



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

PLASTİK SANATLARDA KADIN İMGESİ

Gular SHİKHALİYEVA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

PLASTİK SANATLARDA KADIN İMGESİ

Gular SHİKHALİYEVA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Göler SHIKHALIYEVA tarafından hazırlanan "Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

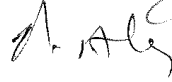
Jüri Başkanı Prof. Atilla İlkyaz



Jüri Üyesi (Danışman) Prof. Dr. Hasan Kıran



Jüri Üyesi Prof. İsmail Ateş



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

PLASTİK SANATLARDA KADIN İMGESİ

Danışman: Prof.Dr. Hasan KIRAN

Yazar: Güler SHİKHALİYEVA

ÖZ

Fiziksel olmanın yanı sıra duygusal ve psikolojik baskıları da içeren şiddet kavramı, tarih boyunca insanoğlunun hayatında yerini korumuştur. Ayrıca, geçmişten günümüze kadar toplumsal yaşama bakıldığında şiddet olgusunun en çok kadınlar üzerinden işlediği görülmektedir.

Her dönemin toplumsal kurallarına, ahlak anlayışına, dini inanışına göre farklı şekillerde değerlendirilen kadın, sanat tarihinde de farklı şekillerde yerini almış ve kadın imgesi sürekli bir dönüşüm içerisinde olmuştur. Kimi zaman melek, kimi zaman şeytan, kimi zaman tanrıça, kimi zaman tüketim nesnesi olarak görülen kadın sanata da türlü şekillerde yansımıştır.

“Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi” başlığı altında yürütülen bu tez çalışmasında, kadınların tarih boyunca toplumdaki ve sanattaki yeri sorgulanmıştır. Bu bağlamda geçmişten günümüze kadar toplumda ve sanatta kadınların yeri görsel ve yazınsal olarak ele alınıp incelenmiştir. Ayrıca konuyu desteklemek amacıyla, konunun düşünürler ve özellikle sanatçılar tarafından ne şekillerde ele alındığı üzerine durularak eserlerinden çeşitli örnekler verilmiştir.

Bu tez çalışmasının ana temasını oluşturan kadına yönelik şiddet kavramına ilişkin bir dizi uygulama çalışması yapılmış ve konu çalışmalarından farklı şekillerde deneyimlenerek biçimsel ve düşünsel olarak ele alınıp incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Toplumsal, Cinsiyet, Kadın, Şiddet, Kimlik, Sınıf farklılıkları, Kültür, Sanat, Performans sanat, Çağdaş sanat

THE IMAGES OF WOMEN IN PLASTIC ARTS

Supervisor: Prof.Dr.Hasan KIRAN

Author: Güler SHİKHALİYEVA

ABSTRACT

The concept of violence which include emotional and psychological pressures as well as physical kept its place in human life throughout the history. The phenomenon of violence is seen to operate mostly on women when considering the social life from the past to the present.

Woman who are evaluated in different ways according to the social rules, moral understanding and religious belief of each period, also has taken its place in different ways in art history and woman image has been in continuous conversion. Woman who seen sometimes as an angel, sometimes as a devil, sometimes as a goddess, sometimes as an object of consumption is reflected in various ways also in art.

In this thesis, which is carried out under the title “The Image of Women in Plastic Arts” has been questioned the place of women in society and art throughout history. In this context, from the past to the present, the place of women in society and art is visually and in writing dealt and examined. In order to support the issue, with emphasis on how the subject is handled by thinkers and especially artists have been given several examples of their works.

Related to the main theme of this thesis which is the concept of violence against women was made a series of application work and and subject dealt and examined formal and intellectual through studies experiencing in different ways.

Keywords

Social, Gender, Women, Violence, Identity, Class differences, Culture, Art, Performance art, Contemporary art

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iii
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TOPLUMSAL BİR SORUN OLARAK ŞİDDET	3
1.1.Sanatta Şiddet İmgeleri	5
1.2.Sanat Tarihinde Kadın İmgesinin Dönüşümü	10
2.BÖLÜM: KADINA YÖNELİK ŞİDDETİN SANATTA YANSIMALARI; SANATÇI VE ESER İNCELEMELERİ	16
2.1.Jenny Morgan	16
2.2.Sarah Lucas	17
2.3.Louise Bourgeois	19
2.4.Paula Rego	25
2.5.Jenny Saville	28
2.6.Afarin Sajadi	29
2.7.Orlan	30
2.8.Womanhouse Sanatçıları	31
2.9.Carolee Schneemann	35
2.10.Judy Chicago	36
2.11.Marina Abramoviç	37
2.12.Cindy Sherman	41
2.13.Yoko Ono	44
2.14.Shirin Neshat	46
2.15.Sanja İvekoviç	48
2.16.Neşe Erdok	52
2.17.Canan Şenol	53
3.BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI	54
SONUÇ	77
KAYNAKLAR	78
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	84
ETİK BEYANI.....	85

ORJİNALLİK RAPORU.....	86
EK.1.....	88
EK.2.....	89
EK.3.....	90
EK.4.....	91



GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: William Adolphe Bouguereau, Venüs'ün Doğuşu, 1879	2
Görsel 2: Don Mcculin, Kıbrıs, 1964	3
Görsel 3: Pablo Picasso, Guernica, 1937.....	6
Görsel 4: Francisco De Goya, 3 Mayıs Katliamı, 1814.....	7
Görsel 5: Markus Harvey, Myra, 1995	8
Görsel 6: Larry Clarke, "Çocuklar" Filminden Bir Sahne, 1995	9
Görsel 7: Tracey Moffatt, Something More #9, 1989	9
Görsel 8: Sanatçı Bilinmiyor, Willendorf Venüs'ü, 25.000 - 28.000,.....	11
Görsel 9: Sandro Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1486	12
Görsel 10: Lucas Cranach, Paris'in Yargısı, 1528	13
Görsel 11: Herbal Şampuan Reklamı, 2002.....	14
Görsel 12: Nur Koçak, Kırmızı Ve Siyah I, 1976.....	15
Görsel 13: Jenny Morgan, İmrenmek, 2009.....	16
Görsel 14: Jenny Morgan, Yeni Bölge, 2010.....	16
Görsel 15: Sarah Lucas, Suffolk Bunny, 1997.....	17
Görsel 16: Sarah Lucas, Tit Chair, 2012.....	18
Görsel 17: Louise Bourgeois, Kadın-Ev, 1994.....	19
Görsel 18: Louise Bourgeois, Babanın İmha Edilmesi, 1974.....	20
Görsel 19: Louise Bourgeois, Histeri Nöbeti, 2000.....	21
Görsel 20: Louise Bourgeois, Hücre, 1993.....	22
Görsel 21: Louise Bourgeois, Örümcek, 1994.....	23
Görsel 22: Louise Bourgeois, Filette, 1968.....	24
Görsel 23: Paula Rego, Triptych, 1998.....	25
Görsel 24: Paula Rego, Köpek Kadınlar, 1985.....	26
Görsel 25: Paula Rego, Aile, 1988.....	27
Görsel 26: Jenny Savilla, Yakın Temas, 1995-1996	28
Görsel 27: Afarin Sajadi, İsimli, 2014.....	29
Görsel 28: Afarin Sajadi, After Wavs, 2011.....	30
Görsel 29: Orlan, Orlan'ın Suretleri, 2006.....	30
Görsel 30: Faith Wilding, Rahim Odası, 1972.....	31
Görsel 31: Susan Fraser, Vicky Hodgetts, Robin Welch, Besleyici Mutfak, 1972....	32
Görsel 32: Sandy Orgel, Yatak Çarşafı, 1972.....	33

Görsel 33: Robin Schiff, Kabus Banyosu, 1972.....	34
Görsel 34: Carolee Schneemann, İç Mekan Kaydırma, 1975.....	35
Görsel 35: Judy Chicago, Akşam Yemeği, 1974-1978.....	36
Görsel 36: Marina Abramoviç, Ritim 10, 1973.....	37
Görsel 37: Marina Abramoviç, Ritim 0, 1974.....	39
Görsel 38: Marina Abramoviç, Ritim 0, 1974.....	40
Görsel 39: Cindy Sherman, İsimli Film Kareleri, 1970.....	41
Görsel 40: Cindy Sherman, İsimli #153, 1985.....	43
Görsel 41: Yoko Ono, Kesilmiş Bir Parça, 1964.....	44
Görsel 42: Yoko Ono, Kesilmiş Bir Parça, 1964.....	45
Görsel 43: Şirin Neşat, Allah'ın Kadınları, 1993-1997.....	46
Görsel 44: Şirin Neşat, Allah'ın Kadınları, 1993-1997.....	47
Görsel 45: Sanya İvekoviç, Sunglasses, 2002.....	48
Görsel 46: Sanya İvekoviç, Gen XX, 1997-2001.....	50
Görsel 47: Sanya İvekoviç, Kâğıt Kadınlar, 1976-1977.....	51
Görsel 48: Neşe Erdok, Disiplin Ve Ceza, 1985.....	52
Görsel 49: Canan Şenol, Transparan Polis Karakolu, 1998.....	53
Görsel 50: Güler Shikhaliyeva, Aynıyız-Hücre Yığını,2018.....	54
Görsel 51: Güler Shikhaliyeva, Bühtan, 2018.....	55
Görsel 52: Güler Shikhaliyeva, Pusu, 2018.....	56
Görsel 53: Güler Shikhaliyeva, Mutsuz Güller, 2017.....	57
Görsel 54: Güler Shikhaliyeva, Kuvvet, 2019.....	59
Görsel 55: Güler Shikhaliyeva, Hasret, 2017.....	60
Görsel 56: Güler Shikhaliyeva, Sessiz Çığlık, 2016.....	61
Görsel 57: Güler Shikhaliyeva, Batakılık, 2018.....	63
Görsel 58: Güler Shikhaliyeva, Teceddüt, 2018.....	65
Görsel 59: Güler Shikhaliyeva, Araf, 2018.....	66
Görsel 60: Güler Shikhaliyeva, İsimli, 2018.....	67
Görsel 61: Güler Shikhaliyeva, Sahilde Dans, 2015.....	68
Görsel 62: Güler Shikhaliyeva, Şu An, 2018.....	69
Görsel 63: Güler Shikhaliyeva, Tekerrür, 2018.....	70
Görsel 64: Güler Shikhaliyeva, Ruhumu Gör, 2017.....	70
Görsel 65: Güler Shikhaliyeva, İnsanız-Vücut Değiliz, 2017.....	71
Görsel 66: Güler Shikhaliyeva, Bu Son, 2015-2016.....	72

Görsel 67: Güler Shikhaliyeva, Altın Kafes, 2015.....	73
Görsel 68: Güler Shikhaliyeva, Çamur, 2017.....	74
Görsel 69: Güler Shikhaliyeva, Dur, 2015.....	75
Görsel 70: Güler Shikhaliyeva, Münevver Karabulut Cinayeti, 2018.....	76



GİRİŞ

Unutmamalıyız ki, tarihsel olarak kadınlar kamu ve siyasi alanda büyük rol oynamıştır - kraliçeler, ustalar ve cemiyetteki etkili erkeklerin “sağ eli” olarak, kadınlar cazibeleri sayesinde, bilgelik ve coşku, kendi içsel potansiyelini yeterince kavradılar ve başarıya ulaştılar. XVIII yüzyılı “Kadınların Dönemi” adlandırabiliriz. Kralların kalplerini fethetmiş yüce İmparatoriçeleri, dünya güçlerinin hırslı hanımefendileri ve mükemmel favori kadınları, sadece Avrupa’daki siyasi durumu belirlemekle kalmadı, aynı zamanda sanatın gelişimi üzerinde de önemli bir etkisi oldu ve kamusal beğenin oluşumu, modayı ayarladı, zamanları kadınların sosyal statüsünü değiştirmek için koşullar yarattı.

Bu parlak ve eşsiz dönem, Fransa ve Almanya, Avusturya ve İtalya, İngiltere ve Rusya sanatında muhteşem bir tarzda yansımasını bulmuştur.

Sanat tarihini özenle incelediğinizde, kadınların görüntülerinin tam cazibesini gözünüzde canlandırmayı deneyebilir, karakterlerini hissedebilir, hayal ve yaşam görüşlerini tahmin edebilir, zevklerine, evlerine düzen verme beceriklerine ve güçlerine saygı duyarsınız.

Bu görüntüler: sayısız ayrıntılar ve gizli semboller, farklı duygular ve çelişkilerle dolu ilginç, inanılmaz bir kadın dünyasına açık pencere olarak görev yapmaktadırlar.



Görsel 1. William Adolphe Bouguereau, Venüs'ün Doğuşu, 1879, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 300x218 cm, Wikipedia, Erişim:12.03.2018, <https://bit.ly/2IF6bW>

Son zamanlarda dünyayı değiştirme konusu, dünyadaki kadınları değiştirme konusu tartışılır oldu. Bu feminizm ile ilgili değil, bunun hakkında konuşmuyorum, ancak 21. yüzyılda bir değişiklik var mı?

Eğer ki, bugün kadınların genel olarak toplumun gelişimi üzerindeki etkileri hakkında konuşacak olursak, tabii ki, büyük ve ne yazık ki, bazı ülkelerde bu olması gerektiği gibi değerlendirilmemiştir, özellikle de Avrupa ülkelerinin deneyimleri ve örnekleri varken.

1.BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TOPLUMSAL BİR SORUN OLARAK ŞİDDET

Dünya tarihinde bir çok kadın, bir dereceye kadar toplumu etkilemiş ve önemli bir işaret bırakmayı başarmıştır.

Şiddet yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda tehditleri, hakaretleri, psikolojik ve duygusal baskıları da içerir. Şiddet, insan topluluğunun gelişimi boyunca yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır ve bugün, onun tezahürünün çeşitli biçimlerine dünyanın her köşesinde rast gelinebilir. Her yıl yarım milyondan fazla insan, gezegende şiddet sonucu ölüyor ve daha da fazla insan, toplumsal ve kişisel çatışmalar sırasında fiziksel ve ruhsal yaralanmalara maruz kalıyor.

Aile içi şiddet sorunu küreseldir. Aile üyeleri, yabancılardan daha sıklıkla saldırgan eylemlerin kurbanı olurlar.

Viyana'da 1993 yılında düzenlenen BM İnsan Hakları Konferansı'nda sunulan Kadın Haklarının İhlali Hakkındaki Dünya Mahkemesine göre, tüm cinayetlerin %54'ü ailenin içinde işlenmiş ve bu suçlardan mağdur olanların % 90'ı kadın ve çocuklar olmuştur. (İ.Vladimirovna, 2007, s.2)



Görsel 2. Don Mcculin, Kıbrıs, 1964, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, BBC, Erişim:12.03.2018, <https://bbc.in/2x7cRHN>

Sürekli şiddet eylemleri, farklı bulguların sebeplerini, doğasını ve olası sonuçlarını belirlemek için dünyanın her yerindeki araştırmacılar bu alanda çalışmalar yürüttüler. Günlük yaşamda ortaya çıkan ve daha az ve bazen daha fazla hasara neden olabilecek şiddet türlerine çok daha az bilimsel analiz yapılmıştır. Kadınlara karşı fiziksel, cinsel, psikolojik şiddet, eşler arası ve kardeşler / kız kardeş, eski aile

üyelerinin karşı acımasız ve aşağılayıcı tutum - böyle karmaşık ve çok boyutlu bir olgu, sanat tarafından, sadece, bireyin kişilerarası etkileşimin özelliklerini belirleyen toplumsal koşullar gibi görülmektedir.

Soğuk Savaşın sona ermesinin ardından, daha uzun bir süre birçok kişi eski şiddet öyküsünün bittiğine inanmakta ve demokrasinin, henüz gelişme aşamasındaki ülkelerde yalnızca nasıl geliştirilebileceğinin belirlenmesi gerektiğini düşünmekteydi. Yirminci yüzyılın dünyasavaşları ve totaliterlik gibi büyük talihsizliklerinin, insanları şiddet politikasını terk etmeye zorlayabileceğinin bir illüzyon olduğu ortaya çıkmıştır.

Aslında, varoluşun bir normu olarak politik şiddetin yeni bir gerçek rönesansı başladı. Bu da çok tehlikelidir, çünkü insanlar günlük şiddete alışmaya başlıyor ve böylece şiddet rutin hale geliyor: dünya savaşlarının yerel çatışmalar ve örtülü şiddetle hazırlandığı iyi biliniyor. Bu hususlar, yaşamın bir olgusu ve insan varlığı olarak şiddet sorunlarının tartışmasını gerçekleştirmektedir. (V.İ.Krasikov, 2014, s.5)

Şiddet sorunu, açık bir şekilde disiplinler arası bir statüye sahiptir. Bu da, şiddetin, yaşam ve insan toplumu için toplumsal bir fenomen olması gerçeği ile açıklanmaktadır. Bu durumda, yaşamın biyolojik ve toplumsal tezahürlerini araştıran bilim dalları, bu problemi kendi ilgi alanlarında çözdüklerinde, şiddet sorunuyla karşı karşıya kalırlar. Şaşırtıcı değil ki, sık-sık bir birine aykırı kararlar ve anlayışlar ortaya çıkmaktadır. Şiddetin prensip olarak daha evrensel "saldırganlık" fenomeninde bulunan bağımsız olmayan bir tanım olduğu açık ve çarpıcıdır. Şiddet her zaman agresif davranışlar, saldırgan eylemlerin bir parçasını oluşturur, dolayısıyla bağlamının farkındalığı dışında anlaşılması imkansızdır. "Agresiyasız şiddet yoktur ve de tersi - şiddetsiz agresiyası yoktur (şiddet mutlaka "fiziksel" değildir). Bundan dolayı, ileride, çıplak şiddet hep bir çerçevede, saldırganlığın çeşitli "kıyafetleri" olarak düşünülür." (V.İ.Krasikov, 2014, s.8)

Çağdaş dünya, sadece, yaşamı güvensiz hale getiren çatışmalardan, insanların suda, havada ve karada hayatlarını kaybettiği savaşlardan ibaret değildir. İnsanlığın büyük bir kısmı, silahlı çatışmaların söz konusu olmadığı savaşlara karışır. Dünyanın çeşitli yerlerinde günümüzün kadınlarının maruz kaldığı zulüm ve şiddeti anlatmaya kelimeler yetersiz kalır.

Fakat ilk olarak SSCB'de ve sosyalist Çin'de kurulan 20.yüzyıl sosyalist toplumlarında kadınlar manevi ve fiziksel zulümden kurtuldu. Onlar bu zulme devlet, ataerkil toplum, ataerkil aile, din ve bazen, sadece onların üzerinde hükmü sağlanan

erkekler tarafından maruz kalıyorlardı. Ve bu, insan toplumlarında yüzyıllar boyunca devameden eşitsizliğe büyük bir darbe haline geldi. Kürtajı yasalastıran ilk devlet Sovyetler Birliği oldu. Aynı zamanda, Avrupa’da ve özellikle Amerika’da, halen kürtaj ile bağlantılı binlerce yasal ve dini kısıtlama uygulanmaya devam etmektedir. Sosyalist devletinde ise bunlar hepsi, neredeyse yüz yıl önce yaşam standardı haline geldi.

Aynı dönemde, çoğu Avrupa ülkesinde, kadınların seçimlerde oy kullanma ve seçime katılma hakkı yoktu. Amerika’da, seçim hakkı için savaşıyan kadınlar takibe ve baskıya uğradı. Sovyet devleti, cinsiyet ilişkilerinin özgür ilan edildiği ilk ülkeydi ve sosyalist devletin tüm halkları ve ulusları her bakımdan eşitti. Bunun yanı sıra aynı yıllarda ABD’de “siyahi” bir adamla beyaz bir kadın arasında olağan bir evlilik suç takibine maruz kalıyordu.

1920’lerin ortasında ve ikinci yarısında, daha sonra Sovyetler Birliği’nin bir parçası olan Orta Asya devletleri, şeriat ile bağlantılı İslami kanunların bir parçası olan ataerkil geleneklere karşı kitlesel bir mücadele başlattı. Ülkenin bu bölgelerindeki kadınlar, bütün evliliklerin önceden belirlendiği ve aileye ödenen başlık parası karşılığında verildiği gerçeği ile hesablaşmak zorunda idiler.

Sosyalist devlet, okur yazarlık ve aydınlanmanın yaygınlaştırılması mücadelesine karışan kadın ve erkekleri teşvik etti ve destekledi. Fakat bazı bölgelerde, bu mücadelenin organizatörleri İslam adına hareket eden muhafazakar güçler tarafından saldırıya uğradı. 1927’de, bu ülkelerin, yeterli gücü elde etmiş olan kadın örgütleri, hicab’ı kaldırmak için büyük çaplı bir kampanya başlattı. “Hicab, kadınlara karşı bir zulüm vasıtasıyla, onları ataerkil bir şekilde kontrol altına almanın bir yolu ve bir kadının insan kimliğini ve görünümünü gizleyen ve bozan bir unsur olarak ilan edildi.” (Ş.Gorusi, 2017)

1.1. Sanatta Şiddet İmgeleri

Şiddet, tıpkı sevgi gibi, günümüzde popüler kültür ve çağdaş sanatta en çok işlenen konular arasındadır. Resim, fotoğraf, sinema ve performans gibi sanat biçimlerindeki şiddet ve ölüm imgeleri izleyicinin keskin dikkatini çeker ve yeterince güçlü duygular uyandırır.



Görsel 3. Pablo Picasso, Guernica, 1937, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 7.77x3.49 cm, Onedio, Erişim:14.03.2018, <https://bit.ly/2wDc9iU>

Sanatta görsel şiddetin motifiyle karşı karşıya kalırken izleyici, sert karşı çıkmadan kabullenmeye ve sonrasındaki yadırgamaya kadar birtakım duygular yaşar ki, bunlar toplamda biraz “arındırıcı” bir etki yaratmaktadır. Her sanat formu, bu motifi farklı şekilde kullanarak şiddet ve ölüm imgeleri ile çalışabilir.

