



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Resim Anasanat Dalı

**KADININ TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL BOYUTLARINA  
SANATSAL YAKLAŞIMLAR**

Roya Hosseinnezhadmoghaddam

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2016

**KADININ TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL BOYUTLARINA  
SANATSAL YAKLAŞIMLAR**

Roya Hosseinezhadmoghaddam

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

**Yüksek Lisans Tezi**

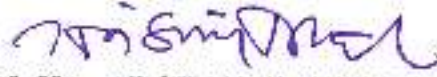
Ankara, Ocak, 2016

## KABUL VE ONAY

Roya HOSSÉINNEZHADMOGHADDAM tarafından hazırlanan "Kadının Toplumsal ve Kültüre Boyullarına Sanatsal Yaklaşımlar" başlıklı çalışma 21/01/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Cebraiil ÖTĞÜN (BAŞKAN)



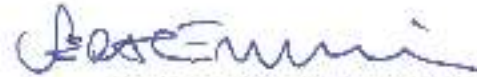
Prof. Hüsnü DÖKAK (DANIŞMAN)



Prof. Mehmet YILMAZ



Doç. Zuhra BAYSAR BOERESCU



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türey BERKİ

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tez/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak

Göstendiğimi taahhüt eder, tezimin/raporunun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarla saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun, ... Yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürecin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporunun tamamı her yerden erişime açılabilir.

2016/07/21 

Roya HOSEJNNEZHADMOGHADDAM

## ÖZET

Hosseinnehadmoghammad, Roya. “Kadının Toplumsal ve Kültürel Boyutlarına Sanatsal Yaklaşımlar”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016

Kadın imgesi tarih boyunca sanatçılar tarafından her zaman yorumlanmış ve farklı şekillerde betimlenmiştir. Sanatçıların her zaman ilham kaynağı olan kadın, sanatçılar tarafından uzun bir süre sadece cinsel bir obje olarak resimlenmiştir. Daha sonraki dönemlerde kadına olan bakış açının değişimi, uygarlık, kültürel açılarından farklı ifadesini bulmuştur.

Her zaman kültürel ve toplumsal belirleyicilikle birlikte model olarak ele alınan kadın, zaman ve mekânın ona verdiği rol ve eylemlerin içinde şekillenmiştir. Bunun yanında toplumsal ve kültürel olayların etkisiyle de sürekli değişerek kadın üzerine farklı düşünceler ortaya çıkmıştır. Her toplumun kadına ilişkin farklı düşünceleri vardır, ve bu düşünceler kadının farklı biçimlerde betimlenmesine sebep olmuştur.

### **Anahtar Kelimeler**

Kadın, Toplumsal, Kültür, Sanat

## **ABSTRACT**

Women always have been interpreted and described by artists in different ways throughout the history. Women who are always the inspiration source of artists, for a long time it has been illustrated just as a sexual object by artists. In later periods, the female perspective has changed to civilizational and cultural perspectives.

The social and cultural characteristics along with the roles and actions that are given by time and space to a female shapes a model of her. Besides, the constantly changing different ideas about woman are influenced by social and cultural events. Each community has different thoughts about the woman. And these thoughts have led to woman depicted in different ways.

### **Key Words**

Woman, Sosial, Culture, Art



<b>KAYNAKÇA</b> .....	78
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	81

## RESİMLER DİZİNİ

**Sayfa no:**

Resim 1: Willendorf Venüsü, M. Ö (25.000).....	3
Resim 2: Judith Leyster, Dikiş diken kadın, Tuval üzerinde Yağlı Boya, 30.9 x 24.2 cm,163.....	6
Resim 3: Francois Boucher, “Esmer Odalık”, Tuval üzerinde Yağlı Boya, 135*170cm, 1745.....	8
Resim 4: John Collier, üç uyuyan güzel, Tuval üzerinde Yağlı Boya,1921.....	9
Resim 5: Honoré Daumier “Çamaşırcı Kadın”Ahşap üzerinde yağlı boya .49 × 34 cm,1860.....	10
Resim 6: Honoré Daumier “Çamaşırcı kadın”, Tuval üzerinde yağlı,1860.....	11
Resim 7:Judy Chicago. “Akşam yemek partisi” , 789,6758 metrekare, Yerleştirme, Brooklyn Museum,2007.....	13
Resim 8: Judy Chicago. “Akşam yemek partisi” , 789,6758 metrekare, Yerleştirme, Brooklyn Museum,2007.....	13
Resim 9:Femme. Miriam Schapira, Costume for Mother Earth, Pattern and Decoration, 1995.....	14
Resim 10:Femme. Miriam Schapira, Woderland, Pattern and Decoration, 1983.....	15
Resim 11: Judy Chigaco “ Woman House projesi ” Mutfak.Yerleştirme,1972.....	16
Resim 12:Faith Wilding. “Rahim odası. Woman House projesi”,Yerleştirme,1972.....	17
Resim 13:Robin Schiff “ Banyo, Woman House porjesi”,Yerleştirme, 1973.....	17
Resim 14: Judy Chigaco, çamaşır dolabı, “Woman House projesi”, 1972.....	18
Resim 15:Carolee Schneemann, Performans sanat, 1939.....	19
Resim 16: Cindy Sherman.”İsimsiz film kareleri”,1970.....	20
Resim 17: Cindy Sherman, Moda fotoğrafları serisinden, 1983.....	21
Resim 18: “Orlan’ ın Suretleri” ameliyat sonrası renkli fotoğrafları, 2006.....	22



Resim 19: Canan Şenol, “Odalık”, Enstalelasyon, 1998.....	23
Resim 20: Nur koçak. “Fetiş nesnelere /nesne kadınlar”, Tuval üzerinde yağlı boya, 50*50 cm, 1999.....	24
Resim 21: Neşe Erdok. “Disiplin ve ceza serisi” ,Tuval üzerinde yağlı boya, 200*135 cm, 1985.....	25
Resim 22: Nezaket Ekici, “Parıldayan Her şey Altın Değildir Ama” performansı, 2014.....	26
Resim 23: Lıciyan Frreud, “ Benefits Supervisor Sleeping”, Tuval üzerinde yağlı boya, 151*219 cm, 1995.....	28
Resim 24: Jenny Saville, “Kırmızı domuz gövdesi”, 360 x 294 cm, 2004.....	29
Resim 25: JennySaville, “Desteklemek, ”Tuval Üzerine Yağlıboya, 213 x 183 cm,2004.....	30
Resim 26: JennySaville, “Yakın Temas serisi”, Pleksiglas Üzerine Montelenmiş C-print,182,9 x 182,9 x 15,2 cm,1995-1996.....	31
Resim 27: JennySaville, “Yakın Temas Serisi”, Pleksiglas Üzerine Montelenmiş C-print,182,9 x 182,9 x 15,2 cm, 1995-1996.....	32
Resim 28: Nina Arsenault,, performans, 2013.....	33
Resim:29: Sarah Lucas,Suffolk Bunny, Yerleştirme, 1997.....	35
Resim 30(sol),Sanja İvekovic, Gen XX. nkjet print, 39 3/8 x 27 9/16" 100 x 70 cm, 1997-2002.....	36
Resim 31(sağ):Sanja İvekovic, Women's House (Sunglasses),Inkjet print, 55 1/8 x 39 3/8"140 x 100 cm,2001.....	36
Resim 32: Louise Bourgeois, “Kadın-Ev” Mermerden Heykel, 1994.....	37
Resim 33:Louise Bourgeois, “Örümcek”,çelik ve mermerden yapılan heykel, 1995.....	38
Resim 34: Frida Kahlo “The Two Fridas”, Tuval üzerinde yağlı boya, 173,5*173cm, 1939.....	40

Resim 35 (sol): Maria Abramoviç. Performans sanat, New York, 2010.....	42
Resim 36 (sağ): Maria Abramoviç. Performans sanat, 1981-1987.....	42
Resim 37:Erik Thor Sandberg, Fliegen, 2009.....	43
Resim 38 (sol): Marlene Dumas, The Widow, Oil on Canvas, 2013.....	45
Resim 39 (sağ): Marlene Dumas, The Next Generation, 1994-1995 mixed media on paper On loan by artist 2003.....	45
Resim 40(sol): Jenny Morgan , 50*70 cm, tuval üzerinde yağlı boya, 2009.....	46
Resim 41(sağ): Jenny Morgan , 80*70, tuval üzerinde yağlı boya, 2010.....	46
Resim42: Şirin Neşat, “Allah Kadınları serisinden”, Fotoğraf ve yazı, 1993-1997.....	48
Resim 43: Shadi Gadirian, Like Everyday, Fotoğraf, 183*183 cm, 2000-2001.....	50
Resim 44: Afshin Pirhashemi, Tuval üzerindeyağlı boya, 195 x 285 cm, 2013.....	52
Resim 45:Afarin Sajedi, After wavs, Tuval üzeinde yağlı boya, 2011.....	53
Resim 46: Afarin Sajedi, Tuval üzerinde yağlı boya, 2010.....	54
Resim 47: Afarin Sajedi, Like a King, Tuval üzerinde yağlı boya, 2013.....	55
Resim 48:Hoda Zarbaf, YumuşakHeykeller, Vaginal Rapture, 2014.....	56
Resim 49: Hoda Zarbaf, Yumuşak Heykeller Serisinden, Breastfeeding, 2014.....	56

Resim 50:Mirza Baba,Fath_ali_sha, Tuval üzerinde yağlı boya, 1850.....	59
Resim 51: Mirza Baba, Qacar kadınları, Tuval üzerinde yağlı boya, 1845.....	61
Resim 52: :Roya Moghaddam, Dijital painting ve Kolaj.100*70 cm, 2015.....	64
Resim 53: Roya Moghaddam,Dijital painting, 100*70 cm, 2015.....	65
Resim 54: Roya Moghaddam,Dijital painting ve kolaj, 100*70 cm, 2015.....	66
Resim 55: Roya Moghaddam, Dijital painting ve kolaj, 100*70 cm, 2015.....	67
Resim 56: Roya Moghaddam, Dijital painting, 100*70 cm, 2015.....	69
Resim 57: Roya Moghaddam,Dijital painting ve kolaj, 70*70 cm, 2015.....	70
Resim 58: Roya Moghaddam,Dijital painting ve kolaj, 50*70 cm, 2015.....	71
Resim 59: Roya Moghddam,Dijital painting ve kolaj, 100*70 cm, 2015.....	72
Resim 60: Roya Moghddam,Dijital painting, 50*70 cm,2015.....	73
Resim 61: Roya Moghddam,Dijital painting, 100*70cm, 2015.....	74
Resim62: Roya Moghddam,Dijital painting, 100*70 cm, 2015.....	75
Resim62: Roya Moghddam,Dijital painting, 100*70 cm, 2015.....	76

## ÖNSÖZ

Kadın tarih boyunca farklı konumlarda yer almasına rağmen her zaman sanatçıların ilgi gösterdiği bir konu haline gelmiştir. Her sanatçı kendi bakış açısına göre kadının farklı boyutlarını ele alarak çeşitli eserler ortaya çıkarmıştır. Kadın konusu yüz yıl boyunca farklı açılardan sanat eserlerinin baş konumunda olsa da halen dünyasında değinilmeyen ve anlatılmayı bekleyen birçok hikâyeyi barındırmaktadır.

Bu çalışmanın hazırlamasında bilgileri ve anlayışıyla her zaman bana yol gösteren ve yardım eden hocam, Prof. Hüsnü Dokak' a teşekkürlerimi sunuyorum. Her zaman yanımda olan ve başarılı olmam için benden hiçbir şey esirgemeyen eşim, Farzad Zamani ve varlıklarıyla bana güven veren ve destekleyen annem Firuze Ezzati ve babam Abolfazl Hosseinezhadmoghaddam' e sonsuz teşekkür ederim.

Roya Hosseinezhadmoghaddam

## GİRİŞ

Sanat tarihinde, kadın imgesi her zaman farklı algılamalar ve düşünceler sebebiyle farklı şekillerde betimlenmiştir. Sanatçıların her zaman bu konuya yaklaşım biçimleri toplumdaki kadına olan algı, kültür ve düşüncelerin etkisindedir. Tarih boyunca kadın da erkek gibi bir insani varlık olmasına rağmen her zaman erkek özne ve başrolde olan özne, kadın ise ona bağlı bir nesne durumuna düşmüştür. Tarihte uzun bir süre kadını erotik imgelerle canlandıran eserler, toplumda kadının cinsel bir obje olarak algılandığını ve bu algının topluma hakim olan düşüncelerden kaynaklandığını yansıtmaktadır.

Toplumun kadına ve sanata bakış açısı tarih sürecinden bu yana her zaman değişmektedir. Ancak her dönemde toplumun kadına verdiği değeri, uygarlaşmanın bir ölçütü olarak kabul edebiliriz. Böylece sanat tarihinde kadın, toplumunu ve kültürünü yansıtan, sorgulayan ve zorlayan bir görevi üstlenmiştir.

Dünya sanatında ilk çağlardan günümüze kadar kadın, sanatın içinde bir temsiliyet olarak sürekli var olmuştur ve toplumun kültürüne ve ideolojilerine göre farklı biçimlerde betimlenmiştir. Bu yüzden kadının hayatı ve sanattaki konumu, onun toplumsal statüsü ve kültürel değerlerinden farklı olmadığını söyleyebiliriz. Tarih boyunca kadının, özel hayatı ve duygularını etkileyen, toplumsal ve kültürel faktörleri, sanat tarihinde ise onun farklı konumlarda ve biçimlerde ele alınmasına sebep olmuştur.

## 1.BÖLÜM: TARİHTE KADIN

### 1.1. TARİHTE KADIN KİMLİĞİ

Geçmişten günümüze kadar kadın imgesi bir sanat nesnesi olarak her zaman sanatçıların esin kaynağı olmuştur.

Sanatçıların ilham kaynağı olan kadın her dönemde değişik bakış açılardan gözlemlenerek farklı şekillerde betimlenmiştir. Bu kullanım şekli bazen bir cinsel obje olarak, bazen de bir ruhani varlık sayılarak değerlendirilmiştir.

"Öteki" ve "ikinci" diye adlandırılmış olan kadın, tarihin farklı dönemlerinde tanrı veya kutsal olmasına rağmen bazen değersizliklere maruz kalmıştır.

Tarih öncesi taş devrinde kadın ve erkek birlikte, yaşam mücadelesi verip ve hayatları boyunca birinin diğerine göre hiç bir üstünlüğü olmadan yaşamışlardır.

Paleolitik çağında toplumun üretim biçiminin toplayıcılık ve avcılığa dönüşmesi paylaşma ve dayanışma gibi değerlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bu dönem sonunda yapılan iş ayrımcılığı sonucunda, kadınlar meyve bitki ve yiyecek toplama işleriyle ilgilenirken, erkekler de avcılığa başlamışlardır.

Kadınlar, toplama görevi sayesinde doğa ve bitkilerin değişmelerini gözlemleyerek ziraat bilimlerine sahip olmuşlar.

Dönemden kalan ilk eserler kadın figürün yansıtan küçük heykellerdir. Bu heykeller kadının doğurganlığını vurgulamak için göğüs, kalça ve cinsel organlarını abartarak şekillenmiştir.

Bu heykellerin özellikleri doğum ve üremenin başrolü olan kadını bereket sembolü olarak kutsallaştırıp ve bu bağlantıda doğumun arttırmasını gerçekleştirmektedir

Neolitik çağında insanların göçebe hayatından yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte avcılık ve toplayıcılık da yerini tarım ve hayvancılığa bırakır, böylece tarım gelişmesine kadınların yol açtığı söylenebilir. Bu dönem de "Ana Tanrıça" inancı yaygınlaşmıştır ve kadın bir üreme ve çoğalma tanrısı olarak tanımlanmıştır.

Kalkolitik çağında küçük şehirler oluşumu ve topraklarda belirlenen sınırlar bazen savaşlara neden olmuştur. Ancak savaşlarda erkeklerin fiziksel güçleri onları ön plana çıkarmıştır.

Anaerkil toplumunda kadına, doğasındaki doğurganlığına atfen büyük bir değer verilmiştir.

