

ERİL EGEMEN YAPININ SANATSAL BAĞLAMDA DİŞİL FORMU

Tolga AKALIN¹

Mehtap KURT²

¹ Prof.Dr. Giresun Üniversitesi, Gürele Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, tolgaakalin78@hotmail.com.tr, ORCID: 0000-0002-0313-9847

² Uzman, mehtapkurt7140@gmail.com.tr, ORCID: 0000-0001-9758-1902

Akalın, Tolga; Kurt, Mehtap. "Eril Egemen Yapının Sanatsal Bağlamda Dişil Formu". ulakbilge, 62 (2021 Temmuz): s. 994–1009. doi: 10.7816/ulakbilge-09-62-06

ÖZ

Kadınlar, her daim sanatın konusu olmuşlardır. Oluşturulan içerikler doğrultusunda şekillenen kompozisyonlar uygarlıkların sanatlarında işlevsel pratikler ve alt anlam yorumlamalarıyla kültürel yapıya göre farklı formlar nüanslar barındırmaktadır. Buna rağmen toplumsal görev ve sınıflandırma konusunda kadın/beden/cinsellik değerlendirmeleri noktasında ortak nitelikler taşımaktadır. Öyle ki eril tahakkümleri toplumsal cinsiyet rolleri, biyolojiye dayalı cinsler arası ayrımcılık bir dizi yasağı ve dışlanmayı beraberinde getirip kadını skopofilik nesnesi konumuna indirgemektedir. Sanattaki cinsiyet yapılandırması, adil olmayan görsel kodlamalar, dezavantajlı imajlar, uygun olmayan kadınlık halleri ve erotik çıplaklıkları çeşitli kompozisyonlarla teşhir edilmiştir. Adeta seyirlik bir malzemeye dönüştürülen kadın bedeninin, kimlikliğinin ve cinsiyetinin kuramsallaştırılması imge, temsil, sembol ve iktidar bağlantısı ataeril düzenin taleplerini ortaya koyar niteliktedir. Bu çerçevede araştırmanın amacı; cinsiyet rollerinin, kalıplarının, sanat alanındaki yapılandırmaya yönelik tarihsel süreç içindeki kadın temalı eserlerinin, toplumlarda var olan eril sistemin sürdürebilir bir kadın algısı inşasının, sanat tarihi üzerindeki analizini yapmaktır. Dolayısıyla araştırma eril bakış açılı sanat anlayışın kadın kimliği, bedeni, cinselliği üzerinde sistemli bir şekilde oluşturulan tahakkümlerin fark edilmesi ve dişiliğin doğal durumundan farklı bir kurguya dönüştürülmesinde sanat literatürü incelenmesi, günümüzde kadın ve beden konumunu yeniden adlandırma ve yapılandırma sorunsalına açıklık getirme açısından önem teşkil etmektedir. Çalışmada literatür taraması ve betimsel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erillik/Dişilik, eril söylem ve sanat eseri, toplumsal cinsiyet ve sanat

Makale Bilgisi:

