

T. C.
OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA BAŞLANGICINDAN
GÜNÜMÜZE KADIN FİĞÜRÜ VE FEMİNİST SANATIN
BATI SANATI VE TÜRK SANATI İÇİNDEKİ YERİ

EMİNE POLAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI

DANIŞMAN
Yard. Doç. Dr. Bahar KOCAMAN

İSTANBUL, Eylül 2014

T. C.
OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA BAŞLANGICINDAN
GÜNÜMÜZE KADIN FİĞÜRÜ VE FEMİNİST SANATIN
BATI SANATI VE TÜRK SANATI İÇİNDEKİ YERİ

EMİNE POLAT
112020006

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI

DANIŞMAN
Yard. Doç. Dr. Bahar KOCAMAN

İSTANBUL, Eylül 2014

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum”Çağdaş Türk Resim Sanatında Başlangıcından Günümüze Kadın Figürü ve Feminist Sanatın Batı Sanatı ve Türk Sanatı İçindeki Yeri” adlı çalışmamın, tarafımdan akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

04 Eylül 2014

Emine POLAT

T. C.
OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA BAŞLANGICINDAN
GÜNÜMÜZE KADIN FİĞÜRÜ VE FEMİNİST SANATIN
BATI SANATI VE TÜRK SANATI İÇİNDEKİ YERİ

Emine POLAT
(112020006)

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih : 4.Eylül.2014

Tez Danışmanı : Yard. Doç. Dr. Bahar KOCAMAN

Diğer Jüri Üyeleri : Yard. Doç. Dr. Devabil KARA

Yard. Doç. Dr. Mürteza FİDAN

İSTANBUL, Eylül 2014

ÖNSÖZ

“Çağdaş Türk Resim Sanatında Başlangıcından Günümüze Kadın Figürü ve Feminist Sanatın, Batı Sanatı ve Türk Sanatı İçindeki Yeri” adlı bu çalışmada; Feminist sanatın ve figürün, Batı ve Türk toplumunda kadını konu edinme nedenleri ve sonuçları araştırılmıştır. Ayrıca bu tez çalışmasında; Feminist sanatın, figüratif sanatla olan bağı da irdelenmiştir. Ve yeni toplumsal bağların oluşturulduğu dönemlerde görülen, sanat bunalımıyla; kadının, toplumsal rol ilişkisi olup olmadığı araştırılmıştır.

Konuya ilişkin literatür taramasının ardından, ulaşılabilen; kitaplar, makaleler, tezler, resimler, videolar, fotoğraflar, performanslar, sanatçı biyografileri bulundukları dönemler ve Feminizmle ilişkileri bağlamında incelenmiştir. Ayrıca hazırlanan;”Toplumsal bağların yeniden yapılandırıldığı dönemlerin; resim sanatında, kadın figürü ve kadının toplumsal rolüyle ilişkisi hakkında görüşleriniz nedir?”, sorumuza ilişkin bazı sanatçı görüşleri de alınmıştır. Türk ve Batı resim çalışmalarında; sanatçının kadına bakış açısı ile konu edilen kadın figürünün, psikolojisi yorumlanmaya çalışılmıştır. Böylece psikolojik açıdan incelenen; bazı sanatçıların resimlerinden, Feminist yaklaşım ve bulgular da elde edilmiştir. Elde edilen bu veriler, nihayetinde; uygulama resimlerinden elde edilen verilerle birlikte;”Bulgular ve Yorum” başlığı altında değerlendirmeye alınmıştır.

Sonuçta; kadının, toplumsal bağların oluşumu sırasındaki; psikolojisi, yeri, tespit edilmeye çalışılmıştır. Figür gelişimine evrensel bir olgu olarak yaklaşıldığı bu çalışmada, kadının toplumsal yapı içinde şekillendirilmesine vurgu yapılmıştır. Feminist teoriye katkıda bulunmaksızın, Feminizm’in yurdumuz şartlarına göre uyarlanmasıyla kalınmasının nedenleri araştırılmalıdır. Günümüze yaklaştıkça; Batı ve Türk kadınlarında görülen tüketim, günübirlik yaşam gibi ortak özelliklerin ortaya çıkma nedenleri araştırılmalıdır. Batı toplumlarının evrimleşmesi sonucu elde edilen kazanımların, Türk toplumuna eklenmesi ile Türkiye’de sağlıklı bir toplumsal evrimleşme sağlayamamanın nedenleri sorgulanmalıdır.

TEŞEKKÜR

Böyle bir çalışmayı gerçekleştirmemde bana yardımcı olan, sahip olduğu birikimleriyle bana kaynaklık eden ve yol gösteren danışman hocam Yardımcı Doçent Doktor Bahar Kocaman'a teşekkür ederim.

Ayrıca, bana maddi ve manevi destek veren annem Fatma Çetingöz ile babam Mustafa Çetingöz'e, manevi desteğini eksik etmeyen oğlum Hüseyin Polat'a sonsuz teşekkürler.

Emine POLAT

İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA NUMARASI</u>
ÖNSÖZ	I
TEŞEKKÜR.	II
İÇİNDEKİLER	III
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR LİSTESİ	VII
RESİMLER LİSTESİ	VIII
GİRİŞ VE AMAÇ	1

BÖLÜM 1: BATI RESMİ VE BATI ANLAYIŞINA DÖNÜK TÜRK RESMİNDE FİGÜR

1.1. BATI ANLAYIŞINA DÖNÜK TÜRK RESMİNDE KADIN FİGÜRÜ	5
1.2.BATI RESİM SANATINDA FİGÜR ALGISI VE KADINA BAKIŞ	22
1.3. 19. YÜZYILDA YAŞANAN BİLİMSEL VE FELSEFİ GELİŞMELER	44

BÖLÜM 2: FEMİNİST TEORİ, FEMİNİST HAREKETLER VE FEMİNİST SANAT

2.1. MODERN SÜREÇTE FEMİNİST SANATIN TEMELLERİ VE 1968 ÖNCESİ BİRİNCİ KUŞAK FEMİNİST HAREKET	52
2. 2. İKİNCİ KUŞAK FEMİNİST HAREKET	59
2. 3. ÜÇÜNCÜ KUŞAK FEMİNİST HAREKET	62

2.4. BATI FEMİNİST SANATI	65
2.5. TÜRK FEMİNİST SANATI	89
BÖLÜM 3: ARAŞTIRMA TASARIMI VE YÖNTEM	104
3.1. ARAŞTIRMA ARAÇLARI	107
3.1.1. UYGULAMA RAPORU RESİMLERİ.	107
3. 1.2.GÜNÜMÜZDEKİ SANATÇI GÖRÜŞLERİ.....	110
3. 2. BULGULAR VE TARTIŞMA.	113
SONUÇ.....	117
KAYNAKÇA	126
ÖZGEÇMİŞ	147

ÖZET

ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE KADIN FİĞÜRÜ VE FEMİNİST SANATIN BATI SANATI VE TÜRK SANATI İÇİNDEKİ YERİ

Beden, figür, toplumsal bağ, kadın gibi öğelerin; toplumsal yaşam içinde, hangi bağlamlarda biraradalıklarını sürdürdüklerinin ve ne gibi oluşumlara zemin hazırladıklarının araştırıldığı bu tez çalışmasında; bu bağlamların biraradalıkları bir temele oturtulmaya çalışılmıştır. Tekvin (Yaratılış) ve Adem ile Havva'dan başlayarak, toplumun sosyal yapısını ve biraradalıklarını oluşturacak öğretileri aktaran figürün; dönüştürürken dönüşüme uğraması ve kadın bireyselleşmesine, öznellesmesine; hem Batı hem de Türk erkek egemen toplumunun, izin vermeme nedenlerini gözler önüne sermesi dolayısıyla, çalışmanın konusu ilgi çekicidir.

Bu tez çalışması; Literatür taramasına, Feminizm'in ve Feminist sanat tarihinin derinliklerine inerek elde edilen verilere, resim yorumlarına ve tez hazırlama aşamaları boyunca yapılan resimlerden hazırlanan uygulama resimlerinden elde edilen verilere yer vermiştir. Ayrıca günümüz sanatçı görüşlerine yapılan yorumlara dayanarak bir düşünce sistemi geliştirilmiştir. Bu tez çalışması geliştirdiği düşünce sistemini belirli kuramsal çerçeveye oturtması ve bu çerçevenin sosyal bilimlere katkıda bulunması nedeniyle önem arz eder. Kadın ve erkeğin; toplum oluşturan tarihsel bağların; neresinde olduğunun anlamlandırılabilmesi bağlamında bir kaynak teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Figür, Feminizm, Feminist sanat, beden

Eylül 2014

ABSTRACT

FROM PAST TO PRESENT WOMAN FIGURE IN CONTEMPORARY TURKISH PAINTING ART AND THE PLACE OF FEMINIST ART IN WESTERN ART AND TURKISH ART

In this thesis work, in which contexts items like body, figure, societal tie and women are continued their togetherness in communal living, and to which formations they lead up, are searched, and these context togethernesses have been tried to place on a base. While transferring the knowledge of formation of social structure and togetherness of the society, from genesis and Adam and Eve why it has transformed during its transforming act at the same time, and what are the reasons to this change, why the society do not allow to the individualisation of women and to their subjectivities in both western and Turkish societies which seem like male-dominant societies, such questions which are searched within the scope of this thesis make its interesting.

In this thesis work a thinking system has been developed depending on literature survey, and data obtained from feminism and Feminist art history by reaching to their depths, painting interpretations, and from prepared pictures for the thesis work in several phases, also from the opinions of nowadays'artists have been benefited. This thesis work is important, because, it places from it develeped thinking system to a determined theoretical framework, and this framework makes contributions to the social sciences. Reading this thesis work, as a source will be helpful in giving meaning to our places as women and men in a given society, and in historical ties which formed the society.

Key Words: Figure, Feminism, Feminist Art, Body

September 2014

KISALTMALAR LİSTESİ

- Aü** : Ahşap üzerine tempera
Aüyb :Ahşap üzerine yağlıboya
Düyb :Duralit üzerine yağlıboya.
Emr :Eloktronik mürekkep resmi
F :Fresko
Kşhp :Kadına şiddete hayır protestosu
Küf :Kağıt üzerine fügen.
Küs : Kağıt üzerine sepya
Küsb :Kağıt üzerine suluboya
Küybtp:Karton üzerine yağlıboya, tempera ve pastel
Müyb : Mukavva üzerine yağlıboya
Org : Oyma resim (Gravür)
Ök : Özel koleksiyon
Rkükt :Renkli kağıt üzerine kırmızı tebeşir
Tb :Taş baskı
Tüg :Tual üzerine guaj
Tüyb :Tual üzerine yağlı boya
Tvsb :Tesbeşir ve suluboya
USA :Amerika Birleşik Devletleri
d : Doğum

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1. 1. 1.** Abdullah Buhari. (18. yüzyıl) “Hamamda Yıkanan Kadın”
- Resim 1. 1.2.** Osman Hamdi “Mihrap”
- Resim 1. 1. 3.** Şehzade Abdülmecit Efendi, “Miğferli Kadın”
- Resim 1. 1. 4.** Ömer Adil Bey, “Kızlar Atölyesi”
- Resim 1. 1. 5.** Nazmi Ziya Güran, “Taksim Meydanı”, 73x92 cm, Tüyb
- Resim 1. 1. 6.** Mihri Müşfik, “Feraceli Kadın”
- Resim 1. 1. 7.** Melek ‘Ziya’ Celal Sofu
- Resim 1. 1. 8.** Nazlı Ecevit
- Resim 1. 1. 9.** Hale Asaf (1905-1938) “Paletli Otopotre”
- Resim 1. 1. 10.** Müfide Kadri
- Resim 1. 1. 11.** Belkıs Mustafa (1896-1925), Müyb
- Resim 1. 1. 12.** İbrahim Çallı (1882-1960), “Giyinen Çıplak”
- Resim 1. 1. 13.** Namık İsmail (1890-1935) “Üryan”, 1922
- Resim 1. 1. 14.** Cemal Tollu (1899- 1968), “Ankara Keçileri”
- Resim 1. 1. 15.** Cevat Dereli (1900- 1989), “Harman”
- Resim 1. 1. 16.** Şükriye Dikmen
- Resim 1. 1. 17.** Neşet Günal
- Resim 1. 1. 18.** Mehmet Güleriyüz (d. 1938), “Ping Pong Masası ve Çıplak”
- Resim 1. 1. 19.** Neşe Erdok, “Saç tuvaleti”. Tüyb, 147x112 cm, 1994
- Resim 1. 1. 20.** Nevhiz Tanyeli (d. 1941)
- Resim 1.2.21.**”Çiçek Toplayan Kız”, MS 1. yy.
- Resim 1.2.22.** Giotto di Bondone “Ölü İsa’ya Ağıt”
- Resim 1.2.23.** Sandro Botticelli “İlkbahar Resmi”
- Resim 1.2.24.** Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, 1502 dolayları, Aüyb
- Resim 1.2.25.** Diego Velazquez. (1599-1660) “Aynalı Venüs” 1644-1648
- Resim 1.2.26.** Peter Paul Rubens, “Ayna, Önündeki Venüs” 1614/1615 Panelde Yağ
- Resim 1.2.27.** François Boucher, Portrait of Marie-Louise O'Murphy c. 1752
- Resim 1.2.28.** Francisco Goya, “Çıplak Maya”
- Resim 1.2.29.** Édouard Manet, “Olympia”, 1863, Yb., 130, 5 cm × 190 cm
- Resim 1.2.30.** Eugene Delacroix “Halka Önderlik Eden Hürriyet”, 1830

- Resim 1.2.31.** Jean-Léon Gérôme, “Harem Havuzu”, 1848
- Resim 1.2.32.** Gustave Courbet, 1866
- Resim 1.2.33.** Édouard Manet, “Kırda Öğle Yemeği”, Tüyb, 1862-1863
- Resim 1.2.34.** Picasso, “Avignonlu Kızlar” 1907
- Resim 1.2.35.** Henri Matisse
- Resim 1.2.36.** Lucien Freud, “Benefits Supervisor Sleeping” i 1995
- Resim 1.2.37.** Jenny Saville. 2011
- Resim 2.4.38.** Artemisia Gentileschi, “Judith Beheading and Holofernes”
- Resim 2.4.39.** Rosa Bonheur, “The Horse Fair”, 1852, Tüyb
- Resim 2.4.40.** Berthe Morisot, “Küçük Kız ve Oyuncak Bebeği”
- Resim 2.4.41.** Mary Cassatt, “Banyo” 1891, Tüyb
- Resim 2.4.42.** Suzanne Valadon, “Oyuncak Bebekli Küçük Kız”, 1919
- Resim 2.4.43.** Paula Modersohn-Becker (1876-1907), “Otoportre”, 1906
- Resim 2.4.44.** Kathe Kolwitz (1867-(1945), “Kurtulanlar”, 1923
- Resim 2.4.45.** Georgia O’Keeffe “Jack-in-the-Pulpit No. IV”, 1930, Tüyb” Like a Georgia O’Keeffe”, Tüyb
- Resim 2.4.46.** Frida Kahlo, “Henry Ford Hastanesi”, 1932
- Resim 2.4.47.** Judy Chicago (d. 1930), “Yemek Ziyafeti”, 1974-78
- Resim 2.4.48.** Mary Beth Edelson (d. 1933) “Ataerkilliğin Ölümü”, Rembrant’ın Resmi, 1976, Ofset afiş
- Resim 2.4.49.** Louise Nevelson (1899-1988)
- Resim 2.4.50.** Miriam Schapiro (d. 1923), “Wonderland”, 1983, kolaj
- Resim 2.4.51.** Marina Abramovic, “Thomas Lips adlı performans gösterisinden”, 1975
- Resim 2.4.52.** Gorilla Kızlar, “Kadınların, Metropolitan Müzesine Girmeleri İçin İlla da Çıplak Olmaları mı Gerekliyor?”, 1985
- Resim 2.4.53.** Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri, serisinden”, 1991
- Resim 2.4.54.** Femen, Ukrayna Femen, “Sultanahmet Cami önünde, kadına şiddete hayır protestosu” 2012
- Resim 2.4.55.** Orlan, “Orlan’ın Suretleri” ameliyat sonrası resmi, renkli baskı
- Resim 2.4.56.** Nina Arsenault, 2013
- Resim 2.5.57.** Nur Koçak, “Vitrinler”
- Resim 2.5.58.** . Nil Yalter, “Başsız Kadın / Göbek Dansı”, 1974
- Resim 2.5.59.** Şükran Moral, “Jinekoloji Masası”, 1996-2007, video/performans

Resim 2.5.60. Canan, “İbretnüma”, 2009

Resim 2.5.61. Nezaket Ekici “Balance”, Performance, Sacred / Mythological, 2006

Resim 2.5.62. Gülsün Karamustafa, “Çifte Hakikat”, 1987-2013

Resim 2.5.63. Füsün Onur, İsimsiz, Çağlar boyu Anadolu’da Kadın: Cumhuriyet’ten Günümüze Kadın Sanatçıları Sergisi’nden. (1993-1912)

Resim 2.5.64. İnci Eviner (1956), “Harem” 2009

Resim 2.5.65. Arzu Akgün (d. 1970)

Resim 2.5.66. Meltem Işık, 2013

Resim 2.5.67. Buket Aslantepe (d. 1971), 2013

Resim 3.1.1. 1. 68. Emine Polat, “Proje”, Emr, 2012

Resim Resim 3.1.1. 1. 69. Emine Polat, “Döngü”, Emr, 2013

Resim 3.1.1. 1. 70. Emine Polat, “Dünkü ve Yarınki” Emr, 2012

Resim 3.1.1. 1. 71. Emine Polat, “Sabitlenen”, Emr, 2013

GİRİŞ ve AMAÇ

Anaerkil toplumlarda görülen tanrıça heykelleri, ana kutsallığını, üretkenliğini, besleyiciliğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla, anaerkil toplumlarda kadının saygın bir yeri vardır. Ancak bu aşamada, tez sorusu için önemli olan; toplumsal birlikteliği oluşturan bağların, tanrıça figür imgesi bünyesinde toplanmış olmasıdır.

Yarı yerleşik toplum yapısına geçildiği süreçlerde, erkeğin üretim birikimlerine sahip olmasıyla birlikte, tanrıça figürü yanına erkek figürün ilave edildiği tarihten itibaren; kadının, toplumsal bağları oluşturmak üzere, çeşitli toplumsal projelere taşıyıcılık yapmak üzere programlandığı görülmektedir.

Tanrıçanın yanında erkek figürünün de yavaş yavaş yer almasından itibaren, tanrıça olan kadının akibeti hakkında; iyi bir ipucu, yine tarih boyu yapılan figürlerde gizlenmiş olmalıdır. Kadının tarihsel yolculuğuna, sanatçıların resimlerinde tanık olunabilir. Zira figürün; biçimsel düşünce alanını, resimsel düzlemde sonsuzlaştırarak ifade ettiği bilinmektedir.

Plastik sanatlarda çıplak kadın figürü, Havva tasvirlerinden bu yana görülen bir olgudur. Bu çıplak kadın figürünün günümüzde de süren çıplaklığının altında yatan nedenlere dikkatleri çeken Feminist sanat, günümüzde de kadın üzerine konumlandırılmaya devam edilen toplumsal birlikteliğin; kadına ilişkin olan ve sosyal açıdan aksak olarak değerlendirilen yönlerini yansıtmaya devam etmektedir.

Tekvin (Yaratılış)'den bu yana, bedenini lanetleyen kadın figürünün; sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel, açılardan XIX. yüzyıla kadar dışlandığı görülmüştür. Kadının, XX. yüzyıldan itibaren elde etmeye başladığı gücü; Feminist sanatın göstergelerinden yola çıkarak, neden sonuç ilişkisi içinde; anlama /anlamlandırma gereği duyulmuştur. Bu bağlamda Türk yağlıboyaya geçiş dönemi figür anlayışı ile Batı sanatında kadın figürüne bakış incelenmiştir. Türk ve Batı Feminist sanatları arasında; benzerlikler, farklılıklar araştırılmıştır. Dolayısıyla neden sonuç ilişkisi içinde anlama ve anlamlandırma gereği hissedilmiştir. Lanetlenen kadın bedeninin, neden güç

kazandığını anlayabilmek ve yukarda değinilen sorulara yanıt bulmak adına; Feminist Teori'nin çıkış nedenleri, beden, figür, Feminist sanat gibi konuları incelemek gerekliliği doğmuştur.

Kadın figürünün konu edilmesinin altında; cinsel ayrımcılık yattığı gibi, yanlış bir kaniya varılmaması gerekir. Cinsel ayrımcılık gibi bir tutum içinde olunmayan bu çalışmada; kadının tarihsel süreç içerisinde toplumsal rolünde görülen değişimin, figüratif sanatla olan ilişkisi araştırılmaya çalışılmıştır. Kadının ötekileştirilme olgusunu çözümleyebilmek; Feminist sanatın, beden, resim sanatında figürün ve Feminizm'in toplumsal bağlara etkileri bağlamında yaklaşılarak mümkün olmuştur.

Erkek egemen toplumun, toplumsal projeleri; kutsal değerler ve yasalar temelinde yapılandırarak, kadının sosyal yaşam içindeki rolünü belirlediği görülmüştür. Plastik sanatlarda figür; kadının sosyal evrilimine paralel bir çizgide değişim göstermektedir. Resim sanatına yüklenen öğreticilik; kadını belirlemiş ve dolayısıyla da, toplumsal birliktelikler, istenilen doğrultuda gerçekleştirilmiştir. Her ne kadar farklı kültürel yapılarda, bu gelişimin değişik uygulamaları görülse bile; erkek egemen bakışın kadın konusuna yaklaşımının, benzer biçimde olduğu değerlendirilmesi yapılabilir.

Konuya genel olarak yaklaşıldığında, Batı toplumlarında etkin olan, Tekvin ile; Adem ve Havva figürlerinin, kadını belirleyen öğretilerinden söz edebiliriz. Bu öğretiler, kadın bedenini önemsizleştirirken, kadının ruhsal yapısını; itaat, kendi cinsiyetinden nefret etme, utanma, karşı cinse sığınma gibi duygular içine ittiği anlaşılmaktadır. İslam'dan önceki Türk toplumlarında, kadının; erkeklerle neredeyse eşit haklara sahip olduğu bilinmektedir. İslamiyet'in kabul edilmesinden sonraki dönemlerdeki, Türk toplumunda ise; kadının hemen hiçbir şey hakkında söz söyleme yetkisi olmadığı malumdur. Türk kadınına, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma sürecinden itibaren; İnsan Hakları Bildirgesi etkisiyle, bazı haklar verilmiştir. Ataerki toplumlarında, erkeğin annesi aile içinde büyük bir yetkiye sahiptir. Ancak bu yetki diğer kadınlar üzerine kurulan otoriteyi sürdürmeye destek niteliğindedir. Batı toplumlarında ise; hayatı tanımlama biçimi sıkça değiştirilen kadının, birçok konuda hak talep etmek gibi bir tepki geliştirdiği görülmektedir. Tezin oluşma aşamasına paralel olarak; kadın ruhunda gelişen tepkileri araştırma bağlamında, çeşitli resimlerin de yapıldığı bu nitel çalışma, üç bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümde Batı ve Türk resim sanatında kadın figürü ve XIX. yüzyılda sanata etki eden değişiklikler yer almıştır. Bu bölümde, dönem kadınını anlamlandırabilmek amacıyla; bölümler içinde yer alan kadın figürlerinin yer yer psikolojik yorumları da yapılmıştır. Sanatçılar içinde yaşadıkları dönemin; düşünce ve sosyal olaylarından etkilenererek resim yaptıkları gibi, olmasını istedikleri şeyleri de betimlemişlerdir. Ancak gelecek kurgulansa bile; sanatçının dönemine ilişkin bilinçaltına yerleşen düşünce ve duyguların, sanatçının çalışmasında su yüzüne çıktığı bilinmektedir. Bu nedenle psikolojik yorumu yapılan resim, genellikle kadın psikolojisini veya sanatçının kadın konusuna bakış açısını çözümlemek amacıyla, yorumlanmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde, Feminizm ve Feminist teori hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde; Batı ve Türk Feminist sanatçı yapıtlarından verilen bazı eserler Feminist sanat çerçevesinde yorumlanmıştır.

Üçüncü bölümde, uygulama resimleri ile günümüz kadınının toplumsal bağ oluşum bilincine varış aşamalarında gösterebileceği duygusal tepkilerin, görsel ifadesi elde edilerek yorumlanmıştır. Soruya ilişkin sanatçı görüşlerinin de alındığı bu bölümde; literatür taraması ışığında, elde edilen veriler yorumlanmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM 1: BATI RESMİ ve BATI ANLAYIŞINA DÖNÜK TÜRK RESMİNDE FİGÜR

Araştırmalar sonucunda, insanların bir arada olabilmek için; tarih öncesinden başlayarak, toplumsal bağlar yaratma ihtiyacı duydukları görülmüştür. Dolayısıyla da insanların; herkesin anlayabileceği bir toplumsal birlikteliği sağlayacak değerleri, figür imgesinde yoğunlaştırdıkları anlaşılmaktadır. Batı yağlıboya resim sanatında, figürün; bireyi, toplumsal bedene bağlamak amacıyla yapıldığı ve figürün gelişim öyküsü ile Batı toplumsal bağlar oluşum süreci, doğru orantılı bir ilişkisellik göstermektedir. Batı resim sanatını anlayanın; Batı toplumsal bağlarının nasıl oluştuğunu çözümlemekte neredeyse denk olduğu görülmüştür. Resmi oluşturan; figür, nesne, mekân gibi yapısal oluşumlar, iç ve dış dinamiklerden oluşan sistematiği yansıtmaktadır. Daha açık ifade etmek gerekirse; kadın figürünün yapıldığı dönemlerdeki resimlerden, bu dönemlere dair kadına ilişkin bazı ipuçlarına erişebileceği düşünülmektedir. Şunu da belirtmemiz gerekir ki; Feminist araştırmacılar, tarihte yok sayılan kadın sanatçıları ve önemli kadınları gün ışığına çıkarmaya çalışmışlardır. Hatta erkek sanatçıların resim çalışmalarından, dönem erkek sanatçılarının kadınlara bakış açılarını da analiz etmişlerdir. Nihayetinde kadınlar, bu bakış açılarının kısılcığında olan zorlu bir yaşam sürmüşlerdir. Ancak tarihsel dönemlerin bir ifadesi olabilecek sanatsal gelişmelerin, kadının yeni baştan tanımlanması anlamına da geldiğinden; bu çalışmaya Batı ve Batı etkisinde Türk resim sanatı başlığını da, dâhil etme gereği duyulmuştur. Çünkü Feminist teoriden beslenerek oluşturulan feminist sanat; kadının toplumsal rollerde yeterince söz sahibi olamamasına ve kamusal alandan dışlanmasına bir tepki olarak doğmuştur. Dolayısıyla, Batı kadınının oluşumu, Batı figür gelişimi ile bir çakışma göstermektedir. Haliyle Batı figür oluşum tarihi de, Feminist sanat açısından önemli bir ayrıntı olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle Türk resim sanatını değerlendirebilmek için de Batı resim sanatı hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir.

1.1. BATI ANLAYIŞINA DÖNÜK TÜRK RESMİNDE KADIN FİGÜRÜ

Osmanlı minyatür sanatı Osmanlı saray kültürünü yansıtan bir sanat şeklidir. XVIII. yüzyıla kadar İran ve Selçuklu etkisi sürmüştür. İki boyutlu resim olan minyatürde figürün perspektiften yoksun bir ortamda hiyerarşik boyutlarda kullanıldığı görülür. XVIII. yüzyıldan itibaren Batı resim tekniğinin Osmanlı'da önem kazanmaya başlamasıyla minyatür sanatı örneklerinde perspektif ve hacimlendirme çabaları görülür. Konu olarak tek figür, dans eden, müzik yapan kadınlar gibi açılım gösteren konulara rastlanır. Dönemin kadın ve erkek figürlerini kıyafetleriyle yansıtan tek veya çift figürlü minyatürler oldukça gerçekçi çalışılmıştır.

XVIII. yüzyılın minyatür sanatında açılım gösteren minyatür ustaları Levni, Enderuni Fazıl, Abdullah Buhari'dir.



Resim 1. 1. 1. Abdullah Buhari. (XVIII. yüzyıl) "Hamamda Yıkayan Kadın" (WEB_1, b. t.)

Abdullah Buhari (XVIII. yy.)'nin, "Hamamda Yıkayan Kadın" (Resim 1. 1. 1.), adlı minyatüründe resmedilen çıplak kadın figürü bu dönemde değişen dünya görüşü sonucu ele alınmaya başlayan yeni konulardan biri olarak önem taşır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun, gerilemesiyle birlikte Batıyla olan ilişkilerin geliştiği ve buna bağlı olarak Batı kültürünü daha yakından tanıma girişimlerinde bulunulduğu görülür. Üçüncü Selim zamanında elçilik göreviyle gönderilen Ebubekir Ratib Efendi'nin Batı medeniyetiyle ilgili gözlemlerinin yer aldığı notların toplamından oluşan "Ebubekir Ratib Efendi Sefaretnamesi" adlı eser meydana gelmiştir.¹

XVIII. yüzyıl başlarında matbaanın kullanılmaya başlanması ile birlikte elyazması minyatür sanatı gerilemiştir. Batıyla olan ilişkiler sonucu İstanbul'a gelen yabancı ressamın saray çevresinde etkili olduğu, Türk resminde de giderek üç boyutlu resim anlayışının gelişmeye başladığı görülmektedir. Lale Devri'nden itibaren saraylarda, köşklere, camilerde yapılmaya başlanmış ancak duvar resimlerinde; suret yasağından dolayı, manzara köşk ve cami konuları betimlenmiştir.

1793 yılında, askerî amaçlı alınan resim derslerinin ardından, 1835 yılında, yurt dışına öğrenci gönderilerek Türk resim öğretmenleri, yetiştirilmiştir.

Resim eğitimi almak için yurt dışına ilk gönderilen öğrenci, İbrahim Paşa'dır (Ferik, 1815 -1891). İbrahim Paşa, Abdülmecit'in resmini yaptığı gibi, ona resim dersi de vermiştir.² Daha sonra da Paris'te 1860 yılında, "Mekteb-i Osmani" adıyla bir okul, 1864 yılında asker ressam yetiştirmek üzere de (Menşei muallim) sınıfı, açılmıştır. Asker ressam, 1910 yılına kadar; Sami Yetik, Laga Mehet Ali, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar ve arkadaşları gibi sanatçıları yetiştirmişlerdir. Abdullah Biraderler'in çektiği, Osmanlı Saray ve kasırlarının fotoğraflarından yararlanarak resim yapan ve pirimitifler olarak da adlandırılan bu asker ressamlardan en bilinenlerine; Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Salih Molla Aski örnek olarak verilebilir. (Boyar, 1948)

Yurt dışına resim eğitimi almak için giden ilk asker ressam; Ferik İbrahim Paşa (1815-1891), ve Hüsnü Yusuf Bey (1817-1861), Ferik Tevfik Paşa (1819-1866)'dır. Bu asker sanatçılardan sonra, 1861 yılında ise; Şeker Ahmet Ali Paşa (1841-1907), Osman Nuri Paşa (1839-1906), Süleyman Seyyid (1842-1913), Halil Paşa gibi asker sanatçıları da yurt dışında eğitim almışlardır. (Boyar, 1948)

(¹) "Batı ülkelerine artık politik gerekçelerle sık sık gönderilen elçilerden edinilecek bilgilerin, sözlü nakiller şekli, yeterli görülmez, bunların kalıcı olabilmesi için, Sefaretname adı altında bir rapora dönüştürülmesi usul haline getirilmiştir. Bu raporlar ve daha başka yollarla edinilen bilgiler, girişilen reform hareketlerinin dayanak noktalarını oluşturmuştur." (Cezar, 1995:29)

(²) "Merlo'nun adı memleketimizde 1848 yılından itibaren duyulmaya başlamıştı. Dekoratif ressam Merlo, Naum'un ilk tiyatrosu yandıktan sonra padişah Abdülmecit'ten yardım görerek 1848'de inşaa ettirdiği ikinci tiyatronun dekorlarını yapmıştır. 1868'den 1884 yılına kadar faaliyette bulunarak, Türkçe temsiller vermiş olan Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yüzlerce dekoru da Merlo'nun elinden çıkmıştır." (Cezar, 1995:146)

Bu ressam Paris'te Gustave Boulanger ve Cabanel'in atölyelerinde yetiştiikten sonra yurda dönerek Batıya yönelik Türk resim sanatının başlangıçlarını içeren yapıtlar üretmişlerdir. Genellikle manzara natürmort türünde resimler ortaya koymuşlardır. Türk resminde figürü ve kadın figürünü ilk kez büyük boyutlarda figüratif kompozisyon olarak üreten ressamımız Osman Hamdi Bey'dir. (1842-1910) 1854'te hukuk öğrenimi için gönderildiği Paris'te, resme olan yoğun ilgisi nedeniyle o dönemin ünlü ressamlarından Jean-Leon Gerome ve Boulanger'in atölyelerinde uzun süre çalışır ve iyi bir resim eğitimi alır. İstanbul'a döndükten sonra önemli devlet görevlerine atanan Osman Hamdi Bey'in, Batılı görüşe sahip yönü ve birikimleriyle sanat ve toplumsal alanda kurumsallaşmada büyük hizmetleri dokunmuştur. İlk arkeolog olma özelliğiyle birçok kazıda bulunmuş, 1881'de arkeoloji müzesi müdürlüğüne atanmasıyla çağdaş Türk müzeciliğinde yeni bir çığır açılmıştır. Ardından 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ni (Güzel Sanatlar Akademisi – Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) kurmuştur. (Boyar, 1948)

Osman Hamdi Bey'in,"Mihrap" resminin; analizini yapmakta fayda görülmektedir. Çünkü"Mihrap" eserinin (Resim 1. 1. 2), Osmanlı'nın son döneminde görülen Batılılaşma çabasındaki ruhu, çok iyi yansıtabileceği düşünülmektedir.

Osman Hamdi Bey'in, gençliğini Fransa'da geçirdiği ve bu dönemde, Empresyonizm akımının başladığı bilinmektedir."Fin de siecle" denilen bu dönem; Avrupa kadınlarının iş hayatına dâhil oldukları ve erkeklerle eşit haklar talep ettikleri dönemdir.



Resim 1. 1.2.Osman Hamdi"Mihrap" adlı eser, Osman Hamdi tarafından Abdülhamit döneminde, 1901 yılında yapılmıştır. Tüyb, . 210 X 108 cm'dir. (WEB_2, b. t.)

Sanatçının iki eşinin de Fransız olması nedeniyle, Sanayi Devrimi'nin ve sömürgelerden elde edilen ekonomik rahatlık ve özgürleşme sürecine tanık olması gerektiğini tahmin etmek zor değildir. Bu sevinci, bir Fransız'a yakın ölçülerde algılaması da doğaldır. Haliyle yakından tanıdığı Osmanlı kadını ile Fransız kadını karşılaştırması şaşırtıcı değildir. Belki de "Mihrap" resmi bu karşılaştırma sonucunda, Osmanlı kadının özgürleşmesinin önünde engel olarak gördüğü bulguları ve çözümlerini, "Mihrap" resminde somutlaştırmak istemiş olabilir.

"Mihrap" cami içini göstermektedir. Başı açık bir kadın, mihraba arkasını dönmüş olarak, büyük bir rahle üzerinde dimdik oturur vaziyette resmedilmiştir. Ayaklarının çevresinde kitap ve kitap sayfaları bulunur. Resmin hemen önünde yer alan buhurdandan ortama mistik bir hava veren dumanlar yayılır. Mihrabın yanında ise dev bir mum yer alır.

"Mihrap", yapılışından itibaren çok sayıda eleştiri ve saldırının hedefi olmuştur. Çünkü eserde ayakların dibinde dini içerikli kitapların düzensizce atılmış olduğu bir kadın tasvir edilmektedir. Bazı yorumlara göre tablo, kadının statüsünün önemini vurgular; yere atılan dini içerikli kitaplar kadının özgürlüğünü engelleyen dinsel baskıları simgelemektedir.

Şehzade Abdülmecid Efendi (1868-1944), Sultan Abdülaziz (1861-1876)'in oğludur. Son Osmanlı halifesi ve veliahtıdır. Sanat tutkunu ve mesendir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yaşanan Batılılaşma hareketlerinin, son halife Şehzade Abdülmecit Efendi'nin sanatçı kişiliği ve Batı kültürüyle yetişmiş bir kişi olarak yapıtlarında ve sanat ve kültüre verdiği üstün hizmetlerle takdire şayandır. İleri görüşlü olan Abdülmecid Efendi'nin "Miğferli Kadın" adlı tablosunda (Resim 1. 1. 3) kalkan ve başındaki miğfer ile Athena gibi güçlü bir kadın imgesiyle karşılaşılır. Osmanlı kadınının mücadelesini, siyasal yaşamla bütünleşmesini simgeleyen bir çalışmadır.



Resim 1. 1. 3 Şehzade Abdülmecit Efendi, "Miğferli Kadın" (WEB_3, 2012)

Osman Hamdi Bey'in "Mihrap" adlı eseri, Feminist sanat içinde ele alınacak başlı başına bir eserdir. Ancak, Ömer Adil Bey'in, "Kızlar Atölyesi" (Resim 1. 1. 4) isimli resmi de, Osman Hamdi'nin, temennilerinin hayata geçmeye başladığını göstermesi bakımından, önemli bir çalışmadır. Ömer Adil Bey (1868-1928) sanat eğitimini İtalya'da yapmıştır. 1919 yılında İnas-Sanayi-i Nefie Mektebi (Güzel Sanatlar Kız Okulu) müdürü olarak çalışmıştır. Kız Güzel Sanatlar Okulu'nun öğrencilerinin, tarihi coşkusuna tanık oluruz.



Resim 1. 1. 4. Ömer Adil Bey, 1868, "Kızlar Atölyesi," Tüyb, 81x118 cm (İstanbul: MSÜ. İst. Res. Heykel Müzesi., 1996: 33)

Feminist sanat içine alınabilecek resimlerden biri de; Nazmi Ziya Güran'ın (1881-1937) "Taksim Meydanı" (Resim 1. 1. 5.) adlı resmidir. Resimde, Osman Hamdi'nin temennilerinin ve yurdumuzda açılan okulların sokaklara taşan özgürlük meyveleri görülür. 1914 kuşağından peyzaj türünde izlenimciliği Türk resminde en iyi

icra eden ressamlarımızdan biri de Nazmi Ziya'dır. Onun "Taksim Meydanı" adlı yapıtında; "kentsel modernleşmenin başlıca simgesi olan Taksim meydanının bir sosyal alan statüsü kazanmasında önemli rol oynayan taksim cumhuriyet anıtına özellikle yer verir. Apartmanlar, arabalar, şapkalı kadınlar kadar modern bir unsurdur. Pietro Canonica'nın 1928 tarihli anıtı da, en azından o yılların Türkiye'si için. Ama resmi anlamlı kılan, anıtın ve meydanın resmigeçit törenleri ile değil de giyimin, kuşamın kadınlı erkekli sivil sosyalleşme biçimlerinin ön planda olduğu bir sahne olarak yansıtılmış olmasıdır." (WEB_4, 2010)



Resim 1. 1. 5. Nazmi Ziya Güran, "Taksim Meydanı", 73x92 cm, Tüyb, Ök. (Berk ve Turani, 1981: 41)

Türkiye'nin ilk güzel sanatlar okulu Sanayi-i Nefise Mektebi açıldığında sadece erkek öğrencileri kabul eden bir kurumdur.

1914 yılında kadın öğrencilere eğitim vermek üzere açılan, İnas (Kız) Sanayii Nefise Mektebi'ne, Mihri Müşfik (Mihri Besim) ilk kadın müdür olarak atanır. (Resim 1. 1. 6) Mihri Müşfik dönemin tutucu ortamında ilk kez öğrencilerin çıplak kadın modelden çalışmalarını sağlamıştır. Mihri Müşfik'in kız öğrencilere öğretmenlik yaptığı bu dönemde, kadın ressamların katıldığı bir sergi de düzenlenmiştir. (Tansuğ, S., 1986)

Mihri Müşfik (1886-1954), Rasim Paşa'nın kızıdır. İstanbul'da özel dersler alarak eğitim görmüş; Paris ve Roma'da da öğrenimine devam etmiştir. Yurt dışında bireysel olarak sanat ortamlarına da katılmıştır. Yurt dışında evlenerek yurda döner. İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmasına öncülük yapar. 1914'te MSGSÜ'nün ilk müdürü olarak göreve başlar. Öğrencilerini, kadın ve erkek modeller üzerinde çalıştıran sanatçı, açık havada resim çalışmaları da yaptırmıştır.

İlk kadın ressamlar sergisinin açılmasını sağlayan Mihri Müşfik, aynı zamanda Osmanlı dönemi üst sınıfının bir üyesidir. Yakın olduğu harem kadınlarını, büyükelçi ve paşaların eşlerini resmetme olanağı bulmuştur. (WEB_5, b. t.)



Resim 1. 1. 6 Mihri Müşfik, "Feraceli Kadın". (WEB_6, 2011)

Melek 'Ziya' Celal Sofu (1896-1976), güzel sanatların çeşitli dallarında birçok kitap yazmıştır. Yazdığı bu kitaplar İngilizce ve Türkçe olarak yayınlanmıştır. Sofu; müzik dersleri almış, resim, heykel, hat ve süsleme gibi alanlarda çalışmalar da yapmıştır. Nazmi Ziya (Resim 1. 1. 7)'dan da ders alan sanatçı, realist bir tutum içinde çalışmıştır. Paris'te, Julian atölyesinde çalışan sanatçı; çiçek, çıplak, portreler ve figür üzerinde çalışmıştır. Türk hat sanatları ve işlemleri konusunda eser vermesi onun tanınmasını sağlamıştır. (WEB_7, 2012)



Resim 1. 1. 7 Melek 'Ziya' Celal Sofu (WEB_8, 2012)

Nazlı Ecevit (1900-1985), Sanayii Nefise Mektebi'nde Ömer Adil Bey'den ders almıştır. Feyhaman Duran'ın atölyesine giden sanatçı öğretmenlik de yapmıştır.

Sergilere katılan sanatçı, Güzel Sanatlar Birliği Derneği'nin başkanlığını da üstlenmiştir. Peyzaj, portre, ölü doğa resimleri üzerinde yoğunlaşan sanatçının, resimlerini işleyiş tarzı; asker kuşağın günümüze kadar gelen geleneğine dayanmaktadır. (Resim 1. 1. 8) Fakat eserlerinde izlenimci etkiler de vardır. (WEB_9, b. t.)



Resim 1. 1. 8 (WEB_10, b. t.)

Nazlı Ecevit'in (Resim 2. . 5. 117)'de görülen resmindeki ilk dünya güzeli olan Keriman Halis'tir. O dönemde Türk kadınının dünya güzeli seçilmesi Cumhuriyet kadınının açılımının ve modernleşmesinin güzel bir örneğidir.

Hale (Salih) Asaf (1905- 1938), Mihri Müşfik hanımın yeğenidir. Sanatçı portre ve manzara resimleri yapmıştır. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Prof. Von Arthur Kampf'ın öğrencisi olmuştur. 1924-1925 yıllarında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Feyhaman Duran ile İbrahim Çallı atölyesinde ders almıştır. Hale Asaf (Resim 1. 1. 9), Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucuları arasında yer alır. Sanat yeteneği ve öncü kişiliği ile Türk resminin öne çıkan kadın ressamlarının başında gelir. (WEB_11, 2014)



Resim 1. 1. 9. Hale Asaf. (1905-1938) "Paletli Otoportre". (WEB_12, b. t.)

Müfide Kadri (1889–1912), Türkiye'nin ilk kadın ressamlarından biridir. (Resim 2.5.10). Dönemindeki kadın ressamlardan öne çıkmıştır. Osman Hamdi Bey'in yanında resim çalışmaları yapmıştır. Kadri bir süre de Halil Paşa'dan ders almıştır. Müfide hanım, bir süre Prof. Valeri'den de suluboya ve kara kalem desen dersleri alır. Müfide'nin bir resmine karma bir sergide yer verir. Almanya'da sergilenen bir resmi ödül alır. Müfide Kadri, Süleymaniye'de Nümune-i İnas adlı kız okullarında resim, nakış ve musiki hocalığı yapar. Bu sırada II. Abdulhamit'in kızı Adile Sultan'a sarayda resim dersleri verir. 22 yaşında yaşamını yitiren Müfide kadri'nin figürlerindeki başarısı kadar figürlerinin iç dünyasını yansıtmaları da dikkati çeker. (WEB_13, 2011)



Resim 2.5.10. Müfide Kadri. (WEB_14, 2011)

Belkıs Mustafa (1896-1925), İnas Sanayi-i Nefise Mektebini bitirmiştir. Bu okulun ilk kız öğrencilerindendir. Sami Boyar atölyesinde ilk resim dersini aldıktan sonra, 1917 yılında Berlin Akademisine öğrenci olarak giren Belkıs Mustafa (Resim 2.5.11), Lovis Corinth atölyesinde bir süre ders almıştır. Rembrandt'dan etkilenen

sanatçı; müzik, edebiyat ve tiyatroya da ilgi duymuştur. Bursa ve İzmir’de peyzaj taslakları ve krokiler çizmiştir. Sanatçı daha çok nü ve figüratif resim üzerinde çalışmıştır. (WEB_15, b. t.)



Resim 2.5.11. Belkıs Mustafa (1896-1925), . Müyb. (WEB_24, b. t.)

Türk resim sanatında yaşanan gelişmelerle birlikte Türk ressamlarının ilk örgütü olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1908 yılında kurulmuştur. Cemiyet üyelerinin çoğunluğu Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu resamlardan oluşmuştur. İlk üyeleri arasında Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ahmet Ziya Akbulut, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçılar bulunur. Cemiyet tarafından çıkarılan dergi, kendisi de bir ressam olan Şehzade Abdülmecit tarafından desteklenmiştir. (WEB_16, b. t.)

1914 kuşağı ressamları (Çallı Kuşağı) resimlerinde izlenimciliği benimsemişlerdir. Kişisel özelliklerini de katarak kendi aralarında farklı üsluplar geliştirmişlerdir. Farklı konuları denemişler, figür resmi ve portreye ağırlık vermişlerdir. Çıplaklığın utanılan bir kavram olduğu ülkemizde, o dönem için çıplak kadın konusunun resme ilk kez girmesi, önemli sayılan cesurca bir yaklaşımdır. Özellikle İbrahim Çallı (Resim 2.5.12.) ve Namık İsmail (Resim 2.5.13) nü resimleri ile dikkati çeker. Her iki sanatçı da kadının erotizmini öne çıkaran eserler ürettikleri gibi Cumhuriyet dönemi sosyal hayatının içindeki modern kadın tipini, köylü kadınlarını, salon kadınlarını da konu alan türde yapıtlar üretmişlerdir.



Resim 2.5.12. İbrahim Çallı (1882-1960), Resim 2.5.13. Namık İsmail (1890-1935).

“Giyinen çıplak”, Düyb, 44 x 35”Üryan”, 1922, Tüyb.