Bu toplumlarda soy kadınlar tarafından belirlenir, hâkimiyet Kadınlarıdır. Böylece bu toplumda kadınlara erkeklerden daha çok saygı gösterilir. Anaerkil düzeni, kadının topluluk için vazgeçilmez rolleri üstlendiği temelinde şekillenmiştir. Madde ve toprakla ilişkilendirilen kadın, hayat kaynağı olan bir varlık sayılarak, bu toplumda saygın bir yeri vardır. Bu dönemde yapılan tanrıça heykellerin en önemli özellikleri: kadının ana kutsallığını, doğurganlığını ve besleyiciliğini vurgulamaktır. Bu heykellerin en bilineni Willendorf Venüsü'dür (Resim 1).



Resim1: "Willendorf Venüsü" M.O(25.000)

Tarımın gelişmesi ve hayvanların evcilleştirilmesiyle birlikte erkeğin avcılığı bırakıp yerleşik düzene geçmesi, anaerkil toplumun konumunu düşürerek, ataerkil toplumunu oluşturmuştur.

Ancak erkek, toplumsal yaşamında kadını geri plana iterek liderlik pozisyonu alır. Yaşanılan bu değişimlerin ardından kadının eski konumu düşmeye başlıyor. “Uygarlığın gelişmesi, ilk devletlerin ortaya çıkması ve sınıfsal toplumun oluşması, kadının toplumdaki konumunu düşürmüştür”. Mülkiyet ilişkilerine göre erkeğin güçlenmesi, zamanla kadını da diğer şeyler gibi onun mülkiyetindeki olan bir varlığa dönüştürmüştür.(Güler ince 7.blogspot.com, 2016)

Bu toplumda kadın eski değerini kaybederek, emeği. Gücü ve cinselliği sömürülür.

Anaerkil toplumundaki güçlü, saygılı ve değerli kadın, daha sonra ataerkil döneminde ‘ikinci’ olarak adlandırılmış ve toplumsal yaşamın dışında tutularak bazı toplumlar ve kültürlerde hiçbir hakka sahip olmadığını söyleyebiliriz aynı zamanda erkeklerin üretim ve birikim haklarına sahip olması, kadın tanrıçalarının yanına erkek figürünün yerleştirilmesine sebep olmuştur.

## **KADIN KİMLİĞİ**

Tarihin farklı dönemlerinde, dinsel ve kültürel kurallarının değişimi bağlamında, kadın kimi zaman bereket kimi zaman tanrısal güç, kimi zamma da cadılar ve kötülükler tanrısı olarak tanımlanmıştır .

Âdem ve Havva öyküsüne göre Havva, Âdeme işleten suç nedeniyle ilk baştan günahkâr konumuna düşerek şeytanla iş birliği yapan ve cennetlik olmayan ilk kadındır.

Tevrat’a göre Âdem ile aynı şartlarda yaratılan kadın Lilith, Âdeme secde Yapmadığı için her ay döneminde kanamak ve doğum acısını çekmekle lanetlenmiştir. “Yahudi erkekleri tanrıya yakarırken, ‘Beni kadın olarak yaratmayan rabbime şükürler olsun’ diye, başlarlar” ( Stone,2000, S:247).

Yunan mitolojisinde, kadın erkekten sonra yaratılan ikinci bir varlık olarak görünmektedir.

İlk antik dönemlerde bir süre, istenmeyen çocuklar terk edilmiş ve bu terk edilen çocuklarının içerisinde çok sayıda kız çocuğu bulunmuştur. Kız çocukları aileye



ekonomik açıdan yardımcı olamadığı için terk edilmişler. Aileler kız çocuklarını masraf olarak görürlermiş ve zengin ailelerde bile iki kız çocuğundan fazla evlat bulunmazdır.

Antik Yunan mitolojisinde baktığımızda ilk kadın olan 'Pandora', 'Zeus' tarafından soyunu cezalandırmak ve belalara uğratmak için yaratılmış olan bir varlıktır.

Eski Hint geleneğinde kadın erkeğin egemenliği altında, Kaygısız ve sadakatli bir şekilde onun emir ve itaatinde yaşıyordu. Kocasını ölen kadın yaşama hakkı tanımlanmayıp ve çoğu yerde kocalarının cenazesiyle birlikte yakılırlarmış. "Kocalarından kalan miras kocasının akrabalarının erkeklerine ve akrabası olmayan yerde din adamlarına bırakılırdı. Dul kadınlar ölene kadar evlenemezler. Bazı dönemin dini anlayışına göre, kadın kötülüğün sembolü olduğu için gerektiği zamanda tanrılara kurban edilebilirdi" (www.enfal.de, Bahadır, İlkadim Dergisi. 2005).

Çin toplumunda kız çocukların ayakları küçük yaştan itibaren bağlanarak deforme edilmiştir. "Bu uygulamanın ayakların tamamen sakat olmasına neden olmuştur. Kadınların küçük ve sakat ayakları üzerinde güçlkle ayakta durması ve yürümesi eski Çin toplumun tarafından güzel ve soylu bir görüntü olarak kabul edilmiştir" (Inceoğlu, 2010, S:137).

Eski Japon geleneğinde, kadının değeri kocası ve onun akrabalarına yapan hizmetlerle ölçülürdü. Erkek egemen olan bir aile de kadın ıslah edilerek değişilmesi gereken bir varlık sayılırdı. Genç kızlar evlendikten sonra sadece erkekle çocuğu doğurduktan sonra bazı haklara sahip olurlardı.

Arabistan'ın Cahiliyet döneminde kız çocuklarını diri diri yere gömerek öldürülürdü. Kadınlar sadece erkeklerin cinsel duygularının tatmin ederek, hayatının kolay geçmesini sağlayan bir kişi olarak tanımlanmıştır.

Mısır'daki yapılan resimlerde kadınların derileri erkeklere göre daha açık renkle boyanmıştır. Ve bu kadınların iç mekânlarda, güneşten uzak bir yerde olduklarını ve çok dışarı çıkmadıklarını göstermektedir. Kadınlara kullanılan sarı renk hem zengin ve hem sıradan olan bir kadın için kullanılır. Bu resimler, Mısır'da kadınların hayatının, toplumsal yaşam dışında, evlerde dört duvar arasında sürdürülen bir yaşam olduğunu gösterir.

## 2.BÖLÜM: SANATTA KADIN İMGESİ

Sanat tarihin incelediğimizde, özellikle 16 ve 17. yüzyıl sanatında kadının iki farklı konumda yorumlanmasını görebiliriz. Bir kısmı yaygın şekilde çalışılan cinsel bir obje olarak, baştan çıkarıcı ve kışkırtıcı, bir kadın imgesi, başka kısmı ise evli, pasif, sosyal hayatında güçsüz olan bir kadını yansıtır. Bu dönemde sanat serlerindeki çıplak kadın imgesine karşı kadının evli ve pasif duruşunu çalışmalarına konu eden örneklerden birisi Judith Lesker dir (1690-1660).Bu kadın sanatçı, tablosunda dikiş diken bir kadını resmetmiştir. “Bu çalışmayı fahişelik ile ilgili geleneksel Hollanda temasına karşı, mahir bir kişisel eleştiri ve ya başkaldırma olarak değerlendirebiliriz”( Hofrichter 1982, s:173-182) (Resim 2).



Resim 2:Judith Leyster, Dikiş Diken Kadın, Tuval üzerinde Yağlı Boya, 30.9 x 24.2 cm,1631

1789 Fransız Devrimi'nin öngünlerinde işçi, pazarcı, zanaatçı, çamaşırcı kadınlar büyük bir sefalet içindeydiler. “ Çocuklar açlık ve bakımsızlıktan ölüyor, kadınlar bir parça ekmek için bedenlerini satmak zorunda kalıyorlardı. Düşük ücretler, uzun çalışma saatleri işçi ailesinin yaşamını cehenneme çeviriyordu”(http://sosya.wordpress.com, Büyük Fransız Devriminde Kadınlar/sosyalist kadın, 2012).

Bu koşullar altında kadınlar, erkeklerle birlikte insanlığı temsil ettiklerini ifade etme mücadelesini başlattılar. Ve kadın erkekten daha az insan ve erkekten daha az yurttaş olmadığını devrim sürecinde gösterdiler. Fransız Devrimi'nin “eşitlik, özgürlük, kardeşlik” şiarları, bütün toplumu hızla sardı. Böylece Kendine özgü bir kimliği olmayan kadın, bu dönemde kendini farklı ve geniş bir ortamda geliştirme fırsatı bulmuştur.

18.yüz yıl, kadının eşitlik ve özgürlük için yapan mücadelenin başlangıç noktası olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde başlatılan mücadele daha sonralar, cinsiyet ayrımcılığın ortadan kaldırmasına sebep oldu.

Batı uygarlığın gelişiminde her bakımdan önemli olan bu dönemde, insanlar kölelikten kurtulup ve birey bilince sahip olmasıyla birlikte insan figürüne olan bakış açısı da değişmiştir, bu yüzden insanın günlük yaşamı, yapılan resimlerin konusu olmuştur.Dönem içindeki yapılan resimler, kadınla erkek arasındaki olan cinsiyet ayrımını göstererek onların toplumsal rollerindeki farklılıkları da ortaya çıkarmıştır.

Rönesans döneminde Avrupa'nın toplumsal ve kültürel değişimi sayesinde Hümanizm felsefesi etkisinde kadın imgesi zenginleşmiştir. Bu dönemde kadına iki farklı bakış açıdan yaklaşılmıştır. Bir taraftan kadın yüceltilmiş ve değerli bir varlık olarak betimlenmiş, diğer taraftan erotik görüntülerin bir nesnesi olarak yansıtılmıştır.

Boucher 'Esmer odalık 'adlı eserinde, doğu üslubunda hazırlanan yatak odasında bir kadını, erotik görüntünün bir nesnesi olarak göstermiştir (Resim 3).



Resim 3: Francois Boucher, “Esmer Odalık”, Tuval üzerinde Yağlı Boya, 135x170cm, 1745

19.yüzyıl, Avrupa’da sosyal, politik ve toplumun değişimleri neticesinde, kadın imgesinin yorumlanmasında ve algılanmasında önemli değişimler yapılmıştır.

Bu dönemde kadınlar, onlara yüklenen rol ve yaşam tarzına karşı, özgürlük ve eşitlik kavramlarını ele alarak büyük bir mücadele başlattılar. Toplumun kadına olan düşüncelerinin altüst olması, sanat eserinde kadın imgesinin ele alınmasını da etkilemiştir. Kadınlar ev içindi, sınırlı bir yaşam sürdürürken, erkekler toplumsal yaşamın her alanında başköşede yer almışlar. Bu durum da kadınların hayatı, sadece dört duvar arasında erkeğin koruma altında ve toplumsal yaşam dışında geçirilmiştir.

Bu dönemin gelişimleri etkisinde ‘isteri’ kadınlara özgü bir hastalık olarak tanımlanmıştır. ‘İsteri ’ye kapılmış olan kadın, hayatını sürdürmek için mutlaka bir erkeğin Korunma altında olmalıdır. “Bram Dijkstra’nın da belirtmiş olduğu gibi, Viktorya döneminde erkek eşini hem ev içi yaşamının düzenleyicisi, hem de kendi hayatının bir süsü ve başarısı olarak görüp, kadının isteklerine dikkat etmezler. Böylece isteklerini ifade edemeyen,suskun ve solgun yüzlü kadınlar imgeleri ortaya çıkar”

( Demirkol, 1999 S:59).

Bu dönemde bazı ressamlar kadınların bu pozitifliğini, resimlerine konu etmişler.

John Collier’in, ‘üç uyuyan güzel’ eserlerine göz attığımızda, resimlerdeki kadınların yüzün de, çocuksu masumluğunu yansıtan bir ifadeyi görebiliriz (Resim 4).



Resim 4: John Collier, Üç Uyuyan Güzel, Tuval üzerinde Yağlı Boya, 1921

Sanayi Devrimi sonucunda, evde üretilen ürünler, fabrikalarda üretildi ve bu durumda alt sınıf kadınlar fabrikada çalışmaya başladılar. Ancak ev içi sorumluluklara ilave olan iş sorumlulukları, çalışan kadınların yeni hayat tarzlarına uyum sağlamaları onların üzerinde ağır bir baskı oluşturdu. Omuzlarında bu ağır yükü taşıyan bu kadınlar bazı ressamın tablolarına yansdı.

Daumier'in 'çamaşırcı kadın' serisi eserleri, kadının yorgun yüzü onun yorucu uğraşını gösterir. Yüzyıl boyunca güzellik sembolü olan, sadece erkeklere hizmet eden, bakımlı ve erotik görünümlü kadın imgesine karşı bir aykırı olan bu eser, kadının gerçekçi yüzünü, toplum ve iş hayatında erkelerle aynı sınıfta olan ve hatta zor işler yapan bir kadını göstermiştir. (Resim 5).

Bu sanatçı resimlerinde, kadının yeni yaşam tarzına ayak uydurma, zor ve yorucu çabalarını göstermiştir. Ressamın gerçekçi bakış açısından yapılan bu resimlerde, kadın hayatının zor yüzünü göstermiştir.

Bu resimlerdeki, çamaşırcı kadınların yanındaki çocuklar, onların annelik sorumluluklarını yansıtan bir öge olarak kullanılmıştır. Böylece kadının toplumsal

yaşamında ve özel hayatındaki iki farklı rolü bir arada göstererek, ev, annelik ve iş yaşamının sorumluluklarını üstlenen bir kadın imgesini göstermiştir (Resim 6).



Resim 5: Honoré Daumier "Çamaşırcı Kadın" Ahşap üzerinde yağlı boya .49 × 34 cm, 1860





Resim 6: Honoré Daumier “Çamaşırcı Kadın”, Tuval üzerinde yağlı,1860

20. yüz yıl hareket, hız, enerji ve dinamik yaşam çağıdır. Daha önceki dönemlerde durgun ve sakın bir şekilde çizilen kadın imgesi 20.yüz yıl 'da ki yapılan eserlerde daha dinamik ve derin bir şekilde çizilmiştir. Avrupa'da başlayan moderniz akımları kadının toplumsal konumunu ve ona biçilen geleneksel rolleri de değiştirmiştir.

## 2.1 FEMİNİST SANATI VE KADIN İMGESİ

“ Kadın erkekle aynı dünyayı paylaşmasına rağmen, aynı toplumsal koşulları paylaşamamakta, aynı akla sahipken, aynı özgürlüğü yaşayamamaktadır. Çünkü öncelikle annedir, bir erkeğin eşidir. Yaşamı kendinden başka herkesindir. Yaşamdaki bu çoklu sahiplenme ve karşılamak zorunda kalığı beklentiler, kadının kendisi üzerine düşünmesini ve kendi istemlerini hayata geçirmesini zorlaştırmaktadır. Ayrıca, erkin toplumsal iradenin dışında tutulduğu için, bugünü ve geleceği şekillendiren süreçlerin denetiminden de mahrum kalmıştır ” (Şaşman, 2011, Tanıtım bölümünden).

“Feminizm, bedenlerin toplumsal anlamı sebebiyle kadınların erkekler karşısında haksızca eşitsizliğe uğratıldıkları üzerinde yükselen bir kurmadır”(Mackinnon, 2003, S.57).

Fransız devriminden sonra özgürlük, kardeşlik ve eşitlik kavramların ortaya çıkılması, erkeğin mülkiyetinde olan kadının, özgürlük mücadelesine sebep oldu.

18. yy’ dan başlanmış olan Feminist hareketleri 1960 yılında sanatta da yaygınlaşmıştır. Ancak kadın kendi özgürlüğüne kavuşma adına yaptığı muadileler sonucunda bedenine sahip çıkmayı başarmıştır.

Bu dönemde kadın, bedenini özgürlüğe kavuşturmak amacıyla performans sanatını bir tür eylem olarak kullanmıştır. Böylece feminizm hareketlerinin amacı erkeklerle eşit olmaktan çok daha ötesine geçti. Feminist Sanatçıların çalışmaları, erkek egemen dünyasında eril zihniyetin tarih boyunca sürdürüldüğünü ortaya koydu. Ve feminist sanatçıları yaptığı çalışmaları, bu zihniyete karşı bir protesto olarak tanımladı.