1881 doğumlu İspanyol sanatçı Pablo Picasso'nun “Guernica” isimli çalışması 20.yüzyıl resim sanatı içerisinde şiddet ve ölüm teması üzerine yapılmış en etkili resimlerden birisidir. İspanya, 1936 yılında iç savaşa sürüklenirken 1937 yılında İspanya'nın Guernica kasabası Naziler tarafından büyük bir katliama uğratıldı. Bu katliamın dünya basınında duyulmaya başlaması ile Picasso duyduğu üzüntüyü sanatına işlemiş ve şöyle demiştir;

İspanya'daki iç savaş bir tepki savaşıdır- insanlığa karşı, özgürlüğe karşı. Bir sanatçı olarak bütün hayatım tepkiye ve sanatın ölümüne karşı bir mücadele olarak geçti. Şu anda yapmakta olduğum resim de – ki ona Guernica adını vereceğim. Şu anda İspanya'yı bir sefalet ve ölüm deryasına çeken askeri sınıfa duyduğum dehşeti ifade etmektedir. (Spence, 2012, s.23)

Tarih öncesi çağlardan beri şiddet, insanlığa damgasını vurmuştur. Şiddetin bu toplum üyelerinin birlikte yaşama kategorilerinden biri haline geldiği bir dünyada yaşıyoruz. Ve konu, sadece, gezegenin dört bir tarafında çıkan savaşlardan dolayı, evlerimizin oturma odalarının kan ve dışarı dağılmış iç organlarla dolması değil, bu aynı zamanda sinema, politikacılar, sokaktaki sıradan insanların ve okullarda çocukların davranış biçimleri ile alakalıdır.

Sinema, edebiyat, muzik, resim şiddetin gündelik hayatın sıradan tezahürü olduğunu göstermektedir. Bu durumda, sanatın gerçeklikten uzak kalacağını ummamıza gerek yoktur.



Görsel 4. Francisco De Goya, 3 Mayıs Katliamı, 1814, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 345x266 cm, Günlük Yaşamdan Sanata, Erişim:17.03.2018, <https://bit.ly/2Y8XSc3>

Hemen her sanatçıyalnızca çatışmalarla dolu toplumun sıradan bir üyesi değildir, Aynı zamanda onun özel hassasiyet noktasıdır, nerede ki, acılar ve ızdıraplar katalize edilir, doğal gerçekler ise her sanatçının kendisine has, çoğu zaman radikal, belirli kodlar ve sanatsal tekniklerle analiz edilir.

Bir sanatçının, etrafındaki dünya ötesinde çalışabileceğine inanan herkes yanılıyordur. İşkence, kan, cinsiyet, ağrı, sefalet, adaletsizlik her zaman, kadınların eşleri tarafından katledildiği, savaşların ve ölümlerin doğal karşılandığı, çocukların okula silahla gittiği bir toplumda doğmuş, büyüyen, gelişen sanatta yerini bulacaktır. Ancak sanatta şiddet, bir şiddet sahnesi içermesini gerektirmez. Büyük olasılıkla genellikle tam olarak böyle oluşuyor- bu, bir hatırlama ve unutma, küçümsenmiş kişinin ironisi, herhangi bu durumun sembolü olacaktır. Sanat, bizim kaçınılmaz

ölüm ve korku belirtileriyle damgalanmış zamanın ruhunu hissetmemizi sağlamak için, figüratif ve gerçekçi bir dil kullanmak zorunda değildir. Tanınmaz hale gelmiş vücutları göstermeye gerek yoktur, bir kırmızı leke yeterlidir, bir kâbusu göz önünde bulundurmak yeterlidir ki, sanatçının kültürel ve zamanca çağdaşı olan izleyici, sanatçının gözünde canlandığı eseri, bu ipuçlarından yola çıkarak anlayabilsin.



Görsel 5. Markus Harvey, Myra, 1995, Tuval Üzerine Akrilik, 369x320 cm, Artsy, Erişim:21.03.2018, <https://bit.ly/2X4Owgo>

İngiltere’de, ünlü çocuk katilinin resmi, çocukların beyaz, siyah ve gri boya ile kirlenmiş yüzlerce parmak izi vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Bu küçük lekeler duvar resmini korku ruhuyla doldururdu.

Şiddet hakkında konuşmak için, göstermek için bu şiddete başvurmaya gerek yoktur. Ergenlerin uyuşturucu kullandığı ve seks yaptığı “Çocuklar” filminin (Larry Clark) sahneleri şiddet soluyor; ancak Arakinin bağlı ve aşağılanmış çıplak kadınlar olan güzel fotoğraflarında da şiddet hissediliyor.



Görsel 6. Larry Clarke, "Çocuklar" Filminden Bir Sahne, 1995, Filmfantravel, Erişim:21.03.2018, <https://bit.ly/2L9K1yu>

Bazen açıkça şiddeti tasvir etmek, onu anlatmak ve sahnelerini sanat eserlerine dönüştürmek için en iyi yol değildir. Tracey Moffatt eserleri - ilk bakışta itici bir şey bulunmayan, çocuklar ve ergenlerde kötü (fiziksel ve psikolojik) muamele görme sahneleridir. Ancak izleyici, gözlerinin önündeki dönen olayı anlamaya başladığında, kan damarlarında donar.



Görsel 7. Tracey Moffatt, Something More #9, 1989, Cibachrome Print, 111x141x3.2 cm, MCA, Erişim:23.03.2018, <https://bit.ly/2XzggxG>

Sanat tarihi, sanatçının atölyesinin içinde ve dışında kan dolu. Dini resim bizlere, gözlerini ellerinde, kesilmiş göğüslerini topside tutan, ateşe tutuşmuş veya tanınmaz hale gelmiş, derisi parçalanmış, çarmıha gerilmiş bedenleri gösteriyordu. Tarihsel resim bize ölen hükümdarlar, kafası kesilmiş kahramanlar, kaçırma, tecavüz, masum halkın zulme uğraması gibi görüntüleri sunmuştur. (R.Olivares, 2003)

Modern dünyada insanların psikolojisi daha kararsız hale geliyor ve tüm sorunlar psikoterapistler tarafından çocukluk çağına aranıyor. Video oyunları ve filmler, çıplaklık ve şiddet miktarına göre sıralanır. Klasik sanat ise sansüre tabi değildir ve statik olmasına rağmen izleyiciyi oldukça içerebilir ve onu önemli ölçüde etkiler. Güzellik duygusu, izin verilen sınırlar gibi gelişir.

Sonuç olarak, gerçek bir güç tezahürü olmadan dramatik bir resim algılamak sadece sıkıcı olmaya başlar. “Fena değil, ama yeterince gergin değildim” – sık sık, komple kötü olmayıp da, ancak yeterince kan olmayan gösteri hakkında, izleyicinin sık sık dile getirdiği sözlerdir.

“Genel olarak, kimin kimi taklit ettiği: Yaşamın sanatı veya sanatın yaşamı – bu soru hala açık kalır.” (P.Jeleznikova, 2016, s.22)

Bununla birlikte, şiddet sahnelerinin tasvirinin kabul edilebilirliği konusunda belirli bir sınır çizmiş olan eski uygarlıklar, sanatın daha da gelişmesini gerçekten etkilemişti. Orta çağda konu genişledi ve hikayeler daha çeşitli hale geldi ve bu şaşırtıcı değil: insanlar savaşlar, kanlı turnuvalar, güç, etki ve toprak uğruna çekişmelerin ortasındaydı. Kaba kuvvet sessizce kabullendirilmiş ve hatta saygı görmüştü. Zulüm, aile kavgalarında, adli sistemde ve hatta eğitim ve günlük eğlence alanında önemli küçük olmayan bir rol almıştı. Elbette ki savaşta, Orta çağ’daki insanların hayatlarını etkiledi. Bütün uluslar arazi için savaştı, köleler ağalara karşı isyan etti, haçlılar kampanyalar düzenledi ve dinleri için savaştı. Orta çağ politikacıları, davranışlarını haklı çıkarmak için İncil ve tarihsel kişiliklerin karakteristik özelliklerine değindiler.

1.2.Sanat Tarihinde Kadın İmgesinin Dönüşümü.

Tarihsel süreç içerisinde toplumdaki kadın algısı, dinsel, kültürel, ekonomik, politik, psikolojik gibi nedenlerle yakından ilişkilidir.

İnanç biçimlerinin aktarılması, din temalı konular, günlük yaşam gibi konuların tasvirlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Kimi zaman masumiyet sembolü, kimi zaman baştan çıkarıcı bir şeytan, kimi zaman tanrıça, kimi zaman bir tüketim unsuru, kimi zaman tapınılacak bir idol olarak sayısız şekilde konu olmuştur kadın imgesi. Tarihsel değişim içinde kendine ayrılan yeri hep korumuş, tarihin değişim ve gelişimine ayak uydurmuş, önemini kaybetmeden en baş öge olmayı başarmıştır. (Şayık, 2015, s.26).

Sanat alanında kadına yönelik şiddet konusunu ele alırken bu etmenleri de göz önünde bulundurmak gerekir. Tarih öncesi dönemlerde kadın, doğurganlığın, bolluğun ve bereketin simgesi olarak görülmüş, döneminin sanatına ve kültürüne de bu şekilde yansımıştır. Paleolitik dönemden kalma sanat eserlerinden biri olarak “Willendorf Venüs’ü” bunun en iyi örneklerinden biridir. Dolgun göğüs ve kalçaları ile döneminin doğurganlık ve bereket sembolü olmuştur. Hristiyanlığın doğuşu ile birlikte resim sanatı dinsel ve mitsel öyküleri anlatmanın hizmetine girmiştir.



Görsel 8. Sanatçı Bilinmiyor, Willendorf Venüs’ü, 25.000-28.000, Heykel, 11.1 cm, Arkeofili, Erişim:25.03.2018, <https://bit.ly/2ZJKFaq>

Onbeş ve on altıncı yüzyıllarda kadın imgesi ve çıplaklığı daha çok tanrısal, mitsel biçimde ele alınarak resmedilmiştir. Kadınlar kırlarda periler gibi koşup oynarken resimlenmiştir. Su kenarlarında toplanmış kızlar, birbirlerine şakalar yapıp, gülüşürler. Ama hep çıplaklardır ve bu çıplaklık çok normal, aleni ve göze batmayacak biçimdedir. Ama nedense etrafta hiç erkek olmasada çıplak kadın poz verir. Bir rol içindedir. (Şayık, 2015, s.30).



Görsel 9. Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1486, Tuval Üzerine Tempera, 278.5x172.5 cm, Sanata Başla, Erişim:25.03.2018, <https://bit.ly/2OMT5bF>

Sanat tarihinde çıplak kadın bedeni konusunda karşımıza çıkan en önemli resimlerden biri Lucas Cranach'ın 1528 tarihli "Paris'in Yargısı" tablosudur.



Görsel 10. Lucas Cranach, 1528, Paris'in Yargısı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101,9x71.1 cm, Live journal, Erişim:25.03.2018, <https://bit.ly/2Y9qrWZ>

Yunan mitolojisinde geçen bu hikâye birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Peleus ve Thetis'in düğünlerine davetsiz katılan nifak tanrıçası Eris, üzerinde "En Güzele" yazan bir elmayı tanrıların ve tanrıçaların arasına atar. Tanrıçalar içerisinde Hera, Athena ve Aphrodite elmayı almak için yarışır. Tanrıçalar arasındaki mücadele artınca Zeus, dürüstlüğü ile nam salan Paris'i en güzeli seçmesi için görevlendirir. "Paris elmayı en güzel bulduğu kadına sunar. Böylece güzellik yarışmalı bir şey olur. (Berger, 2014, s.52)

Bu hikâye günümüzde kadınların bedenlerini ve güzelliklerini sergilediği güzellik yarışmalarının temelini oluşturur.

Özellikle modern toplumlarda 'güzel beden' kavramı oldukça büyük bir önem arz etmektedir. Bu özellikle kadın bedenleri için geçerlidir çünkü tüm kapitalist sistem

kadın bedenini tüketim nesnesi haline getirerek, kadın bedenleri üzerinden işlemektedir.

Bugün kendimiz ve yakın çevremiz hakkındaki bilinçli ve bilinçdışı anlayışlarımızın önemli bir bölümünün çerçevesini yazılı ve görsel medyadaki reklam imgeleri çiziyor. Bu imgeler ne tür bedenlere sahip olmamız ve ne tür bedenleri arzulamamız gerektiğini bildiriyor. (Leppert, 2009, s.15)

Reklamlarda çoğunlukla kadın bedenlerinin kullanılması bundan dolayıdır. Buna örnek olarak Herbal Şampuan reklamı gösterilebilir. Görseldeki dolgun dudaklı, sarışın güzel kadın figürü, müşterilerin gözünde sergilenen ürünün çekiciliğini artıran önemli bir unsur olarak kullanılmıştır. “Kadının sarışın olması özellikle tercih sebebidir; zira sanki bir erkeklik organı gibi önünde dikili duran şampuan şişesi” (Yılmaz, 2006, s.385) reklama daha da cinsel bir hava katmaktadır.



Görsel 11. Herbal Şampuan Reklamı, 2002, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, Nbasque, Erişim:02.04.2018, <https://bit.ly/31Ue2bQ>

“Resim sanatında kadın bedenine yönelik şiddet kimi zaman fiziksel şiddetin görsel temsili iken kimi zaman kadın bedeninin tüketim nesnesi olarak konumlandırılması biçiminde karşımıza çıkabilmektedir.” (Güven, 2017)

“Çıplak kadın resmi yapıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu.” (Berger,2008,s.51). Ancak 18. Ve 19. Yüzyıllarda kadın bedeninin temsilleri büyük bir dönüşüm yaşar. Tüm kadın temsilleri altüst olmuştur. Resimlerdeki masum, utangaç, kusursuz çıplak kadın temsilleri yerini arsız, davetkar, baştan çıkarıcı kadın temsilleri alır.

Kutsal ya da mitolojik olmak zorunda değildir artık...Çıplak, utanma duygusundan arınmış, kendisine bakılmasından zevk alan ya da bakan kişinin varlığından haberdar olduğunu belli eden jestlere sahiptir artık. (Şayık, 2015, s.32)

Kadın bedeninin nesneleştirilmesi üzerine eleştirel işler üreten Nur Koçak buna örnek olarak gösterilebilir.



Görsel 12. Nur Koçak, Kırmızı Ve Siyah I, 1976, 162x130 cm, Turkish Culture, Erişim:02.04.2018, <https://bit.ly/2YbvSVh>

1976 tarihli çalışması “Kırmızı ve Siyah I” modern toplumların güzellik anlayışını yansıtan ince belli, bakımlı zarif kadınlar, seksi iç çamaşırları ile birlikte resmedilmiştir. “Artık kadın imgesine alışılmışın dışında bir açıdan bakılmaktadır. Yerleşmiş birtakım kurallar yıkılmaya başlanmış resimlerde ele alınan konular adeta bir başkaldırıya dönüşmüştür.” (Şayık, 2015, s. 33)

2.BÖLÜM

KADINA YÖNELİK ŞİDDETİN SANATTA YANSIMALARI; SANATÇI VE ESER İNCELEMELERİ

Her sanatçı, çalışmalarına duygularını aktarır. Bazıları sırf beğenilsin, anlaşılın, satılsın diye uğraşır, bazıları ise hiç umursamaz, sadece hislerini boya, fırça ile tasvir eder. Jenny Morgan, New York'ta dünyaya gelmiş modern bir Amerikalı sanatçıdır. Son 10 yıl boyunca çalışmaları kişisel ve karma sergilerde yer almıştır. Jenny Morgan der ki: "Her şey hayal gücümde birkaç bulanık görüntü ile başlar. Resimlerin doğuşunu düzeltmek için, fikri anlatan eskiz ve renkler yaratmak için çok zaman harcıyorum ve sonra çalışmaya başlıyorum."([Www.Jennymorganart.Com](http://www.Jennymorganart.Com))

2.1.Jenny Morgan

Jenny Morgan'ın transandantal tabloları, kahramanlarıyla samimi bir izlenim yaratıyor; duyguların ve derin duygu seviyesine nüfuz eden soyut portreleriyle, fantezi renkleri bilinçaltına işliyor. Tuvaldeki kadınlar çıplaklardır, ancak fiziksel olarak değil, ruhsal olarak, sanki duygularıyla rüzgar gibi delip geçiyorlar.



Görsel 13. (sol) Jenny Morgan, İmrenmek, 2009, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x24 cm, Jenny Morgan Website, Erişim:07.04.2018, <https://bit.ly/2X0VpnD>

Görsel 14. (sağ) Jenny Morgan, Yeni Bölge, 2010, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76.2x50.8 cm, NSSMAG, Erişim:07.04.2018, <https://bit.ly/2FuroBU>

2.2.Sarah Lucas

1962 yılında dünyaya gelmiş Sarah Lucas “Genç İngiliz Sanatçılar” adlı okulun en parlak ve en tartışmalı temsilcilerinden biridir. Onun yaratıcılığı bu üç temel üzerinde inşa ediliyor; cinsel ilişkiler, ölüm ve yıkım. Sanatçı kendi eserlerini “çıplak gerçekler” olarak adlandırıyor. Sanat ve hayat ayrılamaz. Onun yaratıcılığını farklı şekillerde ilişkilendire bilirsiniz, ancak bunun hakkında bir fikre sahip olmak gereklidir. Modern sanat belirsiz duygulara neden olur. Şüpheler, bu kültür tabakasının en azından bir değeri olabileceği düşüncesine bile izin vermez ve gözlerini çevirirler. Diğerleri ise, yeni bir görünüm ve konsept çözümleri yaratıcılarına hayranlıklarını gizleyemiyor. Durum ne olursa olsun, bu İngiliz ressam ve heykeltıraşın eserleri kimseyi kayıtsız bırakmamaktadır.



Görsel 15. Sarah Lucas, Suffolk Bunny, 1997, Heykel, 96x64x90 cm, Erişim:09.04.2018, <https://bit.ly/31R6BSC>

Sanatçı bir “Tavşan kız” formunu oluşturmak için renkli külotlu çorapları pamuklu yün ile doldurdu. Her “tavşan”, bilardo topları kümesindeki gibi eş renklere denk gelen farklı renkli çoraplar giyiyor. Polina Bunny, siyah çoraplarında en yüksek bilardo topuna karşılık gelir. Siyah çoraplar, bir kadının bu temsilini bir baştan çıkarıcının resmi ile ilişkilendirerek renk seçmek için geleneksel olarak caziptir. Sahip olabileceği herhangi bir otorite teklifi, sekreterliğe itaat amblemi sağlayarak, ofis koltuğuna tutturulmuş esnek, dolu bir bedene pasiflik getirir. “Kurulumun adı

güçsüzlüğü okumayı güçlendiriyor: bilardo oyunu dilinde bilardo olması, engellenmesi anlamına geliyor.” (L.Barber, 2000, s.10-16)



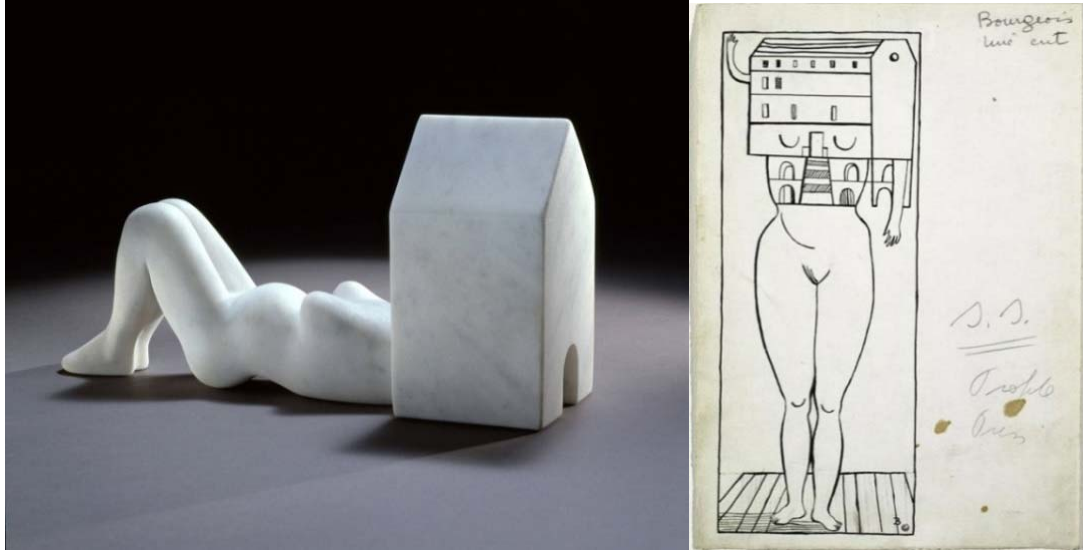
Görsel 16. Sarah Lucas, Tit Chair, 2012, Heykel, Curiator, Erişim:09.04.2018, <https://bit.ly/2LeJU4I>

Elastik naylon ile Sarah Lucas'ın tüm eserlerinde olduğu gibi, malzemenin hem açık ve hem de bedensel olarak nasıl kaldığı konusunda alışılmadık bir şey var. Burada, yüzlerce göğüsün birlikte yığılmış gibi görünen şekli, şaşırtıcı bir etkiye sahiptir. Çalışmanın başlığı olan 'Mumum', anne figürüne bununla beraber biraz daha çok şey sunuyor. Anne göğüsünün bir çocuğa bırakılması, eserin ezici niteliğinden ötürü zayıf olsa da burada abartılmıştır. Sonuç, komik, aşırı ve aynı zamanda kaba bir şekilde oldukça sevimli bir nesne.

Her şeyden önce, belki de, bir şey için kullanışlı olabileceği gerekçesiyle eski külotlu çorapları nasıl toplayacağını hatırlatan bölümünü belirtiyor.