(WEB_17, b. t.) (WEB_18, b. t.)

Namık İsmail (1890 – 1935), dışavurumcu tavrı ile dikkati çeker. Figür ağırlıklı çalışan sanatçı, yoğun boya kullanımı ve serbest fırça vuruşlarıyla resminde ifadeci yönünü ortaya koymuştur.

Empresyonizmi (izlenimcilik) benimseyen Çallı Kuşağı’nın ardından 1925 yılında konkur kazanıp devlet bursuyla sanat eğitimi almak üzere bir grup ressam; Cevat Dereli, Muhittin Sebati, Refik Efikman, Şeref Akdik, Nurullah Berk, Mahmut Cuda, Ratip Asir, Fahrettin Arkunlar ve 1927 Hale Asaf Paris’e gönderilir. Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi ise 1922’de Minanya Münih’te Hans Hoffman’ın atölyesinde eğitim görürler. Paris’te bulunan genç ressamlar Academi Julian, Paul Albert Laurens ve Andre Lhote’un öğrencisi olurlar. Buradaki sanat ortamından etkilenen gençler, yurt dışına çıkmadan önce karşı oldukları empreyonizme her yıl açılan ve aynı anlayışta devam eden Galatasaray Sergileri’ne tepki olarak Türk resminde bir yenilik arayışı içine girerler. Her biri bu fikir etrafında birleşen ressamlar, 1928’de yurda döndüklerinde yenilikçi sanat anlayışlarıyla birlik oluşturma heyecanı taşırlar. Müstakil ressamlar ve heykeltıraşlar birliği olarak 1929’da kurulan birliğin üyeleri, yukarıda adı geçen resamlardır. Müstakiller Birliği sanatçıları kendi sanat anlayışlarında özgür bırakarak, ortak hak ve çıkarlarını birlikte korumayı amaçlar. (WEB_19, b. t.)

Müstakiller Grubu 1928-1932 dönemi içinde çeşitli sergiler açarak yeni sanat anlayışlarını halka ve sanat camiasına tanıtmaya çalışmışlar, birçok eleştiri ve tepki de almışlarsa da Türk sanatında çağdaşlığın önünü açmışlardır.”Aslında müstakiller içinde farklı sanat görüşlerini de barındırmaktadır ve sanat için elverişli koşulların oluşturulması amacını taşımaktadır. Ancak bu dernek içinde plastik sorunlara eğilen

üyelerin bulunması, onların bu konuda asıl atağı yapacak olan D Grubu'na zemin oluşturmalarını sağlamıştır. (WEB_19, b. t.)

Müstakiller Derneği 1933'te dağılma gösterse de sergilerini 1937'ye kadar sürdürürler. Müstakiller'den ayrılan ve yurt dışına gönderilen diğer bir öğrenci grubu, 1932 yılında geri dönen ressamalardan Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Nurullah Berk, Elif Naci ve heykeltraş Zührü Mürtoğlu'nun 1933'te biraraya gelerek oluşturdıkları bir sanatçı topluluğu olan D Grubu modern plastik sanatlar tarihimizin ilk grup etkinliğidir. Güzel Sanatlar Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti) Yeni Ressamlar Cemiyeti, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliğinden sonra dördüncü sanat topluluğu olan grup latin alfabesinin dördüncü harfini simge olarak seçmiştir. (178 (WEB_127, b. t.) aslı bu: (WEB_19, b. t.)

Grup üyelerinin sayısı Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Üren, Arif Kaptan, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrinüssa Zeid, Nusret Suman ve Zeki Kocamemi'nin de katılmasıyla giderek artmıştır. (WEB_19, b. t.)

D Grubu'nun kurulduğu 1933 yılı, Cumhuriyet'in on yıllık bir olgunlaşma sürecini doldurduğu, toplumsal ve kültürel alandaki yenileşme ve modernleşme girişimlerinin giderek kurumlaşma aşamasına vardığı bir dönemin de başlangıcıdır.

D Grubu'nun sanatsal yönden temel çıkış noktaları; empresyonist eğilimleri reddederek doğayı taklit etmek yerine, konstrüktif ve Kübist biçim anlayışı ile kurguladıkları kompozisyonlarına çağdaş ve yenilikçi bir yorum kazandırmışlar, Çağdaş Türk resminin gelişimine öncülük etmişlerdir.

D Grubu devletin 1930'lu yıllarda güçlenen halkçılık ve ulusçuluk programı doğrultusunda kültür ve sanat olaylarına "ulusal" ve "yeni" bir yön verilmek istendiği süreçte yer alır. (WEB_19, b. t.) Bu gaye ile doğu-batı bileşiminden özgün bir yoruma varmışlardır. 1933-1951 tarihleri arasında çağdaşlaşma hareketleri kapsamında yurt içinde 16 sergi açmış, yurt dışında da birçok sergiye katılarak Çağdaş Türk plastik sanatının tanıtılmasına katkıda bulunmuşlardır.

Bu açıklamalar neticesinde müstakiller ve D Grubu sanatçılarının kadın figürünü yerellik bazında ele aldıkları görülmektedir. Cemal Tollu'nun "Ankara Keçileri" (Resim 1. 1. 14) ve Cevat Dereli'nin "Harman" (Resim 1. 1. 15)'i, Nurullah Berk'in "Ütü Yapan Kadın", Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu'nun Anadolu insanının yaşamı konulu resimleri, folklorik özellikleri plastik öğelerle birleştirerek yansıttıkları resimleri örnek olarak gösterilebilir.



Resim 1. 1. 14. Cemal Tollu (1899- 1968) Resim 1. 1. 15. Cevat Dereli (1900-
“Ankara Keçileri”, 90. 5x121 cm, Tüyb 1989),”Harman”, 83x131 cm, Tüyb,
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
(Berk ve Turani, 1981: 100) . (Berk ve Turani, 1981: 72)

D Grubu etkinliğini sürdürürken Leopold Levy’nin yetiştirdiği bir grup genç ressam D Grubu’na karşı tavır göstererek”Yeniler Grubu”nu kurmuştur. (1940-1952). D Grubu’nun Batı’ya dönük Kübist sanat anlayışını Batı taklitçiliği olarak gören bu duruşa karşı kendine ait olanı sanata yansıtmanın doğru olacağını savunan toplumsal gerçekçi anlayışla toplanan grubun önde gelen temsilcileri; Nuri İyem, Turgut Atalay, Selim Turan, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Fethi Karakaş, Haşmet Akal, Ferruh Başağa gelir. Etkinliğini dört yıl sürdüren grup üyeleri ortak amaçlarından uzaklaşıp bazıları soyut resme yönelir. Kişisel eğilimlerin baskın olmasıyla bireysel çalışmalarını sürdürürler. (WEB_19, b. t.)

D Grubu’nun etkin olduğu dönemlerde bağımsız çalışan bazı sanatçılar, Türk resim sanatında iz bırakmışlardır. Bu sanatçılara örnek verilecek olursa; Şefik Bursalı, İlhami Demirci, Ayetullah Sümer ve Hamit Görele, İbrahim Safi ve Naci Kalmıkoğlu’nun yanı sıra; Eren Eyüboğlu, Şükriye Dikmen gibi kadın sanatçılar da sayılabilir. (Tansuğ, S., 1986)

Bağımsız olarak çalışan kadın sanatçılardan Şükriye Dikmen (1907-2000); Zeki Kocamemi, Nurullah Berk ve Cemal Tollu ile aynı resim atölyesi derslerini almıştır. Paris’te Fernand Leger, Gustave Singier ile çalışan Şükriye Dikmen (Resim 1. 1. 16), tek figürlü kadın ve genç kız portre ressamıdır. İki boyutlu çalışan Dikmen’in genellikle kontrplak üzerine çizdiği sınırları belli iri gözlü, minyatürleri andıran ve Japon estamplarını hatırlatan kadın başları sanatçının özgün üslubunu yansıtır.



Resim 1. 1. 16. Şükriye Dikmen. (WEB_25, 2012)

“Yeniler” grubunun ardından hepsi Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencisi olan”Onlar” Grubu 1947’de kurulur. Bazı üyeleri kendilerinden önceki sanatçılara oranla daha tutarlı bir yol izleyen temsilcilerinden Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Adnan Varınca gibi isimler önde gelir. Onlar Grubu’ndan bazıları Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun”Leke, çizgi, renk ve benek” şeklinde özetlediği resim öğretisinden hareketle, kendilerine özgü kişisel üslup geliştirmişlerdir. (WEB_20, b. t.)

1955-70 yılları arasında soyut resmin tartışılmaz egemenliğine karşın figüratif eğilimler varlığını sürdürmüş, toplumsal içerik ve yerel temalarla beslenen figüratif anlatım biçimleri geliştirilmiştir. Cihat Burak, Nedim Günsür, Nuri İyem ve Neşet Günal toplumsal içerikli konuları benimseyen Türk figüratif sanatının önde gelen sanatçılarıdır.

Bireysel olarak toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen ve yayılma sağlayan sanatçılarımızdan, Neşet Günal (1923-2002); doğup büyüdüğü, Orta Anadolu insanını; sağlam desen yapısıyla anlatırken, kullandığı teknik ve yorumla Türk resmine yeni bir bakış açısı katmıştır (Resim 1. 1. 17). Toplumsal gerçekçi üslupla resim yapan sanatçının; başlıca eserleri arasında,”Çocuklar” (1996),”Korkuluk” (1989),”Duvar Dibi” (1981),”Toprak Adamı” (1974) sayılabilir. (WEB_26, 2014)



Resim 1. 1. 17. Neşet Günel, (WEB_23)

Cihat Burak, fantastik gerçekçi resmi benimsemiştir. Sanatçının, yaşam öykü yanı ağır basan resim çalışmalarında, naif bir yaklaşım vardır. Burak'ın resim çalışmalarının arasında;”Kanaryam Güzel Kuşum Ben Sana Vurulmuşum”,”Dolmabahçe Saray Kapısı”,”Mezar Taşları”,”İncili Kız”, gibi eserleri vardır. (WEB_21, 2011)

Neşet Günel'in anıtsal figür oluşumundan kaynaklanan ve giderek toplumsallıktan bireyselliğe doğru figürarief anlatımın mesajındaki vurucu etkisini öne çıkaran bu grubun günümüz sanatçıları; Aydın Ayan, Alaeddin Aksoy, Cihat Aral, Nedret Sekban, Neşe Erdok, Nevhiz Tanyeli, Mehmet Güteryüz, Komet, Resul Aytemür, Kasım Koçak, Temür Köran gibi isimler sayılabilir.

Günümüz figüratif resmin özgün isimlerinden biri de Mehmet Güteryüz (d. 1938)'dür. Dışavurumcu tarzda resim yapan sanatçı özel alan içine sıkışıp kalan kadını konu edinmiştir. 1963'ten sonra fantastik imgelere yer verdiği çizgisel anlatımdaki yapıtlarında, cinselliği, kentsel yaşantıyı ve insan ilişkilerini bayağılaştıran (Resim 1. 1. . 18) bir tavırla, eleştirel bir yaklaşımla yorumlamıştır.



Resim 1. 1. . 18. Mehmet Güler (d. 1938),” Ping Pong Masası ve Çıplak” 78 x 100 cm, 1978, MG2.
(WEB_27, 113)

Figüratif dili soyut anlayışla birleştiren sanatçılardan biri de Burhan Uygur (1940-1992)’dur.”Çizgilerini boşlukta yüzdürmekten hoşlanan Uygur’un figürlerindeki deformasyon, yapıtlarına sıradışı bir gerçeklik kazandırmaktadır. Bu durum izleyicide, sanatçının figürün stilize halini ilk ve gerçek hali gibi algıladığı izlenimini uyandırmaktadır.” (WEB_22, b. t.)

Neşet Günel’in anıtsal figür anlatımını sürdüren sanatçılarından biri de Neşe Erdok’tur. (d. 1940),



Resim 1. 1. 19. Neşe Erdok,”Saç tuvaleti”. Tüyb, 147x112 cm, 1994 (WEB_28, 2008)

Neşe Erdok’un,”Saç Tuvaleti” (Resim1. 1. 19) adlı resminde, figürlerin içsel dünyası üzerinde durulmuştur. Bu içsel dünyada; uyarlanmış bir dünyadan, insana yüklenen ile insanın öznel dünyasının çatışması dikkati çeker. Birçok kişinin ortak özelliklerinden oluşan figürler, insanın tektipleşmesini yansıtmaktadır. Figürler, karşılıklı ilişkiler içinde bütünselliği sağlayarak derinliksiz bir alana yığılmıştır. Çizgi,

renk ve anlam ile bütünlüğü destekleyen sanatçı, bazı yerleri işlevden yoksun olarak göstererek tek tipleştirme sorununa vurgu yapmıştır.

Figüratif resimleriyle tanınan Komet (Gürkan Coşkun, 1941) resimlerinde; insan olgusunun simgeleri, geçmişten günümüze bireyler olarak yansımış gibidir. Sanatçı resimlerinde görülen; eskilik - arkaiklik imajını, boyayı kendine has bir yöntemle kullanarak sağlamıştır. Dolayısıyla Komet'in resimlerinde; fantezi ile gerçek, düş ile yaşanmışlık birbirinin içine girer.

Yine aynı kuşaktan modern ve özgün üslubuyla figüratif ve anlatımcı resimleriyle tanınan Nevhiz Tanyeli'ni (d. 1941) yaşamın özündeki insan -kadın- eserlerinin dünden bugüne değişmeyen ana konusudur. (Resim 1. 1. 20) Tedirgin etmek, düşündürtmek, sorular sormak, yaşamın çok boyutluluğunu yansıtmak, onun resimlerini biçimlendiren temel öğelerdir. İçsel duyumlar, sanatsal bildirime aracılık yapar.



Resim 1. 1. 20. Nevhiz Tanyeli (d. 1941) 173 (WEB_29, b. t.)

Değnilmesi gereken bir konu da; 1970'lerde Ajit-prop ve slogancılık düzeyindeki bir illüstrasyonculuk ile gerçek sanatın birbirine karıştırılması ve bunun resim sanatında biçimin olmamasına neden olmasıdır. 1980'li yıllarda; arasında Yeni-Dışavurmculuk ile Kavramsal Sanat, Entelasyon, Asemblaj ya da bunların ara biçimlerinden olan uygulamalar görülmektedir. Zamanın ruhunu yansıtan figürler; şekilsiz, renkçi ve hatta nötr bir kimliktedirler. 1970 yıllarının figür ilgisini sürdürürken bu ilgiyi kişilikleri doğrultusunda çeşitlendiren sanatçılar bugün de vardır. Bunlara örnek verilecek olursa; Fuat Acaroğlu, Mevlut Akyıldız, Resul Aytemur, Bedri Baykam, Mahir Güven, Fatma Tülin Öztürk, Doğan Paksoy, Yavuz Tanyeli, Alp tamer Ulukılıç gibi sanatçılardan söz edilebilir. (Kemal İskender)

Klasik sanatın yerini, Modern / Çağdaş sanata bırakma aşamasının sürdüğü görülmektedir. Türkiye’de, Batı anlamında resim sanatı yenidir. Ancak buna karşın kısa sayılabilecek bir sürede Modern Türk resim sanatı alanında olgun eserler verildiği görülmektedir. Zaten değişen sosyal yapının özümsemesi ve döneme ait olan, sanatsal bir dil oluşturma uzun zamanlara yayılarak gerçekleşebilmektedir. ³ (Özsezgin K. 1996)

Türkiye’nin Çağdaşlaşma çabaları, sanatsal dönüşüme de zemin hazırlayan etkenlerden biri olmuştur. Kültürlerin, birbirlerini etkileyerek kültür evrilimini, canlı bir süreç içinde sürdürdüğü bilinmektedir Türkiye’nin Çağdaşlaşma çabaları, sanatsal dönüşüme de zemin hazırlayan etkenlerden biri olmuştur. ⁴ (Özsezgin K. 1996)

1.2. BATI RESİM SANATINDA FİĞÜR ALGISI ve KADINA BAKIŞ

Batı resim sanatı etkisinde gelişme gösteren, Türk resim sanatını değerlendirebilmek için; Batı resim sanatının hangi temeller üzerine oturduğunu ve belli başlı gelişim aşamalarına kısaca değinmek gerekmektedir.

Sanat tarihinin, tarihten daha eski olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü elde bulunan ilk insan yapısı eserlerin kırk bin yıl öncesine dayandığı bilinmektedir. (Güvemli, 2007)

Sanat tarihinin heykelle başladığı söylenebilir. Fransa’da bulunan fildişi kadın başı, 1984’de bulunan Lespugue Venüsü otuz bin yıl öncesine aittir. Daha sonra Willendorf Venüsü bulunmuştur. Resim kalıntıları ise yirmi otuz bin yıl öncesine kadar gidebilmektedir. En eski mağara resimleri Lascaux ve Altamira mağaralarında. (Güvemli, 2007)

Bu mağaralarda bulunan resimler kazınarak veya kenarları siyahla çizilerek yapılmıştır. Av hayvanları ve şematik olarak avcılık yapan insan konularından ibarettir.

³“Ülkemizde Batı anlamındaki resim ve heykel sanatları yenidir ve tarihte görüldüğü üzere, bir ülkenin sanatı bazen çözülmekte ve yüzyıllar sonra yeniden çağın gerekli unsurlarını toplamak için uzun bir zaman geçirmektedir. İşte aşağı yukarı 150 yıldır bizde çağın sanatsal unsurlarını toplama durumu devam etmektedir. Benzeri durum örneğin Almanya’da 300 yıl gibi uzun zaman almış ve Dürer’den sonra 1900 yıllarına kadar bu ülke, sanat tarihinde rol oynamamıştır.” (Turani, 2011: 677, 3)

⁴“Örneğin Fransa’da Son Louis zamanları; Hindistan’da büyük pagotların yapıldığı, binlerce heykelle yapı yüzeyinin delik deşik edildiği 14. yüzyıl; Eski Yunan’da İ. Ö. 350 yıllarından sonraki 300 yıllık süre; bizde Osmanlı İmparatorluğu’nun 18 ve 19. yüzyılları, Eski Mısır’da da 19. 26. Sülale çağları (İ.Ö: xiv. yüzyıl-İ.Ö: III. yüzyıl arası.)” (Turani, 2011: 688, 5)

Bu resimlerde şaşırtıcı derecede başarılı desen gücü ve sadelik hâkimdir. (Güvemli, 2007)

Tarihin İlkçağ sanatları Ege çevresi medeniyetlerinin en eskisi olan Mısır, Sümer, Hitit, Girit, Yunan, Etrüsk ve Roma sanatlarıdır. Mısır sanatı aslında bir tapınak ve mezar mimarlığına bağlıdır. (Güvemli, 2007)

Mısırlılar çıplak insan gövdesinin güzelliğini ilk keşfeden millettir. Elbisesi, kadın heykellerinde göğüs hizasında enlemesine bir çizgi bulunmasından, bir de bacaklarının arasındaki doluluktan anlaşılır. İnsan gövdesi Mısır heykellerinde daima karşıdan gösterilir. Bacaklara hep yandandır. (Güvemli, 2007)

Ege sanatının kaynağı önce Girit'tir. Her medeniyet kendinden önce gelen medeniyetlerin etkisiyle gelişim gösterir. Antik yunan sanatı da mısırın etkisiyle Arkaik döneminden sonra M. Ö. V. yüzyılda Yunan heykelinin devri başlangıcı Myron'un Disk Atan heykeli ile bu çağın ilk güzel örneğini vermiş olur. MÖ IV. yüzyılda yetişen önemli heykeltıraşlar insan vücudunu tanrılaştıran ölçüler kullanmışlar, kutsallaştırmışlardır. (Güvemli, 2007)

Bugün Louvre Müzesi'nde bulunan "Milo Venüsü" ile "Samothrake Zaferi" adlı eserler harikulade güzellikleri ile klasik güzelliğin ölçüsü sayılmıştır. Helenistik devrin heykele kazandırdığı en önemli şey, insan figürlerinde tanrısal çehre yerine heykele modellik edenin özelliklerine dikkat edilmesidir. Laakon grubu bu dönemin özelliğini yansıtmaktadır. Miladın ilk yüzyılına kadar devam eder. (Güvemli, 2007)

Heykelde bu kadar gelişmiş olan Yunan sanatının resimde tahta kaplar üzerine ve vazo resimleri ile sınırlı kaldığı, Roma fresklerinde ise daha büyük boyutlarda, evlerin duvarlarında mitolojik tanrılarla ilgili sahneler rastlanır. Gombrich (2004)'e göre Antik yunan zanaatçıları Pompei'deki sokaklara evlerin duvarlarına, sütunlara günlük yaşamdan öyküler, manzaralarda oluşan resimler yapılmıştır. Bu duvar resimlerinden "Çiçek Toplayan Hora" adlı resimde (Resim 1.2.21) görülen kadın figürünün anatomik yapısının zor bir açıdan çizilmesi oldukça gerçekçi yaklaşımı ile figürün hareketi, duruşuyla dikkat çekicidir. (Gombrich, 2004)



Resim 1.2.21.”Çiçek Toplayan Kız”, m. s. 1. yüzyıl, Stabie’deki bir duvar resminden ayrıntı; Museo Archeologico Nazionale, Napoli. (Gombrich, 2004, 112)

Doğu Roma İmparatorluğu’nun merkezi olan Bizans, İstanbul’dan başlayarak ilk çağ sanatının devamını sağlar. Bizans Ayasofya ile mimarlık bakımından ilk ve son şaheserini verirken resim alanında mozaik çılgırının da en güzel örneklerini fresk tekniğinin geliştirildiği eserleri yaratmıştır. Bizans sanatına da bütün Ortaçağ sanatında olduğu gibi yine din hâkimdir. (Güvemli, 2007) Hristiyanlığın ilk devirlerinde putperestliğe dönülmesin diye resim yasaklanmıştı. İkon denilen İsa ve kutsal kişilerin tasvirleri yakılıp kırılmıştı. Bu ikonaklastlar devrinde heykeller tamamen parçalandığı için X. yüzyılda bile heykel gelişmemiştir. Buna karşın Bizans mozaik sanatı oldukça yayılmıştır. Ravenna’dan Sicilya ve daha batıya doğru geleneksel yapı içinde kalan Bizans sanatı, anıtsal bir ifade geliştirmiştir.

Helenistik dönem; tanrılara olan saygının kaybolduğu ve toplumun itibar ettiği ideal tanrısal değerlerin önemini yitirdiği bir dönemdir. İnsanlara ait büyük mezar yapıları olan”Mosole” ortaya çıkar. Antik mezarlar da bu dönemde ortaya çıkmıştır. Dönemin klasik değerlerinin önemini yitirmesi sonucunda, yeni bir toplum yapısı ihtiyacı ortaya çıkar. Klasik değerlerin gözden düşmesi, yeni bir toplumsal bağ oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla yeni felsefe ve sanatı ortaya çıkacaktır. Bu ise tüm sanat dallarında, bilimde yeni bir dil ortaya çıkması anlamına gelmektedir. 1000 yıl süren antik Yunan Sanatı’nın; Hristiyanlık, inancını imgeler aracılığıyla yaymak istemesiyle sona erdiği bilinmektedir. (Gombrich, 2004)

Gombrich (2004)'de ifade ettiği gibi; Eski Yunan'da doğanın gözlemlenmesi M. Ö. 500 - M. S. 500 arasında görölmüştür. M. S. 500'den sonra, Ortaçağ sanatında; Mısır sanatının her objeyi açık seçik anlatımına geri dönölür. Fakat helenistik dönem figürleri tekrar tekrar işlendiğinden; Mısır sanatının ilkel yöntemleriyle, Helenistik dönemin gelişmiş yöntemlerinin karışımı bir sanat anlayışı ortaya çıkar. Örneğın kompozisyon sadelikle belirlenirken, figürler yine önden çizilmektedir. Ancak bir yenilik olarak kumaş kıvrımları belirtilmektedir. Biçimsel olduğu kadar renksel olarak da, gerçeğe bağlı kalmayan Ortaçağ zanaatçısı, biraraya getirip oluşturduğu kompozisyonlarda denemelere girer ve böylece, doğaüstü düşüncesini ifade etme serbestliğı kazanır.

Gotik sanat 12. yy. 'dan itibaren gelişim gösterir. Gotik sanat aslında bir mimarlık okuludur. Gotik Katedrallerde mimarlığın bir özelliğı duvar yüzeylerinin azaltılması olmuştur. Bunu sonucu resim Gotik sanatında duvar resmi olmaktan çıkmış, vitray denilen (cam resmi) renkli camlarla resim yapma usulü, bol pencereli Gotik katedralleri için bir zorunluluk olmuştur. (Güvemli, 2007)

Turani (2011)'ye göre; Paris'te XIII. yüzyıldan sonra, merkezi yapılı devlet kurmayı amaçlayan Filozof Krallar, bazı papaları sürgüne göndermişlerdir. Paris'te XII. - XIV. yüzyılın ilk yarısındaki kitap resmi minyatürlerde, mekânın üç boyutlu ifadesi ile vücut haciminin verilmeye çalışıldığı görölür. Gotik döneme girişte yapılan resimler, doğa gözlemlerine dayansa bile hala itibari çizimlerdir. Bu gelenek daha sonra da sürdürölmesine karşın; Masaccio, Giotto ve Simone Martini (1284 – 13449)'nin itibarı olmayan renk ve belirli özellikte figür kullanmayı terk etmişlerdir. (Gombrich, 2004) Örneğın; Giotto'nun, modle ederek elde ettiğı, üç boyutlu fresk resimleri vardır. Bu figürlerin optik gözlemle yapılmasına rağmen; yüz ifadeleri, elleri, ayakları görelili olarak betimlenmiştir. Rönesans'ın başlarında (XIV. yüzyıl), yeniden doğuş müjdesini veren Giotto,"Ölü İsa'ya Ağıt" adlı resminde (Resim 1.2.22); perspektif kullanımı ve renklerin açıklı koyulu kullanımıyla, kabartma (rölyef) etkisi yaratmıştır. Ortaçağ etkisi ortadan kalkmıştır. Hacimlenmiş figürler bu dünyaya ait gibidir. Figürlerin ruh hallerinin, sırtı izleyiciye dönük figürde bile yansıtıldığı görölür. (Gombrich, 2004)



Resim 1.2.22. Giotto di Bondone”Ölü İsa’ya Ağıt”, 135 dolayları, Fresko; Capella dell’Arena, Padova.⁵

(Resim 1.2.37). Giotto, resim düzleminde; derinlik yanılsaması yaratarak, bu yanılsamayla sahnenin izleyicinin gözünde canlanmasını sağlamıştır. Araştırmalar sonucunda; bunun aynı zamanda da, algıların göklerden dünyevi olana yöneldiği yorumu da yapılabilir. Giotto’nun bu çalışmasından sonra; sanatçılar, resimlerine imza atmaya başlamışlar ve sanat tarihinde büyük sanatçı dönemi başlamıştır. XIII. yüzyıl resminde, figürü bütün gösterme geleneği de terk edilmiştir. (Gombrich, 2004)

Ortaçağın XIV. yüzyılında İtalya’da Giotto ve Floransa okulu resme üçüncü boyutu katarak bu sanatı o zamana kadar tuttuğu yoldan ayırırlar. İki boyutlu bir yüzeyi perspektif kuralları ile üç boyutluymuş gibi gösterirler. Çizgisel perspektif ve renklerin açıklı koyulu kullanımından faydalanırlar. Böylece Floransa Okulu Ortaçağ’ın fikirci ve soyutlayıcı düşüncesinden kendini kurtardı ve gerçeğe yaklaştırmaya yönelir. Ne Giotto’da ne de ötekilerde şimdilik bu başarı tam olmaz ama bir kere insana dönülmüş, tabiata bakılmıştır. Resim sanatının dönüm noktası işte bu olacaktır. (Güvemli, 2007)

Sanatçıların, Romalı ve Yunan sanatında olduğu gibi, sağlam figürler yapma çabalarının ortaya çıkması ile birlikte; Ortaçağ sona erer ve Rönesans dönemine girilir. ⁶“Yeniden Doğuş” anlamına gelen Rönesans hareketi, skolastik Ortaçağ düşüncesinin terk edilmesi, doğaya dönülmesi, dünyanın keşfedilmesi, insanın ilgi merkezi olarak alınmasıdır. (Güvenli, 2007)

⁵ Gombrich, 2004, s. 203

⁶“Sanatçıların ilgisi, yavaş yavaş, kutsal öykünün elverdiğince açık seçik ve etkileyici bir biçimde anlatımından; doğanın bir parçasını aslına en uygun olarak yansıtabilecek bir betimleme yöntemine kaymaya başlamıştı”. (Gombrich, 2004: 218, 2)

Rönesans hareketi önce İtalya’da görülür. Başlangıcı XV. yüzyıl başlarına kadar gider. İtalyan rönesansının babası Massaccio’dur. (Güvenli, 2007)

Floransa pirimitifleri arasında hangi sınıfa dâhil edileceği bir türlü kestirilemeyen en ünlü sanatçı Sandro Botticelli (1445-1510)’dir. Onun”İlkbahar” tablosu konusunu (Resim 1.2.23) Yunan mitolojisinden aldığı için, çıplak insan figürüne yer verdiği için, konudan çok plastik gayeyi ön planda tuttuğu için Rönesans’ın müjdecisi olan bir eserdir. (Güvenli, 2007)



Resim 1.2.23. Sandro Botticelli”İlkbahar Resmi” (WEB_30, 2014)

Floransa ekolünün çizgisel desen yani kenar çizgileri sınırları belirli desen anlayışı hâkim olurken, Venedik Okulu ressamaları için renk ön plandadır. Tiziano’da olduğu gibi Venedik Okulu fikirleri bütüne bağlamak, soyut fikirden kurtarmak, bütün idrakı ortasında hacmi renkle yaratmak gibi bir yol tutturmuştur. (Güvenli, 2007)

Turani (2011)’nin de belirttiği gibi; Yeni Çağ’da, insanın bakışı önemlidir. Bu dünyanın keşfedilmesi düşüncesi; sanatta doğa yansımaları oluşturma düşüncesini de, beraberinde getirmiştir. Perspektif, bilimsel olarak; Mimar-heykeltari Brunelleschi (1377-1446) tarafından, bu dönemde bulunmuştur. Resmin, gerçekliğin bir aynası olarak verilmeye çalışılması, sanatçının bir bütün yaratmada zorlanmasına yol açar. Çünkü dünya fizik yasalarını dikkate alınmaksızın yapılan resimler, sanatçının hayal gücünü resim yüzeyine yansıtmada en uygun yoldur. (Güvenli, 2007)

Gözlemle resim yapılması ile birlikte; XV. yüzyıldan itibaren, kişisel özellikler ve portre sanatı doğar. Kilise, devlet ve lonca tarafından üretilen kolektif görüşün karşısına, kişisel görüşler çıkar. Zenginleşen orta tabaka, burjuva sınıfına kendini kabul ettirir. Burjuva, kendi dünya görüşüne uygun olan sanat üreten; Leonardo, Raphael, Voltaire, Goethe, Beethoven gibi, Yeniçağın burjuva sanatçıları destekler. Sanat koruyuculuğu (Mesenlik) yapan XIV. Medici ailesi, akademiler kurmuş ve kent

idaresini de ele almıştır. Rönesans döneminde, tuval resmi kullanıma girer ve taslak resim önem kazanır. Minyatürün yerini alan ağaç ve bakır üzerine oyma baskı resimleri alır. Bu dönemde ustaların oyma baskıları kopya edilerek, Avrupa’da bulunan sanatçılara da ulaşması, Reform hareketini hızlandırmıştır. Sanatta ortaya çıkan bunalımın, Rönesans döneminde aşıldığı görülür. (Turani, 2011)

(Turani, 2011)’in de ifade ettiği gibi; Proto - Rönesans (1350-1500 arası), Olgun Rönesans (1500-1550 arası), Geç Rönesans (1550-1600 arası) ‘Maniyerist Dönem’ olmak üzere, üç aşamada incelenen, Rönesans’da; 1500 tarihinden itibaren, kişi gözlemine dayanan klasik sanat doğmuştur.

XV. yüzyıl Proto – Rönesans’ı bu nedenle İtalya dışına çıkamamıştır. (Turani, 2011)’in de belirttiğine göre; Leonardo, Michelangelo, Tiziano ve Raphael XVI. yüzyılın ilk yarısında görülür. Rönesans’ın olgunluk dönemi sanatçılarıdır. Leonardo, sıradan çehrelerden karikatürleri, olmayan tipleri ideal güzelliği ortaya koyarak; her zaman değerli olması beklenen ideal güzelliği yakalamıştır. Resimde hava perspektifini (sfumato) ilk kez kullanan sanatçıdır.

Mona Lisa’nın arkasındaki kayalık, tamamen Leonardo’nun hayal ürünüdür (Resim 1.2.24). Çünkü olgunluk döneminde, optik kent görüntüleri resmin arkasında görülmez. Leonardo bu yaklaşımıyla, gerçekliği bir idealizme dönüştürmüştür. Yine Monalisa portresinde; var olan ölçülü gülümseme ve yarıya kadar inen göz kapakları sanatçının tekrarladığı bir yaklaşımdır. İç duygunun, en ince nüanslarını kendine has biçimlerle yansıtmıştır. (Gombrich, 2004)



Resim 1.2.24. Leonardo da Vinci, "Mona Lisa", 1502 dolayları, Atıyb, 77x53 cm, Louvre, Paris.⁷

Mona Lisa resmi aynı zamanda da Aydınlanma dönemi kadınının, dünya güzelliklerini de görmeye başladığı hissini verir. Figürün gözlerinden akan huzur resmin her köşesine yayılmıştır.

(Turani, 2011)'nin de belirttiği gibi, Raphael; anatomi ve portre bilgilerine sahiptir ve gerçeği kullanarak kutsala ait olanı ortaya çıkarmıştır. Keskin konturler bu dönemde artık kullanılmamaktadır.

Rafael'in resimlerinde, fonun koyuluğu yumuşak bir gölge gibi figürü sarar. Annelik kutsallaştırılmıştır denebilir. Raffaello'nun, "Granduca Meryem'i" adlı resminde, bir bakıma analığın da yüceltildiği söylenebilir. Michelangelo eserlerinde, insan vücuduna tam egemen olmuştur. (Turani, 2011)

İtalya'da Rönesans hâkimiyetini sürdürürken, Kuzey Avrupa ülkelerinden Almanya, bu çağda Albrecht Dürer, Hans Holbein gibi Rönesans ruhunu en iyi anlamış iki sanatçı yetiştirir. Dürer'den sonra Lucas Cranch da kuzey resminin etkili üslubuyla büyük bir ressamdır. (Turani, 2011)

Maniyerizm, Rönesans'ın son aşamasını oluşturur. Maniyerist dönemde, şekil bozma; Parmigianino'nun, "Uzun Boyunlu Meryem" adlı resminde dikkati çekmektedir. Meryem'in boynu aslından uzun çizilmiş, Bebek İsa da bebeğe göre büyük olarak

⁷ Gombrich, 2004, s. 301

resmedilmiştir. Sanatçının, şekil bozma ile mistik dünya yaratmayı yeğlediği görülmektedir.⁸ Yine Maniyerist dönemin en etkili ve özgün ressamı, Girit doğumlu İspanyol El Greco'dur. (Turani, 2011)

Rönesans ve Maniyerizmi izleyen Barok sanat Roma'da doğmuş ve gelişmiş 1580-1750 yıllarında Avrupa resmi bilhassa İspanya, Hollanda, Flandra ve Fransa'da büyük bir gelişme gösterir. (Turani, 2011)

Barok, kelime anlamıyla düzgün olmayan inci anlamına gelir. Rönesans'ın ölçülü, sistemli ve kapalı kompozisyonu yerine Barok resimde dağınık, dışa açılan, hareketli bir kompozisyon anlayışı hâkimdir. Biçimde deformasyon (abartı) vardır. Barok resimde ışık, tek kaynaktan gelen ışığın resme dağılımı ile sağlanır ve bütün resim yüzeyine aynı ölçüde dağılmaz, sembolik bir anlam taşır, böylece vurgulanmak istenen bölgeler aydınlatılır. Barok resmin ustaları Hollanda'da, Rembrandt, İspanya'da Velasquez. (1599-1660), Peter Paul Rubens Flaman, İtalya'da Caravaggio'dur. (Gombrich, 2004)



Resim 1.2.25. Diego Velazquez. (1599-1660) "Aynalı Venüs" 1644-1648. (WEB_31, 2008)

Velasquez'in günümüze kalan tek nü tablosu olan "Aynadaki Venüs", XVII. yüzyılda İspanyol Engizisyonunun yarattığı baskıcı ortamda yapılması nedeniyle uzun yıllar gizlenmiş, ortaya çıkarılmamıştır. Eserde beyaz ve mavi örtüler üzerine uzanmış, rahat bir pozda kendini aynada izleyen bir genç kadın görülür (Resim 1.2.25). Aynayı tutan Roma mitolojisinde aşk tanrıçası olan Venüs'ün oğlu Cupid'dir. Aynayı

⁸"Büyük ustalar tarafından herkese kabul ettirilmiş olan 'doğal'güzelliğin zararına da olsa, Parmigianino ile birlikte yeni ve beklenmedik bir şey yaratmaya bilinçle yönelen o çağın tüm sanatçıları belki de ilk 'modern' ressamlar oldular." (Gombrich, 2004: 367, 1)

karşısındaki güzel kadına tutarken kendi güzelliğini seyreden annesine hayranlıkla bakmaktadır. (WEB_32, 2013)

Venüs'ün tüm vücudunu sere serpe ortada bırakan bu erotik pozunu aslında Giorgione ve Tiziano'nun ünlü "Uzanan Venüs" tablolarından esinlenmiş olsa da bambaşka bir bakış açısıyla sunulmuştur. Öcelikle seyirciye tamamen sırtını dönmüş uzanan ana karakter döneminde hiç de alışılmadık bir görünüm sergilemektedir. Eserin bir başka etkileyici yanı ise aynadan görünen yansımasıdır. Venüs'ün yüzünü görmesi demek aslında Venüs'ün de seyirciyi görüyor olması demektir. Bu şekilde aslında Venüs'ün bir yandan da kendisine bakmakta olan seyircinin güzelliğinden ne denli etkilendiğini gördüğünü de fark ederiz. Buradaki Venüs'ün icne beli ve dolgun kalçası ile Rönesans Venüslerinden ayrılan bir özelliğidir. (WEB_32, 2013)

Velasquez aynayı tam merkeze koyarak aslında fiziksel olarak mümkün olmayan bir durum yaratmıştır. Eserinde fiziksel gerçekliği bu şekilde oynayarak aslında gerçeği yansıtmaktan öte seyircide istediği etkiyi bırakmayı tercih etmiştir. Bu bir aynaya bakıştan çok seyirciyi dolaylı yoldan izlemektir. (WEB_0059, 2013)

Barok resimin en önemli flaman ressamı Peter Paul Rubens (1577-1640)'in "Ayna Önündeki Venüs" isimli tablosu önemlidir. (WEB_32, 2013)

"Velazquez ve Manet cinselliğe yaklaşımı konularında diğerlerinden ayrılmaktadır. Rubens'in Venüs'ü kadınsallığı geniş kalçalarla vurgularken diğer Rönesans ressamlarında kadının kadınsallık imgesi Venüs'ün sahip olduğu zerafet, güç yada şehvet öğelerine tutunur. Botticelli ve Tiziano Venüs'ü zerafet için uzayarak deforme olurken, Goya ise daha ziyade şehvete odaklanmıştır. Bir romantikten de bu belklenirdi sanırım. Ancak Velazquezin Venüs'ü çok daha çağdaş bir sorunla yüzyüze gibidir." (WEB_33, 2014) (Resim 1.2.26)



Resim 1.2.26 Peter Paul Rubens, "Ayna, Önündeki Venüs" 1614/1615 Panelde Yağ, 123 x 98 cm.
(WEB_34, b. t.)

1500 tarihinden sonra Almanya’da da, reformasyon hareketlerinden dolayı dönüşüm olmuştur. Luther’in, Wittenberg saray kilisesinde kendi görüşünü açıklamasıyla, dogmaların kırılmaya başlaması; resim sanatında da, figürün katı formunun renkle kırılmasına zemin hazırlamıştır. Turani,’nin de ifade ettiği gibi; XVI. yüzyılda, özellikle oyma ağaçla süslü altarlar; tüm dünyaya, Aners’den gönderilmektedir. Bu dönemin sanatçısı (Yaşlı) Pieter Bruegel (1528 – 1569), Janr resmi de denen resimlerinde, basit bir olaydan yola çıkarak; toplumu, kendini ve köy hayatını işlemiştir. Bu dönemin sanatçısı Vermeer, Hooch ve Terborch günlük hayatı belli karakteristik özellikleriyle vermeye çalışmışlardır. (Turani, 2011)

Turani’nin ifadesine göre; Fransız İhtilali’nin halkoyu sonucunda oluşan parlamenter hayat; Avrupa’ya yeni bir düzen getirdiğinde, resimlerini halka pazarlamak zorunda kalan sanatçılar, toplumcu resimler ile manzara resimlerine yönelmişlerdir.

Gene 1839 yılında Daguerre; fotoğrafçılık alanında yapılan ilerlemeyi yayımlamıştır. Bu suretle objenin resmi, sanatçının yaratıcılığına gerek kalmadan elde edilebilecektir. (Turani, 2011)

1789 Fransız İhtilali, İngiltere’deki parlamenter sistemin başarısı ve Amerikan İhtilali, Avrupa ulusları üzerinde etki yaratır. 1793 Fransa’sında; J. J. Rousseau (1712-1778) ile Voltaire (1694 -1779) gibi düşünürler, aristokrasiyi hükümsüz bırakırlar. Endüstri ekonomisinin temeli olan; buhar gücü ve elektrik, kullanılmaya başlanır. Tıp

ve sağlık alanında yapılan devrimler insan ömrünün uzamasını sağlar. Manevi değerler önemini kaybeder ve maneviyat yerine, menfaat değerleri önem kazanır. (Turani, 2011)

Tüm bunların etkileri, Batı dünyasının sanatında da gözlenir. Örneğin; Jacques - Luis David (1748 -1825) Fransız devriminin ressamıdır ve neoklasik akımın temsilcilerindendir. David'ın resimlerinde klasik sağlam bir anatomik yapı, yalın renklerle boyanmış seçili nesneler, karakteristik sanat anlayışı vardır. (Turani, 2011)

XVIII. yüzyıl Fransa'sında cemiyet hayatında burjuva sınıfının zenginleşmesi ile saray hayatının alabildiğine gelişmesiyle daha önceki devirlerden iyice ayrılır. Zevk ve sefa, aşırı ss ve şatafat düşkünlüğü, Rokoko zevkini besler. Bu hayat tarzı resim ve heykel sanatının da kendine mahsus saf güzelliğini bozarak eserlerin fazla abartılı tasfirine sürükler. (Turani, 2011)

Amtoine Watteau, Boucher ve Fragonard bu dönemin en etkin ressamlarıdır. Boucher resmini yaptığı kadınların dişiliğine daha çok önem vermiş (Resim 1.2.27), derisi hazla rperen kadın tipini aşırı süslü i mekânlarda resimlemiştir.



Resim 1.2.27 François Boucher, Portrait of Marie-Louise O'Murphy c. 1752.

(WEB_35, 2014)

İspanya'da XVIII. yüzyılın en meşhur ressamı Goya'dır. Francesco de Goya sonraki yüzyılın bütün sanatlarına tesir edecek bir görüşle sanatın en yüksek sonuçlarına ulaşmış bir ressamdır. XVIII. yüzyılın ruhunu almış XX. yzyılınkini yaratmıştır. Resimlerinde güzelliği değil içinde yaşadığı devrin geçirdiği değişimin sarsıntılarını, düzene karşı duruşun resmini yapmıştır.

XIX. yüzyılın başlarından itibaren Madrid'de toplumun belirli bir sosyal sınıfını oluşturan kesimde kadına" Maja" (Manolalar), erkeğe" Majo" denir. Bu insanlar st tabakadan olmamalarına rağmen özenli kıyafetleri ve kibar konuşmaları ile tarz

duruşları ile sanat dünyası ve aristokrasi üzerinde büyük etkiye sahiptirler. İspanyol toplumunda engizisyonun uygulandığı bir dönemde toplumun modernleşmesinde büyük rol oynamışlardır.

XIX. yüzyılda aristokratik kadınlar, manolaların kılığına girerek, özgürlüklerini kazanıyor, eski düşünce, sabit fikir ve ahlakçı tabularını yıkmaya başlamışlardır. Bu nedenle majaların sanat alanında kullanılmaları bir çeşit liberalizm ve erotizm simgesi haline dönüşür. Goya'nın "Çıplak Maja"sı da bu kullanımın zamanındaki en cesur örneğini teşkil eder. Yastık ve örtülerle kaplı yeşil bir divana uzanmış bu cüretkâr "Maja" seyirciye anlamlı bir bakış atarken vücudunu özgürce sergilemekten çekinmez. İdealist tanrıça figürlerinin sanatta yoğunlukla kullanıldığı o dönem bu duruş ve rahat poz hiç de bir tanrıçaya uygun değildir. Majaların daha düşük bir sosyal sınıfa ait olmaları da düşünülünce bu pozla birlikte resimdeki kadının cinsel açıdan bir tanrıçadan çok daha kolay ulaşılır olduğu fikrine varılması sürpriz olmaz. Kollarını başının arkasında birleştirip göğüslerini açarak geri yaslanıp rahatlığından taviz vermeyen bu maja, bir yandan da cinsel organını bir eliyle kıbarca örtme gereği duymaz. Üstüne üstlük cinsel bölge kılları da görülmektedir ki bu idealist Rönesans ve Barok sanatta kabul edilemez bir durumdur. Bu çarpıcı figür aynı zamanda kadın vücudunu olanca gerçekliğiyle olduğu gibi gösterme çabasının göstergesidir.

"Maja" dönemin ispanyol kadınının geçmişe göre daha özgür, daha cesur ve bağımsız duruşunu yansıtır. Bu tabularıyikan özellikleri ile "Çıplak Maja" dini otoritelerin tepkisini almış toplumun içini gıcıklamış ama bir yandan da dönemin sanat anlayışında yeni ufuklar açmıştır (Resim 1.2.28). Eser yıllar boyu birçok sanatçıya (Manet, Courbet, Picasso. . .) ilham kaynağı olmuştur.

Manet'in "Olympia" sının, Goya'nın "Maja" sına bir gönderme olduğu sıklıkla vurgulanır.