Judy Chicago, “Akşam yemeği Partisini” isimli eseri yapan feminist sanatçıların önemli isimlerinden birisidir. Sanatçı bu çalışmada, üçgen bir masanın üzerinde 33 kişilik

hazırlanmış yemek masası, tarih ve mitolojide adı geçen önemli kadınlara kadınlara gönderme yapmıştır.

“Masanın üç genliği hem vajinaya ve hem Hristiyanlık teslis inancına işaret etmektedir. Bu üç genin ilk kanadı Prehistorik çağlardan Roma dönemine, ikinci ise Hristiyanlikten Reform dönemine ve üçüncü kanadı, Devrim Çağ’ını temsil etmektedir”(Söylemez, 2011, S:5).

Masa örtüsünün üzerindeki işlenmiş olan danteller kadınlara özgü olan bu el sanatı, erkek egemenliği altında üretilen eserlerin karşısında, özenerek bu farklılığı ve



özdeşleştirmeyi sergilemektedir. Bu örtünün üzerinde kadınların ismi veya sembolü görünmektedir.

Masanın üzerindeki porselenler tarihteki 999 kadının sembolik imzasını taşımaktadır (Resim 7ve 8).



Resim 7: Judy Chicago. "Akşam Yemek Partisi", 789,6758 metrekare, Yerleştirme, Brooklyn Museum, 2007



Resim 8: Judy Chicago. "Akşam yemek partisi" , 789,6758 metrekare, Yerleştirme, Brooklyn Museum,2007

Miriam Schapiro başka bir feminist sanatçısı olarak tanımlanır. Bu sanatçı yaptığı çalışmalarda, kadınlara özdeştirilen malzemeler ve tekniklerle oluşturduğu kolajlar ile sanat-zanaat ayrımının kökenlerini sorgulamıştır.

'Femmage'(Famale /collage) isimli eserinde yaptığı kolajlarda. Dantel ve çeşitli dokulu kumaşları sanat eserinin bir parçasına dönüştürmüştür (Resim 9 ve 10).



Resim 9:Femmege. Miriam Schapira, Costume for Mother Earth, Pattern and Decoration, 1995





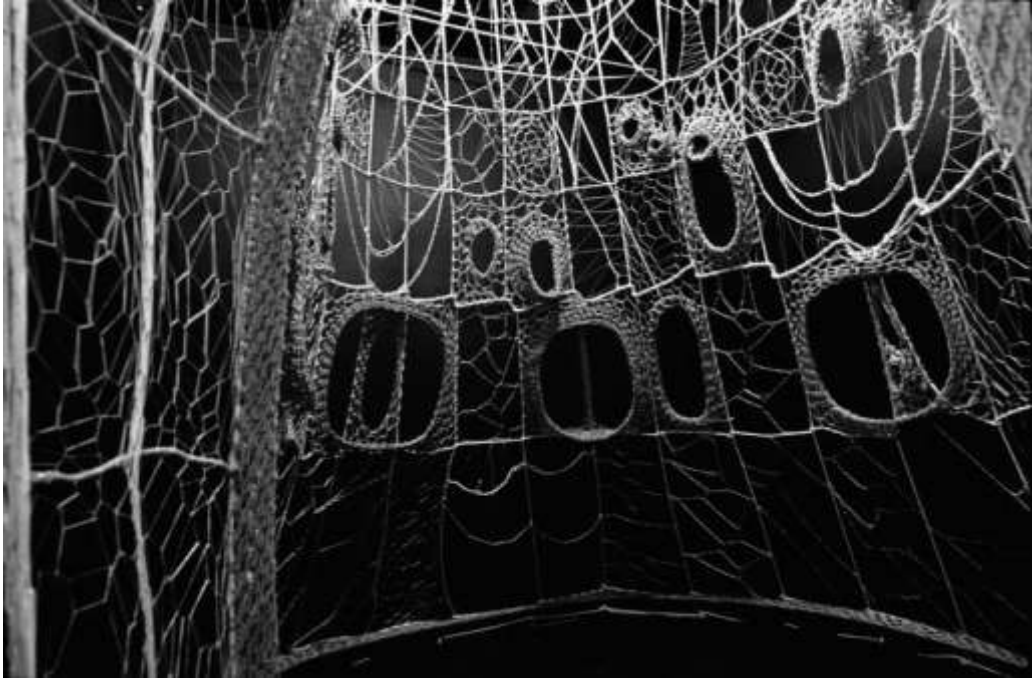
Resim 10:Femmage. Miriam Schapiro, Woderland, Pattern and Decoration, 1983

1971 yılında Judy Chicago, Miriam Schapiro, öğrencileriyle birlikte oluşturduğu 'Woman House' adlı çalışmayla aslında sadece kadınları mutlu eden ve onlar dışında başkasının mutluluk kaygısını taşımayan bir ev oluşturmuşlar. Bu evin her bir odası için kadınlar aldığı eğitimler ve tartışmalar sonucunda değişik fikirler geliştirdiler. Mutfak, Schapiro'ya göre hem kadınların anneleriyle dertleştiği bir mekân olarak hem de annelerin sınırlandırılmış hayatının en önemli mekânlarından birisidir. Bu doğrultuda kadınlar evin mutfağını pembeyle boyamış, tavan ve duvarların üzerine meme(göğüs) görüntüsünü yansıtan pişmiş yumurtalar yerleştirmişler (Resim 11).

Faith Wilding bu evin içerisinde küçük ve karanlık bir oda inşa ederek orayı kadınların sığınabilecek bir yere dönüştürmüştür ve bu nedenle 'ana rahim odası' (womb room) adı verilmiştir (Resim 12).



Resim 11: Judy Chigaco “ Woman House Projesi ” Mutfak Yerleştirme,1972



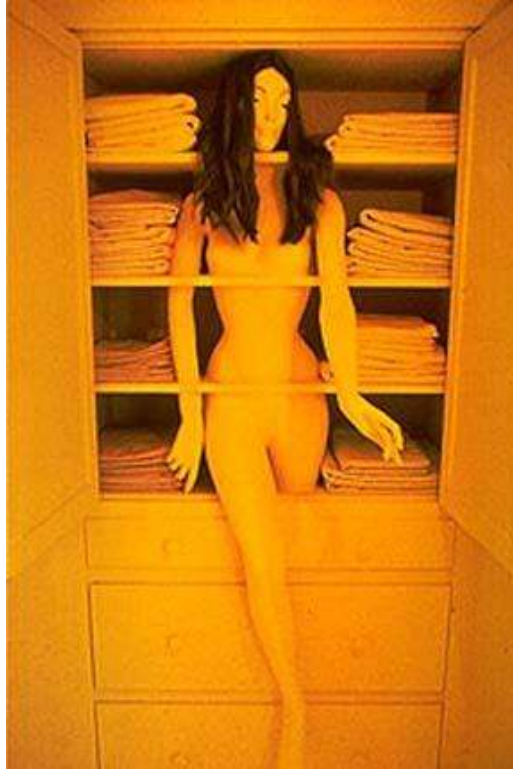
Resim 12:Faith Wilding. “Rahim Odası. Woman House projesi”,Yerleştirme,1972

Bu binanın önemli kısımlarından birisi de, banyo kısmıdır. Bu banyo kumlarla doldurulmuş ve kumdan yapılmış bir kadın figürü küvette yatırılmıştır. Sanatçı Schiff ‘Kâbus banyosu’ diye bu mekânı çocukluğundan kalma banyo korkusunu yenmek için tasarlamıştır. Sanatçıya göre banyo ne kadar, dinlenmek ve rahatlamak için iyi bir mekân olursa da aynı zamanda korunmasızlık ve korku hislerinde barındırır (Resim 13).



Resim 13:Robin Schiff “ Banyo, Woman House Porojesi”,Yerleştirme, 1973

Bu binada Odaların dışında iki tane dolap tasarlanmış, birisi ayakkabı dolabıdır. Sanatçıya göre ayakkabı kadınların takıntılarında birisidir. Diğer dolap ise havlu dolabıdır Dolabın en çarpıcı kısmı, onun açık kapıları arasından bir cansız ve vitrin mankeni gibi kadın figürünün dışarı çıkmasıdır.“ Bu görüntü ‘artık kadınların dolaptan çıkma zamanı ve toplumsal yaşamında da yer alma zamanı geldi ’ifadesini vurgulamaktadır” ([www.Sharfililer.com](http://www.Sharfililer.com), 2015) (Resim 14).



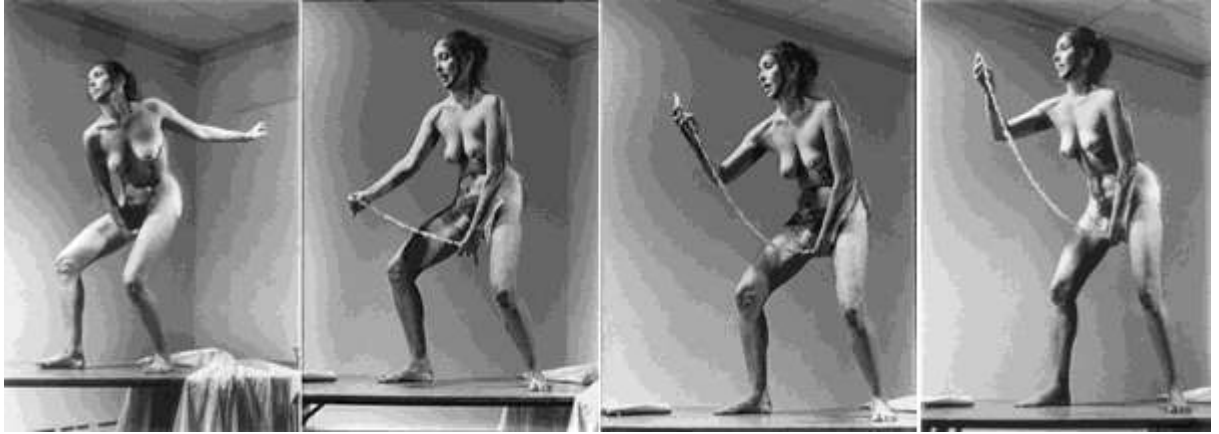
Resim 14: Judy Chigaco, Çamaşır Dolabı, “Woman House projesi”, 1972

1970 yılından sonra sanatçı kadınlar görünül hale gelip çalışmalarını göstermeye başlamışlar. Böylece kadın sanatçıları, kendilerini kanıtlamak ve sanat dünyasında yeni bir kimlik kazanmak için mücadeleye başlamışlar. Bu tarihe kadar kadın sadece estetik bir nesne olarak her zaman erkek sanatçıların tarafından gözlemlenmiş ve sanat eserinin bir parçası olarak tanımlanmıştır. Nitekim feminist hareketinin, sanata vurduğu damgayla, yüzyıl boyunca nesne konumunda olan kadın, bir özne olarak kendi varlığını, ortaya çıkardığı sanat serleriyle kanıtlamıştır.

Performans sanatı 1960'lı yılların sonuna doğru ortaya çıkıp 1970'lere kadar kavramsal sanatla bağlantılı olarak devam etmiştir. Feminist hareketleri etkisinde oluşan bu sanat, kadın haklarına yönelik, bir tavır sahiptir.

Performans sanatı metinden bağımsızdır, o an oluşur ve Tekrarı yoktur. Bunun yanı sıra, beden sanatı ve süreç sanatı ile yakından ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

Carolee Schneemann performans sanatçıların önemli isimlerindedir. Bu sanatçı yaptığı beden performansı ile beden ve toplumsal politikalarına farklı bir etki yaratmıştır. 1975 yılında yaptığı performansta vajinanın, sanat oluşumunda (betimlenmesinde) güçlü bir kaynak olduğunu göstermiştir. Tabular ve bedensel varoluşun organlarla ilişkisini araştıran sanatçı, feminist sorunsalları aydınlatılabilmek için, seyirciye okumak istediği, kendi el yazısını vajinasından çıkarıp ve böylece erkek egemen anlayasına göre vajinanın sadece cinsel bir organ olmadığını vurgulamaktır (Resim 15).



Resim 15: Carolee Schneemann, Performans sanatı, 1975

Cindy Sherman 1970'lerde başladığı "İsimsiz film kareleri" adlı çalışmalarında, her karede farklı bir kılığa bürünen aktristi ikinci sınıf Hollywood filmlerini anımsatan görüntüler içinde göstermiştir. Cindy Sherman'ın kendi çektiği bu görüntüler, popüler kültürün şekil verdiği kadını sorgulamaktadır. Bu çalışma, kimliğin ne kadar değişken ve bozulan bir olgu olduğunu da düşündürmektedir. Sanatçı tek karelik kurduğu fotoğraflarda, kadının yalnız kalmasını öne çıkarmak için karakterini yaptığı kompozisyonlarda yalnız bırakır ve bu seyirciye fotoğraftaki kadını, incelemek fırsatı verir (Resim 16).





Resim 16: Cindy Sherman. "İsimsiz film kareleri", 1970

İsimsiz film karelerinden sonra Cindy Sherman renkli fotoğraflara çekmeye başladı. 1983 yılında çalışmalarını moda alanında sürdürmeye karar verdi. Çalışmalarında güzel ve kusursuz bedenlere karşı olarak ürkütücü, aksesuar ve kozmetik ürünlerin ağırlığından çökmüş bir modeli canlandırdı. Seçilen alan moda olunca, ona karşı bir tavırla yaklaşarak, ürettiği moda dışı görüntülerde, kadın bedbini kozmetik ürünleri taşıyan bir yüzey haline getirir.

Moda dergilerin kapağındaki güzel kadınlara karşı Sherman'ın canlandırdığı modeller, kozmetiklerle ağırlanmış ve yere bastırılmıştır ve bu ağırlıklar bedendeki yaratılan abartılı deformasyonlara neden olmuştur. Sanatçı, moda fotoğrafın temsil etmeye çalışan anlamı hastalıklı bir temsil olduğunu söyler ve abartarak yüklenen kıyafetler ve kozmetikler, kadın bedenini bir nesne ve vitrine dönüştürür (Resim 17).



Resim 17: Cindy Sherman, Moda fotoğrafları serisinden, 1983

Bu dönemde çok sayıda performans sanatı yapılmıştır. Bu performansların en ilginçini, Orlan Fransa doğumlu bir sanatçı tarafından yapıldı.

Plastik cerrahini sanat için kullanılan bu sanatçı, yaptığı rahim cerrahisini müzik, şiir ve dans eşliğinde performans sanatına dönüştürerek aynı zamanda estetik ameliyatlarında bir tepki olarak, görünmüştür.

Erkekler tarafından, güzel tanımlanan kadınların bazı yüz organların, estetik ameliyatlar la kendi yüzünde kullanarak yeni bir portre oluşturmuştur. “Bu portrede seçtiği kısımlar ise; Diana’nın güzel burnu, Botticelli’nin Venüs’ünün çenesi, Europa’sının dudakları, Leonardo’nun Mona Lisa’sının alnıdır” (Polat, 2014, S:87) (Resim 18).



Resim 18: “Orlan’ ın Suretleri” ameliyat sonrası renkli fotoğrafları,2006

### 2.1.2 Türkiye’de Kadın Sanatçılar

1960’lı yıllar, Avrupa ve Amerika’da, kadının sanat dünyasındaki konumlarının değişim ve varoluş noktası olursuda, ancak Türkiye’de 1980 yılından sonra pek çok kadın sanatçılar sanat dünyasında kendi konumlarını sorgulayıp ve bu bağlantıda yeni çalışmalar ortaya çıkarmışlardır.

Bu dönemde bazı sanatçılar kendi bedenlerini sahnelemek yoluyla kadın bedeni üzerinde yapılan bu toplumsal denetimi vurgulamışlar. Canan Şenol bu sanatçılardan birisi olarak, yaptığı çalışmalar ve performanslarda kendi bedenini kullanarak sanat eserinde özne ve nesne arasındaki sınırları kaldırmıştır. Canan yaptığı “İbretnüma” adlı videosunda Güneydoğu Anadolu; ‘düşüncelerinde bile kendisi olmaya, izini olmayan’ bir kızın hikâyesini anlatarak, evlilik ve aile gibi kurumların baskıcı bir yapı olduğunu gösterir. Ancak kadın bedeni üzerindeki düşünceler onu siyasal ve dini bir metaya dönüştürmüş ve yıllar boyu metaya dönüşen kadın bedeni, sömürülmüştür.