2.3.Louise Bourgeois

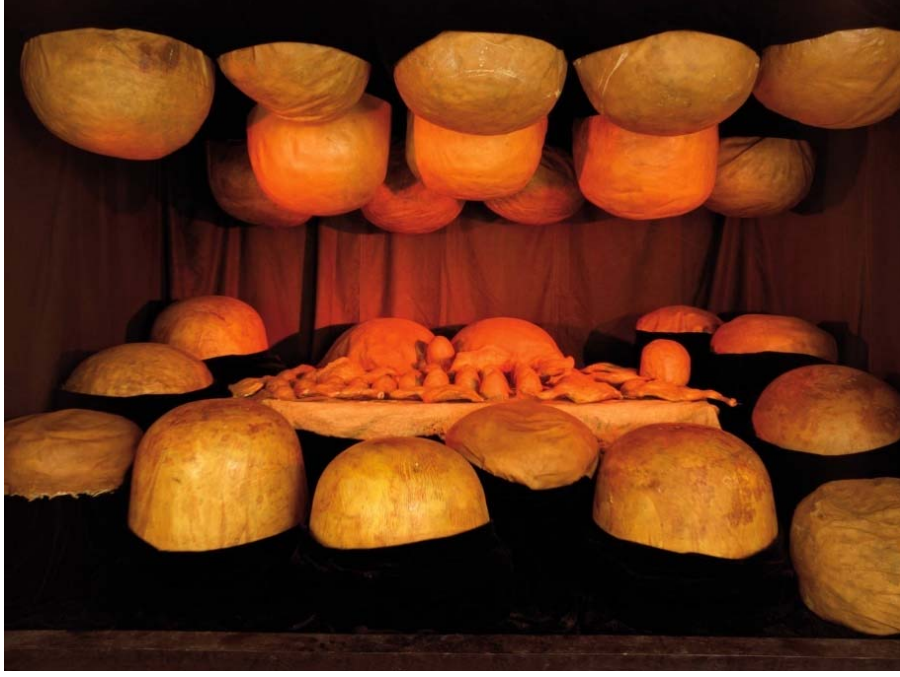
25 Aralık, 1911 senesinde Paris'te dünyaya gelen ve 31 Mayıs 2010'da, 98 yaşındayken ölen yirminci yüzyılın çağdaş sanatının önemli ünlü heykeltıraşı, ressamı ve grafik sanatçısı olan Louise Bourgeois'in yaptığı heykeller acımasızlar, dürüstler, onlara kayıtsız kalmak mümkün değil. Sanatçı, izleyiciyi her zaman kendi aurasıyla çevreleyen, etrafına birtakım duygular ve hatıralardan oluşan bir dokuyu örten eserler yaratmayı başardı.



Görsel 17. Louise Bourgeois, Kadın-Ev, 1994, Studio Practice, Erişim:13.04.2018, <https://bit.ly/2J27AXB>

Bu çalışmalar feminist hareketde çok popüler. Bir kafa yerine bir ev ile kadın figürü; bu kadınların geleneksel olarak aile içinde ev figürleri olarak kaldıklarının doğrudan bir ifadesidir. Aynı zamanda ise kadın ve cinsel rol arasındaki çatışmayla ilgili bir diyalogdur. Mimarlık ve figür arasındaki ilişkide de bir zihin ve beden duygusu vardır. Bu, evdeki tuzağa düştüğünü bulduğu görüntü için kadınlar arasındaki kimlik sorununu gündeme getiriyor. Burada görüldüğü gibi, bu konsepti hem çizim hem de heykel için kullandı. Bu çalışmadan başkade birçok bölümde bir kafa yerine bir evi olan birçok kadın figürüne sahip.

Bedeni geometrik formların dışında, üzerine gidilen bir alan olarak kuran Bourgeois, ele aldığı sıkıntı duygusunu büyütür ve yanma, korku ya da şiddeti ekler. Bedenin ahşap ya da mermer gibi malzemelerin kullanımıyla direngenliğine, balta ya da iğne gibi araçlarla da saldırılar karşısında hisseden, acı çeken dokusuna işaret edili. (Ateş, 2014)



Görsel 18. Louise Bourgeois, Babanın İmha Edilmesi, 1974, Heykel, 362.2x237.8x248.6 cm, Wallpaper, Erişim:13.04.2018, <https://bit.ly/2IF18rN>

Louise Bourgeois'in tüm çalışmalarının bir tür duygusal apoteozis işi olarak "Babanın İmha Edilmesi" diye adlandırabiliriz. Garip, lakin sanatçının kendi babası onun için, hem tüm yaşamı boyunca ana kabusu, hem de en güçlü ilham kaynağı oldu. "Sanatla ilgilenmeye başladım, çünkü bu bana babamın sürekli ne kadar iyi kalpli ve mükemmel birisi olduğunu anlatan ağır ve inciten sohbetlerinden yardımcı oluyordu. Beyaz ekmeği alır, tükürükle ıslatır ve babamın figürünü şekillendirirdim. Hazır şekli alınca, ellerini ve ayaklarını bıçakla kesmeye başladım." Küçük Louise büyüdü, büyük bir sanatçı olmayı başardı ve babasını "parçalamaya" devam etti, lakin artık farklı bir yöntem ile. "Babanın İmha Edilmesi" adlı heykel, ya bir mağara, ya da pembe çörek yapılan bir sobaya benzemektedir. Vücudun bir çok parçaları kurban tabakasının etrafında dağınık bir şekilde sergilenmiştir. Çocukluğundan beri babasına olan en büyük nefret, Louise Bourgeois'ın artık olgun bir eserinde dile getiriliyor.

Louise Bourgeois, duygularından ve kişisel deneyimlerinden esinlenen bir sanatçının şaşırtıcı derecede parlak bir örneğidir. Toplum için Louise Bourgeois'in çalışmaları pek açıklığa kavuşmayacak gibidir, çünkü cinsel organların tasvirinde güzelleri görmek alışılmış bir şey değildir. Ancak öncesini bilerek, sanatçının hemen hemen her eseri çözülebilir. Anlamsal olarak içerik hemen hemen aynı, ancak bu heykellerin yapıldığı sanatsal kalite şaşırtıcıdır.



Görsel 19. Louise Bourgeois, Histeri Nöbeti, 2000, Heykel, 70x35x21 cm, Erişim:15.04.2018, <https://bit.ly/2IGpUGE>

1982 senesinde eserlerini etkileyerek korkularını, babası ve öğretmeninden gördüğü şiddeti anlatmakta olan “Çocuk İstismarı” adlı kitabını yayınlamıştır. Sanatçının zihni, kariyeri boyunca çocuk resimleri, cinsellik, travma ve yabancılaşma gibi konuları ele aldı. “Diğer birçok sergilerinde, Bourgeois, insanlık dışı davranışlara maruz kalan kadın heykellerinin, kadın bedenlerinin vücütlerinden tavana asılmış bir şekilde, veya, kesilmiş bir şekilde bir kadının başını tabak içinde sunmuştur.” (Garnebin, 2011, s.55)

Böylece, ona kendi yaşadıklarının tecrübesini tecrit etmekte yardımcı olan, sade heykel değil, daha karmaşık tasarımlı çalışmaları yarandı.

1997’de “Tehlikeli Geçit” adlı bu çalışma hapisane koridoruna benzer, geçmişin görüntüleri ve işkence kurguları olan hücrelerin önünden geçipgiden, uzun bir koridoru temsil eder. 1990’larda “Hücre” olarak adlandırılan yeni bir yaratıcılık dönemi başlar. Sanatçı, sanatsal alana girerek, onunla etkileşime girmesine izin verecek bir sanat biçimi aramakla meşguldü. Yani tasarımları daha zor olan işler yaratmaya başladı.



Görsel 20. Louise Bourgeois, Hücre, 1993, Yerleştirme, 280x275x275 cm, NGV, Erişim:16.04.2018, <https://bit.ly/2ZPqoH3>

Louise Bourgeois, 1993 tarihli “Hücre” gibi çalışmaları ile çocukluk yıllarının mücadelecî hatıralarını eserlerinde günyüzüne çıkarmaya başladı. “Hücre”, içerisinde mobilyalar bulunan kare şeklinde bir oda. Bourgeois, bu odada korkularını anlattığını ifade eder. Bu boş odalar yalnızlığın imgeleridir ona göre. Bourgeois yaşadığı büyük evi “The Cells” (Hücre) isimli çalışmasında ele alırken ev ve kadın arasında beden ve mimari, yumuşaklık ve sertlik ile organik ve geometrik biçimler aracılığıyla ilişki kurar. (Garnebin, 2011, s.143)

Louise Bourgeois’in yaratıcılığını, çağdaş sanat ansiklopedisi olarak adlandırabiliriz. Onda 20.yüzyılın önde gelen tüm önemli sanat akımlarının etkisini bula biliriz - kübizm, fütürizm, sürrealizm, yapısalcılık, soyutlama ve kavramsallık, ama aynı zamanda, heykel, resim, grafik sanatçının sanatsal kişiliğinin kişisel ifadesini vurguladığının farklılığını gösterir. Louise Bourgeois’in tüm eserleri hayat deneyimlerinin izlenimi altında oluşturulmuş, çocukluğunun derinliğine kadar uzanıp gidiyordu. Louise Bourgeois, kendisini “boşluklar ve anılar koleksiyoncusu” olarak tanımlamıştır.

Bütün heykellerine, çocuk komplekslerinin bir yansıması ve Freud’un psikoanalitik teorisi denilebilir.



Görsel 21. Louise Bourgeois, Örümcek, 1994, Heykel, 1024x891x927 cm, Artsper, Erişim:18.04.2018, <https://bit.ly/2xlfDtb>

Genel boyutlarım ile benim duygularım orantısızdır. Tek bir duygu değil, onların güçleri benim için dayanılmazdır. Bu nedenle, heykellere enerji veriyorum” demiştir. Louise Bourgeois: “Örümcek, anneme verilen bir hediye. O benim en iyi arkadaşım. Örümcek gibi annem de bir dokumacıydı. Ailem halı restore ederdi ve restorasyon becerileri konusunda ders verirdi. Aynı örümcekler gibi annemde çok akıllıydı. Örümcekler, sivrisinek yiyen samimi yaratıklardır, iyi arkadaşlardır. Sivrisineklerin hastalık taşıdığını ve bu nedenle evde istenmeyen haşarat olduğunu biliyoruz. Bu nedenle örümcekler yararlıdır ve bizi koruyor, tıpkı annem gibi. (Marginalisimus’un Sanal Günlüğü, 2013)

Louise Bourgeois genellikle post surrealist sanatçısı olarak anılır. Diğer alanların temsilcileri gibi, manifestolar ve beyanlar yaratmadığı için gruplar halinde birleşmediler. Ancak bunların arasında, hayatın karanlık yüzünün kişiliği olarak bedene büyük ilgi gösteren pek çok kişi var.

Onlar arasında Bourgeois’de var. İyi bilinen “Küçük kız” adlı çalışmasında açıkça görülüyordu. Erkek organına benzer bu heykel, “Fillette”, Fransızcadan “Küçük kız” olarak tercüme edilir.



Görsel 22. Louise Bourgeois, Filette, 1968, Heykel, 59.7x28x19.1 cm, Beaux Arts, Erişim:18.04.2018, <https://bit.ly/2YjvNyl>

Heykel, kasap çengelinde sallanan dev bir lateksli erkek organıdır. Bu şok edici heykel ironik bir işlevi taşır; bu yüzden sanatçı erkeklerin geleneksel statüsünü yeniden yorumluyor ve yine feminizme atıfta bulunuyor. Heykelin tabanı hem erkek testisleri hem de kadın göğüsleri ve kadın kalçaları gibi görünebilir. Bu heyecanlı organ bir kanca üzerine sanki doğranmak için asılmıştır.

Böylece Louise Bourgeois, karşıtları birleştirerek, çocukluk travmasını bir kez daha yorumluyor ve izleyenleri şoke ediyor.

2.4. Paula Rego



Görsel 23. Paula Rego, Triptych, 1998, Kağıt Üzerine Pastel Boya, Her bir parça 110x100 cm, Google Art&Culture, Erişim:22.04.2018, <https://bit.ly/2Rx5G4V>

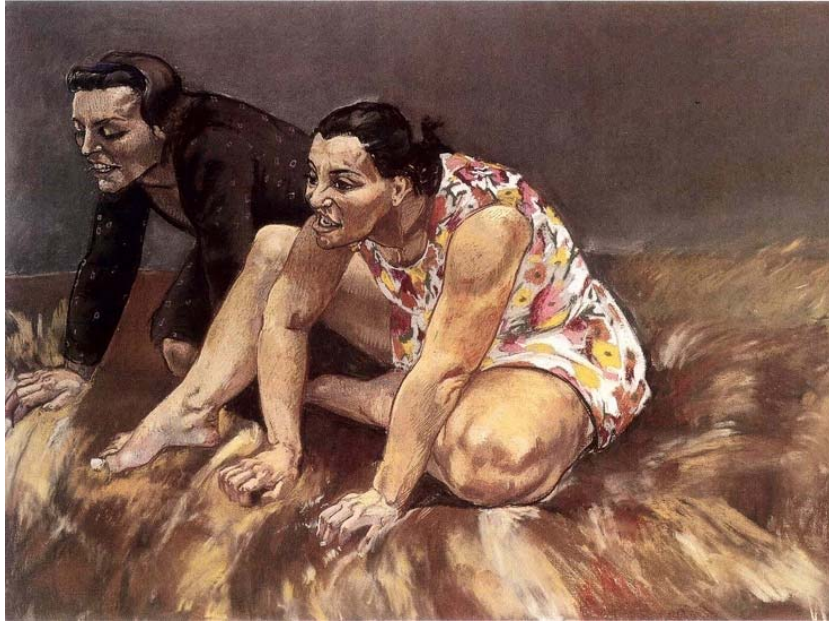
Paula Rego, Lizbon'da 1935 yılında dünyaya gelmiş, Portekiz kökenli bir İngiliz sanatçıdır. Paula'nın annesi iyi resim yapardı. Onun doğumundan önce, babasının iki kızkardeşi Parise çalışmaya gitmişlerdi ve zengin bir aileye hizmetkar olarak yerleştiler. Bir keresinde aileden kimse evde olmadığına, anne ve kızı öldürdüler. Paula, bu hikayeyi çocukluğundan beri biliyordu. İlk resmini dört yaşında çizdi ve o zamandan beri çizim onun en sevdiği iş haline geldi. Rego, insan davranışlarının daha karanlık tarafına hayranlık duyuyor ve resimleri sık sık, aşk ve zulmün rahatsız edici anlatımlarını gözler önüne seriyor. Kendi deneyimlerini, korkularını ve motivasyonlarını çizer ve kaçınılmaz olarak konuları genellikle kadınlardır.

Bu çalışmada, her bir resim, odadaki genç bir kadını ya kürtaj öncesi ya da kürtaj sonrasında tasvir ediyor. Rego, 28 Haziran 1998'de Portekiz şehri ile ilgili bir referanduma yanıt olarak bu görüntüleri hazırladı. Ağırlıklı olarak Katolik bir ülke olan Portekiz'in, kısıtlayıcı kanunları var, tedavi edilemeyen fetal hastalık ya da hamilelik tecavüz sonucu oluyor. Rego: "Kürtajın tamamen yasadışı olduğunda, Portekizde devam eden ızdırabları gördüğüm için çok kızdım. Akla alınamazdı." (Celestina'nın Evi, Şubat 2001, s.11)

Her bir görüntü bir kıza odaklanır, çünkü kendi durumunun ızdırabına tek başına dayanır. Görüntüler, kanlı veya dağınıklık olması ile değil, daha çok, öznelarının günlük degradasyon ve özel acı çekmesiyle şok etmektedir. Onları kurban olarak temsil etmek yerine Rego, kızları karşı konulmaz koşulların karşısında layık ve muzaffer olarak tasvir ediyor.

Sanatçı bu çalışmayı tam frontal olarak yapmaya çalıştı, hastalık gibi bir şey göstermek istemedi, çünkü insanların o zaman ona bakmayacağını düşünüyordu. Rego, her kadının yalnız olduğunu, her birinin çerçeveslendiğini ve ek görsel bilgiyi minimumda tuttuğunu vurgular. Bu görüntülerin odak noktası kadınların fiziksel ve ruhsal olarak acı çekmesidir.

Arkadaşı tarafından ona yazılmış hikayeden esinlenerek, Paula Rego, Degas'ın çizdiği ham fiziğe atıfta bulunarak kendi köpeğini yatakta tasvir ediyor.



Görsel 24. Paula Rego, Köpek Kadınlar, 1985, Apollo, Kağıt Üzerine Pastel, 130x120 cm, Erişim:22.04.2018, <https://bit.ly/2NaEmlt>

Bir köpek olmak için, bir kadının dövülmesi gerekmez; bununla ilgisi çok az. Bu resimlerde her kadın - köpekdir, lakin dövülmüşden ziyade daha çok güçlü. Fiziksel olarak bir hayvan olmak güzeldir. Gıda, homurtu, his ile ilişkili olan tüm eylemler olumludur. Bir kadını köpek olarak anlamak tamamen inandırıcıdır. (Midori Synder, 2008)



Görsel 25. Paula Rego, Aile, 1988, Tuval Üzerine Akrilik, 213x213 cm, Allain R. Truong, Erişim:22.04.2018, <https://bit.ly/2Rz9Zwt>

Bu resime ilk baktığımızda sadece aile hayatından masum bir sahne görüyoruz. Aile babası eve gelmiş ve anne ile kız kardeş onun üzerini değiştirmesinde yardımcı oluyor. Ancak bu tablodaki tüm katılımcıların pozlarına daha yakından bakmaya değer, komodindeki hayvanlara dikkat etmeye değer.

Freudun - cinsel satıraltı vurgulama ve ensest, şiddet, çocuksu cinsellik gibi konular öne çıkıyor.

Rego'nun figüratif kompozisyonları büyücü ve aynı zamanda da nadir olmayan gücü ile etkiliyor. Çarpık perspektif, ölçeğin ihlali, garip karakterler ve gizemli öyküler izleyiciyi endişe verici ve anlaşılmaz bir dünyaya sokuyor.

2.5.Jenny Saville



Görsel 26. Jenny Savilla, 1995-1996, Yakın Temas, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 182.9x182.9x15.2 cm, Beautiful Agony, Erişim:24.04.2018, <https://bit.ly/2ZJPCj3>

Jenny Saville “Genç İngiliz Sanatçılar” - 1992 yılında aynı adlı sergide galeri Charles Saatchi’de sergilenen Damien Hirst ve Tracey Emin önderliğindeki bir grup sanatçıya aittir. Ayrıca, resimlerini bir buçuk yıl önceden sipariş etmekle sanatçıyı fark edende o idi. “Genç İngiliz Sanatçılar” grubunun diğer katılımcılarının aksine Saville figüratif resim yapmanın bir destekçisi olmaya devam ediyor.

Modern yaşamın ve modern bedenlerin bir sanatçısı olmak istediğini söyleyen, 1970 doğumlu, İngiliz sanatçı Jenny Savilla, çıplak bir vücuda olan ilgisi nedeniyle sıklıkla Rubens ve Lucian Freud ile kıyaslanıyor. Jenny Saville’nin anıtsal resimleri genişlemenin ihtişamına kaplıdır.

Jenny Saville gerçek resim yapan bir sanatçıdır. O heykelin ağırlığına eşdeğer resimler yapıyor. Jenny Saville’nin çalışmalarının en çarpıcı yönlerinden biri tamamen fizikselliktir. Jenny Saville çok detaylı şekilde, her inceliğiyle cildi boyar ve böylece çalışmalarındaki: güç, ağrı, morluk, kemik sızıltıları gibi detayları izleyicilere hissettiriyor.

2.6.Afarin Sajadi



Görsel 27. Afarin Sajadi, 2014 Tuval Üzerine Yağlı, Litfunhouse, Erişim:25.04.2018, <https://bit.ly/31Rml8g>

1979 doğumlu Afarin Sajadi İranlı bir sanatçıdır. Afarin, yakın çekimler yapan, ruhları yaratan ve eserlerinde daha derin bir duygu ifade eden ressamlardır.

Çalışmalarında sadece hepimize benzeyen, gizli ve çok sık görünmez kargaşa hakkında bir fikir yakalamaya çalışıyor. Kadınlar, onun işlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Afarin, acıdan eziyet çeken, ıstırap veya felaketlerden muzdarip, güçlü yabancı kadınları tasvir ediyor. Çalışmalarının renkli ve görsel olarak ilginç olmasına rağmen, bazılarının rahatsız ve huzursuz hissettiklerini görmek zor değil.

Afarin Sajedi: Portreleri çizerken detaylar üzerinde de çalışıyorum. Ben aynı zamanda sinemadaki gibi yakın çekim şeklinde çalışıyorum, yani izleyicilerin, o an, tasvir ettiğim karakterlerimi yakından izlediklerinde, onların hisslerini anlayacakları, dahili durumlar hakkında bilgi edinebilmelerini sağlıyorum. Tüm çalışmalarım da olmasada, çoğunlukla kadınları tasvir ediyorum. (Anthony Hagan, 29 Nisan, 2017)



Görsel 28. Afarin Sajedi, After Wavs, 2011, Afarin Sajedi Website, Erişim:25.04.2018, <https://bit.ly/2ZPIMtL>

Bence bu, kadınları tasvir etme konusunda, daha gelişmiş yeteneğimin ve tabii ki onlara sempati duymamın sonucudur. Tabii ki kadın aklının karmaşıklığı çok daha benim fikirlerimle uyumludur. Kadına karşı tutumda bir değişiklik görmeme rağmen, kendimi feminist olarak görmüyorum ve çalışmamı feminist fikirlerin savunması olarak görmüyorum. Ben herhangi bir özel coğrafi pozisyonu veya cinsiyetden ziyade, daha çok insan sorunları ile ilgileniyorum. (Anthony Hagan, 29 Nisan, 2017)

2.7.Orlan



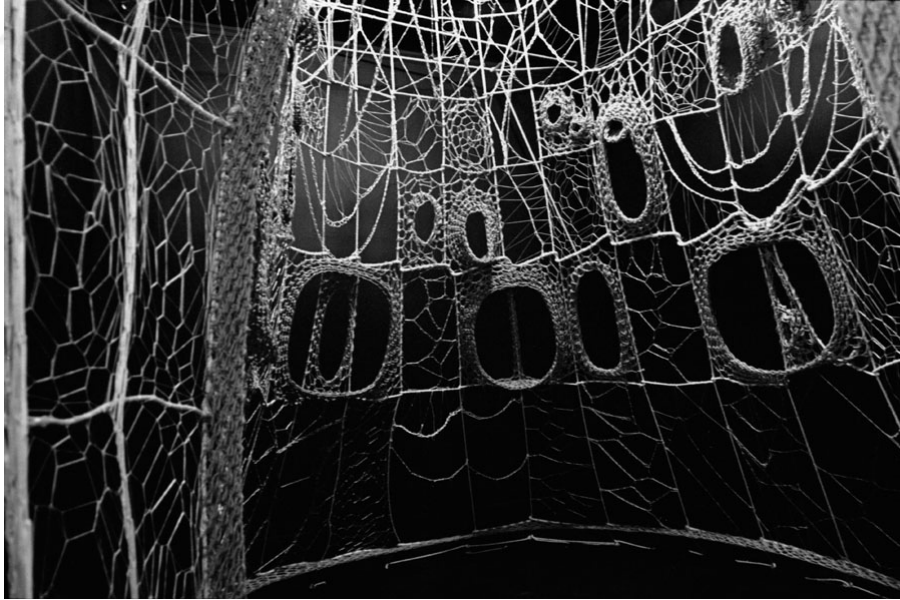
Görsel 29. Orlan, Orlan'ın Suretleri, 2006, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, Wikimedia, Erişim:27.04.2018, <https://bit.ly/2Lah9Gm>

1947 yılında Fransa'nın Saint - Etienne şehrinde doğan Orlan, çalışmalarını New York, Paris ve Los Angeles'ta sürdürüyor.