Resim 1.2.28. Francisco Goya, "Çıplak Maya", (1790 – 1800, Y. b., 97 cm × 190 cm Prado Müzesi, Madrid. (WEB_49, 2014)

Olympia, Fransız ressam Édouard Manet (1832-1883)'nin 1863 yılında tamamladığı tablosundaki çıplak model, Manet'nin favori modeli Victorine Meurent'dir. Manet'nin Olympia resmindeki çıplağında bir başkaldırı vardır ve geleneksel eserlerdeki ideal kadın imgesini bozmuştur. Bu nedenle de Olympia'nın, sanat tarihinin ilk avangart çıplağı olarak değerlendirilir. Ayrıca Olympia eseri (Resim 1.2.29), "Kırda Öğle Yemeği" (1863) ve "Folies-Bergère'de Bir Bar" (1881) ile birlikte modernizmin simgesi olarak kabul edilir. Gerçekçilik akımının bir örneği olan eser, Paris'teki Orsay Müzesi'nde bulunmaktadır. (WEB_36, 2013)



Resim 1.2.29. Édouard Manet, "Olympia", 1863, Yb., 130, 5 cm × 190 cm, Orsay Müzesi, Paris (WEB_37, 2014)

Turani'nin de belirttiği gibi; Romantizm (Fransızca romantisme), var olmanın özgür bir ruh hâlini işaret etmektedir. Ortaya çıkışında ise, 1789 Fransız İhtilali sonrasındaki toplumsal, siyasal ve düşünsel yapının etkileri vardır. Avrupa'da

parlamanter yönetimin yaygınlaşması, sanatçıların saray çevresinden uzaklaşmalarına neden olmuş ve sanatçılar yaşamı renkle birleştirmeyi amaçlamışlardır. Dolayısıyla Romantik Dönem, renk sorunlarının incelenip çözümlendiği bir dönem olmuştur.

Romantik dönemin Fransa'daki en önde gelen temsilcileri Eugene Delacroix, Gericault, İngres, Corot ve Honore Daumier'dir. Fransız asıllı sanatçı; Eugene Delacroix'in 'Halka Önderlik Eden Hürriyet' adlı alegorik resmi örnek olarak verilebilir.⁹ Rahat, hareketli ve dengeli olan bu resimde, sanatçı; Fransız Devrimi'ni üstün duyarlılığı ve ustalığıyla değerlendirerek biçimlendirmiştir (Resim 1.2.30). Araştırmalar sonucunda; Cumhuriyet mücadelesini ifade eden bu resmin, Cumhuriyet yanlısı birçok ülke sanatçıları tarafından kendi ülkelerine uyarlayarak tekrar yapıldığı görülmüştür. Hürriyeti olmayan kadın elinde bayrağı ile en önde hürriyete koşmaktadır.



Resim 1.2.30. Eugene Delacroix''Halka Önderlik Eden Hürriyet'', 1830. ¹⁰ (Web_38. b. t.)

Turani'nin ifadesine göre; Cezayir'in 1830'larda işgal edilmesi sonucun da, Fransız ve Alman ressamalar; Türk savaşları, hamamları, hayatı gibi konuları işlemişlerdir. Fransız sanatçılar bu konuları, parlak ve sıcak renkler kullanarak, yumuşak formlarla ifade etmişlerdir. Oryantalist resmin temsilcilerinden olan Jean Leon Gerome (Resim 1.2.31), İstanbul ve Kahire'de; harem, hamam ve Osmanlı tiplerini betimlemiştir. Batılılar, Doğu'nun kültürel ve yeraltı kaynaklarını yağmalamaya yönelmişlerdir. Dolayısıyla Batılı sanatçıların Oryantalist resimlerinde kurguladıkları

⁹ 'Empresyonist'lerin kullandığı güneş ışığının, prizmadan oluşan yedi rengidir. Bu yedi renkle resim yapma yeni bir olaydır. Ancak resmin konusunun ışık oyunları olduğunu ilk kez Delacroix anlamıştır." (Turani, 2011: 519, 2)

¹⁰ <http://www.cab.u-szeged.hu/cgfa/delacroix/delacroix5.jpg>

hayali kompozisyonlarında doğu kadını tamamen erotik bir nesne olarak gördükleri bir yaklaşımla ele almışlardır. Alman sanatçılar ise bu konuları, katı biçimler ve soğuk renklerle işlemişlerdir.



Resim 1.2.31. Jean-Léon Gérôme, .”Harem Havuzu”, 1848
(WEB_39, 2009)

Jean Leon Gerome’nin”Harem Havuzu” adlı resmi tamamen hayali bir kompozisyonudur. Batılı bir gözle, doğulu kadına bakışın tamamen erkek gözüyle nesneleştirilmiş bir örneğidir.

Turani’ye göre; Camille Corot realizmin (gerçekçilik)’in başta gelen temsilcilerindendir, peyzajlarıyla tanınır. 1830’larda Barbizon Köyünde”Barbizon Okulu” kurulmuştur. Custave Courbet (1819-1877), Camille Corot, Lean François Millet, Theodore Rousseau realizmin temsilcileridir.

Courbet gerçekçilik akımının yaratıcısı ve terimi literatüre kazandıran ressam olarak ün kazanmıştır. Eserleri ne romantizm ne de Neoklasizm akımının içinde yer alır. Courbet, gerçekçi bir ressamın görevinin sosyal aykırılıkları ve dengesizlikleri ortadan kaldırarak doğruyu açığa çıkarmak olduğuna inanır.

1860’ların sonuna doğru Courbet nü ve erotik çalışmalar yapmaya başlar. Bunların arasında”Koltuktaki Çıplak Kadın” ve 1866’da yaptığı”Dünyanın Kökeni” adlı resmi, yaşadığı dönemde sansasyon yaratmıştır. Courbet bu eserinde kadın cinsel organını betimlemiştir. Baskılara rağmen başka bir eserinde iki çıplak kadını yataкта resimler ve bu tabloya”Uyku” (Resim 1.2.32) ismini verir.



Resim 1.2.32. Gustave Courbet, "Uyku", 1866. (WEB_40, 2014)

Bu eserlerin bir süre sonra halka sergilenmesi yasaklanır. 1870’de Courbet özgür ve sansürsüz sanat için bir bildiri yayımlar. Bu bildiriye sanatçılardan Corot, Daumier, Manet de imzasını atmıştır.

“Empresyonistler, eşyanın ışık altındaki ve atmosfer içindeki görüntüsünü ele aldıklarından dış görünüşleri değerlendirmek durumunda idiler. Bu yönden bakılırsa, objenin gerçeği ya da gerçek formuyla hiç ilgilenmemişlerdir. Ve formu yanlış gösteren ışık gölge gibi nesne biçimiyle ilgisi olmayan şeyleri resimlerine aktardılar Bunun yanında görüntü dolayısıyla desen de ortadan kalktı ve nesneye bağlı biçim yerine, izlenime bağlı bir biçim ortaya çıktı. Dolayısıyla Rönesans’ın nesneye bağlı biçimle ilgili perspektifi ortadan kalktı.”¹¹

Turani’nin ifade ettiği gibi; objenin gerçek formunu dışlayan Empresyonistler, gölgede mor ve mavi rengi kullanmışlardır. Empresyonist ressamı yanında, şairler ve müzisyenler de, izlenimci eserler vermişlerse de; mimaride bunun yansıması olmadığından, empresyonizm de bir üslup sayılmamaktadır.¹² Edouard Manet (1832 - 1883), naturalist - gerçekçilikten Empresyonizm’e yönelen ilk sanatçıdır ve figür resimlerini anıtsallaştırmıştır. Eduard Manet’nin en önemli erken dönem yapıtlarından biri “Kırda Öğle Yemeği”dir. 1863 yılında Paris salonunun yıllık sergisi tarafından reddedilen Manet, bir sonraki sene resmi reddedilenler salonunda sergiler. Tabloda kırsal bir ortamda, giyinik iki erkekle tamamen çıplak bir kadının yanyana oturmasının zıtlığı dikkat çekici ve düşündürücüdür. Çıplak kadın izleyiciye bakmaktadır. Uzmanlar

¹¹ Turani, 2011, 519, 1

¹²“Oysa XX. yüzyılın başına değin sanat eserinin maddesi, doğa görünüşlerinin biçim ve renklerine benzetiliyordu. Ve konu, sanat eserinin yaratılmasında önemli bir etkendi. Bu bakımdan boya, yaşanılmış bir olayın görünüşünü temin için araç idi. Bu yüzden bütün Rönesans sanatında, Maniyerist dönemde, Barok, Rokoko ve Empresyonizmde boya, yapılan şeyin resmedilmesine malzeme olmuştu. Kandinsky’de boyayı kendi iç yaşamının psikolojik orkestrasyonunu saptamak için kullanıyordu.” (Turani, 2011: 557, 2)

Manet'nin bu çalışmasının iki büyük Rnesans resmi olan Titian'ın "Pastoral Uyum" ve Giorgione'nin "Fırtına"sını anımsattığını belirtmişlerdir. Döneminde tutucu çevrelerce çok tepki gören "Kırda Öğle Yemeği" (Resim 1.2.33) tablosu aslında modernizmde ilk adımları atan eser olarak nitelendirilmektedir. Form yaratan gerçekçi görüş, Emresyonizm'le dağılıp ve kuvvetini kaybetmesiyle birlikte; teori, ilk olarak resme girmiştir. M Edgar Degas (1834-1917), Auguste Pierre Renoir (1841-1919) Empresyonist resmin, figüre bağlı sanatçılarındandır. (Gombrich, 2004)



Resim 1.2.33, Édouard Manet, "Kırda Öğle Yemeği", Tüyb, 81. 9 cm × 104. 5 cm, 1862-1863, Orsay Müzesi, Paris. (WEB_41, 2013)

Fransa'da izlenimciliğin kurallarına tepki olarak XIX. yüzyıl sonlarına doğru post-empresyonizm ortaya çıkar. Başlıca temsilcileri Paul Cezanne, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Lautrec, Georges Seurat'dır. Bu sanatçılar sanat yaşamlarına izlenimcilikle başlamışlardır. Fakat izlenimciliğin bazı sınırlamalarını aşmak ve resimlerine kendi kişiselliklerini katmak isterler. Zamanla kişisel anlatım resimlerine yansır. İzlenimciliğin parlak ve canlı renkleri yanında gelenekselin dışına çıkan konu anlayışı da bu sanatçıları etkilemeyi sürdürür. Van Gogh, renk ve boyayı kullandığı serbestlikle ifadeciliğini öne çıkarmış dışa vurumculara ilham kaynağı olmuştur. Gauguin ise rengi ön plana çıkararak biçim sadeliği ile resimdeki espası daraltmış, iki boyutlu bir üslup ortaya çıkarmıştır. Cezanne doğayı geometrik biçimler halinde görerek resmini oluşturması ile Kübizm akımının doğmasını sağlamıştır.

“Avignon’lu Kızlar” (Resim 1.2.34) Picasso’nun Kübist anlayışı ilk kez bu resimle ortaya  kmıştır. Kübizmin ve modern sanatın doğuşunu simgeleyen bir yapıt olması önemini vurgulamaktadır. İnsan yüzünün temsili kurallarının bozulması u  noktalardadır. Bu resimde beş genelev kadını farklı bir pozla resmedilmiştir.

Picasso, primitif ve arkaik sanata yeni bir gözle bakıp maska benzeyen yüzler, vücutların ve mekânın parçalanmış ve bozulmuş tarzı ile yaptığı bu eserle insanları şaşırtmıştır.



Resim 1.2.34. Picasso, “Avignonlu Kızlar”. 1907, (WEB_42, 2012)

Kübizmin başladığı tarihlerde Henri Matisse (Resim 1.2.35), Andrea Derain ve Vlaminck’in Paris’te Sonbahar Salonunda açtıkları bir sergi ile kendilerinden söz ettirmişler, tepki almışlardır. 1905’te gerçekleşen bu sergi modern resme birçok katkı sağlamıştır.

Tüpten çıktığı gibi sürülen renkler, bozuk perspektifli resimler sergiye gelenleri şaşırtmıştır. Bir eleştirmen bu gruba “Fauve” (Vahşi Hayvan) adını takmıştır.



Resim 1.2.35. Henri Matisse¹³ (WEB_43. b. t.)

XX. yüzyılın başlarındaki önemli sanat olayları, 1905 yılında; Fovizm (1898-1908), Ekspresyonizm, Kübizm (1908), Fütürizm (Gelecekçilik), Kostrüktivizm (İnşaaacılık) (1920), Süprematizm (1915), Sürrealizm (1922)'dir. Metafizik sanat ve içinde XX. yüzyılı karakterize eden Non - Figüratif ve Pop - Art sanat akımları günümüzde de devam etmektedir. (Turani, 2011)

Turani'nin de belirttiği gibi; Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel ve Karl Schmidt Rottluff tarafından, 1906'da Almanya Dresden'de, Die Brücke Grubu ile başlatılan Ekspresyonizm (Dışavurumculuk); bir sanat akımıdır. Bezeyici anlayışa sahip olan Fovlar'dan sonra gelen bir akım olan, Ekspresyonizm; 1918 başlarında yerini, Post – Ekspresyonizm'e bırakmıştır.

Turani'nin ifadesine göre; Milanolu Flippo Tomaso Marinetti (1876 – 1944), 1909 yılında Paris'te "Le Figaro" gazetesinde, Eski Grek ve Roma hayranlarına karşı bir protesto olan, "Le Futurisme" adlı manifestosunu yayımlamıştır. Marinetti bu manifestosunda, makinanın hızını ve modern yaşamı göklere çıkartır, savaşı ve isyanı yüceltir. Fütürizm Faşist partinin Fütürist sanatı olarak ilan edilmiştir. Giacammo Balla, Carlo Carra Fütürist sanatçılardan bazılarıdır.

Turani'nin de dediği gibi; Dadaizm, 1915-1922 arasında görülen ve Gerçeküstücülük'ten daha eski bir akımdır. Marchel Duchamp Picabia, Max Ernest; aynı Dada hareketi gibi, savaş karşıtı olduğunu vurgular. Kübizm'den, kâğıt yapıştırma

¹³ [https://encrypted-tbn0. gstatic. com/images?q=tbn:ANd9GcRw8YLAAdQWPVZH22VqXZfq_k-q0fcpx8dyEvOtYc-k233oL7aV5q4j6st_v](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRw8YLAAdQWPVZH22VqXZfq_k-q0fcpx8dyEvOtYc-k233oL7aV5q4j6st_v)

teknikini alan Dadaizm; Paris, Zürih ve New York'da yaklaşık zamanlarda ortaya  kmıştır. Hans Arp, objeleri rastlantısal olarak düzenlemiştir. Bazı renkli k ğıtları da birbirine yapıştırarak resimler yapmıştır.

Turani'ye g re¹⁴; Giorgi de Chirico (1888-) tarafından kurulan Metafizik resim (Pictura metaphisica), 1910 ile 1915 yılları arasında g r l r. Metafizik resim, Fütürizm'in dinamizmine bir tepki olarak doğmuştur. Paris'ten bütün dünyaya yayılan sürrealist resmin temsilcileri, Salvador Dali; Fransız Yves Tanguy (1900-1955), Pierre Roy (1880- 1950), Belçika'da Rene Magritte ve Paul Delvaux ve Max Ernst'dir.

“Endüstrinin, arka arkaya yapılan icatlarla geliştii ve bilim dünyasında atomun parçalanmasının problem olduğu yüzyılımız başlangıcında, plastik sanatlarda da objeyi parçalama eğilimi belirmiştir. Bu eğilimi, yüzyılımızın ekonomik savaşları, krizleri, sosyal sarsılmaları ve dolayısıyla materyalizme olan güvensizlikle ilgili görmek ortak bir kanı olarak belirtilmektedir. Endüstri, insanı i  huzursuzluklarına götürmüş ve hatta kişiliği tehdit eden en önemli etken olmuştur.”¹⁵

“Bugün plastik sanatlarda kullanılan maddelerin elyaf ve işlenişinden doğan strüktürler, XX. yüzyıl plastik sanatlarının, özellikle resim sanatının çok önemli bir niteliğidir. Kısacası, günümüz sanatçısı, maddenin bu str kt el görünüşünde kendi iç anlatımını bulmuştur. Hiç kuşkusuz madde strüktürüne bu kadar önem verilmesi, bir strüktür teknolojisinin de doğmasına neden olmuştur.”¹⁶

Günümüzde; şiddet, savaş, parçalanmışlık ve medya aracılığıyla tüm bu unsurların gündemde tutulması, toplumlarda gerginliğe ve duyarsızlaşmaya neden olmaktadır. Yine medya aracılığıyla; tüketime koşullandırma ve çok fazla bilgiye ulaşabilmenin verdiği bilgi karmaşası, trafiğin yüklediği zaman kaybı ve tüm bunların varlığından kaynaklanan fluluk, gerilim yaratmaktadır. Dolayısıyla  izgi, yeni bir gerçeklik kazanmıştır. Böylece çizginin en yalın haline dönüştürülerek, herhangi bir döneme ait üslubu veya karakteristik özelliği dışlanmıştır. Haliyle günümüz gerçekliğinin anlatım aracı haline dönüştürülen çizgi, zamansızlaşmıştır.¹⁷ (WEB_44, 2013) Ancak buna rağmen kompozisyona yerleştirilen nesneler aracılığıyla figürün ruh halini görünür kılan resimler bugün de yine yapılmaktadır.

¹⁴ Turani, 2011

¹⁵ Turani, 2011, 555, 5

¹⁶ Turani, 2011, 558, 1

¹⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kuantum_mek ni%C4%9Fi

Özellikle nü resimleriyle tanınan Alman asıllı İngiliz sanatçı Lucien Freud (1922-2011) resimlerinde kullandığı kadınların kilolu kadınlardan oluşmasıyla tanınmıştır. (Resim 1.2.36); Lucien Freud, beyaz boyaya kattığı kurşunoksit ile gerçekçi etki yaratan figürler yapmıştır. Ön çizim yapmadan çalışan sanatçı, ışık ve gölgeyi resmin tamamına yaymıştır. Modelinin karakterini yansıtan portreler yapmıştır.¹⁸



Resim 1.2.36. Lucien Freud, "Benefits Supervisor Sleeping" i 1995¹⁹ (Web_46. b. t.)

Yeni bir düzen arayışı içinde olan günümüzde, çeşitli denemeler içine giren sanatçının, kendi kişisel düşüncelerini ortaya koyan eserler ürettiği gözlemlenmektedir. "2000'ler de iletişim ve ulaşım daha da kolaylaşınca sözkonusu durum daha da yaygınlaştı. Benzer işlerin, benzer malzemelerin kullanımı onaylanırken değer ve anlamları kavramsal çerçeveleri ile belirlendi. Üretimler bazen üretildiği coğrafya ile özgünleşti bazen sanatçının yaşam şekli ve geçmişiyle anlam kazandı vs."²⁰ (WEB_48, 2014)

Figür, günümüz sanatında da farklı biçimleriyle farklı disiplinlerin birarada kullanımıyla (fotoğraf, fotomontaj, video, kolaj gibi) değişik yorumlarla varlığını sürdürmektedir.

¹⁸ <http://mrsawyersopus.wordpress.com/2011/01/17/jenny-saville/>

¹⁹ http://sanatdunyasi.blog.com/files/2013/02/lucian_freud.jpg

²⁰ <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=934&bhcp=1>



Resim 1.2.37. Jenny Saville. 2011. ²¹ (WEB_45, b. t.)

Tez konusu figürle ilişkili olduğundan dolayı günümüze ilişkin diğer sanatsal sorunlara değinilmeyecektir. Ancak günümüzde figür çalışmalarının, uluslararası etkileşim içinde sürdüğünü belirtmekte de fayda vardır.

Figüre yenilik getirerek, figür çalışmalarını sürdüren sanatçılardan biri de Jenny Saville'dir. (Resim 1.2.37)

1.3. 19. YÜZYILDA YAŞANAN BİLİMSEL VE FELSEFİ GELİŞMELER

Helenistik dönem (MÖ 323-146)'de bilginler daha önceki Yunan düşüncesinin ilkelerini benimsemişlerdir. Gökbilimci Sisamlı Aristarkus (MÖ 310 –MÖ 230) ilk kez gün merkezli Güneş sistemini önermiştir (WEB_49, 2014) 13 (WEB_189, 2014)

Eski Yunan'da bilimle uğraşanlar için;"Doğa Filozofları" tanımı geçerlidir. Eski Yunan'da takvim bulunmuş ve doğa felsefesi olarak bilinen incelemeler yapılmıştır. Tales (MÖ 640-546), doğa olaylarını doğaüstü olmayanla açıklayan ilk filozoftur. Tales'in öğrencisi olan Pisagor (MÖ 570 - 495), dünyanın küresel olduğunu iddia eden ilk kişidir. Pisagor, Pisagor Okulunun kurucusudur. (WEB_49, 2014)

²¹ <http://mrsawyersopus.files.wordpress.com/2011/01/saville-2010-reproduction-drawing-iii.jpg?w=580>

Ortaçağ Avrupa'sında, XII. yüzyılda ortaçağ üniversiteleri kurulmuş ve Mısır, Yunan ile Arap metinlerine ulaşılmış ve bu metinler tercüme edilmiştir. Tercüme edilen metinler arasında; Aristoteles (MÖ 384-322), Batlamyus (yaklaşık MS 85 – 165), Cabir bin Hayyan'ın: (MS: 721-815), El-Harezmi, İbn-i Heysem (MS 965-1038-1040 yılları)'ın de bilimsel çalışmaları vardır. Bu metinler Avrupa üniversitelerince çoğaltılmıştır ve bilimsel ilişkiler için yeni bir altyapı oluşturulmuştur. Moğol Barışı'nın sonucu olarak daha doğuya doğru keşifler başlamıştır. Kâşiflerin en önemlisi, Marco Polo (1254-1324)'dur. Böylece Hindistan ve Çin biliminin, Avrupa kültürü üzerindeki etkisi artmıştır. XIII. yüzyılda, antik yazarların temel çalışmalarında ele alınan doğa felsefesi önemli bilginler tarafından, genişletilmeye başlanmıştır. Haçlı Seferleri sonucunda sınai ve teknik bilgiler öğrenilmiştir. Tüm bunlar, Orta Çağ Avrupa'sında kültür devrimi yaratmıştır. (WEB_49, 2014)

İstanbul'un Fethi (1453) sonucunda Avrupa'ya giden bilginlerin, Avrupa'nın antik metinlerin keşfinde büyük payı vardır. Matbaanın gelişmesinin sonucunda bilgilerin geniş kitlelere ulaştırma olanağı yaratması nedeniyle Avrupa Kültür Devrimi'nde büyük bir etkidir. Böylece veba salgınıyla ara verilen bilimsel araştırmalar tekrar başlamıştır. (WEB_49, 2014)

Aristo Dünya'da her şeyin hareketsiz ve durağan olduğunu ve hiçbir şeyin değişmediğini savunur. XIV. yüzyılın ilk yarısında büyük ölçüde Aristo'nun bilimsel yazılarının üstüne yapılan çalışmalar sonucunda, Aristo mekânîğinin elementleri yeniden yorumlanır. (WEB_49, 2014)

Protestan ve katolik reformu, Kritof Kolomb (1451 - 1506)'un Amerika'yı keşfetmesi (1492), Aristoteles (MÖ 384-322)'in yeniden incelenmesi sonucunda bilimsel öğretileri de sorgulayacak ortam oluşmuştur. Martin Luther (1483-1546) ve Jean Calvin (1509-1564)'in, bu uygun ortamda, dinsel ve bilimsel öğretileri sorgulamışlardır. Kopernik (1473-1543)'in, Dünya'nın güneş etrafında döndüğünü savunması, Isaac Newton (1642-1727)'un, 1687 yılında “Doğa Felsefesinin Matematiksel İlkeleri” eserini yayınlaması toplumda büyük etki yaratmıştır.

XVII. yüzyılda “Akıl Çağı”nda yapılan araştırmalar ve buluşlar, Denis Diderot (1713 -1784)'un Ansiklopedi'sinde toplanmıştır. Bu gelişmeler modern bilim için önemli adımlardır. Ayrıca; felsefeyi, dini, toplumu ve 1789 Fransız Devrimi'nin başlangıcındaki politikayı etkilemiştir. (WEB_49, 2014)

XVIII. yüzyılda görülen bu Aydınlanma’da Modernitenin temelleri oluşturulmuştur. Çünkü Modernite denilen süreç, Aydınlanmacılıkta ifadesini bulan köklü bir zihin değişikliğidir. (WEB_50, 2014)

XVIII. yüzyılda görülen Aydınlanma, temelini Rönesans felsefesi ve XVII. yüzyıl felsefesi ilkelerinden alır. Zaten düşünce, Rönesans’tan itibaren; bilgi ve yaşam hakkına, bilgi ve deneyim temeline oturtulmaya başlanmıştır. XVIII. yüzyıl Aydınlanma felsefesi, temellerinin atıldığı XVII. yüzyılda, bilgi ve deneyimler sistemleştirilip, temel ilkelere dönüştürülmeye başlanmasıyla da rasyonalizm (akılcılık) belirginleşmiştir. Dolayısıyla XVIII. yüzyıldaki Aydınlanma döneminin düşünsel temeli neredeyse hazırlanmıştır. Çünkü Sekülerleşme (dinin toplumsal alanda etkinliğinin azalması), Aydınlanmacılığın hemen her alanında temel teşkil eden bir girişimdir. (WEB_50, 2014)

“Aydınlanmanın ilk temsilcileri olarak; René Descartes (1596- 1650), Denis Diderot, Francis Bacon (1561-1626), Galileo (1564 -1642), Immanuel Kant (1724 - 1804, Jean-Jacques Rousseau (1712- 1778), Kopernik (1473 - 1543), Montesquieu (1689 -1755), Newton (1642 –1727), Spinoza (1632-1677), Volta (1745 -1827) gibi isimler örnek olarak verilebilir.” (WEB_51, 2014)

Newton (1642 -1727) evrensel kütle çekimini formülleştirir, teleskopu geliştirir, renk kuramı oluşturur. Kopernik (1473 - 1543) Dünya yerine Güneş’in merkezde bulunduğu Güneş merkezli evren modelini formülleştirir ve Miktar Teorisi (1519)’ni yazıya döker. Dolayısıyla Newton ile Kopernik’in bu çalışmaları sonucunda tüm bir evren-dünya kavrayışı değişime uğrar. Descartes ve Kant gibi isimler ise bu değişen zihniyetin felsefi düşüncesini geliştirmişlerdir. Bu sürecin maddi temelini endüstri devrimleri oluşturur. Ortaya çıkan yepyeni düşünce biçimi ve bambaşka toplumsal bağlar ve üretim biçimi, sonuçta modern insan tipini ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda 1789 Fransız İhtilali’ni hazırlayan, Fransız aydınlanmacılığıdır. Böylece yeni ve bambaşka toplumsal ve ekonomik ilişkiler içerisinde yaşamaya başlayan insanlar, ortaya çıkan yeni düşünce biçimleriyle dünyaya bambaşka gözlerle bakmaya başlamışlardır. Dolayısıyla böylece modern yaşamın temelleri atılmıştır. (WEB_50, 2014)

James Watt (1736-1819)’ın buharla çalışan makine icadı (1763), Sanayi Devrimi’nde önemlidir. Çünkü bu makinalar makinalaşmış endüstriyi doğurmuştur. Zira yeni buluşların üretime olan etkisi, sermaye birikiminin artmasına neden olur. İngiltere’de devam eden Sanayi Devrimi, 1850 yılından itibaren dünyaya yayılmıştır. (WEB_52, 2014)

. Kentleşme sonucunda yaşam düzeyi yükselir ve tüketim artar. Taşıma ve teknolojiye gelişmeler olur. 1820-1830 yıllarında demir çelik talebi artar. 1800-1830 yıllarında; köprü, demiryolu gibi inşaatlar hızla artar. (WEB_186, 2014)

XIX. yüzyılda idealizm ve romantizm zirveye ulaşır. Materyalizm (maddecilik) ise yeni bir kimlik kazanarak öne çıkar. (WEB_53, 2014)

August Comte (1798 -1857) ile pozitivizm belirginleşir. Düşünce ile felsefenin birlikte ele alınıp değerlendirilmesi sonucunda, tarih; kuramsal bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Bu aşamadan itibaren, felsefenin içinde; siyasal teoriler ve sosyoloji gibi disiplinler ortaya çıkmıştır. XIX. yüzyılda felsefede ayrıca; romantik düşünce, idealizm, materyalizm, realizm, rasyonalizm, tarihselcilik, pozitivizm kendini gösterir. Sosyalist düşünce ile Liberalizm'in ortaya çıktığı gibi, bunların felsefi kökleri de belirginlik kazanmıştır. (WEB_53, 2014)

Kant, uzay ve zamanı apriori sezgisel olarak tanımlar. Kant, algı ve deney dışında gelişen şeyi "kendinden şey" uzay ve zaman dışı olarak değerlendirir. Engels, bilginin Kantçı bilinemezciğini eleştirir. "Kendinden şey" ile "bizim için şey" arasında karşılıklı diyalektik bir ilişki kurarak, bu ilişkinin hem özdeş olduğunu, hem dözdeş olmadığını savunur. (WEB_54, b. t.)

Aydınlanma'yı ve Aydınlanma'nın kurumlarını eleştiren ilk düşünce biçimi, Romantizm'dir. Romantik düşüncenin temel önermesi; doğa ve doğallaşmadır. XIX. yy'da doğan bu düşünce, büyük ölçüde Kant felsefesinden kaynaklanır. Romantik düşünce, insan kavrayışında olduğu gibi insanın kurtuluşu kavramında da Aydınlanmacı düşünceden ayrılır. Romantik düşünce, daha çok bir estetik teorisi ve pratiği olarak ortaya çıkmıştır. Ancak Fransa'da, sosyal tepki ve yeni bir sosyal sözleşme arayışı içinde ortaya çıkarken, Almanya'da bir felsefe ve düşünce hareketi olarak ortaya çıkmıştır. (WEB_53, 2014)

Pozitivizm, Kant ile bir akım haline gelmiştir. XIX. yy.'ın bütün düşünce eğilimlerinde, pozitivist bir yan vardır. Kant gözlenebilir bir olgunun, her türlü subjektif etkiden uzak kalınarak yapılan gözlemini gerçek olduğunu savunur. Pozitif bilime bu şekilde ulaşılacağını iddia eden Kant, bunun bilim olduğu görüşündedir. Kant'ın bu sorunlu düşüncesinden, Sosyoloji bilimi doğmuştur. (WEB_53, 2014)

1830 ve 1848 İhtilalleri, İdealizm ve Klasizm yerine; Gerçekçilik'i, Natüralizm (doğacılık)'i getirmiştir. Hegel 1831'de ve Goethe 1832'de ölmüşlerdir. Dolayısıyla ülkücü felsefenin yerine, materyalist görüş hâkim olmuştur. 1839'da August Comte'un

‘Cours de la philosophie positive’ yayımlanmasıyla da ‘Pozitivizm’ doğmuştur. Böylece metafizik reddedilir. Rasyonel kavramlar ve bilimde uzmanlık değer kazanır. Doğâ bilimlerine ve metodlarına yer verilir. (Turani, 2011)

1789 Fransız İhtilali, İngiltere’deki parlementer sistemin başarısı ve Amerikan İhtilali, Avrupa ulusları üzerinde etki yaratır. 1793 Fransa’sında; J. J. Rousseau (1712-1778) ile Voltaire (1694 -1779) gibi düşünürler, aristokrasiyi hükümsüz bırakırlar. Endüstri ekonomisinin temeli olan; buhar gücü ve elektrik, kullanılmaya başlanır. Tıp ve sağlık alanında yapılan devrimler insan ömrünün uzamasını sağlar. Manevi değerler önemini kaybeder ve maneviyat yerine, menfaat değerleri önem kazanır. (Turani, 2011)

Yorumsamacılık, XIX. yüzyıl sonlarından itibaren ortaya çıkar. Bir felsefe eğilimi olan yorumsamacılıkta; anlam ve anlamlandırma noktasında öncelik yorumlayıcıya verilir. (WEB_55, b. t.)

XIX. yüzyılın başlarında; biyolojide Darwin’in evrim kuramının yanı sıra, fizikte matematikte ve kimyada da büyük atılımlar gerçekleştirilir. Romantizm, pozitivizmin ortaya çıkmasıyla önemini yitirmeye başlamıştır. (WEB_56, 2013.)

Teknik yenilikler, yeni keşifler getirmiştir. Teknik, yeni olanakları ve daha eski bilimsel konulara yaklaşımları konu alan diğer keşifler tarafından geliştirilmiştir (WEB_56, 2013.)

Kütle ilişkileri yasasını formülleştiren John Dalton (1766 -1844), keşiflerine göre; Dimitri Mendeleev (1834-1907), 1869 yılında, kendi periyodik tablosunu oluşturmuştur. (WEB_56, 2013)

XIX. yüzyılın sonlarına doğru, yüzlerce organik bileşik sentezlemiştir. Petrol, enerji üreten ürünler dışında; giyim, ilaç ve günlük malzemeler üretiminde de kullanılmaktadır. (WEB_56, 2013)

Yaşayan organizmalar üzerinde, organik kimyanın uyguladığı teknikler, fizyolojik kimyayı doğurmuştur. Fizyolojik kimyanın ardından, biyokimya geliştirilmiştir. XX. yüzyılda, fizik ve kimya birlikte kullanılarak, atomun elektrik yapısı açıklanmış ve kimyasal özellikler ortaya konmuştur. (WEB_56, 2013)

Pauling (1901-1994)’in çalışmaları, 1953 yılında; DNA’nın fiziksel modelinin açıklanmasını sağlamıştır. Aynı dönemde Miller-Urey deneyi ile basit moleküllerden proteinlerin yapı taşları olan, aminoasitler üretilmiştir. (WEB_56, 2013)

Burnet (1889- 1985), ve çağdaşları, 1681 yılında; Dünya’nın oluşumunu, Kutsal kuramlarla başladığını fakat Dünya’nın zamanla değişime uğradığını açıklamışlardır.

Modern jeoloji, modern kimya gibi disiplinler; bilinmeyen eski zamanlar hakkında bilgiler elde etmiştir. Radyoaktivitenin (ışınletki) keşfinden sonra, XX. yüzyılda; radyometrik tarihleme yöntemlerinin geliştirilmesi, Dünya'nın incelenmesini sağlanmıştır. (WEB_56, 2013.)

Charles Darwin (1809-1882), 1859 yılında ileri sürdüğü, doğal seçilim ile Evrim Kuramı; tüm canlıların özelliklerini uzun bir süre sonucunda değişmediğini, bu değişimin süreçlerle olduğunu savunur. Bu evrim kuramı,"insanın evren içindeki yeri"nin anlaşılmasını derinden etkilemiştir. (WEB_56, 2013.)

XIX yüzyılda; Portekiz (1415-1999), Osmanlı (1299-1922) ve Çin İmparatorluğu (MÖ 211 - MS 1912) çökmeye başlar. Babür (1526- 1858) ve Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu (962-1806) ise son bulur. Britanya İmparatorluğu, Napolyon Savaşları (1800-1815)'ndan sonra dünyanın önder gücü haline gelmiştir. Güvenli ulaşım sağlanması da dünya ticaretini yaygınlaştırmıştır. 1834 yılından Britanya'dan başlayarak diğer ülkelerde de kölelik kaldırılmıştır. (WEB_57. 2013)

1866 yılında Gregor Mendel tarafından geliştirilen kalıtım yasaları, XX. yüzyılın başlarında tekrar ele alınarak genetik çalışmalarının başlanması sağlanır. Genetik çalışmalar, hem endüstriyel hem de bilimsel araştırmalarda olmak üzere büyük bir alanda uygulama bulmuştur. 1990 yılında ise, "İnsan Genom Projesi" başlatılmıştır. Bilimsel yöntemlerin birçok alanda olduğu gibi sosyal bilimlere de uygulanması sonucunda sosyal bilimler de gelişmiştir. (WEB_56, 2013.)

XX. yüzyılda; çağın siyasal olayların, kültürel ve teknolojik gelişmelerinin, bilimsel alandaki yeni sonuçların, yeni düşünce eğilimleri gibi alanlar birbirini etkilemiştir. Bunun sonucunda da XX. yüzyıl felsefesi ortaya çıkmıştır. (WEB_55, b. t.)

1915 yılında Einstein (1879-1955), genel görelilik kuramını ortaya koymuştur. 1687 Newton (1642 -1727) Kütle çekim Yasası, Maxwell denklemleri XIX. yüzyılda meydana çıkmıştır. Ancak XX. yüzyılın başlarında, Newton'un her kuramının doğru olmadığı anlaşılmıştır. Bu nedenle XX. yüzyılın da başlangıcında fizikte bir devrim gerçekleşir. Bu bağlamda bilim insanları; kesikli enerji seviyelerini keşfederek, (kuantum) kuramını geliştirmişlerdir. Böylece Newton'un uzun süre kabul gören kuramlarının, her durumda doğru olmayabileceği gösterilmiştir. (WEB_56, 2013.)

Nicem Kuramı, hareket yasalarının küçük ölçeklerde ele alınamayacağını ve özel göreliliğe dayanan durağan bir uzay zaman olamayacağını gösterir. Genel görelilik ve kuantum mekânîği birbiriyle çelişmektedir. (WEB_56, 2013.)

Çalışma açısından önemli olan bir konu da psikoloji bilimidir. “Psikoloji, felsefe içerisindeyken davranışı değil, ruhu incelemekteydi. Fakat 1876 yılında WUNDT Almanya’da Walpzig üniversitesinde kurduğu psikoloji laboratuvarı sayesinde psikolojinin felsefeden ayrılmasına ön ayak olmuştur. Fakat sadece felsefeden ayrılması, psikolojinin pozitif bir bilim olmasına yetmemiştir. Diğer pozitif bilimlerde kullanılan teknik ve yöntemleri kullanarak pozitif bir bilim haline gelmiştir.” (WEB_58, 2014)

“1908 yılında William McDougall isimli İngiliz bir psikolog, psikolojiyi ilk kez”davranış bilimi" olarak tanımladı. Böylelikle psikoloji ilk kez tam zeminle tanımlanmış ve literatüre”davranış bilimi" olarak geçmiştir.” (WEB_59, b. t.)

BÖLÜM 2. FEMİNİST TEORİ, FEMİNİST HAREKETLER ve FEMİNİST SANAT

2.1. MODERN SÜREÇTE FEMİNİST SANATIN TEMELLERİ ve 1968 ÖNCESİ BİRİNCİ KUŞAK FEMİNİST HAREKET

Rönesans aydınlanmacılığı ardından, boy gösteren Fransız İhtilali'ne katkıda bulunan kadınların; gerekli haklara sahip olamaması sonucunda, kadınların tepkisi doğmuştur. Bilimsel buluşlar, kadınların ikincilliğini doğallığa bağlamak üzere, bilimsel dayanak olarak kullanılmıştır. Bilim insanı; kadınları, Kapitalist projelerin gerektirdiği doğrultuda biçimlendirmek için, din adamı gibi davranmıştır. Ancak Kapitalist sistemin bir eleştirisi olarak ortaya çıkan Marksist düşünce, işçi sınıfı ile kadın sorununu benzetmesi ve kadının toplum içindeki durumunun yapaylığını ortaya koymasıyla, Feminist teoriyi tetiklediği görülmektedir. Ayrıca Freud (1856-1939)'un, erken yaşta ergenliğe geçişe ilişkin bilimsel analiz yapmıştır. Freud'un bu analiz sonucunda elde ettiğini savunduğu, bulgulara karşı geliştirilen düşünceler, Feminist teorinin büyük bir kısmını oluşturmaktadır.

“Hadımlaştırmanın gerçekten uygulanıp uygulanmayacağını öğrenmek söz konusu değildir; bizi ilgilendiren şey, dışardan tehdit ile çocuğun buna temelde inanmasıdır; çünkü fallus evresi süresince, erken mastürbasyon anında, uzvunun kesileceği tehdidine uğramıştır ve bu cezaya birtakım anıştırmalar, besbelli ki, onun içinde «filojenetik» bir biçimde güçlenmek zorunda kalmıştır.” (WEB_60, 1994)

Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi, Freud; erkek çocuğu genlerinden gelen bir korkudan söz ederken, kız çocukların genlerinden gelebilecek olan bir korkuya hiç değinmemektedir.

Freud'un çocukların fallustan başlayarak, ergenliğe kadar olan gelişimleri üzerine yaptığı birtakım deneysel araştırmalar sonucunda elde ettiği teorilerin, Feminist teorinin üretilmesinde büyük bir paya sahip olduğu bilinmektedir. Freud, "Psikanaliz Üzerine" adlı kitabında; erkek çocuğun hadım edilme korkusunu, dıştan ve genlerden gelen tehditlere bağlamıştır.

Freud, hadım edilme korkusunun kızlarda, sevgiyi yitirme korkusu olarak görüldüğünü savunurken, kızlarda genlerden gelen sevgisizlik korkusundan bahsetmemiştir. Ayrıca sevgisizlik korkusunun erkek çocukta da görülebileceği açıktır. Bu sevgisizlik korkusu, hadımlaştırılma korkusundan daha da önde olabilir. Burada açıkça gözlemlenen, çocuğun (onaylanmayanı) içetıkmayı (haz-hazzıslık), tecrübe etmesidir.

Freud, libido kuramında da bunu; ben dürtüleriyle, cinsel dürtülerin aykırılığını, çocuğun erken dönemde öğrendiğini savunarak, bu görüşümüzü doğrulamaktadır. Freud, biyolojik olarak ele aldığı; yakıp yıkma içgüdüsunü erkekle ilişkilendirerek, erkeğin sadist olduğu yargısına varır. Freud, kadının aşağılanmaktan ve acı çekmekten haz aldığını savunur ve kadını mazoşist olduğu düşüncesindedir. Hadım edilme korkusunun, erkek çocuklarda görüldüğünü savunan Freud; kız çocuğunun, oidipus karmaşasından eksik olarak kurtulduğunu öne sürmüştür. Kızların sosyal olmamasını da, benüstü geliştirememesinden kaynaklandığı gibi bir yargıya varmıştır. Freud, erkek çocuğun ise fallus döneminde başlayan; hadım korkusunun yerini, sert bir benüstünün aldığını savunur. Freud'un deneylerinden elde ettiği sonuçlarla, daha çok; çocukların toplumsal rollerinin şekillendirilmesi aşamasında, yapılması gerekenin reçetesinin sunulduğu izlenimi oluşmaktadır. Zira Freud, erkek gözüyle ve döneminin kapitalist projelerinin uyarınca, bireysel toplumsal rol belirlenme aşamalarının ipuçlarını vermiş gibidir. Erkeği sadist, saldırgan olarak nitelendirmekle, erkeği tecavüzcü derecesine indirgemmiştir. Kadını ise; duygu ve düşüncesine önem verilmeyen ikincil bir konuma yerleştirmiştir. (WEB_61, 1994)

İnsanın iyi yanlarının olmadığını öne süren Freud'un, psikolojik açıdan insan ruhunu besleyen duygu ve düşüncüyü yok saydığı anlaşılmaktadır. Ayrıca özneyi oluşturan; yakın ve uzak çevre, ekonomik koşullar, kültür gibi daha birçok etkeni devre dışı bırakarak; deneylerinden, bir bilim insanından çok, bir din adamının çıkarabileceği sonuçlar elde ettiği düşünölmektedir. Freud, kadın düşmanı bir tavırla, daha da ileri giderek; kadın cinsel çekiciliğine, penis kıskançlığından dolayı önem verir ve kendini

beğenmiştir, düşüncesini savunur. Utanma duygusu ise üreme organı eksikliğinden duyduğu utanıcı gizlemek istediği bir paravandır. Tarihi yapan bulgulara ve yararlarına pek az katılan kadın bilinçsiz bir yaratıyla dokuma ve örme teknikle bir üretim göstermiştir. Gibi bir ifadeyle; kadının üreme organı yokmuş gibi sözler kullanmış ve kadının yaptığı el işlerinden, bilinçsiz yaratık ürünleri olarak bahsetmiştir. Erkeklerle sunulan olanakların, kadına da sunulma koşuluyla; böyle bir yargıya varmanın mümkün olabileceği açıktır. (WEB_61, 1994)

“1921’de ben’in benüstünden ayırt edilmesini kolektif psikolojinin incelenmesine uygulamayı denedim. Şu sonuçlamaya vardım: Bir psikolojik kalabalık, benüstülerine aynı kimseyi yerleştirmiş olan başka başka bireyler birliğidir. Bu ortaklaşa nokta sayesinde benlerinde birbirleriyle özdeşleşmişlerdir.” (WEB_62, 1994) şeklinde Freud’ün de, ifade ettiği gibi; kadınların toplumsal rollerinin oluşumunu sağlayan toplum projelerinin benüstüne aynı kimseyi yerleştirmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Hürriyetin sembolü olarak sunulan ve erkeklerle birlikte Farnsız İhtilali (1789) için mücadele veren kadın adına, Olympe de Gouges, “Kadın ve Kadın Yurttaşların Haklarının Bildirisi”ni yazmıştır. Bu bildirinin yayınlanmasından üç yıl sonra, Mary Wallstonecraft” Kadın haklarını Koruma”adlı kitabını, Londra’da yayımlar. Wallstonecraft, bu kitabında; kız çocuğuna doğuşundan itibaren öğretilen kadınlığın; kızların, doğasından gelmediğini savunur. Mary Londra’da yayımladığı sözü edilen kitapta; kızların onurlarını kazanmaları için, okuma ve çalışma imkânı yaratılmasını gerekliliğini vurgular. Buhar ve ardından elektirgin kullanıma girmesi, sanayileşmeyi hızlandırmış ve kapitalizmin sınıfsal eleştirisinden doğan Marksist düşünce devreye girmiştir. Freud ise, bilimsel deneylerinden elde ettiği sonuçları; yeni kadın tipini, şekillendirecek şekilde yorumladığı açıktır. 1850’li yıllarda bir hitap şekli olarak Fransa’da kullanılmaya başlanan Latince kökenli ‘Femina’kelimesi, 1890’lı yıllarda da ‘Feminizm’ olarak türetilerek, kadın hakları veya kadın savunuculuğu ifadelerini karşılamada kullanılmıştır. ‘Feminizm’ kelimesinin bugünkü anlamıyla kullanılmaya başlanması ise, 1892 yılında, Paris’te toplanan ‘Birinci Uluslararası Kadın Kongresi’nde söz konusu olmuştur. (WEB_63, 2013) “Feminizm, sosyoloji, politik akım ve etik alanlarından oluşur, temeli ya da temel endişesi daha çok kadın özgürlüğüne dayanmaktadır. Bazı versiyonları geçmiş ve şimdiki toplumsal ilişkilere karşı eleştireldir. Çoğu toplumsal cinsiyet (gender) ve cinselliğe (sexuality) ilişkin toplumsal inşa olduğuna inandıkları unsurları analiz etmeye odaklanmıştır. Yine çoğu Feminist

cinsiyet eşitsizliği ve kadın hakları, ilgileri ve kadın sorunlarını araştırmaya odaklanmıştır.” (WEB_64, 2012)

Kadın haklarını destekleyen, evrensel, sosyal Kadın hareketlerinin ilk hareketleri Aydınlanma Çağında görülür. Kadın hakları hareketleri, Aydınlanma Çağı’nda sivil özgürleşme hareketleriyle eş zamanlı başlar. Bütün insanların eşit olması gerektiği görüşü hareketin ana fikridir. (WEB_66. 2014)

Mary Wolstonecraft (1759 -1797) 1792 yılında yazdığı (Kadın Hakları Savunucusu) “Vindication Of the Rights of Women”²² ile Rousseau (1712-1778)’nun doktrinine karşı tezler üretmiştir. Wolstonecraft, daha sonra da; hem kadın hakları, hem de diğer muhalif hareketler içinde yer alır. Bir dokuma işçisinin kızı olan Wolstonecraft hukuk alanında da çalışmalar yapmıştır. Ne yazık ki, 1797 yılında; evlilik dışı çocuğu Mary Shelly Wolstonecraft’ı doğururken hayatını kaybetmiştir. Mary Shelly Wolstonecraft (1797-1851) büyür ve ilk bilimkurgu roman sayılan”Frankenstein” ı yazar. O dönemlerde Fransız İhtilali (1789-1799) sürmektedir.