Canan’ın “Odalık” adlı çalışmasında çıplak bedenini şeffaf küpeler içinde duvarlara yaslanmış ve dışarı taşmak isteyen bir şekilde yansıtmıştır. Bu eserde sanatçı, erkek egemen bakışının söylemini katlayarak, absürtlüğünü göstermeye çalışmıştır. “Sanatçıya

göre bu çalışmadaki çıplak kadın her hangi bir kadın kategorisine ayıt değildir. Yani cinsiyetini gizleyen profesyonel bir kadın veya medyadaki ucuz kadın tiplmesine benzememektedir” ( Yanar, 2010, s:59) (Resim 19).



Resim 19: Canan Şenol, “Odalık”, Enstalelasyon, 1998

Foto gerçekçilik(Hiperrealist) akımının Türkiye’deki öncülerinden birisi Nur Koçak’tır. Nur Koçak “Fetiş nesnelere Nesne kadınlar” adlı çalışmasında kadının bir cinsel haz nesnesine dönüştürülmesini yansıtmaktadır.

Nur Koçak yaptığı resimlerde rujlar, iç çamaşırlar ve parfüm şişeleri göstererek kadınların onlara biçilen rolün, nesnelere altında ezildiğini ve bir nesneye dönüştüğün göstermektedir (Resim 20).

Bu sanatçıya göre bu nesnelere kadının bedenini güzellik ve hez duygusu veren bir vitrine dönüştürmüştür.



Resim 20: Nur Koçak. “Fetiş Nesnelere /Nesne Kadınlar”, Tuval üzerinde yağlı boya,50\*50cm, 1995

1980 yılından itibaren modernleşme sonucunda Türkiye’deki kadın sanatçılar eserlerinde toplumsal ve kendi sorunlarını yansıtmaya başladılar. Bu yıllardan ortaya çıkan eserlerde kadın sanatçılar kendi sorunlarını ortaya koyarak, erkek egemen toplumun da toplumun da kadınların karşılaştığı sıkıntıları ve yaşadığı duyguları göstermişler.

Neşe Erdok 1985, 1987 yıllarında yaptığı “Disiplin ve Ceza” isimli eserinde saç kestiren bireyi çalışmalarına konu eder.

Kadınlar için saç sembolik bir anlam taşır. Kadınlara göre saçlarının boyası, şekli ve uzunluğu onların kimliklerinin bir parçasıdır. Ancak ruh ve kalpleri kırıldığında saldırabilecekleri ilk şey saçlarıdır.

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

Bu çalışmada makas elinde ve kimliği belli olmayan bir kişi tarafından saçların kesilmesi, ürkütücü bir duygu oluşturur (Resim 21).



Resim 21: Neşe Erdok. "Disiplin ve Ceza Serisi" ,Tuval üzerinde yağlı boya, 200\*135 cm, 1985

Nezaket Ekici bir kadın sanatçısı olarak kendini feminist algılarıyla kısıtlamıyor.

Nezaket Ekici, "Parıldayan Her şey Altın Değildir Ama" performansında kendini altın bir kafese kapatır. Kafesin üstünden sarkan 30 anahtardan en yakın olanını yakalamaktır.

İçin gerilir ve kafesi açmak için çabalar. Basit bir oyun gibi başlayan süreç, gitgide daha eziyetli bir hal alır.

Kafesten kolunu güçlükle çıkarırken nefesi ağırlaşan Ekici, her farklı anahtarda şansını bir kere daha dener; tercih ettiği kaderinden kaçmak için uğraşır.



Antik çağlardan bu yana bedenin kendi kendine uyguladığı bir hapsediliş ve tutukluluk sembolü haline gelen altın kafes, Bu sefer şehirlerin ve ülkelerin bedeni hapsedişinin ve sınırları içerisinde tutuşunun bir referansı haline geliyor. Ekici, kafesi, özgürlük kısıtlayıcı bir gerginliğin ifadesi için kullanıyor (Resim 22).



Resim 22: Nezaket Ekici, “Parıldayan Her Şey Altın Değildir Ama” performansı, 2014

### 2.1.3 Çağdaş Sanatta Kadın İmgesi

Görsel sanatın irdelendiği “Görme Biçimleri” adlı kitabının yazarı John Berger’ göre;

“kadın olarak doğmak erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklardan dolayı gelmiştir. Kadın hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır. Böylece içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri,

kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar”. (10. Berger, 2014, S:46-47).

Günümüzde de, geçmişteki gibi birçok erkek sanatçının konusu olan kadın, bu dönemde daha farklı şekillerde betimlenmiştir ve bu farklılık sanatçının geliştiği bakış açıdan kaynaklanır.

Erkeklerin betimlediği kadınlara baktığımız zaman, o kadınların öyküsünü değil, erkeklerin öyküsünü görüyoruz. Sonuçta hatta kendi dünyalarını kadın üstünden anlatan ressamlar ve heykeltçilerle karşı karşıyayız. “Ayrıca 19. yüzyılın sonuna kadar değişmeyen bir şey var; prehistorik dönemlerden bugüne gelen çıplak figür meselesidir”

(<http://www.beralmadra.net/>)

Bu konuyu çalışan erkek ressamların önünde gelen isim, Alman kökenli İngiliz sanatçı, Lucian Freud dır. Bu sanatçı da Bacon gibi insanın yalnızlığını endişelerini yansıtmayı amaçladığı portreleri ve nüleriyle tanınmıştır. Sigmund Freud’un torunu olan sanatçı, modelin psikolojik durumunu yakalamak için gözlem gücünü sonuna kadar kullanarak gerçekçi üslupta resimler yapmıştır.

Bu sanatçı boyalarının yoğun ve katman bir şekilde kullanarak “et” olgusunu tüm çıplaklığıyla izleyiciye göstermiştir. Genellikle resimlerinde çıplak ve şişman kadın figürleri çizerek, insan bedeninin süslenmemiş ve çiğ gerçeğini ortaya koymuştur (Resim 23).

Freud’un bu görüşleri daha sonralar, Jenny Saville’in resimlerinde; başka bir kavramla ele alınmıştır.





Resim 23: Lucian Freud, “ Benefits Supervisor Sleeping”,Tuval üzerinde yağlı boya, 151x219 cm, 1995

1970 yılında Cambridge’de doğan Jenny Saville, “Young British Artists” gurubunun önemli isimlerinden birisidir.

Bu sanatçı obez kadınlar, cerrahi operasyonu geçiren, ölü ve donuk yüz ve vücutlar, cinsiyet değişimi yapan kişileri kendi çalışmalarına konu ederek fiziksel görünüşün bir takıntıya dönüştüğünü düşünür ve yüksek kilolu kadın figürlerini çizerek bu düşünceye karşı tepki vermektedir. Kullanılan dolgun renk olguları bu çalışmaların başarılı noktalarından birisidir. Sanatçıya göre “Kırmızı Domuz Gövdesi ” isimli resmi, onun sanatında ve özellikle renk konusunda dönüm noktasıdır. Yaptığı bu çalışmada, renkler konusunda kendini geliştirmiş ve dolgun renk olgusunun kullanımını bulmuştur (Resim 24).



Resim 24: Jenny Saville, “Kırmızı domuz gövdesi” ,360 x 294 cm, 2004

Bu sanatçı eserlerinde yaşamsallığı, acı çeken bedenler biçiminde yansıtır. Uzun bir süre cerrahi operasyonlardan fotoğraf çekere bu fotoğrafların üzerinden çalışmaya başlar.

Jenny Saville fotoğraflarının üzerinden çalışmayı şöyle anlatır; “kendimi Bir fotoğrafçı gibi hissetmiyorum sadece resimlerim için et üzerinde düzenli bilgiler kaydetmek için bu fotoğrafları çekiyorum. Bu taslak ve not almaya benzer ”(Schwabsky, Barry, Jenny Saville, 2002, S:87).

Sanatçının amacı tıp yoluyla insan bedenini üzerinde yapılan estetik operasyonların yanı sıra arkasındaki psikolojik faktörleri ortaya çıkarmaktır (Resim 25).





Resim 25: JennySaville,“Desteklemek, ”Tuval Üzerine Yağlıboya, 213 x 183 cm, 2004

‘Yakın temas’ serisinde sanatçı modellerinin yüzü yerine kendi portresini değiştirerek kullanmıştır. Bu resimlerde yine, obez ve şişman kadınlar farklı modellerde , şiddet, acı çekmek ve korku gibi duyguları yansıtmaya çalışmışlar. Sanatçı bu resimlerde izleyici ve modellerin arasındaki mesafeyi azaltarak, izleyiciye etin dokusunu hissettirmeyi başarmıştır. “ Bu seri çalışmalarında sanatçı izleyiciyle figürler arasındaki mesafeyi ne kadar azaltmaya çalışırsa da, hep bir cam kalınlığında bir uzaklık kalacaktır” (Resim 26 ve 27) (Yılmaz, Mehmet, 2006, S:371).



Resim 26: JennySaville, “Yakın Temas serisi”, Pleksiglas Üzerine Montelenmiş C-print,182,9 x 182,9 x 15,2 cm,1995-1996,



Resim 27: JennySaville, “Yakın Temas Serisi”, Pleksiglas Üzerine Montelenmiş C-print,182,9 x 182,9 x 15,2 cm, 1995-1996

Saville, 90’larda tıbbi kitaplardaki insan ve hayvan etine dair bilimsel detaylar üzerine araştırmalar yapmış; Bu yolla çiçek hastalığı gibi çeşitli deri hastalıklarını, çürükleri, şiddet ve işkenceden kaynaklı bedensel hasarları resimlerinde ele almıştır. Onun bu dönemde bir cerrah gibi çalıştığı bir gerçektir.

Saville etin çiğ ve en saf hali, bedeninin gerisindeki ilksel anlamı üzerinde durarak resim geleneğinde yüzyıllardır güzele dair kalıplaşmış estetik bilinci tersyüz eder.

“ Saville’nin resimlerindeki oldukça iri, obezvari bedenler kendi ülkesindeki İngiliz toplumunun ya da tüm dünyada yerleşen tüketici kültürün eleştirel objeleri olduğu kadar; işte bu bedene ilişkin tahakküm olgusunu da masaya yatırırılar”(14.Yörük’e, 2005, S:33-35)

Bu sanatçının çalışmaları, : Lucian Freud’un bir dönem yaptığı çıplak ve şişman kadınları seyirciye hatırlatır.

Çalışmalarında feminist teori ile yakın bir bağı olan Saville’in sanatı ise bu anlamda, arasında en fazla paralellik kurulan kişi, olan hocası Lucian Freud’un sanatından

ayrılacaktır. Bu uzantıda L. Nochlin, Jenny Saville’i kavramsal bir sanatçı, Freud’u ise geleneksel bir ressam olarak ayırır.

“ Saville kavramlardan yola çıkarak resime, Freud ise resimden yola çıkarak kavramlara yaklaşır. Her ne kadar Jenny Saville’in sanatı sıkça teori ile ilişkilendirilmiş olsa da onun resimlerindeki bedenlerin resimsel yönü oldukça çarpıcıdır” ( Doğan, 2014, S:71).

Sanatın önemli ve güçlü yönü olan duygu ve duygusallık kadınsı bir niteliktir. Her zaman toplumsal ve kültürel açıdan konumu değişilen kadın, ancak 20. Yüzyıl’da kendi özel hayatı ve toplumsal yaşamının sorumluluklarını üstlenerek, sanat alanında da nesne ve seyirci konumundan çıkıp bir özne olarak bazen kendi çalışmalarının başrolünde yer alır.

Nina Arsenault, yaptığı performanslarda gerekse günlerce gözlerini açık veya kapalı tutarak heykel gibi durmuş, bazen de her gece bisiklet kullanarak performans yapmıştır.

Nina yaptığı bu performansta pırıltılı bir elbiseyle üzerine pudralar bulaşmış bir şekilde, boy aynasının önünde, dağınık bir odanın ortasında oturmaktadır. Seyirci bu performansı izleyerek kendini kavganın bittiği bir ortamda hisseder. Sanatçı bu performansta acı çekmiş, acılardan yıpranmış, paramparça olmuş özü ve dünyasını yansıtır (Resim 28).



Resim 28: Nina Arsenault,, performans, 2013

Sanatçının yaşadığı zaman, mekân ve topluma göre, ifade etmeye çalıştığı konular ve duygular değişmektedir. Bu değişim alanı kadın sanatçılara göre daha büyükmüş. Sanatçıların yaşadığı toplum, onların sanat eserlerine yön verir. Böylece sanatçı kendine yakın bulduğu malzemeleri. Bir dil olarak, izleyiciyle iletişim kurmak için kullanır. Bu malzemeler ve kullanım şekilleri sanatçıya göre değişir. Geçmişte bu malzeme sadece tuval ve boya olarak tanımlanıştı fakat bugün tuvalin iki boyutlu yüzeyi sanatçılara yetmeyip daha büyük alanda, farklı malzemeleri kendi gayelerine ulaşmak için kullanırlar.

Sanata tarihi ve günümüzde yapılan çalışmaların çeşitli teknikleri; ‘sanatçı derdini anlatmak için her hangi bir malzeme ve tekniği kullanabilir’ sözünü, kanıtlamıştır. Bu malzeme bazen sadece bir tuval ve boya, bazen bir fotoğraf, bazen de sanatçının kendi vücudu olabilir.

1989 yılından bu yana “Retrospektif” isimli sanat hareketinin etkisinde yapılan çalışmalarda somut malzemeleri birleştirerek farklı eserler(kompozisyonlar) ortaya çıkmıştır. Bu sanat hareketinin kadın öncülerinden birisi feminist sanatçı, Sarah Lucas tır. Sarah Lucas, işlerinin kışkırtıcı doğasıyla tanınan bir sanatçıdır.

1990’lardan itibaren, işlerinde sıklıkla erkek ve dişi cinsel organlarının yerini tutacak yiyecek maddeleri kullanan Lucas, geleneksel kadın rolleri ve kimliklerini dayanak noktası yapmıştır. Kendisinde ve başkalarında gördüğü seksüel olarak nesnelleştirme ve arzu davranışlarındaki karmaşıklığı, keşfetmek amacındadır.

Sarah’nın çalışmalarında eski deri, botlar, sigara, çoraplar, ikinci el mobilyalar, meyveler, sebzeler ve biri birinden bağımsız ve değersiz malzemeler, sanat nesnesi olarak kullanılır.

“Young British Artist” sanatçılarından birisi olan Sarah, çalışmalarında genellikle ağırlık verdiği konu seks ve seksin figürleridir, sanatçı kullanılan malzemelerinde farklılık oluşturarak, seks konusunu değerlendirebilir hale getirmiştir.

Bu sanatçının çalışmaları, onların güçlü bir feminist düşüncesinden kaynaklandığını gösterir.

Bu sanatçı çalışmalarında kadın ve erkeğin cinsel organlarını fotoğraf değil de günlük yaşamda sıradan nesnelere sembolik bir şekilde kullanmış.

Sarah konuşmasında, kadınların taciz ve tecavüze uğramasından dolayı vücutlarını saklamak zorunda hissettiklerini söyler ve bu durumdan ne kadar rahatsız olduğunu, eserlerinde belirtmek ister (Resim 29).



Resim:29: Sarah Lucas,Suffolk Bunny, Yerleştirme, 1997

Sanja İvekovic Doğu Avrupa sanat tarihinde kendisini feminist sanatçı olarak tanıtan, ilk kadın sanatçılardan birisidir. Bu sanatçı işlerini müzede değil de, çok kişinin görebileceği yerlerde sergilemeyi tercih ediyor.