Geliş: 25 Nisan 2021

Düzeltilme: 29 Haziran 2021

Kabul: 16 Temmuz 2021

Giriş

Sanat, farklı açılardan bireyin karşılıklı etkileşimi ve algısındaki kodlama transfer etme özsel ilişkilendirme kendi tasavvurunda ön yargı, ön kabullerin tinin ve zihin yoluyla içinde bulunduğu zamanın tetiklemelerinden doğar. Zamana ait özgül yaratım, sanatı toplumsal, siyasal ve kültürel değişimler sürecinde formülasyonla karşılıklı etkileşiminden oluşmuştur. Bütün tarihsel varyantlar sanatsal pratiklerle desteklenerek kitlelere istenilen mesajlar çeşitli imaj/sembol/temsilsel kurgularla daha kolay ulaştırılmıştır. Geleneksel aktarım ve nüfuz etme süreci yeni durum ve oluşumlara karşı hazırlıkların kavramsal içerikleri, toplumsal işlevleri sanatsal düzenlemelerle soruna ilişkin çözümler üretmişlerdir. Salt sanatta, içkin boyutun toplumsal ve siyasal değişimin gerçekleştirdiği bir dizi fonksiyonel rollerin dayanağını meşrulaştırılmanın entelektüel cenahın eliyle; erilin çelişkili ideolojilerini ussal bir şekilde yaratımda tezahür bulmasıyla gerçekleştirilmiştir. Sanatsal yaratımların şekillendiricisi eril ussallığı kendi kolektif sistemlerinde kültürel bağlamı oluşturulan görsel sunumların en önemli odak noktalarından biri haline gelmiştir. Bu nedenle sanatsal yaratımların neredeyse büyük bölümü politik bir angajmandır. Eril siyasal ve toplumsal strüktürel nitelikleri açısından belirleyici cinsiyet rolleri, toplumsal alanın tamamında kapsayıcı etki üstlenmiştir. Biyolojik özellikler, cinsiyet ayrımcılığı sosyal alanlarda özel ve kamusal olarak kurgulanmış olup kadın özel alana sıkıştırılarak kadın ve dişil imajların farklı anlamlarına odaklanmıştır. Aynı cinsin kendi içinde sınıflandırılmasının yanı sıra ikincil konumun ussal, bedensel ve ruhsal yeterlilikleri koşut bir yeti olarak değerlendirildiği görülebilmektedir. Eril söylemin olumlayıcı uğrağı olarak toplumun yerleşik kanonik değerleri ve bu değerlerden ötürü ortaya konan dönemsel inanış, ideoloji ve verileriyle ilgili farkındalığa karşı indirgemeci konstrüktif olduğu tespit edilmiştir. Hegemonyalarının meşrutiyeti, sürdürülebilirliği ve toplumsal ilişkilerin karakteristik özelliklerini, sistemlerin söylemleri doğrultusunda geliştirmiş, öznenin bütünlüğü, tutarlılığı eril ile sınırlandırmıştır. Siyasal ve sosyal statükolarını koruma adına toplumsal normlar kadın bedenine yönelik dekompanse kültürel ve ahlaki fragmanlarla normatif etik zorlaması merkezi yapılandırma ile eril egemen bir hiyerarşiyi var etmiştir. Kadın bedenine dair tanımlamalar her dönem ve her yapıya bağlı olarak bekâretin, günahın, çıplaklığın, örtülülüğün, şehvetin, arzunun erotizmin, cinsel hazın kaynağı olarak erkeğin tatmin kaynağı haline gelmiştir. Mahremiyet sınırlarının sanatsal ilham ve üretim altında aşıldığı bedenin çıplaklıkla koşut düşünülen bir obje /form durumunda olarak algılanması hem açık bir cinsiyet sömürüsü hem de biyolojik kimliksizleştirmeye denetim altına almaktadır. Fallus merkeziliğin, tasarladığı fetiş görsel sembollerin sanat hamileri ve sanatçıları kabiliyetin ve yaratıcı dehanın etkin erkeğin doğal durumu olduğu kadın edilgen yapısı ile yaratma ediminden yoksun pasif uysallık yapay bir sanatsal nesnesin başka bir şey olmadığını söylemini kullanılmıştır. Arzu nesnesi olan kadın çıplaklığı her daim konu olarak öncelik elde ederken, erkeğin düşsel fantezilerini oluşturan kadınlık mekanlarında otoerotik pozlamalarla betimlenerek sanatsal malzeme eleğinde tabulaştırıcı parametrelerini sunmaktadır. Kompleks mekânsal alanlar ve benzer kurgular tekrarlanarak dişil imajlarının alımlamaları salt ideolojik haritalar oluşturmıştır. Bu bağlamda biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplumun, kültürün, tarihin, geleneğin ve politikanın tayin ettiği bilinçli dişil durumlarının tekrar ve tekrardan üretilerek kadınlık benliği ve özlüğü dışlanarak yeni imaj/modellerle eril tahakkümlü politize edilmiş sanat alanı sorunsalını gün yüzüne çıkarmaktadır. Öyle ki sanat tarihinde kadınlık ideası çıplaklık, mekânsal kurgu, fantezya alansallığı, skopofili, yaratıcı eylemlerin haz sal güdümü ve yaratıcı edimin bel kemiği niteliği olduğunu söylemek dahi mümkündür.

Erillik-Dışılık ve Toplumsal Cinsiyet

Kültür, sanat, inanç ve toplumsallaşmanın tarihi incelendiğinde dışılık kavramının hava, toprak ve doğa olaylarıyla arasında bir özdeşlik ilişkisi kurularak öznel dünyasının somut karşılığı olarak yerleştirilmiş olduğu görülür. Ayrıca anneliğin, biyolojik üreme niteliği sembolleştirilerek 'Kutsal Ana' veya 'Ana Tanrıça' biçimlerinde ifade edildiği de görülür. (Paglia, 2004: 21). Toplumsal statülerin oluşmaya başladığı ilk çağların, ilk eserlerinin büyük bölümünün kadın formlarından oluşması önemli ipuçları vermektedir. Bu örneklerden oluşan heykelciklerde kadınsallığın/dışılığın bazı özelliklerinin güçlü şekilde ortaya konulduğu; kalça, meme ve cinsel organ abartılı biçimde ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Dışilin cinsel organının ağırlıklı işlenmiş olması üremeye, çoğalmaya ve berekete atıfta bulunulurken kaynağı olan kadın ise kutsallaştırılarak tanrısallık atfedilmiştir (Gimbutas, 1989: 3-4). Dolayısıyla uygarlıkların ilk dönemlerinde oluşmaya başlayan inançlar sisteminin önemli bölümünü oluşturan "ana tanrıça inancı" ve dinsel törenlerde kullanılan heykelcikler ritüellerin elzem sembolleri olarak karşımıza çıkar. Anasallık, üreme, çoğalma ile ilgili olgular, kadın doğurganlığını sanatsal temsiller ve söylemsel pratiklerle "ana tanrıça kültü" doğal fenomenler dünyasından, farklı temsiller,