XIX. ve XX. yüzyılının başlarında; kadınların oy hakkı sorunu, değişik biçimlerde seyretmektedir. Irk, Mülk varlığı, aristokrat olmak gibi nedenlere bağlı olan oy verme hakkından çoğu yerde kadınlar yararlanamamaktadır. Amerikada ise, siyahlar ve kadınlar, oy kullanmaktan men edilmişlerdir. Siyah erkeklere oy hakkı tanınmasına karşın, kadınların parlemontaya girme gibi bir hakları yoktur. Avrupa’lı kadınların XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında, oy verme hakkı için mücadele ettikleri dönemlerdir. (WEB_67. 2006)

“Fransa’da kadın oy hakkı için mücadele eden kadınlara “süfrajeter” denir. Zaten 19. yy. boyunca “eşit işe eşit ücret”, evlilik ve ailede eşit haklar, kadınlar için çalışma yaşamı, kadınların kamu görevlerinde çalışabilmesi gibi haklar üzerinden mücadele eden kadınlar vardı. 1881 yılında kadın süfrajeter “Kadın Yurttaş” (la Citoyenne) isimli dergiyi çıkarttı. Süfrajeter tüm Feminist hareket içinde o dönemde en çok aşagılanan, en çok baskı gören fraksiyon oldu.” (WEB_68. 2006)

Sufrajeter, Fransa’da XIX. yüzyıl başlarına kadar oy verme hakkı talep etmemişlerdir. Ancak kamusal alanda çalışma, eğitim gibi hakları gibi istekler üzerinde yoğunlaşmışlardır. Kadın sufrajeter, siyah ve beyaz kadınların dayanışmasıyla ortaya

²²)” Kadınlar için ilk bilimsel topluluk Hollanda Cumhuriyetinin güneyinde yer alan bir şehir olan Middelburg’de 1785 tarihinde kurulmuştur. İngiliz kadın yazar Mary Wollstonecraft’ın Feminist olarak adlandırılabilen, A Vindication of the Rights of Woman (Kadın Haklarının Müdafası) (1792) adlı eseri bu konuda ilk çalışmalardan biridir.”. (WEB_65, 2012, 4)

çıkmiştir. Uluslararası çalışan “Uluslararası Kadın Oy Hakkı Birliği” (The International Woman Suffrage Alliance – IAW) adlı Feminist hareket, mülkiyet hakkı için de savaşımıştır. Avrupa’da siyah ve beyaz kadınlar, oy verme hakkını kullanamadıklarından dolayı birinci kuşak Feminist hareket oy hakkı ve eğitim hakkı talep etmişlerdir. İngiltere’de, Sylvia Pankhurst, “özel alan politiktir” sloganını hayata geçirmiştir. Bu slogan daha sonra ikinci kuşak Feminist hareket tarafından da kullanılmıştır. “Kadınların Sosyal ve Siyasal Birliği” (Women’s Social and Political Union)’un kurucularından biridir. Feministlerin mücadeleleri; 1918 yılında, Versailles Antlaşması ve Milletler Cemiyetine “eşit işe eşit ücret” ilkesinin benimsenmesiyle meyvesini vermiştir. Estelle Sylvia Pankhurst (1882-1960); siyasi aktivist, yazar ve sanatçıdır. (WEB_67. 2006)

Filozof Charles Fourier (1772–1837), Feminizm kavramından isimlendirmeden bahsetmiştir. Ancak bu kavramı karşılayan kelime olan ‘Feminizm’ daha sonra bulunmuştur. Feminizm; Fransa’da, 1850’li yıllarda telafuz edilmiştir. Feministler 1852 yılında, ‘Birinci Uluslararası Kadın Kongresi’nde biraraya gelirler. (WEB_67. 2006)

Ancak; Feministlerin kadın sorununa yaklaşımları ile diğer kadın grupların, kadın sorunlarına bakışlarından farklıdır. Kadın haklarının iyileştirilmesini isteyen kadın siyasetçi veya kadın gruplar, bilindiği gibi; Feminist düşünceye dâhil değildirler. Çünkü Feminizm; toplumsal yapı birimlerini sorgular ve çözümlemeye çalışır. Oysa kadın haklarını savunanların böyle bir kaygıları yoktur. Feminizm bir yandan da kadının durumunu iyileştirme arayışında da olduğundan, kadın hakları savunucularıyla bu amaç doğrultusunda çakışmakta oldukları düşünülebilir.

Binark, F. M. ve Çelikcan, P. (1998)’ye göre de; kurumsal siyasetin kadın taleplerini dikkate almak zorundalığı, söylemsel yaklaşım ortaya atılmasına neden olmuştur. Kurumsal siyasetin, ‘kadın haklarını verelim’ seçeneksizliğiyle yetinmeyen Feminist hareket; erkek egemen iktidar ilişkisinin işleyişini, çözümlemeye gayret etmiştir.

1960’lı yıllarda Endüstriyel Devrimi’nin, kentleşmenin, demokratik hareketlerin hız kazandığı bir dönem olduğu bilinmektedir. Kente göçen kadınların sorunlarının, kentleşmeye bağlı olarak şekil değiştirerek arttığı ise malumdur. Kapitalizmin içinde var olan sınıfsal çelişkilerden doğan Marksist Felsefe’de, kadın ezilen emekçilerden olarak nitelendirilmektedir. 1960’lı yıllarda endüstriyal devrimin, kentleşmenin, demokratik hareketlerin hız kazandığı bir dönem olduğundan, kente göçen kadınların sorunları

kentleşmeye bağlı olarak şekil değiştirerek artmıştır.²³ Kapitalizm'in içinde var olan sınıfsal çelişkilerden doğan, Marksist felsefede; kadın, ezilen emekçilerden olarak nitelendirilmektedir. Feministler Marksist felsefenin kadın konusunda gördükleri bu belirsizlikten dolayı, Feministlerin bu düşünceden koparak, kadın sorunları çerçevesinde kapitalist sistemi incelemeye aldıkları görülmektedir. Kapitalizm'in, kadını, üreme özelliği ve ailenin bakımı üstlenmesi şeklinde programlamasından dolayı; kadını, ücretli iş gücü olarak değerlendirmedeği düşünülebilir. Sanayileşmemiş toplumlarda, kadın ev içi üretimde eşi ile birlikte çalıştığından belli ölçüde saygınlığı olduğu bilinmektedir. Kamusal alandan dışlanarak, ilişkileri özel alanla sınırlandırılan kadın, ikincilleştirilmiştir. Birinci kuşak Feminist hareket, tarihi; kadınlarla erkeklerin birlikte yaptığını savunmuş ve erkeklerle eşit haklar talep etmişlerdir.

Donovan (2013)'ın "Feminist Teori" adlı kitabında bahsettiğine göre; Feminist teori XIX. yüzyılda da, daha önce bahsedilen Mary Wollstonecraft'ın teorilerinin yanı sıra; Sarah Grimke'nin teorileri ile (liberal) aydınlanmacı Feminizm dönemi ile de başlar. Sarah Moore Grimké (1792-1873); Amerikalı kölelik karşıtı, yazar, ve kadınların oy hakkı hareketi üyesidir.

Aydınlanmacı teori, bugünkü Feministler gibi; kadının, toplumsallaşma adı altında evin hizmetçisi olarak kurgulandığını savunmuştur. Aydınlanmacı Feminist teorinin çıktığı dönemde; ikinci bir Feminist teori olarak, kültürel Feminizm'den de bahsedildiği görülür. Tarih öncesi anaerkil toplumu model alan kültürel Feminizm, kadına özel olanı öne sürmüştür yani; kültürel dönüşümü gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Bu dönemde kadın sorununa, objektif olarak bakmayı başaran felsefeciler de olmuştur.

Donovan'ın da ifade ettiği gibi; Richard Buckminster Fuller (1895 -1983), kadının kendi öz gelişimini doğal haline bırakılmasını önererek, kadının öz gelişimine müdahale edilmediği sürece, kadının; kendi ve toplum yararına gelişme göstereceğini savunmuştur. Donovan'ın aşağıda belirttiğine göre; Charles Darwin (1809 -1882)'in evrimleşme kuramı, 1859 yılında tartışılmaya başlanır. Darwin; organizmalarda evrimleşmenin, basitten gelişmişe doğru işlediğini savunur. Ortama uyum sağlayan canlının, yaşamaya devam ederek bu şekilde seçildiğini belirtir. Cinsel seçiciliği de;

²³ "Oy hakkı için mücadele Amerika'da, siyah kadınların beyaz kadınlarla kadınlar, önce sadece siyahlar ve siyahların kölelik karşıtı hareketine destek veren kadınlardan oluşuyordu. Siyah kadınlar, kölelik karşıtı harekette tanıştıkları kendilerine destek olan beyaz kadınlar ile aynı kaderi paylaştıklarını anlamışlardı. Bu, iki ırktan kadınların beraber mücadele etmeye başlamasının en önemli nedenlerinden biridir." (WEB_69. 2006)

evrimleşmede tanımladığı seçiciliğe dâhil eder, şeklindedir. Fakat Darwin'in, evrimleşmede söz konusu olan uyum sağlama ile cinsel seçiciliği aynı kefeye koyması; kadınların evrimleşmede hiçbir rolü olmaması gibi bir yoruma neden olur ve kadının ikincilliğinin bilimsel olarak desteklenmesi gibi bir kanaat ortaya çıkarmaktadır. Hatta

Donovan'ın da; Darwinin ikinci önemli çalışması İnsanın Türeyişi (1871)'nde bahsettiği, uyum sağlayanın ayakta kalması, Darwinci anlayış, toplumları; ırklara ve bireylere bölecek şekilde yorumlanmıştır. Uyum sağlayarak ayakta kalma teorisinin, yorumlanış biçiminde; savaşın ve rekabetin, bilimsel bir gerekçeye oturtma talihsizliğine düştüğü görülür. Ancak yazar, ticari sanatçı, dergi editörü, öğretim görevlisi ve sosyal reformcu olan, Charlotte Perkins Gilman (1860 -1935); "Kadın ve Ekonomi 1898" adlı çalışmasında, bu hipotezin karşısına, kadınların toplumsal ortamlarının yapay olarak belirlenmiş olduğu görüşünü ortaya atar. Charlotte Perkins Gilman ayrıca; ekonomik olarak sınırlayarak kadın gelişimini engellemekle, insanlığın yok olmaya kadar gidebileceğini savunmuştur. Gilman; Kapitalist projelerin sonuçta insanın bir tasarısı olması nedeniyle, kadınların toplum içersinde görülen ikincilliği yapaydır, der, ve kadını, doğasal bir temele oturtmaya çalışmanın yanlışlığına dikkat çeker. (Donovan, 2013)

Çağdaş Sosyalist Feminizm (ra dikal Feminizm), kapitalist toplumda evin rolü üzerinde odaklanırken; ev içi emek ve bu emeğin kapitalizme katkısı üzerinde durmuştur. Ücretliler olarak kadınların üretim tarzlarıyla, dolayısıyla; işçi sınıfı ile kadın arasındaki benzerlik bağıyla ilgilenmiştir. Marksist kategorilerden yola çıkan, Feminist Teori'deki yönelim; praksis düşüncesinde (ideoloji ve bilincin doğası konusunda) yoğunlaşır. (Donovan, 2013)

Sancar (2012)'a göre; kapitalist toplumda kadının, ev içinde karın tokluğuna çalışan bir ücretli konumunda olduğunu düşünen radikal Feministler, işçi sınıfı ile kadın arasında olan ortak yönler üzerine eğilmişlerdir. Praksis düşüncesine göre; kadınlar öncelikle, kendi düşünce biçimlerinin nasıl oluştuğunun farkına varmalıdırlar. Radikal Feminizme göre; kadınlar, ataerkil toplumun oluşturduğu bu düşünce biçimine karşı, kadın haklarını savunan bir bilinç geliştirmelidirler. Marksist yabancılaşma teorisinden yola çıkan sosyalist Feministler; kadının ev içi emeğinin (kadının efendisi olan erkeğin), ücreti ödeyen erkek tarafından satın alındığını öngörür. Bu durumda, kadın; ev içi üretimlerine, kendininmiş gibi bakamaz. Ayrıca ev içi üretiminin, artı değer gibi bir getirisinin de olmadığı da malumdur. Marks'ın, modern endüstriyel kapitalizmi

çözümlemesinin de; Feminist teorinin ortaya çıkmasında bir etken olduğu bilinmektedir. Determinist görüşe göre; biyoloji değiştirilememektedir. Toplumsal olarak cinslerin rolleri değiştirilemez, mantık yürütmesinden yola çıkan modern toplum ideolojisi; toplumsal olanı, biyolojik olana transfer etmiştir ve bu çıkarımı cinslerin rollerinin değiştirilemezliğine dayanak yapmıştır. Modern yurttaşlık ile zorunlu askerlik arasındaki bağ; modern toplumlardaki erkek egemenliğinin temelidir. Ulus devlet sistemini şekillendiren, Maskulinizm'i; anneliği de sosyal yönden haksız bırakan, bir erkek egemenliği olarak nitelendirmiştir. Evliliklerin ve insanların kayıt altına alındığı ulus devlette, cinsiyetlere göre; nelerden nasıl tad alınacağı, hangi mekânlarda bulunulacağı, mekânın nasıl olacağı, eril mekân - dişil mekân kalıplarıyla insanlara öğretilmiştir.

Diğer bir açıdan yaklaşan Donovan'a göre; Marks da, aile içi iş bölümünü; bir insanın başka bir insana efendiliğinin ilk biçimi olarak görür. Çocuk ve karının, koca tarafından köleleştirilmesi olarak tanımladığı aile içi iş bölümünü, özel mülkiyetin ilk örneği olarak sunmuştur.²⁴ Çağdaş kültürel Feminist kuramcılardan Romancı, deneme yazarı, yayıncı, eleştirmen Virginia Wolf (1882-1941)'un, *Three Guineas* (1938) adlı eserinin ardından giden Feministler, kadınların ve erkeklerin bütünsellik içinde evrene baktıklarında; nükleer bir felaket veya biyolojik bir yokoluş gibi tüm felaketlerin önüne geçilebileceğini savunmuştur.

Marks, aileyi; özel mülkiyetin embriyosu olarak tanımlamıştır. Juliet Mitchel (d. 1940), ataerkil toplumda görülen akrabalık ilişkisinin kadının değer yitirmesine neden olduğu düşüncesini savunur. Mitchel'in bu savı; aile yapısını akraba çerçevesinde genişletildiğinde de, Marks'ın tanımını doğrular nitelikte olduğu düşünülebilir. Günümüzde Virginia Wolf'dan etkilenen bazı Feministler, felaketler karşısında erkek ve kadının bütünsellikle hareket etmelerinden yanadır.

1940 yılında Yeni Zelanda'da doğan Juliet Mitchell, 2. dalga Feminist tartışmaları derinden etkileyen bir psikanalisttir. Adı sosyalist Feministler arasında anılan Mitchell, 1974 yılında yayımladığı *Psychoanalysis and Feminism* Freud, Reich, Laing and Women adlı kitabı ile aslında yan yana gelmeleri olanaksız görünen Freudçu

²⁴ "19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında Avrupada yaşanan iki dünya savaşı, diğer bölgesel savaşlar ve sömürgeci maceralar her zaman eril tahakkümü güçlendiren kurum ve aygıtları öne çıkarttı. Kadın hakları savunucularının en önemli meselesi de kadınları tamamen dışlayan ve eve, dine ve anneliğe indirgeyen milliyetçi, faşist, savaşı ve sömürgeci hareketlere karşı koyabilmek oldu." (Donovan, 2013: 41, 1)

psikanlizi ve feminist kuramı yanyana getirmeye çalışarak önemli etkiler yaratmıştır. (WEB_70. 2014, p. 1)

Bu kitabın bir bölümünde Marksizmin ataerkil iktidarı yok edeceğine dair savlarını geliştiren Mitchell, Marksizimle birlikte “aile romans”ının ortadan kalkacağını, bu romansın ortadan kalkması ile çocukların gelişimindeki Oedipus Kompleksinin yok olacağını ve dolayısıyla da kadınların özgürleşmesinin mümkün olacağını iddia ederek, kendi döneminde benzer konular üzerine yazan Kristeva, Cixious ve Irigaray gibi Fransız Feministlerinden ayrılır. Juliet Mitchell, halen Cambridge Üniversitesi, Jesus Koleji’nde Psikanaliz ve Toplumsal Cinsiyet Profesörü olarak görev yapmaktadır. (WEB_70. 2014, p. 1)

2.2. 1970 SONRASI İKİNCİ KUŞAK FEMİNİST HAREKET

Doğum kontrol yöntemlerinin gelişmesi, sonuçta; kadına hamillelik riski olmadan cinsellik yaşama olanağını sunmuştur. Bu ise kadının kendi bedeni hakkında söz sahibi olması anlamına gelmektedir. Tehlikeli bir seçenek olan kürtaj ise, doğum kontrol yöntemlerinden yararlanamayan yoksul kadınlar için başvurulmuş bir yöntemdir. Haliyle kadınlar; doğum kontrol yöntemlerinin, her kadına ulaşabilmesi ve baskıcı yasaların kaldırılmasını talep etmişlerdir. (WEB_67. 2006)

3 Dalga ile Feminizm Tarihi’ne göre; yazar ve filozof Roman, felsefe politik ve sosyal deneme, biyografi ve otobiyografi yazarı, gazeteci olan Simone de Beavoir (1908- 1986) sonradan popüler bir slogan olan “Kadınların Kurtuluşu Karınlarından Başlayacak” adlı kitabını yazar. Simone de Beavoir, bu kitapta; dişi doğan cinsin eğitilerek yıllar içinde nasıl kadın olduğunu kanıtlayan deneylere ve bilgilere yer vermiştir. Genetik yapıyla gelen cinsiyet ve sonradan öğrenilen toplumsal cinsiyet; sex ve gender kavramlarının doğmasına neden olmuştur. Feministler, kürtaj ve doğum kontrolün yasallaşması için verilen mücadelede de, Kuzey Avrupa ve ABD’de güç kazanır. Fransa’da, 1967’de doğum kontrolü yasallaşır. Doğum kontrol yöntemleri, her zaman istenen sonucu vermediğinden Feministler İngiltere’de 1967 yılında, Amerikada 1973 yılında, kürtaj hakkını kazanmıştır. Daha sonraları bu hak elde etme, diğer ülkelerde de görülür. 1978 yılından itibaren, sağlıklı kürtaj yerleri protesto edilmeye başlanır.

Özel alan politiktir, çünkü toplumsal cinsiyet rolleri, kamusal alanın giremediği, özel alan olan mahremden (aileden) gelmektedir. Feministler, bu tespitlerin ardından; özel alan kamusal alan tartışmasını geliştirmişlerdir. Feminist yazar, sanatçı, aktivist olan, Kate Millet (d. 1934) deneyimin de bilimsel bir veri olarak kabul edildiği, “Fahişelik Dosyası” isimli, kitabını yazmıştır. Kate Millet, Feminizm açısından da önemli olan bu bu kitabında, özel alan politikasını yapmaya başlamıştır. Bu kitabın etkisi, pratikte de görülmüştür ve kız kardeşlik gibi bir isim altında toplanan kızlar; deneyimlerini, utançlarını bilinç yükseltme adı altında açmışlardır. Bu aileye alternatif, bir başka yoldaşlığın ailenin varlığı anlamına gelmektedir. (WEB_67. 2006)

İKD (İlerici Kadınlar Derneği), 80 öncesinde kadınlar adına çalışma yaparken, 80 sonrasında; sırf kadınlara ait olan bir Feminist yapıya kavuşmuştur. Türkiye Feministleri ‘Somut’ adlı dergide yayımlanan yazılarıyla, Feminist düşüncüyü yurda sokmuşlardır. İKD’nin dışında ilk Feminist örgütlenme, Kadın Çevresi 1984, olmuştur. Kadın Çevresi, kitap ve dergi basılan yer olmasının dışında; Feministlerin toplandığı ve bilinç yükseltme toplantılarının yapıldığı yer olmuştur. 1987- 1989 yılları arasında çıkardıkları “Feminist” adlı dergide, bilinç yükseltme sırasında anlatılan deneyimlere de yer verilmiştir. Yorumların yer aldığı dergide, özel alan politikasına da yer verilmiştir. 1988-1990 yılları arasında çıkarılan “Kaktüs” adlı dergi, teorik olarak farklıdır, fakat diğer Feministlerle beraber çalışmışlardır. Dolayısıyla Türkiye ikinci dalga Feministleri 1987 yılından itibaren çeşitli kampanyalar gerçekleştirerek kitaplar da çıkarmışlardır. Kampanyalardan sonra kurulan “Mor Çatı” aileyi kamusal alanda tartışılan konu haline getirmiştir. Cinsel tacize karşı başlatılan kampanya, 1989 yılında yapılan etkinlikle şehir kadınlarının özgürleşmesine katkı vermiştir. (WEB_67. 2006)

İffetli iffetsiz kadın tanımlarına karşı çıkarak, “Bedenimiz Bizimdir.” sloganı ile sürdürdükleri kampanya; İHD ve Baro’nun yardımlarıyla TCK’nın 438. maddesini kaldırılmasıyla sonuçlanır. Kaldırılan bu madde; tecavüz edilen kadın iffetsiz ise; üçte iki indirim cezası tanımaktadır. Devletin patriyarkal aile yapısının, boşanarak protesto edilmesinin ardından, Feminist hareketin sokaklardan çekildiği görülür. Dünyada ve Türkiye’de, ikinci dalga Feminizmin yolundan giden Feministler olduğu gibi; tamamen farklı olan üçüncü dalga Feminizmi benimsyen Feministler de mevcuttur. Feminen söylemlere kapalı olan, ikinci dönem Feminist hareket, toplumsal cinsiyet rollerinin bütünüyle kalkmasını talep etmiştir. (WEB_67. 2006)

1970 sonrası ikinci kuşak femnist hareketlerin, Avrupa ve Türkiye’de ortaya çıkması, farklı zamanlarda ve değişik koşullar içinde gerçekleşmiştir. Binark ve Çelikcan (1998)’ın da ifade ettiği gibi; Feminist hareketin Avrupa’da çıkışı, 1968’den sonra radikal hareketle olduğu görülür. Türkiye’de ise, ancak; 1980’den sonra ortaya çıkan Feminist hareket, böyle bir radikal hareket desteği bulamamıştır. Zira 1980 yılında radikal hareket ortadan kaldırılmış ve dolayısıyla da, Türk Femnistlerin talepleri, kamu, politika ve siyaset alanlarında yeterince gündem yaratamamıştır. Femnist hareket arkasına radikal hareketi de aldığı ölçüde, siyasi gündemde taleplerini dile getirebilmektedir. Avrupa’da gelişen Feminist harekete bakacak olursak, Binark ve Çelikcan’ın da ifade ettiği gibi; Avrupa’da Yeşil Hareket ve siyasi partiler; Feministlerin taleplerini, siyasal alanda duyurulmasına yardımcı olmuşlardır. Dolayısıyla kota politikalarının çıkmasının ardından aktivistler, Feminist kuramı geliştirerek, 1968’de; Feminist politikalarını kitap haline getirmişlerdir. Bu kitapların Türkiye’de okunmasının ardından; Türkiye’de de, Feminist eylemlerin başladığı görülür. 1980 öncesi sol hareketin sorgulamaları, 1980 sonrası Feminist harekette devam etmiştir. Türk Feminist hareket, daha sonra üniversitelere ve bazı sivil kadın çalışmaları olarak bir kenara çekilmiştir. Kemalist kadın haklarını savunanlar, pasifleşmiş durumda olduğundan, Türk Feministlerin partneri, İslamcı kadın örgütleri olmuştur. Bu dönemde, Feminist aktivistlerle Feminist kuramcılar, Feminizm teorilerini tartışmışlarsa da daha sonra, Türk aktivistlerin Feminist kuramı dışladıkları görülür. Türkiye’de Feminist hareket de erkek düşmanlığı şeklinde kendini göstermiştir ve bu yaklaşım Feminist hareketin güç kaybetmesine neden olmuştur. Yurt dışında, Feminist teorilerin, Feminist düzeyde tartışıldığı alanlara, Türkiye’den birkaç kişi katılır ve bu kişilerin Türkiye’de tartışma alanlarında görülmedikleri gibi zaten Türkiye’de, Feminist teorileri tartışmaya açan bir yayın organı da yoktur. Türkiye’de ikinci kuşak Feminist hareketin bu şekilde seyretmesine karşın, Avrupa Feminist hareketi, teorik düzeydeki tartışmalarına devam etmektedir. İkinci Feminist kuşağa bağlı bazı kuramcılar, kelimeleri anlamlarından ve cinsleri birbirinden ayıran yapıyı araştırırlar. Cinslerin birbirinden ayrılmasını, cinsiyet ayrımcı ve erkek merkezci toplum düzeninin özünde ararlar. Feminist kuramsal tartışmalarda, cinsiyet ayrımcılığının, toplum düzeninden kaynaklandığı çıkarımına varılmıştır. Fakat çeşitli toplumsal yapıların varlığı söz konusu olduğuna göre, tamamen örtüşmeyen cinsel ayrımcılıkların da söz konusu olabileceği ortada olan bir gerçektir.

2.3. ÜÇÜNCÜ KUŞAK FEMİNİST HAREKET

“90’lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri’nde Kadın Hareketleri’nin üçüncü bir dalgası (Thirdwave feminism) iyice belirmiştir. Bu dalga ikinci dalganın amacını daha da geliştirmiştir. Yeni yapıda her şeyden önce evrensel, daha az etnik merkezli, erkek olmanın de zamana ve bölgelere göre değişen yapısının eleştirel olarak sebeplerinin sorulması gerekliliğini vurgulayan bir bakış açısı olmuştur. 1995’de “Cinsiyet Mainstreaming” başlığı altında Vatikan’ı da kapsayan hükümetlerin toplandığı 4. Dünya Kadınlar Konferansı’nda, kadın, lezbiyen ve gay hareketlerini destekleyen bir Top-Down stratejisi olarak en küçük reform oluşturmayı kararlaştırmışlardır.” (WEB_72. 2014, p. 7)

“Kadın hareketleri savunucusu kavramı sadece eski kadın hareketlerinde çaba gösterenler için kullanılan bir ifade değildir, bu kavram bugün de kullanılmaktadır. Ancak 60’lı yıllardan beri Yeni Kadın Hareketleri’nin üyeleri için daha ziyade”Feminist” kavramı kullanılmaktadır.” (WEB_72. 2014, p. 7)

Bilindiği gibi, Türkiye’de 1940’lı yıllarda yaşanan kentleşme, kırsaldan kente göç olgusunu da beraberinde getirmiştir. Farklı insan guruplarıyla ve kültürleriyle karşılaşan kente göç etmiş insanların, kendi etnik ve kültürel kimliklerinin de farkına varmalarından dolayı, bir toplumsal bunalım yaşandığına birinci bölümde de değinilmiştir. Bu bağlamda, 90’lı yıllarda, muhalif siyasetin desteğini de alan etnik kimliklerin; bir üçüncü kuşak olan, Türkiye Feminist düşüncesi içinde yer aldığı söylenebilir. 1990’lı yılların sonunda, Türk Feminist hareketinin, İslami kadın hareketine destek verdiği bilinmektedir. Türkiye üçüncü kuşak Feminist hareketinin, ayrılıkçı ve etnik bir özellikte ortaya çıktığı görülmektedir.

Bora ve Günal (2011)’ın yazdığı “1990’larda Türkiye’de Feminizm” adlı kitapta, bu konuya aşağıdaki şekilde açıklık getirilmiştir; 1990’lı yıllar toplumsal muhaletin gündemi belirleyemediği, sokakların boşaldığı yıllardır. 1990’lı yıllar aynı zamanda, daha önce 80’li yılların Feminist hareketi içinde yer almış olan “Kürt Feminist Hareketi” ile “İslami Feminist Hareketi”nin, Feminist talepler etrafında örgütlendikleri yıllardır. Kürt kadınlar miliyetçiliğin ataerkilliğini ve Feminizmin Türk’lüğünü sorgulamışlardır. Müslüman Feministler ise; inançlarıyla bir kadın olarak ezilmeyi reddeden bir Feminist savunma ortaya koymuşlardır. Feminist mücadele içine giren bu yaklaşımlar, büyük şehirlerin Feminist hareketten kopmasına neden olmuştur.

Böylece, tüm dünyada olduğu gibi; Türkiye’de de, “Proje Feminizmi” denen hareketler birbinden kopuk olarak, diğer şehirlerde yaygınlık göstermiştir. Proje Feminizmi kolayca yaygınlaşırken Feminist hareketin politik içeriğinden çok şey kaybetmiştir. Kendi gündemlerini projeleriyle belirleyen gruplar ve toplumsal muhalefetin gerilemesi, Türk Feminist hareketin etkisizleşmesine yol açmıştır.

Direk (2012)’in de, 1980 yılından itibaren Feministler; Cumhuriyet’in kadın bireyselliğini ve öznelliğini bastırdığı görüşünde, İslami Feminist düşünceyle birleşmişlerdir, ifadesiyle de belirttiği gibi, kadın öznelliğinin bastırılması, Feministlerin ortaklaşa benimsedikleri bir unsur olmuştur. İslamcı projelerde, kadın varoluşunu belirleyici karakterin olduğu gibi, modernist projelerin de, kadının varoluşunu belirleyici projeler üzerine yapılandırıldığı görülür.

“Kadınlar Anayasa çerçevesinde oy hakkı kazanmaları 10 sene gecikmeyle gerçekleşti; ama aradan geçen zaman içinde önemli bir reform dönemi sonlanmış ve bir kapanma- yasaklama dönemine girilmişti. Bugün de kadınların eşit siyasal temsiline TBMM’deki partilerce içten benimsenmediği ve “modernliğin şartı” olarak görülmediği ispat gerektirmeyecek bir gerçek olarak ortadadır.” (Sancar, 2012: 312, 1)

Kemalist projede de çağdaşlığı simgeleyen kadın, sınırların dışına çıkamaz. “Modern Kadın”, bir iç çatışma ve gerilim olarak annelik-cinsellik zıtlaşmasını yaşarken, erkek bu tür bir çatışma yaşamıyor; erkek olarak yaptığı bu ‘norm dışı’ işler hiçbir ‘cezalandırma’ ile karşılaşmadan onlara bir konumdan diğerine kolayca geçebilirlik olanağı sunuyor.” (Sancar, 2012: 316, 3) İşte tüm bu nedenlerle, toplumsal proje dışında olabilecek bir kadın öznelliği, tüm toplumsal sistemlerde, toplumsal birlikteliğe tehdit anlamını taşımıştır.

“Öte yandan İstanbul-Anadolu kadını ayrımı, Cumhuriyetçi modernleşmenin kentli orta sınıf kadın kimliğinin güçsüzleşmesi ve Anadolu kadınının da bir gerçeklik kazanamaması ile sonuçlandı.” (Sancar, 2012: 314, 3) bağlamından yola çıkıldığında da; Türk toplumlarında da Türk kadının hiçbir zaman öznelleşemediği yargısına varılabilir. Bu durumda, toplumsal projelere; tasarlanan kadın figürü üzerinde yükselen, toplumsal birlikteliklerdir, denebilir. İslami eleştiri Direk (2012)’e göre; İslami eleştiri, modernleşme ve Batılılaşmaya karşı alınan tavırdan doğmuştur. Batı aydınlanmasının eleştiri yöntemlerini kullanarak, Türk aydınlanma hareketini eleştiren İslami eleştiri; Cumhuriyet’in, kadını kullanarak araçsallaştırdığını ve kadın özgürlüğünü sağlamadığını savunur. İslami proje, eleştirdiği yapının bir alternatifini de sunar. Bu alternatif projede

de öznelleşme olanağı bulamayan tesettürlü kadın; ahlakileştirilen kamusal alan projesinin, taşıyıcı ayağı olmuştur. Bu durumda, İslami kadın; yine öznelleşme, bireyselleşme olanağı bulamaz. Sadece; alternatif olarak sunulan yeni projenin, taşıyıcı ayağı olma durumunda kalmıştır. Ancak bununla birlikte, 90'lı yıllarda, İslam kaynakların, kadınlar tarafından; ataerkil düşüncenin sızdığı yapılar olarak incelenmeye alınması, önemli bir gelişmedir. Sonuçta; erkeklerin yorumladığı İslami kaynaklara, ataerkil kültürün sızabileceği endişesine kapılan İslamcı kadın, İslami kaynakları bizzat kendi inceleyerek, yeniden yorumlamış ve bu yorumlarını da yayınlamıştır. İslami kaynaklar, ataerkil düşüncenin sızabileceği kaynaklar olarak sorgulama yoluna gidilmesinin nedeni olarak, çalışan veya bir okulda okuyan kadının, kentsel ortamlarda içinde olduğu sosyal ilişkileri, bir inanç çerçevesine oturtmak istemesindendir. Çünkü; kadının cinsel kimliği, İslami mahrem çerçevesinde tanımlanmıştır. İslami kadın kendi cinsiyet tanımını, 90'lı yıllardan sonra incelemeye alır. Bu sorgulama kentleşmenin daha bir hız kazandığı, üniversite sayısının arttığı ve kadınların iş alanlarında da daha bir fazla görüldüğü 90'lı yıllardan sonra olması İslami kadının, İslami kaynakları sorgulama nedenlerini ortaya koymaktadır.²⁵ (Direk, 2012) Direk de bu konu hakkında; Metropol yaşantısı içinde olan ve yüksek öğrenim gören İslamcı kadın, günümüzün getirdiği yaşam biçimiyle, kendi anlam dünyası arasında uyum kurmaya çalışır. İslami kadın kimliğini hergün yeni baştan yapılandırma gereğini duyar. Avrupa'da, 1990'ların ortalarında ortaya çıkan üçüncü kuşak Feminist düşünce, Direk'in dediği gibi; birinci kuşak Feministlerin savunduğu dilsel boyut ile ikinci kuşak Feministlerin hislere dayalı boyutunun tekil kadının tekil şartlarında ifade etmesi gerektiğini savunur.

Binark ve Çelikan'a göre; Fakat ataeril toplumlarda, erkeklerle işbirliği yapan kadınların varlığı da hesaba katıldığında, cinsiyet ayrımından daha ziyade sınıf ayrımının söz konusu olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Fakat yine de, ataerkillik kavramı; devlet ve işgücü analizlerinde geçerli bir yöntemdir. Post-Yapısalcı kuramın etkisiyle gelişen toplumsal cinsiyet kavramı; toplumsal ilişkilerde, kültürel formlarda ve siyasi anlamlarda; erilliklerin ve dişilliklerin olduğunu açığa çıkarmıştır

²⁵ “Türkiye’deki diğer hemcinsleri gibi Kemalist devrimin sonuçlarından faydalanan İslamcı kadınlar, kadınların hukuki statülerinin yükselmesini, vatandaşlık haklarını elde etmelerini sağlamak için mücadele etmezler. Bu durum onların söylemlerini öncelikle bu haklarını elde etmek için çaba sarf eden diğer İslam ülkelerindeki kadınların söyleminden ciddi bir biçimde ayırır.” (Direk, 2012: 107, 2)

2.4. BATI FEMİNİST SANATI

Feminist teori ilk kez okunduğunda, her duyarlı insanın ruhunda çalkantılara yol açacağı açıktır. Zira Feminist teori; bazı farkındalıklara yol açmakta, bazı şeyleri önyargılı yaşanmışlığı ortaya koymaktadır.

Hassas insanlardan oluştuğu bilinen sanatçıların da; bu dönem için yeni olan, Feminist teoriden etkilenmemeleri mümkün olamazdı. Hele bir de bu sanatçılar kadınsa ve zamanın sanat camiasında, sanat tarihinde, atölyelerde ve akademilerde yok sayılmışlarsa. Ayrıca, Aydınlanma sürecinden itibaren; bazı kadınların da yayımlanan yazılara erişebildiğini tahmin etmek zor değildir. Bu bazı kadınlar, okuduklarının eleştirisini de yapmış olmalıdırlar. Fransız İhtilali’inde rol alan kadınların, amaçsız oldukları söylenebilir mi? Elbette ki hayır! Çünkü Fransız Devrim’i sonrası kadınlar; haksızlığa uğramanın farkındalığı ile zencilerle birlikte hak arama mücadelesine girmişlerdir. Farkındalıklar yaşayan ve eleştiriler getiren kadın; yaratma eğilimi varsa ve ortamı da mevcutsa, insanlık tarihi içinde elbette sanatsal ürünler de vermiş olmalıdır. Tüm bu cümleleri bir temele oturtmak için, temelleri doldurarak Feminist Sanatı anlatmakta fayda vardır.

Batı Feminist sanatı konusuna giriş yaparken; Hristiyanlığın imgelerle bedeni nasıl tanımladığına ve dönemin bilimsel olaylarına değinmek gerekmektedir. Çünkü Batı toplumu; üretim biçimlerinin değiştiği veya değişmeye başladığı dönemlerde, toplumu yeni dünya algısına göre şekillendirmek üzere, insanın nasıl olması gerektiğini tanımlamıştır. Bu insan tipini yaratabilmek için, dini veya dini olmayan imgeler aracılığıyla; toplumu şekillendirerek, toplumun kendine sunulan imge gibi hissetmesi sağladığı görülmüştür.

Corbin (d. 2008)’nin, “Bedenin Tarihi-1/ Rönesans’tan Aydınlanmaya” adlı kitabına göre; matbaanın Avrupa’da kullanılmaya başlanması, papazların söylevleri ve kurtarıcının acı çekmiş çile çekmiş ve aşağılanmış beden tasvirleri (1455), inancın geniş alana yayılmasını sağlamıştır. Dolayısıyla, Hristiyanlık dininde de; karşı reformlarla birlikte metinlerin arasına yerleştirilen tasvirler, köylülerin evlerine kadar girerek, bedenin zihinde ne şekilde canlandırılacağını belirlemişlerdir. Ortaçağ’da ortaya çıkan Mesih merkezci anlayışın, Mesih’in Çile’sini kurtuluş ile bağdaştırılması, dünya çilesine, kült (tapınma, ibadet) boyutu kazandırmıştır. Böylece, XV. yüzyıl sonu ile XVI. yüzyılın başında; Arma Chiristi (işkence araçları), aşağılanmayı çağrıştırırken,

diğer yandan da; Mesih'in işkenceye katlanması ile günahlarının affedildiği gibi bir çıkarıma varılmıştır. Böylece de işkence aletlerinin yüceltildiği görülür. XVII. yüzyılda; Compagnie du Saint-Sacrement (Ekmek –Şarap Birliği) ile daha kişisel bir kurtuluş mücadelesi alternatifini sunan din oluşturulması sonucunda, 1630 - 1660 arasında ahlak seviyesinde yükselme görüldüğü söylenebilir. Çile epizotunu hazırlayan işaretlerden biri de; Çocuk İsa'nın başına gelecekleri bilmesi ile Kurtarıcı'nın gelmesi arasında kurulan bağıdır. Bu bağ, Hristiyan Batı'nın geleceğe yönelik umudu haline gelir. Rönesans'ta bedenin, gelişmeye kaynak olarak ele alınması dolayısıyla; beden artık bir günah kuyusu olarak görülmemektedir.²⁶ Dolayısıyla bu çeşit Protestan yaklaşımlar nedeniyle, Batı kültürü temellerinden kopmuştur. Artık, Protestan kadın; hayatının akışını etkileyebilen bir şahsiyettir. Katolik kadın ise kaderini azize ya da Meryem'e emanet etmiştir. (Corbin vd. 2008)

“Ne var ki Kilise XVI. yüzyıldan itibaren başka bir tehditle karşı karşıya kaldı. Kopernik, Kepler, Galilei, kısa bir süre sonra da Newton gibi bilim adamları yeni bir dünya görüşünün, Vesalius da bedene yeni bir bakışın nirengi noktalarını belirleyebildilerse, bunun nedeni zihinlerin değişmiş olmasıdır.” (Corbin vd. 2008 73, 4)

1720-1750 civarında görülen yeni beden bilinci, Batı toplumunun gelişmesini yansıtmıştır. Teolojik düşüncenin yerini, bilimsel veri ve deneysel düşünce alır. Neticede, ortaya yeni düşünce sistemi çıkar ve teknolojik gelişme hız kazanır. Tüm bu gelişmelerde başka, sosyal bilimlerde görülen gelişmelerle, yeni bilim dalları ortaya çıkmıştır. XVIII. yüzyılda da elektriğin kimyasal laboratuvarlarda kullanılmaya başlanması, fizik ve fizyolojinin gelişmesine araç olmuştur. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda halkı bilgilendirmek için ansiklopediler yazılmış ve yazar ve düşünürlerin misafir edildiği salonlarda tartışmalar yapılmıştır. Fransız Devrimi (1789) sonucunda, 'İnsan Hakları Bildirgesi' yayımlanmıştır. Bu bildirgenin yayınlanması ile birlikte, kişi hak ve özgürlükleri güvence altına alınmıştır. Fakat Fransız Devrimi'ni, tüm güçleriyle savunan kızların; devrimden sonra, kamusal alana girmelerine izin verilmemiştir. XVIII. yüzyılda da kamusal alan devlet işi gibi gösterilerek, kamusal alandan kadınlar uzak tutulmuştur. Dolayısıyla özel alanı, kadınlara cazip hale getirmek için, özel alan mutlulukla özdeşleştirilmiştir. Kilise; kelam, metin ve tasvirle insan davranışlarını

²⁶ “Fakat kutsal ekmek kültürünün dayattığı bu ayrım, azizlerin kalıntılarının değerini düşürmedi, tam tersine; zira kalıntılar müminlerin elinden kurtarılarak yüceltilirken, bir yandan da onlara olan şükranın ifadesi için yeni bir hareket başlamıştı.” (Corbin vd. 2008: 62, 3)

etkiler. Zamanı geldiğinde, müminlere; kendi yaptırımlarını ortaya koyan modeller önerir. Mucizeleri yaşayanların anlattıklarının derlendiği hikâyeler, bu karşılıklı ruhani etkileşimi gözler önüne serer.²⁷ (Corbin vd. 2008: 71, 4)

1913 yılında verilen oy verme hakkından kadınlar yararlanamamıştır. Kadın ev içinde erkekle birlikte üretime katılırken bu dönemde erkeğin dışarda bir işten aylık almaya başlaması sonucunda kadın evinde sığınmacı konumuna düşer. Doktorlar klitoris; yetersiz sadece zevk aracı olarak tanımlamışlardır. Bu nedenle; XIX. yüzyıl Avrupa'sında, az sayıda da olsa, bazı kadınların klitoris çıkarılmıştır. (Aries ve Duby, 2006)

Tekvin'in, insanlık türünün giderek bozulacağına dair bir kehaneti vardır. Bundan dolayı da; İnsanlık türünde olması öngörülen bozulmanın nedeni olarak, ilk günah gösterilmektedir. 1857 yılında bu inanaç tekrar canlanır ve üstelik 1857–1890 yılları arasında hastalıklı kalıtım kuramını, eğitilmiş laikleşmiş insanlar da doğrulamışlardır. (Corbin vd. 2008) Çünkü o dönemde, Mendel yasaları bilinmemektedir. Dolayısıyla, 1794 yılında; kamusal alan; erkeksi olarak tanımlanır ve siyaset ile kadın, arasına belirgin bir çizgi çekilir. Bu belirgin çizgi, XIX. yüzyıl boyunca da daha bir kalınlaşmaya devam etmiştir. Fakat erkek eşin ailedeki üstünlüğü, 1970 yılında azaltılır. Kadınlar aynı zamanda Havva'nın manevi kızlarıdır da. Bu ulaklık görevini ise, kadın; merhamet ve hayırseverlik göstermek suretiyle yerine getirecektir. Dolayısıyla, XIX. yüzyıl; kadın ızdırabı, 'kadın hastalıkları' başlığı altında toplanır. Kadın hastalıklarına, kadının cinsiyetinin neden olduğu sanılmaktadır. Bu nedenle; Alkol, eter, morfin anestezisi altında kadına çeşitli müdahaleler yapılır. Rahim cidarlarının dağlanması, hipnoz yoluyla deneysel histeri uygulamaları bu müdahalelerden birkaçıdır. Kadınlar uyuşturucu bağımlısı olurlar. Alkolik insan figürü, bu nedenlerden dolayı, XIX. yüzyılda görülür. (Aries ve Duby: 2006)

Nathalie Clifford-Barney, Renee Vivien Gertrude Stein ve arkadaşları, Paris sosyetesinde, "Dişilerin aşağılanması" da denilebilecek amazonlar hareketiyle, erkeklerin sahip oldukları kamusal alandan yararlanmayı talep etmişlerdir. Savaş sonrası

²⁷ "XV. yüzyılın sonlarından itibaren; kutsal kalıntı edinmek için tam bir politikanın geliştiğini görüyoruz, bu da bazen insanı şaşırtacak kadar farklı kalıntıların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Ne var ki bu tavırda, insanların başı sıkışınca başvurabileceği şeylerin çeşidini arttırmak isteği kadar, giderek sivrilen koleksiyonerlik zevki de etkilidir hiç kuşkusuz. Bu kalıntılara doyamama halini, Rönesans'ta bütün Avrupa'ya yayılan en tuhaf nesnelere olan o düşkünlükle birlikte ele almak gerekir. Kalıntıları yığdıkça bir anlamda, minyatür bir ilahi saray yaratmış, böylece Yer'i Gök'e ve onun lütuflarına yaklaştırmış olmuyorlar mıydı? (Corbin vd. 2008: 63, 2)

bilinçlenmeden doğan “ulusallaşma” terimi, 1921 yılında kullanılmaya başlanır. Aile planlanması yapılır. İstenmeyen gebelik kontrol altına alınır.²⁸ 1968 Feminizminde doğum kontrol yanlısı tavır değişikliğe uğrar. 1975 Veil Yasası ile kadın kendi bedenine sahip olur. Kadın anne olma iradesi hakkı kazanır ve cinsellik doğurganlıktan ayrılır. 1975 yılından sonra anlaşmalı boşanmalarda artış görülür. Paris burjuvazisinin yeni yaşayış tarzı ve beden üzerindeki uygulamaları ve yenilikleri, reklamlar aracılığıyla halk kesimine de benimsetilir. XX. yüzyılın ortalarına doğru ölüm sayısında azalma görülür. Ölüm oranında görülen bu azalmada; pensilinin bulunması, antibiyotiklerin üretilmesi, kanın depolanması, cerrahideki ilerlemelerin etkisi vardır. (Aries ve Duby, 2006)

Moda, insanlara; özel olmayı, zevkli olmayı vurgular. Bu vurguyla farkında olmadan şekillenen insan, günlük yaşamında tektipleşir. 1920 yılında kadınlar, erkeklerin maaşından yüzde otuz bir oranında daha düşük maaş almaktadırlar. İlk Feminist dergi, “Femme Libre” (Özgür Kadın), 1832’de çıkar. Bu dergiyi Saint-Simocular çıkarmıştır. Fakat ABD kadınlarının özgürleşmeleri, kölelerle birlikte olmuştur. Kadınların; erkeklerin mevkilerine gelmeleri, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra uygulama bulur. (Aries ve Duby 2006)

Feminist teorinin açtığı ufuk; kadın sanatçılar için de bir çıkış noktası olmuş ve sanatsal öğeleri, sorularını çözmek veya analizleri iletmek amacıyla kullanmaya başlamışlardır. Dolayısıyla kadın sanatçı; tarihsel olarak toplumsal cinsiyetin, nasıl oluşturulduğunu Feminist teorinin ışığında öğrenmiştir. Fakat kadın sanatçı, öncelikle; tarihin derinliklerinden o yana, kadının üstünü örten tabakayı kaldırarak, kendini keşfetme, bireyselliğinin farkına varma gereksinimi duymuştur. Bilindiği gibi her sanatsal çalışmada; sanatçı düşüncesini, dönemin psikolojisini ve dönemsel koşullarını görebilmek mümkündür. Dolayısıyla Feminist sanatçı da; öznelliğini yakalamasıyla birlikte, yaptığı analizleri eserlerinde yansıtmıştır denebilir.