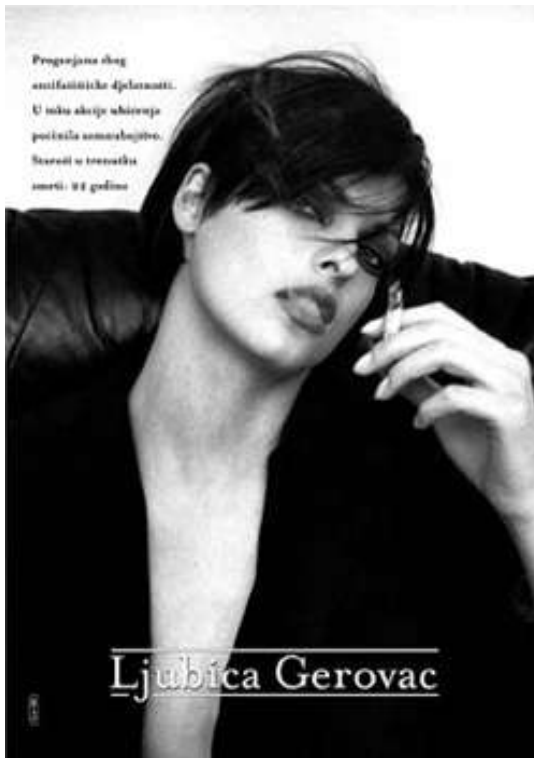
İvekovic'in yaptığı çalışmalarda, farklı güneş gözlüğü markalarına ayit reklam görsellerini alıp, onların üzerinde sığınan evlerinde şiddete maruz kalan kadınların, isimlerini ve onların hayat hikâyeleriyle ilgili yazılar, yapıştırır.



Pek çok rastlandığımız bir görüntü olarak ilk bakışta şaşırtıcı olmayabilir. Fakat daha dikkatli bakınca fotoğrafın altındaki isim ve kısa metin dikkatleri üzerine çekiyor.

Sanatçının amacı, bu kısa metinleri okuyan izleyicinin bu görüntüde bir “gariplik” olduğun sezmesi ve okuyup, gördüğüne anlam verememe halidir. Sanatçıya göre bu şaşırma an, görselin izleyiciyle iletişime geçtiği an olarak, nitelenir.

Bu eserlerin, ana akım medya, güneş gözlüğü reklamların yayınlandığı; gazeteler, dergiler ve açık hava panolarında sergilenmesinin sebebi, sanat ve aktivizmi birbirinden ayırmadan seyircinin dikkatini, günlük yaşamında, sık sık gördüğü reklam ilanlar yoluyla, kendi yaptığı eserlere çekerek, anlatmaya çalıştığı konuyu gözlerin önüne sermektir (Resim 30ve 31).



Resim 30(sol),Sanja İvekovic, Gen XX. nkjet print, 39 3/8 x 27 9/16" 100 x 70 cm, 1997-2001



Resim 31(sağ):Sanja İvekovic, Women's House (Sunglasses),Inkjet print, 55 1/8 x 39 3/8"140 x 100 cm,2002

21. Yüzyıl'ın en önemli kadın sanatçılarından birisi Louise Bourgeois, kadınlık olgusunu ve öz yaşam öyküsünü, sanatının ana kaynağı olarak tanımlayan, modern ve çağdaş sanata yön veren bir sanatçıdır. Eserlerinde, bunaltı, zaman, beden, ihanet, cinsiyet ve kimlik kavramları yer almaktadır. Kadınlık birçok defa eserlerinde ana hattı oluşturdu ve oluşturulan “tekinsiz” ve pasif imajı, kadın bedenini kullanarak eleştirir.

Küçükken babası tarafından şiddet ve ihanet gören sanatçı, bu aşağılanmanın etkilerinde bunalıma girmiş ve daha sonralar sanatı aracılıyla, bulunduğu bu, ruh halini sorgulayarak, onları çözmeye ve yok etmeye çalışmıştır.

Zaman zaman feminist eylemler de gösteren sanatçı “Kadın-Ev” isimli eserinde, kadının bedeni üzerinde baş yerine, evi yerleştirerek, bedeni mimariye ve mimariyi bedene çevirmiştir. Böylece ten ve taş, iç ve dış, organik ve geometrik, özel ve kamusal karşıtlıklar, kadın ve ev arasında kurulan sembolik anlamları, çalışmanın sınırlarını ve ilişki selliğini ortaya koyar. Çoğunlukla kadın kafasının yerini alan ev, kadın kimliğinin ‘güven ve aile sıcaklığı’ ekseninde kuşatılmışlığını belirtiyor. Bedenin tamamıyla ev olarak kurulduğu ‘Kadın-Ev’ çalışmalarında pasifiz olmuş kadın, adeta işgal edilmeyi bekleyen bir ada olarak kuruluyor. “ 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 edilir” (www.sanatkarvanı.com, Ateş. 2014) (Resim 32).



Resim 32: Louise Bourgeois, “Kadın-Ev” Mermerden Heykel, 1994

Louise’in yaptığı “maman” isimli, heykeli, dev boyutluyla insanı korkutabilecek bir yapı olmasına rağmen barındırdığı psikolojik alt metin dolayısıyla önem arz etmektedir. Örümcek, kesesinde yavrularını taşımaktadır. Maman, Fransızca’ da “Anne” demektir.

Louise Bourgeois, 1995 yılında çelik ve mermerden yaptığı 9 metrelik bu yapının ismini şu şekilde açıklıyor : “Gördüğünüz bu örümcek benim annem. İki de kırılganlıkları ve dantel örmeleri ile benzerlik gösteriyor” ( <https://www.biliste.com/yasama-karisan-5-kamusal-heykel/> Emre ).

Bu yapı, dünyanın en büyük örümcek heykeli olarak da tarihe geçmiştir.(Resim 33)



Resim 33:Louise Bourgeois, “Örümcek”,çelik ve mermerden yapılan heykel, 1995

Her sanatçının yaşam öyküsü onun sanat eserlerinin eylemini yönlendirir. yaşanan her acı, umutsuzluk, sevinç ve göz yaşları, sanatçının tuvali üzerinde bir biçim olarak canlandırılır.

Sanat tarihin de çok farklı biçim de ortaya çıkan sanat eserleri bu gerçeği kanıtıyor.20,yüzyılın popüler ikonu olan Frida Kahlo'nun hayatı bu acı verici sahnelerle tanımlık etmiştir.

Bu sanatçının resimleri, hayatının inişli çıkışlı yaşamını ve politika görüşlerini yansıtır. Sanatı sürrealist olarak tanımlansa da kendisi bu tanımlı reddetmiştir.

Meksika devriminde doğması, küçük yaşta felç geçirmesi ve sakat kalması, ardından gençlik döneminde geçirmiş olduğu trafik kazası sonucunda, hayatını acılar ve ilaçlarla sürdürmüştür. Ancak bu koşullar ve bu acıları, resim vasıtasıyla dışarı dökmüş.

Ferida, acıların ressamı olarak tanımlanmıştır. Yaptığı portrelerde insan yüzünü öyle bir biçimde canlandırmış ki Picasso gibi ünlü ressamlar ona hayranlıkla bakabiliyorlarmış.

Ferida'nın söylediği birkaç cümle ile onun resimlerini anlamak mümkündür.

“Rüyaları asla resmetmedim; canlandırdıklarım benim gerçeklerim dir.

Bedenim beni bırakacak. Oysa ben hep o bedenin kurbanı olmuşumdur; biraz asi de olsa bir kurban işte. Biliyorum aslında birbirimizi yok edeceğiz, böylece mücadele sonunda ortaya hiç galip çıkmayacak ”(<http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/acinin-ressami-frida-kahlo.html>

Öztürk, 2014).

Frida'nın 1939 yılında Diego'dan ayrıldıktan sonra çizdiği resimlerden biridir The Two Fridas. Sağ tarafta ki Frida Avrupa kültürlü bir kadın rolünde, solda ki ise Meksika yerlisi Frida'dır. Avrupalı Frida'nın kalbinden çıkan damar buradan uzanıp Meksikalı Frida'nın kalbine, oradan da Frida'nın elinde duran küçük bir aksesuara bağlanmıştır. Bu aksesuarın üzerinde Diego'nun çocukluk resmi vardır. Burada Frisa Diego'yu hem kocası hem çocuğu gibi gördüğünü anlatmak istemiştir (Resim 34).



Resim 34: Frida Kahlo “The Two Fridas”,Tuval üzerinde yağlı boya, 173,5\*173cm, 1939

Sanat tarihinde Frida Kahlo gibi bazı sanatçılar, bedenlerinin çektiği acıları çizerek yansıtırlar, bazıları ise kendi bedenlerini, sanat için malzeme ederek yaşadığı duyguları anlatırlar.

Performans sanatının önemli temsilcilerinden biri Marina Abramoviç,70'lerden günümüze 40 senelik kariyerinde, bedeninin sınırlarını, zihnin imkânlarıyla zorlayan, izleyici kitlesiyle ilişkisini uç noktalara taşıyan ve dünya çapında önemli performanslar yapan bir sanatçıdır.

Sanatsal projeleri her ne kadar sınırları zorlayıcı ve zaman zaman izleyenleri zor durumda bırakacak vahşiliğe ulaşsa da aslında Marina'nın sanatının merkezinde iyi niyetli bir insanı özgürleştirme eylemi görebiliriz.

“Tehlikenin tanımını zorlayan ve kurcalayan sanat benim ilgimi çekiyor. Ve dahası, izleyenin gözlemi burada ve şimdi olmalı. Dikkatini tehlikede toplamak, şimdiki zamanın, şu anın merkezine kurulmaktır. ”diye çalışmalarını anlatır.(www.rootmag.com, Balkaya, 2015)

Marina bedeninin acılara dayanıklı olduğunu, sınırları zorlayarak, yıllardır yaptığı performanslarla göstermektedir.1981-1987 yılları arasında sevgilisi Ulay'la yaptığı performansta müze içerisindeki kapının eşiğinde çıplak durarak, müzeye girip çıkan insanlar bu çıplak eşikten geçmek zorundaydılar. Ancak çiftin tanışmaları birbirlerinin hayatında oluşturduğu bir eşik mi, yoksa müze ziyaretçilerinin hayatları boyunca hatırlayacakları bir eşik olduğu tartışılır.

Sanatçının, New York'ta Moma'daki “The Artist is Present” adlı performansında; bir oda içerisinde iki sandalyeye ve ortada bir masa bulunmaktadır. Marina üç ay boyunca süren bu performansta sürekli otururken karşıdaki sandalyeye oturan seyircinin sadece gözlerine bakar.

Yaptığı bu performansta yıllar önce ayrıldığı ve bir daha görmediği sevgilisi Ulay, gelip Marinan'ın karşısındaki sandal yaya oturur. Marina onu görünce tebessüm eder ve gözlerinden yaş gelir ve sonra ellerini masaya uzatır ve Ulay'ın ellerini tutar. Seyirci alkışlar ve sonra Ulay gider.

Marina yaptığı bu performansı böyle anlatır; “İnsanların önüne oturmalarının çok fazla nedeni var. Bazıları öfkeli, bazıları meraklı, Bazıları da sadece ne olduğunu bilmek istiyor. Kendini açıp, dayanılmaz bir acıyla yüzleşen yoğun acılarla karşıma gelen... Karşımda oturmak artık, benimle ilgili bir eylem olmaktan çıkıyor. Ben ruhların aynası haline geliyorum. Canım yanıyor. Fakat acı çekmek sır tutmak gibidir” (www.sanatkavani.com, Ateş, 2015 ) (Resim 35 ve 36).



Resim 35 (sol): Maria Abramoviç. Performans sanat, New Yor, 2010

Resim 36(sağ): Maria Abramoviç. Performans sanat, 1981-1987

Kadınlar daima bedensel süreçler ve doğanın ona yüklediği sorumluluklara kısıtlanmışlar. Zaman ve mekân kadının toplumsal rollerinin şekillendirmesinde önemli bir yere sahiptir.

Batı kültürünün sanatında uzun yıllardır kullanılan kadın bedeni, günümüz de de hala konu olarak devam etmektedir. Ancak bu dönemde modern sanatın yarattığı algı etkisinde, kadın konusu cinsellik açısından değil de da ha çok kişiselleşerek kadının iç dünyası yansıtmaya çalışır.

Süreal resimleriyle tanınan Erik Thor Sandberg, ideal bedeni sorgulayan, Amerikalı çağdaş ressamdır. Bu sanatçı geleneksel teknikleri kullanarak deforme edilmiş bedenleri, nüleri, ve çeşitli hayvanları, çalışmalarına konu ederek, Antik Yunan'dan günümüze arada çatlama larla da olsa gelen kanonlaşmış ideal beden kavramını sorgulayan işlerinde göstermektedir. Resimlerinde şu yüzyılda da hala belirli bir oranın



peşinden koşan, bedeni sayılara indirgemeye devam eden kadınları, bazen alayıcı bir şekilde gösterir.

Resimlerinin başlangıcı ya da sonu olmadığını dile getiren sanatçı, ressam ve resme bakan kişi arasında bir sohbet oluşturduğunu belirtiyor. Hayatın sıkıntı, eziyet ve bazen sevinçlerini konu eden sanatçı, insanların çılgınlığını da resimlerinde yansıtır. Resimlerinde kadın figürlerini küçük gruplar halinde, ya da tek başına psikoloji ifadeler ile gösterilmiştir.

Şahane hikâyelerin kapılarını aralayan resimleri erdem üstüne, kötülük üstüne, güzellik üstüne sorularla dolu bir zihinden çıkmış.

Groteskin güzelliği, insana güzellik katan kusurlar geç Rönesans havasıyla birlikte seyircinin gözleri önüne sermiştir.

Yeniden doğuş ve yenilenme için ölümün hayat üzerindeki ilişkisine de değinmiştir (Resim 37).



Resim 37:Erik Thor Sandberg, Fliegen, 2009

Morlene Dumas, figüratif ressam kuşağının temsilcilerinden birisi olarak, 1953’se Cape Town(Güney Afrika)’da doğdu.

Dumas’ın resimlerinin konusu, arkadaşlar, aşkların polaroid kamera ile çekilen fotoğraflar, magazinler, porno dergiler, çocuk portreleri ve çağdaş sanat üzerinde her zaman etkili olan erotik sahneler dir.

çalışmak yerine çeşitli kaynaklardan kopardığı magazin sayfalarını, kart postalları ya da eski ustaların resimlerini gözlemleyerek, kendi üslubuyla resmetmeyi tercih eder.

Çalışmalarında yaşayanların portreleri, ölümlerin portreleri, gruplar, Çocuklar, Bireyler, bedenler, ruhlar, acı çeken insanlar, şiddet, terör, kayıplar ve korku; yaşamın, politika ve sanatın olay örgüleri biçimde ortaya çıkıyor. Irk ayrımı, ölüm, delilik, zihinsel bütünlüğün yitişi, moda dünyasının renkli simaları ve cinsellik Dumas’ın vazgeçmediği temalardır.

Duma insanları şarkılarda kendileriyle ilgili mesajlar bulması gibi, resimlerinde de benzer mesajların bulmalarını düşünür. Konularını gazete ya da magazin fotoğraflarından seçerek, kendine ait kompozisyonlarla bir tür figüratif resmi oluşturur. Düş gücünü beslediği fotoğraf ve basından sayfalar ile oluşmuş arşivini düzenli olarak yeniden yapılandırır. Bu karmaşadan doğan görsel bellek onun resimlerine dönüşür (Resim 38 ve 39).

Dumas’ın resmi, piksellerin resim de bir şey olmadığını, soyutlama ile biçimleme, iç ile dış dünya arasındaki bir alana ev sahipliği yaptığıını, kanıtlar.

Dumas’nın resim ve desenleri bir tür olasılık varsıllığı sunar. Ancak hiçbirinde mutlak bir kesinlik yoktur. Onun çalışmalarında aşk şarkılarının ruhu ya da porno türküleri duyulabilir.

“Benim için sanat bir tür temizleme sürecidir. Her şeyi kendisini bana sunuş biçimindeki bir değer olarak saklarım. Sonra da ondan kurtulmanın yollarını ararım. Resimlerle birlikte yaşayamam, gittiklerinde rahatlarım. Kendi resimlerime bakmak beni eğlendirmez ”([www.lebriz.com](http://www.lebriz.com), 2015).



Resim 38 (sol): Marlene Dumas, The Widow, Oil on Canvas, 2013

Resim 39 (sağ): Marlene Dumas, The Next Generation, 1994-1995 mixed media on paper On loan by artist 2003/56

Jenny Morgan Amerika'nın genç kadın sanatçılarından dır. Morgan'nın endişeli, öfkeli, üzgün ve kırgın kadın portreleri, genç sanatçının, kadının toplumdaki statüsüne olan endişelerini yansıtır.