görsel imgeler ve anlamsal soyutlamalarla metafizik dünyasına doğru evrilmiştir (Malinowski, 1989: 23-26). Diğer yandan Ana tanrıça kültü bir inanç sistemi olmanın ötesinde dönemin koşulları açısından psikolojik, sosyolojik ve kültürel gelişimin ve yapının ilk oluşumları olarak bir dizi tarihsel olguyu da ortaya koymaktadır. Örneğin kültürün ortak öğretisi kolektif meditatif, ayinsel gösterileri dışa dönük eğilimleri, benzersiz evrensel inanç ahitleri kendi zamanın perspektiflerini sergileyerek antropomorfik inancın ilk temellerini oluşturmaktadır (Roller, 2004: 37). Görüldüğü üzere dişilin doğurganlığından dolayı toplumda ön plana çıktığı dönemdir. Avlanma ve savunma noktasındaki konumlanan erkek ise bir alt statüdedir. Dönemin sanatsal argümanlarında eril dişil ile birleşmesiyle yan roller üstlenmiştir. Erilin tek başına hakim bir figür olarak herhangi bir sanat nesnesi veya heykelciği olarak karşımıza çıkmadığı bilinmektedir. Nitekim üreme ve çoğalmanın kadına bahşedildiği ilkel çağlarda kadın egemen bir dönemin varlığı tespit edilmiştir. Genel anlamda “anaerkil” dönem olarak adlandırılan, doğurganlığının yanı sıra medeniyetin oluşumunda bizzat aktif rol oynayarak onu geliştiren kişi sıfatında ile de toplum üzerinde önemli hâkimiyet alanlarına sahiptir (Paglia, 2004: 21-23). Genel anlamda primitif evreden hem sonraki dönemde kabilenin, klanın savunma ihtiyacına göre erkekler, dış dünyayı kapsayan alanlara yerleştirilirken; kadınlar çoğalma ve soyun devam açısından vahşi doğadan uzaklaştırılarak, güvenli yaşam alanlarının olduğu yerlere konumlandırılmıştır. Klanların, kabillerin büyümesi, ana yerleşim hatlarının ve tahıl ambarlarının yağmalanması, hâsıl olmaya başlayan yeni güç dengelerinin verimli alanlar üzerinde hak talepleriyle taktiksel saldırı planları uygulanmaya başlamış, bu da ana merkezde, daha hassas güvenlik tedbirlerinin almasının gerekliliğini ortaya çıkarmıştır (Şenel, 1998: 17). Savunma hususundaki hassasiyetin toplum içinde daha sistemli işleyebilmesi ve karşı tarafı bertaraf edebilmek adına kolektif eril dayanışma ortamını oluşturur. Zamanla kendi içerisinde fiziki güce evrilmeye başlayan eriller arası hiyerarşi, cinsiyet tabanına nüksetmiş, dişili korunmaya muhtaç ve zayıf olarak değerlendirmişlerdir. Erkeğin korumaya yönelik içgüdüğü toprağı eken/biçen ve şekil veren her tür nebattan şifacılık türeten kadının dışardan gelecek saldırılardan korumak maksadıyla çalışma alanlarının bir kısmını kısıtlamıştır. Böylece kadının ilk büyük ölçekli mesleki bağımsızlığı erkeğin yerini almasıyla son bulmak zorunda kalmıştır (Şenel, 1998: 35). Nüfusun artması, medeniyetlerin gelişmesi özel mülkiyet kavramının ortaya çıkması, inanma/tapınma ritüellerinin değişimi, erkek rahipler sınıfının hâsıl olması sosyal ve sınıfsal ayrımların cinsiyet üzerindeki vurgusu kadının toplumsal statüdeki etkisini azaltmıştır. Ana tanrıça kültürünün yerini alan yeni inanç sistemleri ve ritüellerle anaerkil toplumsal yapıdan ataerkil yapıya evrilmiş ve kadının toplumdaki konumu zamanla ailedeki annelik vasfıyla sınırlandırılmıştır. İçgüdüsel olarak paylaşımda bulunan dişil ve eril arasında sosyal statü, büyüyen ve gelişen uygarlıklara paralel olarak toplumsal cinsiyet hiyerarşisini oluşturmuştur. Medeniyetin ilk oluşumdan neredeyse tamamına kadar geçen süreçte, ilk tohumu atan ve yeşerten kadın zamanla oluşan toplumsal yapılanmanın dışına doğru itelenmeye başlanmıştır. Çağlar öncesi bereketin temsili, kutsiyet yüklü ana tanrıça, daha sonra “Batıl itikatlı” normlarla kadınlar, korkulması gereken kötü varlıklarla eş değer görülmeye başlanmış şeytan ve cadı gibi adlarla anılmışlardır. (Jülide, 2001: 15). Nitekim büyük krallıkların kurulması özel mülkiyet kavramının hassaslaşması, veraset sistemi, baskı/sömürü odaklı yönetimler ve yeni inançlar sistemleriyle hâsıl olan dinsel doğmalar, cinsiyet tabanlı ayrıştırma unsurları dişilin toplumdaki statüsünün yavaş yavaş düşüşüne neden olmuştur. Kısıtlayıcı alanlar ve belirli tahakkümler altında dişil “anaerkil” konumunu isteksiz fakat mecburi şekilde erille “ataerkil” düzene bırakarak hem toplumdaki konumundan rızasız vazgeçirilmiş hem de hane içindeki yeri ve önemi tamamen değiştirilmiştir (Millet, 1987: 27-29).

Anaerkil çağın son bulması ataerkil dönemin başlamasıyla birleşme ve aile kurabilmek adına, evlilikte armağan, çeyiz ve başlık gibi yeni metalaştırıcı unsurlar vuku bulur. Evlilik ahittin de önceleri topluluklar, klanlar ve uygarlıklar arasında tanışıklığa ve karşılıklı armağan vermeyle başlayan ve devam eden süreç, bir süre sonra tek taraflı bir satın alma ve kadının pazarlığının yapıldığı bir alışverişe dönüşmüştür. Nitekim evlilik kurumunun oluşturulması için sistematik olarak yapılandırılan bu durum daha sonra kadının alınmasına dönüşmüştür. Bu alımda kullanılan para ödeme işi ise başlık parası ve töresel bir çeyiz geleneğini ortaya çıkarmıştır. Özellikle belirli bir bedel ya da çeyiz karşılığında evliliğin gerçekleştiği toplumlarda, eril statü, üstün erillik, soyluluk devamı olarak nitelendirilirken, dişil mevcut statüsünü ve prestijini her geçen gün kaybeden taraf olmuştur (Reed, 1994: 36). Özel mülkiyet mefhumu toprağı bağlı veraset sistemiyle beraber toplumsal yapının, sınıf hiyerarşisindeki keskin ayrımlar ve dinsel kurallar töreleştirilerek bir dizi yasakları yasalaştırmıştır. Dinsel yasaklar ve yasaların ağırlık olarak kadın hüviyeti üzerindeki kısıtlamaları ve cezalandırmaları “ataerkil” tabanlı düzende, kadınların yaşam alanları, kimlikleri ve bedenleri tahakküm altına alınarak, cinsel kimlik hususunda

önemli bir dönüm noktasını başlatacaktır (Millet, 1987: 29-31).