Sanatçı, avrupada çok sayıda kişisel sunum, sergi ve performansların yazarıdır. Onun eserleri Kuzey ve Güney Amerika, Asya ve Avustralya gibi en büyük müzelerde ve dünya çapında galerilerde sergilendi. 2003 yılında Fransa Kültür Bakanı tarafından Sanat ve Edebiyat düzeninde onursal ünvanı ile ödüllendirildi. Aynı zamanda da Taschenin "20. ve 21. Yüzyıldaki Kadınlar" baskısının bir parçasıdır.

1999'dan beri Paristeki Ulusal Sanat okulunda profesördür, 2004 yılından beri ABD'de Pasadena'daki Sanat ve Tasarım koleji'nde ders vermektedir. 1990 - 1993 senelerinde, plastik cerrahinin imkânlarını yeni bir görsel araç olarak kullandığı dokuz gösteriden oluşan projesi Orlana geniş poplarite getirdi. Orlan, yüzünü ve vücudunu güzellik kavramına karşı eleştiren bir nesneye dönüştürür ve bu projesini, standartlaştırılmış güzelliğe yaklaşım için tam da bir çok kadının güzelleşmek için estetik ameliyatına koştuğu zamanda yapar.

2.8.Womanhouse Sanatçıları



Resim 30. Faith Wilding, "Rahim Odası", Womanhouse, Yerleştirme, 1972, 900x598 cm, Erişim:27.04.2018, <https://bit.ly/2ZJQUur>

Womanhouse kurulumu, 1972 yılında, Kaliforniya Sanat Enstitüsü'nde, Feminist Sanat Programı doruk noktası olarak, Judy Chicago ve Miriam Schapiro tarafından

organize edilmiş ve Hollywood'daki tüm bir evi kapsar. Bu proje yirmi bir kadın öğrencinin çalışmalarından oluşmaktadır. Öncelerde yıkım için işaretlenmiş olan evi, yeniden tasarlayıp, belirli bir nesneye yönelik sanatsal bir ortam şekline getirip, neresi ki, iç kısımda bir kadının yontulmuş figüründen çamaşır dolabının içinde sıkışıp, bir sandığa kilitlemiş şekilde kalmış heykeli, mutfakta daha sonradan göğüs şeklini alan, duvarların ve tavanın kızarmış yumurtalarla kaplı olduğu yere dönüştü. Sanatçıların birçoğu da, kadınlar ve ev arasındaki ilişkiyi daha fazla tartışmak için Womanhouse'da bir çok farklı performanslar yarattı. Bu sanatçıların yaptığı tüm bu çalışmaların ortak noktası ise, kadının içsel alanının yeniden yaratması, bir tek cinsiyet görevi ile ilişkili olmayan, yalnızca eş ve anne olarak konumlandığı, onun tam anlam ifade eden bir varlık olarak kabul edilmesiydi. Bu, kadınlara görüşlerini özenle bütünleşmiş bir sanat ve yaşam bağlamında sunmak için geleneksel kadın rollerine meydan okudu ve onlara yeni bir yön verdi.

Sanatçı, bu evde küçük ve karanlık bir oda inşa ettikten sonra, bu yeri kadınların barınabileceği bir yere dönüştürüyor ve bunun için orayı "Rahim Odası" diye adlandırıyor.



Görsel 31. Susan Fraser, Vicky Hodgetts, Robin Welch, 1972, Besleyici Mutfak, 900x601 cm, Erişim:27.04.2018, <https://bit.ly/2KBaZj9>

Womanhouse'da sergilenen bir diğer eser, Susan Fraser, Vicky Hodgetts ve Robin Welch'in ortak çalışmaları olan "Besleyici Mutfak" dır. Odanın tavan ve duvarları Vicky Hodgetts'in plastikten yapılmış, kızarmış yumurtalarının göğüs şekline

dönüşen imgeleri ile kaplanmıştır. Aynı zamanda bu çalışmadaki soba - mutfak kalbi olarak tanımlanır ve yumurta - yiyecek anlamına gelir. Bu da, birçok kadınların kalplerinde ve yaşamlarında açlık olduğu anlamına geliyor.

Kadınların kalıplaşmış cinsiyet rolüne uygun olarak, aile yemeklerini hazırlayan sadece onlar olduğu için ve göğüsleri var diye, kadın ailenin yemek vereni olarak düşünülmektedir.

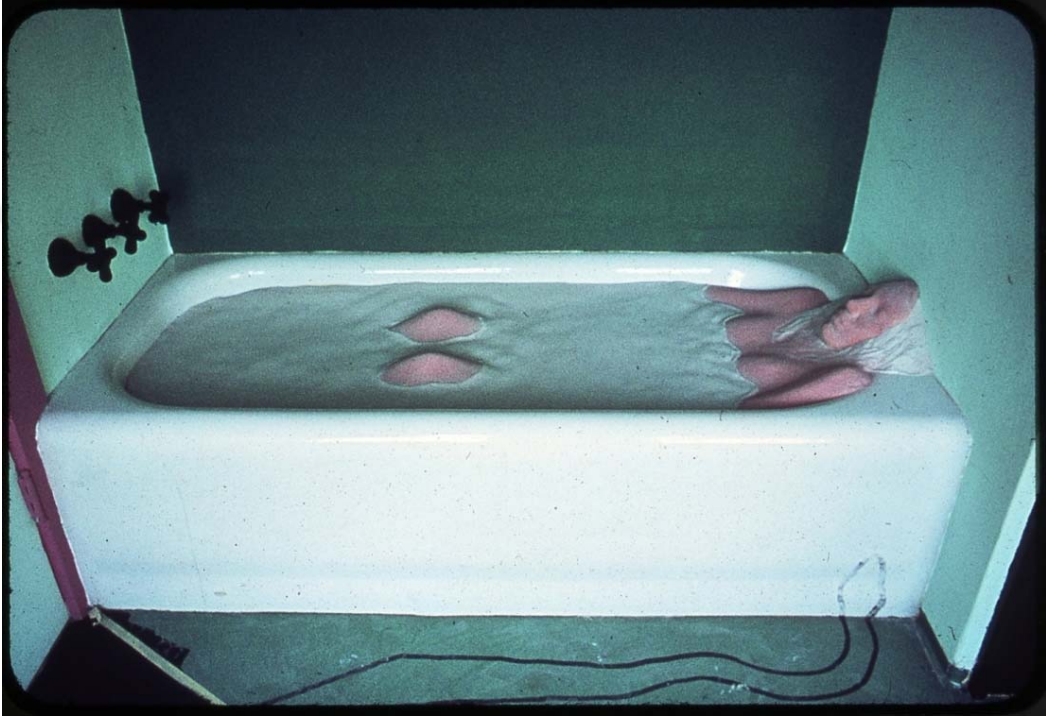


Görsel 32. Sandy Orgel, 1972, Yatak Çarşafı, 1177x800 cm, Erişim:27.04.2018, <https://bit.ly/2J7TtzL>

Womanhouse'da sergilenen iki insan figüründen biride Sandy Orgel'in "Yatak Çarşafı" eseridir. Bu parça, temiz, sıkıştırılmış yatak örtüleri arasında, çıplak bir manken-kadın ile karakterize ediliyor. Yani, kendileri tarafından değil, diğerleri tarafından kadınların kültürel kimliklere nasıl zorlandıkları inşa ediliyor. Bu çalışmanın eleştirisi, gerçeğe dayanmaktadır. Betty Friedan'ın sadece "ev hanımı - anne" olarak Amerikalı bir kadının idamesi olarak tanımlanabilir. 1949 sonrasında

birçok beyaz tenli orta sınıf kadınları kendi evlerinde mahkum ve yalnızlardı. Bu nedenle, bu çalışma kadınların inanmaya teşvik edildiği, ev hanımı - anne rolünün hayattaki tek emelleri olduğunu, kalıplaşmış cinsiyet rollerinin yaratmış bir şekilde yaşayan ev hanımları - anneler için eleştirildi.

“Bir kadın ziyaretçinin de yorumladığı gibi: “Kadınlar her zaman çarşafların arasında ve raftalardı. Dolabın dışına çıkma zamanı geldi.” (Broude - Garrard, 1994, s.55)

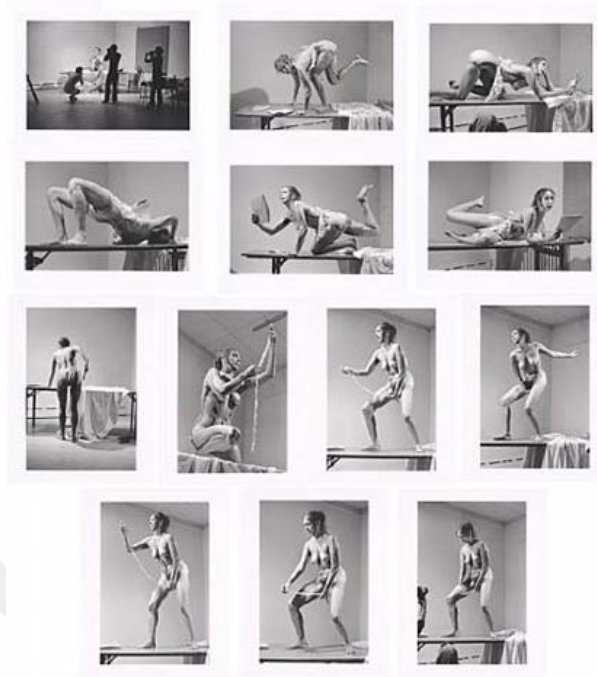


Görsel 33. Robin Schiff, 1972, *Kabus Banyosu*, 1500x1029 cm, Erişim:28.04.2018, <https://bit.ly/2Fviowe>

Schiff, banyonun bir sığınak ve özel rahatlama alanı olmasına rağmen, her zaman oradan korktuğunu söyler. Bunun rasyonel bir korku olmadığını düşünür. Sanatçı “Kabus Banyosu” diye adlandırdığı bu çalışmasını, kendi çocukluğunda, suya çekildiğinde yaşadığı korku, çıplaklığıyla uzlaşma ritüeli, yüzü aynaya bakarken istila korkusuna esasen böyle bir mekan tasarladığını söylemiş ve bunun ile savunmasızlık fikrini aktarmak istemiştir.

Banyodaki kadın tamamen ufanır yumuşak bir kumdan yapılmıştır. Kum şekil alabilir ve aynı zamanda onların savunmasızlığını koruyor. Schiff'in “Kabus Banyosu” adlı bu çalışması gösterinin sonunda parmak izleriyle zarar görmüştür.

2.9.Carolee Schneemann



Görsel 34. Carolee Schneemann, İç Mekan Kaydırma, 1975, Performans, Artsy, Erişim:02.05.2018, <https://bit.ly/2KBqTtL>

12 Ekim 1939 doğumlu Carolee Schneemann, multidisipliner bir sanatçıdır. Sanat tanımını değiştirdi. Özellikle vücuttaki söylem, cinsellik ve cinsiyet. Schneemann'ın çalışmasının tarihi, arkaik görsel gelenekler, baskılayıcı tabulardan beslenen zevk, sanatçının bedeni ile sosyal beden arasındaki dinamik ilişkinin araştırılmasıyla karakterizedir. 1975'teki sergide "Kadınlar Burada ve Şimdi" başlığı altında Carolee Schneemann, unutulmaz bir iç kaydırma (Interior Scroll) performansı gerçekleştirdi. Yaptığı bu performansında üzerinde sadece bir önlük kalana kadar izleyicinin önünde soyundu. "Cezanne" adlı kendi kitabından 'O Büyük Bir Sanatçıydı' okuduktan sonra bedenini boyamaya başladı. Daha sonra, tamamen soyunmuş ve içeriğini yüksek sesle okurken vajinasından bir kağıt parçası çekmeye başlamıştır. Metin, film yapımcısı hakkında kadınlardan bahsettiği bir kayıttan ve özellikle erkek olarak tanımladığı mantık ve rasyonellik gibi belirli özelliklere nasıl erişemediğini anlatan bir eserinden esinlenildi. O, kadınların sezgi ve duygu gibi, yeteneklerinin sadece kalıplaşmış işaretlere sahip oldukları sonucuna vardı. Vajinanın önünü ve merkezini yerleştirerek, ve kışkırtıcı bir mesajı ortaya çıkarmak için kullanmakla, o,

otantik kadınsıyı bastırmakla, ya da kadın cinselliğini ve gerçekliğini tam olarak yaşamak için izin almakla ilgilenmediğini kanıtladı.

2.10.Judy Chicago



Görsel 35. Judy Chicago, Akşam Yemeği, 1974-1978, Yerleştirme, Gülüşün Dünyası, Erişim:04.05.2018, <https://bit.ly/2L7GBwm>

“Akşam Yemeği” adlı bu eser feminist sanatın en ünlü eserlerinden biridir. Sürekli olarak feminist sanatının merkezinde, Bröklın Müzesi’nde bulunur.

Bu eser, tarih ve mitolojiden, otuz dokuz kayda değer kadın için bir yer ayarlayan büyük bir ziyafet masasından oluşmaktadır. Burada, kelebek ve vulvadan esinlenerek, çizilen resimlerle boyanmış olan, ve bir kadının doğasını, vajinasını ve hayat veren özelliklerini yansıtan altın seramik kaseler ve porselen tabaklar vardır. Bunu yaparak, Chicago, bu tabakta bir kadın tarafından hazırlanmış, kişiliğini pasif olarak yiyecek teklifinin arkasına saklamış, yemekden ziyade, saf olmayan kadınlık sundu.

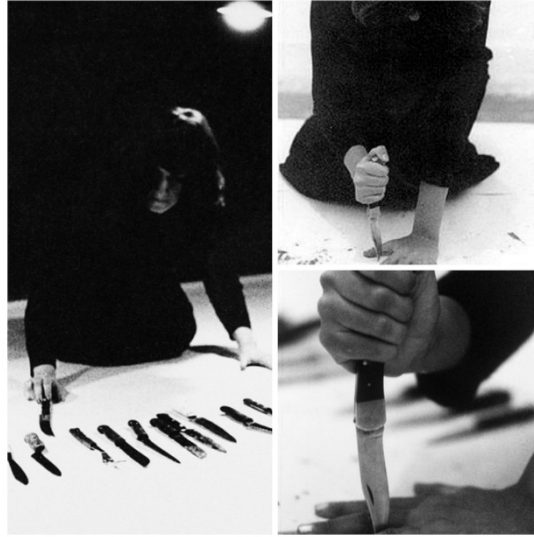
Masanın üçgenliği hem vajinaya ve hem Hristiyanlık teslis inancına işaret etmektedir. Bu üçgenin ilk kanadı Prehistorik çağlardan Roma dönemine, ikinci ise Hristiyanlıktan Reform dönemine ve üçüncü kanadı, Devrim Çağı’ını temsil etmektedir. (Söylemez, 2011, s.5)

Burada, üçgen masanın altındaki çiniler üzerine boyanmış bir şekilde, otuz dokuz ayara ek olarak 999 başka kadınında ismi var.

“Akşam Yemeği” partisi tarihin 1970’lerde başlamış olan feminist revizyonuna katılıyor, ne zaman ki sanatçılar, daha önce yalnızca erkek seslerini içeren geçmişte tekrardan yazarak, kadınlar için özene bilecekleri yeni örnekler keşfetmeye çalışıyorlardı. Judy Chicago, karmaşık dövülmüş tekstiller, karolar ve porselenlerin birleşimi ile, geleneksel olarak “kadın işlerinin” düşük statüsüne atfedilenleri eklemek için “yüksek sanat” alanını yeniden kurdu.

2.11. Marina Abramoviç

Performans sanatı yirminci yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır ve bu sanatın en önde gelen temsilcilerinden birisi de Marina Abramoviçdir. Yugoslav sanatçısı, performansın organizatörü olan Marina Abramoviç, çağdaş sanat dünyasında tartışmasız bir otoritedir. Bu sanatçıyı, performans sanatının büyükannesi olarak adlandırıyorlar. Çocukluğundan beri, Belgrad’daki Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim ve daha sonra mezun olduktan sonra Zagreb’de yüksek lisans eğitimi aldı. Ancak, pitoresk sanat formundan vazgeçerek, kendini ifade etmenin diğer yollarını arıyordu.



Görsel 36. Marina Abramoviç, Ritim 10, 1973, Il Diavolo Compra Maver, Erişim:07.05.2018, <https://bit.ly/2LmbvBp>

Performans bu sanatçının hayatının ayrılmaz bir parçası haline geldi. Marina Abramoviç, kendi sanatında: zamansal, psikolojik, mekânsal ve fizyolojik gibi yönlerini araştırıyor. İlginç olan bu ki, ilk bakışta böyle görünmesine rağmen, bu sanatçının eserleri, ne politik, ne erotik ve ne de feminist bir imata sahip değildir. Marina Abramoviç'in yaratıcılığını inceleyerek, bilinçliliğinin ve performans sanatına yaklaşımının nasıl değiştiğini görebiliriz.

Sanatçı, 1973 yılında "Ritimler" adlı bir dizi çalışmalarıyla ana faaliyetlerine başlamıştır. Abramoviç, bu çalışmalarından önce, resim ve sesle deneyler yapmıştır. "Ritim 10" adlı çalışma, Marina Abramoviç'in ilk performansıdır. 1973 yılında, 10 bıçağın katılımı ile olan, Abramoviç'in bu performansının ilk versiyonu Edinburg'da, festivalde sunuldu.

Marina Abramoviç'in anlatımıyla: "Hazırlanması. Ben bir kağıt tabakasının üzerinde uzanıyorum. Yere 20 adet çeşitli şekil ve boyutta bıçak koyuyorum. Mikrofonla birlikte iki adet kayıt cihazını zemine yerleştiriyorum. Ben ilk kayıt cihazını açıyorum. Bıçağı alıp, elimden geldiğince sol elin uzanmış parmakları arasındaki ete batırıyorum. Her kesimden sonra bıçağı değiştiriyorum. Tüm bıçakların (ritimlerin) kullanımından sonra, bandı elime sarıyorum. İlk performansın kaydını dinliyorum. Konsantre oluyorum. Daha sonra performansın ilk bölümünü tekrarlıyorum. Bıçakları tek sıra halinde alıyorum, tek bir ritime bağlı kalıyorum ve aynı yerlerde kesim yapıyorum. Bu performansta, geçmişteki hatalar ve katılımlar senkronize ediliyor. Aynı kayıtları geri alıyorum, ve bıçakların çift ritmini dinliyorum. Ben gidiyorum. (Media Art Net, Marina Abramoviç, "Ritm 10")

"Ritim 5, 4 ve 2" de Abramoviç, bedeninin ve zihninin olanaklarını araştırıyor. Sanatçı, 1974'de, Öğrenci Kültür Merkezi, Belgrad'da, 1 saat 30 dakika sunulan "Ritim 5" adlı performansında, yanan beş köşeli bir yıldızın merkezinde uzanırken, önceden bilinmeyen bir bilinç kaybı yaşıyor. Abramoviç, performansını bitiremediği için o an çok üzüldü ve sinirlendi, hatta, bu yüzden performansının nasıl sonuçlanacağına dair hiç bir yerde bilgi vermiyor. Daha sonra, 1974 senesinde 45 dakika süren, Milano Diyagram galerisinde gerçekleşen "Ritim 4" ve Zagreb Modern Sanat Müzesinde 6 saat devam eden "Ritim 2" adlı iki yeni eylem daha gerçekleştiriyor ve bilinç kaybı yaşamasına rağmen bu performanslarını sonlandırıyor.

En ilginçi ikincisi idi, burada, Abramoviç, yine beden ve zihin ilişkisini araştırıyordu. Performans iki bölümden oluşmaktaydı. İlkinde konvülsiyonlara neden olan bir hap aldı: vücudu bilinç tarafından kontrol edilmeyi bıraktı, sanki ondan ayrılmış, kendi hayatını yaşıyor gibi, lakin bilinçli nelerin olduğunu gözlemleyebilir normal bir durumdaydı. İkinci bölümde ise öyle bir hap almışdiki, hangisi ki, sanatçının zihnini

etkilemişti. Bu defa, aksine, vücut kontrol altında kalmış, lakin bilinç ortadan kaybolmuşdu. Bu çok değerli bir deneyim oldu. Abramoviç, performanslarının çoğunu çıplak yapıyor, çünkü çıplak vücut veya daha ötesi çıplak kadın vücudu izleyici için daha açık ve savunmasızdır.



Resim 37. Marina Abramoviç, "Ritim 0", 1974, Performans, Carolyn Kang's Portfolio, Erişim:07.05.2018, <https://bit.ly/2X02Vu0>

İnsanlar başkalarının kontrolünü ele geçirdiklerinde çok tehlikeli ola biliyor. Marina Abramoviç, sadece kendi olanaklarını değil aynı zamanda halkın olanaklarında araştırıyor. 1974'de, Napoli'de, Morranın studyosunda 6 saat süren "Ritim 0" adlı performansı en önemli çalışmalarından biridir. Abramoviç, galeri alanında masanın üzerine, hem acı çektire bilen, hem de çok zevk vere bilen: kalem, kitap, testere, bal, bandaj, tuz, gül, silah, 1 adet mermi, boya, kırbac, ceket, makasdan ibaret vb. 72 öge koydu.



Görsel 38. Marina Abramoviç, Ritim 0, 1974, Performans, The John Doopler Effect, Erişim:07.05.2018, <https://bit.ly/2X2V9zA>

Sanatçı, bir nesne olduğunu ve bu süreçte tüm sorumluluğu üstlendiğini belirterek, kontrolü tamamen bırakarak, izleyiciyi vücudunda herhangi bir şekilde 72 nesne kullanmaya istekli olarak davet etti. “Ritim 0” adlı bu performans, bir kişinin tam olarak var olması ve farkında olması için Abramoviç’in fiziksel acı ve tükenme muhalefetine dair bir inanç modeliydi. Bu çalışma sanattaki ilgisini, hem sanatçıyı, hem de seyirciyi dönüştürmenin bir yolu olarak yansıtıyordu. İzleyicinin pasif bir gözlemciden ziyade iştirakçi olmasını istedi. Abramoviç, diğer performanslarında dinleyicileri dinamik bir enerji alışverişi yoluyla cezbederken, bu çalışmasında, eylemleri fiziksel olarak yönlendirmektelerdi. İlk başta seyirci üyeleri, nesnelere gergin bir şekilde kullanarak, ellerini değiştirerek, mütevazı ve ürkekti. Lakin daha sonra çok daha cesur olmaya başladılar.