Bu sanatçının eserleri sadece bedensel değil, aynı zaman da kadının ruh hallerini yansıtmaktadır. Morgan figüratif resminin sınırlarını, kendi tarzı ve detaylı görüntüleriyle zorlamaktadır. Onun unutulmaz portreleri mükemmel gözükse de ancak bir imha edilme söz konusudur.

Sanatçı tuvalin yüzeyini bozarak geleneksel portre ideallerini kırmıştır. Böylece portrelerin yüzünde oluşan yaralar. Esere bir psikolojik derinliği katmıştır (Resim 40 ve 41).

Morgan sık sık belirterek. Çalışmalarında tanıdığı insanların portresini kullanır.

sanatçı çalışmalarındaki yer alan kişilerin hakkında şöyle söyler; “eğer aramızda herhangi bir gizemli sıkıntı varsa, tuvalin üzerinde onları keşf etme ve yansıtmaya çalışırım”( www. plus gallery.com, 2015).



Resim 40(sol): Jenny Morgan , 50\*70, tuval üzerinde yağlı boya, 2009



Resim 41(sağ): Jenny Morgan , 80\*70, tuval üzerinde yağlı boya, 2010

### 2.1.4 İnan'ın Çağdaş Sanatında Kadın İmgesi

Kadın bedeni günümüze değin her dönemde güzelliğın sembolü olmuştur. Aydınlanma yıllarına kadar çeşitli yasaklarla baskı altında tutulmuş olan kadın bedeninin, özgürce sergilenmesi engellenmiştir. Buna karşın, yasaklı dönemlerde bile, kadın bedeni cinsel objesi olarak sanatın farklı dallarında, her zaman yaratıcılığın kaynağı olmuştur.

Günümüzde kadın, popüler kültür tarafından idealize edilen bir “öteki beden” ile hiçbir zaman memnun olmadığı kendi bedeni arasında sıkışıp kalmıştır. Cinsel istismar, ayrımcılık, ötekileştirme ve güzellik söylemi altında kadının içselleştirdiği tüm baskıcı duygular günümüzdeki pek çok kadın sanatçıların konusu olmuştur.

Her sanatçının yaşadığı ülke, kültür ve ortam, onun sanat eserlerinin alt yapısını oluşturur.

Şirin Neşat'ta bu genel kavramın dışında kalmamıştır ve çalışmaları onun yaşadığı hayatın izlerini taşımaktadır.

Şirin Neşat eserlerinde anlatmak istediği konuları, farklı şekillerde gösterir. Bu şekillendirme kimi zaman bir performans veya kısa film olarak, bazen de bir fotoğraf olarak karşımıza çıkar.

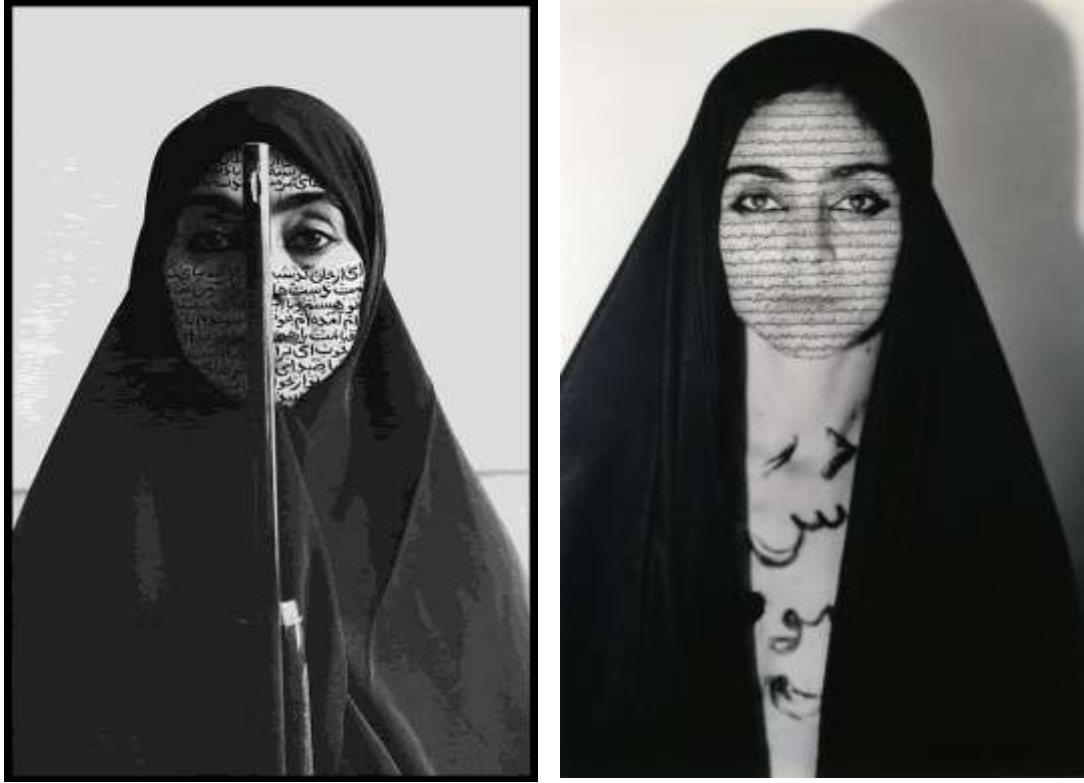
Bu sanatçının fotoğraf ve videolarında 'erotizm ve şiddet' , 'geleneksel ve modernite' gibi konular ağırlık kazanır. Neşat çalışmalarında insanın medeni kimliği ve cinsiyet ayrımcılığını araştırarak, kişilik anlayışına dair hem modern konfeksiyonlarla hem de İranın geleneksel düşüncelerinden bağımsız bir ilişki bildirir.

"Allah kadınları" isimli eserlerinde sanatçı, kendisini model olarak siyah beyaz fotoğraflarında kullanır.

Neşat'ın yarattığı kurgusallıkta kadınların dinde görünmesinde sakınca bulunmayan yerlerde; yüzlerinde, ellerinde ve ayaklarında farsça yazılar yer alır. Sanatçı fotoğrafın üzerinde yerleştirdiği metinler, Furug Farrokhzad ve Tahere Seferzadeh, gibi İranlı kadın şairlerin, şiirleridir. Yine aynı seri içerisinde yenilenen bir öge, kadınların ellerinde tuttuğu, vücutlarına ve yüzlerine dokunan silahlardır. Bu çalışmalarda yine dört temel ögenin çeşitlenmelerini sunuyor; kadın, çerşab, silah ve farsça kaligrafiler. Bu fotoğraflar kendi sanatsal değerlerinden öte(örneğin, estetik veya teknik özelliklerinden öte), oluşturdukları alımlıma pateniyle, toplum içinde kadınların politikleşmesinin ve militarizme edilmesinin mesajını vermektedir. Bu fotoğraflardaki kadınların bakışlarında, teslimiyet okunur.

Sınırlar, erkek egemen düzenin kodlarından kaçış, özgürleşmek, farklı varoluş potansiyellerinin peşine düşmek, bilinen dünyanın sınırlarının ötesine açılmak ama yine de en insani duygulardan olan, sığınma ve güven duygusunu yitirmemek Şirin Neşat'ın eserlerindeki temel tansiyona işaret eder (Resim 42).





Resim42: Şirin Neşat, “Allah Kadınları serisinden”, Fotoğraf ve yazı, 1993-1997

Bu sanatçının en önemli filmlerinden birisi “Erkeksiz Kadınlar” dır.1953 yılında yaşayan dört kadının birbirinden farkı ama kesişen, hayat hikâyelerini anlatır.

Bu filmdeki dört farklı karakterin birisi, abisi tarafından evlenmeye zorlanan, ama otuz yaşına geldiği halde evlenmeyi reddeden Munes, hayat kadınlığına zorlanan Zerrin, tecavüze uğradığından evini terk etmek zorunda kalan Faezeh ve mutsuz evliliğinde bunalan Fakhri'nın öyküsü muhteşem bir görsellikle anlatır ve bu öyküler derinden insani etkiliyor. Bu film “kadınlar hangi sınıfa ait olursa olsun, her devirde ezildiği ve sınırlandığı zaman, kendi özgür hayatını yaşamak için direnip ve mücadele etmişler” mesajını verir.

İranlı fotoğraf sanatçısı Shadi Ghadirian1974 Tahran doğdu. İlk gençlik yılları savaş ortamında geçen Ghadirian Tahran'daki Azad Üniversitesi'nde fotoğraf eğitimi aldı. Şadi gadirian'in çalışmaları, globalleşen dünyanın modern İran ile geleneksel İran arasında, sıkışıp kalan kadınların, yaşadığı zorluklar, zıtlıklar ve bitişiklik duygularını vurguluyor.

Erkek egemenliğinin sürdüğü bir dünyada gelenekler ve modernizm arasında kalan İran kadınları , Şadi Gadirian'in çalışmalarının alt yapısına dönüşmüştür. Bu sanatçı çalışmalarında İran'da yaşayan Müslüman kadın kimliği üzerinden çektiği fotoğraflarda toplumsal cinsiyeti, militarizmi ve erkek egemen toplumu sorguluyor.

Bu sanatçının 2000 yılında oluşturduğu “Like Every Day” (Her günkü gibi) adlı çalışmalarında, kadınların yüzünü günlük yaşamındaki' kullanan ev ve mutfak malzemelerle kapatarak. Adinin yaş biçimini göstermiştir.

Shadi Gadirian bu seri çalışmaların böyle anlatır; “Like Everyday” de senin, kadın yaşamında her gün yaptıkları rutinlerin bir parçasıdır. Bence bu sadece İranlı kadınlar değil tüm dünya kadınları için. Onlar öğretmen, sanatçı, ev hanımı olmalarına rağmen; çocukları akşam yemeğinde ne yemelidir diye düşünürler. Aslında bu her zaman kadınların aklında olan şeylerle ilgilidir. Bence bu kadının hayatının vazgeçilmez bir parçasıdır (Resim 43).





Resim 43: Shadi Gadirian, Like Everyday, Fotoğraf, 183\*183 cm, 2000-2001

Sanatçının, dünyayı gözlemlediği bakış açısı ve yaşadığı toplum, onun eserlerinin içeriğın belirtiyor. Bu yüzden sanat tarihinde aynı konudan binlerce farklı eser ortaya çıkmıştır.

Her sanatçı eser yapma sürecinde kavramlar yoluyla imgeler oluşturur. Bu süreçte sanatçı kendi imgelerini, duygu düşünce, algı ve kurgu filtrelerinden geçirerek oluşturur. Böylesine bir konunun algılanması ve onun bir imgeye dönüştürülmesi, çağına ve sanatçısına göre değişmektedir.

Afshin Pirhashemi İranlı genç sanatçı, kadın konusuna farklı bir şekilde yaklaşmıştır.

Bu sanatçı kadının çağdaş ve modern toplumundaki rollerini ele alarak İran'ın modern yaşamının karmaşıklığının incelemektedir. Modernitenin dünyaya vurduğu damgalar bu sanatçının resimlerindeki kadın imgelerini de etkilemiştir.

Afshin Pirhashemi'nin resimlerindeki kadınlar boynu bükük, ezilmiş ve aşağılanmış kadın imgesine karşı, bağımsız, özgüvenli, cesaretli ve güçlü bir kimlik kazanmıştır. Sanatçı böyle bir tarz ve betimlenme biçimini, kadınların içindeki güçleri, yansıtmak amacıyla kullanmıştır.

Afshin Pirhashemi'nin resimleri aynı film gibidir ve kadın figürleri farklı duruşlarıyla onun filminin hikayesini anlatırlar.

Bu sanatçının resimleri, İran çağdaş kültüründe, modernleşen kadın imgelerini yansıtmaktadır. Sanatçının yaşadığı toplumdaki kaynaklanan düşünce ve kavramlar, resimlerindeki kadın figürlerine yansıtmaktadır.

Afshin Pirhashemi'nin resimlerindeki modernleşen kadınlar, batılı düşüncelerine sahip olmasına rağmen, giyim ve sosyal beklentileri konusunda, kendi yerel kimliklerine bağlı olduklarını yansıtır.

Bu resimdeki kadınlar sert bakışlar ve pozlarla, izleyiciyi hedef almışlar. Arka plandaki kurtlar, kadınların güçlerini sembolik olarak temsil etmektedir. Kadınların yüzlerindeki maskeler izleyiciye, 'her şey görüldüğü gibi olmayabilir' mesajını vermektedir.

Kadınların ellerindeki kılıçlar, onların yenilmez güçlerini gösterir (Resim 44).



Resim 44: Afshin Pirhashemi, Tuval üzerinde yağlı boya, 195 x 285 cm, 2013

“ Direk gözlerinizin içine bakıp, hüzünlü bir bakışla çürüdüklerini size hatırlatırlar.”Bu yazı Afarin Sajedi,İran’lı kadın sanatçının çalışmalarını anlatır.

Afarin’ nin resimleri bir kadının yaratıcı gücü ve acılı duygulardan kaynaklanır.onun resimleri sürealist bir ortamda yıpranmış yüzler,boş bakışlı kadınları bize gösterir

Afarin’ nin resimlerindeki kadınlar hayatlarında büyük bir acı yaşamışlar.bu acı onların ruhunu yıpratmış ve ölüme kadar götürmüştür. Portrelerin yüzündeki yaralar,onların ruhundaki yaraları temsil eder.Bu sanatçı resimlerinde bu kadınları koruyup, parçalanmış özdeşliklerini onarmaya çalışmıştır ,ama bu kadınlar aynı eski ve duvarları çatlamış bir bina gibi her an yıkılıp,döküle bilirler (Resim 45).



Resim 45:Afarin Sajedi, After wavs, Tuval üzerinde yağlı boya, 2011

Aferin'in resimleri, onun orta doğuda yaşayan bir kadın olmasına rağmen, orta sınıf kadınların, duyguları, düşünceleri ve endişelerini yansıtmıyor. Bu sanatçının çalışmalarında, kadın portrelerinin; şişmiş yüzleri, direnmiş bakışları, yaşlanmış gözleri, dudak ve yanaklardaki kan pıhtıları hepsi onların geçmişte yaşadığı büyük acıları anımsatıyor.

Bu çalışmadaki kadın portresine bakınca hemen dikketler kadının başındaki balığa çekilir. Sanatçıya göre bu balık sembolik olarak 'çürümek sürecini' hatırlatır.

balık, İran efsanevi kültürünün farklı hikayelerde bazen yaşam ve bazen ölümün sembolü olarak tanımlanmıştır. Ancak bu eserde balık ölüm sembolü olarak kullanmıştır. Portrenin yorgun ve çökmüş yüzlü ve onun başındaki ölü balık ,yaşamak zorunda kalan, fakat her an ölümü anımsayan kadını yansıtır. Yaşam ile ölüm arasındaki bu süreç, sanatçı tarafından 'çürümek süreci' diye adlandırılmış (Resim 46).



Resim 46: Afarin Sajedi, Tuval üzerinde yağlı boya, 2010

Bu sanatçı eserlerinde eğer, normal bir kadını, kıyafetleri, duruşu ve bakışıyla bir kırıçileye dönüştürürse, bir kırıçiden de mutfak malzemeleriyle ilişkilendirerek, normal ve sade bir ev kadınına dönüştürebilir.

Düz bakışlar, boş bırakılmış arka planlar ve kıyafetlerin biçimi, klasik dönemi resimlerini anımsatan bu özellikler, Afarin'in çalışmalarını biçimlendirmiştir.

Sanatçıya göre portrelerin hüznü ve ölü bakışları, izleyici ve portrenin arasında bir duygusal bağ ve sempati oluşturur (Resim 47).



Resim 47: Afarin Sajedi, Like a King, Tuval üzerinde yağlı boya, 2013

Kadın yaratılışından gelen özelliğiyle zaten bir yaratıcıdır. Sanat tarihinin ilk dönemlerinde kadının doğurganlığı ile ilgili çok sayıda heykeller yapılmıştır. Bu heykeller, kadının doğurganlığını vurgulamak için, doğumla ilgili bölgeleri, abartarak yapılmışlar. Fakat Hoda Zarbaf, İranlı kadın sanatçı, çalışmalarında bu konuyu farklı bir şekilde ele almıştır.