Bu durum eril egemen toplum da ataerkinin (patriarchy, das patriarkal, le patriarcat,) menşinin anlamı "babanın egemenliği" veya soyun temsili "ataegemenliği" olarak tanımlanmaktadır. Kelime pater (baba) ve archie (yönetim) sözcüklerinin bir araya getirilmesiyle oluşur. İngilizce'de "patriarchy" üç farklı anlamı bulunmaktadır. Birincisi özellikle Hristiyan liderlerin ilahi güçleri feyz alarak, Yunan Ortodoks gelenek ve kültürü ile şekillenmiştir. İstanbul'daki Ortodoks başpiskopos kilisenin patriği (patriarch) kavramı ile ilişkilendirilmiştir. İkinci menşei Roma Hukuku'nun baba, eş, kocanın aile bireylerinden olan karısı ve çocukları üzerindeki yasalarla sağlamlaştırılmış gücünü gösterir. Üçüncüsü erkek egemen toplumsal çoğulcu yapının feminist eleştirisinden yolla çıkmıştır (Bennett, 2006: 55).Partiyarkal sisteminin baba modeli mutlak monarşi rejimi ile özdeşleştirilmiş, ailenin reisi babanın (pater familias) kendi hanesi altındakilere karşı her türlü yaptırım ve sınırsız güç kullanım yetkisi bulunmaktadır. Aile bireylerle ilgili kararlarda mülkün çıkarları, soyadının prestiji açısından eşin görevleri ve çocukların ne iş yapacağı ve kiminle evleneceği gibi kararlar baba tarafında verilmektedir.

Fortes'in terminolojisinde (pater familias) baba aile reisinden daha fazla şeydir. Toplum tabanlı siyasi hukuk düzenin temel yapı taşları arasında düzen sağlayıcı en küçük kurumu olarak sistemde yerini almıştır. Küresel bazda toplumların büyük kısmında erkeğin konumu hanenin başkanlığı ile kamusal alanların kontrollünde özerk rolle ailenin temsilci durumundadır (Maisels, 1999: 374). Diğer toplumsal ayrıştırmacılığın önemli ve kült savlarında olan Âdem'in ruhani tözle ilişkilendirilmesi eril egemen gücün tanrı tarafından kutsandığı ve yeryüzünün hâkim kişisi olarak erkeğin buna laik görüldüğü düşüncesi yatmaktadır. Filozof Thomas Hobbes'a göre erkek kutsallığın temellendirilmesinin politik güç noktasında eriller arasındaki sözleşmelerden ve antlaşmalardan oluşturmaktadır (Butler, 1978: 137). Bu sözleşmelerin tamamı ataerkil konumu desteklemek sağlamlaştırmak için kurgulanmıştır. Böylelikle babanın otoritesi yaratıcı tanrının buyruğu olarak rabita oluşturur. Öyle ki dışilin Âdem'in kaburgasından yaratılma miti; kadının erkekten aşağıda tanrısallığa sahip olduğu görüşünü temel almıştır. Ataerkil yapının kökeninde babanın üremede etken, kadının edilgen bir yapıya sahip olduğu ve çocuğun ise birleşme sonucu erkeğin tohumunun bir ürünü olarak ortaya çıktığı görülmüştür (Wright, 1997: 127). Ataerkil yapıda babanın otoritesi, tanrı sözü ve kralın otoritesiyle bağlaştırılarak aile bireyleri üzerinde her türlü tahakküm monarkın, egemenin, hükümdarın tüm halk üzerindeki hâkimiyeti eril yapı tarafından desteklenerek toplumsal düzenin koşullu olarak kolektif dimağlara işlenmeye çalışmışlardır. Fakat rasyonel aklın devreye girmesi ile hiyerarşik bütün yapıların ve tahakkümlerin reddiyle başlayan toplumsal ayaklanmalar seçimler, toplumsal sözleşmelerle ortaya çıkan liberal düşünceler halk ve efendi ilişkilerine büyük bir darbe indirmiştir (Butler, 1978: 136). Sanayileşme ile yeni üretim ağlarının ve kapitalizmdeki artı değerler formu ilintili üretimin koşulları daha insani özgür şartlarla, işçilerin burjuva ile karşı karşıya kaldığı dönemi başlatmıştır. Sınıfsal ayrımın ekonomik temelli yapısının cinsiyet bazında sınıflandırıldığını öne süren Marksist yapı ile yıllardır üstü kapanmış bir konunun üzeri açılmış olur. Öte yandan liberal görüşün bütün tanrısallık ve dini öğretilerden sıyrılarak sekülerist yapısı, kutsal ayrımcılığı dışlayarak daha özgür ve eşit bir toplumsal düzen talep etmektedir. Dolayısıyla katı ataerkil yapının içeriği, liberale ve sosyalist oluşumlarla, egemenlik alanları daralmış tiranlık, krallık, feodalite gibi mutlak monarşiler kalkmış ve daha demokratik süreçle özgür yurttaşlar topluluğu oluşturmaya çalışılmıştır (Davidoff, 2002: 109-111).