Daha önceki bölümlerde de görüldüğü gibi, her gelen toplumsal yapı, kendi geleneğini de beraberinde yaratmıştır. Haliyle de kadını, dönem projelerine uygun bir donanım içine sokmuştur. Böylece de; aile içinde bireyler projeye uygun olarak

²⁸ “Genellikle çok yavaş gelişen beden tasvirleri alanında modern yüzyıllarda birtakım değişiklikler olduğu gözlenir, Devrim’in arifesinde insanoğlu bedenine tam olarak Reform zamanındaki gözle bakmıyordu. Mesele hayat bilincinin dünya görüşünün değişmiş olmasıydı. Kilise bu değişime uyum sağlamanın yollarını bulmak zorundaydı. Trent Konsili’nden pek çok cephede harekete geçti. Özellikle kırlarda halkın alışkanlıklarını kontrol etmeye çalıştı. Fakat belli ölçüde sapkınlığın önününü kestiye de, bilimsel hareketi savuşturmakta zorlanıyordu.” (Corbin vd. 2008: 2008: 73, 2)

şekillendirilerek, sürüp gitmesi planlanan, toplumsal proje devamlılığını sağlamıştır şeklinde bir çıkarıma varılabilir.

Tezin başından beri değinilen konular; bir bütünün parçası olarak, tüm erkekleri de ilgilendirmektedir. Zira toplumsal projelerin şekillendirdiği, sadece kadınlar değildir. Ancak bu tezde; bu bütünün kadın boyutunu ele aldığımızdan, erkeklerle ilgili olana değinilmeyecektir.

Feminizm bugün yanlış anlamalara ve anlatımlara dönüşmüştür. İnsanın bakış açısını kırmak zordur. Çünkü dünyayı öğrendiği gibi algılayan insan, bu algının dışına çıkmak istemez. Ancak, Feminist teoriyi anlayabilmek için; sağlam bir altyapının olması gerekliliği de doğru algıyı zorlaştırmaktadır.

Feminist sanat; kadın öznesini keşfedip işlerken, kadın ve kadına ait olan her şeyi sanatın konusu haline getirmiştir. Feminist sanat, ataerkil toplumun kadını ikincilleştirmesini ele alırken; sanatçılık yönlerine düşen engelleyici davranışlara karşı da mücadele vermişlerdir. Örneğin Janet Wolf, Katy Deepwell ve Griscida Pollock gibi bazı sanatçılar; sanat tarihçilerinin kadını yok saymalarının yanı sıra, kendi dönemlerinde bir kadın sanatçı olarak yaşadıkları mesleklerine dair kısıtlamaları da ortadan kaldırmayı hedeflemişlerdir. Sergi salonları, müzeler, öne çıkarılan eserler, eser alıcılarının seçiciliği gibi etmenler dönem gerçekleridir. Kadın sanatçıların; mesleki alandaki gelişimlerini engelleyen bu etmenleri, ortadan kaldırmak istemeleri gayet doğaldır.

1960'lı yıllarda, Feminist sanatın ortaya çıktığı dönemde, Amerika'da; sosyal vatandaşlık hareketi, Vietnam Savaşı, doğum kontrol hapının kullanıma sunulması, Katolik kilise reformları, demokrasi hareketleri ve psikoterapi ilaçlarının kullanımı gibi göstergelerle hüküm süren, bir toplumsal bunalım vardır. (WEB_73. 2006)

Bu bunalım yankılarını tüm dünyada, benzer sıkıntılarla hissettirmiştir. Feminist sanat; cinsel kimliği sorgulayarak, toplumsal projelerin nasıl hayata geçirildiğini somut halde ortaya koymuş ve dolayısıyla da, sosyal bilimlere de katkıda bulunmuştur. Feminist sanat; kadının iç dünyasını, kadın sanatçının yaratıcılığındaki hassasiyeti gibi konular da ışığa çıkarmıştır. Tüm bu çalışmalar, beraberinde; erkek sanatçı ve kadın sanatçı çalışmalarını, karşılaştırma olanağı sunmuştur. Dolayısıyla, Feminist sanatçıların kadın ve erkek bakış açısını ortaya koymaları ve temel sanat uygulamalarında yaptıkları, akademik dünyanın ilgisini çekmiştir. Feminist sanatçılar, müze ve galerilerde yaptıkları protestoların ardından, kendi salonlarını, kendi sanat

okullarını açmışlardır. Bu dönemin sanatçılarından olan; Janet Wolf, Katy Deepwell ve Griscida Pollock gibi sanatçılar, sanat tarihi kitaplarının güvenilirliğini sarsmışlardır. Çünkü geliştirdikleri eleştirel bir yaklaşımla; sanat tarihini sorgulayarak, gözden kaçırılan kadın sanatçılara dikkat çekmişlerdir. Daha önceki bölümde de ifade ettiğimiz gibi, Freud; kadını, sadece bilinçsizce zanaat yapabilen olarak nitelendirmiştir. Modern sanat tarihçileri de Freud’le aynı görüşte olduklarından, kadın sanatçıları peşinen devre dışı bırakmışlardır.

Amerikalı kadın sanatçılar, geleneksel sanatın içinde; birçok tarz ortaya çıkarmışlardır. Sanatçıların tarzlarında, çok farklı yaklaşımlar görülmektedir. 1960 yıllarında, Amerikalı kadın sanatçıların katkılarıyla, Feminist sanat 1970’li yıllarda zirveye çıkmıştır.

“1912-1918 yılları arasında Cornelia Barnes, Alice Beach Winter ve Josephine Verstille Nivison’un da bulunduğu sanat öğrencileri birliğinden kadın öğrenciler, kadınların oy verme hakkını, doğum kontrolünü ve başka kadın haklarını savunan radikal sosyalist The Masses (Kitleler) dergisine çizim ve desenleriyle katkıda bulundular.” (WEB_73. 2006) 1920 yıllarında, çok sayıda kız öğrenci güzel sanatlar okullarında öğrenci olmuşlardır. (WEB_74. 2006)’a göre; 1920 ve 1930 yıllarında, Sürrealist akım ortaya çıkar.

Sürrealist akım, kadının yaratıcılığını yücelterek kadına geniş yer verir. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Fransız hükümeti; nüfusun artması amacıyla, doğum kontrol hapı kullanımını yasaklar. Andre Breton, kadınlardan istenen bu fedakârlığı engellemeyi amaçlar. Andre Breton ve Sürrealistler, savaş dolayısıyla kültürlerinin yoldan çıktığı kanısındadırlar. Sarsıcı ve şaşırtıcı sanat oluşturma düşüncesine kapılırlar. Bu şaşırtıcı sanatı da; sevilen bir kadınla yola çıkarak başaracaklarını iddia etmişlerdir.

Birinci Gerçeküstücü Bildirge’nin yayımlandığı, 1924 yılında çok sayıda kadın sanatçı, gerçeküstücülüğe katılır. Gerçeküstücülük; kişisel gerçekliği ve antiakademik tutumu benimser. Kadın sanatçıların sanatını yücelten, bir sürrealist akım vardır ve önemli oranda kadın sanatçı bu akımın içinde yer almıştır. Sanatçı kadınlar erkeklere ait bir yaratıcı çevreyi onaylamak ve tamamlamanın dışında kalırlar. (WEB_74. 2006)

Gerçeküstücü kadın sanatçılar, gerçeküstücü kuram ve manifestoları dışlarlar. Resimlerinde; fantazi, büyüsel, bilimsel ve benimsedikleri konuları işlerler. Örneğin; Mary Beth Edelson, Rembrant’ın resmini; erkek egemen topluma gönderme yapacak şekilde ele alarak yeni düzenlemelere gider. Edelson, “Ataerkilliğin Ölümü” adını

verdiği resimde; geri plana itilen kadınlar, otopsi yapılan erkek hastanın çevresinde, tıp mensubu kişiler olarak toplanmıştır (Resim 2.4.61). Sanatçı Frida Kahlo, “Henry Ford Hastanesi” (1932) (Resim 2.4.59.), adlı çalışmasını ile nesnelerle özdeşleştirdiği yaşanmışlığının, psikolojik bir yansıması haline getirmiştir. Rosa Bonheur ise; “The Horse Fair” (1852) (Resim. 2.4.1a 54), çok sevdiği atların taşkınlığında, kendi iç dünyasını bulmuş olabilir. Feminist sanatçılar, sanat eğitime önem vererek, anti akademik olanı değiştirmişlerdir. (WEB_74. 2006)

Kendi bedenlerini gözlemleyen Feminist sanatçılar, çalışmalarında bedenlerini yorumlamışlardır. Gerçeküstücülerin, erotik dilini kullanmaktan kaçınmışlardır. Gombrich gibi yazarların yazdığı, genel sanat tarihi kitaplarında kadın sanatçılara pek yer verilmemiştir. ‘Dahi’ olarak nitelenen sanatçıların da, hep erkek sanatçılardan olduğu bilinmektedir. Genel sanat tarihi içinde, göz ardı edilen erkek sanatçıların da olabileceği gerçeği tez konusu dışında olduğundan, bu konuya girilmeyecektir. Daha önceki bölümde de değinildiği gibi, toplumsal cinsiyet bazında ele alınan kadın sorunlarının, toplumsal proje kaynaklı olduğunu gözler önüne sermeyi de amaçlamışlardır.

(WEB_76. 2013)’in de belirttiği gibi; Nochlin’in 1971 yılında yayımlanan; neden büyük kadın sanatçının olmadığını sorgulayan makalesinin ardından, tarihsel süreçte bulunan sanatçı kadınların, toplumun hangi katmanına ait olduğu gibi konularda araştırma yoluna gidilmiştir. Feminist sanatçıların direnmesi sonucunda ve geleneksel sanatta görülen kökten değişimler nedeniyle, birçok akım ortaya çıkar. Feminist sanatçılar; yeni tarzlar içinde çalışarak, Feminist kurama yeni ivme kazandırırılar.

Linda Nochlin tarafından 1973 yılında yayımlanan “Niçin Büyük Kadın Sanatçılar Yok?” adlı makalesinden sonra, okullar açılmış ve burslar verilmiştir. Tarihteki kadın sanatçılar ortaya çıkarılarak, Feminist sanat; akademilerde ders olarak işlenmeye başlamıştır. Chicago, Feminist sanatı derslerini, atölyesinde de sürdürmüştür. 1970’li yıllarda, Feminist sanatla kadın estetiğinin nasıl birleştirileceği tartışılmıştır. Ve kadın vücudunu, erotik olarak çizmekten kaçınılma kararı çıkmıştır. Belçikalı Marie-Jo Lafontaine, siyaha boyadığı ipliklerden tuval bezi dokumuş ve Miriam Schapiro gibi, kadın emeğine saygı gösterilmesine vurgu yapmıştır. Bazı kadın sanatçılar da, geometrik şekillerle eser vermişlerdir. (WEB_75. 2013)

1970’li yıllarda, erkek sanatına duyulan tepkiyle çalışan Feminist sanatçılar, modern sanatın biçimi ile minimal sanatın anti biçimciliğine, yeni bir biçim dili

kazandırmışlardır. Çağdaş kadın sanatçılar, sanatın hemen her alanında yer almışlardır. Bu bölümde genişçe yer verilecek olan, Gorilla Kızlar'ın mücadeleleri sonucunda; 1980-1990 yılları arasında, galerici ve müzelerin, kadın sanatçıya gösterdikleri tutumlarda değişiklik olmuştur. 1960'lı yıllardan günümüze; sosyal, siyasal, kültürel başkaldırı hareketi olarak karşımıza çıkan Feminist harekete paralel olarak, sanatta; Feminist duruşa sahip sanatçılar vardır. Bu sanatçıların çalışmaları yaşamlarının izlerini taşımaktadır. 'Bellek', 'Kimlik', 'Etnik Köken' konularını işlemişlerdir. (WEB_75. 2013)

1970- 1980 yıllarında çok sayıda kız öğrenci sanat alanında yer almıştır. Sosyal konuları işleyerek denemelere giren kadın sanatçılar, AIDS'e karşı da savaşmışlardır. AIDS ile mücadelelerine ABD'nin de destek vermesi sonucunda diğer toplumlara da ulaşılmış ve sosyal hareketleri oluşturan bilinç ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bu bilinç kadın sanatçıların, kadın haklarını anlatan performans ortamını oluşturmuştur. Böylece 1965 yılında Yayoi Kusama'nın yaptığı, "New York Happening"leri adlı ilk performans gösteri ile Feminist sanata performans gösterileri de dâhil olmuştur. Performans sanatçıları, kendi kendilerine işkence etmişler ve psikolojik zorlanma içine girmişlerdir. Zira kadın bedeni, tüketim toplumunun özendirici öznesi olarak kullanılmaktadır. Röntgencilik, bilinçli teşhir, pornografi gibi beden sömürsünü ele alan sanatçılar; bedeni sınırlayan, zorlayan sınırlamalar içine sokulmasını, farklı sanatsal ifade yöntemi kullanarak da işlemişlerdir. 1970 yılında yer alan; Allan Kaprow ve Martha Rosler'de önemli Feminist sanatçılarıdır. Video, reklam panoları ve el ilanları ile kamu sanatına dâhil olan sanatçılar da olmuştur. (WEB_75. 2013)

1990'lı yıllarda Sovyetler Birliği'nin dağılmaya başlaması sonucunda ortaya çıkan (Post Coloniality) kavramının sanat dünyasında ilgi uyandırmasıyla birlikte Feminist sanat geri planda kalmıştır. Sanat dünyasında ikinci planda kalan Feminist sanatçılar bu kez kadınların etkin özgün özne olması konusunda mücadelelerini sürdürmüşlerdir. (WEB_75. 2013)

2012 yılında İstanbul Modern’de düzenlenen “Hayal ve Hakikat” adlı sergide; Eva Hesse, Louise Bourgeois, Agnes Martin, Mona Hatum ve Nancy Spero gibi sanatçıların da yer aldığı 37 Feminist sanatçı yer almıştır.²⁹ (WEB_75. 2013)

Sarah Lucas, Cindy Sherman, Louise Boeurgois, Tracey gibi sanatçılar kadınların özgün özne olması için mücadele eden sanatçılardandır. Marina Abramovic, Türkiye’den Şükran Moral ve Nezaket Ekici günümüzdeki performans sanatçıları arasında sayılabilir. (WEB_75. 2013)

Feminist sanata ait çok sayıda çalışma mevcuttur, ancak; önemli görülen birkaç çalışma üzerinden örneklendirme yapmak gereği duyulmuştur. Örnek olarak verilen bu çalışmalar, ikincilleştirilen kadının yaşadığı sorunları açığa koyarken diğer yandan Feminist sanat çalışmalarının sanata nasıl katkıda bulunduğu dair bir dayanak oluşturacaktır. Bu bölüme kadar ele alınan figür, kadın, beden ve özel hayat gibi konuların, kapitalist toplumda nasıl bir sentez sonucunda; toplumsal yapının ideoloji hücrelerine varan tepkici beyinler var ettiği görülecektir.

XVI. yüzyılın kadın sanatçılarından Artemisia Gentileschi; Feminist sanat tarihçilerinin, tarihi belgeleri araştırmaları sonucu bulunmuştur. (WEB_73. 2006)’a göre; Ressam Orazio’nun kızıdır. Ve yeteneğini farkedene babası, onun resim dersi almasını istemiştir. Ressam Gentilesch Agostino Tassi’nin, tecavüzüne uğramış ve yaşadığı bu travma resimlerine yansımıştır. Artemisia, tarih boyu kadınlara layık görülen bir kararla, mahkeme tarafından suçlu bulunmuştur. Böyle bir geçmişe sahip olması nedeniyle; Artemisia Gentileschi (1596-1656)’nin “Judith Beheading and Holof” isimli resminde (Resim 2.4.38), ele aldığı konu farklı yorumlara neden olmuştur. Buna göre bazı kaynaklarda Artemisia’nın tarihsel bir olayı betimlemek için bu konuyu seçmiş olabileceğini yazmaktadır. İlahi bir duygu içinde, ibadet edercesine kurban edilme girişimi, ikinci tahmine daha uygundur. Ancak Artemisia Gentileschi’nin; on dokuz yaşında başından geçen bu talihsiz olay, sözü edilen resmin konusuna sıcak bakmasına neden olması daha büyük bir olasılık gibi görünmektedir. Resim tek yönden alınan ışıkla hacimlendirilmiştir. Ten ve kumaş dokularının işlendiği bu resimde yer alan figürler; koyu bir arka fon yardımıyla öne doğru itilmiştir.

²⁹ “Dünyadaki küreselleşme ile beraber coğrafi anlamda doğu, batı, kuzey, güney gibi bölünmeler oluştu. Yeni kültürler, dünya hakkındaki farklı düşüncelerini sanatın değişik kollarını kullanarak sundular. Bölünme sonucu oluşan göçmen nüfus ve yıllarca Sovyetlerin ya da büyük devletlerin etkisinde kalan insanlar, yeni bir konuyu sanat dünyasının gündemine taşımayı başardılar: (“Post Coloniality” (Sömürgecilik Sonrası)). Bu kavram Feminist sanatı gölgede bıraktı.” (WEB_77. 2013)



Resim 2.4.38. Artemisia Gentileschi, (1596-1656), “Judith Beheading and Holofernes”, t. ü. y. b., 1612.
(WEB_78. 2006)

Cinsel tercihi lezbiyenlik olan, Fransız Rosa Bonheur (1822-1899); XIX. yüzyılın Feminist sanatçılarından. Hayvan figür çalışmaları üzerinde yoğunlaşmıştır (Resim 2.4.39). Erkek modellerden figür çalışmaları yapmıştır. (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.39. Rosa Bonheur, “The Horse Fair”, 1852, Tüyb. (WEB_79. 2006, 26)

Camille Claudel (1864-1943) ve Gwen John (1876-1939), heykeltıraş Rodin (1841-1917)’le ilişkisi olan ve ondan zarar gören sanatçılar olarak bilinir. Ancak Camille Claudel’in hikâyesi çok çarpıcıdır. Çünkü asistan olarak (1883) Rodin’in yanında çalışan, Camille; Rodin’e modellik yapmanın yanı sıra, çalışmalarını da aynı atölyede sürdürmüştür. Sevgilisi, Camille’nin sevgilerinden yaralanarak, eserler veren Rodin; Camille’den ayrıldıktan sonra (1898); Camille’nin buhran geçirmesi (1906) bahanesiyle, ölümüne dek (1943) sürecektir olan, uzun yıllar akıl hastanesine kapatılmasını sağlayanlardan biridir. Hikâyenin çarpıcı yanı ise; Rodin’in sahiplendiği

birçok heykeli, Claudel'in yapmış olduğu iddiasıdır. Claudel'in yaşadıkları; kadın sanatçıların erkek sanatçılardan zarar görmesine bir örnek teşkil eder. (WEB_74. 2006)

XIX. yy.'ın öne çıkan önemli kadın ressamlarından olan, Mary Cassatt ve Berthe Morisot; genellikle işledikleri anne ve çocuk figürlerini başarılı bir teknik ve biçimle işlemişlerdir. (Resim 2.4.40), (Resim 2.4.41). Ayrıca kadın sanatı ve erkek sanatı farklılıklarını erkek sanatçılarla tartışarak dönemlerindeki kadın sanatçıların konumlarını tartışmışlardır. Empresyonist kadın ressamlar tarafından yapılmış en pahalı on eserden yedisi, Cassatt'ın imzası taşımaktadır. (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.40. Berthe Morisot Resim 2.4.41. Mary Cassatt
“Küçük Kız ve Oyuncak Bebeği” “Banyo” 1891, t. ü. y. b.
t. ü. y. b., 1884. (WEB_80, 2006, 25) (WEB_80, 2006, 25)

Bir diğerk sanatçı olan Suzanne Valadon (1865-1938) ise, onyediy yaşına kadar sanat dışı bir yaşam sürmüştür. Onyediy yaşından itibaren modellik yapmıştır. Maurice Utrillo ile olan gayrimeşru ilişkisinden bir kız çocuğı olmuştur. Valadon; modellik yaparken kazandığı izlenimlerinin yardımıyla daha sonra sanat yapmaya başlamıştır. Valadon; resminde sadeleştirmeye gitmeden, figürleri ve nesnelerle ev ortamını ruhunu yansıtmıştır. (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.42. Suzanne Valadon (1865-1938), “Oyuncak Bebekli Küçük Kız”, 1919, t. ü. y. b.
(WEB_81. 2006, 29)

Sanatçı (1865-1938), sıradan bir günde yaşanan anne şefkati ve ilgisini yansıtmıştır. Resimde ergenlik çağındaki çocuğun gelişimine yardımcı olmaya çalışan bir anne konu edilmiştir. Kız çocuğu, önünde olan upuzun bir hayata, yetişkin olarak girme heyecanı içindedir. (Resim 2.4.42) Erkek sanatçılar, bu tür anne duyarlılığı yansıtan resimler yapmamışlardır.

Paula Modersohn (1876-1907); Fritz Makensen’le çalışmıştır. 1898 yılında, ressam Otto Modersohn’la olan evliliğinden, bir kız çocuğu dünyaya getirmiştir. Sanatçı ne yazık ki doğum sırasında, 1907 yılında ölmüştür. Becker’in “Otoportre” adlı resminde (Resim 2.4.43.) yalın ve karakteristik özelliklerini yansıtmıştır.



Resim 2.4.43. Paula Modersohn-Becker (1876-1907), “Otoportre”, 1906 (WEB_82. 2006, 31)

Bu iki sanatçı dönemleri arasında tespit edilen kadın sanatçıların, bir erkek sanatçı ile ilişkileri olduğu gerçeği, sanatın belli koşullarda ortaya çıkabileceğini vurgular. Kadınların neden sanat dışında kaldıklarını veya büyük sanatçı olmadıklarının yanıtlarını da ele vermiştir. Sanatçı babanın sanatçı kızı örneği olarak, dahi Tintoretto'nun kızı Marietta Robusti'yi vermek mümkündür. Eğitim ve tecrübe sonucunda elde edilen sanat pratikleri, dış ortama ulaşamayan kadın için, yakınlarında bulunan erkek sanatçılar sayesinde mümkün olduğu anlaşılmaktadır. Kadın sanatçının ev dışı faaliyetlerden yoksun bırakılması, neden büyük kadın sanatçı olmadığının cevabıdır. İlk defa atölyelerde çıplak modelin kullanıldığı, XIX. yüzyılda kadın sanatçıların bu atölyelere girişinin yasak olması da, neden büyük kadın sanatçı olmadığının bir göstergesidir. (WEB_83, 2013)

“Feminist hareketlenmeyle birlikte ortaya çıkan tartışmalar; birçok alanda tartışılmaya başlanmış ve sanat tarihinde de devam etmiştir. Bu alandaki tartışma, 1971 yılında Linda Nochlin (d. 1931)'in ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?’ başlıklı makalesiyle başlar. Böylelikle sanat tarihi de Feminist bir bakış açısıyla sorgulamaya açılır. Nochlin'in makalesi, o dönemde önemli ölçüde ses getirir.” (WEB_84, 2013)

“Nochlin'in itirazları; sanat tarihi sahnesinde kadınların da var olduğunu kanıtlama çabası olarak okunabilir. Zira bunu takip eden yıllarda, Linda Nochlin ve Ann Sutherland Harris tarafından; Los Angeles'ta, “Women Artists 1550-1950” isimli bir sergi düzenlenir. Bu sergide; Avrupa ve amerikalı toplam 12 ülkeden 83 kadın sanatçının, yaklaşık yüzelli tablosu yer alır.” (WEB_84, 2013) Ancak sanat Tarihçileri, tarihte yer alan kadın sanatçıları yok saydıkları gibi³⁰, kadınların evde ürettikleri elişlerini zanaat olarak nitelendirmektedirler. Miriam Schapiro (d. 1923) kadınların evde ürettikleri el işlerinin ancak zanaat sayılabileceği ve bunların sanat eseri olmadığı görüşünü; bu elişlerinden kolaj çalışması sayılabilecek bir teknikle birer sanat eseri haline dönüştürerek çürütmüştür.³¹ (Resim 2.4.62.) (WEB_85, b. t.)

³⁰ “13. yüzyılda yaşayan ve yöresel söylentilere göre Strasbourg Katedrali'nin giriş kapısındaki heykelleri yapan efsanevi heykeltıraş Sabina von Steinbach'tan 19. yüzyılın en ünlü hayvan ressamı olan Rosa Bonheur'e varana dek ve dahi Tintoretto'nun kızı Marietta Robusti, Lavinia Fontana, Artemisia Gentileschi, Elizabeth Cheron, Madam Vigee-Lebrun ve Angelica Kauffmann da dâhil olmak üzere herbiri, istisnasız olarak, sanatçıların kızlarıdır. (WEB_84, 2013)

³¹ “Nochlin ve Harris, yayınladıkları sergi kataloğunun önsözünde; kendi söylediklerinin bu konuda söylenmiş son söz olmadığına, aksine bunun birçok makale ve eleştirilerin yazılmasına katkı sağlayacağı; böylece bu konunun dile getirileceği ve gündemde kalacağı düşüncelerini paylaşırlar. Fakat bu durum umdukları gibi olmaz ve kadın sanatçılar yine tarihte sessiz bir şekilde var olmaya devam ederler.” (WEB_85, b. t.)

Geleneksel tarih süreci, erkek egemen güçlerin elinde ve erkek bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Feminist sanat bu tek yanlı değerlendirmenin yanlışlığına dikkati çeker. Feminist sanatçılar erkek sanatçı ile kadın sanatçıyı, sanatçıyı ayıran nedenleri çözmeye çalışmışlardır. Batı kültürü, bazı sanatçısına kayırmalı koşullar altında gelişme olanağı sunmuştur. Kayırmalı koşullarda yetişen sanatçının sanatını Feminist sanatçılar tepki göstermişlerdir.

Kolwitz (1867-1945)'in; cinsel kimliğini görünür kılması, geleneksel sanata karşı tavır aldığı anlamına gelir. Kolwitz, kadın olmasının verdiği duyarlılıkla, ifadeyi güçlendirmiştir. İfadeyi güçlendirmeyi ise, yer yer biçim bozma yoluyla sağlamıştır. Kadınların, çocuklarına bakmalarına engel olan unsur yoksul olmalarıdır. Dönemindeki kadınların sefalet durumunu işlemiştir Kathe Kollwitz; sosyalist, Feminist ve barış yanlısı bir tutum içindedir. Bu duyarlı düşünce yapısını, gelişmiş tekniğini kullanarak yansıtmayı başarmıştır. (Resim 2.4.44.) (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.44. Kathe Kolwitz (1867-(1945), “Kurtulanlar”, 1923. (WEB_86, 2006, 33)

Sanatçı, 1913 yılında, Berlin’de ‘Kadın Sanat Birliği’ni kurar. Yerleştiği yerin etrafındaki sanayi ve dokuma işçileri yaşamaktadır. Dokuma ve sanayi işçileriyle olan yakın teması nedeni ile oluşan duygu ve gözlemlerini, dışavurumcu bir ifade geliştirerek anlatmıştır. Siyah beyaz baskı resimlerinde kasvet vardır. Bu koyu renksizlik, Kolwitz’in ifadeciliğini güçlendirmiştir.”Dokumacıların İsyanı” sergisini açar. Bu sergiden sonra görevlendirilerek, Berlin K nstlerinnen Schule’de ders vermiştir. (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.45. Georgia O’Keeffe “Jack-in-the-Pulpit No. IV”, 1930, t. ü. y. b. “Like a Georgia O’Keeffe”, t. ü. y. b. (WEB_87, 2006, 38)

Georgia O’Keeffe (1887-1986), Amerikalı bir çiftçi ailenin çocuğu olduğundan çiçeklerin doğal biçimlerini keşfetmiştir. Özellikle Freud’un bilinçaltı analizinden etkilenecek çiçek şekillerini kadın vajinası şeklinde betimlediği yönünde bir yaklaşım vardır (Resim 2.4.45). Ancak O’Keeffe, çiçek resimleri yapma nedeninin, doğayı incelemeye zamanı olmayan insanların ayağına doğayı getirmek olduğunu savunmaktadır. (WEB_74. 2006)

Frida Kahlo, “Henry Ford Hastanesi” adlı resminde (Resim 2.4.46), bir hastane karyolasında yatmaktadır. Ruhsal sorunlarını ifade eden kaynakları simgesel olarak resme koyarken, ortamdaki diğer nesneleri çıkararak sadeleştirmiştir. Tüm bu nesnelerin, figürle ilintili olduğunu ifade eden kesik çizgiler de dikkati çekmektedir. İç dünyasını resimleyen sanatçı hem resmeden hem de resmedilen konumundadır.



Resim 2.4.46. Frida Kahlo, “Henry Ford Hastanesi”, 1932. (WEB_84, 2006) (WEB_88, 2006. 41)

The Dinner Party “Yemek Ziyafeti” (1974-1978) adlı yapıt (Resim 2.4.47), Feminist sanat içinde en önemli çalışmadır. Judy Chicago (d. 1930), bu çalışmayı 1974-78 yılları arasında yardımcı asistanları ile yapmıştır. The Dinner Party, yan yana getirilen masaların birleşiminden oluşan üçgen şeklindeki bir düzendir. Ve masalar otuzdokuz adettir. Masalar, nakışlar ve çini resimleri gibi kadına has el becerileriyle tamamlanmıştır. Tamamı Chicago tarafından tasarlanan otuzdokuz masa, sanat ve tarihte rol oynayan otuzdokuz kadını simgeler. Cinsel kimliği ifade eden vajina”ya da merkezi odak şeklinde tasarlanmış seramikten özel olarak yapılan tabak”, her bir masanın üzerine konulmuştur. Masanın üstüne konulan altlık da seramikten yapılmış; bir kadeh, çatal, bıçak, kaşık, kelebek, ya da nakışlarla işlenmiştir. Tarihte önemli yeri olan; yaklaşık dokuz yüz kadının ismi de, fayans yüzey üzerine yazılmıştır. (WEB_74. 2006)

Bu çalışmayla; kadının tarihteki başarıları anlatılarak, kadın sanatı geleneği başlatılmıştır. Bu çalışmaya bağlı olarak, birçok kadın sanatçının ismi geçen sergiler düzenlenmiştir. Chicago, bu çalışmasıyla; kadınların, el becerisinden öteye bir şey yapamayacaklarını belirten eleştirmenlere gönderme yapmıştır. Bu anıtsal yapıt, o güne kadar olan kadın tarihini simgeler. (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.47. Judy Chicago (d. 1930),”Yemek Ziyafeti”, 1974-78. 1. 463 m. (WEB_89, 2006. 48)

Altı değişik ülkede sergilenir. Judy Chicago, bu çalışmasıyla; kadın konusunu da, tarihte yok sayılan kadınlarla birlikte, gün ışığına çıkarmıştır. Bilinçli bir tartışmayla, kadın konusunun karanlıkta kalan yönlerini tartışmaya açmıştır. (WEB_74. 2006)

Miriam Schapiro (d. 1923), Amerika’da Feminist sanata katkıda bulunmuştur. 1971 yılında Kaliforniya Sanat Enstitüsü’nde, Chicago ile birlikte “Feminist Sanat Bölümü”nü kurmuşlardır. Bu enstitüde kurdukları, Feminist sanat bölümünü iki sanatçı birlikte yönetmişlerdir. (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.48. Mary Beth Edelson (d. 1933) “Ataerkilliğin Ölümü”, Rembrandt’ın Resmi, 1976, Ofset afiş. (WEB_89, 2006. 48)

Edelson (d. 1933), “Ataerkilliğin Ölümü” adlı resminde (Resim 2.4.48); erkek egemen toplumu oluşturan unsurları, kadınların incelemeye almalarını işlemiştir.



Resim 2.4.49. Louise Nevelson (1899-1988). (WEB_91, 2014)

Louis Nevelson (1899-1988); ahşap kabartma rölyefleriyle ünlü kadın sanatçı, Çarlık Rusyası doğumludur. Nevelson, XX. yy.’ın başlarında Amerika Birleşik Devletleri’ne ailesiyle birlikte göç eder. XX. yy. Amerika’sının en önemli isimlerinden

birisidir. Feminist sanat hareketini tetiklenmesine neden olan sanatçı; figür çalışmalarında, erkeksi ve totem gibi nitelendirilen sanat eserleri vermiştir (Resim 2.4.49.). (WEB_92, 2014)



Resim 2.4.50. Miriam Schapiro, "Wonderland", 1983, kolaj. (WEB_93, 2014. 59)

Miriam Schapiro (d. 1923) da; kadın yeteneklerinin, el becerisinden öteye gitmediği düşüncesine karşı tepki gösteren sanatçılardan biridir. Bu tepkisini, "Femmage" adını verdiği çalışmasıyla dile getirir. (Resim 2.4.50) Femmage; genellikle kadınların el işlerinde kullandıkları sıradan nesnelerden oluşur. Sanatçı, bu nesneleri, ölçülü aralıklarla yerleştirerek üstüste bindirir. Miriam bu tarzı, kolaj tekniğinden geliştirmiştir. "Wonderland" adlı kolaj eserini yaparken (1983), bir mesaj vermeyi amaçlamıştır. Bu mesaj; kadınların hem el işi hem de sanat yapabilecekleridir. (WEB_74. 2006)

Marina Abramavic (d. 1946) Yugoslavya'lı bir ailenin kızı olarak, Belgrad'da doğmuştur. Kendini baskı altına alarak; kendi sınırlarını öğrenme ve toplumla ilişki kurarak yönetim sınırlarını genişletmeyi amaçlamıştır. Yugoslavya'nın baskıcı yönünü konu alan çalışmasını, eşi Ulay'la birlikte yapmıştır. Ülkelerinin sembolü olan yiyecek ve içeceklerle masa donatılmıştır. "Komünist Beden-Faşist Beden" adını verdikleri gösterilerinde; ülkelerinin iki ayrı diktatörle yönetilmesine duydukları tepkiyi yansıtmışlardır.



Resim 2.4.51. Marina Abramovic (d. 1946), “Thomas Lips” adlı performans gösterisinden, 1975, (WEB_94, 2006, 84)

Marina’nın ve Ulay’ın kimlikleri; bu baskının sembolü olan simgeleri taşımaktadır. Marina Abramovic 1975 yılında, “Thomas Lips” adlı gösterisinde bu konuyu tekrar işlemiştir. (Resim 2.4.51) Sanatçı, kendi göbek deliğini merkez alarak, sivri uçla bir kırmızı yıldızı göbek çevresine kazımıştır. (WEB_74. 2006)

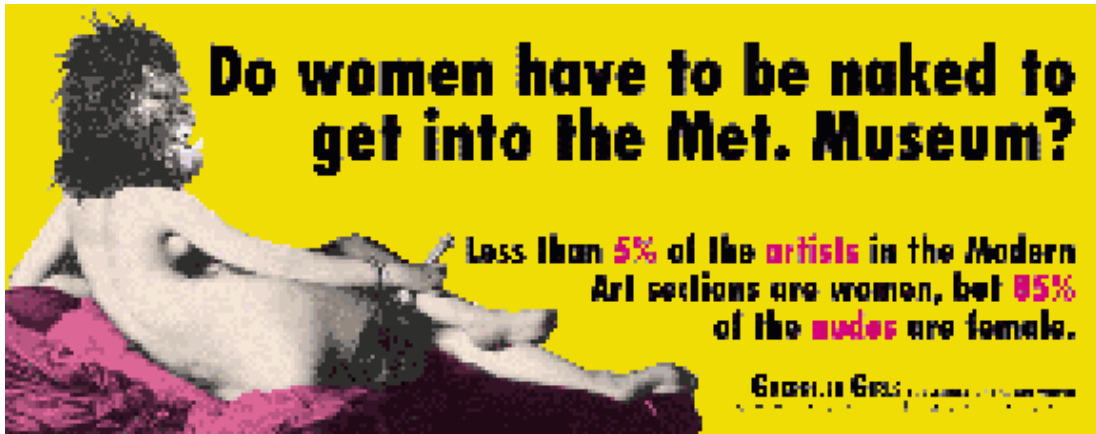
1890’ların sanat atölye ortamında, çıplak kadın modelden çalışılmaya başlanmıştır. Akademilerde ise hiçbir kadın sanatçıya görev verilmemiştir. Bu bağlamda sergilere kadın sanatçıların eserlerinin alınmamasının yanı sıra, akademilere kadın sanatçı alınmamasına da göndermede bulunan bir protesto, Gorilla / Gerilla Kızlar tarafından yapılır. (WEB_74. 2006)

Cinsiyet ayrımcı tutum, Gorilla / gerilla kızlar tarafından protesto edilir. Gorilla / Gerilla Kızlar, 1985 yılında kurulmuştur. Grup üyeleri, ölen kadın sanatçıların adlarını kullanmışlardır. Gorilla Kızlar; frapan elbiseler, topuklu ayakkabılar, file çoraplar giyerek ortak bir görünümde birleşmeyi başarmışlar ve kendi kimliklerini gizlemişlerdir. Amaçladıkları şey; ölen kadın sanatçıların kimlikleriyle davranmaktır. Gorilla Kızların kimliklerine basın bile ulaşamamıştır. Bu nedenle Gorilla kızlar, anonim kalmışlardır. (Resim 2.4.64.) (WEB_74. 2006)

“Bir Kadın Sanatçı Olmanın Avantajları” adlı bir liste yayımladıklarında, sene 1949’dur. Uluslararası Resim ve Heykel Sergisi açılmıştır. Açılan bu sergi, New York Modern Sanatlar Müzesi’ndedir. Sergide, 169 sanatçıya yer verilmiştir. Sergiye resim gönderen kadın sanatçıların, sanatlarını yeniden gözden geçirmeleri şeklinde bir uyarı aldıklarında, sene 1985’dir. Sergi, sanatçı dışlama mantığı ile gündemededir. Sergide 169 çalışma olmasına karşın, bunlardan sadece 13 çalışma kadın sanatçılara aittir.

Resim sergisine, sergilenmek üzere resim almanın altında yatan ayrımcı zihniyet, Gorilla Kızlar'ın tepki göstermesine zemin hazırlar. (WEB_74. 2006)

Gorilla Kızlar (Resim 2.4.52), New York sokaklarına afişler asarlar. Bu afişe, “Kadınların Metropolitan Müzesine girmeleri için illa da çıplak olmaları mı gerekiyor?” cümlesini başlık olarak yerleştirmişlerdir. İngres'in “Odalık” resmindeki çıplak kadın figürü de yazının altına yer almaktadır. Figürün başına goril kafası geçirerek, eline de yelpaze vermişlerdir. Bu goril kafası, Gorilla Kızlar'ı simgelemektedir. Gorilla Kızlar bu simgeyle, figürün yerine kendilerini yerleştirmişlerdir. Sergiye alınan kadın sanatçıların sayısı yüzde üç iken, çıplak kadın resmi sayısı seksen üçtür. Gorilla kızlar, “Sanat Dünyasının Vicdanı” cümlesiyle; insanları özeleştiriyi odaklandırmışlardır. Afişin altında da imza niteliğinde olan “Gorilla Kızlar” yazısı bulunmaktadır. (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.52. Gorilla Kızlar,”Kadınların, Metropolitan Müzesine Girmeleri İçin İlla Da Çıplak Olmaları Mı Gerekıyor?”, 1985. (WEB_95, 2006, 54)

Sanat tarihçilerinin yanlı bakışlarının yanı sıra, sanat izleyicileri de erkektir. Erkek izleyiciler, erkek sanatını öne çıkarır. Kadın sanatını ise göz ardı eder. Feminist sanatçılar bunu, erkek egemen sanatın görünen yüzü olarak değerlendirmişlerdir. Kadın sanatçıların yaşamları, 1960'lı yıllara dek ilgi uyandırmıştır. Kadın sanatçıların, sanatçı yönüyle ilgilenilmemiştir.

Amerika'da; doğum kontrol hapları kullanımı, psikoterapi hapları kullanımı, Vietnam Savaşı (1963 -1973) gibi etkenlerle sosyal patlama yaşanmaktadır. Feminist sanatçılar; müze ve sanat akademilerinde, protesto gösterileri yaparak eşit hak talep etmişlerdir. Kendi sergilerini, galerilerini ve sanat okullarını, kendileri açmışlardır. Janet

Wolf, Katy Deepwel ve Gricida Pollock'un geleneksel sanat tarihini eleştiren yazılar yazmıştır. Geleneksel sanat tarihine getirdikleri eleştiriler, geleneksel sanat tarihinin doğruluğundan endişe duyulmasına neden olmuştur. (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.53. Cindy Sherman, “İsimsiz Film Kareleri” serisinden, 1991, renkli baskı
(WEB_96, 2006, 75)

1970’li yıllarda, Amerikalı Cindy Sherman (d. 1954)’la birlikte; görsel media, kadınlık imgelerini sorgulamaya başlar. Fotoğrafi saf haliyle değil, bir kavramsal sanat malzemesi olarak kullanan Sherman, fotoğrafı bir ressam gibi değerlendirerek kadının iç dünyasını yansıtmaya çalışmıştır. Sherman sanatının içeriğini sürekli olarak dönemin geçerli söylemlerine uydurarak güncel sanatın parçası olmayı bilmiştir. 1977-1980 döneminde, “Untitled Film Stills” (İsimsiz Film Kareleri), filmlerde kendini kullanarak, kadınları ifade eden klişe rolleri sorgulamıştır. Kadını ifade eden bu kareler izleyen ve izlenen bir aradadır ve dolayısıyla izlendikleri için kırılgan, izledikleri için de kuşkulu bakmaktadırlar. Sharman otoportresini yansıtmadığı bu karelerde (Resim 2.4.53), genel geçer portreler üstünde erkek bakış açısının nasıl olduğunu gözler önüne sermektedir. Sanatçı gerçek görüntüsü, cinselliği, rol modelleri ile bir hesaplaşma içine girerken, bu klişelere karşı olan genel beğenilerle mücadele etmektedir. (WEB_74. 2006)

Sherman, erkek dergilerini, çocuk masallarını, moda dünyasını, sanat tarihindeki önemli imgeleri işlediği daha sonraki çalışmalarında da kendini model olarak kullanmıştır. Son dönem işlerinde grotesk konulara yönelmiş ve büyük boy renkli baskılarla vitrin mankenleri, tıbbi protezler, cinsel yardım araçları, plastik vücut

parçaları, maskelerle hazırlanmış cinsel ilişki mizansenleri ya da kusmuk çöp resimlerini kullanmıştır. (WEB_74. 2006)

Toplum içinde konuşulması ve gösterilmesi uygun olmayan bedensel bölgelerin aslında yaşamak, canlı kalmak için gerekli olduğunu vurgulayarak çok güçlü bir Feminist bağlam yakalamıştır. Zira insan bedeninde pis olarak tanımlanan bu bölgeler ataerkil sosyal düzen yapısı içinde kadının bedeni işlevleri olarak tanımlanmaktadır. (WEB_74. 2006)

2000 yılında Anna Hutsol tarafında Ukrayna’da kurulan Femen Grubu, ilk başta siyah uzun mantolarla gösteri yapmışlardır. Femen’ler, yeterli gündem yaratamamışlardır. Femenlerin protestolarını; üstsüz gösterilerle yapmaları, dünya çapında tanınmalarına neden olmuştur. Grup, Ukrayna’da yaşayan kadınlara liderlik yapmayı amaçlar. Kadınların kültürel ve manevi değerlerini de geliştirmeyi de amaçları arasına almışlardır. Grup çalışmaları sayesinde, Ukrayna’nın imajına katkıda bulunmuştur. (WEB_98, 2013)



Resim 2.4.54. Femen, Ukrayna Femen, “Sultanahmet Cami önünde, kadına şiddete hayır protestosu” 2012. (WEB_97, 2012)

Femenler, Türkiye’de sıkça görülen kadın şiddetini, protesto etmek için Türkiye’ye gelmiştir (Resim 2.4.54). Günümüzde ise XXI. yüzyıl Feministleri, kadınların ezilmelerine ve seks turizmine karşı gösteri yapmaktadırlar.

Almanya’da, Anna-Katharina Messmer, Femen’in lideri iktisatçı Anna Hutsol, Ulrike Ottinger işlerinde disiplinler arası çalışmalarıyla, kadının bakışını ele almıştır.³² (WEB_98, 2013)

Orlan, 1947 yılında Fransa’da doğmuştur. Plastik cerrahiye sanat için kullanır. Çünkü lokal anestezi altında rahim ameliyatı geçirmiştir. Dolayısıyla bu ameliyatın da; hem uygulama alanı hem de gözlemci olduğunu fark eder. Bu cerrahi deneyimini dans, müzik, şiir eşliğinde performans sanatına dönüştürür. Bu performanslar, aynı zamanda; estetik otoritelerine, bir tepki niteliğini de taşımaktadır. İzleyicilerin dehşet dolu bakışları altında gerçekleşen performansların giderleri; estetik cerrahiden arta kalan et parçalarının, kanın satılmasıyla karşılanmıştır. Erkekler tarafından güzellik madonnaları olarak görülmüş kişilerin, bazı uzuvlarını kendi portresinde biraraya getirmiştir. Yeni portre oluşumu için seçtiği kısımlar ise; Diana’nın güzel burnu, Boucher’in Europa’sının dudakları, Botticelli’nin Venüs’ünün çenesi, Gerome’nin Psyche’sinin gözleri ve Leonardo’nun Mona Lisa’sının alnıdır. (Resim 2.4.55) Orlan bu çalışmasıyla; Batı sanatına yaptığı göndermenin yanı sıra, kişisel isteğin ve özgürlüğün ulaşabileceği en uç noktaları göstermiştir. (WEB_74. 2006)



Resim 2.4.55. Orlan, “Orlan’ın Suretleri” ameliyat sonrası resmi, renkli baskı (WEB_100, 2006. 89)

³² “Ülkemizde 2012 senesinde İstanbul Modern’de düzenlenen “Hayal ve Hakikat” sergisi de Türk kadın sanatçıların ulusal sanat tarihindeki önemi açısından değerli bir sergiydi. Evrensel bir bakışla, 2008 senesinde Kusama’nın Christie’s Müzayede Evi’nde 1959 yapımı bir tablosu 5 milyon dolara satıldığında, yaşayan kadın bir sanatçıya verilen rekor satış rakamı da sanat tarihindeki yerini aldı. 1960 ve 70’lerin sosyal ve politik hareketlenmeleri genç kuşak kadın sanatçılara ilham kaynağı olurken, ileriki yıllarda onların sanat tarihindeki konumlarını daha da sağlamlaştırdı.” (WEB_99, 2013. 3. 8.)