Hoda'ya göre kadın bir tek çocuk değil de birçok duygu ve acıları içinde barındırır ve bu duyguları dışarı verdiği an, “Doğum Süreci” ve ya “ Dışarı Vermek Süreci” gerçekleşiyor.

Bu sanatçı çalışmalarını “Yumuşak heykeller” diye adlandırır ve bu yumuşaklığı kadının zarafeti ve ruhunun yumuşaklığı ile ilişkilendirir.

Hoda'nın çalışmalarının konusu kadın dır. Bu sanatçı ilk çağlardaki, doğurganlığı ve bereketi simgeleyen kadına dönüş yaparken, kadına özel olan doğum süresini, “Dışarı vermek süreci” ismiyle, çalışmalarına konu edip, dışarı vermek sürecini(doğum sureci) kadınlara özel bir duygu olarak tanımlıyor.



Bu sanatçıya göre çocuk doğurmak, ağlamak, cinsel zevki ve acısı çekmek hepsi bir kadınsı davranış biçimidir ve kutsal dır.

Hoda heykellerinde bez, kumaş, eski mobilyaların örtülerini malzeme olarak kullanır ve bu malzemeleri el dikişleriyle birleştirerek islediği eseri yaratır. Böylece eserlerinde kadının fiziksel ve ruhsal duygularının dışarı vermek sürecini, farklı şekilde gösterir (Resim 48 ve 49).



Resim 48:Hoda Zarbaf, Yumuşak Heykeller, Vaginal Rapture, 2014



Resim 49: Hoda Zarbaf, Yumuşak Heykeller Serisinden, Breastfeeding, 2014



### 3.BÖLÜM: QACAR DÖNEM'İNDE RESİM

İran sanatının farklı dönemlerinde, kadın imgesi farklı şekillerde betimlenmiştir. Bu çalışmada Qacar Dönemine değinmemin asıl nedeni, çalışmalarımdaki kullandığım bu döneme ait motifler dir. Qacar Dönemi İran sanatında Batılaşma dönemi olarak tanımlanır. Bu dönemde kadın imgesi farklı şekilde ele alınmıştır. Fotoğraf makinesinin İran' a getirilmesi ve batı sanatının izlerini bu dönemde yapılan eserlerde görebiliriz.

Çalışmalarımdaki modernleşen kadınların çabalarının, Qacar Dönemindeki kadınların değişimleriyle ortak noktası olduğunu düşündüğüm için bu döneme ait olan bazı figürler ve motifleri resimlerimde kullandım.

Yüzyıl boyunca, İran sanatındaki tüm eserlerin içeriği; din kültür irfan ve edebiyat olarak toplumun zihniyetinin odaklandığı konuları yansıtmıştır.

19.yüz yıl 'da Qacar Döneminde, bazı değişimler bağlantısında maddi hayatın düşünceleri ve değerleri, manevi ve dini değerlerle eşleşmiştir. Materyalizm inancın, dini düşünceler paralelinde büyümesi, toplumdaki sosyal ve kültürel değerlerin değişimine yol açmıştır.

Batı'nın Sanayi Devrimi etkisini, Qacar Dönemi'nin sanat, bilim ve eğitim sisteminde görebiliriz. İlk fotoğraf makinesi, Mohamad Shah e Qacar emriyle, Rusya ve İngiltere'den, İran'a getirildi.

Daha sonraki dönemde, Naser edin shah'ın fotoğraf sanatına gösterdiği ilgi ve yaptığı destekler, bu sanatın gelişimine ve yaygınlaşmasına sebep oldu.

Fotoğrafçılık ilk başta, zengin sınıfa ait olan bir sanat tanımlansa da, daha sonra, orta sınıf insanların arasında da yaygınlaşmıştır. Böylece ilk dönem fotoğrafların konusu, padişahlar, şehzadeler, kraliçeler ve memleketin baş konumunda olan kişiler, olursa da, daha sonraki dönemlerde çekilen fotoğraflar, orta ve alt sınıf insanların, günlük yaşamını yansıtmaktadır.

Sosyal gelişmeleri, İranlı sanatçıların eğitim almak için Avrupa'ya gitmesi, fotoğraf sanatının yaygınlaşması, litografinin ortaya çıkması ve Avrupa'nın eğitim sistemi kurallarında ilk sanat okulunun açılışı, hepsi bu dönemin resim sanatında büyük değişimler yarattı.

Qacar Dönemin, resim, kraliyetin, şan ve büyüklüğünü anlatmak için bir malzeme olarak kullanılmıştır. Padişahların mülkiyetinde olan bu sanatta, insan figürünün önemli rolü varmış (Resim 50).

İnsanların, üzerindeki kıyafetlerin süsleri, taçlar, şapkalar ve kılıçların uzunluğu, hepsi onların makamını yansıtır. Figürler sabit bir şekilde, fotoğraf makinan önünde durmuşlar gibi, resmedilmişler. Ayrıca bu resimler de büyük makama sahip olan kişiler, izleyiciye bakan düz bakışlarıyla tanınmaktadır.

Bu dönemdeki yapılan resimlerde, figürlerin tek başına, bir pencere ve ya vazanın önünde betimlenmesi, ressam için sadece figürün önemi olduğunu yansıtmaktadır.

Qacar Dönem'in resimlerindeki kompozisyon değişiklikleri, İran sanatının, Avrupa sanatından etkilenmesini ortaya koymuştur.

Bu değişikliklerin büyük kısmı iki alanda görünmektedir;

1.Teknik ve malzeme: bu dönemdeki yapılan resimlerde, tuval ve yağlıboya, kâğıt ve doğal boyaların yerini almış.

2.Perspektiv ve gölgeleme: İran resim 'inin geleneksel kurallarının tam tersine Avrupa sanatının perspektif ve gölgeleme teknikleriyle, resimlerde derinlik yaratılmıştır.(İran'ın resimlerinin geleneksel kurallar; parlak ve canlı renklerle hiç derinlik yapmadan iki boyutlu kompozisyonlar oluşturmaktır)

3.Konu ve tema: Avrupa Realizm sanatı etkisinde, resimlerin konusunda insanların portreleri, onların yaşam biçimleri ve bazı gelenekler , Büyük bir ağırlık kazanmıştır.



Resim 50:Mirza Baba, Fath\_Ali\_Sha, Tuval üzerinde yağlı boya, 1850

### 3.1 QACAR DÖNEM'İNDE KADIN İMGESİ

Kadın tarih boyunca değersizliklerle karşılaşan ve toplumsal yaşam dışında tutulan bir varlık olarak, hayatının büyük Kısımını, sınırlı ve küçük bir dünya da geçirmiştir.

Qacar Dönemi'nde kadınlara olan bu değersizliklere rağmen yapılan kısıtlamalarla, onlara daha sınırlı ve küçük bir yaşam dünyası oluşturmuştur.

Kadınların toplumsal yaşamlarındaki tek katılımları, onların Muharrem Ayında, geleneksel Taziye Törenlerine katılmaklardır. Ve bu bağlantıda onlara biçilen rol ise sadece bu Taziyeleri izlemek. Dua etmek ve gözyaşı dökmektir.

Bu dönemde evlerde ve caddelerde cinsiyet ayrışması vardır ama bu ayrışma daha çok alt sınıf insanlara aittir.

İran ile Avrupa arasındaki ilişkilerin gelişimi, Batı kültürünün İran'a girilmesi, ilk insanların görünüm ve giyinicinde ve daha sonra düşüncelerinde büyük değişimler yarattı. Yapılan bu değişimler, kadının toplumdaki konumunu da etkileyip, toplumsal yaşamında, bazı küçük haklar ve özgürlüklere sahip olmasını sağladı.

Qacar dönemindeki Kadın figürleri genelde ayakta ve ya halı üzerinde oturmuş bir şekilde, kompozisyonun on planında olarak çizilmişler, etraftaki alan bazen hayvanlar, meyveler bazen de vazolarla süslenmiştir.

Resimlerdeki kadınlar, bireysel özellikleri ve duyguları vurgulanmadan betimlenmişler. Bu kadınların saçları bazen başörtüsüyle kapanmış ve bazen taçlar ve incilere süslenmiştir. Sanatçılar kadınların kıyafetlerinin desenleri ve mücevherlerinin üzerinde yoğunlaşarak, onların toplumdaki statüsü, makamı ve servetini yansıtmaya çalışmışlardır. Böylece bu resimler kadınların iç dünyası ve duyguların anlatmak için değil de onların konumlarını yansıtmak için çizilmişler.

Kadın konusu Qacar Döneminde erkek ressamın açısından iki farklı açıdan elle alınmıştır.

Bazı sanatçılar resimlerinde, kadının güzelliği ve cinselliğini ele alarak sadece cinsel ve estetik bir obje olduğun vurgulamışlar. Bu dönemdeki yapılan eserlerde kadınlar genellikle banyo yaparak, dans ederek ve ya saz çalarak ve çekici bakışlarla izleyiciye bakarak resme edilmişler (Resim 51).

Bazıları ise, kadınların güzellik ve cinsellik dışındaki bireysel özelliklerini vurgulayarak. Onları günlük yaşam içerisinde göstermiştir.



Resim 51: Mirza Baba, Qacar kadınları, Tuval üzerinde yağlı boya, 1845

## 4.BÖLÜM ÇALIŞMALAR

Kadın olmak , hayat gibi karmaşık,zor, sevgi ve korkularla doludur. Kadın dünyasında anlatılacak birçok hikâye var ve ben kadın olduğum için bu dünyanın bir parçasını tanıtmak istedim.

Kadının duygularını etkileyen her bir şey benim resmimde yansıyor.

Çalışmalarım hep bir kadının hikâyesini anlatır ve ben kafamı karıştıran ruhuma dokunan ve beni çok etkileyen herhangi bir olayı, resimlerim de çözmeye çalışıyorum.

Resimlerimin hikâyesinin başrolü her zaman kadın olmuş her hikâye, kadının dünyasını etkileyen duygularına dokunan hikâyelerle başlıyor. Resimlerimdeki kadınların siyah beyaz görünümüleri, kadınların mutsuzluğunu onları görünmezden geldiğini ve sansür olduğunu temsil ediyor. Çalışmalarımdaki kadınlar kendi geleneksel ve kültürel özdeşliklerini koruyarak farklı hikâyelerin başrolü olmuşlar. Bazen bir toplumsal sorunun etkisini hayatlarında gösterirler bazen yaşadığı kısıtlanmış dünyanın duygularını yansıtırlar ama her ikisinde de kadının ait olduğu yerel kültürünü görebiliriz. Kadın figürlerinin yüzünde ve çevresinde saklanılan İran motifleri bu hikâyelerde kadının kültürel özdeşliğinin temsilidir.

Qacar Dönem'i İran sanatında modernleşme hareketlerinin başlangıç noktasıdır büyüden bu dönemde kadınların konumunda yapılan bazı değişimler, sanattaki kadın imgense de yansımıştır. Böylece çalışmalarımda ki kullandığım İranlı motifleri ve imgeleri, kendi konuma yakın olduğu için bu dönemden seçtim.

Çalışmalarımda istediğim duyguları yakalamak için, fotoğrafları kendi modellerimden çektim. Bence fotoğraflar da, duyguyu yansıtan, anlatan ve resmini konuşuran bambaşka bir şey var.

Modernleşen dünyanın kadınları, geçmişteki kadınlar gibi güçsüz ve erkeklerin mülkiyetinde olan bir varlık değiller. Bu resimdeki cesur ve özgüvenli kadın figürü bu düşünceyi yansıtır.

Erkek, her zaman güçlüğü arzu eden bir varlık olarak, güçlülüğü temsil eden bir imgeye dönüşmüştür. Böylece bu çalışmada on plandaki erkek imgesi, kadının içindeki var olan güç ve dayanıklığın sembolü olarak kullanılmıştır.

Kadının arka planda olmasına rağmen daha büyük çizilmesi erkeğin arkasındaki güç kadın mı yoksa kadının içindeki güç erkek mi sorusunu böyle yanıtlıyor;

“kadın güçlü bir varlıktır, kadının ruhunda letafet ve sevgi olduğu kadar güç de var. Kadın erkek gibi cesur ve güçlüdür”(Resim 52).





Resim 52: :Roya, Moghaddam,Dijital Baskı ve Kolaj.100 x70 cm, 2015

Bence eller duyguları yansıtan en önemli organlardan dır. Kalpten gelen duygular ilk gözlerde, sonra ellerde yansıyor.

Kalpten gelen duygular ellerin yaptığı işleri belli eder. İşte bu yüzden bazı eller kutsal olur ve bazı elleri şerlere vesile olur.

Bu çalışmada kalpten gelen duygular, ipler şeklinde ellerin çevresine dolaşarak resmetmişim.

Bu çalışmada kadının yaşadığı karmaşık duygular ve karamsarlığı, onun ellerine sarılan ipler ile göstermişim. Eller de olan bu hareketlilik kadının ipleri(duyguları) çözmek ve ruhunu rahatlatmak çabasını gösterir.

Ruhun karmaşık duygulara sarılırken, tüm gücünü bu duygulardan kurtarmak için harcamalısın, yoksa bu duygular seni ezip geçer ve sen ellerin kolların bağlı sadece bu ezilmeyi izlersin (Resim 53).



Resim 53: Roya, Moghaddam, Dijital Baskı, 100 x 70 cm, 2015

Kaçış büyük anlamı olan bir kelimedir.

Bazen bir yerden kaçmak istersin, bazen bir kişiden, bazen yaşadığın hayattan, bazen geçmişinden ve bazen seni kısıtlayan eski düşüncelerinden.

Bu resim kadının kaçış anını yansıtır.

Bu çalışmada kadının kısıtlanmış ve sınırlı hayatını bulunduğu kadro içerisinde belirleyerek, erkeğin onun hayatında aynı kolaj gibi durduğunu görebiliriz. Kadının yüzündeki belirsizlik, erkek için onun hiçbir önemi olmadığını yansıtıyor.

Kadının elbisesindeki figürler, erkeğin bu evlilikte baskın karakter olduğunu ve erkeğin soyunun devam ettiğini gösterir.

Bu resim, kadının bu hayattan bu kısıtlı düşüncelerden kaçış anını yansıtır.(Resim 54)



Resim 54: Roya, Moghaddam, Dijital Baskı ve Kolaj, 100 x 70 cm, 2015

Yaşadığım toplumda bazen kadınların iki farklı karaktere sahip olduklarını görebilirim. Bunun sebebi ise, kadının toplumsal yaşamda ve özel hayatında farklı görüntüler ve davranış biçimleri sergilemek zorunda olduklarıdır,

Bu toplumda kadının özel hayatı ve toplumsal yaşamı arasında büyük bir farklılık vardır. Kadın toplumsal yaşamındaki giyim ve davranış biçimleri, onun kendi hayatındaki yaşadığı şeylerden çok farklıdır. Böylece bu farklılık kadının iki farklı dünya ve duygu yaşatıyor.

Kadının yaşadığı bu iki farklı dünyayı, bu portrede ve bir arada gösteririm.

Kadın portresinin sağ tarafı onun toplumsal yaşamındaki halini yansıtırken sol taraftaki görünüm ise onun özel hayatındaki görüntüsünü, yansıtır.

Bu farklı görünüm biçimleri, onu davranışlarını da etkiliyor ve bu yüzden kadın dünyasında iki farklı ve bazen zıt duygularla yaşıyor (Resim 55).



Resim 55: Roya Moghaddam, Dijital Baskı ve Kolaj, 100 x 70 cm, 2015

Bir kadının hayatında, onun davranışlarının, duygularının ve yaşam tarzının üzerinde bir erkek gölgesini vardır.

Evlenmeden önce, her zaman ailenin erkekleri tarafından yaşam tarzı kısıtlanıp, evlendikten sonra eşi olan erkek tarafından aynı sorunlar bazen az ve bazen daha şiddetli bir şekilde yaşıyor bu yüzden bir kadın hayatı boyunca bir erkeği gölgesi altındadır.