Sanatçının üstüne farklı nesnelere koymaya, fotoğrafını çekmeye başladılar ve onun vücuduyla oynadılar. Daha sonra agresifleştiler. Sanatçının kafasına yağ döktüler. Onu gülün dikenleriyle iyneliyorlardı. Kıyafetlerini kestiler.

Katılımcılardan biri onun kanını yaladı. Marina Abramoviç hedef altındaydı. Onu yarı çıplak bir halde odaya sürüklediler, sonra tahta bir masaya oturttular bacaklarını

arasından bıçağı masaya çaktılar. Seyircinin başka bir üyesi silahı uzağa itene kadar, katılımcılardan biri, silahın içine bir mermi koydu ve sanatçının kafasına doğrultarak parmağını tetiğe tuttu.

“Ritim 0” çalışmasında seyirciler, elindeki kurşun ile dolu olan bir tapancayı zarar vermek için Abramoviç’e doğrultan ve gözyaşlarını silerek onu korumaya çalışan ikiye ayrılmışlardı. Sonunda, sanatçı, altı saat boyunca hareketsiz durduktan sonra, seyircilerin savunucu üyeleri, diğerlerinin giderek daha şiddetli hale geldiklerine şahit olarak performansın sona ermesinde ısrar ettiler. Abramoviç gözlerinde gözyaşları, boynundan kan damlaları akarak, ayağa kalktı ve seyirciye doğru yürüdü. Seyirciler dağıldı. Hiçkimse istismar ettiği, pasif figürün aktif, hareketli versiyonuna direnmek istemedi. Abramoviç tüm bu performans süresince pasif kaldı.

2.12.Cindy Sherman



Görsel 39. Cindy Sherman, İsimli Film Kareleri, 1970, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, Sanat Blog, Erişim:12.05.2018, <https://bit.ly/31R4T3F>

Cindy Sherman, 19 Ocak 1954'te dünyaya gelen New Yorklu bir sanatçıdır. Cindy'in babası ve annesi sanattan çok uzaktı ve o, resim yapmayı planladığını söylediğinde, onlar, sanatçının kendi ayakları üzerinde durabilmesi için, önce daha basit bir meslek sahibi olmasını tavsiye ettiler.

Sherman üniversiteden mezun olduktan sonra, “İsimsiz Film Kareleri” adını verdiği bir dizi kare üzerinde çalışmaya başladı. Küçük ebatlarda, 69 adet siyah beyaz fotoğraftan ürettiği bu seri içerik olarak, fotoğraftan ziyade, film sahnelerine benzemektedir. Tüm bu çalışmalarda, hemmodel, hem de bir fotoğrafçı olan sanatçının kendisidir. “Sherman’ın bu fotoğraflarda kendini hem “bakan” hemde “bakılan” olarak konumlandırması, onun bilinçli postmodern sanat pratiğinin göstergesidir.” (Hacking, 2015, s.423)

Sanatçı, her fotoğrafında izleyiciye farklı bir tip sunuyordu. O, özellikle bir insanı değil, onu ilgilendiren bir tiplmeyi canlandırıyor. Sherman’ın bu dizide yer alan eserlerinin kahramanları altmışların sinema oyuncularının rollerini andırıyordu: bir dansçı, ev hanımı, iş kadını, fahişe, vampir kadın, basit bir kadın, sinir bozukluğuna yakın bir kadın ya da sessizce sakın kalan bir kadın. Cindy, kendi kahramanlarını, yani kendisini, çeşitli koşullar ve durumlarda sunuyordu. Karelerindeki kadınlarını ya kendi evinde, ya her hangi bir mağazada, ya bir ofis, veya sadece dışarıda her hangi bir yerde çekiyordu.

Çalışmaları, tarih ve modern toplumdaki kadınların rolünü sürekli olarak gözden geçirse de, Sherman, fotoğraflarını isimsiz ve büyük ölçüde yoruma açık bırakarak, onların açık bir anlatıya veya mesaja sahip olduğu fikrine direniyor.

Özel olarak giyinmek, sanatçı için sevdiği ve yapmak istediği bir işdi ve bu da onun için bu işi yapmanın en güzel yoluydu. Sherman, moda ve pornografi, aynı zamanda tarihi tablolarındaki kadınlar gibi giyinen bir dizi kare üretti. Onlar, her zaman titizlikle hazırlanan kostümler, peruklar ve makyajlardı.

1980’lerin sonlarında ve 1990’larda dikkatini “Seks Resimleri” nin parçalanmış mankenleri gibi daha da grotesk görüntülerine genişletti.



Görsel 40: Cindy Sherman, İsimli #153, 1985, Chromogenic Baskı, 166x120 cm, Erişim:12.05.2018, <https://bit.ly/2Y9BVcT>

Cindy Sherman: Dehşete kapılabilirsin, çılgılık atabilirsin ve gözlerini gizleyebilirsin, ama gülüyorsun ve bu, daha da kötüdür, çünkü bu gerçekten rahatsız edici olan şeylerle yüzleşmek için çok fazla uyuşuk ve katariktir. Her şey yolundadır, çünkü bunlar sahtedir. Her şey ayarlandı. Bir peri masalı gibi çalışır. (C.Sherman, Lisbet Nilson'un Bir Denemesi Ve Röportajı, 2014)

"Untitled # 153", isimli bu çalışma, Cindy Sherman'ın kariyerinin en önemli temel tasarımlarından sadece birisidir. Bu, Sherman'ın, ana sergilerinin çoğuna dahil olan en ünlü ve eleştirel analiz fotoğrafıdır. Bu çalışmanın beş örneği, modern fotoğrafın tarihine önemli bir katkı sağlayan ve dünya çapında saygın olan, New York'taki "Modern Sanat Müzesi", Montreal'daki "Çağdaş Sanat Müzesi", Chicago'daki "Çağdaş Sanat Müzesi", Kudüs'deki "İsrail Müzesi" ve Mexico'daki "Tamayo Müzesi"nde organizasyon koleksiyonlarında saklanmaktadır. Bu karede, sanki kendi, şiddet sonucu olmuş ölümüne şok olmuş, yerde yatan, gözleri geniş bir şekilde açık ve çamur ile kaplı olan ölü bir kadının tasvir edildiğini görüyoruz. Bu çalışma ile "Untitled Film Stills" ve "Centerfolds" filmlerinde saklanmakta olan şiddetin beklenti ve önerileri yükseltilmiş ve formüle edilmiştir. (C.Sherman, 2012, s.35)

2.13.Yoko Ono



Görsel 41. Yoko Ono, Kesilmiş Bir Parça, 1964, Video Performans, Medium, Erişim:13.05.2018, <https://bit.ly/2RbeSLE>

Yoko Ono, 1933'te, Japonyanın başkenti olan Tokyo'da dünyaya geldi. Sanatla ilgilenmeye New York'ta başladı. "Beatles"den John Lennon ile 1966 yılının Kasım ayında, sanatçının sergisinin önizlemesini ziyaret ettiğinde Londra'daki galeride tanıştı. Mart 1969'da evlendiler. Daha sonra, 1980 yılında, Lennon, anormal bir hayranı tarafından vurulana kadar sanatla ilgili işbirliği, film ve müzik projeleri yaptılar. Ono, sanat kariyerine, yanı sıra 2002 yılında "Lennon ve Ono Barış Ödülü" vermeye başlayarak, Lennon'un anısına saygı gösterme çabalarına devam etti.

Sanatçı, "Kesilmiş bir Parça" adlı bu performansını ilk defa 1964 yılında, Kiyotoda yaptı, ve daha sonra Tokyo, New York, Londra, ve son olarak 2003 yılında Pariste yapmıştır. Bu sanatçının işleri genellikle seyircilerin katılımını gerektirdi ve katılmaya zorladı. En ünlü eserlerinden biri ise, 1964'te sergilenen "Kesilmiş bir Parça" isimli performansı idi. Sanatçının bu performansında izleyicilerin çok büyük bir etkisi oldu. Ono, materyalizmin reddedilmesine dair soyut bir yorum yaparak, çıplak olana

kadar, izleyicinin birer birer sahneye gelip, sanatçının kıyafetinden bir parça kesmesi ve o parçayı kendilerine saklamaları istendi. Bu, Ono'nun ilk performanslarından biridir. Sanatçı, sahnede en iyi takım elbisesini giyinmiş bir şekilde ve önünde makas ile tek başına oturdu. İzleyicilere talimat verilmişti. Seyirci üyeleri, teker teker her seferinde sahneye çıkarak, Ono'nun kıyafetinin küçük bir parçasını kesip ve o parçayı kendisi ile alarak, yerine dönüyordu. İzleyicilerin bazıları tereddütle yaklaşıyor, gömlek ya da eteğinden küçük bir parça keserek ayrılıyordu. Diğerleri ise cesurca gelip, sanatçının bluzunun önünü yırtıyordu. Ono, kendisi bu performansı sonlandırmak isteyene kadar, hareketsizce ve duygusuz kalıyordu.



Görsel 42. Yoko Ono, Kesilmiş Bir Parça, 1964, Video Performans, Artsbj, Erişim:13.05.2018, <https://bit.ly/2JhCcVd>

Yoko Ono: “Kesim yaptığımda, transa geçiyorum ve bu yüzden çok korkmuyorum. Genellikle bir şeyi yaptığımızda amacımız oluyor, lakin ben onların ne alacağını görmek istedim. Bunun birkaç anlam var. Tabii ki; “hey, bunu kadınlara yapıyorsun, biliyor musun?” diyorum. Hepimiz içerideyiz. Ayrıca, zamanında sadece onunla gitmek daha iyidir. Ve bu fikir, kadınlara bunu anlamasını sağlamaktır, biliyorsunuz, hepimiz bundan geçiyoruz, ama savaşmıyoruz, olmasına izin veriyoruz. Mücadele etmeyerek, onlara var olabilecekleri, barış içinde yaşayabilecekleri bir dünya olduğunu gösteriyoruz. Ayrıca, birisinin seni geometrik olarak kestiğinde bir çizgi olduğunu anladım. Lakin vücudumuz yuvarlak. Ve eğriyi bir çizgi ile kesmeye çalışırlar ve bu çok garip. Ve hayatta yaptıkları şeyde budur. (www.moma.org)

Bu performansın ikinci versiyonunda, Ono, talimatları biraz değiştirdi ve seyirci üyelerinin birbirlerinin kıyafetlerini kesebileceğini dedi. İzleyiciler istedikleri kadar kesebilirdi.

2.14.Şirin Neşat



Görsel 43. Şirin Neşat, Allah'ın Kadınları, 1994, Jelatin Gümüş Baskı, Görüntüye Siyah Mürekkeple Kaligrafi Yazı , 32x20 cm, Erişim:15.05.2018, <https://bit.ly/2LfUUPh>

1957 doğumlu İranlı sanatçı Şirin Neşat, Allah'ın Kadınları isimli fotoğraf serisinde

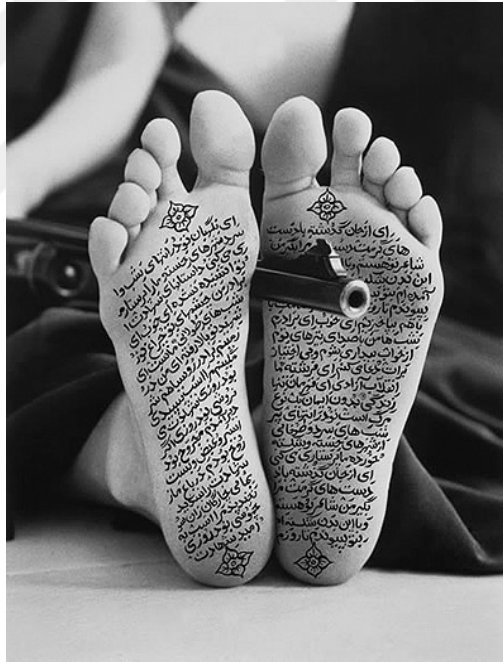
Özellikle de Ortadoğu'da yaşayan kadınlara yönelik tipik Batılı bakışla mücadele ediyordu. Neşat bu çalışması aracılığıyla, "yeni" İran'ı daha iyi anlayabilmek, yerinden yurdundan olmuş bir İranlı kadın olarak kendi kültürel ve dini kimliğini yeniden kazanmak istiyor ve Ortadoğu'nun "ötekileştirilen" konumunu kırmaya çalışıyordu. (Hacking, 2015, s.473)

İsyankâr sessizlikte, ortadaki figürün portresi, bir tüfeğin uzun namlusunun oluşturduğu dikey bir dikiş boyunca ikiye ayrılır. Tabancanın fotoğrafın alt kenarına dik olarak yükselmesi ve yüzün dudak, burun ve alınına sıkılması için görüntü kesiliyor. Kadının bakışları izleyiciye sabitlenmiş şekildedir.

Şirin Neşat'ın "Allah'ın Kadınları" adlı fotoğraf serisinde, kadın kimliğinin karmaşıklığı, Ortadoğu'daki değişen kültürel manzarada, hem Müslüman kadınların Batılı temsilcilikleriyle hem de kişisel ve dini inançlarla daha yakından ilgilenerek inceleniyor. Parlak beyaz zemin üzerine siyah çarşafının sert kenarı tarafından tanımlanan kompozisyon, nadir görülen, ölçülmüş ve simetrik görünmesine rağmen, silah tarafından yaratılan bölünme daha güçlü bir gözyaşı veya zihinsel parçalanma anlamına gelir. Sanatçıya göre, bir konu, gelenek ve modernlik, Doğu ve Batı, güzellik ve şiddet gibi ikili çelişkilerle iç çelişkileri barındırabilir. Sanatçının kendi

sözlerinde, “Her görüntü, her kadının boyun eğici görünüşü, yüzeyin ötesinde çok daha karmaşık ve paradoksal bir gerçeklik sunuyor.” (Matilda Cesareo, 9 Ekim, 2017)

“Allah’ın Kadınları” fotoğraf serisi, bu “paradoksal gerçekliğe” siyah-beyaz imgelerin uğrak hikayesiyle direnir. Her biri, Müslüman dünyasının Batı temsilcilikleriyle ilişkili dört sembolden oluşan bir set içeriyor: bir örtü, silah, bir metin ve bir bakış. İran’da kültürel değişimin en gözle görülür işaretlerinden biri, tüm kadınların kamuda bir örtü giymesiydi. Birçok Müslüman kadın bu uygulamayı dini kimliğinin otoritesi ve iddiası olarak görse de, peçe, kadınların İslamiyetinin bastırılmasının bir işareti olarak Batı’nın gözünde kodlanmıştır. Neşat, bu karmaşık (sahtekar) sembolü kendi çelişkili duygularını uzlaştıranın bir yolu olarak sanatında incelemeye karar verdi. “Allah’ın Kadınları” fotoğraf serisinde, 1991’de İran’a döndükten kısa bir süre sonra başlamış olan, peçe, özgürlük ve baskı sembolü olarak sunulur.



Görsel 44. Şirin Neşat, 1993-1997, Allah’ın Kadınları, Fotoğraf, Widewalls, Erişim:15.05.2018, <https://bit.ly/2NdituM>

Hicap, kadın organlarının erkek görüşünün cinselleştirilmiş bir nesnesi haline gelmesini engellemek için tasarlanmıştır, aynı zamanda kadınların hiç görülmemesini de sağlar. Bu bağlamda “bakış”, suçlanan cinselliğin, günahın, utancın ve iktidarın işareti haline gelir.

Neşat, “erkekbakışının” görsel ve popüler bir kültürde nasıl normalleştiğini açıklayan feminist teorilerin farkına varıyor: kadın vücutları genellikle reklam ve film arzu nesnesi olarak sergilenir, sonuçları olmadan görüntülemek için erişilebilir. Neşat’ın görüntülerinde kadınlar, erkeklerin veya Avrupalıların arzusuna boyun eğmekten kaçınıyor. Neşat’ın seçtiği bazı metinler feminist niteliktedir. Açık sözlü, feminist ve gelişmiş bir sanatçı olan Neşat, çalışmalarını muhafazakar modern İran’da göstermenin tehlikeli olacağını fark ediyor. Ayrıca, Neşat 1990’lı yıllardan beri Amerika Birleşik Devletleri’nde sürgün hayatı yaşıyor. Batıdaki seyirciler için, “Allah’ın Kadınları” adlı fototğraf dizisi, ortak stereotipleri daha ince düşünmeye ve müslüman kadınlar hakkında varsayımlara izin verdi.

2.15.Sanya İvekoviç



Görsel 45. Sanya İvekoviç, Sunglasses, 2002, Digital Pigment Print on 305grs. Cotton Paper, 140x100 cm, Artsy, Erişim:16.05.2018, <https://bit.ly/2IGSGHb>

Sanya Ivekoviç, yaşamaya ve çalışmaya devam ettiği Zagreb’de doğdu. 1970’lerden bu yana Ivekoviç, verimlilik, video, kurulum ve kamu eylemleri ile çalışmıştır.

Eserleri birçok uluslararası sergide gösterildi. Sergi Magdalena Zoiolkova tarafından yapıldı ve bir kamu projesi eşliğinde yapıldı. Ivekoviç’in “Kadınlar Evi” adlı, Polonya versiyonu olan bu projesi, kadına yönelik şiddet sorununu çözme girişiminde, güneş gözlüklerinin tanıtımına el atıyor.

Ev 1989'da Zagreb'de bir grup kadının boş bir dairede oturup onu yetimhaneye çevirdiğinde başladı. Sanatçı yetimhaneyi ziyaret ettikten sonra bunun kendisi için etkileyici bir deneyim olduğunu ortaya çıkardı ve bu problemi halk için görünür yapacak bir şekilde bir sanat projesi yapmaya karar verdi. Ayrıca, şiddetten kurtulan kadınların sadece sanatının nesnelere olarak değil, aynı zamanda aktif katılımcıları olduğu yeni bir çalışma türü geliştirmek istiyordu.

Bu parçanın barınaktaki kadınlar tarafından yapıla bilmesi için Sanya Ivekoviç, kolay, hızlı ve ucuz bir yol bulmak için biraz zaman ayırması gerekiyordu. Sonunda, o, bir atölye dahil, kadın yüzlerinin alçı kalıplarını üreten ve aynı zamanda kadınların kendilerinin yazdıkları kısa ömürlü hikayelerini içeren süreci seçti. Ardından 'maskeler' ve metinler, hem içeride, hem de dışarıda özel sergi alanlarına uygun olarak kuruldu. Projesini, kadın hakları konusunda geniş çaplı bir araştırmayı tetikleyen uluslararası bir olaylar döngüsüne dönüştürmeye karar verdi.

Bu projenin toplumlarımızda, Batı ve Doğu'da, Kuzey ve Güney'de kadınlara karşı devam eden ve dayandırılmayan şiddet düzeyine tanıklık ettiğini söyleyebiliriz. Her vaka kendi "yerel" karakterine sahip olabilir, fakat "evrensel" şiddettir. Kadına karşı şiddet, ne yazık ki, "evrensel"dir - "transandantal" bir özellik olarak değil, çünkü bu şiddetin nedenleri geniş ölçüde değişmektedir - fakat genel olarak "evrensel" devletin bakış açısından bakıldığında, kadınların ataerkil toplumlarda kaçınılmaz olarak yaşamasıdır. Kadına yönelik şiddetin herhangi bir sınıf, ırk veya inançla sınırlı olmadığını biliyoruz. Bu çalışmada, "evrensel"i yeniden tanımlamak istedim, öyle ki bireysel davalara şahit olduğumuz gerçeğine rağmen, kendi kültürümüz ve toplumumuzdaki değerler üzerinde düşünmek zorundayız, yani, kendimizi bu problemde "diğerlerine" ya da "diğer kültürlere" bir şey olarak ayırmamalıyız. (Katarzyna Pabijanek, 20 Aralık, 2009)



Görsel 46. Sanya İvekoviç, Gen XX, 1997-2001, Digital Pigment Print on 305 grs. Cotton Paper, 100x73 cm, Artsy, Erişim: 16.05.201 <https://bit.ly/2KCdKka>

“GenXX” serisi en başlarda küçük baskı çalışmaları ile dergilerde yayınlandı. İvekoviç, dergi reklamlarını profesyonel markalarla buluşturdu ve ürünlerin markalarını değiştirdi, ve logoları resmi suçlamalarla ve genç kadın - faşist karşıtı militanların infaz tarihleriyle değiştirdi, Dragica Konçar, Nada Dimiç, Lyubitsa Gerovac, Balkoviç’in kız kardeşi, Anka Butorac ve Nera Safareviç, kadınların hepsi İkinci Dünya Savaşı sırasında Hırvatistan’da bir hain rejimi tarafından hapsedildi, işkence gördü ya da idam edildi.

Metinlerden birisinde şöyle denir: “Nada Dimiç: anti - faşist faaliyetlerle suçlanıyor. 1942’de Nova Gradiška’da denendi ve idam edildi. Performans sırasındaki yaş: 19.” (Otoriter Kuralı Hakkındaki Hakikat Sanatı, s.103)

Serinin modele ait olmayan tek fotoğrafı İvekoviç’in annesi Şafareviçe aittir, genç bir kadın olarak, sanatçının aile albümünden değil, bir moda dergisinden geliyor. Halk Kurtuluş Savaşı’nda bir savaşçı olan Şafareviç, onun anti - faşist faaliyetlerinden dolayı zulüm gördü. 1942’de, 23 yaşında, Crikvenica’da tutuklandı ve savaşın sonuna kadar kaldığı Auschwitz’e sürgün edildi. Bu kadınlar ulusal sosyalist kahraman olarak kabul edilmişti, ancak komünist dönemde onların hikayeleri

unutulmaya başladı. Çekici reklam görüntüleriyle uğraşmanın zulmünü açıklayan İvekoviç, hikayelerini modern amnezi toplumunun bilincine bir kez daha katıyor.