Diğer bir performans sanatçısı, Nina Arsenault; sanatçı, yazar, köşe yazarı, oyuncu ve seks işçisidir. Estetik ameliyatlara elde ettiği, heykel kadar mükemmel bir fiziğe sahiptir. Beş gün süren performans gösterisinde, Nina'nın; gözleri açık veya kapalı olduğu belli değildir. Her gece bisiklet sürme performansı yapmıştır. Her türlü ışıktan yoksun bir ortamda dört gün boyunca her gün ikişer saat olmak üzere kendini kırbaçlatma performans yapar. (WEB_74, 2006)

Nina bir boy aynası önünde oturmaktadır. (Resim 2.4.56) Pırılaltı elbisesi vardır ve pudra bulaşmıştır. Odada, dağınık halde çeşitli nesneler vardır ve zemin talaşla kaplıdır. Odanın ortasında bir düğün pastası vardır ve çeşitli dizüstü bilgisayarlar, televizyonlar ve projektörler videola çalışır haldedir. İzleyici, bir hayvanat bahçesini izlemiş gibi bir duyguya kapılır. Bu performans, sanatçının acı çekmiş özünün deneyimlerinin dışı vurumudur. (WEB_101, 2013)



Resim 2.4.56. Nina Arsenault, 2013. (WEB_102, 2013)

“Dünya sanat piyasasında önemli yeri olan bazı kadın sanatçıların solo şovlarının kadın küratörler tarafından düzenlenmesi gözden kaçmayan önemli bir detay. Örneğin; 1996’da küratör Catherine de Zegher’in aralarında; Eva Hesse, Louise Bourgeois, Agnes Martin, Mona Hatum ve Nancy Spero gibi önemli 37 kadın sanatçıya sergi düzenlemesi bu anlamda dikkat çekicidir. Yine küratör Francis Moris’in 2007’de Londra Tate Modern Müzesi’nde, Louise Bourgeois’e düzenlediği sergi; 2012’de Yayoi Kusama, Tate Modern Müzesi ve Agnes Martin’in şu anda hazırlığı yapılan sergileri bunlar arasında sayılabilir.” (WEB_103, 2013)

Erkek ressamların melankolik kadın tiplerini yaygın olarak ele aldığı anlaşılmaktadır. XIX. yüzyıldan önceki tarihsel dönemde, tek tük rastlanan kadın ressamların çalışmalarında özel hayatlarına ilişkin bazı ipuçlarını barındırdığı

görülmektedir. Kadın sanatçıların resimleri başarılıdır, fakat bu çalışmaların öncü olacak niteliklere sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Fakat yine de kadın duyarlılığını yansıtan bu kadın ressam, öncü Feminist kadınlar olarak önemlidir. Çünkü bu yok sayılan kadın sanatçıların, Batı kadınının ortak bir sesi olma gibi bir özelliğe sahip oldukları düşünülebilir. Kadın sanatçıların kendilerine ilişkin sorunları ve kadınsı sezgilerini sanat konusu etikleri anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra erkek ressamın, dönemelerine ilişkin kadına bakış açılarını veya dönem koşullarının kadın üzerindeki görülen tesirlerini yansıtan resimler yaptıkları görülmektedir.

XX. yüzyılın ortalarına doğru kadın sanatçıların, kadınların toplum içindeki yerini sorgulamaya, kadına tanınan hakların adil olmadığını anlatmaya ve daha fazla hak aramaya yönelmeleri sonucunda kadınların toplum içinde daha bir geniş alanda söz sahibi olmaya başladıkları anlaşılmaktadır.

Günümüz kadın sanatı ve sanatçıları güçlü bir konumdadır ve kadın Feminist sanatçıların, yine de yeterli olmayan kadın haklarının aranmasına devam ettiği görülmektedir.

2.5. TÜRK FEMİNİST SANATI

Feminizm, kapitalist sistemin eleştirisi üzerine geliştirilen bir teoridir. Bu teoriden beslenerek gelişen Feminist sanatın etkileri, Türkiye’de de Batılılaşma sürecinden itibaren görülmeye başlanmıştır. Ancak Türk kadınının, İslamiyet’ten önce toplum içinde aktif roller üstlendiği bilinmektedir.

Türklerin İslamiyeti kabul etmeleriyle birlikte; sanatta olduğu gibi kadın hakları açısından da, hızlı bir değişim olmamıştır. Ancak zamanla özümlenen İslam, kadının toplum içindeki yerini büyük ölçüde belirlemiştir. Batılılaşma sürecinde olan Osmanlı toplumunda yaşanan çelişkiler, mizaha da konu olmuştur. Şeni (2011)’nin ifadesine göre; 1870 yılında çıkan ve bir mizah dergisi olan “Hayal” haftalarca kadın erkek eşitliği konusunu işlemiş ve mizah çeşitli kesimlerin bakış açılarını tarafsızca yansıtmıştır.³³ Batı etkisinin, sokaklarda gözlemlenmeye başlandığı 1870’li yıllarda, eğitim alanında da reformlara gidildiği bilinmektedir.

³³ “Daha önceki bütün karikatürlerde, müslüman kadının kıyafet sorunu, sözü edilen peçelerle, tüllerle vb. çok daha geniş ve Türkiye’nin gidişatıyla ilgili bir tartışma içerisinde, orada tuttuğu ayrıcalıklı yerle

Akşit (2012)'e göre; 1868 yılında açılan Kız Sanayi Mektebi (KSM)'de, Batı anlayışında yetiştirilen kızlara, modern devlet anlayışını topluma benimsetme yönünde eğitim verilmiştir. Bu kızlar seçkin aile kızlarından olduğu gibi Anadolu'dan özellikle annesi veya babası ölmüş kız çocukları da getirilerek bu okullarda eğitim vermeye başlanmıştır. Yatılı olan bu okullarda aileden uzak kalan çocukları dönüştürmek mümkün olmuştur. Örneğin; Rüştîyeler ve Darülmuaallimat gibi devlet okullarında, matematik dersi verilmektedir. Yaklaşık KSM gibi eğitim veren bu okullarda Batı anlayışında yetiştirilen kızlara eviçi eğitiminde farklılık vardır. Batı tarzı ev döşenmesi gibi daha birçok konuda, Batı çağdaş kültürü bu okullarda kız öğrencilere verilmiştir. Bu kızlar giderek saraydaki cariyelerin yerini alarak saray siyasetinde söz sahibi olmuşlardır.

KSM'lerin açılmasından oniki yıl sonra, 1880 sonrasında iki kadın dergisi çıkarılmıştır. Bu çocuk dergilerinin kapaklarında, daha sonraları kız çocuklarının fotoğrafları da yer almıştır. 1908 sonrasında Feminist dergiler de çıkmıştır. Kız öğrenciler için; sadece resim ve heykel bölümlerini kapsayan İnâs (Kız) Sanâyi-i Nefîse Mektebi, 1914 yılında kurularak öğretime başlamış ve daha sonra da karma eğitime geçilmiştir. Ancak bu okuldan, belli sınıflara ait ailelerin, kız çocukları yararlanmaktadır. Kadınların toplumda aktif rol aldığı dönemler, hep savaş yılları olmuştur.³⁴ (Akşit, 2012)

Birinci Dünya Savaşı koşulları nedeniyle, kadınlar dışarda çalışmak zorunda kalır. Gece kurslarında; kadınlara ev işleri ve çocuk bakımı öğretilir. İlk kız lisesi, 1911 yılında açılır. Hastabakıcı kursu, 1913 yılında eğitim verir. Bu kurs nedeniyle, ebe sayısı artar. Kız sanat okullarına, kadın öğrenciler de gitmeye başlar. 'Kadınlar Dünyası' isimli dergi; kadın haklarını gündeme getirir ve bu derginin çıkmasının yanı sıra, kadın dernekleri de kurulmuştur. Bu girişimler, Türkiye femisit hareketinin başlamasına neden olur. Dolayısıyla kızlar; ayrı sınıflarda veya bir bez ile ayrılmış bölmelerde de olsa, budönemde ilk kez üniversiteye gitme olanağı bu muşlardır. (Berkes, 2012)

İkinci Dünya Savaşı (1939-1945)'ndan sonra, geçiş döneminin başarılı sayılmasıyla, Cumhuriyet kadın tipini yaratan dergilerin yayımlanması durdurulur. Bu dönemde, Olgunlaşma Enstitüsü'nü bitiren kızlar iş hayatına yönelmişlerdir. Akşam

bağlantılı olarak ele almıştır. Kadınların özgürleşmesi ve özellikle kadın kıyafetleri konusundaki görüşler, toplumun alması ilgili tercihleri dile getirmeye olanak vermektedir. (Şeni, 2011: 71, 2)

³⁴ "Kısaca alt sınıftan kızlar, saray eğitimiyle dönüştürülen kızlar gibi, eğitim yoluyla dönüştürülüyordu. KSM sadece saray ve seçkin evlerdeki eğitim pratiklerini devralıp değiştirmekle kalmıyor, diğer devlet eğitim kurumlarıyla beraber, sanayileşmenin doğurduğu ihtiyaçları gidermeyi ve daha da önemlisi modern devlet oluşumunu tamamlamayı amaçlıyordu." (Akşit, 2012: 109, 1)

okullarının açılması sonucunda; kız enstitüleri başlangıcındaki amaçlarından koparak, memur çocuklarının gittiği bir öğretim kurumu haline gelir. Ekonomik geliri farklı olan ailelerin çocuklarının; farklı okullarda ve eşit müfredata tabii tutulmaması nedeniyle toplumda sınıfsal ayrımlar başlar. (Akşit, 2012: 181)

“Kapitülasyonların kaldırılmasından sonra, 1917 Aile Hakları Kanunu ile hukuk, evlilik kurumunu yeni baştan ele alarak, çok eşli evliliği yasaklar, kadına da boşanma hakkı verilir. Fakat Aile Kanunu, gene de din ve dünya yanyanalığını yansıtan bir kanundu. Tanzimat dönemindeki benzelerinden farkı, İslam hukukundan alınan yanlarla Yahudi, Hristiyan ve Avrupa hukukundan gelme kuralları kapsamaya kalkmasındandır.” (Berkes, 2012: 460, 2)

Cumhuriyet döneminde ayrıca, Enstitü dergileri de; 1880 yılından sonra çıkmış olan, çocuk dergilerinin devamı niteliğindedir ve gelişerek tekrar çıkmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde, Feminist dergilere yer verilmemiştir. Araştırmalar sonucunda; 1920 ve 1930 yıllarında çıkan dergiler ve gazetelerde; Cumhuriyet ideolojisine uygun olan, kız çocuğu imgesi işlendiği görülmüştür. Fakat ne yazık ki, ekonomik geliri farklı olan ailelerin çocuklarının farklı okullarda ve eşit müfredata tabii tutulmaması nedeniyle toplumda sınıfsal ayrımlar başlar. Bu sınıfsal ayrımcılık dar gelirli insanların, Cumhuriyet’in oluşturmak istediği imgenin, dışında kalması anlamına gelmektedir ve büyük bir sorun olarak değerlendirilebilir.³⁵ (Ecevit, 2011)

Cumhuriyet süresince, yasal zemine oturtulan kadın hakları düzenlenmiştir. Cinsiyet ayrımı yapılmaksızın eğitim görme 3 Mart 1926’da Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile gerçekleşir. Bu kanunla kadınların da hak talep edebileceği alanlar belirlenir. Bu haklar; boşanma, velayet, mallar üzerindeki hak gibi alanları kapsar ve çok eşlilik kaldırılır. 1971 yılında ‘eşit işe eşit ücret’ ilkesi sonucunda, yasal düzenlemeler yapılır. Ayrıca kadınların yeraltında ve ağır işlerde çalıştırılma yasağı söz konusu olur. Batı’da kazanılan haklar, Türk toplumuna devlet tarafından verilmiştir. (WEB_104, b. t.)

Yapılan araştırmalar sonucunda, devletin; kadını, belli zamanlarda belirli yerlerde olacak şekilde, yönlendirmeler içine girdiği görülmektedir. Dolayısıyla WEB_105, 2006’ya göre de; Türkiye’de; devrimden sonra kadınların çalışmaya yönlendirildiği görülmüştür. Fakat daha sonra, analık yüceltilerek, kadınlar iş alanının

³⁵“İslamcıların itiraz ettiği noktalar evlenme akdinin meşruluğunu devlet otoritesinin müeyyidesi altına koyması, kadına boşanma hakkı tanınması, poligamiyi kaldırmıyorsa da güçleştirici ve kısıtlayıcı koşullar koymasıydı. Bu açılardan bu kanun şeriat’a, Kur’an ve sünnete aykırı bir kanundu.” (Berkes, 2012: 460, 3)

dışına itilmişlerdir. Kadınlara oy verme hakkı, 1934 yılında tanınmıştır. Nezihe Muhiddin; “Kadınlar Halk Fırkası”nı ve “Türk Kadınlar Birliği Derneği”ni kurar. Fakat Nezihe Muhiddin’in düşünceleri; Cumhuriyet ideolojisine ters düştüğü için, bu faaliyetleri engellenir.

WEB_106, 2013’e göre; kadın sünneti görülmesi ile ilgili, BM raporları yayımlanmıştır ve Türkiye’de kadın sünneti konulu bir sayısal bilgi söz konusu değildir.

Ecevit (2011)’in de ifade ettiği gibi Liberal ekonominin uygulanmaya başladığı, 1980 yılı sonrasında, iş bulma imkânının azalmıştır. Türkiye’de, 1980 sonrası işe yerleştirilen nüfusun sadece yüzde 13’ü kadındır. Enflasyonun yükselmesi, maaş ve ücretler ile tarım üretimindeki düşüş, kadınları evlerinde üretim yapmaya itmiştir. Bazı kadınlar, asgari ücretten daha düşük bir ücretle çalışmak zorunda kalırken, bazı kadınlar da; temizlik, çocuk bakımı gibi işlere yönelmişlerdir.

1980 yılından sonra, kadının (çekirdek aile yapısına geçmeden önceki dönemlerde olduğu gibi aile bütçesine katkı yapmak zorunda kalması dolayısıyla), aile içinde belli ölçüde bir saygınlık kazandığı düşünülebilir.

XIX. yüzyıl; imparatorlukların yerine milli devletlerin kurulduğu ve birçok hakkın söz konusu olduğu dönemdir. Osmanlı İmparatorluğu da diğer toplumlarda görülen bu değişimden etkilenmiştir. Daha önceki bölümlerde de değinildiği gibi; Türk toplumunda, Batılılaşma hareketi altında birçok girişim hayata geçirilmiştir.

İkinci dönem Feminizmin ortaya çıktığı, 1970’li yıllara kadar; Türk kadınına da, XIX. yüzyıldan başlayarak; okuma, miras hakkı, seçim hakkı, boşanma hakkı gibi birçok haklar verilmiştir. Kendi olanaklarıyla yurt dışında ve veya özel hocalardan olmak üzere eğitim alan kadın sanatçıların olduğuna değinmiştik. Kız Sanayi-i Nefise Mektebi’nin açılmasından itibaren, Türk kadın sanatçı sayısında görülen artış önemlidir. Bu kadın sanatçılar; gerek eserleri aracılığıyla olsun, gerek yaşam biçimlerinden verdikleri mesajlarla olsun, Türk kadının dönüşmesinde önemli bir paya sahip olmuşlardır. Halide Edip Adivar gibi milli mücadele veren sanatçı kadınların aktifliği de toplumu yönlendiren etkenlerden olmuştur. Birinci bölümde yer alan empresyonist ressam, modernlik ideolojisini yansıtmışlardır. Kadın özgürlüğü modern yaşam ile özdeşleştirilmiştir. (Ecevit, 2011)

WEB_105, 2013’e göre; devrimden sonra kadınlar çalışmaya teşvik edilmiştir. Fakat daha sonra analık yüceltilerek, kadınlar tekrar evlere yönlendirilmiş ve 1934 yılında kadınlara oy verme hakkı tanınmıştır. Nezihe Muhiddin; 20 roman, 300 kadar

öykü, piyes, senaryo, operet kaleme almış bir yazardır. Nezihe Muhiddin (1898-1958); Cumhuriyet'in ilanından önce (29 Ekim 1923), kadınların da milletvekili olması ve askere alınması gibi talepleri olan "Kadınlar Halk Fırkası"nı kurar ve talepleri aşırı bulunarak parti kapatılır. Bu kez taleplerin daraltıldığı 'Türk Kadınlar Birliği Derneği' kurulur ve kadınların oy verme hakkının olmadığı ilk seçimde Nezihe Muhiddin aday gösterilirse de önce dernekten sonra da siyasetten uzaklaştırılır.

"1960 sonrasında plastik sanatlar; estetiğin tartışıldığı, yeniden üretimin sınırlarının zorlandığı, video, yerleştirme ve pek çok malzeme/araç ile tuval resminin zemininin oynatıldığı bir sürece girer. Bu malzeme ve araç çeşitliliği sanatçılara, sanat tarihinin hiçbir döneminde olmadığı kadar konu çeşitliliğinde özgürlük sağlar. Bu dönemde bir grup sanatçı, estetiğin özünü sorgulamak ya da sanatın güzel ile ilişkili olan yönünü ortaya çıkarmaktan çok insana dair olan ile ilgilenmeye başlar." (WEB_107, 2013)

"Türkiye'de, ancak 1980 sonrasında, toplumsal cinsiyete yapıtlarında yer veren kadın sanatçılar, sanat sahnesinde daha görünür hale gelmiştir. "İbretnüma" adlı videosuyla uluslararası sanat gündeminde yerini alan Canan ise, sanatının her döneminde politik bir duruş sergilemiş ve en az "İbretnüma" kadar dikkat çekici yapıtlar üretmiş bir sanatçıdır. Canan, "kişisel olan politiktir" söylemini sanatının merkezine yerleştirmiş ve ünlü düşünür Michel Foucault'nun felsefe teorilerini yer yer kendine kaynak almıştır." (WEB_108, 2013)

Cumhuriyet'in ilk döneminde ise, kadına verilen haklar çerçevesinde resim yapıldığı görülmektedir. Kadının hiçbir şeyi sorgulamaksızın, düşünmeksizin, mücadele etmeksizin önüne konan kadın haklarının, sadece kullanarı olmakla kalacağı açıktır. Resimde konunun; kadının anneliği, okuma, kültürel gelişme, modernize olma gibi dönemin ulaşılacak istenen idealleri çerçevesinde kaldığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Türk kadın sanatçı, kadınsı duyarlılığıyla ve çevre gözlemleriyle ürettiği resimlere, Cumhuriyet ideallerinin yanı sıra farklı bir şey katmaz. Ancak, 1950'li yıllardan itibaren, yurt dışıyla bağlantısı olan; Nil Yalter ile başlayarak, 1980'lerden günümüze, İnci Eviner, Şükran Moral gibi Feminist sanata önemli katkıları bulunan sanatçılar vardır. Örnek Türk Feminist sanatçı yapıtlarına değinirken; kadın özgürlükleri konusuna açıklık getirmek adına, Feminist sanata dâhil edilebilecek bazı çalışmalara da bu tezde yer verilmiştir.

Çağdaş Türk resminin önde gelen temsilcisi fotogerçekçi sanatçı, Nur Koçak (d. 1941); Türkiye’de foto-gerçekçilik akımını ilk uygulayanlardandır. 1974 yılında “Fetiş Nesneler/Nesne Kadınlar” adlı resim dizisine başlamıştır. 1979 yılından itibaren çocukluk resimlerini foto-gerçekçi yaklaşımla ele alan sanatçı, çalışmalarına duygusallığı katmamıştır. Sanatçı daha sonra Mutluluk resimlerinin adlı çalışmasıyla, toplumsal kültürel bir eleştiriye yönelmiştir. (WEB_109, b. t.)

Nur Koçak (d. 1941), “Vitrinler” adlı (Resim 2.5.57) çalışmasında; reklamların, sırf tüketime odaklı ve tüketimde mutluluk arayan insan tipi oluşturma gücüne karşı geliştirdiği eleştiriye, bir sanatçı duyarlılığıyla, vitrinler konulu resminde ele almıştır.

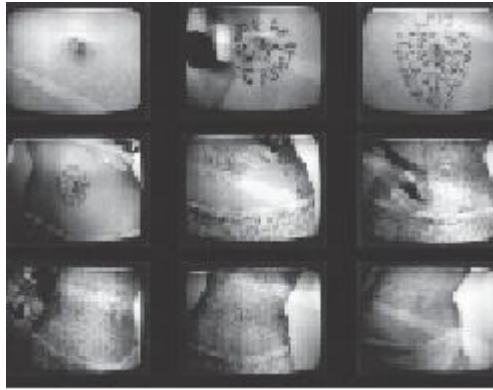


Resim 2.5.57. Nur Koçak, “Vitrinler”. (WEB_110, b. t.)

Nur Koçak “Vitrinler” adlı resminde, gerçeğin görüntüsünün görüntüsünü sunma yoluyla mesajını iletmiştir denebilir. Kadının kullandığı nesneler ve kadının nesneleşmesi bağlamında yoğunlaşarak; yasaklanan cinselliğin vitrinlerde sergilenmesi çelişkisini, açıkça ortaya sermiştir.

1938 yılında Kahire’de doğan Nil Yalter, Robert College’de okumuştur. 1956’dan itibaren çok kez Fransa’ya gidip gelen sanatçının birçok büyük boyutlu tuval çalışmaları vardır. Desen, fotoğraf, film, performans gibi tekniklerde farklı deneyler gerçekleştirmiştir. Türkiye ve dünya çapında video sanatına öncülük etmiştir. Sanatçı, farklı konuları ve alanları duyarlılıkla birleştirebilen bir düşünce yapısına sahiptir. 1973’de, Paris Modern Sanatlar Müzesi’nde “Toprak Ev” adlı ilk sergisini açar. Resim yerleştirme, video, bilgisayar gibi birçok tekniği ayrı ayrı olduğu gibi bir arada da kullanmıştır. 1975 yılında “Direnen Kadınlar” adlı grubu kurar. “Kadınlar Hapishanesi” (1974), “Rahime’nin Öyküsü” (1979) gibi birçok video çalışması gerçekleştirmiştir.

Nil Yalter Feminizm’i, Marksizm’den ayrı düşünemez. Kadının ekonomik bağımsızlığını, özgürlüğü açısından şart olarak görür. Yalter, 1985’ten itibaren çalışmalarında, sosyal boyutu bir yana bırakmıştır. Böylece sanatçı; kişisel olanın, evrensel boyutluluğu ile ilgilenmeye başlamıştır. Marqius deSade video-enstalasyon çalışmasında, hiçbir şeyin kadından doğmadığını vurgular. Kültürel, dini, politik ve etik engelleri, yaratıcı kadın olan sanatçının, yıkması gerektiği mesajını vermiştir. Oryantal stil, birçok nesnenin karışımına izin verir. Birçok nesnenin karışımını sağladığı için sanatçı, oryantal barok stil için de çalışmalarını sürdürmüştür. Nil Yalter; tüm çalışma konularını, Doğu- Batı sentezinden geliştirdiği üslubuyla ele almaktadır. Sanatçı geliştirdiği üslupla, sanatın ve gerçeğin sınırlarını sorgular ve sorgular. (WEB_112, 2009)



Resim 2.5.58. Nil Yalter, “Başsız Kadın / Göbek Dansı”, 1974. (WEB_111, 2013)

Nil Yalter, 1974 yılında “Başsız Kadın” veya” Göbek Dansı” adını verdiği ilk video çalışmasını (Resim 2.5.58), yapar. Doğu-Batı sentezi ile bir üslup geliştiren sanatçı, bu video çalışmasıyla, Anadolu kadınına gönderme yapmaktadır. Göbek dansı çalışmasında, geleneksel baskı altında kalan kadının, doğal zevklerinin yok sayılmasına da vurgu yapmıştır. Bu videoda sabit olarak yerleştirilen bir kamera vardır. Kamera görüntüsünün merkezinde göbek yer almaktadır. Sanatçı, Rene Nelli’nin kitabından alıntıldığı “Kadın hem dışbükey hem de iç bükeydir” şeklindeki metni, siyah keçeli kalemle kendi gövdesine yazmaktadır. Göbeğine yazdığı metin, belinin aşağısında olan etekte de mevcuttur. Sanatçının, göbek çevresine yazma eyleminin bitmesinin ardından, metinle yazılı bölge dans etmeye başlar. Video, yirmi dakika sürer. Sanatçının gövdesine yazdığı metin, kadın sünneti olgusuna dair etnografik bir analizdir. Kadın sünneti

olgusuna, Afrika kıtasının bazı kesimlerinde yaygın olarak rastlanmaktadır. Rene Nelli'nin "Erotique et Civilisation" ifadesi Afrika'da kadın sünneti olgusuna dair yaptığı etnografik bir analizdir. Yaralanmış kadın egosunu; kendi bedenini bir araç olarak kullanarak sahnelemiş ve ironik bir tonla sergilemiştir. Nil Yalter bu video çalışmasıyla, geleneksel yaşamın baskısı altında kalan kadının, doğal zevk yoksunluğuna dikkati çeker. Göbek Dansı çalışması ile Anadolu kadınının durumuna da gönderme yapar. (WEB_112, 2009)

Şükran Moral 1962 yılında Terme'de doğmuş, A. Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nden mezun olmuştur. Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde de eğitim alarak mezun olan sanatçı, 1994'den itibaren performans / video ve enstalasyon çalışmaları yapmıştır. Roma ve İstanbul'da yaşamaktadır. Çalışmalarında; cinsiyet, aile içi şiddet, baskı, savaş, göç ve dini konuları ele almıştır. (WEB_113, 2009)



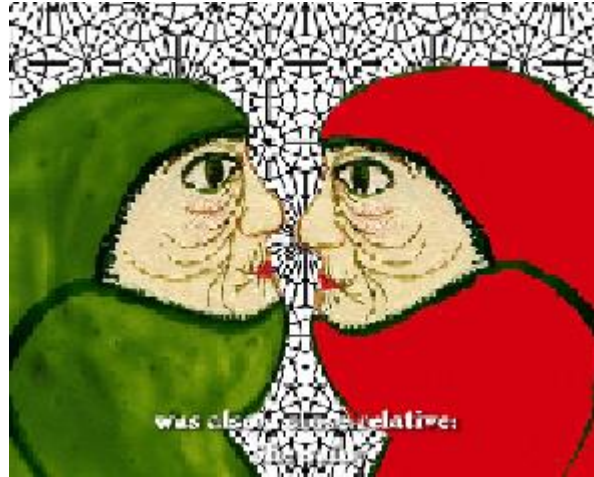
Resim 2.5.59. Şükran Moral, "Jinekoloji Masası", 1996-2007, video/performans. (WEB_114, b. t.)

Sanatçı, 1996 - 2007 yılında, "Jinekoloji Masası" adlı, video / performans çalışması yapmıştır. (Resim 2.5.59) Moral, Jinekolojik muayene masasına uzanmış durumdadır. Bacaklarının arasına yerleştirilmiş monitörde klasik sanat tarihinde idealize edilmiş kadın figürü ve ileri doğru uzatılmış ayak vardır. Sanatçı, idealize edilen kadın figürüne doğru ayağını uzatarak, kadını idealize eden klasik zihniyeti ezip geçmek ister. Şükran Moral, yaptığı video ve performans çalışmalarıyla radikal Feminist sanata örnek teşkil etmektedir.

Canan Şenol; video, fotoğraf, belgesel çalışmalarının yanı sıra minyatür ve animasyon çalışmaları da yapmaktadır. Sanatçı, "Odalık" adlı animasyon video çalışmasında, Anadolu kadını sorunlarını Binbir Gece Masalları gibi ele alarak işlemiştir.

“Canan, Türkiye’de kadının aile devlet, din ve toplum gibi kurumlarda yaşadığı şiddeti, ensest ilişkileri konu alan çalışmalar yapmakla birlikte, kadının bu kurumlar içerisinde yaşadığı cinsel istismarların aile ve şiddete uğrayan kişilerce saklandığını izleyicilerin yüzüne vurur. “Görmedim Duymadım, Bilmiyorum” (2003) ve “İbretnüma” (2009), sanatçının, aile içi cinsel istismar ve şiddeti en sert bir biçimde işlediği çalışmalarıdır. Her iki yapıtta da, aile kurumunun kutsal değerlerinin korunması uğruna mağdur olan çocuk ve kadınlara değinilmektedir.” (WEB_115, 2013)

Canan Şenol, 1970 yılında doğmuştur. “İbretname” adlı video çalışmasında (Resim 2.5.60); Güneydoğu Anadolu’dan şehre göçen kırsal yöre kızının, evliliğinden yaşlılığına dek süren bir öykü yansıtılmıştır. Kurumsal dine, ahlaki, geleneksel ve laik değerlere gönderme yapılan bu çalışmada; kadın bedeninin mesajlar alanı olarak kodlanmasının yanı sıra, bu kodlama işine, kadının da süreklilik sağladığı anlatılmaktadır. (WEB_115, 2013)



Resim 2.5.60. Canan, “İbretnüma”, 2009. (WEB_116, 2013)

Nezaket Ekici, 1970 yılında Kırşehir’de doğmuştur ve Almanya’da yaşamaktadır. Sanatçı kavramsal tasarımlarını; günlük hayattan aldığı düşüncelerini yerleştirme ve performans çalışmaları ile ifade ederek gerçekleştirir. Genellikle performans ve kurulum sanatçısı olan Nezaket Ekici’nin çalışmalarına örnek olarak, adalet kavramını işlediği, “Balance” adlı performansı verilebilir. (Resim 2.5.61)



Resim 2.5.61. Nezaket Ekici, “Balance”, Performance, Sacred / Mythological, 2006. (WEB_127, 2012)
(WEB_117, b. t) (WEB_127, 2012)

100 beyaz ip, 100 kanca, berber, terzi, tahta, ışık gibi araçları kullandığı performans, bir saat sürmüştür. Sanatçı, Yunan mitolojisinden yola çıkarak projesini hazırlamıştır. Yunan mitolojisinde Moira kader kraliçesidir. Atropos kader ipliğini makas ile kesmiştir. Sanatçının saçları iplerle tavana bağlıdır. Sanatçı önce kendini saçlarının bağlı olduğu bu iplerden kurtarmaya çalışır ve aniden makasla ipleri ve kısmende saçlarını keserek kurtulur. Bu performans esaretin ve özgürlüğün insanın içinde olduğunu göstermektedir denebilir. (WEB_117, b. t)



Resim 2.5.62. Gülsün Karamustafa, “Çifte Hakikat”, 1987-2013, (WEB_118, 2013)

Güncel sanatın temsilcilerinden Gülsün Mustafa'nın “Mistik Nakliye Enstalasyonu” (1992), “Hapishane Dönemi Resimleri'nde” (1972-1978, “Muhacir” (2003) gibi çalışmaları vardır. 1946 yılında Ankara'da doğan Karamustafa, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirmiştir. Yapıtları pek çok ülkede müzelerin koleksiyonunda yer almaktadır. Sanatçı; ressam, film yönetmeni ve çağdaş sanatın

önemli isimlerinden biridir. Gülsün Karamustafa'nın, "Çifte Hakikat" adlı heykel enstalasyon çalışmasını (Resim 2.5.62) toplumsal cinsiyet üzerine kurgulanmıştır. Pembe hamile elbisesi giydirdiği erkek manken heykeli, demir konstrüksiyon içine yerleştirmiştir. Çalışması toplumsal önyargıları sorgulama nesnesine dönüşmüştür. (WEB_119, 2013)

Feminist çerçevede çalışmalar yapmayan, ancak başarılı bir enstelasyon sanatçısı olan ve işleriyle insanları düz düşüncelerin dışına çekmeye önem veren, heykeltıraş Füsün Onur'dan da söz etmekte fayda vardır.

Füsün Onur, 1938 yılında doğar. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Heykel Bölümü'nde Ali Hadi Bara Atölyesi'nde eğitim görür. Heykeltıraş olarak yola çıktığı Türkiye sanatına, enstalasyon çalışmaları ile "Yerleştirme" sözcüğünü sokan sanatçı, Füsün Onur'dur. Sanatçı tüm bilgilerin, değişim ve zaman üzerine kurulu olduğu savından yola çıkarak; izleyicinin, kafaya yerleşen basmakalıp düşüncelerden sıyrılması ile işlerini anlayabileceğini savunur. 'Yeni Eğilimler Sergisi' adlı sergiye; "Resimde Üçüncü Boyut İçeri Gel" adlı yerleştirmesiyle katılır. 1981 yılında gerçekleşen bu sergide Füsün Onur, bu çalışmasıyla; İkincilik Ödülü'nü kazanır. 1985 yılında; "YAŞAM-SANAT-KURGU, Eski Eşyaların Düşü" adlı sergiyi açmıştır. 1987 yılında "Gölge Oyunu" sergisini açmıştır. Füsün Onur, müziği merkeze aldığı yerleştirmeler de yapmıştır. Geçicilik ve naiflik üzerinden, sert yargılarının anlatımını yeğleyen sanatçı, heykel yaparken; sorgulama ve ilişkiler üzerinden heykelin mekânla olan ilişkisini değerlendirir. (WEB_120, 2006)

"Çağlar boyu Anadolu'da Kadın" (Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçıları) sergisinde yer alan sandalye, herhangi bir sandalyedir. Fakat zincirlerle hapsedilmiş bir sandalye. İşle birebir diyalog kurulduğunda, bunun üzerinden herhangi bir kadının hapsedilmişliği de duyumsanabilir (Resim 2.5.63). (WEB_120, 2006)



Resim 2.5.63. Füsün Onur (d. 1938), İsimsiz, Çağlarboyu Anadolu’da Kadın: Cumhuriyet’ten Günümüze Kadın Sanatçılar Sergisi’nden. (1993-1912). (WEB_121, 2006)

İnci Eviner kültürel, tarihi ve politik alanlarda, kadın ve kimlik sorunlarını ele alır. Sanatçı desen, fotoğraf ve video gibi farklı teknikleri kullanır. Kullandığı bu tekniklerle mekân ve performans halindeki bedenlerin arasında bir gerilim oluşturur. Bu gerilim, sanatsal bir yaklaşımla; bastırılan ve kodlanan unsurları açığa çıkarır. (WEB_122, b. t.)

Video işlerinde, tarihsel veya politik perspektifler alanında kimlik sorununu ele alır. Kimlik sorununu irdelemede özellikle kadın problemleri üzerinde yoğunlaşır. Sanatçı, aralarında 4. Asian Art Biennial, Taichung; 13. İstanbul Bienali; 4. Selanik Bienali; 7. Asya Pasifik Trienali, gibi pek çok grup sergisinde yer almıştır. Eviner (d. 1956)’in kişisel sergileri arasında; Kırık Manifestolar, Galeri Nev, İstanbul ve İstanbul Modern; Yeni Vatandaş, MAC/VAL, Vitry-sur-Seine ve Hold, Mizuma Gallery, Tokyo sayılmaktadır. İnci Eviner “Gövde Coğrafyası”, “Derisiz”, “Hiçbir Yer–Gövde-Burası” gibi seri çalışmalarıyla, cinsiyet, beden temalarını irdelemeye almıştır. (WEB_122, b. t.)



Resim 2.5.64. İnci Eviner (1956), “Harem” 2009. (WEB_123, 2014)

İnci Eviner (d. 1956), “Harem” adlı video çalışmasında; 3. Sultan Selim zamanında saray mimarı olarak, İstanbul’da 18 yıl yaşayan; Antoine Ignace Melling (1763-1831)’in “Harem” gravürü ile mekânsal ve tarihsel bir söyleşiye girer. Eviner, mekâna yerleştirdiği figürlerin düzenini hiç bozmadan ve sıradan eylemlerle olduklar yerde hareket etmelerini sağlar. İzleyiciyi, Batılılarca hareme yüklenen anlamlar hakkında düşünmeye iter. Böylece, kadınların aktif özneler olduğuna vurgu yapar. Sanatçı, bu çalışmasıyla; yeni bir okuma ve dil oluşturur. Eviner, Melling’in mekânsal kurgusuna, figür yerleştirirken; Haremin farklı zamanlardan değişik özne ve nesnelere ve okul yatakhanesinin ergen genç kızlarına terkeder. Eviner; çocukluk, kadınlık anılarını, sanat uğraşısı sorunlarını da; Antoine Ignace Melling mekânına, yaymış gibidir (Resim 2.5.64). (WEB_124, 2009)

1970 doğumlu olan Arzu Akgün, Dokuz Eylül Üniversitesi Resin Anasanat Dalı Yüksek lisans mezunudur. Resimde ritme önem veren sanatçının sergilerinin yanı sıra grup sergileri de bulunmaktadır. (WEB_125, 2014)



Resim 2.5.65. Arzu Akgün (d. 1970), (WEB_126, 2013)

Arzu Akgün’ün resminde (Resim 2.5.65); dekorla bütünleşerek nesneleşmiş bir figür vardır. Kendine güvenini tüketimden sağlar gibidir. Tüketimden temellenen toplum içindeki saygınlık, tüketim oranında artmaktadır. Başka bir açıdan değerlendirilecek olursa; bu resim, “Yüksek Topuklular” olarak nitelendirilen çalışan kadınların; kamusal alanda görülen hâkimiyeti olarak da yorumlanabilir.

Sanatçı Meltem Işık’ın (1977), “Aynı Nehirde Bir Daha” adlı sergisinde yer alan, insanın, kendini nasıl algıladığı ve başkasının nasıl algıladığı, üzerine geliştirdiği projede yer alan fotoğraflardan biri (Resim 2.5.66) görülmektedir. Meltem Işık’ın

tanıdığı kişilerle yaptığı bu çalışma oldukça doğallıkla tamamlanmıştır. Dijital kamera ile çekilen fotoğraflar, bilinen klasik teknikle yapılmıştır. Sanatçı; insanın kendi bedeniyle olan, hem görme hem de görünen özelliği üzerinde düşünme gereği duymuştur. İnsanın kendisini harici araçlar olmaksızın bir bütün olarak algılamasının imkânsız olmasından yola çıkan Işık “Aynı Nehirde Bir Daha” adlı çalışmasını yapmıştır. Işık bu çalışmasında; izleyici ile aynı boyutta olan bedenleri aynı mekânda bir araya getirerek, kamusal ve özel alan sınırlarını sorgulamaya çalışmıştır. (WEB_127, 2012)



Resim 2.5.66. Meltem Işık. 2013. (WEB_128, 2013)

Buket Aslantepe 1971 yılında doğmuştur. Ankara Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi'nin resim bölümünü bitirmiştir. Aslantepe 1996 yılından itibaren Almanya'da yaşamaktadır. Buket Aslantepe, kişisel sergi ve karma sergilere katılmıştır. Çalışmalarına Almanya'da devam etmektedir. Resimlerinde; kimi zaman çocuksu, kimi zaman arzuları, korkuları olan kadını işlemiştir. (WEB_129, 2014)



Resim 2.5.67. Buket Aslantepe (d. 1971), 2013. (WEB_130, b. t.)

Buket Aslantepe'nin görülen resminde (Resim 2.5.67.) yeşile çalan mavi, kırmızı, yeşil, turuncu ve mor kullanılmıştır. Figürün kızıl saçları ve uçuşan patlamış mısırlar popüler kültürün imgelerinden bazılarıdır. Elin de tuttuğu kaptan patlamış mısırlar savrulan genç kız, heyecanla bir şey izlemektedir. Bu resimde, gününbirlik mutluluklardan ötesini düşünmeyen bir zihniyet görülmektedir. Renkli saçları, bakımlı bedeni ile çağımızın genç tiplmesi olarak değerlendirilebilir.

Türk minyatür resimlerinin saray yaşamı ve felsefesi ile sınırlı olması nedeniyle sadece sarayın kadına bakış açısını görmemiz mümkün olmuştur. Bu kadınlar bir varlık göstermeyen, kendi yalnızlıklarında ve hâkim olan irade doğrultusunda davranan uysal kadın tipleridir. Daha sonra çağdaş uygarlık düzeyinde olması beklenen kadın konularının yine erkek sanatçılar tarafından işlendiği görülmektedir. Modern kadın tipini çalışan kadın sanatçılar Türk Feminist öncüler olarak değerlendirilebilirse de, Batı kadını tarafından burada zaten elde edilmiş olan hakların, Türk kadınına da uygulanması amacından öte bir anlamı ifade etmediği değerlendirilebilir. Kadın ressamalarda bir arayış bir proje yaratımı görülmemektedir.

Erkek ve kadın sanatçıların kadın sorununa evrensel yaklaşım içine girmeleri, Cumhuriyet dönemi içinde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Fakat yine burada bir proje bir talep görülmez ve sadece kadın sorununa ilişkin varolan aksaklıklara dikkat çekme niteliğinde çalışmalardır bunlar.

BÖLÜM 3. ARAŞTIRMA TASARIM ve YÖNTEMİ

Toplumsal bağların yeniden yapılandırıldığı dönemlerin, resim sanatında kadın figürü ve kadının toplumsal rolüyle ilişkisi; resimde kadın figürünün psikolojik yorumlarından elde edilecek verilerle belirlenmeye çalışılacaktır. Batı ve Türk kadınının, toplumsal rollerin yeniden belirlendiği dönemlerdeki psikolojik yapılarında; benzerlikler veya farklılıklar olup olmadığı araştırılacaktır.

Ayrıca tez yazım aşaması sürecine paralel olarak yapılan bazı uygulama resimleri de yorumlanacaktır. Batı ve Türk sanatçılarının eser yorumlarından alınacak verilerden elde edilecek olan kadın psikolojisi bulguları ile uygulamalı resimden elde edilecek olan kadın psikolojisi bulguları arasında, benzerlikler veya farklılıklar olup olmadığı araştırılacaktır. Böylece toplumsal bağ oluşum süreçlerindeki kadın psikolojisi, çözümlenmeye çalışılacaktır.

İkinci bölümün alt bölümlerinde yer alan Batı Femnist Sanatı ve Türk Femnist Sanatı eser yorumlarından elde edilen kadın psikolojisi verileri ile Uygulamalı resimden elde edilecek olan kadın psikolojisi bulguları arasında, benzerlikler olup olmadığı araştırılacaktır. Böylece toplumsal bağ oluşum süreçlerindeki kadın psikolojisi, çözümlenmeye çalışılacaktır.

Toplumsal bağın oluşumundaki kadın rolünün, resim sanatında ele alınan kadın figürü ile olan ilişkisi bağlamında; resim yorumlarından elde ettiğimiz veriler ile; bu konu hakkındaki günümüz sanatçılarının görüşleri arasında, benzerliklerin veya farklılıkların olup olmadığı araştırılacaktır.

“Toplumsal bağların yeniden yapılandırıldığı dönemlerin, resim sanatında kadın figürü ve kadının toplumsal rolüyle ilişkisi hakkında görüşleriniz nedir?” şeklindeki araştırma sorumuz ulaşabildiğimiz bazı sanatçılara yöneltilmiştir.

Erkek sanatçılardan; Müfit İşler, Murat Günaydın ve Feyyaz İnanç’ın, sorumuz hakkındaki görüşleri mesaj yoluyla alınmıştır. Kadın ressamlardan; Belma Demir Akdağ’ın görüşü mesaj yoluyla, elde edilmiştir.

Bağımlı değişken olan kadına, bağımsız değişkenlerden olan toplumsal bağ oluşum dönemlerinin, yüklediği psikolojik yapı incelenecektir.

3. 2. 3c Uygulama Raporu alt bölümünde; öznel yaşantıdan beslenerek, Feminist Teori bilgisiyle gelişen bu sosyolojik anlatım; dışavurumcu bir görsel dille, genelden özele dönmenin doğal seyri içinde gerçekleşecektir. Konu kapsamında oluşturulan uygulama alanı; Feminizmi ve Feminist sanatı kavrayış, duygu ve düşünüşe paralellik göstererek, konu genel anlamda ele alınmaktadır. Bundan sonraki hedef ise; toplumsal bağların oluşturulma süreci içinde konumlanan kadının, bu genel akıştan ne ölçüde ve ne yönde etkilendiğini irdelemektir. Uygulama resim yapmadaki amaç; kadının, tarihsel serüveninin farkındalığında yaşadığı, ruhsal tepkiyi görsel dille ifade etmektir.

Uygulama çalışması, içerik ve biçime yönelik saptamalar; konu kapsamında gelişen çalışma alanı; kavrayış, duygu ve düşünceye paraleldir. Elektronik ortamda gerçekleştirilen bu çalışma; yüzey, boyut içeriğe uygun teknikler olarak görülmektedir. Başka bir deyişle içerik biçimle örtüşmektedir.

Tarihsel süreç içerisindeki kadın psikolojisini çözümlemeye çalışılacak tez içinde yer alan resim yorumlarından elde edilen veriler ile deneysel amaçlı yapılan resimlerden elde edilecek olan psikolojik bulgular karşılaştırılacaktır. Olabilecek benzerlikler farklılıklar tespit edilmeye çalışılacaktır. Günümüz kadınının, Feminist teori farkındalığında hissettikleri ile tarihsel süreçte yer alan kadının psikolojik profili karşılaştırılacaktır.

Burada amaçlanan, literatür taraması sonucu elde edilecek bilgi ışığında; soruya ilişkin alınacak olan sanatçı görüşlerinin ve deneysel resim çalışmasından elde edilen verilerin ve nihayet, psikolojik yorumu yapılan figürlerden elde edilecek bulguların arasında; benzerliklerin veya farklılıkların olup olmadığını araştırmaktır.

Uygulama Raporu'nda yer alan resimler; tez çalışması paralelinde deneysel amaçlı yapılmıştır. Batı Feminist Sanatı ve Türk Feminist Sanatı alt bölümünde yer alan eserlere Feminist yaklaşımla elde edilen bulgularla, Uygulama Raporu sonucu elde edilen günümüz kadınının Feminizmden haberdar olmasıyla ruhunda gelişen tepkilerden elde edilen veriler, karşılaştırılarak, bu iki değerlendirme arasında aynılık veya farklılık olup olmadığı araştırılacaktır.

Ayrıca mesaj ve telefon yoluyla bazı günümüz sanatçılarının, konuyla ilgili görüşleri de alınacaktır. Sanatçıların görüşleri, kadın ve erkek olan iki sanatçı grup

arasında, ayrı ayrı değerlendirilecektir. Yapılacak bu değerlendirme sonuçları arasında aynılık veya ayrılık olup olmadığı araştırılacaktır. Literatür taraması ve Feminizm'e bakış açısı çerçevesinde resim analizi sonucu elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlar tekrar değerlendirmeye alınacaktır. Figürün çıkış nedenleri, toplumsal bağlara ne ölçüde etki ettiği, Feminizm açısından önemi, Feminist sanat-figür ilişkisi, sanat alanında görülen bunalım ile toplumsal bağ arasındaki ilişki gibi, konulara açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

Araştırma nitel yöntemle yapılacaktır. Toplumsal bağların yeniden yapılandırıldığı dönemlerin; resim sanatında kadın figürü ve kadının toplumsal rolüyle ilişkisi hakkında bazı kadın ve erkek sanatçıların görüşleri alınarak; literatür taraması ve resim analizi ışığında yaptığımız yorumlar arasında; benzerlikler ve farklılıklar olup olmadığı araştırılacaktır. Sınırlı görüşme tekniği ile bilgi elde edilecektir.