Ne var ki adım atılan bütün demokratikleşme süreçlerine rağmen ataerkil yapının kadın üzerindeki hâkimiyeti, yeni roller kazanmaktan öteye gitmemiştir. Her ne kadar aile reisinin, hane üyeleri üzerindeki sınırsız gücü ve otoritesi yasal düzenlemelerle sınırlandırılmışsa da toplumun kolektif belleğindeki ataerkil yapının, erkek egemen düşüncenin her zaman üstün gelmesine sebep olmuştur. Dışil "...toplumun, devletin, erkeğin, kültürünü maneviyatını, özünü temsil eden bir simge olarak görülmüştür. Bu durum kadınların her alanda eğitim, sosyal, ekonomik özellikle de cinsel alanda denetlenmesini, kontrol altına alınmasını da beraberinde getirmiştir" (Akpınar A. Bakay. vb, 2009:13). Yeni yasal düzenlemeler ile kadına eskiye nazaran daha fazla haklar verilmiş, fakat yine erkeklere tanınan haklar kadar olmamıştır. Kadını "özerk bir insan varlığı olarak gören değil, baba ya da kocasının mülkü sayan binlerce yıllık ataerkil bir anlayışa tekabül...." ettiği için değişime büyük direnç gösterilmiştir (Akpınar. A. Bakay. vb, 2009:13). Diğer taraftan kadının, her daim erkeğin bir adım arkasında olma fikri, hem geçmişten gelen toplumsal normlar, özel ve resmi kurumsal yapıların genel tutumu, yeni yasal düzenlemeler dahi, eril egemen tarafgir görüntüsüyle gerçeği gözler önüne sermektedir. Günümüzde dahi kadınların seçme seçilme, eğitim alma, mülk edinme ve ülkenin istihdamına katkı sağlama noktasında hakları

yasalarla güvence altına alınmış olsa da; hakların büyük kısmı erkekler kontrollünde olup, kadınların ise birçoğuna erişimi kısıtlıdır. Toplumsal normlar, erile verili konumlarını sürdürmek için, dişilin her türlü emeği, beden ve kimliği bir dizi yasal düzenlemeye rağmen ya babanın ya da kocanın denetimi altındaki statükoşuyla devam ettirilmektedir.

Kadının emek ve beden sömürüsüne Locke şöyle bir değerlendirmede bulunur. Eril yapının ruhani kılıftan soyunarak modernleşme sürecini yaşayan toplumda rasyonel düşüncenin dişilin ve erilin aynı tabiatla oldukları konusunda ısrarcıdır. Sanayinin peyda ettiği kapitalizmin erkek egemen yapıyla ilişkisi, kadın istihdamın sınırlı tutulması, çalıştırılan kadının emeğinin karşılığı olarak daha az ücret verilmesi yeni çalışma alanlarıyla; kadın bedeninin hem reklam hem de fuhuş ve porno sektörüyle kolay yoldan para kazanılarak dişilin metalaştırılma sürecine başlatmıştır. Sömürülen emeği ve bedeni yüzünden, kadın emek göçü ev içinde sıkıştırılmış, kendisine belirlenen cinsiyet rollerine sadık kalması yönünde sistemli olarak bir algı oluşturulmuştur (Locke, 2008: 124-125). Öyle ki dişilin özgürlük alanı olarak belirlenen hanenin, tarihte ilk yerleşik hayata geçişten günümüze değin çokta bir değişikliğin olmadığını göstermektedir. Eril sistemin yapılandırması içerisinde dişilin doğurganlığı nedeniyle haneye bağlı olma durumu, kadının her türlü kültürel ve entelektüel gelişiminden geri kalmasına neden olmuştur. Kadın kendine belirlenen rollerle hayatını sürdürürken, erkek dış dünyadaki neredeyse her şeyi tekeline almıştır. Ev işleriyle sınırlandırılan kadın, eril toplumsal sınıfına göre görevini yerine getirdiği sürece onaylanıp kutsanmıştır. Fakat eril tarafından belirlenen toplumsal normlarına dışına çıkar ya da ihlal ederse toplumdan dışlanır ve ahlaksal olarak yaftalayarak erkeklere hizmet veren mekânlara kapatılarak, erkek egemen bir yapının egosunun kurbanı olmaktadır (Alkan, 2009: 67).