Görsel 47. Sanya İvekoviç, 1976-1977, Kâğıt Kadın, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, MACBA, Erişim:17.05.2018, <https://bit.ly/2KA7jhH>

1976'da İvekoviç reklamları değiştirmeye başladı. Sanatçı, onları tanımladı ve yüksek modanın baştan çıkarıcı kontrplâğına şaşkırtıcı bir zıtlığa dönüştürdü. Böyle çalışmalarından birisi "Kâğıt Kadın" dır.

Burada, bir şekilde parçalanmış, parçalara ayrılmış, çizik veya delikli olan, her fotoğrafın sanatçının saldırısının dokunulmaz deliline sahip olduğu güzel modellere sahip bir dizi magazin reklamı görebiliriz. Bu çalışmasıyla, İvekoviç, güzelliğin cilalı bir yüzeyin arkasına gizlenmiş olan görüntüyü kırarak şiddeti ortaya çıkaracaktır.

2.16.Neşe Erdok



Görsel 48. Neşe Erdok, Disiplin Ve Ceza, 1985, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x136 cm, Mutual Art, Erişim:19.05.2018, <https://bit.ly/2XqvYLJ>

“Sanatçı yaptığı bu çalışmalarda, kadının saç kesimini onun cinselliğine bir saldırı olarak göstermiştir.” (Yanar, 2010, s.58)

Neşe Erdok’un resimlerinin konusu genellikle her gün sokakta karşılaştığımız toplumun alt kesimlerine mensup insanlardır.

Neşe Erdok’un resimlerindeki bireyler psikolojik hallerini ön plana çıkararak anlatımcı bir üslupla tuvalere yansımıştır. Figür ressamı olan Neşe Erdok’un resimlerindeki karakterler soyut sanat akımlarından gelen desencilik ve fırça darbelerinden de izler taşısa da figürlerindeki çizgiler soyut klasik resim karışımı ölçülerde aşırıya kaçmayan deformasyonlar şeklindedir. (Kuzucular, 2013)

“Bu nitelikte bir figür plastiği, çizim ustalıklarının gösterişine yanaşmayan bir ruh halinin belirtilerini, figüratif oluşumlarla mekân ilişkileri arasında bütünlenen sağlam bir yapısal kavrayışa maletmektedir.” (Tansuğ, 2012, s.292)

“Anlatıma ve ifadeye önem veren ressamın resimleri altın oranlara çok değer vermeyen, estetik özellikleri amaç edemeyen resimlerdir. Kimi resimlerinde maniyerist ressamların anlayışlarına yakın abartılı ve deforme olmuş hatlar, duruşlar ve çizgiler gözükür. Genel olarak resimlerindeki figürlerin hastalıklı, mutsuz, çirkin, duruşları ve vücut hatları ile orantıları bozulmuş, duruşları ve yüz ifadeleri ile dikkat çeken figürlerdir.” (Kuzucular, 2013)

2.17.Canan Şenol



Görsel 49. Canan Şenol, Transparan Polis Karakolu, 1998, Enstelasyon, Untitled Document, Erişim:19.05.2018, <https://bit.ly/31RrHAo>

Canan Şenol, 1970 yılında İstanbul'da doğdu. Sanatçı, şiddete başvurmadığını bilinçli olarak ifade etmesine rağmen, son yıllarda şiddetli müdahalelere, öğrenci yaşantısına, kardeşi ile dört gün hapisanede maruz kaldı. Bu çalışma aynı zamanda bu dönemin izlerini de yansıtmaktadır. Kendini çıplak olarak fotoğraflayan sanatçı, işkence gören bir kadının görünümünü bu çalışmasında gösterdi.

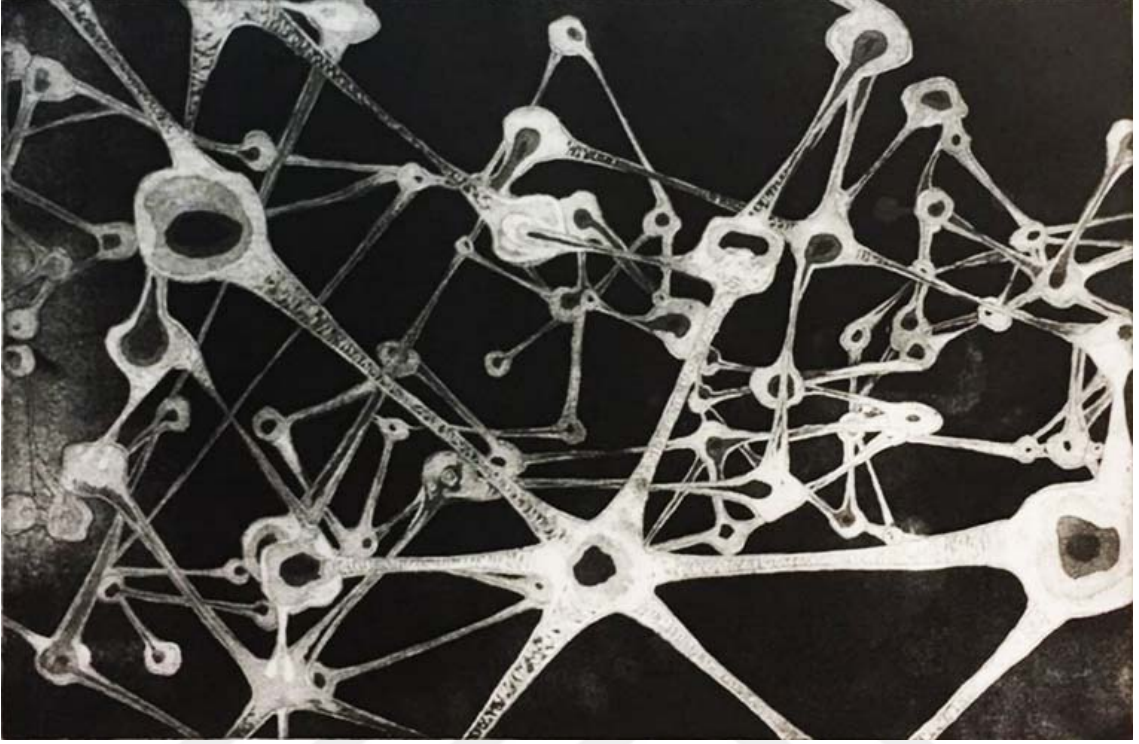
“Sanatçıya göre bu çalışmadaki çıplak kadın herhangi bir kadın kategorisine ayıt değildir. Yani cinsiyetini gizleyen profesyonel bir kadın veya medyadaki ucuz kadın tiplemesine benzememektedir.” (Yanar, 2010, s.59)

Sanatçı, diğer şeylerin yanı sıra, birçok istismarın sebebini de göz önünde bulunduran sosyal normların insanların özel hayatlarına olan müdahalesini böyle açıklıyor:

İktidar, toplumu bir bedenler bütünü olarak görüp, her bedeni kontrol altına alarak “beden kısıtlaması”na gider. Gözetlenerek ve normalleştirme aracılığıyla özel hayatlarımız kontrol altına alınır. Yapıtlarımı yetmişli yılların feminist sloganı olan ve şimdi hala güncelliğini sürdüren bir cümle ile tanımlıyorum “Özel olan politiktir”. Özel hayat politiktir, derken sistemin bedenlerimiz, hayatlarımız üzerindeki kısıtlamasından bahsediyorum aslında. Bu kontrolü, insanların gündelik yaşam içinde her an gözetime maruz kaldıkları telefonların dinlenmesi, şehirlerin kameralarla çevrelenmesi, e-postaların okunması, internet sitelerinin sürekli denetim altında olması, akıllı kartlar yoluyla marketten veya banka atm'lerinden yapılan ticari işlemlerin izlenmesi gibi çok sayıda somut uygulamayı içerdiği kadar, okul, aile, toplum ve din gibi iktidar alanlarının hayatlarımızın biçimlenmesindeki, soyut gibi görünen somut uygulamasını da kapsıyor. Bu düşünceden yola çıkarak, aslında sistemi oluşturan din, devlet, toplum ve aile gibi kurumların özel hayatımız üzerindeki denetimi üzerine sorgulamasını yapıyorum. (Öztürk, 2011, s.132)

3.BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI



Görsel 50. Güler Shikhaliyeva, Aynıyız-Hücre Yığıni, 2018, Metal Gravür, 32x50 cm

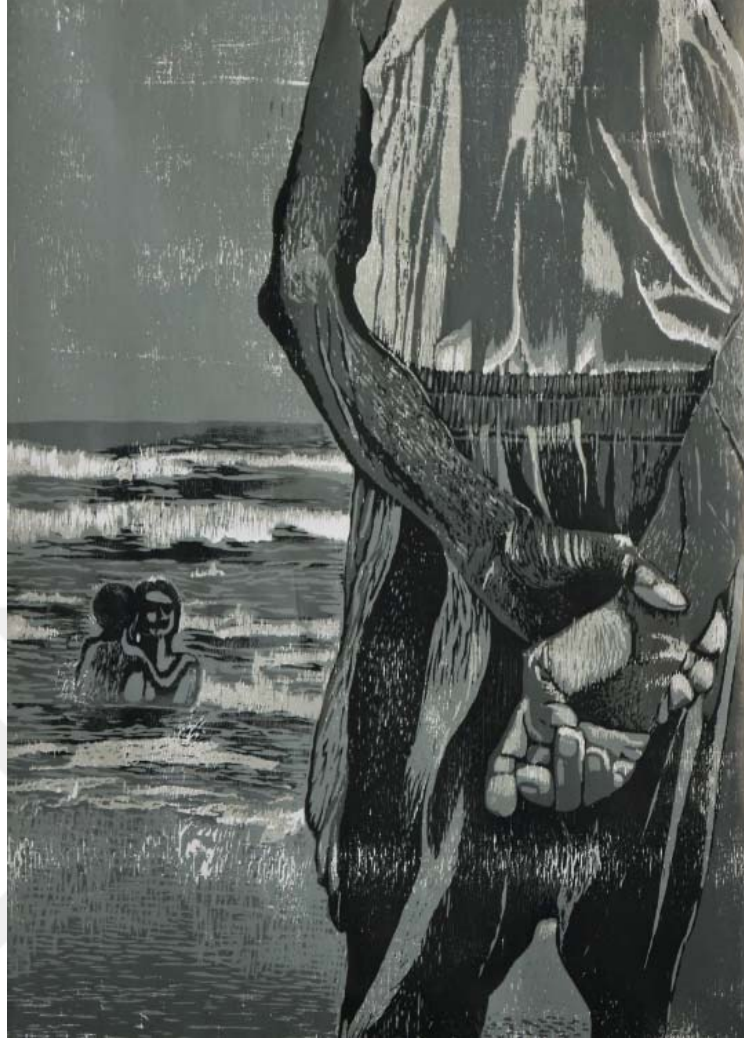
Hücre, kendi kendini yenileme, kendini düzenleme ve kendini yeniden üretme yeteneğine sahip, organizmanın temel yapısal ve işlevsel birimi olan bir ilkel yaşam sistemidir. Hücre-herhangi bir insanın temel yapısal birimi-vücudumuzun ana bileşenidir. İnsanların hepsinin hücreleri vardır. Birbirimizden farklı değiliz.

“Aynıyız-Hücre Yığıni” isimli bu çalışmada yinede eşitlik anlatılmaktadır. Yani dünyaya gelirkende, ayrılırkende hepimizin aynı hücreden oluştuğu sunulmaktadır. Toplumsal cinsiyet ayrımlarına rağmen, kadın ve erkeğin bazı biyolojik farklılıklara rağmen aynı yaratılışa sahip olduğu ve ayrımlarının yalnızca zihinlerde varolduğu vurgulanmaktadır.



Görsel 51. Güler Shikhaliyeva, Bühtan, 2018, Fotoğraf Üzerine Dijital Müdahale, 42x29.7 cm

Bir kadının gücü hakkında konuştuğumuzda, tüm yaşam prensiplerinin temeli olan her şeyden önce kadınlık gelir akla. Kadın gücü, eşsiz kombinasyonun içinde yer alır. Bizim yaşadığımız devirde, ki, geçmişten bu güne kadar inceleyecek olursak çoğu zaman erkekler dünyanın “güçlülük sembolü”, kadınlar ise güçsüz bir imge, bir varlık olarak gösterilmiştir. “Bühtan” adlı çalışmada erkek gölgesi bir kadının çocuk yaşlarından beri içindeki o cesurluğu taşıdığını, küçüklükten bu yana içindeki var olan güç anlamına gelmekte olup, kadın zayıftır yargısını sorgulama amacı taşımaktadır.



Görsel 52. Güler Shikhaliyeva, Pusu, 2018, Ağaç Baskı, 70x50 cm

Aile içi şiddet maalesef nadir değildir. Elini karısına ya da sevgilisine karşı yükselten bir adam kimseyi şaşırtmayabilir. Birçok kadın, kamuoyunun utanç duyarak, dayak gerçeklerini gizler. Sonuç olarak, aile içinde olan bu acılı durum nedeniyle, sadece yetişkinler değil, aynı zamanda çocuklar da acı çekmektedir.

Modern toplumda, lider bir pozisyon için doğmuş olan erkekler, işgal etme fırsatından mahrum kalmışlardır. Dolayısıyla fiziksel saldırganlık (şiddet), aslında bir kadın üzerinde değerlerini ve gücünü kanıtlamanın tek yoludur.

“Pusu”, ilk bakışta, ailesini seyreden ve gözünü üzerinden ayırmayan bir aile babası figürü olarak algılanmaktadır. Ancak, bu fotoğrafta görüldüğü gibi, bunun her zaman böyle olmaya bileceği sunulmaktadır. Erkek karakterin kadraj içerisindeki ağırlıklı baskın konumu ve sert görünümü, kadın ve çocuğun savunmasız ve zayıf halleri ile zıtlık göstermekle birlikte kimliği belli olmayan erkek figürü burada hem koruma hem

de tehdit unsuru olarak algılanabilir. “Pusu”, kadınları korumak için de kontrol altında tutmak için de baskınlığını ortaya koyan ataerkil zihniyetin yarattığı belirsizliği yani korumakla baskı altına almak arasındaki ince sınırı sorgulayan bir yapıya sahiptir.



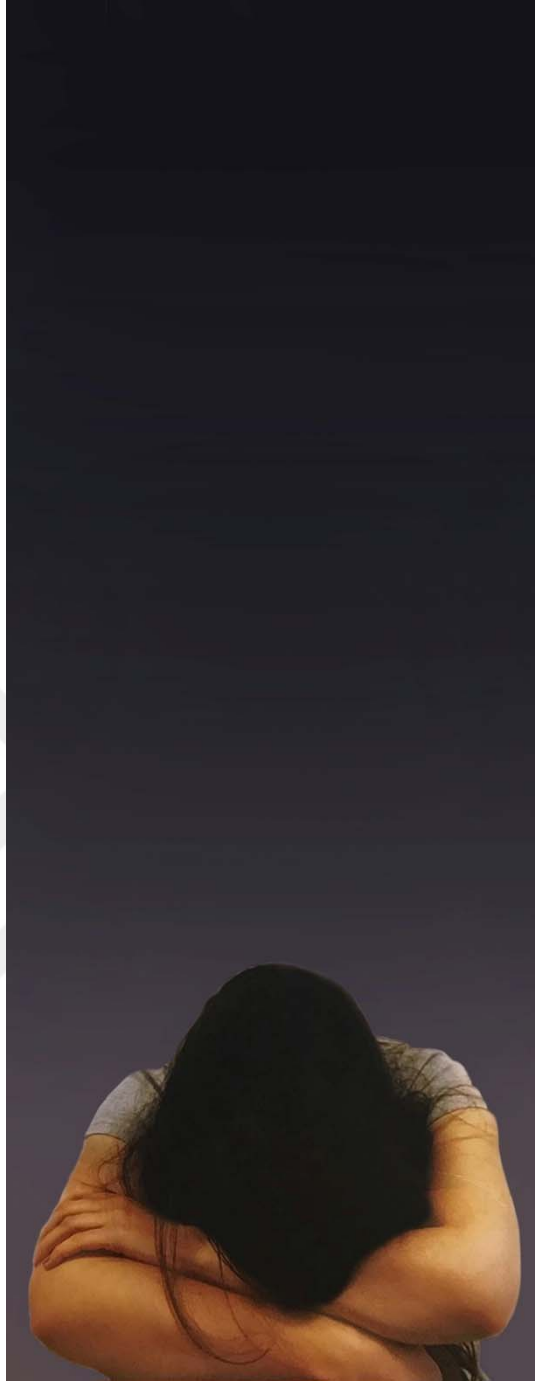
Görsel 53. Güler Shikhaliyeva, Mutsuz Güller, 2017, Fotoğraf, 42x29.7 cm

“Mutsuz Güller” adlı bu çalışmada, öfke kontrolü olmayan, küçük şeylerden hemen parlayan, toplum içinde sevdiği kadını aşağılayan, bazen bir zamanlar onu koruyup kovlayacağına dair söz veren, onu sevdiğini ve değer verdiğini söyleyen kişi tarafından psikolojik veya fiziksel şiddete maruz kalan kadını anlatmaktadır. Aynı zamanda bu çalışma bir kişinin bir demet çiçekle kadının gönlünü almaya çalışan erkeklere mesaj verilmektedir.

Şiddet kurbanları, birilerinin bu durumu değiştirebileceğine ve onlara yardım edebileceğine inanmaz. Şiddet genellikle üçüncü kişi olmadan işlendiği için, diğerleri çoğu zaman kurbanın anlattıklarına inanmazlar. Çünkü, şiddet uygulamış olan kişi kendisini, arkadaş çevresi, iş yerinde, saygın bir aile adamı, dost veya sorumlu ciddi bir kişi gibi gösterir ve her şekilde kadının sözlerini yalanlayarak, onu bir nevroz, bir yalancı ya da bir deli gibi göstermeye çalışıyor. Aile üyelerine yönelik şiddet uygulayan bir kişinin, stresli bir durumlarda bile, diğer insanlara karşı da aynı şekilde

davranmasına çok nadiren rastlanır. Bu da, tecavüzcünün nerede ve ne zaman şiddet uygulaya bileceğini bildiğinin göstergesidir. Kadına yönelik en yaygın şiddet türlerinden biriside psikolojik şiddettir. Birçok kadın baskıya dayanamadığı için aileyi terk eder, ya da sessizce katlanır. Bir kadına kendisinin suçlu olduğunu hissettirerek tuzağa düşürür ve kadının psikolojik şiddete direnmek için savaşılabileceği gücü kalmaz. Psikolojik şiddet, bir kişinin veya yakın bir eşin duygu ve ruhlarına karşı zararlı şiddet eylemlerinin sistematik olarak kullanılmasıdır. Düzenli olarak sözlü taciz, mağdurun fiziksel sağlığına yönelik tehditler ve sevdiklerinin sağlığı, korkutma, sürekli eleştiri, kınama ve manipülasyon yoluyla gerçekleşir. Buradaki amaç ise bir kişi tarafından, bilincini kontrol etmek, mağdurun tecridine yol açmak ve özgürlüğünü kontrol etmektir. Daha da önemlisi, psikolojik şiddetden sonra: yara izleri, morarma vb. bu gibi fiziksel izler olmadığı için böyle bir şiddetin kanıtlanması çok zordur. Bu nedenle, kadınların sessizce yaşamaya devam ettiği sessiz bir salgın gibidir.

Kadınlar yüzlerine tutup gözyaşlarını gizlemekten ziyade, kurusunu bile atmaya kıyamadıkları çiçekleri sever.



Görsel 54. Güler Shikhaliyeva, Kuvvet, 2019, Fotoğraf Üzerine Dijital Müdahale, 100x40 cm

“Kuvvet” isimli çalışmada, toplumda kadınlara verilen değer dikkate alınarak, kadrajın en alt kısmına yerleştirilmiş kadın imgesi görülmektedir. Toplumun çok büyük bir kısmı kadın erkek eşitsizliği düşüncesini benimsemiş durumdadır. Bu zihniyete göre kadınlar zayıf ve duygusal olarak görülmüş ve alt-insan muamelesi yapılmıştır. Kadınlar zekilik, beceriklilik, başarılilik, güçlülük gibi kavramlardan yoksundurlar ve çoğu kadın bu durumu kabullenmiş durumdadır. Arka planın koyu ağırlıklı olması ise toplumun kadına yaptığı psikolojik şiddeti yorumlamaktadır.

Ancak kadınların toplum içinde bu şekilde görülmesi onların gerçekten zayıf olduğu anlamına gelmez. “Kuvvet” isimli çalışmada görülen kadın imgesi her ne kadar aşağılarda görünse de, görüntüdeki kadının güçlü yapısı ile zıtlık oluşturmaktadır. Bu çalışma toplumdaki genel bir yargı olan “kadın zayıftır” yargısını sorgulamaktadır.



Görsel 55. Güler Shikhaliyeva, Hasret, 2017, Fotoğraf, 42x29.7 cm

Aile içi şiddete tanık olan çocuklar, mağdurları ile aynı şiddetli psikolojik travmaya maruz kalırlar. Ayrıca, çocuklar şiddet durumlarında yaşarlarsa şiddet mağduru olma veya ihmal olma riski altındadırlar. Çocuklukta yaşanan aile içi şiddet deneyimlerinin, çocuğun gelecekteki yaşamı üzerinde olumsuz bir etkisi vardır. Şiddete tanık olan çocuklar, gerginlik, depresyon, okulda başarısızlık, kendisine olan saygısızlık, itaatsizlik, kabuslar ve fiziksel sağlıkla ilgili şikayetler dahil olmak üzere bir dizi duygusal ve davranışsal problemler için daha büyük risk altındadırlar.

Çocuklar her iki ebeveyne uyum sağlamaya çalışır, her ikisini de sevmek isterler, bağırır, döven, şiddet uygulayan babayı bile. Çoğunlukla onun yanında durmak için bir mazeret veya bir fırsat bulmaya çalışırlar. Özellikle erkek çocukları için bazen “baba gibi” davranmak daha kolay oluyor. Kendi kendine acı çekmemek için ve ayrıca babanın duygularından emin olmadıkları için onun davranış tarzını benimsiyorlar. Çünkü, annelerinin ne olursa olsun onları seveceklerinden eminler. Şiddet eylemleri düzenli olarak gerçekleşir. Çocuk bir dahaki sefere dair sürekli bir beklenti içinde olur, bu yüzden gergin ve olan her şeyi yorumlamaya çalışır. Çocuk iç gerginlik yaşar. Birçok çocuk aile sorunlarını yalnız yaşıyor. Bunun üstesinden tek başına gelmeye çalışıyor. Ancak, onun olağandışı hiçbir şeyin olmamış gibi davranması imkansızdır.