Toplumsal bağ merak edilen bir konudur. Toplumsal bağların; Feminizm, kadın ve kadın figürü ile olan ilişkisi çözümlenmeye çalışılacaktır.

3.1.ARAŞTIRMA ARAÇLARI

3.1.1. UYGULAMA RAPORU RESİMLERİ



Resim 3.1.1.1. 68. Emine Polat, “Proje”, Emr, 2012

“Proje” adlı çalışma’da (3.1.1.I), kadın üzerinde yükselen (Batı ve Türkiye Bağlamında), kapitalist toplumsal proje farkındalığında olan kadının, ruhsal tepkisi resmedilmiştir. Beden değiştirmelerin gerginliği ile model imgelerin şeffaflığının birlikteliği zıtlık yaratarak, bu sosyal dönüşüm süreçlerinin sancılı dönemini yansıtmaktadır. Toplumsal dönüşüm süreçlerinde yaşanan bu bunalım; dönüştürülmek istenen toplumun sert siyah kontürlerle, vurgulanmasının yanı sıra, örnek imgenin uçuculuğu nun tezatlığı ile verilmiştir. Sıkı sıkıya bağlı olunan değerlerden uzaklaştırılan topluluk, travma içinde derinliksiz bir evrendedir.



Resim 3.1.1.2. 69. Emine Polat, “Döngü”, Emr, 2013

Tarihsel akış içerisinde, kadının; tüm kadınların tasarlanan toplumsal projelere uygun hale dönüştürülmesine gösterdiği tepki, “Döngü” adlı resimde (Resim 3.1.1.2.) görülmektedir. Resim yüzeyinin dışına, evrene taşan bu akış, kadının örselenmesi ve direnmesi pahasına sürüp gitmektedir. Kadının hangi dönemde olursa olsun bu akışa dâhil olma kaçınılmazlığı ile akışa yön verme çabasının kesişen çemberleri evrilimin çarkları gibi dönüşümü sürdürmektedir.



Resim 3.1.1.3. 70. Emine Polat, “Dümkü ve Yarınki” Emr, 2012.

Bir diğerk çalışma olan ve toplumsal projelerin kadın psikolojisi üzerindeki etkisini yansıtan “Dümkü ve Yarınki” (Resim 3.1.1.3) adlı resimde ise; dönüştürölme öncesi ve dönüştürölme sonrası ikileminde olan, kadın imgesi resmedilmiştir. Resimde görölün ikilem, daha önce benimsetilen projeyle tanımlanan hayatın; farklı olan yeni bir bakış açısıyla algılanma zorlamasından kaynaklanmaktadır Bireysel bir duygulanım olarak görölün bu resim kendini mecburiyet içinde hisseden insanların imgeleştirilmesinden başka bir şey değildir.



Resim 3.1.1.4. 71 Emine Polat, “Sabitlenen”, Emr, 2013

Toplumsal projelerin yeniden yapılandırıldığı dönemlerde; projeyi onaylayan veya onaylamayan aynı düzlemedir. Ancak; bu zorundalıkli sabitlenme, onaylamayan için korkunç acılar yaratabilir. Belli bir zaman boyutunda kalma seçeneksizliği,”Sabitlenen” (Resim 3.1.1.4.) adlı resimde yansıtılmaktadır.

3. 1.2. GÜNÜMÜZDEKİ SANATÇI GÖRÜŞLERİ

Ulaşılabilen bazı sanatçılara, tez konumuza ilişkin hazırlanan; “Toplumsal bağların yeniden yapılandırıldığı dönemlerin; resim sanatında kadın figürü ve kadının toplumsal rolüyle ilişkisi hakkında görüşleriniz nedir?”, sorusu yöneltilmiştir. Sanatçıların sorumuz hakkındaki görüşleri, mesaj veya telefon aracılığıyla alınmıştır.

3. 1.2.(I) Müfit İşler (Ocak 2014 tarihli mesaj)

Resim değil ama heykel sanatında Camel Clodel önemli bir figür. Roden'le ilişkisi. Asıl zamanımızda bu konu bence eşitlenmiş durumda. Kent ve modern hayat sanatçı olmak konusunda kadın- la erkeği eşitlemiş durumda bence. Bu konuya paralel

daha kapsamlı olarak kadın başlığı içinde tarihi bir bakış üretmiş olan Evelyn Reed'in 'Kadının Evrimi' kitabını tavsiye edebilirim. Benim tarih tezi olarak kabul ettiğim çalışmalarda da insanın gelişimindeki cinsel yasak fiilinin kadın tarafından konması insanda kutsal kavramının gelişimini sağladı gibi bir tez de vardır. Bu aynı zamanda insanın ilk hali olan yabancılaşmada minimum zamanlardaki üretimin aslında insan üreyimi olarak cinsellik temelli olmasından kaynağını alan, sanatçı-insanın başlangıç noktası olduğu gibi bir iddia söz konusu. . . vs. vs. Kolay gelsin.

3. 1.2.(II) Belma Demir Akdağ (Ocak 2014 tarihli mesaj)

Toplumsal bağlar nasıl yönlendirilirse yönlendirilsin, kadın her zaman “tüm özellikleri sonradan gelen öncelikli seks sembolü” olmuştur. Plastik sanatlarda kadın hep nesnel olarak görülmüştür. Ama her toplumda da kadına farklı görevler yüklenmiştir. 11. yy.’dan bu tarafa gelerseniz, kadınlar meleklerin, anneleri olmuştur. Annelik yönleri ortaya çıkmıştır ama yine de erotik çizimlerden vazgeçil- memiştir. Daha sonra kadın Picasso, Gauguin vb. resimlerinde de gördüğünüz gibi tamamen nü çalışmalar dikkati çeker. Bir yerde okumuştum kadın modeller bulamadıkları için erkek modeller üzerinden bu çalışmaları yapmışlardır. Toplum kadını nasıl görürse görsün sanat hep onu bir sembol olarak kullanmıştır, kadını bedeni üzerinden yansıtmıştır. Erkek sanatçıların resimlerine bakarsanız kadınlar hep bir erotik sembol gibidir. Halen de bu şekilde gören erkek sanatçı çoktur, hoş pek çok meşhur kadın sanatçılarda vardır. Aslında buna kızıyorum da neden erkekler de bu kadar çok resmedilmemiş? Bir fuarda gezerken perdelerin arkasında kapalı alanlarda resimler vardı içeriye girdiğim zaman erkek nüleri gördüm. Onların resimleri saklanırken kadınların her türlü nü resimlerinin alabildiğine sergilenmesi düşündürücüdür. Belki de arz talep meselesi. Son zamanlarda Kadın sanatçılar, hatta bazı erkek sanatçılarda kadının hangi toplum olursa olsun o toplumdaki sosyal problemleri yansıtmaya çalışıyorlar. Kadının ezilmişliğini, ikincil sınıf olmasının yanlışlığını yansıtıyorlar. Belki hep bu şekilde düşünülseydi bugün daha farklı resimler seyreliyor olabilirdik. Toplumda kadının yeri ne olursa olsun, ne kadar değişirse değişsin, bunu yansıtır-ken bile kadının bedeni her zaman öne çıkmıştır. Bundan sonrada böyle olacaktır. Umarım yardımcı olabilmişimdir, şimdiden başarılar dilerim sevgilerimle)

3.1.2. (III) Feyyaz Inanç (07/01/2014 tarihli mesajdır.)

Merhaba Emine Hanım. Konuyu kendi açımdan şöyle ifade edebilirim; öncelikle daha önceki dönemlere baktığımızda, kadın gerçekten de toplumun bel kemiği ve en önemli figürü durumunda. Onun doğurgan yapısı ve doğurduğunu tek başına besleyip, büyütebilen ve bir arada tutabilme özellikleri onu daima üstün ve sürekli muhtaç olunan bir varlık konumunda tutmuş ve bulunduğu toplulukta yarı tanrı mertebesinde algılanmasına bile sebep olmuştur. (ör. çok sık rastlanan kadın figürlü tanrıça heykelcikleri) Aslına bakarsanız bu olgu bugüne kadar hiç değişmedi. Sadece zaman içinde sosyolojik, ekonomik, hatta kültürel değişimler yaşanmasına bağlı olarak, kadının da algıdaki toplumsal konumu farklılıklar gösterdi. Bunların içinde, kadın pazarlarında alınıp, satılmasından tutun da, cadı diye yaftalanıp yakılmasına kadarki durumlarını görebiliriz. Fakat gelin görün ki, sizin de konunuzu teşkil eden o yeniden yapılanma dediğiniz o, her şeyin yeni baştan yoğurulduğu, her şeyin yeniden tasarlanıp, şekillenmesi gerekliliği ortaya çıkmış dönemlerde, çağlardan beri zihinlere yer etmiş, belki de bilinçaltında yatan o esas kadın varlığı da yeniden anımsanmış, onun yapıcı ve yaratıcı olan yeteneğine duyulan ihtiyaç bariz bir şekilde yeniden kendini belli etmiştir. Böylesi büyük yapılanmaların yer aldığı çok boyutlu değişim dönemlerinde kuşkusuz ki boyutlardan birini teşkil eden sanat da içinde bulunulan durumu ortaya koyan, bir şekilde onu sorgulayan hatta onu yücelten görevini yerine getirirken, tabi ki bu süreçte kendisine son derece ihtiyaç duyulan kadını da görmezden gelemeyecek, dört elle ona sarılmış, (belki bir vefa borcu gibi) onu layık olduğu yere kendi olanakları içinde yücelterek var etmiştir. Bu konu ile ilgili aklıma gelenler böyle. Belki de sizin bildiğiniz şeyleri tekrar söyledim. Umarım az da olsa yardımım dokunmuştur. Başarılar dilerim. Burada bir şey daha ilave etmek isterim; resmin içindeki kadın figürünün, kadının toplumsal rolü ile ilişkisinde, belkide kadının ne kadar önemli olduğunun sürekli göz önünde olmasını sağlamak ve zihinlerde daima canlı kalmasına vesile olmak gibi bir işlevi olduğudur. Sevgiler.

3. 1.2.(IV) Murat Günaydın (10/01/2014 Tarihli mesaj.)

Resimleri çok iyi bana karmaşık bir hayatın karmaşasını his ettirdi. Günümüzde geçmişte olduğu gibi kadın olmanın karmaşalığını gördüm. Kadın sanatta her zaman yerini almıştır. Ancak tanınma konusunda erkek egemenliği sonucu kadınların isimleriyle çok karşılaşmıyoruz. Kadının her zaman figür olarak kullanılması düşünülmeli gereken konudur. Neden, niçin kadın sanatta önemli argüman? İlkçağ'da ata erkil kadındı. Soy anadan alınırdı. Şimdi her şey tam tersine döndü. Daha önce kadının sanatta da daha öncül olduğunu görebiliyoruz. Ancak isim olarak bunu sayı olarak göremeyiz.

3. 2. BULGULAR ve TARTIŞMA

Uygulama Raporu'unda; Feminizm ve Feminist sanatı kavrayış, duygu ve düşünüşe paralel seyreden uygulamalı görsel çalışmadan elde edilen bulgular şöyledir;

“Proje” (Resim 3.1.1. (I)) adlı çalışmada, değerlerinden koparılmak istenen kadının yaşadığı travma saptanmıştır. (Resim 3.1.1. (II))’deki “Döngü” adlı resimde ise; kadının örselenmesi ve direnmesi pahasına devam eden döngüye karşı, değiştirilemeyecek evrimsel akışların farkına vardığı görülmüştür. “Dünkü ve Yarınki” (Resim 3.1.1. (III)) adlı resimde ise; dönüştürülme öncesi ve dönüştürülme sonrası ikileminde olan melankolik ruh hali tesbit edilmiştir. “Sabitlenen” (Resim 3.1.1. (IV))’deki resimde de: proje uygulanma aşamasında; içinde bulunulan zaman boyutunu değiştirememenin yüklediği, seçeneksizlik psikolojisi saptanmıştır.

Uygulama resimlerinin yorumlarından da anlaşıldığı gibi, sonuç olarak toplumsal projelerde taşıyıcılık görevini üstlendiğini fark eden kadın; (kadın) kavramını, bir bütünsellik içinde algılama eğilimi göstermiştir. Toplumsal bağları projelendirme döneminde yaşamış olan kadın melankolisini, deneysel olarak yapılan bu resimlerde de görmek mümkündür. Bu bağlamda projelendirilmede; dönem kadınlarının iç dünyası, deneysel resimlerde yansı bulmuştur yorumu yapılabilir. Melankolinin yanı sıra, Feminist bir özsel tepkininin sezinlendiği uygulama resimlerinde, kadının içsel

direnmesi de görselleşmiştir. Figürün, büyük ve bireysel bedene aitliğinin neden olduğu karmaşa, harmanlanarak evrimsel sentezini sürdürdüğü düşünülebilir.

Türk kadını, Doğu'nun zamanı yavaş algılama moduna daha yakın olduğundan, ve toplumsal bağların oluşum projeleri ile fazlaca yıpranmadığından belirlenen rolüne uygun davranma yolunu seçtiği görülmektedir. Her ne kadar kadına sunulan rolden memnun olmayarak, söz sahibi olmak isteyen kadın tipi görülmekte ise de bu kadının imgesel ifadesinin ruhsuz ve tedirgin bir yapıda belirmesi dikkati çekmektedir. Batı kadını ise kendini dönüştürme yollarını, kendine sunulan yeni toplumsal şekillendirme projelerine uygun üretilen reçetelerden aldığı anlaşılmaktadır. Zira Batı resimlerine Feminist bir yaklaşımla yapılan yorumlarda, kendini toplumsal projenin belirlediği doğrultularda geliştirmeye çalışan Batı kadınının; melankoli, içe dönüklük, gibi ruhsal sorunların kısı kacına düştüğü saptanmıştır. Kadınların cinsiyetlerinin sembolü olan bedenlerini yok etme veya bedenlerine dışardan bakarak fizikselliklerini dışlama gibi, bir tepki biçimi geliştirmeleri dikkati çekmektedir. Batı kadınının; bir idealist, daha bir kafa tutucu ve dönüşmeye hazır bir yaklaşım içinde olduğu hissedilmektedir. Batı kadını üzerinde çok defa yeni değerler yükleme denemesi uygulaması Batı kadınını, daha bir sorgulayıcı olmaya ittiği sanılmaktadır. Batı kadınının sorgulayıcı olmasında ise; tarihsel belleğin henüz taze olduğunun yanı sıra, yaşanmışlıkların gensel kodlamalarının kalıtsal etkisi olduğu da düşünülebilir.

Türk kadını durumundan yakınsa bile soruna ilişkin bir proje geliştirme arayışı psikolojisinde olmadığı anlaşılmaktadır. Türk kadının hak talep edecek bilinçsel bir olgunluğa erişmediğinden dolayı, kendisine verilen hakları kullanabilecek yetkinlikte olmadığı kanısı uyanmaktadır. Türk ve Batı kadınlarının, günümüze yaklaştıkça; tüketim şartlandırması, kamusal alanda söz sahibi olma talebi, gününbirlik yaşam felsefesi gibi konularda benzerlikler gösterdikleri tespit edilmiştir.

Tezin oluşum sürecinde yapılan uygulama resimleri ise diğer sanatçı resimlerinden farklıdır. Çünkü bu resimler Feminizm ve Feminist sanatın öğrenim aşamalarını içeren bilgi birikimi içersinde yapılan deneysel bir görsel çalışma ile gerçekleşmiştir. Uygulama çalışmalarında da görüldüğü gibi toplumsal projelerin varlığından haberdar olan kadın ruhsal olarak etkilenmektedir. Bu etkilenme sonucunda; (kadının) tarihsel süreç içindeki tüm kadınları, şekil verilmiş bir bütün olarak algılama sürecine girdiği görülmüştür. Kadının, tarihsel bir bütünlük içinde; bütün kadınlarla aynı yaptırımlara sahip olduğunu farketmesinin ardından, kendi dünyasında bu bütünlük

içinde var olan bireysel serüvenini de sorguladığı görülmüştür. Bu bireysel sorgudan, toplumsal değişim projelerinin, dönüştürme gücüne maruz kalan kadının ruhsal yapısının resimsel ifadesi yansımıştır. Bu proje çalışmasında, konunun; kadının görüş ufku arttıkça kendini daha iyi tanımladığı anlaşılmaktadır.

Görüşleri mesaj yoluyla alınan profesyonel sanatçılardan Müfit İşler (bkz. 3. 1.2.(I)), kadın ve erkek sanatçıların modern sanatta neredeyse eşitlendiklerini savunurken, Belma Demir Akdağ (bkz. 3. 2. (II)), günümüzde kadın sanatçıların bile erotik resim yaptığına değinerek; erkek ve kadın sanatçıların çoğunun, artık kadın sorunları gibi toplumsal sorunları ele aldığını da ifade etmiştir. Feyyaz İnanç ise (bkz. 3. 1.2.(III)) anaerkil toplumdan gelen bir anıştırma yoluyla kadınların layık oldukları yere getirilme olanakları yaratıldığını savunmuştur. Sanatçı Murat Gönenç (bkz. 3. 1.2.(IV)) ise; kadının sanatta da her zaman öncül olduğunu belirtirken, bunun kayıtlarının olmadığını ifade etmiştir. Sanatçılar; kadının layık olduğu yere getirilme, kadın ve erkek sanatçının neredeyse eşitliği, kadın ve erkek sanatçıların günümüzde kadın sorunlarını işleme, kadının sanatta her zaman öncül olması gibi yaklaşımlarla bir yerde birbirini tamamlayan, bir yerde bulgularımıza uymayan pozisyonlar ortaya çıkarmaktadır. Kadınların layık oldukları yere getirilme yaklaşımı, kadınların öteki olarak algılanmasından kaynaklandığı yargısına varılmıştır. Bu durumda yasa koyucular arasında, kadının olmadığı anlaşılmaktadır. Literatür taraması ve resim yorumlarından kadınların bazı dönemlerde, bazı konularda öncül oldukları saptanmıştır. Kadın ve erkek sanatçının neredeyse eşitliğinden bahseden, İşler'in sözünde ise, bugün de geçerli olan bir eşitsizlik düşüncesi yatmaktadır. Ortak kanı; hala süregelen kadın hakları sorununa karşı sanatçıların duyarlı olmaları ve bu duyarlılıklarını resimlerinde yansıtmalarıdır.

İşler, ayrıca “kutsal kavramının ortaya çıkmasına, cinsel yasak fiilini koyan bir kadının neden olduğunu” iddia etmektedir. Bu durumda ataerkil toplumun oluşma nedeni de, bir kadın fikrine bağlandığı düşünülebilir. Bu bağlamda Akdağ'ın kadınların da erotik resim yaptığını belirtmesi sonucunda; ataerkil toplum yapılanmasını gerçekleştirenlere, bazı kadınları da dâhil etme gereği doğmaktadır. Belma Demir Akdağ, nesne olarak kullanılan kadının, toplumda birçok işlerde yüklendiğini belirterek kadın öznelliğinin yok sayılmasını (bkz. 3. 1.2.(II)) gündeme getirmiştir.

Kadın, bir yandan kutsal figürler olarak anne yönleri öne çıkarılarak işlenmesine karşın, erotik yönleri de ele alınmıştır, şeklinde Akdağ'ın da ifade ettiği gibi; kadının annelik yönü öne çıkarılmasının yanı sıra, bedenin nesnel olarak gösterilmesi gibi bir

çelişik durum tespit edilmiştir. Bu bağlamdan yola çıkılırsa; kadın öznelliğinin bu çelişik yaklaşım sonucu ortadan kalktığı savunulabilir. Buna karşın İnanç; nihayetinde insanların kadına, yapıcı ve yaratıcı olan kadına, toplumsal bağların yeniden oluşturulduğu dönemlerde görev verilmesini, anaerkil dönemlerden bilinçaltına yerleşen değerlerden kaynaklandığını savunmaktadır. Biçimindeki İnaç'ın görüşü, Fransız İhtilali ve Birinci Dünya savaşı dönemlerinde de olduğu gibi kadınların ihtiyaç olduğu dönemlerde sosyal bir aktivite içine çekildiği bulgularımız arasındadır. Bu bağlamı Delacroix'in "Halka Önderlik Eden Hürriyet" adlı resmini; kardeşlik, eşitlik, kadın da bizimle birlikte savaşıyor imajını vermek için yapıldığı, görüşü ile desteklemektedir.

İnanç'a göre "sanatın olup biteni resimleyen yapısı da; kadını resimleyerek, kadının öneminden dolayı göz önünde olmasını ve unutulmamasını sağlamıştır." ifadesinde, resmin işlevi; günceli sabitleyerek, toplumun hafızasını belirlemek şeklinde lanse edilmiştir. Oysa bulgularda; resim sanatının, yeni toplumsal bağları kurucu rolünün olduğu da saptanmıştır. Erkek nü'lerinin çok az yapıldığını savunan Akdağ, erkek nü'lerinin uzak köşelerde sergilenmesine dikkat çekmektedir. Akdağ'ın gözlemleri sonucunda yaptığı bu yorum, akla kadının nesnelleşmesi sorununu getirmektedir. Bu bağlamda hemen; "Erkek egemen toplum, özne olarak kalabilmek için mi resimlerde nesnelleştirilmekten kaçınılmaktadır?", sorusu akla gelmektedir. Ayrıca kadın fizikselliğinin öne çıktığı resimlerin her zaman yapılacağı ifadesi ile Akdağ; bir kadın sanatçı olarak, kadının nesnelleşmesinin ortadan kalkması konusunda kadın umutsuzluğunu dile getirmektedir.

Sanatçılar konuya; sanat tarihi bilgisine dayanan alt yapı temelinde yaklaşırken, toplumsal bağların oluşum olgusuna değinmekten kaçındıkları görülmektedir. Erkek sanatçılar ise kadın ezilmesi konusuna duyarlı yaklaşmışlarsa da, kendilerini ataerkillerin egemen alanına ait görececek şekilde, kadını kendi alanlarına dâhil etmenin alçakgönüllülüğü içinde oldukları hissedilmektedir. Buradan toplumu oluşturan bağların doğallığı ve gerekçeleri ortaya çıkar ki, bu da; Türk kadının pasifliğine onay anlamına gelmektedir. Bu da, Türk resimlerine Feminist yaklaşımla elde edilen bulgu yorumlarıyla çakışmaktadır.

SONUÇ

Arkaik dönemde, tanrıların idealize edilen figürleri etrafında toplanılmasını sağlamış olan Batılıların, Ortaçağ'da tek inanaç etrafında birleştikleri görülmüştür. Tek inancın ise; basitçe yapılan figür ifadeciliği ile iletilen, öğretiler aracılığıyla gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Aydınlanma döneminde (XV.-XVI. yüzyıl), göklerden dünyaya yönelen ilgi; Batı sanatında, resimsel anlamda insan anatomisinin keşfinin tamamlanmasına neden olmuştur. Bu nedenle de; öbür dünyaya ait olanı, bu dünyaya ait olanla ifade etme yoluna gidilmiştir. Rönesans'ın son dönemlerinde ise; insan anatomisinin, sanatsal anlamda keşfedilmesi ile birlikte, geleneksel sanatın kazanımlarını, XIX. yüzyıl sanyileşme ve fotoğrafın icadı ile birlikte alaşağı etme pahasına, sanatta farklı arayışlara gidildiği anlaşılmaktadır. Bu arada toplumsal bağların, yeni baştan projelendirme sürecinde olduğu anlaşılan bu dönemlerde; kadının tanımlanması ile paralel seyreden, sanat sorunları da aşılmıştır.

XVI. yüzyıldan itibaren gerileme dönemine giren Batı'nın, fayda sağlayacak icat ve buluşlarından yararlanmak isteyen Osmanlı XIX. yüzyıldan itibaren, askeri düzenlemelerden de farklı olan konulara geçmek zorunda kalır. Dolayısıyla bu zorundalıklar, sanatsal dönüşüme de zemin hazırlayan etkenlerden biri olmuştur. Kültürlerin birbirlerini etkileyerek, dünya toplumlarının kültür evrimlerini, canlı bir süreç içinde sürdürdükleri bilinmektedir. Dolayısıyla Türk geleneksel kültürünün; kültürel etkileşime uğrayarak, dönüşmeye başladığı görülmektedir. Türk minyatür sanatında, suret sembolik olarak kullanılırken, ilahi kişilerin yüzleri silik bırakılmıştır. Batı minyatüründe ise suret yasağı uygulanmadığı anlaşılmaktadır.

Ve Osmanlı yağlıboya resim sanatına geçiş döneminde ise; demokratikleşme hareketleri nedeniyle, Romantik Akım etkisi ortaya çıktığı görülmektedir. Bundan dolayı, Romantik etki ile yetişen klasik Türk resim sanatçılarının, yurt dışına gitmelerinin ardından "1914 Kuşağı" olarak, yorum gerektiren empresyonist resme yöneldikleri şeklinde bir değerlendirmeye varılabilir. Çünkü Türk sanatçıları da, Klasik

Türk Resim Sanatı'nda normları değiştirme amacı güttüklerinden, Batı değerlerini ortadan kaldırmaya hizmet eden, akımlardan biri olan empresyonist akıma yönelindikleri düşünölebilir. 1914 Kuşağı'nın (Çallı Kuşağı), Klasik resim sanatına yorum getirmenin ardından gelişen, kişisel düşünce biçimlerinin, değişik ekollere bağlı Batılı sanatçılardan alınan dersler sonucu oluştuğu öngörölse bile; farklı toplumsal ideolojilerle tanışmanın da farklı yorumlara neden olması sonucunda, kişisel yorumun geliştiği söylenebilir. Sonuçta; plastik yağlı boya tekniklerini, Batı'dan öğrenen Türk sanatçısı, kendi toplumsal gelişim sürecine uygun bir şekilde, kültörel yapısına uygun resimsel bir dil, bir yorum ve plastik değer geliştirmiş olduğu çıkarımına varılabilir. Bilindiği gibi; insan, imgeler yardımıyla, temenni ve isteklerini dışa vurmaktadır. Anlaşıldığına göre; Batı insanı, Ortaçağ, Rönesans ve Sanayileşme dönmlerinde toplumsal birlikteliği sağlamak için gerekli olan ruhsal birliktelikler temelini de, figür öğreticiliği aracılığı ile gerçekleştirmiştir. Böylece resim sanatı ifadecilik içine girmiştir denebilir. Bunun yanı sıra, sanatçının araştırmacı sorgulayıcı yönü ile her sınırlamadan, (Ortaçağ'ın başlarında arkeik dönemde yapılan resimleri model almak, perspektifi resme uygulamadaki zorluklar, Fotoğrafın icadından sonra ortaya çıkan sanat sorunları, ekonomik zorluklar gibi) resim sanatının tarihsel gelişimine bir şeyler katarak çıktığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla toplumsal yönetim biçimi evrilimlerinde; toplumsal bağları yapılandırma yönünde hareket eden sanatçı; figür, boya, bütönlük gibi konularda edinilen deneyimlemeleriyle, resim sanatı konusunda ileri adımlar atmıştır.

Türk resminde romantik etkiler ile birlikte, doğanın resimsel keşfi görölürse de; Türk klasik resim sanatında, Çallı Kuşağı sanatçılarna kadar olan dönemde, bir kararsızlık da göze çarpmaktadır. Çünkü, XIX. yüzyıl'ın Batı sanatı; geleneksel değerlerle hesaplaşmasını tamamlamak üzeredir. Bundan dolayı; Türk sanatçısının, Batı'nın modern sanat akımlarının farkındalığının getirdiği bocalama, klasik Türk resim sanatında da görölmektedir denebilir. Empresyonizm'e yönelerek, resim sanatına yorum ekleyen sanatçı "Asker Resamlar"a dayanan Türk klasik resim anlayışını da değiştirme yoluna gitmiştir. Empresyonist anlayışın, sadece boya anlamında resme yorum kattığı görölür. Daha sonra çıkan D Grubu "1933" sanatçılarının, özgün ve şematik anlayışı ile birlikte gelişen özgün renklendirmeler sonucunda, Türk - Batı resim anlayışının sentezinden, Modern Türk yağlıboya resim sanatı oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda; Türk yağlıboya resim sanatında, Milliyetçi proje çerçevesinde gelişmiş olan, Cumhuriyet yönetiminin vaadettiklerini, Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda yapılan

resimlerde görmek mümkündür. Ancak bu resimlerde; yazık ki, kadın figürlerinde, bir mücadele bir talep görülmez. Sadece güzel olduğuna inanılan bir geleceğin önlerine serileceğine duyulan inancın, güzelliğinin yaşandığı anlaşılmaktadır. Daha sonra yapılan resimlerde ise kadın konusuna derin bir perspektifle yaklaşan resimlerin ortaya çıkması sözkonusu olmuştur. Bununla birlikte günümüze yakın resimlerde ise; hayatın tekdüzeliğinde yaşayıp giden, hayalsiz kadın tipleri de canlandırılmıştır. Figürün resme kattığı, bu ifadeci dil; Feminist sanatçıların ortaya çıkardığı ve tarihte yok sayılan kadın sanatçıları da gözler önüne serdiği gibi, iktidarın topluma yansıtmış olduğu iradesini de göstergeleştirmiştir. Bu gösterge; beden, kadın, figür üçgeni üzerinde olan toplumsal yapılanmayı işaret etmektedir. Dolayısıyla Fransız İhtilali'nden sonra özel alanla sınırlandırılan kadın, sosyal haklardan mahrum bırakılmıştır. Daha sonra, XIX. yüzyılda az da olsa kadın sünneti ve alkolik adam figürüyle sonuçlanan bu olumsuz dönem; bilimsel verilerin bile erkek egemen zihniyet tarafından yorumlandığı bir aşamada gerçekleşmiş olması önemli bir noktadır. Konuya iyi bir örnek teşkil etmektedir. Bu düzlemde, sanatta görülen bunalım ile kadın kavramında yapılan şekillendirmelerin birlikteliği dikkat çekicidir. Her ne kadar fotoğraf makinasının bulunuşu, Figüratif sanatı yeni arayışlara itmişse de, bu bağlamda; sanatın yeni efendisini göz ardı etmenin yanlış olmayacağı düşünülmektedir. Zaten Ortaçağ'da resmin bir yazı olma yolunda geliştiği dönemlerde de, toplumu oluşturacak bağların oluşumunda da, figür ifadeciliğinin kullanılması söz konusudur. Zamanla kesin kurallara oturtulan bu kapitalist yapılanma sırasında, kadının toplumsal rolü ile birlikte; figürün dilinin de dönüşüme uğradığı tespit edilmiştir. Feminist sanatın etkin olmaya başladığı 1960'lardan geriye doğru bakıldığında, figüre ister Batı'da olsun, ister Türk toplumunda olsun anlatımcı dil yüklemenin söz konusu olduğu görülmektedir. Figür, yapılacakları ifade eden önem taşıdığından, yaptırım dilini kullananlarca, Batı sanatçısı desteklenmiştir. Bu noktada Türk sanatçısının, Batı anlamında bir koruma görmemesi nedeniyle; Türk toplumu, Batı'dan ayrılmaktadır. Suret yasağından dolayı, Türk minyatür sanatında kutsal figürlerin yüzü siliktir.

Ancak anlatımcı bir dilin hâkim olduğu savunulabilir. Çünkü konular soyut bir dünyayı ifade ederken, düşünceler göklere yöneltilmektedir. Böylece figürler aracılığıyla, ruhsal ve fiziksel olarak; kadına, nasıl olması gerektiği gibi bir model de sunulduğunu gözardı etmemek gerekir. Osmanlı dönemindeki Türk kadının, belirlenmiş bir alanda ve tespit edilen davranış modelleri çerçevesinde, bir yaşamı olduğu

söylenebilir. Türk kadını, doğunun zamanı yavaş algılama moduna daha yakın olduğundan, kadının toplumsal birliktelikte belirlenen rolüne uygun davranma yolunu seçtiği düşünülebilir. Bunun yanı sıra her ne kadar kadına sunulan rolden memnun olmayarak, söz sahibi olmak isteyen kadın tipi de görülmekte ise de; bu kadının imgesel ifadesinin ruhsuz ve tedirgin bir yapıda belirmesi, kadının söz sahibi olmasını onaylamamayı ifade ettiği yorumu savunulabilir. Batı kadını ise, Türk kadınından daha fazla toplumsal şekillendirme projelerine maruz kalması nedeniyle, toplumsal projelere karşıt bir antitez geliştirerek, kadına yönelik müdahalelere tavır aldığı yargısına varılmaktadır. Feminist sanatçının XVIII. ve XX. yüzyıllarda toplumsal bağları oluşturan figürü sorgulamaya aldığı gibi bir çıkarıma varılabilir.

Yağlıboyaya geçiş dönemindeki Türk sanatçıların “Asker ressamı”, Batı tarzı resimleri iyi incelemedikleri, özümsemedikleri görülür. Osman Hamdi’nin resimlerinde olduğu gibi Türk sanatçıların etkisel benzetmeler, insanı öne çıkarma gibi yaklaşımlarının yanı sıra, kadın figürlerini erkek egemen bakış açısıyla ele almaları dikkati çekmektedir. Figür resimle bütünleşememekte ve ruhsuz olmaktadır. Her ne kadar, model fotoğraftan sonra XIX. yüzyılda kullanılmaya başlanmış olsa da; Türk sanatçısının figürü bu şekilde ele almasında; hem bilinçaltına işlemiş olan suret yasağının, hem de fotoğraftan resim yapmanın da etkili olmuş olabileceği değerlendirilmesine varılabilir.

XIX. yüzyılda önce fotoğraftan resim yapılırken sonra modelden çalışılmaya başlanmıştır. Ancak kadın ressamı atölyelerde çalışmamaktadır. Feminist sanatın alevlendiği 1940’larda; kadın sanatçılar, kendi Feminist görüşlerini ifade etmek için, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra çıkan sanat akımlarını kullanmışlardır. Feminist sanatın alevlendiği 1960 yıllarında, Batı’ya gitme olanağı bulan Türk Feminist sanatçıların da, Feminist sanata olduğu kadar; çağa uygun sanatsal araçlarla sanatın gelişimine de katkıda bulundukları anlaşılmaktadır. Bu nedenle; belli şartlar ve belli ortam oluştuğunda, çağa uygun sanatsal araçlarla sanatın geliştirebileceği çıkarımına varılabilir. Dolayısıyla yapılan incelemeler sonucunda; Türkiye’de de hızlanan makinalaşma, göç ve kentleşme gibi olgular ve kültürel devrim gibi gelişmeler nedeniyle, figürün çeşitli ifade biçimlerine bürünerek, özgün değişimler geçirdiği görülmüştür. Osman Hamdi’nin “Mihrap” adlı resmi de, çağdaş toplumsal projenin taşıyıcılığını üstlenmiş gibidir. Figürün, toplumsal yapıyı oluşturucu olduğu kadar, kişisel duyguları ifade edici olarak da kullanıldığı söylenebilir. Çünkü “Mihrap” adlı

resimde; Feminist sanatta da görülen bir yaklaşımla, belirli paydalarda birleşen yaşamların ortak özelliklerinin bir araya getirilerek, sosyal alan parçalarının gözler önüne serildiği görülmektedir.

Hristiyanlıkta toplumsal hayat, tekvin doğrultusunda şekillendirilmiştir. İslamiyet'ten önce Türk toplumsal hayatında gelenekler belirleyici rol üstlenirken Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinin ardından, zamanla İslam'ın yorumlanış şekliyle kadının toplumsal hayat içindeki rolünün değiştiği anlaşılmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin, resim öğrenimi görmek üzere gençleri Avrupa'ya gönderdiği dönemlerde; Avrupalı, kilise ile olan sorunlarını çözümleyerek pozitif düşünceye geçmiştir. Geleneksel sanatın etkilerinden kurtulmak çabasıdır. Yurt dışına giden Türk öğrencinin, sanat akımları denen olgu ve pozitif bilimlerin açtığı yeni ufuklar karşısında ilgisiz kalamayacağı açıktır. Ancak bu noktada; gurbetçi sanatçının içinde, doğup büyüdüğü ortamda şekillendirilmişliği gözardı edilemez. Dolayısıyla bilinçaltına yerleşmiş olan, büyüüp yetiştiği iklimin değerleri, sanatçıların çalışmalarında da görülmektedir. Ayrıca Türk sanatçısının, Batı'da görülen bu gelişmeler karşısında duyacağı hayranlık ve bu dönemde toprak kaybetmeye devam etmekte olan Osmanlı İmparatorluğu üyesi olma vasfının yüklediği eziklik, ya da Batı'ya duyulacak nefret gibi duygular kısılcacında olabileceği çıkarımında da bulunabilir. Dolayısıyla sanatçılar, doğanın merkezine konan insanı öne çıkaran resimler yapmışlardır. Okuyan, düşünen, Batı tarzı giyimli kadınlar resmetmeyi tercih etmişlerdir. Haliyle resimler incelendiğinde, bilinçaltının yansımaları da kolayca görülebilmektedir. Yüzeysel şematik yapılan figürler, bir zihin karışıklığının ürünleri gibidir.

Batı Feminist sanatçısının, Batı kadınının tarihteki yeri ve nedenleri konusunu araştırma yoluna giderek irade, alt yapı ve donanımına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Batı Feminist sanatı, bu aşamadan sonra; kadın konusunda denebilecek olanın büyük bir kısmını söylemiştir. Ancak Feminizm; ırkı olmayan bir duruştur da aynı zamanda ve Feminist sanatçının, ataerkil toplum var olduğu sürece bu duruşunu sürdüreceği ve eserlerinde yansıtacağı birçok sorunları olacağı düşünülmektedir. Türkiye'de yaşayan sanatçıların ve Türk insanının, Feminizm ile ilgilenmeme nedenleri araştırılmalıdır.

İletişim ve medya araçlarının yoğun olarak kullanıldığı bugünlerde, toplumlar arası sanat etkileşimlerinin daha hızlı ve geniş kapsamlı olması gerektiği kanısı

hâkimdir. Fakat bu kanaata karşın, günümüzde Türkiye’inde; klasik resmin aranan ve yapılan bir resim olması bir çelişki doğurmaktadır. Bunun nedenleri araştırılmalı ve çözüm yollarına gidilmelidir. Zira Batılılaşmayı yüzeysel olarak uygulayan Osmanlı yaklaşımının da, kapitalizmi iyi çözümleyememekten kaynaklandığı dikkate alınmalıdır. Sanatın ifadeci yönü olduğunu ise, Feminist Sanat bir kez daha ortaya koymuş ve toplumsal projelerin ne tür aşamalardan sonra hayata geçirildiğini göstermiştir. Feminist sanat bu bakımdan; kadına bakış perspektifini sorgulamaya açmıştır.

Batılı sanatçıların incelenen resimlerinde, bazı erkek sanatçıların, kadının ruhsal yapısını duyarlılıkla yansıtması, dikkati çekmektedir. Ancak bunun yanı sıra; kadın figürü üzerinden kadına bakış açısını yansıtan erkek sanatçı sayısının, daha fazla olduğunu da belirtmek gerekir. Batı sanatının kadın figürlerinde, Aydınlanma’nın (Rönesans) son dönemi ile devrim (Farnsız Devrimi) resimlerinde görülen huzur atmosferinin, yerini giderek düşünceli ve sıradanlık ifadelerine bıraktığını da belirtmek gerekir. Ancak araştırmalar sırasında her dönem birçok melankolik temalı kadın figürlerine de rastlandığına değinmekte de fayda vardır. XV., XVI., XVII. ve XVIII. yüzyıllara ait kadın resimlerinde ifade edilen melankolinin “azize” imgesi etrafında toplanan kadınların melankolisi olarak değerlendirilebilir.

Var olan toplumsal bağ oluş biçimini bünyesinde toplayarak, oluşmuş figürün; toplumsal yapıyı yeniden projelendirme gereği doğduğunda, olması beklenen toplumsal bağları, ifade edemez duruma geldiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla XV., XVI., XVII., XVIII. yüzyıllarda bu süreçte, siyasal olarak dönem koşullarına uygun toplum bağları geliştirmek gerekliliği ortaya çıktığı değerlendirilebilir. Doğal olarak da, ataerkil zihniyette olan papa ve kapitalist proje yapıcıları bunu üstlenmişlerdir. Bununla birlikte XV. yüzyıldan başlayarak Papa’nın, bireysel bedeni açığa çıkarma girişimi, Batılı kadının kendi bireyselliğinin farkına varması bakımından, önemli olduğu görüşü savunulabilir. Çünkü Fransız Devrimi’yle (1789-1799) kadına verilen hakların adaletsizliğini yargılayabilmek, ancak bireysel düşüncenin ortaya çıkmasıyla mümkün olacağı anlaşılmaktadır.

Batı’da milliyetçilk hareketleri ile başlayan romantizm, Osmanlı’nın milliyetçilik akımına kapıldığı dönemde, Türkler’de de görülür. Bu nedenle milliyetçilik, ruhunun ancak romantizm ile yaratılabildiği anlaşılmaktadır. Böylece gözlerini göklerden indiren Türk; Batı’nın doğayı keşfetme aşamasına dâhil olmuştur, denebilir. Çünkü Osmanlı gerileme dönemine girdiği XVI. yüzyıldan itibaren, Batı

Rönesans'ını, yani aydınlanma dönemini yaşamaktadır. Haliyle Batı insanı, felsefenin yerini almaya başlayan bilimsel düşünce yöntemiyle, hayatı algılamaya başlamıştır. Bu durumda figürde görülen deformasyonun, geleneksel kadın anlayışının da ortadan kalkmasının getirdiği bir ifade arayışından doğduğu da savunulabilir. Bu bulgulardan da anlaşıldığı gibi, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketine başladığı dönemlerde. Türk kadını üzerinde deneme yanılma yoluyla elde edilen, yani; Batı anlamında bir toplumsal bağ oluşturma projesi uygulanmamıştır. Deneyimlenmiş projeleri kendine eklemleyen Osmanlı Devleti ve Cumhuriyetimiz, Batı'nın kazanımları olan çağdaş değerleri aldıktan sonra, bu değerleri oluşturmaya beklenen alt yapıyı oluşturma aşamasına geçmek gibi, tersten bir yapılanmaya girmesi önemli bir noktadır. Kapitalizm'in eleştirisinden doğan Feminizm'in, kadın sanatçıların da önünde yeni bir ufuk açtığı anlaşılmaktadır. Batı'dan eklemelenen kapitalist sistemin, sınıfsal oluşumlarının gerçekleşmesinin ardından 1980'lerde Türkiye'de Feminist hareket ortaya çıkmıştır. Bu tespit ise Feminizm'i Kapitalizm'in doğurduğu değerlendirmesini temellendirmektedir. Türk Feministlerinin de, Türkiye koşulları içerisinde Feminizm'i kendilerine eklemledikleri görülür. Dolayısıyla bu sözü edilen süreçte; Batılı Feminist, radikal destek alacak şekilde yasa koyucuyu etkilerken, Türk Feminist Hareketi, Radikal destek görmemiştir. Feminist teori ve Feminist sanat oluşumuna zemin hazırlayan, Batı toplumsal evriminin; bunları geliştirmek için, Feminist Teori çalışmalarını sürdürdüğü tespit edilmiştir. Buna karşın; Feminizm'i bir yöntem olarak araçsallaştıran Türkiye Feministlerinin, böyle bir araştırmaya gitmedikleri saptanmıştır. Bunun nedenleri araştırılmalıdır.

Türk kadınına da toplumsal projelerin taşıyıcılık görevi yüklenmiştir ve bu nedenden dolayı da, Türkiye Cumhuriyeti'nde de, kadının bireyselleşmesine ve öznellesmesine izin verilmemiştir. Dolayısıyla 1980'li yıllardan itibaren, İslami Feminist kadınlar; İslami yorumların içine, ataerkil yorumların sızabileceği düşüncesine kapılmaları gibi bir tablo ortaya çıkar. Bundan dolayı İslami kadınların, İslami kaynakları, birinci elden incelemeye almaları sonucunda, İslami evrilimin başladığı yargısına varılabilir.

Uygulama Raporu, toplumsal bağları oluşturma projelerinin farkındalığında olan kadının, ruhsal çalkantısının resimsel ifadeleridir. Tarihsel süreçte kadın üzerinde gerçekleştirilen toplumsal bağların, bilincine varan kadının duygu dünyasının resimsel ifadesi; tarihsel süreç içerisinde dönüşüme uğratılan kadınların, bilinçaltılarını görünür

kılmıştır. Bu ise, Uygulama Raporu sonucuna göre; Feminizm'i ve Feminist sanatın gösterdiklerini görebilen kadının, toplumsal rolleri değerlendirmede, geniş bir perspektife yayılan bir kavrayış ve sorgulama içine girdiğini kanıtlamaktadır. Kadın, (kadın) adı altında toplanan hemcinsleri ile birlikte, aynı tarihsel akışın bir ürünü olduğunu fark etmiştir. Bu durumda kadında öznel bir tavır gelişerek, toplumsal bağ oluşum biçimi ile gelişen kadınlar arası aynıdanlığa, bir tepki refleksi geliştiği görülmüştür.

İkinci Bölümün; 2.5. "Türk Feminist Sanatı" ve 2.4. "Batı Feminist Sanatı" adlı alt bölümlerde ele alınan, resimlere Feminist yaklaşımın bulgularına göre ise; Türk kadınının, kendine toplumsal birliktelikte belirlenen rolüne uygun davranma yolunu seçtiği görülmüştür. Batı kadını ise yeni toplumsal şekillendirme projelerine uygun hareket etmesi sonucunda; melankoli, içe dönüklük, gibi ruhsal sorunların kısılcına düştüğü anlaşılmaktadır. Batı kadını üzerinde çok defa yeni değerler yükleme denemesi, Batı kadınının, daha bir sorgulayıcı olmaya ittiği sanılmaktadır. Türk kadını, durumundan yakınsa bile sorunu çözmeye ilişkin bir proje geliştirme psikolojisinde olmadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Türk kadınının, hak talep edecek bilinçsel bir olgunluğa erişmeden sahip olduğu hakları, kullanabilecek yetkinlikte olmadığı kanısı uyanmaktadır. Bununla birlikte, Türk ve Batı kadınları; günümüze yaklaştıkça; tüketim şartlanması, kamusal alanda söz sahibi olma talepleri, gününbirlik yaşam felsefesi gibi konularda benzer davranış sergilemektedirler.