SANATSAL BAĞLAMDA DİŞİL FORM

Sanatsal var etme edimi insanoğlunun içgüdüsel bir niteliğidir. Ancak sanatsal yaratımlar ve sanat tarihi tahlil edildiğinde yaratım nesnelerinin ve sanatçı kimliğin eril cenahın denetimde ağırlaştırılmış dışlanmayla tekelleştirildiği görülebilir. Erkeğin biyolojik ayrımlarla oluşturduğu standart kimlik, kural koyucu egemenin dişil formu nesnelleştirerek sanatın temel unsuru haline getirmiştir. Kadın imgeleminin kültürel stemptomlarını ve stereotipleri var eden eril yaratıcı, kültürel ve ahlaki göstergelerle normatif erkek egemen bir hiyerarşi var etmektedir (Chadwick, 1997: 12). Jung deyimiyle; evrensel bağlamda ilk arketiplerde oluşturulması temel tema ve formların, simgelere dönüşümü ruhsal, filolojik sürecin fiziksel görüntülerinin, imgelemin tasavvurunda bilinçli-bilinç dışılığının nesnelleştirmesi olarak sunulduğunu ifade etmektedir (Jacobi, 2002: 62). Dolasıyla imge, nesnenin iç duyum yansımalarının kompleks ve psişik etkilerini bir tür yakıştırma, benzetme, yorumlama ile verilmek istenen mesaj veya nesneyle ilişkilendirilen, öznenin algıda kendi ussallığı anlamlandırdığı göstergeleri sunma biçimidir (Leppert, 20002: 15). Sunulan kadın temsillerin örgütlü biçimde, sanatsal yeni simgesel kavramlarla dişili nesneyi dönüştürürken hem kendi iç duyumlarının yorumlamaları hem de sosyal, itikadi ve fikri yaşamda hatta cinsel iktidarın işaretel öğeleriyle, merkezi bakış açılarının perspektiflerine eğilimli ayrıştırma metotlarını kullanmışlardır. Bu bağlamda eril egemen toplumun görsel hafızasında, kadın imgeleri, dişil olgusuyla ilişkilendirdikleri düşünsel göstergeler oluşturmuştur (Harris, 2013: 111). Göstergelerin, kadın imgesinin içerdiği koşut düşüncenin, bir obje durumunda algılanmasıyla yorumlanarak imgelem ile paralellik gösteren, dişil temsillerin kutsiyet, cinsellik ve arzu nesnesi olarak eril hegemonyasının sanat kapsamında tahakkümüleri ve belirlenen sanatsal temalar çerçevesinde inşa edilir. Üstelik bu erillik politikası, temelinde eşitsizlik ve çelişkili formülasyonlara dayanan toplumsal kategorileri özne, sınıf ve cinsiyet gibi ayrımlarla oluşturulan kadın temsillerin toplumun her alanına nüfuz ettirerek, yapay bir bellekle şekillendirmektedir. Eril bakış açılı sanat yaratımları, erkek sanatçının tamamlanmış bir benlik/özlük/içkinlik içinde yaratma edimine sahip bir cins olarak tarif ederken, benliği oluşturmada aciz, bir tamam olma halinden yoksun, edilgen yapısıyla kadını, etkin erkin yapıtında ürün olarak karşımıza çıkarır. Bu geleneğin, nesne olanın öznesinin aynı varlık olma ikilemi, eril egemen kültürde ürün ve yaratıcısının bileşeni olarak yeni yapılanmanın olgusunu dışa vurmaktadır (Fernic, 1991: 387). Kadınlığın uyandırdığı cinsel hazza karşı duyulan hayranlığın ve tutkunun esiri olma korkusuyla eril egemen eliyle yaratılan sanat, ilk çağdaki doğurganlığın gücüyle kutsiyet kazanan ana tanrıça formu, medeniyetin gelişmesi toplumsal yapının değişmesi ile bakirelik kutsiyet kazanmış, koşullandırmış ve sembolleştirilmiştir. Nitekim tek tanrılı İbrani dinlerde kadının bakireliği üzerinde methiyeler düzülerek kutsallığın, cennetle mükâfatlandırılmanın bir koşullu olarak dille getirilmektedir. Aksi yöndeki davranışla bekârette helal getirilmesi, cehennem ve ağır cezalandırılmalarla sonuçlanacaktır (Akpınar. A. Bakay. vb, 2009: 15-17).



Resim 1: Alexandros of Antioch, Milo Venüsü, MÖ. 130, Louvre Müzesi

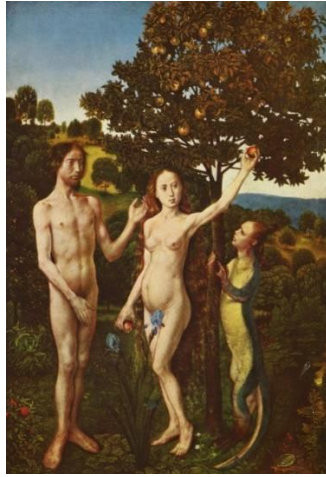


Resim 2: Alexandros of Antioch, Milo Venüsü, MÖ. 130, Louvre Müzesi

Ruhban sınıfının beden üzerinde oluşturduğu bu katı doğmalar, kutsal formlar Meryem Ana, Azizler ve Madonna imge kültürlerinin temelleri böylelikle atılmış olur. Müteakiben devam eden süreçte Hristiyan öğretileri, Yunan mitleri ve bakireliğin harmanlanarak kutsandığı, betimleme sahnelerin ağırlıkta olduğu klasik sanat dönemi başlatılır. Dönemin hâkim gücün hem bir erkek hem de din adamı olması kadına uygulanan tahakkümlerin yanı sıra bir dizi dinsel kısıtlamalarda beraberinde getirir. Aynı zamanda sanat tarihi incelendiğinde Antik Yunan kültürü ile beslenen Hristiyanlık inancı, kadınlarla ilgili birçok mitsel anlatılardan etkilendiği tespit edilmiş, bu mitlerden yapılan eklemeler ve çıkarmalarla yeni bir sentez oluşturarak kendi öğretisi dâhilinde farklı kadın temsili yaratılmıştır. “*Hristiyanlığın ilk dönemlerinde, baskın dinin (Pagan dininden Hristiyanlığa) değişmesi ile birlikte, kadın imgesi bir kez daha farklı bir şekil almaya başlamıştır. Venüs yerini, Meryem ve Maria Magdalena tasvirlerine bırakmaya başlamış, kadın imgesi bir kez daha dini bir...*” imaj olarak kullanılmıştır. (Gombrich, 1980,s.133-134). Özellikle Yunan mitlerinde ve Hristiyan öğretileri üzerinde hassasiyetle durulan bakirelik mefhumu, önemli konu teşkil etmektedir. Öyle ki tanrılar her daim bakire kızların güzelliğini yüceltip onlardan etkilenmiş ve aşklarını ilan etmişlerdir. Batı sanatında Hristiyanlık öğretileri ve Yunan mitler arasında pek çok ortak unsur olmasına rağmen ayrıştığı konu çıplaklık meselesidir. Yunan mitlerindeki çıplak bakirelerine mukabil Hristiyanlığın örtülü bakireliğiyle bağlantılı kutsal Meryem Ana formu koşul olarak sunulmuştur. Böylece kutsiyet ancak bakirelik ve örtülülükle (bedenin tamamen kapatılması) sağlanabilmektedir. Formsal örtünüklük, bakireliğin koşullu ve bağlayıcısı olarak hem kolektif bellekte hem de görsel bellekte sistemli şekilde yer ettirmeye çalışılmıştır. Bilhassa Erken Dönem Hristiyan ikona sanatı ve Rönesans Dönemi eserlerinde Meryem Ana tasvirlerindeki örtünüklük, kutsallıkla özdeşleştirilerek simgeleştirilmiştir (Alkan, 2009: 77-79). Çıplaklığın veya örtülüğün erkek ediminin ürünü eserlerle özdeşleştirilen kadın simgeleri, toplumda iki cinsin barınmasına rağmen eril statüsü özelliğinden dolayı sosyal, dini, ahlaki, kültürel, siyasal araçlara sahip olması açısından her türlü düzen belirleyicisi konumundadır.