“Hasret” de görülen kız çocuğu figürü eve hapsedilmiş, tüm dünyası pencereden görebildiği yer kadardır. Arka planda karanlıklara gömülmüş iç mekân aile içi şiddeti ifade etmekle birlikte içsel karanlığa da işaret eder. Pencere imgesi iç ile dış arasındaki bağlantıyı oluşturmaktadır.



Görsel 56. Güler Shikhaliyeva, Sessiz Çığlık, 2016, Ağaç Baskı, 119.5x84 cm

Aile içi şiddetten bahsetmek gerekirse, çatışmanın doğrudan katılımcılarını-bir erkek ve bir kadın-ayırarak gelenekseldir. Ancak, üçüncü şahıs, yani şiddete tanıklık eden bir çocuğu unutmamak gerekir. Şiddetin hüküm sürdüğü bir ailede, genellikle iki tarafın hiçbiri, böyle bir şiddete şahitlik yaparak çocuğun ne kadar ciddi bir travma yaşadığını yeterince değerlendiremez. Her ne kadar şiddet çocuğa hiçbir şekilde yönlendirilmese de, çocuklar hem gördüklerinden, hem de ruhda yaşanan durumun anlaşılmasının sonuçlarından acı çekerler. Ebeveynler, çocuk doğrudan şiddete maruz kalmadıysa eğer, o zaman çokta endişe edecek bir durum yok diye düşünürler. Çocuklar her zaman aile içi şiddeti anlar ve her ne kadar ebeveynler geceleri çocuklarının uyduğunu varsaysalar da, onlar kavgadan uyanırlar.

Şiddete tanıklık etmenin rolünü sürdürmek, bir çocuğun paternal davranış modelini benimsemesi ve başkalarına karşı şiddete başvurmaya başlaması olan bir çocuğun travma sonrası stresine tepki verebilir ve bu özellikle erkek çocuklar için geçerlidir.

Çocuk, bu gibi olaylara şahitlik yaparak, şiddetin, sorunların çözümü için uygun bir yol olduğunu düşünür ve aynı zamanda başkalarını döverek istediği her hangi bir şeyi elde edebileceğini de düşünebilir. Şiddet uygulandığı ailelerin çocukları korku duygusuna sahiptir. Bu korku kendini çeşitli şekillerde açığa çıkarabilir: kendi içine çekilme ve şiddete dayalı davranışa kadar.

Çocuklarını babalarına karşı doldurmak istemeyen pek çok anne, onların yaptıkları vahşetlere bir mazeret bulmaya çalışıyor. Çocuk annesini morluklarda ve dayak belirtileriyle görür ve kendisine “her şey yolunda, bebeğim, baban bizi gerçekten seviyor” denildiğinde, sevilmenin fiziksel acıyı yaşamak anlamına geldiği sonucuna varır ve bunu yarın sevdiğine uygular.

“Sessiz Çılgılık” pencerede oturan, bu erkek çocuğunun arkasındaki karanlık oda-aile içinde devam eden şiddet, mutsuzluk, umutsuzluk, korku; üzerindeki elbiselerin renkleri ise çocukluk için rengarenk olmasına rağmen, ne çocukluğunda, nede geleceğinde bu renklerin olabileceğini anlatmaktadır.

Pencerede oturup dışarıya bakmasında bile, dışarıdaki hayatın daha güzel olacağına ne kadar inanmak istesede, çocuğun gözlerindeki o korku öne çıkmaktadır. Yani çocuğun içindeki o ben, büyüdüğünde güçlülük sembolü olmayı

tercih eden, lakin “koruyan, seven ve kovlayan”, “döven, tehdit ve taciz” eden bir güçlülük sembolü olmak istememediğidir.



Görsel 57. Güler Shikhaliyeva, Bataklık, 2018, Ağaç Baskı, 70x50 cm

Kadına yönelik şiddet, cinsel veya zihinsel zarara neden olan eylemlerin gerçekleştirilmesi tehdidi, özel ya da kamusal alanda, hürriyete ya da hukuka aykırı bir şekilde yoksun bırakılma gibi toplumsal cinsiyete dayalı şiddet eylemidir. Her insan, hayatında en az bir kez bile olsa dedikodu kurbanı olmuştur.

İnsanlar kendileri ile ilgili dedikodular hakkında farklı tepkiler verebiliyor. Bazı insanlar, onlar hakkında konuşulan veya yapılan dedikodulardan zevk bile alabiliyor. Bu tür kişilikler her neyin pahasına olursa olsun, ilgi odağı olmak ister. O, konuşulduğunda, bunun ilgi çekici olduğu anlamına geldiğini düşünüyor. Bu tür insanlar, sadece dedikodu yapmaya itiraz etmemekle kalmıyor, aynı zamanda, bazen dedikodunun görünümünü kışkırtarak, kendilerini sıradışı ve hatta utanç verici bir şeyden bahsetmekte hoşlanırlar.

Bu insanlar iki kategoriden oluşuyor. Birincisi, bundan çok rahatsız oluyor ve bu yüzden kendilerinin farklı davranmaları gerektiğini düşünüyor. Her şeyden önce, bunlar negatif üzerinde "sıkışmış" bilgiçlik taslayan insanlardır. Böyle bir kişi,

insanların onun hakkında dedikodu yaptığını öğrendikten sonra, başka bir şey düşünemez, sürekli olarak bunun hakkında düşünür ve kendisini taciz eder. Sonuç olarak bu, kızgınlık, öfke, saldırganlık gibi yıkıcı duygulara ve fiziksel sağlıkla ilgili sorunlara yol açabiliyor.

İkincisi ise, kendilerinden emin olmayan ve endişeli insanlardır. Zaten düşük bir öz saygıları var ve dedikodu da buna ek bir darbe indiriyor. Böyle bir kişi, “Ya insanlar benim hakkımda bu kötülüklerin hepsini duyar, inanır ve benimle konuşmazlarsa?” bu iftiraların karşısında reddedilme korkusu yaşarlar. Ve dolayısıyla bu tür deneyimler sinir krizine yol açabilir.

“Batakılık” isimli çalışmada, dedikodunun insanlara ne kadar zarar verebileceğinin göstericisidir. Bazen insan hayatına son bile verebiliyor. İntihara sebep ola biliyor.

Bazı kadınlar, dedikodu yapılmasın, insanlar konuşmasınlar diye, onları artık durdurmak için kendi hayatları hakkında her hangi bir şey anlatmaktan vazgeçerler. Lakin, sonuç olarak, bu defa gerçek olaylardan ziyade, saçma sapan bir icatlara dayanarak sanki bir bilim kurgu yazarı tarafından yazılmış gibi, dedikodular, her şeye rağmen devam eder ve bu tür dedikodular bir çok ailenin dağılmasına, bir erkeğin eşine şiddet uygulamasına veya bir kadının intihar teşebbüsüne yol açmaktadır. Sürekli birileri ve çoğu zaman bir kadın fiziksel veya psikolojik olarak dedikodu kurbanı ola bilmektedir. Bir koca, erkek arkadaş, abi veya baba bir şey duyar ya da ona bir şey söylerler ve o, karısını, sevgilisini, kız kardeşi ve hatta kızının ölümüne sebep ola bilir.



Görsel 58. Güler Shikhaliyeva, Tecedüt, 2018, Metal Gravür, 50.5x32 cm

“Tecedüt” adlı bu çalışmanın duvarları herhangi bir sınırlanmışlık anlamına gelmektedir. İstemeyimize rağmen yapamamayışımızı anlatmaktadır. Bunun en büyük nedenlerinden birisi ise toplumdur. Kadının duvarı yıkması ise biz kadınların bir çok şeye sessiz kalmamamız gerektiği anlamına gelir. Bize nelerin yapıldığını, neler olduğunu anlatıp, konuşup ve hep susmayıp bu yükten kurtlup, yenilenmemiz gerektiğini yorumlamaktadır. “Tecedüt” isimli bu çalışmada, biz kadınlara veya yakınımızdaki bir diğer kadına yapılmış olan her hangi bir şiddete direnmezsek, susmaya devam edersek, destek olmazsak ve bu duvarları yıkamazsak eğer ışığı göremeyeceğiz ve karanlığa sürükleneceğiz mesajını vermekteyim.



Görsel 59. Güler Shikhaliyeva, Araf, 2018, Metal Gravür, 50x32 cm

Kadınlar ve erkekler arasındaki eşitlik konuları hem genel anlayışta hem de iş ilişkileri alanında sürekli olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan, modern kadının iş hayatında engelleyen faktörlerin belirlenmesi önemlidir. Son zamanlarda, uluslararası uygulamada, yönetici pozisyonlarındaki kadın sayısında hızlı bir artış olmuştur. Bu kadınlar parlak, inisiyatifli, enerjik, karar verebilen ve fikirlerini bağımsızca savuna bilen kişiliklerdir. Kadın liderlerin erkeklerle karşılaştırıldığında bir takım avantajları var: daha ince bir sosyal zekaya sahipler, ilişkilerin farklılığını daha iyi hissediyorlar, başkalarının davranışlarını tahmin edebiliyorlar, hatalarını kontrol edebiliyorlar. Lakin pratikte, kadınlar daha az kariyer fırsatına sahip, ağırlıklı olarak düşük ücretli alanda çalışıyorlar ve iş bulmakta zorluk çekiyorlar. “Araf” isimli bu çalışmada bir iş kadının ip üzerinde yürümesine rağmen elindeki makas ile bir iş adamının o ipi kesmek istemesi kadına olan psikolojik şiddetin göstergesidir. Bu çalışmada bir kadının uçurumda olduğu ve bu hayattaki zorlukların üstesinden gelmesi için uğraşları ve yine bir erkeğin bunu desteklemekten ziyade ayağını kaydırması sunulmaktadır.



Görsel 60. Güler Shikhaliyeva, İsimsiz, 2018, Ağaç Baskı, 82x52 cm

Asırlarca, reşit olmayan kızların ebeveynlerinin sözleşmesi yoluyla erken evlenmesi için zorlamalar devam etmektedir. Ebeveynler, çocuklarının gelecekları hakkında düşünmeyerek, tam bir okul eğitimi alma fırsatlarını ellerinden alırlar. Ve bunu sık sık duyarız: “Ananemler 13-14 yaşlarında evlendi ve her şey yolundaydı.”

Erken evlilik kız çocuklarına karşı şiddettir. Kızlara hakettikleri: kişisel yaşam, seçim, eğitim, bağımsızlık gibi şeylerin verilmeleri yerine evlendiriyorlar. Bazı yerlerde erken evliliklerin bir gelenek olduğunu söylerler, lakin bu bir gelenekten ziyade şiddettir.

Türkiye’de de dahil olmak üzere birçok ülke’de, birçok kız çocukluklarını kaybetmeye devam etmektedir. Türkiye’de küçük yaşlarda evlendirilen kız çocuklarını “Çocuk-Gelin” diye adlandırıyorlar. Bu çalışmada, umutsuz, kanatları kırık ve bu küçük yaşında gelin olduğundan dolayı utandığı için yüzünü saklayan masum bir çocuk görüntüsü görmekteyiz. Bu bir çocuğun geleceğinin hapis olması anlamına gelmektedir. Bu çalışma, bu yaşta evlendirerek bu kız çocuklarının geleceklerini ellerinden almayan bir toplum olalım mesajını vermektedir.



Görsel 61. Güler Shikhaliyeva, Sahilde Dans, 2015, Ağaç Baskı, 63x59 cm

Dünyada hala cinsiyet eşitsizliği var ve bazı durumlarda daha da artıyor.

Bu çalışma, kadın ve erkelerin karşı karşıya olmakdan ziyade yan yana duraabilecekleri, birlikte aynı çizgide olaabilecekleri ve topluma bundan mutlu olduklarını göstermekle bir mesaj vermektedir.



Görsel 62. Güler Shikhaliyeva, Şu An, 2018, Ağaç Baskı, 90x40 cm

“Şu an” isimli bu çalımmam bu günü yorumlamaktadır. Tüm dünyada devam etmekte olan kadına yönelik şiddet, bitmeyen taciz, tecavüz ve cinayetleri anlatmaktadır. Lakin ve maalesef en çok Türkiyenin durumun sunmaktadır. Çalışmada da görüldüyü gibi, iki adamın televizyon karşısında oturup birinin maç diğerinin ise haberleri izlemesi ve üzücü olan birinin maçı heyecanla izlemiş olması ve sonucu beklemesi, diğerinin ise haberlerde bir kadın cesetini görmesine rağmen, sanki en ucuz insan hayatı ve kadın bir hiçmiş gibi soğukkanlılıkla izlemesidir.

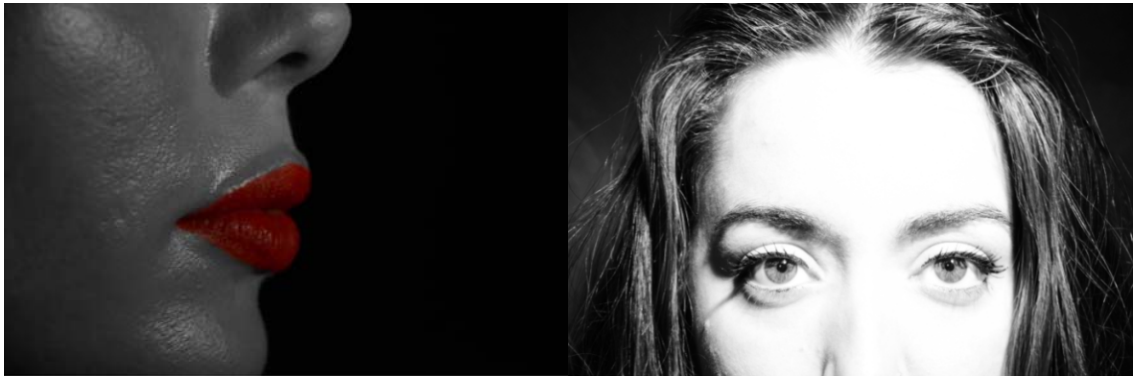
Günümüzde kadınların maruz kaldıkları şiddet, toplumsal baskı, kadın ve erkek kimlikleri ve rolleri konusunda toplum ve kültür tarafından belirlenmiş yargılara ilişkin bir eleştiridir.



Görsel 63. Güler Shikhaliyeva, Tekerrür, 2018, Ağaç Baskı, 84.5x56.5 cm

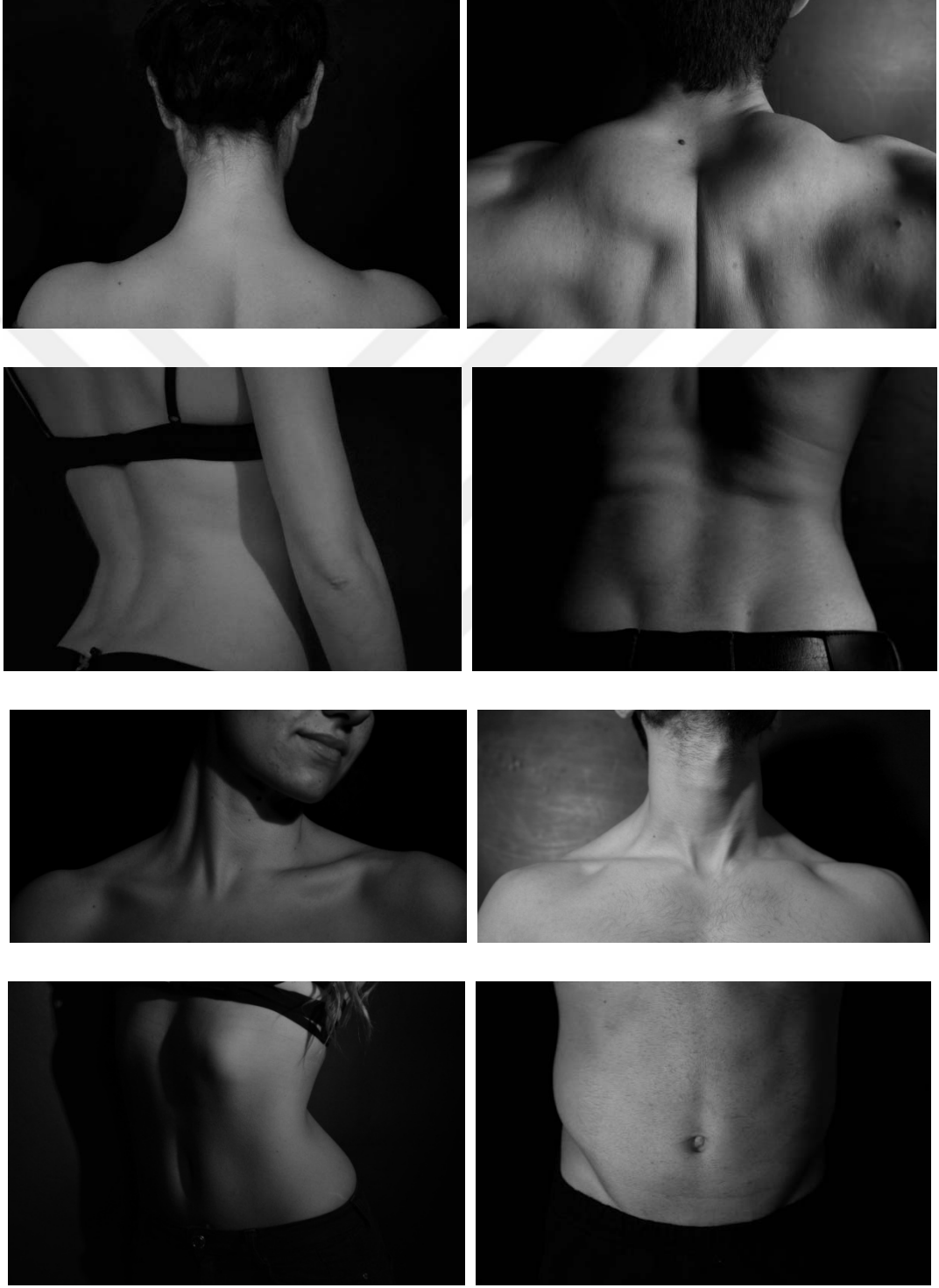
Kadına yönelik şiddet sadece genç kız ve kadınlara erkekler tarafından uygulanan fiziksel saldırı, taciz, tecavüzle sınırlı değildir. Kadına şiddetin sayısız ve her biri ayrıca bir vahşet olan farklı türleri vardır ki, erkeklerin veya kadınların kadına uyguladığı psikolojik şiddet de kadına şiddetin bir türüdür.

“Tekerrür” adlı bu çalışma, hem psikolojik hem de fiziksel şiddet olarak yorumlanmaktadır. Tek bir kadının sürekli aynı anı tekrar tekrar yaşadığını göstermekte olan bu çalışma, sanki zaman durmuş ve değişen hiç bir şey yok. Bir kadının diğer kadınlardan gördüyü psikolojik şiddet veya bir erkekten gördüyü fiziksel şiddetin sonucunu yorumlamaktadır. Aynı zamanda mavi olan denizin kırmızı renge dönüşmesi ise kanı simgelemektedir.



Görsel 64. Güler Shikhaliyeva, Ruhumu Gör, 2017, Fotoğraf, 29.7x21 cm

“Ruhumu Gör” fotoğraf çalışması toplum içerisinde kadın bedeninin cinsel obje olarak görülmesine karşı eleştirel bir yaklaşım içermektedir. Cinsiyet ayrımı farketmeksizin tüm insanlarda ruhun kapısını aralayan gözlerin ön plana çıkarılması bu eleştiriyi vurgulayan en önemli noktadır.



Görsel 65. Güler Shikhaliyeva, İnsanız-Vücut Değiliz, 2017, Fotoğraf, 29.7x21 cm

“İnsanız-Vücut Değiliz” fotoğraf serisinde kadın ve erkek eşitliği anlatılmaktadır. Vücutlarından belirli bölgeler gösterilen kadın ve erkek figürlerin biyolojik farklılıklarından başka farklılığının olmadığı geri kalanın ise sadece zihniyetlerde oluştuğu anlatılmıştır.



Görsel 66. Güler Shikhaliyeva, Bu Son, 2015-2016, Sahne Makyajı, Fotoğraf, 29.7x21 cm

Bu görsellerdeki kadınlar her ne kadar fiziksel şiddete maruz kalmış gibi gözükmüş olsalarda, onların gündelik yaşamda karşılaştıkları psikolojik şiddetin, ruhlarında açtıkları yaraların suretlerinde belirginleşmiş halini yorumlamaktadır bu çalışma. “Bu Son” adlı fotoğraf serisindeki, kadınların yüzlerindeki yara izleri gerçekten ziyade

plastik makyaj yöntemi ile yapılmış olup, bu gerçek olmayan yaralar esasında kadınların gündelik hayatta maruz kaldıkları ruhsal acılarını temsil etmektedir.

Fiziksel şiddet iz bırakır, lakin makyaj ve plastik ameliyyat yardımıyla o izler kısa bir zamanda kapatıla bilinir. Ancak piskolojik şiddeti teşhis etmek zordur, ispat etmesi daha zordur.



Görsel 67. Güler Shikhaliyeva, Altın Kafes, 2015, Sahne Makyajı, Fotoğraf, 42x29.7 cm

“Altın Kafes” isimli bu çalışmada, ağzı altın rengi bant ile kapatılmış kadın imgesi, şiddet mağduru kadınların, toplum içerisinde ve aynı zamanda basın ve yayın organlarında susturulmasını eleştirmektedir. Altın, tarihten ve sanat tarihinden alınan referanslarla gücün ve iktidarın sembolü olarak kullanılmış, kadınların toplum içerisinde nasıl ötekileştirildiğini sorgulama amacı güdülmüştür.



Görsel 68. Güler Shikhaliyeva, Çamur, 2017, Fotoğraf, 42x29.7 cm

“Çamur”, kadınlar ve kız çocukları üzerindeki toplum baskısına göndermeler içermektedir. Araştırmalarım, toplum içerisinde ki dedikodu sebebiyle kaç ailenin yıkılması, kaç kadının bu dedi kodular yüzünden hayatına son vermiş olması ve bu psikolojik şiddet türünün hala devam ettiğini göstermektedir.