Batı ve Türk sanatçılarının yaptıkları resimlere Feminist yaklaşımın bulgularından elde edilen veriler ile uygulama resimlerinden bulgularından elde edilen verilere göre; toplumsal bağların yeniden yapılandırıldığı dönemlerde kadınlar, travmatik ruhsal yapılar göstermektedir. Görüşleri alınan günümüzdeki kadın sanatçılarda da buna benzer bir psikoloji hissedilmektedir. Dolayısıyla kadın sanatçılarda da; nesne olarak algılanmanın acısı ve öfkesi, ezikliği, umutsuzluğu, kadına bindirilen toplumsal yükün ağırlığı gibi hisler dikkati çekmektedir. Görüşleri alınan tüm sanatçıların içinde, sadece Belma Demir Akdağ;"Bugün olduğu gibi sanatçıların daha önceden kadın hakları sorununu ele alsalardı bugün daha farklı bir ortam olurdu.", düşüncesi ile; mücadele etme, hak arama, öncülüğünü içermesi açısından önemlidir. Liberal yapılanmanın hız kazandığı günümüzde, belleği giderek silinen kadının, yeni bir toplumsal proje doğrultusunda yapılandırılmaya gidildiği bilinmektedir. Günümüz Türk resim sanatında, hala altmışlı yılların sanat anlayışı hâkimse de; dünya ülkelerinde de

görüldüğü gibi, bazı Türk sanatçıların da resimlerinde farklı yaklaşımlar mevcuttur. Bu farklı yaklaşımla yapılan resim yüzeylerinde delik deşik hatta birkaç çizgi, belirsiz fırça ve doku izlerine sabitlenen düşünsel yansımalar mevcuttur. Tüm bu göstergeler, çağımızda da barok dönem yaşanıyor kanısını uyandırmaktadır. Sanatın yeni bir dil, çağımızı ifade edebilecek bir dil arayışında olduğu gözlemlenmektedir.

Sonuç olarak; kadınlar da toplumların evrilim koşullarında yer almaktadırlar. Bu evrilim kadın ve erkek ayırt etmeksizin sürmektedir. Feminist teori; bu toplumsal bağların insan yapımı olmasını göstermesi bakımından, her iki cins açısından da önemlidir. Feminist sanatın önemi ise; bunu sanat yoluyla ve sanatı geliştirerek yapmasından kaynaklanmaktadır. Figür dili yoluyla, sanat tarihi sayfalarını aralamayı başaran Feminist sanatçılar; gölgede bırakılan kadın yaratısını gün ışığına çıkararak, kadına ilişkin toplumsal rollerin sorguya alınmasına neden olmuş ve böylece de kadın öznesi oluşumuna katkı sağlamışlardır. Öznesini oluşturan kadının da, toplumlarının evrimleşmesi sürecinde etkin rol alması beklenir, denebilir.

KAYNAKÇA

- (Akşit, 2012)

Akşit Elif Ekin. (2012), Bora, A. (Ed.), 2. Baskı, “Kızların Sessizliği / Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi”, Sena Ofset, Topkapı: İstanbul.

- (Aries ve Duby, 2006)

(Aries, Philippe., Duby, Georges)., 2006, Ayşe, E., Kunal, O. (Ed.) Hakmen, R. (Çev.), “Özel Hayatın Tarihi 2 - Feodal Avrupa’dan Rönesans’a”, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

- (Berkes, 2012: 460, 3)

Berkes Niyazi. (2012), Ayşe, E. (Ed), “Türkiye’de Çağdaşlaşma”, Ertem Basım Ltd Şirketi: Ankara

- (Binark, F. M. ve Çelikcan, P., 1998)

Binark, F. M., Çelikcan, P., (1998) “Mahremin Müzakereye Çağırılması ve Yıldı Örneği”. Kültür ve İletişim, 1 (2)

- (Bora ve Günal, 2011)

Bora, Aksu, Günal, Asena, (2011), Önsöz. A. Bora-A. Günal. (Der.), “90’larda Türkiye’de Feminizm” İletişim Yayınları: Çağaloğlu

- (Boyar, 1948)

Boyar, Selim Pertev (1048), “Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde / Türk Ressamları” Jandarma Basımevi.

- (Cezar, 1995:29)

Cezar, Mustafa (2005) “Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi” Cilt:1, Gözden Geçirilmiş İkinci Baskı) Mas Matbaa: İstanbul

- (Corbin Vd. 2008 : 2008: 73, 2)

Corbin Alain & Courtine Jean Jacques & Vigarello Georges, (2008), 1. Baskı, Ed; Erdur E. K, Özen, S., (Çev) “Bedenin Tarihi-1/Rönesans’tan Aydınlanmaya” Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

- (Direk, 2012:107, 2)

Direk, Zeynep. (2012), “Cinsiyetli Olmak, Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar” (Ed: Öztürk, Ş.), (3. Baskı), Mas Matbaacılık A. Ş. İstanbul

- (Donovan, 2013: 41, 1)

Donovan, Josephine. (2013), A. Bora & M. A. Gevrek & F. Sayılan, (Çev), “Feminist Teori”, İletişim Yayınları: İstanbul.

- (Ecevit, 2011)

Ecevit, F. Yıldız. (2011), “Kentsel Üretim Sürecinde / Kadın Emeğinin Konumu ve / Değişen Biçimleri”, ‘Şirin. Tekeli (Haz), “1980’ler Türkiye’sinde / Kadına Bakış Açısından / Kadınlar”, (113, 114), İletişim Yayınları, Çağaloğlu: İstanbul

- (Gombrich, 2004, S. 301)

Ernst H. Gombrich, (2004), Erduran, E. & Erduran, Ö. (Çev.), “Sanatın Öyküsü”, Remzi Kitabevi: İstanbul.

- (Güvenli, 2007)

Güvenli Z. (2007) “Sanat Tarihi” Erişim Tarihi:21. 09. 2014

- (Özsezgin. K. 1996)

Kaya Özsezgin (1996) “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı” Tıglat Yayınları

- (Sancar, 2012: 314, 3)

Sancar, Serpil. (2012), L. Cantek. (Ed), “Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti / Erkekler Devlet / Kadınlar Aile Kurar” İletişim Yayınları: İstanbul.

- (Şeni, 2011: 71, 2)

Şeni, Nora. (2011), “19. Yüzyıl Sonu İstanbul Basınında Moda ve Kadın Kıyafetleri”, Şirin. Tekeli (Haz), “1980’ler Türkiye’sinde / Kadına Bakış Açısından / Kadınlar”, (71, 72), İletişim Yayınları: İstanbul

- (Tansuğ, S., 1986)

Tansuğ, Sezer, (2012) “Çağdaş Türk Sanatı”, 9’cu Basım, Remzi Kitabevi

- (Turani, 2011)

Turani, Adnan., (2011), “Dünya Sanat Tarihi”, (Genişletilmiş 15. Baskı), Remzi Kitabevi Aş. : İstanbul

Kitaplardan Alınan Resimlerin Kaynakçası

- (İstanbul: Msü. İst. Res. Heykel Müzesi., 1996: 33)
- (Berk ve Turani, 1981: 72)

Berk Nurullah., Turani Adnan., (Ekim. 1981) “Başlangıcından Bugüne / Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi” (2. Cilt), Tıglat Basımevi: İstanbul.

- (Gombrich, 2004, 112)

Ernst H. Gombrich, (2004), Erduran, E. ve Erduran, Ö. (Çev.), “Sanatın Öyküsü”, Remzi Kitabevi: İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

(WEB_1, b. t.)

Kantar, S. S. (2007),”Batılılaşma Dönemi Türk Resmi’nde Beden ve Temsil Sorunları Çerçevesinde Kadın Figürü”, 88, Erişim tarihi: 03. 08. 2013

[http. //Kybele. anadolu. edu. tr/Tezler/2007/415945. pdf](http://kybele.anadolu.edu.tr/Tezler/2007/415945.pdf)

(WEB_2, b. t.)

Kantar, S. S. (2007),”Batılılaşma Dönemi Türk Resmi’nde Beden ve Temsil Sorunları Çerçevesinde Kadın Figürü”, 110, Erişim tarihi: 03. 08. 2013

[http. //Kybele. anadolu. edu. tr/Tezler/2007/415945. pdf](http://kybele.anadolu.edu.tr/Tezler/2007/415945.pdf)

(WEB_3, 2012)

[http://www. kuman-art. com/wp-content/gallery/abdulmecid-efendi/abdulmecit-efendi-1. jpg](http://www.kuman-art.com/wp-content/gallery/abdulmecid-efendi/abdulmecit-efendi-1.jpg)

Kuman Art(21. 05. 2012)” Şehzade Abdülmecid Efendi”Erişim tarihi:20. 09. 2014

[http://www. kuman-art. com/resim/sehzade-abdulmecid-efendi. html](http://www.kuman-art.com/resim/sehzade-abdulmecid-efendi.html)

(WEB_4, 2010)

Radikal(10. 08. 2010)”Bir Biblo Sehpaı Olarak Taksim Meydanı”Erişim tarihi: 20. 09. 2014

http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu_antmen/bir_biblo_sehpasi_olarak_taksim_meydani-1012759

(WEB_5, b. t.)

(Papila, A.)(:b. t.)”Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma döneminde resim

sanatının ortaya çıkışı ve osmanlı kimliğinin resimsel anlatımı” Erişim tarihi: 05. 2012

[http://www. sanatvetasarim. gazi. edu. tr/web/makaleler/1_aytul. pdf](http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/1_aytul.pdf) adresinden erişildi

(WEB_6, 2011)

[http://siyahklavye. files. wordpress. com/2011/05/ressam_musfik_hanim_09. jpg?w=500](http://siyahklavye.files.wordpress.com/2011/05/ressam_musfik_hanim_09.jpg?w=500)

Siyahklavye(28. Mayıs. 2011), ‘İlk Türk Kadın Ressam Mihri Müşfik Hanım”, Erişim tarihi:12. 01. 2014

[http://siyahklavye. wordpress. com/2011/05/28/ilk-turk-kadin-ressam-mihri-musfik-hanim](http://siyahklavye.wordpress.com/2011/05/28/ilk-turk-kadin-ressam-mihri-musfik-hanim)

(WEB_7, 2012)

Kuman Art(23. 05. 2012)” Melek (Ziya) Celal Sofu”, Erişim tarihi:02. 07. 2014

[http://www. kuman-art. com/resim/melek-celal. html](http://www.kuman-art.com/resim/melek-celal.html)

(WEB_8, 2012)

[http://www. kuman-art. com/wp-content/gallery/melek-celal/melek-celal-3. jpg](http://www.kuman-art.com/wp-content/gallery/melek-celal/melek-celal-3.jpg)

Kuman Art(23. 05. 2012)” Melek (Ziya) Celal Sofu”, Erişim tarihi:02. 07. 2014

[http://www. kuman-art. com/resim/melek-celal. html](http://www.kuman-art.com/resim/melek-celal.html)

(WEB_9, b. t.)

Turkish Painting(b. t.)”Nazlı Ecevit”Erişim tarihi:05. 07. 2014

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=598

(WEB_10, b. t.)

http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/small/work_511.jpg

Türkisch Painting(b. t.)”Nazlı Ecevit”Erişim tarihi:05. 07. 2014

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=598

(WEB_11, 2014)

Vikipedi(12. haziran. 2014)”Hale Asaf”Erişim tarihi:03. 07. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Hale_Asaf

(WEB_12, b. t.)

Kantar, S. S. (2007), “Batılılaşma Dönemi Türk Resmi’nde Beden ve Temsil Sorunları Çerçevesinde Kadın Figürü”, (Sayfa aralığı 104), Erişim tarihi: 03. 08. 2013

<http://kybele.anadolu.edu.tr/Tezler/2007/415945.pdf>

(WEB_13, 2011)

S. F. Kütüphane(06. 01. 2011)” Standart Müfide Kadri (1889 - 1912)”, Erişim tarihi: 02. 07. 2014

<http://www.solkitap.net/mufide-kadri-1889-1912/1939-mufide-kadri-1889-1912-a.html>

(WEB_14, 2011)

http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_702.jpg

S. F. Kütüphane(06. 01. 2011) “Standart Müfide Kadri (1889 - 1912)”, Erişim tarihi: 02. 07. 2014

(WEB_15, b. t.)

Türkisch Painting (b. t.) “Belkıs Mustafa”Erişim tarihi:03. 07. 2014 http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=65

(WEB_16, b. t.)

Türkresmi. com (b. t.) “Kaynağa dönüş açısından gruplaşma eğilimleri” erişim tarihi:19. 09. 2014

http://www.turkresmi.com/klasorler/yeniler_liman/index.htm

(WEB_17, b. t.)

Kantar, S. S. (2007), “Batılılaşma Dönemi Türk Resmi’nde Beden ve Temsil Sorunları Çerçevesinde Kadın Figürü”, 12, Erişim tarihi: 03. 08. 2013
[http. //Kybele. anadolu. edu. tr/Tezler/2007/415945. pdf](http://Kybele.anadolu.edu.tr/Tezler/2007/415945.pdf)

(WEB_18, b. t.)

[http://www. rportakal. com/Contents/7/2011221116559_NAMIK_ISMAIL_Uryan. jpg](http://www.rportakal.com/Contents/7/2011221116559_NAMIK_ISMAIL_Uryan.jpg)
Portakal sanat kültür evi(b. t.)Erişim tarihi:15. 09. 2014
[http://www. rportakal. com/Article. aspx?PageID=59&ArtId=524](http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=59&ArtId=524)

(WEB_19, b. t.)

Tarihtarih. com(b. t.) “Yenileşme Döneminden Cumhuriyet Dönemine Türk Resim Sanatının Evreleri / Yrd. Doç. Dr. Ahmet Kamil Gören”, Erişim tarihi:20. 09. 2014
[http://www. tarihtarih. com/?Syf=26&Syz=353019](http://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=353019)

(WEB_20, b. t.)

htcelik. com(b. t.) “Kemal İskender, Türk Resminin Dünü Bugünü ve Geleceği”Erişim tarihi:20. 09. 2014

[http://htcelik. com/kemal_iskender_turk_resminin. html](http://htcelik.com/kemal_iskender_turk_resminin.html)

Biyografi(17. 06. 2014) “Neşet Günal Kimdir”, Erişim tarihi:17. 06. 2014
[http://www. biyografi. net. tr/neset-gunul-kimdir/](http://www.biyografi.net.tr/neset-gunul-kimdir/)

(WEB_21, 2011)

Bakımlıyız. com, (07. 05. 2011), “Cihat Burak Resimleri”, Erişim tarihi:27. 06. 2014
[http://www. bakimliyiz. com/unlu-ressamlar-ve-resimleri/78548-](http://www.bakimliyiz.com/unlu-ressamlar-ve-resimleri/78548-)

(WEB_22, b. t.)

Turkish Paintings(b. t.) “Burhan Uygur”, p. 10. Erişim tarihi:07. 08. 2014
[http://turkishpaintings. com/index. php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=375](http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=375)

(WEB_23)

[http://www. turkishpaintings. com/content/mod_images/painters/works/small/z8_16. jpg](http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/small/z8_16.jpg)
Turkish Painting(b. t.) “Neşet Günal”Erişim tarihi:21. 09. 2014

[http://www. turkishpaintings. com/index. php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=524](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=524)

(WEB_24, b. t.). .

Kantar, S. S. (2007), “Batılılaşma Dönemi Türk Resmi’nde Beden ve Temsil Sorunları Çerçevesinde Kadın Figürü”, (Sayfa aralığı 102), Erişim tarihi: 03. 08. 2013
[http. //Kybele. anadolu. edu. tr/Tezler/2007/415945. pdf](http://Kybele.anadolu.edu.tr/Tezler/2007/415945.pdf)

(WEB_25, 2012)

http://www.kuman-art.com/wpcontent/gallery/sukriyedikmen/thumbs/thumbs_sukriye-dikmen-8.jpg

Kuman Art(23. 05. 2012) “Şükriye Dikmen” Erişim tarihi:07. 07. 2014

<http://www.kuman-art.com/resim/sukriye-dikmen.html>

(WEB_26, 2014)

Biyografi(17. 06. 2014) “Neşet Günel Kimdir” Erişim tarihi:17. 06. 2014

<http://www.biyografi.net.tr/neset-gunel-kimdir/>

(WEB_27, 113)

Anbarpınar. E. (2006), “Türk Resminde Melankoli”, (Sayfa aralığı 223), Erişim tarihi: 03. 08. 2013

<http://www.cumhuriyet.edu.tr/userfiles/file/EgitimBilimleriEnstitusu/EGITIM%20BILIMLERI%20ENSTITUSU%20HAZIR%20FORMLAR/EGITIM%20BILIMLERI%20ENSTITUSU%2>

(WEB_28, 2008)

<http://www.sanalmuze.org/images/zne24.jpg>

Melekler Mekânı (22. 08. 2008), “Neşe Erdok resimleri” Erişim tarihi: 23. 05. 2013

<http://www.meleklermekani.com/turk-ressamlar/107404-nese-erdok-resimleri.html>

(WEB_29, b. t.)

http://www.millireasuranssanatgalerisi.com/images/aa18_09_12_043410.jpg

Milli Reasürans Sanat Galerisi(b. t.)” Kışkırtı Ressamı: Nevhiz Tanyeli

15 Ocak - 1 Mart 2003”Erişim tarihi:15. 09. 2014

<http://www.millireasuranssanatgalerisi.com/sergiler/-kiskirti-ressami:-nevhiz-tany>

(WEB_30, 2014)

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3c/Botticelli-primavera.jpg/200px-Botticelli-primavera.jpg>

Vikipedi “Sandro Botticelli” Erişim tarihi:21. 09. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Sandro_Botticelli

. (WEB_31, 2008)

Yıldırım. B. (2008), “Batı Sanatında İnsan Bedeni ve Değişen Anlamı”, (Sayfa aralığı 14), Erişim tarihi:05. 08. 2013

<http://www.belgeler.com/blg/1g03/bati-sanatinda-insan-bedeni-ve-degis-en-anlami-the-human-body-in-western-art-and-its-meaning>

(WEB_32, 2013)

Vikipedi(7. Ağustos. 2013) “Aynadaki Venüs” Erişim tarihi:22. 09. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Aynadaki_Ven%C3%BCs

(WEB_33, 2014)

SanataBaşla! / StartArt!, (6. Mayıs. 2014) “6 Mayıs 2014 Salı/Aynadaki Venüs”Rokeby Venus”-, Velázquez”, p. 2., Erişimtarihi:12. 09. 2014,

<http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2014/05/aynadaki-venus-rokeby-venus-velazquez.html?m=1>

(WEB_34, b. t.)

<http://www.liechtensteincollections.at/de/pages/showImage.asp?src=/assets/images/87886.jpg&width=440>

Liechtenstein, (b. t.), “Peter Paul Rubens Venus in Front of the Mirror, 1614/1615”Erişim tarihi:12. 09. 2014

http://www.liechtensteincollections.at/en/pages/artbase_main.asp?module=browse&action=m_work&lang=en&sid=87294&oid=W-147200412195342022

(WEB_35, 2014)

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d3/Fran%C3%A7ois_Boucher%2C_Ruhendes_M%C3%A4dchen_%281751%2C_Wallraf-Richartz_Museum%29.jpg/220px-](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d3/Fran%C3%A7ois_Boucher%2C_Ruhendes_M%C3%A4dchen_%281751%2C_Wallraf-Richartz_Museum%29.jpg/220px-Fran%C3%A7ois_Boucher%2C_Ruhendes_M%C3%A4dchen_%281751%2C_Wallraf-Richartz_Museum%29.jpg)

[Fran%C3%A7ois_Boucher%2C_Ruhendes_M%C3%A4dchen_%281751%2C_Wallraf-Richartz_Museum%29.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d3/Fran%C3%A7ois_Boucher%2C_Ruhendes_M%C3%A4dchen_%281751%2C_Wallraf-Richartz_Museum%29.jpg)

Wikipedia(20. august. 2014) “François Boucher” Erişim tarihi:20. 09. 2014

(WEB_36, 2014)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4c/Goya_Maja_naga2.jpg/300px-Goya_Maja_naga2.jpg

Vikipedi, (24. Temmuz. 2014) “Çıplak Maya” Erişim tarihi:12. 09. 2014

(WEB_37, 2014)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5c/Edouard_Manet_-_Olympia_-_Google_Art_Project_3.jpg/300px-Edouard_Manet_-_Olympia_-_Google_Art_Project_3.jpg

Vikipedi. (22. Aralık. 2013) Erişim tarihi:12. 09. 2014

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia_\(tablo\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia_(tablo))

(Web_38, b. t.)

<http://www.cab.u-szeged.hu/cgfa/delacroi/delacroix5.jpg>

(WEB_39, 2009)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1c/Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me_007.jpg/255px-Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me_007.jpg

Vikipedi()” Jean-Léon Gérôme”Erişim tarihi:21. 09. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Jean-L%C3%A9on_G%C3%A9r%C3%B4me

(WEB_40, 2014)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/06/Courbet_Sleep.jpg/250px-Courbet_Sleep.jpg

Vikipedi(8. Aralık. 2013)” Uyku (tablo)”Erişim tarihi:21. 09. 2014

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Uyku_\(tablo\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Uyku_(tablo))

(WEB_41, 2013)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fc/%C3%89douard_Manet_-_Le_D%C3%A9jeuner_sur_l%27herbe.jpg/300px-%C3%89douard_Manet_-_Le_D%C3%A9jeuner_sur_l%27herbe.jpg

Vikipedi(13 Aralık 2013)”Kırda Öğle Yemeği”Erişim tarihi:07. 09. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi

(WEB_42, 2012)

<http://3.bp.blogspot.com/iQpMhk5nLw/T85DnQIqgcI/AAAAAAAAAYs/FMcB8KunRE0/s320/avignonluk%C4%B1zlar.jpg>

Birgün Bir Yerde, (5th June 2012)” Picasso'dan Bir Genelev Manzarası Avignonlu Kızlar”Erişim tarihi:08. 09. 2014

<http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2012/06/picassodan-bir-genelev-manzaras.html>

(WEB_43. b. t.)

https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRw8YLAAdQWPVZH22VqXZfq_k-q0fcp8dyEvOtYc-k233oL7aV5q4j6st_v

(WEB_44, 2013)

Vikipedi(24. ocak. 2014) “Kuantum Mekânîği”, Erişim tarihi:04. 02. 2014., 1.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Kuantum_mekâni%C4%9Fi

(Web_45. b. t.)

<http://mrsawyersopus.files.wordpress.com/2011/01/saville-2010-reproduction-drawing-iii.jpg?w=580>

MR: SAWYER'SOPUS, (01. 17. 2011) "Jenny Saville", Erişim tarihi: 08. 12. 2013

<http://mrsawyersopus.wordpress.com/2011/01/17/jenny-saville/>

(Web_46. b. t.)

http://sanatdunyasi.blog.com/files/2013/02/lucian_freud.jpg

Lucien Freud (b. t.), Erişim tarihi: 12. 01. 2014

(WEB_47, 2011)

MR: SAWYER'SOPUS, (01. 17. 2011) "Jenny Saville", Erişim tarihi: 08. 12. 2013

<http://mrsawyersopus.wordpress.com/2011/01/17/jenny-saville/>

(WEB_48, 2014)

Lebriz.com(2014) "Çağdaş Sanat ve Sorunlarına Dair Kısa Notlar..." "Güzel Zamanlar"

Nergis Akcura, 28 Ocak 7 Şubat p. 6 bölüm arşivi, sayfa arşivi, sayfa 1.

<http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=934&bhcp=1>

(WEB_49, 2014)

Vikipedi(17. Haziran. 2014) "Bilim Tarihi"Erişim tarihi:08. 07. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilim_tarihi

(WEB_50, 2014)

Vikipedi (08. Mayıs. 2014) "Aydınlanma Çağı" Erişim tarihi: 08. Mayıs. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ayd%C4%B1nlanma_%C3%87a%C4%9F%C4%B1

(WEB_51, 2014)

Vikipedi (08. Mayıs. 2014) "Aydınlanma Çağı" Erişim tarihi: 08. Mayıs. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ayd%C4%B1nlanma_%C3%87a%C4%9F%C4%B1

(WEB_52, 2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi

Vikipedi (23. Mayıs. 2014) "Sanayi Devrimi" Erişim tarihi:07. 07. 2014

(WEB_53, 2014)

Vikipedi (27. Mart. 2014) "19. yüzyıl felsefesi" Erişim tarihi:08. 07. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/19._y%C3%BCzy%C4%B1l_felsefesi

(WEB_54, b. t.)

Feminist Atölye(b. t.) "Juliet Mitchell" Erişim tarihi:14. 07. 2014

<http://Feministatolye.org/index.php/biyografiler/209-juliet-mitchell>

(WEB_55, b. t.)

Vikipedi(06. Ağustos. 2013) “20. yüzyıl felsefesi”

http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Yap%C4%B1salc%C4%B1_Dilbilim&action=edit&redlink=1

(WEB_56, 2013.)

Vikipedi(17. Haziran. 2014) “Bilim Tarihi”Erişim tarihi:08. 07. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilim_tarihi

(WEB_57. 2013)

Vikipedi(28. Eylül. 2013) “19. yüzyıl”Erişim tarihi:08. 07. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/19._y%C3%BCzy%C4%B1

(WEB_58, 2014)

Ygs-Lys Sistemi(b. t.) “Psikolojinin Tarihçesi”, p. 1., Erişim tarihi:03. 08. 2014

<http://ygslyssistemi.com/pdr-boeluemue-ders-notlari/1777-pskolojnn-tarhces>.

(WEB_59, b. t.)

Felsefe. gen. tr(b. t.) “Psikolojinin Tarihsel Gelişimi” derleyen Ömer Yıldırım,,, p. 11., Erişim tarihi:03. 08. 2014

http://www.felsefe.gen.tr/psikolojinin_tarihsel_gelisimi_nedir_ne_demektir.asp

(WEB_60, 1994)

Freud, S. (1994) A. Avni, Ö. (Çev) “Psikanaliz Üzerine” (106, 2) Erişim tarihi: 09, 07, 2013

http://word.office.live.com/wv/WordView.aspx?FBsrc=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fattachments%2Fdoc_preview.php%3Fmid%3Did.682590328434567%26id%3D7a0a3bda62fc21601e4143eb3ae91a65%26metadata&access_token=100000710444997%3AAQB--GqLjTWcboaM&title=Sigmund-freud-psikanaliz-uzerine (Özgün eser)

(WEB_61, 1994)

Freud, S. (1994) A. Avni, Ö. (Çev) “Psikanaliz Üzerine” (106, 2) Erişim tarihi: 09, 07, 2013

http://word.office.live.com/wv/WordView.aspx?FBsrc=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fattachments%2Fdoc_preview.php%3Fmid%3Did.682590328434567%26id%3D7a0a3bda62fc21601e4143eb3ae91a65%26metadata&access_token=100000710444997%3AAQB--GqLjTWcboaM&title=Sigmund-freud-psikanaliz-uzerine (Özgün eser)

(WEB_62, 1994)

Freud, S. (1994) A. Avni, Ö. (Çev)”Psikanaliz Üzerine”(86, 3) Erişim tarihi: 09, 07, 2013

http://word.office.live.com/wv/WordView.aspx?FBsrc=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fattachments%2Fdoc_preview.php%3Fmid%3D682590328434567%26id%3D7a0a3bda62fc21601e4143eb3ae91a65%26metadata&access_token=100000710444997%3AAQB--GqLjTWcboaM&title=Sigmund-freud-psikanaliz-uzerine (Özgün eser)

(WEB_63, 2013)

Banu Çarmıklı(15. Şubat. 2013)”Yazılarım / Sanatın Mekke’si Londra”, Gezdim, Gördüm. Yazdım / Banu Çarmıklı. Erişim tarihi; 07. 12. 2013

<http://sanatdunyasi.blog.com/2013/02/15/sanatin-mekke%E2%80%99si-londra/>

(WEB_64, 2012)

Wikipedi, yayın tarihi:(17 nisan 2012),”başlık:Feminizm, bölüm:Feminizmin tarihi,” erişim

tarihi:(29 nisan 2012). 4

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Feminizm>

Banu Çarmıklı(15. Şubat. 2013)”Yazılarım / Sanatın Mekke’si Londra”, Gezdim, Gördüm. Yazdım / Banu Çarmıklı. Erişim tarihi; 07. 12. 2013

<http://sanatdunyasi.blog.com/2013/02/15/sanatin-mekke%E2%80%99si-londra/>

(WEB_65, 2012, 4)

Wikipedi, yayın tarihi:(17 nisan 2012),”başlık:Feminizm, bölüm:Feminizmin tarihi,” erişim

tarihi:(29 nisan 2012). 4

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Feminizm>

(WEB_66. 2014)

Vikipedia(11 Haziran 2014)”Kadın hareketleri”Erişim Tarihi:13. 07. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Kad%C4%B1n_hareketleri

(WEB_67. 2006)

Ankarismo (01. Kasım. 2006),” 3 Dalga ile Feminizm Tarihi”, Erişim tarihi: 23. 09. 2013

<http://www.anarkismo.net/article/4070>

(WEB_68. 2006)

Ankarismo (01. Kasım. 2006),” 3 Dalga ile Feminizm Tarihi”, 3., Erişim tarihi: 23. 09. 2013

<http://www.anarkismo.net/article/4070>

(WEB_69. 2006)

Ankarismo (01. Kasım. 2006),” 3 Dalga ile Feminizm Tarihi”, 1., Erişim tarihi: 23. 09. 2013

<http://www.anarkismo.net/article/4070>

(WEB_70. 2014, p. 1)

Feminist Atölye(b. t.)” Juliet Mitchell”Erişim tarihi:14. 07. 2014

<http://Feministatolye.org/index.php/biyografiler/209-juliet-mitchell>

(WEB_71. 2014, p. 6)

Vikipedia(11 Haziran 2014)” Kadın hareketleri”Erişim Tarihi:13. 07. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Kad%C4%B1n_hareketleri

(WEB_72. 2014, p. 7)

Vikipedia(11 Haziran 2014)” Kadın hareketleri”Erişim Tarihi:13. 07. 2014

http://tr.wikipedia.org/wiki/Kad%C4%B1n_hareketleri

(WEB_73. 2006)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 182, Erişim tarihi: 03. 08. 2013

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>

(WEB_74. 2006)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum,, Erişim tarihi: 12. Mart. 2013.

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>

(WEB_75. 2013)

Banu Çarmıklı, (16. 11. 2013).” kadının sanatta var olma çabası, vatan bizim kahve”

<http://bizimkahve.gazetevatan.com/haberdetay.asp?hkat=1&hid=21793>, Erişim tarihi: 04. 12. 2013

(WEB_76. 2013)

Özüdoğru, Ş. (06. 10. 2013),” Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: GerillaKızlar ve Cindy Sherman”

http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/6_sakir.pdf

(WEB_77. 2013)

Banu Çarmıklı, (16. 11. 2013).” kadının sanatta var olma çabası. vatan bizim kahve”, 5., Erişim tarihi: 04. 12. 2013

<http://bizimkahve.gazetevatan.com/haberdetay.asp?hkat=1&hid=21793>, Erişim tarihi: (WEB_78. 2006)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 23, Erişim tarihi: 03. 08. 2013

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>
(WEB_79. 2006, 26)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum,, Erişim tarihi: 12. Mart. 2013.

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>
(WEB_80. 2006, 25)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum,, Erişim tarihi: 12. Mart. 2013.

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>
(WEB_81. 2006, 29)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 29, Erişim tarihi: 03. 08. 2013

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>
(WEB_82. 2006, 31)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 31, Erişim tarihi: 03. 08. 2013

(WEB_83, 2013)

Agos, (06. Ekim. 2013)” Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?”yayın tarihi:09. Mart. 2013, (5)

<http://www.agos.com.tr/haber.php?seo=neden-hic-buyuk-kadin-sanatci-yok&haberid=4626>

(WEB_84, 2013)

Agos, (06. Ekim. 2013)” Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?”yayın tarihi:09. Mart. 2013, (2) <http://www.agos.com.tr/haber.php?seo=neden-hic-buyuk-kadin-sanatci-yok&haberid=4626>

(WEB_85, b. t.)

Özüdoğru, Ş. (06. 10. 2013),” Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman”, (2), Yayın tarihi:(b. t.),
[http://www. sanatvetasarim. gazi. edu. tr/web/makaleler/6_sakir. pdfs.](http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/6_sakir.pdf)
<http://www. agos. com. tr/haber. php?seo=neden-hic-buyuk-kadin-sanatci-yok&haberid=4626>
(WEB_86, 2006, 33)

Korkmaz, F. D. (2006.),” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları”, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 33, Erişim tarihi: 03. 08. 2013
(WEB_87, 2006, 38)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum,, Erişim tarihi: 12. Mart. 2013.
[http://www. belgeler. com/blg/15z0/elesti](http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti)
84 (WEB_62, 2006) (WEB_88, 2006. 41)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları”, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 41, Erişim tarihi: 03. 08. 2013
[http://www. belgeler. com/blg/15z0/elesti](http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti)
(WEB_89, 2006. 48)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları”, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 48, Erişim tarihi: 12. Mart. 2013.
[http://www. belgeler. com/blg/15z0/elesti](http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti)
(WEB_90, 2006, 52)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 52, Erişim tarihi: 03. 08. 2013
[http://www. belgeler. com/blg/15z0/elesti](http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti)
(WEB_91, 2014)

[http://www. alfarrow. com/images/louise-nevelson/large/al-farrow-sculpture-louise-nevelson-e. jpg](http://www.alfarrow.com/images/louise-nevelson/large/al-farrow-sculpture-louise-nevelson-e.jpg)
All Farrow(b. t.),”Steel Heads / Louis Nevelson”, erişim tarihi:11. 06. 2014
[http://www. alfarrow. com/louise-nevelson. html](http://www.alfarrow.com/louise-nevelson.html)
(WEB_92, 2014)

Wikipedia(2014)” Louise Nevelson” Erişim tarihi:11. 06. 2014
[http://en. wikipedia. org/wiki/Louise_Nevelson](http://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Nevelson)

(WEB_93, 2014. 59)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 59, Erişim tarihi: 12. Mart. 2013.

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>

(WEB_94, 2006, 84)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 84, Erişim tarihi: 12. Mart. 2013.

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>

(WEB_95, 2006, 54)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 54, Erişim tarihi: 12. Mart. 2013.

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>

(WEB_96, 2006, 75)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum,, Erişim tarihi: 12. Mart. 2013.

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>

(WEB_97, 2012)

http://www.taraf.com.tr/fotoraflar/istanbul-dan-femen-gecti_880_b.jpg

Taraf (09. 03. 2012),” İstanbul’dan FEMEN geçti”, Tuğba tekerek yazmış. Erişim Tarihi: 12. 01. 2014

<http://taraf.com.tr/haber/istanbul-dan-femen-gecti.htm>

(WEB_98, 2013)

wikipedi(01. Aralık. 2013)”femen” Erişim tarihi: 12. 01. 2014

<http://tr.wikipedia.org/wiki/FEMEN>

(WEB_99, 2013. 3. 8.)

Banu Çarmıklı, (16. 11. 2013).” kadının sanatta var olma çabası, vatan bizim kahve” 3., 8 <http://bizimkahve.gazetevatan.com/haberdetay.asp?hkat=1&hid=21793>, Erişim tarihi:04. 12. 2013

<http://bizimkahve.gazetevatan.com/haberdetay.asp?hkat=1&hid=21793>

(WEB_100, 2006. 89)

Korkmaz, F. D. (2006)” Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm Ve Sanata Yansımaları” Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 89, Erişim tarihi: 03. 08. 2013

<http://www.belgeler.com/blg/15z0/elesti>

(WEB_101, 2013)

London City Nights (17. Ekim. 2013)”Eksikleri tamamlamak Rethink, 3. Reflect: Beyaz Space Live Art & Feminizm, 16 Ekim 2013”, Erişim tarihi: 03. 12. 2013

<http://www.londoncitynights.com/2013/10/restock-rethink-reflect-3-live-art.html>

(WEB_102, 2013)

<http://4.bp.blogspot.com/NWbH078zA0/UmBiFl5IyKI/AAAAAAAAAHtU/0TzasytD7p4/s640/4.JPG>

London City Nights (17. Ekim. 2013)”Eksikleri tamamlamak Rethink, 3. Reflect: Beyaz Space Live Art & Feminizm, 16 Ekim 2013”, Erişim tarihi: 03. 12. 2013

<http://www.londoncitynights.com/2013/10/restock-rethink-reflect-3-live-art.html>

(WEB_103, 2013)

Banu Çarmıklı, (16. 11. 2013).” kadının sanatta var olma çabası, vatan bizim kahve” 3., 8 <http://bizimkahve.gazetevatan.com/haberdetay.asp?hkat=1&hid=21793>, Erişim tarihi:04. 12. 2013

<http://bizimkahve.gazetevatan.com/haberdetay.asp?hkat=1&hid=21793>

(WEB_104, b. t.)

(alıntılayan;K. S. S. G. M. 1999b, (120-121); (aktaran Güldal, 2013, s. 20)

Güldal, D. (5. Şubat. 2013)”Kadın yöneticileri motive ve motive eden faktörlerin tespitine yönelik bir araştırma” Yayın tarihi: (b. t.)

<http://library.cu.edu.tr/tezler/5802.pdf>

(WEB_105, 2013)

Ankarismo (01. Kasım. 2006),” 3 Dalga ile Feminizm Tarihi”, Erişim tarihi: 23. 09. 2013

<http://www.anarkismo.net/article/4070>

(WEB_106, 2013)

Hürriyet Gündem (2013), Hürriyet Gündem . (22 Haziran 2013)” Kadın sünneti varmı”, 1.

<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/11710643.asp>

(WEB_107, 2013)

Otoritim-e dergisi (01, Şubat. 2013),” Pınar Üner Yılmaz : Canan’ın Yapıtları Aracılığıyla Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Meselesini Anlamak”. 2, Erişim tarihi:10. 01. 2013

<http://www.fotoritimdergi.com/pinar-uner-yilmaz-cananin-yapitlari-araciligiyla-turkiyede-toplumsal-cinsiyet-meselesini-anlamak>

(WEB_108, 2013)

Otoritim-e dergisi (01, Şubat. 2013),” Pınar Üner Yılmaz : Canan’ın Yapıtları Aracılığıyla Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Meselesini Anlamak”. 3, Erişim tarihi:10. 01. 2013

<http://www.fotoritimdergi.com/pinar-uner-yilmaz-cananin-yapitlari-araciligiyla-turkiyede-toplumsal-cinsiyet-meselesini-anlamak>

(WEB_109, b. t.)

Filozof. net(b. t.)”Nur Koçak Kimdir, Hayatı, Eserleri Hakkında Bilgi”Erişim tarihi: 06. 08. 2014

<http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/43956-nur-kocak-kimdir-hayat-eserleri-hakk-nda-bilgi.html>

(WEB_110, b. t.)

http://2.bp.blogspot.com/_cYrtRyswmj8/S65dVE1tPWI/AAAAAAAAAY0/7_XZekIWwKQ/s400/nur+ko%C3%A7ak.png

Vitrinler, Hülya Küpçüoğlu (b. t.),” Vitrinler / Nur Koçak”, 1. erişim zamanı:25. 04. 2013

<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0>

(WEB_111, 2013)

http://www.mackamezat.com/sites/default/files/styles/large/public/mackamezat_page109_image2_0.jpg?itok=qNbK8_49

Maçka Mezat 2013), “Başsız Kadın/Göbek Dansı/Nil Yalter”, Erişim tarihi: 09. 06. 2013

<http://www.nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklik-nil-yalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html>

(WEB_112, 2009)

Tezkan. M., (2009)” Gerçekliğe alternatif bir gerçeklik: Nil Yater Videosu” Erişim tarihi: 09. 06. 2013

<http://www.nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklik-nil-yalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html>

(WEB_113, 2009)

Leyla Yücel, Saliha Kasap Uzun, (24. nisan. 2009),” Şükran Moral İle sanatı üzerine söyleşi.”, Erişim tarihi: 23. 07. 2013

<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=525,0,0,1,0,0>

(WEB_114, b. t.)

http://www.fotografya.gen.tr/cnd/content/images/1_7399_fHueAVdvB6-350x350.jpg

Fotografya. gen. tr, Leyla Yücel, Saliha Kasap Uzun, (yayın tarihi:b. t.),”Şükran Moral İle sanatı üzerine söyleşi.”, Erişim tarihi: 27. 07. 2013

<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=525,0,0,1,0,07>

(WEB_115, 2013)

Otoritim-e dergisi (01, Şubat. 2013),” Pınar Üner Yılmaz : Canan’ın Yapıtları Aracılığıyla Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Meselesini Anlamak”, (16)., Erişim tarihi: 10. 01. 2013

<http://www.fotoritimdergi.com/pinar-uner-yilmaz-cananin-yapitlari-araciligiyla-turkiyede-toplumsal-cinsiyet-meselesini-anlamak>

(WEB_116, 2013)

<http://www.fotoritimdergi.com/wp-content/flagallery/yazi-fotograflari/ibretnuma-09.jpg>

Otoritim-e dergisi (01, Şubat. 2013),” Pınar Üner Yılmaz : Canan’ın Yapıtları Aracılığıyla Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Meselesini Anlamak”, Erişim tarihi: 10. 01. 2013

<http://www.fotoritimdergi.com/pinar-uner-yilmaz-cananin-yapitlari-araciligiyla-turkiyede-toplumsal-cinsiyet-meselesini-anlamak>

(WEB_117, b. t)

http://www.banucarmikli.com/wp-content/uploads/2013/11/2010_46456_68586-700x468.jpg

Sinopale (b. t.)”Nezaket Ekici / Atropos”, Erişim tarihi: 06. 12. 2012

<http://sinopale.org/nezaket-ekici/?lang=TR>

(WEB_118, 2013)

http://2.bp.blogspot.com/-hCLOaL0aXXM/Un_g-ojcQUI/AAAAAAAAA5E/x03UyAd25rU/s320/%C3%87ifte+Hakikat,+Yerle%C5%9Firme,++1987-2013,+G%C3%BCls%C3%BCn+Karamustafa.jpg

Banu Çarmıklı (15. Şubat. 2013) ”Mart Ayı İstanbul Sergilerinden Seçki”. Gezdim Gördüm Yazdım / Nanu Çarmıklı. Erişim tarihi: 07. 12. 2013

<http://sanatdunyasi.blog.com/2013/02/15/mart-ayi-istanbul-sergilerinden-secki/>
(WEB_119, 2013)

Banu Çarmıklı (15. Şubat. 2013) "Mart Ayı İstanbul Sergilerinden Seçki". Gezdim Gördüm Yazdım / Nanu Çarmıklı. Erişim tarihi: 07. 12. 2013

<http://sanatdunyasi.blog.com/2013/02/15/mart-ayi-istanbul-sergilerinden-secki/>
(WEB_120, 2006)

DEMLENMELER(2006),"Fusun Onur", Erişim tarihi:12. 06. 2014

<http://demlenmeler.blogspot.com.tr/>
(WEB_121, 2006)

http://1.bp.blogspot.com/nAXvzX5HZTY/UKuxJijqyYI/AAAAAAAAAE68/BV1WCdZ0NoI/s1600/08_fuesun_onur.jpg

Fusun onurun herhangi bir iskemle adlı heykeli ile ilgili görseller (b. t.), "Texts". Erişim tarihi:12. 06. 2014

https://www.google.com.tr/search?q=F%C3%BCsun+onurun+herhangi+bir+iskemle+adl%C4%B1+heykeli&espv=2&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=GJqZU66POYbH7Aaq5YCICA&ved=0CCsQsAQ&biw=1366&bih=643#facrc=_&imgdii=_&imgrc=7QcMm8paLqMEZM%253A%3BrOI9enM13sagM%3Bhttp%253A%252F%252F1.bp.blogspot.com%252FnAXvzX5HZTY%252FUKuxJijqyYI%252FAAAAAAAAAAE68%252FBV1WCdZ0NoI%252Fs1600%252F08_fuesun_onur.jpg%3Bhttp%253A%252F%252Fwww.mybestcv.co.il%252FTextPage.aspx%253Fid%253D9190914%3B660%3B440
(WEB_122, b. t.)

İnci Eviner (b. t.) "İşler / Metinler / Biyografi", Erişim tarihi:12. 06. 2014

<http://incieviner.net/tr/biyografi/>
(WEB_123, 2014)

<http://kolajart.com/wp/wp-content/uploads/2014/01/Inci-Eviner-Harem-2009.jpg>

Kolaj Art (6. Ocak. 2014), "İnci Eviner, Harem 2009", Erişim tarihi:12. 06. 2013

<http://kolajart.com/wp/2014/01/06/ozgen-yildirim-muhafazakar-bir-iklimde-guncel-sanat-sanatci-ve-sanat-pratikleri/inci-eviner-harem-2009/>

(WEB_124, 2009)

Art-core-tv (31. 10. 2009), "İnci Eviner'in "Harem"i Whitechapel Galeride", Erişim tarihi:12. 06. 2014.

<http://www.art-core.tv/index/icerik/266/Inci-Evinerin-Harem-i-Whitechapel-Galeride->

(WEB_125, 2014)

Türkish Paintings(b. t.) “Arzu Akgün” Erişim tarihi:03. 07. 2014

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2867

(WEB_126, 2013)

http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/small/z1_29.jpg

Türkish Paintings(b. t.),”Günümüz Türk Sanatçıları / Arzu Akgün”, Erişim tarihi: 08. 12. 2013

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=286

(WEB_127, 2012)

http://www.banucarmikli.com/wp-content/uploads/2013/11/2010_46456_68586-700x468.jpg

Sinopale (b. t.) “Nezaket Ekici / Atropos”, Erişim tarihi: 06. 12. 2012

<http://sinopale.org/nezaket-ekici/?lang=TR>

(WEB_128, 2013)

http://sanatdunyasi.blog.com/files/2013/02/meltem_isik.jpg

Banu Çarmıklı (15. Şubat. 2013),”Mart Ayı İstanbul Sergilerinden Seçki”, Gezdim Gördüm Yazdım / Nanu Çarmıkı. Erişim tarihi:07. 12. 2013

(WEB_129, 2014)

Kültür Sanat(b. t.) “Buket Aslantepe” Erişim tarihi:03. 07. 2014

<http://www.izmir.com.tr/Pages/Art/ExhibitionDetail.aspx?exhibitionid=17487>

(WEB_130, b. t.)

http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/small/z_buket_aslantepe003.jpg

Türkish Paintings(b. t.), “Günümüz Türk Sanatçıları / Buket Aslantepe”, Erişim tarihi: 08. 12. 2013

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3863

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Emine POLAT

1958 Osmaniye’de doğdu. 2011 Beykent Üniversitesi Resim Bölümü mezunu.
2011-2012 Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Resim
Anadalı.

Evli ve bir çocuk annesidir.

ÖDÜLLER

1970 Osmaniye Ortaokulu resim yarışması birincilik ödülü.

1970 Bir bankanın açtığı Şiir Antolojisi yarışmasında “Bilirsin” şiiri ödül aldı.

SERGİLER

2010 Selenia adlı dizide, iki tablosu kullanıldı.

2011 Her üniversitenin bir tablo ile temsil edildiği sergide, tablosu Beykent
Üniversitesi’ni temsil etti. .

KARMA SERGİLER

2008 Yanılsama adlı karma sergiye üç resim ile katıldı.

2008 Beykent Üniversitesi Karma Resim Sergisi.

2009 Beykent Üniversitesi Karma Resim Sergisi.

2010 Beykent Üniversitesi Karma Resim Sergisi.

DUVAR RESMİ ÇALIŞMASI

2010 Ayazağa Rehabilitasyon Merkezi Sosyal Sorumluluk Projesi.

GRUP SERGİLER

2012 “Zamanın İzleği, Bedenin Sırrı” Okan Sanat Galerisi, İstanbul