Bu tür politik estetik anlayışın yarattığı sınıfsal sistemler; erkek kabiliyet ve dehasıyla, uzuvların her biri yapay bir sanatsal nesneye dönüştürülen dişilin, salt ideolojik haritalarla kurgulayabilmektedir. Bunu gerçekleştirirken hem düşünsel, hem ruhsal, hem de bireysellikten uzak bir algı oluşturularak erkek ve kadın öznesinin eşit olmayacağını taraflı bir kabule zorlanmaktadır. Prestijlik hiyerarşisinde kabiliyetin erkeğin doğal bir mahiyeti olduğu tezi ortaya atılırken, menşei kutsal kitapların yaratılış öğretileri referans göstererek örnekler sunulmaktadır (Akay, 2009: 6). Dini kozmolojide ilahi yasalar teorisiyle oluşan evrende, varlığın özünü kuşatan tanrının iki cinsin yaratımı sırasındaki keskin ayrımında; erile öncelik vermesi, yaratıcının kendi ruhundan

yaratması, onun tezahüründen de dişilin var edilmesi dini tekelciliğin dayatısının partikularist katı anlayışı olarak karşımızdadır. Bu durumdan öyle anlaşılmaktadır ki erkek orijinal yaratım sürecinde var olurken kadın ise modifikasyon sürecinden geçen erkeğin yan ürünü, bir varlık mahiyetinde dünya sahnesinde yerini almaktadır (Omay, 2011: 253-255). Bütün bu katı cinsiyet hiyerarşisi dini gelenekler, inançlar ve doktrinlerin erkek cinse öncelikli ve nepotizm bir tutumun, fundamentalist yapısı eril savunuculuğu ve kayırcılığıdır. Dişil cinse karşı ikincil yapıda biyolojik cinsiyet muamelesinde bulunulması oluşturdıkları teolojik, ahlaki, epistemolojik olmak üzere her tür itiraza yasaklama getirilmesi ve içinde bulunan durumun doğal bir yaşam biçimi olarak topluma benimsetilmiş halidir (Butler, 2008: 59). Zira kadın ve erkek arasındaki büyük uçurumun hâkim olduğu patriarkal sistem ve inanışların çerçevesinde sanatın biçim ve anlamlarına bu perspektifte yeni kadın imajlarını hâsıl etmektedir. Bu bağlamda hasıl olan Havva ve Meryem Ana imgelemelerinin, dinsel metafor tezatlığıyla kadınlığını doğasını, asıl özünü, görsel parametrelerle kendi denetimlerinde törelcilik sosyalizasyonu oluşturulduğu varsayılabilir.



Resim 3: Hugo van der Goes, 1480, Kunsth istorisches Museum,



Resim 4: Bernardino Luini, Karanfil Madonna, 1515, Ulusal Sanat Galerisi, Washington-ABD

Öyle ki Rönesans'ın kanonik sanat anlayışı baştan çıkarıcı çıplak ve pasif "Havva" imgesine karşılık, hem sekülerist hem de kutsallık mahiyetin atfedildiği iffetli ve itaatkâr "Meryem Ana" imgesi; aynı kadın bedenselliğin özdeşliğine tezat dişil formlu eserlerle, eril yetkeye hizmet için kurgulanmış kompozisyonlar bu varsayımı desteklemektedir. Aynı zamanda şeytani, günahkâr Hava "dişil" metaforu ile 'ast' rollerinin yanında kendini tanrıya adayan masum, annelik vasfını layığıyla yerine getiren gönüllü teslimiyetiyle "Meryem Kültü" yaratılması da bunu kanıtlar niteliktedir (Alkan, 2009: 83) Bu kurguya göre merkezi işleyiş sistemlerinde, "dişil" biyolojik cinsiyeti, "kadın" ise toplumsal ve kültürel bağlamda hâkim ideolojileri ve tahakkümleri meşrulaştırmak adına geleneksel etik ve davranışsal tutumun temsili niteliği olarak tanımlanmıştır. Genetiği/kromozomları cinsiyet doğadışılığı kabul edilip "dişile" yönelik biyolojik ölçekli bir değer "kadına" ise davranışsal itaat, özsel duyumsama edinimiyle iki farklı mefhum kodlanmış ve birincil cins ve ikincil cins düzeyinde sınıflandırılmıştır. Özellikle İtalyan Rönesans'ı cinsiyet bazındaki temsillerde dişile, fiziksel ve cinsel mahiyet vurgusunda bulunulurken, kadın davranışlarını "ataerkil" nüvenin bileşeniyle biçimlendirmiş ve mekanizmalarının kurallarına tabii yaratımlarla tasvir edilmiştir (Cappadona, 2005: 54). Örneğin Lacan'ın, önce birincil ve ikincil cinsliğin tanımlamasının yanlış olduğu savını ortaya atması kadının genel bir kategoriyle kültürel ve toplumsal olarak kodlanamayacağı, böyle bir kodlamadan dahi bahsedilemeyeceğini ifade eder. Ardından ise kadın temsiline, imgesel düzeydeki boyutunun yeniden üretimini çarpıcı niteliklerde olabilirliğine rağmen özne temsiline, özne anlayışına indirgemeyecek kadar maske/sahnelik/parodi/pastiş kavramlarıyla yapısal ya da tarihsel analizlerinin de erotizmin nesnesinin modellemelerinden başka bir şey olmayacağını yorumunda bulunur (Isaak, 1997: 156). Lacan'ın kadın edimi ve duyumu üzerindeki olumsuz değerlendirmesi idealize edilen