Kadının en özel hakları, bazen erkekler tarafından belirlenmiştir.

Ben bu çalışmada geçmişe ait olan bir kadın imgesini günümüzde sıklıkla karşılaştığımız kadın imgesinin yanında kullanarak bu süreyi (geçmişten günümüze kadar) yansıtmaya çalıştım.

Arka plandaki erkek tasvirleri ise Qacar Döneminden aldığım erkek egemen bir kimliği yansıtır. Ve böylece bu egemen gücün geçmişte da ha çok kadınların hayatını etkilediğini gösterir.

Arka plandaki kadının çerşabı üzerindeki erkek imgesi, onun görünüm biçiminin, bu erkek tarafından belirlendiğini yansıtıyor.

Bu resim iki farklı Kültürü yansıtan kadın imgesini karşılaştırarak, kadının değişimini gösterir (Resim 56).





Resim 56: Roya Moghaddam, Dijital Baskı, 100 x 70 cm, 2015

Bazen değer olarak algılandığı şeyler sadece yaşadığın yere bağlıdır bu yüzden değer çok değişken bir kavramdır. Bazen dışındaki değişimler ne kadar büyük olsa da halen kafadaki, değer diye kazılan şeylerden uzaklaşamıyorsun ve ikilemde kalırsın. Bir kadın ne kadar yeni dünyasın da değişimlere uğrasa da yine içindeki, geleneksel ve kültürel değerlerinden uzaklaşamıyor.

Bu çalışmada kadının iki farklı imgesi, geçmişten günümüze kadar bu değişimleri gösterir. Bu değişimler kadının içinde ikilemler yaratarak onun geçmişteki kalıbından (dışsal olarak) ne kadar uzaklaşsa da, geleneklerine ve kültürüne bir o kadar da yakında olduğunu gösteririm, Böylece modernleşen kadının halen geleneklere ve kendi kültürüne bağlı olduğunu görebiliriz. Asalet, kültür ve gelenekler kişiliği şekillendiren en önemli faktörlerdendir, ve her insanın özdeşliğini, bu faktörler anlamlandırır (Resim 57).



Resim 57: Roya Moghaddam, Dijital Baskı ve Kolaj, 70 x 70 cm, 2015



Modernleşen dünya geleneklere karşı kadınlara yeni davranış biçimleri tanımlıyor. Bizim kültüre göre ters olan bu davranış(kadının sigara içmesi) modernleşme sürecinde normal bir tavır haline dönüşmüştür. Bazen kadınlar özdeşliğini bu modern davranışın arkasında saklamaya çalışırlar.

Arka plandaki karmakarışık yıkılmış binalar kadının geçmişteki bazı kısıtlayıcı düşüncelerin yıkımlarını temsil etmektedir.

Kadın ne kadar da bazı düşünceler ve duyguların saklamak isterse de ancak onun yüz ifadesi her şeyi ele verir, Bu yüzden kadının yüzündeki motifler onun gizlemeye çalıştığı, eski gelenekleri temsil eder (Resim 58).



Resim 58: Roya Moghaddam, Dijital Baskı ve Kolaj, 50 x 70 cm, 2015

Bu çalışmada üç nesili yansıtan kadın imgeleri, kadın hayatında geçirdiği üç dönemi yansıtır (çocuk, genç kız, anne).

Benim için kadın, sanat gibi hayati çoğaltan ve hayata anlam veren bir büyüdür, hayat veren yaşam kaynağı olan ve hayatının her döneminde birilerinin yaşamına anlam kazandıran bir varlık (Resim 59).



Resim 59: Roya Moghddam, Dijital baskı ve kolaj, 100 x 70 cm, 2015

Kadın kendi dünyasında her zaman güzellik söylemi altında içselleştirdiği tüm baskıcı duygularla baş başa kalmıştır. her zaman güzellik sembolü olan kadın, Bazen kötü ve pis bakışlardan, kendini korumak adına güzelliğini gizleyip ve vücudunu kapatmıştır, ama fahişe bakışlar binlerce örtünün altından bile görmek istediği şeyleri görebilirler. Bu pis bakışlar kötü düşüncelerden kaynaklanan bir gerçektir ve kadın bazı toplumlarda bu gerçeklerle mücadele etmek ve kendini korumak zorundadır (Resim 60).



Resim 60: Roya Moghddam, Dijital Baskı, 100 x 70 cm, 2015

Bazen geçmişe dönmen gerekir, bazen kim olduğunu ne olduğunu nerden nereye geldiğini hatırlamak insanın şimdiki durumunu değerlerini daha da belirgin eder.

Ben bu çalışmada kadının geçmişinden anılarının üzerinde betimlenmiş olan imgesiyle bugün ile geçmiş arasında bir bağ kurmuşum.

Kadının geçmişteki durumu yaptığı işler ne kadar zor ve ağır olsa da o dönemdeki yakınlık, birlik ve sevgini, toplanmış kadınlar ve tek başına ön planda duran kadın imgesini kullanarak onun yalnızlığını vurgulamak istemişim. Her değişimin ve her iyi bir şeyin bir bedeli vardır. Bu resimdeki kadın da değişimlerinin bedelini seçtiği yolda yalnızlıkla ödemiştir (Resim 61).



Resim 61: Roya Moghddam, Dijital Baskı ve Kolaj, 100 x 70 cm, 2015

Bir kadının evlilikle gelen sorumlulukları, kimlik olarak çalıştığım bu eserde ironik olarak ev kadınlarına atfedilen aşçı, temizlikçi vs. gibi kimlikler, kadının yaşam biçimini kısıtlayan yaygın bir algıdır. Kadının hayatında yapılan değişimlere rağmen günümüzde de ‘sen kadınsın ve iş hayatında ne kadar başarılı olmanın hiçbir önemi yoktur, çünkü sonunda senin yerin mutfak ve en büyük görevin bu hayatta ev işlerini yapmak dır’ diye duyduğumuz bu cümleler, halen bu düşüncelerin devam ettiğini gösteriyor.

Bu çalışmada değinmek istediğim nokta, kadının günlük yaşamında ona biçilen rollerin arasında kendini unutup, toplumsal yaşamında kazandığı kimliği bu günlük yaşamında ona biçilen roller ve kimliğin arkasında saklamaktır.

Çalışmanın gri tonları kadının bu mutsuz ve küçük dünyasını temsil eder. küçük pembe dokunuşlar bu olumsuzluklara rağmen halen kadının ümit ettiği ve güzel düşüncelerinin olduğunu temsil eder. Başındaki gül tacı onun toplumsal yaşamındaki başarılarının bir imgesidir (Resim 62).



Resim 62: Roya Moghddam, Dijital Baskı .100 x 70 cm, 2015



Bu çalışmada kadının kimlik ve özdeşliğinin, erkek egemen bir toplumda kaybolması ve unutulmasını yansıtmaya çalıştım.

Kadının yüzünün belirsizliği onun toplumda ve erkek egemen düşüncesinde hiçbir değere sahip olmadığını göstermektedir.

Böylece kadın kendi kimliğini bir erkeğin arkasında saklayarak, zaman içerisinde görünmezlikten gelerek önemsizleşmiştir (Resim 63).



Resim 63: Roya Moghddam, Dijital Baskı ve Kolaj, 100 x 70 cm, 2015

## SONUÇ

Tarih boyunca dünyada yaşanan sosyal, siyasal, kültürel ve toplumsal gelişmeler kadın imgesinin bazen kutsal bazen teşhir amaçlı nesnelere gibi farklı şekillerde algılanmasına neden olmuştur. Bu çalışmanın esas değinme istediği konu, kadın imgesinin büyük bir çoğunluğunun, kültürel ve toplumsal yapılardan beslendiğini ortaya çıkarmaktır. Ancak bu gerçekler her sanatçının dünyaya olan bakış açısı, algıları, düşünceleri ve kurgular fitlerinden geçerek farklı şekillerde betimlenmiştir.

Kadının sanattaki konumu onun toplumdaki konumunu yansıtmaktadır. Bu çalışmada sanatın belirli dönemin yaygın düşüncelerine rağmen, farklı açıdan yapılan sanat eserlerini seçerek kadın sanatçıların kendi konularına nasıl yaklaştığını vurgulamak istedim. Kadın sanatçılar, bu konuya genelde kadına ait olan ve yaşadıkları duyguları ikilemleri ve sorunları ele alarak, tarih boyunca kullanılan cinsellik bakış açısına başkaldırmışlar. Geçmişten günümüze kadar kadın konusuyla yapılan farklı eserler bu konunun ne kadar geniş bir alan olduğunu yansıtır.

Bu çalışmada tarih boyunca kadına olan genel bakış açısına rağmen, kadının toplumsal ve kültürel boyutlarına dokunan sanatçıları seçerek bu konuyu kendi yazılarımda yansıtmaya çalıştım. Daha önceki eserlerimde kadının özel duygusal boyutlarını yansıtırken, bu çalışmanın sonucunda yaptığım eserlerde kadının hayatını etkileyen toplumsal ve kültürel faktörlerin göz önünde bulundurarak oluşturduğum yeni dil aracıyla, kadının toplumdaki rolünü sorgulayarak, sansür, din, kültür ve modernitenin kadının hayatında yarattığı değişimleri araştırdım.

Bu konuyu seçerek, kadın sanatçıların bu konuyu nasıl ele aldıklarının inceleyip asıl amacım kendimi daha doğru ifade etmek için konuma uygun bir plastik dili bulmaktır. Daha önceki çalışmalarımı kullandığım yağlı boya ve tuval teknikleri beni tatmin etmeyip, konumu daha doğru anlatmak için fotoğraf ve kolaj tekniklerin, plastik dili olarak seçtim.



## KAYNAKÇA

- BERKTAY, Fatmagül, Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, İstanbul, Metis Yayınlar,2009
- POLAT, Emine. “Çağdaş Türk Sanatında Başlangıçtan Günümüze Kadın Figürü Ve Feminist Sanatın Batı Sanatı Ve Türk Sanat İçindeki Yeri”, Oka Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Eylül, 2014
- YILMAZ, Mehmet. Modernizemden Postmodernizme Sanat, 1.Baskı, Ütopya Yayınevi Ankara,2006
- DEMİRKOL,Arzu. “19.yy Resim Sanatın’ da Sosyolojik Açıdan Kadın Konumu”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1999
- STONE, Merlin. Tanrılar Kadınen, (Çeviren: Nilgün Şarman), Payel Yayınevi, İstanbul, 2000, (S.247)
- Doç. Dr. ULUSOY, Demet, Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi dergisi, 2003
- MAMUR. Nuray. “ Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Kadın İmgesi”, Akademik Bakış Dergisi, Uluslar arası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi,Ocak-Şubat, 2012
- İNCEOĞLU, Yasemin. Dişilik, Güzellik Ve Şiddet sarmalında KADIN VE BEDENİ, Ayrıntı Yayınları,İstanbul, 2010
- ARAT,Necla .Kadınların Gündemi, Say Yayınları, İstanbul, 1997, (S.91-97)
- Lucie, Smith, Edward,(çevirici: Dr. Alireza, SamiAzer) Movements in art

since1954:issues and concepts, Nazar Yayınevi, Tahran, 2001,(10.bölüm)

POWEL, Jim. (çevirici: Hosseinali Noruzi), Nazar Yayınevi,Tahran,1999

LARİ, Maryam. Raznegar, 13.yy' da kadının konum ve imgesinin  
araştırmaları,Pejuheşkedeye Honar Yayınevleri,Tahran, 2013

KAYLI, Derya Şaşman. Kadın Bedeni Ve Özgürleşme, İlya yayıları, İstanbul, 2011

MUNSTERBERG, Hugu. A History Of Women Artists, Clarkson N.Potter  
İnc/Publisher, New York, 1977

LYNTON, N. Modern Sanatın Öyküsü, (çeviren:C. Çapan ve S.Öziş), Remzi kitabevi,  
Ankara, 2015

BERKTAY, F. Tarihin Cinsiyeti, Metis Yayınları, İstanbul, 2006

ARAŞ.GÖR. ÖZÜDOĞRU, Şakir. "Feminist sanata iki farklı yaklaşım: Gerilla Kızlar  
Ve Cindy Sherman", Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Ve Tasarım  
Dergisi,2010

KOZLU, Düriye. "Modernizm sonrası postmodern hareket içinde kadının  
yeri.",Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi ART-E-  
04,2009

BERGER, John. Görme Biçimleri, (çevirici: Yurdanur Salman), Metis Yayıncılık,  
İstanbul, 2014

Yrd. Doç. BERNA KAYAN, Okan. "Günümüz Sanatında Feminist Yaklaşımlar",  
Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü,Sanat Ve  
Tasarım Dergisi, Çankırı, 2011

KUMRAL, Çiçek."Feminist Sanat Tarihinin Temelleri". Sanat Dergisi, İstanbul ,Mayıs-  
Ağustos, 2002

BARRY, Schwabsky, Jenny Saville: " unapologetic" , Editor:Garbagna, Cristina, Jenny  
Saville, Marco milano, 2007,(s.104\_106)

SÖYLEMEZ , Meltem. “Feminist Sanatı Ve Yapı Söküm Kadın İmgeleri, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi, 2011

YANAR, Sevgi. Günümüz Resim Sanatında Kadın Figürüne Bakış, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010

DOĞAN, Hatice. “ Çağdaş Sanatında Çirkinlik” , Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2014

YÖRÜKER, Seda . “Jenny Saville’in Beden Teorisi”. Genç Sanat, Sayı: 130, 33-35.2005

### **İnternet Kaynakları**

[www.arkeo.com](http://www.arkeo.com)

[www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com)

Feminizm teori ve sanat üzerinde derinden etkisi: yapı bozma

[www.toplumvebilim.com](http://www.toplumvebilim.com)

Feminist bir mücadele olarak sanatçının bedeni, Tuğba, Taş

<http://sanatkaravani.com/can-sikintisi-bittigi-anda-sanat-da-bitmistir-bourgeois/>

<http://therootmag.com/zihin-zorlayan-sanatci-marina-abramovic/>

<http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=567&bhcp=1>

<http://plusgallery.com/artists/jenny-morgan/>

<http://www.yasamaugrasi.com/kultursanat/acinin-ressami-frida-kahlo.html>

[www.beralmadra.net](http://www.beralmadra.net)

## ÖZGEÇMİŞ

### **Roya HOSSEİNNEZHADMOGHADDAM**

Doğum Yeri – Tarihi: Ghazvin, İran, 1986

### **İletişim Bilgileri**

Tel: 0 5392010289

E-maile: [mogadam.roya@gamil.com](mailto:mogadam.roya@gamil.com)

### **Eğitim**

-2005-2009: Tebriz Azad Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Ana Sanat Dalı

### **İş Deneyimi**

-2005-2012: Tebriz Özel Orta Okullarda Resim ve Desen Hocası

-2007-2008: Sermed Grafik ve Reklam Ajansında Tasarımcı ve İllüstrator, Tabriz

-2006-2007: Saei Sanat Atoliesinde Resim Hocası, Tabriz

### **Katıldığım Sergiler:**

2011 : Tabriz Güzel Sanatlar Merkezi, Kişisel Resim Sergisi

2010 : Tabriz Güzel Sanatlar Merkezi, Kişisel Resim ve Vitray Sergisi

2008 : Tabriz Güzel Sanatlar Merkezi, Tebriz' li Çağdaş ve Genç Ressamların Karma Sergisi

- 2008 : Tahran Güzel Sanatlar Merkezi, Tebriz' li ağdaş ve Genç Ressamların Karma Sergisi
- 2007 : Tabriz Güzel Sanatlar Merkezi, Karma İllustrator Sergisi
- 2006 : Tabriz Güzel Sanatlar Merkezi, Kişisel Resim Sergisi
- 2005 : Tahran Güzel Sanatlar Merkezi, Karma Fotoğraf Sergisi
- 2005 : Tabriz Azad Üniversitesi, Karma Fotoğraf Sergisi
- 2004 : Tabriz Güzel Sanatlar Merkezi, Karma Grafik ve İllstrator Sergisi

## İLETİŞİM

[mogadam.roya@gmail.com](mailto:mogadam.roya@gmail.com)

Ocak, 2016