“Çamur” Azerbaycan’ın Gah adlı şehrinde çekilmiştir. Benim ülkemde Azerbaycanda yaptığım araştırmalarıma dayanarak söyleyebilirim ki, bir çok ülkede maalesef benzer durumlar devam etmektedir. Kızlar, kadınlar olduğu gibi görünmekten, özgürce davranmaktan korkar ve bundan dolayı ikili bir kişilik yaşarlar. Bunun esas sebeplerinden biri aile, akraba, tanıdık her kesi inceleyen, sıradan bir şeyleri bile “namus” konusu yapan komşulardır. Yine kadınlardır. O kişiliklerden birisi bu saydıklarımın görmek istediği gibi bir kişilik, diğeri ise kendi kişilikleridir. Yani bazen kadın istemeden iki kişi ola biliyor. “Çamur” isimli bu çalışmamda anlatmak istediğim, kadınlara şiddet uygulayan ve özellikle, psikolojik şiddeti uygulayan karşı cinslerden ziyade, çoğu zaman kadınlar olabilmektedir.



Görsel 69. Güler Shikhaliyeva, Dur, 2015, Sahne Makyajı, Fotoğraf, 42x29.7 cm

Bu çalışmada, ele sahne makyajı tekniyi ile uyguladığım yara izleri ve elin tuttuğu şekil: taciz, tecavüz, psikolojik ve ya fiziksel şiddete dur dememiz mesajını vermektedir.

İnsan hayatını, bir çocuğu annesiz, bir anneyi evlatsız, abiyi kız kardeşsiz veya bir adamı eşsiz bırakma demenin yorumudur.



Görsel 70. Güler Shikhaliyeva, Münevver Karabulut Cinayeti, 2018, Sahne Makyajı, Fotoğraf Üzerine Dijital Müdahale, 70x50 cm

Bu çalışma Münevver Karabulut cinayeti haberlerinden esinlenmiştir. Her gün artan cinayetler ve her biri diğerinden korkunç haberler üzerine karar verilmiş ve yapılmış bir çalışmadır. Bitmeyen cinayetlerin sonucunu haberlerden ziyade sahne makyajı tekniyi ile görselleştirmek ve bir insan hayatına acımasızca, vahşicesine son vermenin ne kadar ağır ve izlenilemeyecek kadar ağırlı bir sahne olacağının göstericisidir.

SONUÇ

Son yıllarda, kadına yönelik şiddet konusu uluslararası düzeyde ciddi olarak ele alınmıştır. Dünyanın birçok yerinde, kadınlara yapılan bir çok kötülükler hala gizlenilir, inkar edilir, önemini en aza indirmiş şekilde tolerans gösterilir ve kabul edilebilir kültürel normlar ve gelenekler olarak yorumlanır.

Şiddet olgusu insanlığın başlangıcından beri varolmuştur. Toplumlar, bireyler ve özellikle sanatçılarda bu şiddet olaylarından her açıdan etkilenmiş ve tüm bunlara sanatlarında yer vererek evrensel dille tüm dünyaya anlatmaya çalışmışlardır. Özellikle 1960'lı yıllardan günümüze kadar feminist sanatçılar kadın hakları ve kadına yönelik şiddet konuları üzerinde etkili sanat eserleri üretmeye devam etmektedirler.

“Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi” başlıklı raporda analiz, tarih boyunca toplumsal yaşamda kadının yeri ve kadın imgelerinin sanata yansımaları üzerinden yapılmıştır. Ele alınan konu, şiddetin ve özellikle kadına yönelik şiddetin tarihsel gelişimi ile bunun sanat alanında nasıl ele alındığını, sanatçılar tarafından nasıl yorumlandığı şeklindedir. Konu çerçevesinde önemli görülen noktalar ve bunların sanata yansımaları incelenerek örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Tezin yazılı ve görsel kısımları oluşturulurken, konuyu net ve anlaşılır kılmak için birçok düşünür, sanatçı, fikir ve eserlerine yer verilmiştir. Bu sanatçıların eserleri teknik ve entelektüel anlamda değerlendirilmiştir.

Yapılan çalışmalar ağaç baskı, metal gravür, fotoğraf, sahne makyajı gibi bir çok farklı tekniklerle yorumlanmıştır. Yapılan araştırma ve çalışmalar toplum-şiddet-sanat arasındaki ilişki üzerine sorgulamalar ortaya çıkarmıştır. Aynı zamanda, sanatın, her dönemin toplumsal yaşantısını, sosyal hayatını, düşünce yapısını kayıt altına alabilme, eleştirebilme ve gelecek dönemlere aktarabilmede önemli ve güçlü bir araç olduğu gözlemlenmiştir.

KAYNAKLAR

- Afarin Sajedi, 2014 Tuval Üzerine Yağlı, Litfunhouse, Erişim:25.04.2018, <https://litfunhouse.com/2017/11/29/afarin-sajedi-the-paintings-of-an-iranian-surrealist/>
- Afarin Sajedi, After Wavs, 2011, Afarin Sajedi Website, Erişim:25.04.2018, <http://www.afarinsajedi.com/#slider-3>
- Anthony Hagan, (29 Nisan, 2017), <http://stylenochaser.com/Emotional-Close-Ups-With-Afarin-Sajedi-Style-No-Chaser/>
- Berger J., (2008, S.51), Görme Biçimleri, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul
- Berger, J., (2014, S.52). Görme Biçimleri (Y.Salman, Çev.), İstanbul: Metis Yayınevi, (1972)
- Broude, (1994, S.55), Norma. Garrard, Mary D. Feminist Sanatın Gücü. New York: Harry N. Abrams Yayıncılar
- Canan Şenol, Transparan Polis Karakolu, 1998, Enstelasyon, Untitled Document, Erişim:19.05.2018, <http://cananxcanan.com/on%20taboos%20in%20turkey.html>
- Carolee Schneemann, İç Mekan Kaydırma, 1975, Performans, Artsy, Erişim:02.05.2018, <https://www.artsy.net/artwork/carolee-schneemann-interior-scroll-6>
- Celestina'nın Evi, (Şubat, 2001, S.11)
- Cindy Sherman, (2012, S.35)
- Cindy Sherman, (2014), Lisbet Nilson'un Bir Denemesi ve Röportajı, Sanat Postmodernizm
- Cindy Sherman, İsimli #153, 1985, Chromogenic Baskı, 166x120 cm, Erişim:12.05.2018, <https://www.artsy.net/artwork/cindy-sherman-untitled-number-153>
- Cindy Sherman, İsimli Film Kareleri, 1970, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, Sanat Blog, Erişim:12.05.2018, <http://www.sanatblog.com/isimsiz-film-kareleri-cindy-sherman/>
- David Spence, (2012, S.23), Picasso, Çeviren; İlker Sevinç, İstanbul; Koleksiyon Yayınevi
- Don Mcculin, Kıbrıs, 1964, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, BBC, Erişim:12.03.2018, <https://www.bbc.co.uk/programmes/b0788nk0>
- Faith Wilding, "Rahim Odası", Womanhouse, Yerleştirme, 1972, 900x598 cm, Erişim:27.04.2018, <http://lightcolorsound.blogspot.com/2012/03/woman-house.html>

Francisco De Goya, 3 Mayıs Katliamı, 1814, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 345x266 cm, Günlük Yaşamdan Sanata, Erişim:17.03.2018, <https://nazlisenol.wordpress.com/2015/09/29/goyanin-bir-basyapiti-3-mayis-1808/>

Garnebin, M., (2011, S.54-170), Psikanalitik Bir Estetik İçin, Çev. Simla Olgan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Hacking, J., (2015, S.420-475), Fotoğrafın Tüm Öyküsü. (A. Bozkurt, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Herbal Şampuan Reklamı, 2002, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, Nbasque, Erişim:02.04.2018, <https://nbasque.wordpress.com/2011/04/18/30-removable-pictures/44herbalessences-2/>

İrina Vladimirovna, (2007, S.2), "Çağdaş Rusya'da Aileçi Şiddetin Sosyal Problem Olarak Algılanması"

Jenny Morgan, İmrenmek, 2009, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x24 cm, Jenny Morgan Website, Erişim:07.04.2018, <http://envasarte.blogspot.com/2011/01/jenny-morgan.html>

Jenny Morgan, Yeni Bölge, 2010, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 76.2x50.8 cm, NSSMAG, Erişim:07.04.2018, <https://www.nssmag.com/it/art-design/2631/anatomy-missing--jenny-morgan/image:22489>

Jenny Savilla, 1995-1996, Yakın Temas, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 182.9x182.9x15.2 cm, Beautiful Agony, Erişim:24.04.2018, <https://beautifulagony.tumblr.com/post/63210695394/1000scientists-from-the-series-the-modern>

Judy Chicago, Akşam Yemeği, 1974-1978, Yerleştirme, Gülüşün Dünyası, Erişim:04.05.2018, <https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoakşam-yemeği-partisi/>

Larry Clarke, "Çocuklar" Filminden Bir Sahne, 1995, Filmfantravel, Erişim:21.03.2018, <https://filmfantravel.com/4-must-see-movies-that-take-place-in-one-day-filmed-in-new-york-city-and-berlin/>

Leppert, R., (2009, S.15). Sanatta Anlamanın Görüntüsü. (İ. Türkmen, Çev.), İstanbul; Ayrıntı Yayınları, (1996)

Like the Spice Gallery, (2009), "Abrasions," Brooklyn, NY, <http://www.jennymorganart.com>

Louise Bourgeois, Babanın İmha Edilmesi, 1974, Heykel, 362.2x237.8x248.6 cm, Wallpaper, Erişim:13.04.2018, <https://www.wallpaper.com/guest-editor/louise-bourgeois>

Louise Bourgeois, Filette, 1968, Heykel, 59.7x28x19.1 cm, Beaux Arts, Erişim:18.04.2018, <https://www.beauxarts.com/grand-format/louise-bourgeois-en-3-minutes/#&gid=1&pid=3>

Louise Bourgeois, Histeri Nöbeti, 2000, Heykel, 70x35x21 cm, Erişim:15.04.2018, http://imggrid.net/post/1791940026318515130_5452074311

Louise Bourgeois, Hücre, 1993, Yerleştirme, 280x275x275 cm, NGV, Erişim:16.04.2018, <https://www.ngv.vic.gov.au/louise-bourgeois-cell-1990-1993/> ,

Louise Bourgeois, Kadın-Ev, 1994, Studio Practice, Erişim:13.04.2018, <http://alexacoxstudiopro.blogspot.com>

Louise Bourgeois, Örümcek, 1994, Heykel, 1024x891x927 cm, Artsper, Erişim:18.04.2018, <https://blog.artsper.com/fr/la-minute-arty/decryptage-dun-chef-doeuvre-maman-de-louise-bourgeois/>

Lucas Cranach, 1528, Paris'in Yargısı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101,9x71.1 cm, Live journal, Erişim:25.03.2018, https://ic.pics.livejournal.com/tanjand/44781189/19553079/19553079_original.jpg

Lynn Barber, (30 Ocak, 2000, S.10-16), 'Drag Queen', Observer Dergisi, Londra Marginalisimus'un Sanal Günlüğü, (Aralık, 2013)

Marina Abramoviç "Ritm 10", Media Art Net, <http://www.medienkunstnetz.de/Works/Rhythm-10-2/>

Marina Abramoviç, "Ritim 0", 1974, Performans, Carolyn Kang's Portfolio, Erişim:07.05.2018, <https://carolynkang.wordpress.com/2013/01/10/327/>

Marina Abramoviç, Ritim 0, 1974, Performans, The John Doopler Effect, Erişim:07.05.2018, <https://johndopp.com/reality-0-marina-abramovic/>

Marina Abramoviç, Ritim 10, 1973, Il Diavolo Compramaver, Erişim:07.05.2018, <https://ildiavolocompramaver.wordpress.com/2015/01/28/marina-abramovic/>

Markus Harvey, Myra, 1995, Tuval Üzerine Akrilik, 369x320 cm, Artsy, Erişim:21.03.2018, <https://www.artsy.net/artwork/marcus-harvey-myra>

Merve Güven, (20 Kasım, 2017). "Plastik Sanatlarda Kadına Yönelik Şiddet Türleri; Çağdaş Türk Resmi Örneği", Erişim, (20 Nisan, 2018), http://www.jasstudies.com/Makaleler/705434599_13-Yrd.%20doç.%20dr.%20merve%20güven.Pdf

Midori Synder, (2008), <https://msnyder.typepad.com>

Neşe Erdok, Disiplin Ve Ceza, 1985, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x136 cm, Mutual Art, Erişim:19.05.2018, <https://www.mutualart.com/Artwork/Disiplin-ve-Ceza/ABD02E4D2F4B92AA>

Nur Koçak, Kırmızı Ve Siyah I, 1976, 162x130 cm, Turkish Culture, Erişim:02.04.2018, <http://www.turkishculture.org/whoiswho/nur-kocak-1628.htm>

Orlan, Orlan'ın Suretleri, 2006, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, Wikimedia, Erişim:27.04.2018, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orlan_par_Fabrice_Lévêque_1997-3.jpg

Otoriter Kuralı Hakkındaki Hakikat Sanatı, (S.103)

Öztürk, E., (2011, S.132), Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını, Ragbet Yayınları, İstanbul

Pablo Picasso, Guernica, 1937, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 7.77x3.49 cm, Onedio, Erişim:14.03.2018, <https://onedio.com/haber/picasso-nun-guernica-tablosunun-iliginc-ve-trajik-hikayesi-602941>

Paula Rego, Aile, 1988, Tuval Üzerine Akrilik, 213x213 cm, Allain R. Truong, Erişim:22.04.2018, <http://www.alaintruong.com/archives/2018/03/02/36189417.html>

Paula Rego, Köpek Kadınlar, 1985, Apollo, Kağıt Üzerine Pastel, 130x120 cm, Erişim:22.04.2018, <https://www.apollo-magazine.com/paula-rego-paints-a-world-of-nightmares-and-secrets/>

Paula Rego, Triptych, 1998, Kağıt Üzerine Pastel Boya, Her bir parça 110x100 cm, Google Art&Culture, Erişim:22.04.2018, https://artsandculture.google.com/asset/triptych/zgFe_gT7f3XLfw

Polina Jeleznikova, (2016, S.22), "Sanatta Şiddet"

Robin Schiff, 1972, Kabus Banyosu, 1500x1029 cm, Erişim:28.04.2018, <https://www.youthareawesome.com/feminist-work-judy-chicago/>

Rosa Olivares, (2003), "Zalim Zamanlar"

Sanatçı Bilinmiyor, Willendorf Venüs'ü, 25.000-28.000, Heykel, 11.1 cm, Arkeofili, Erişim:25.03.2018, <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/>

Sandro Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1486, Tuval Üzerine Tempera, 278.5x172.5 cm, Sanata Başla, Erişim:25.03.2018, <https://www.sanatabasla.com/2012/06/28/venusun-dogusu-the-birth-of-venus-botticelli/>

Sandy Orgel, 1972, Yatak Çarşafı, 1177x800 cm, Erişim:27.04.2018, <http://ssweatingblood.blogspot.com/2013/02/housework.html>

Sanja İvekoviç, (20 Aralık, 2009), "Kadın Evi" Son Projeleri Görüşmektedir (Röportaj), Budapeşt'de Katarzyna Pabijanek Tarafından Yazıldı

Sanya İvekoviç, 1976-1977, Kâğıt Kadın, Fotoğraf, Değişebilir Ebatlarda, MACBA, Erişim:17.05.2018, <https://www.macba.cat/en/paper-women-3787>

Sanya İvekoviç, Gen XX, 1997-2001, Digital Pigment Print on 305 grs. Cotton Paper, 100x73 cm, Artsy, Erişim:16.05.201 <https://www.artsy.net/artwork/sanja-ivekovic-gen-xx-anka-butovac-nada-dimic-ljubica-gerovac-dragica-koncar-sestre-bakovic-nera-safaric>

Sanya İvekoviç, Sunglasses, 2002, Digital Pigment Print on 305grs. Cotton Paper, 140x100 cm, Artsy, Erişim:16.05.2018, <https://www.artsy.net/artwork/sanja-ivekovic-sunglasses-womens-house-1>

Sarah Lucas, Suffolk Bunny, 1997, Heykel, 96x64x90 cm, Erişim:09.04.2018, <https://www.artsy.net/artwork/sarah-lucas-suffolk-bunny>

Sarah Lucas, Tit Chair, 2012, Heykel, Curiator, Erişim:09.04.2018, <https://curiator.com/art/sarah-lucas/tit-chair>

- Sezer Tansuğ, (2012, S.292), Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul; Remzi Kitabevi
- Söylemez Meltem, (2011, S.5), “Feminist Sanatı ve Yapı Söküm Kadın İmgeleri, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi
- Susan Fraser, Vicky Hodgetts, Robin Welch, 1972, Besleyici Mutfak, 900x601 cm, Erişim:27.04.2018, <https://pistonclasico.com/search/judy-chicago-made-feminist-masterpiece>
- Ş.Gorusi, (2017), “Kadınların Çağdaş Dünyamızda” ve “Sosyalizm Dünyasında Kadınların 100 Yıl Önceki Durumu”
- Şahamettin Kuzucular, (2013), Edebiyat ve Sanat Akdemisi, Ressam Prof. Dr. Neşe Erdok Hayatı, Resim Sanatı ve Resimleri
- Şayık, İ., (2015, S.26-32), Kadın Portresi ve “Mabel” Örneğinde Nesne-Kadın İmgelerinin Resimsel Çözümlemesi, Antalya
- Sevil Ateş, (2014), <http://www.sanatkarvani.com>
- Şirin Neşat, (9 Ekim, 2017), “Allahın Kadınları”, Röportaj, Matilda Cesareo Tarafından Yazıldı
- Şirin Neşat, 1993-1997, Allah’ın Kadınları, Fotoğraf, Widewalls, Erişim:15.05.2018, <https://www.widewalls.ch/feminist-photography-heroines/>
- Şirin Neşat, Allah’ın Kadınları, 1994, Jelatin Gümüş Baskı, Görüntüye Siyah Mürekkeple Kaligrafi Yazı , 32x20 cm, Erişim:15.05.2018, <https://www.artsy.net/artwork/shirin-neshat-rebellious-silence-from-women-of-allah-series>
- Tracey Moffatt, Something More #9, 1989, Cibachrome Print, 111x141x3.2 cm, MCA, Erişim:23.03.2018, <https://www.mca.com.au/artists-works/works/1993.290.1/>
- V.İ.Krasikov, (2014, S.5-8), “Evrim, Tarih Ve Modern Toplumda Şiddet”
- William Adolphe Bouguereau, Venüs’ün Doğuşu, 1879, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 300x218 cm, Wikipedia, Erişim:12.03.2018, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:William_Adolphe_Bouguereau_\(1825-1905\)_-_The_Birth_of_Venus_\(1879\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:William_Adolphe_Bouguereau_(1825-1905)_-_The_Birth_of_Venus_(1879).jpg)
- Yanar, Sevgi, (2010, S.58, 59), Günümüz Resim Sanatında Kadın Figürüne Bakış, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Yılmaz, M., (2006, S.385), Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara; Ütopya Yayınevi
- Yoko Ono, (1964), “Cut Piece”, https://www.moma.org/Learn/Moma_Learning/Yoko-Ono-Cut-Piece-1964
- Yoko Ono, Kesilmiş Bir Parça, 1964, Video Performans, Artsbj, Erişim:13.05.2018, <http://www.artsbj.com/uploadfile/2017/1230/20171230101037399.png>

Yoko Ono, Kesilmiş Bir Parça, 1964, Video Performans, Medium,
Erişim:13.05.2018, <https://medium.com/@ScottSoriano/aloha-mahalo-thoughts-on-the-blasey-ford-kavanaugh-hearing-sorianos-comment-26-91c85ba2e040>



YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

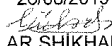
Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

26/06/2019


GULAR SHIKHALIYEVA

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kurları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez

- ✓ Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ✓ görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ✓ başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- ✓ atıfta bulunduğum eserlerin bütününi kaynak olarak gösterdiğimi,
- ✓ kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ✓ bu Tez herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

26/06/2019



GULAR SHIKHALIYEVA

**Yüksek Lisans
Tezi Orijinallik Raporu**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi

Yukarıda başlığı verilen Tez Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
26.06.2019	90	14413	19.06.2019	%4	1147199104

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (Tarih 26/06/2019)

Gular

Gular SHİKHALIYEVA

Öğrenci No.:

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof Dr. Hasan Kıran)

On. Kıran

**Master's
Thesis Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : The Images of Women in Plastic Arts

The whole thesis report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
26.06.2019	90	14413	19.06.2019	%4	1147199104

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 26/06/2019)


Gular SHIKHALIYEVA

Student No.: N 14125819

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
J			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
(Prof Dr. Hasan KIRAN)



Gular SHIKHALIYEVA'nın tezi olan "Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi" konulu tez çalışmasında kullanılmak üzere beden ve yüzüme yapılan sahne makyajı uygulamasına izin veriyorum.

Bu görüntülerimin Gular SHIKHALIYEVA'nın tezinde kullanılmasında, basılmasında, sergilenmesinde herhangi bir sakınca yoktur.

26.06.2019



Roya HOSSEİNNEZHADMOGHADDAM

Gular SHIKHALIYEVA'nın tezi olan "Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi" konulu tez çalışmasında kullanılmak üzere beden ve yüzüme yapılan sahne makyajı uygulamasına izin veriyorum.

Bu görüntülerimin Gular SHIKHALIYEVA'nın tezinde kullanılmasında, basılmasında, sergilenmesinde herhangi bir sakınca yoktur.

26.06.2019

Fergana
Fergana KOCADORU ÖZGÖR

Gular SHIKHALIYEVA'nın tezi olan "Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi" konulu tez çalışmasında kullanılmak üzere beden ve yüzüme yapılan sahne makyajı uygulamasına izin veriyorum.

Bu görüntülerimin Gular SHIKHALIYEVA'nın tezinde kullanılmasında, basılmasında, sergilenmesinde herhangi bir sakınca yoktur.

26.06.2019


Nur YILMAZ AYPEK

Gular SHIKHALIYEVA'nın tezi olan "Plastik Sanatlarda Kadın İmgesi" konulu tez çalışmasında kullanılmak üzere beden ve yüzüme yapılan sahne makyajı uygulamasına izin veriyorum.

Bu görüntülerimin Gular SHIKHALIYEVA'nın tezinde kullanılmasında, basılmasında, sergilenmesinde herhangi bir sakınca yoktur.

26.06.2019



Gizem Nur BÜYÜK