hegemonik cinsiyet kalıpları ve biçimlendirilen kadın kimliği üzerinde niyetlerinin çok yönlü olduğunu gösterirken koşturucu değeri sistemi içinde görsel alandaki fenomenlere dönüştürüldüğünün tespiti de yapılabilmektedir.



Resim 5: Titian , Aynalı Venüs, 1555, Ulusal Sanat Galerisi, Washington



Resim 6: Peter Paul Rubens, Üç Güzeller, 1635, Prado Müzesi, Madrid



Resim 7: Artemisia Gentileschi, Susanna ve Yaşlılar, 1610, Schloss Weißenstein, Pommersfelden

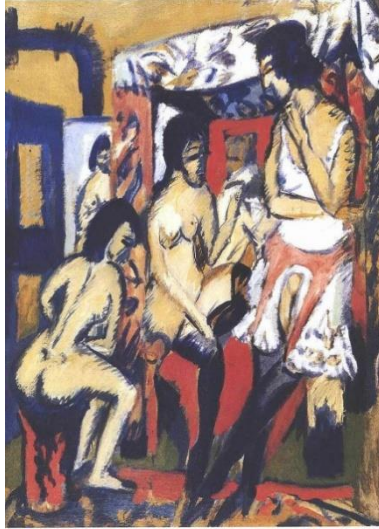
Ahlakçılığın normatif dizgesinde geliştirdiği negatif işlevsel rasyonalite ile örtüşmeyen “kadın bedenine” dair tabu geliştiricilerin, seksist reflekslerine tabi temel maksatlarını, eğilimlerini ve arzuları ütopyik mitsel bir varoluşun paradoksal betimlemeleri ile bir alegori yaratmaktadır. Herhangi bir uğraştan farklı olarak sistemli mutlak bir estetik nesne düzeyindeki kadın çıplaklığını yüzeysel ve alt anlam taşıyan mesajların görüntüleriyle birlikte verilmesiyle fantazmagori’nin tinsel boyutunu topluma sunmaktadır (Sartwell, 1999: 169). Repertuvarlarındaki muhtemel kural ve kaideler çerçevesinde beden/çıplaklık/kadın algısı, yaratıcı öz değerlendirmelerin hazcı duygulanımsal tepkilerini, fetiş görsel araçların vasıtası ile pozitivist ve gerici reaksiyonların muammalarını bir arada barındırırlar. Dolayısıyla çıplaklığın, şehvetin kadın beden üzerindeki dayatıların, entelektüel ve ideolojik temelli köktenci yapılandırılmadaki müşterek icraları ortadadır (Coşmuş, 2008: 84-85). Ortak erkek bilinci ve yansımaları için Berger; yüzlerce yıldır batı sanatının yaratıcıları, hamileri, izleyicileri neredeyse tamamını oluşturanlar erkekti buna karşılık salt sanat nesnesi ve her daim izlenen ise hep kadın olmuştur. Bu adaletsiz çarpık ilişkiler yumağında teolojiden, geleneğe, kültüre ve toplumun her alanına o kadar sinmiştir ki, günümüzde dahi milyonlarca kadının zihninde ve davranışlarında hala büyük emarelere rastlanmaktadır. Berger konuyla daha da ileri giderek erilin kasıtlı şekilde oluşturduğu bu bilinci; kadın tarafından kendi benliğine ve aynı cinsin kişiliğine karşı gerçek dışı ve yapay bir yaklaşım geliştirdiklerini öne sürmektedir. Dahası tehlikenin büyüklüğüne ve derinliğine dikkat çekmeye çalışmıştır. Eril bakış açısıyla kendilerini değerlendiren kadın, iktidarın politikaları ekseninde, düşünsel sorgulamada doktrinal/öğretisel, soteriolojik/kurtuluşçu muhakeme kabiliyetlerinin önüne set çekildiği için erile tabii bir şekilde, kendilerini izleyen bakış açısıyla algıladıklarını ortaya atmaktadır (Berger, 1990: 63).

Dahası kadın figürlerinin anatomik özelliklerinden dolayı çağlar boyunca farklı pek çok şeyle ilişkilendirildiği bilinmektedir. Maalesef sürecin tacizci bir tavra ve kimliksel saldırıya dönüşmesi ve aynı nispette erkek arzusunun yansıttığı imajların pornografi ve sanattaki müstehcenlik sınırının kasıtlı ihlal edilmesiyle yaratım alanların yönü de tarihsel olarak tamamen değiştirmiştir. Her dönem yeni biçimler, yorumlamalar, sunum ve simgeler ile hazsal güdü gözetiminde yaratılan kadın çıplaklığı/cinsellik imajlarıyla farklı biçimde tasarlanarak ilkel bellekte biyolojik kökenli istismarı sistemli bir şekilde pekiştirmektedir (Leppert, 2002: 154). Antmen, bu istismarın kadın ve beden gözetlenmesi/röntgenlenmesinin tarihsel olarak sanattaki dikizcilik ahlaksızlığı vurgusunda bulunarak

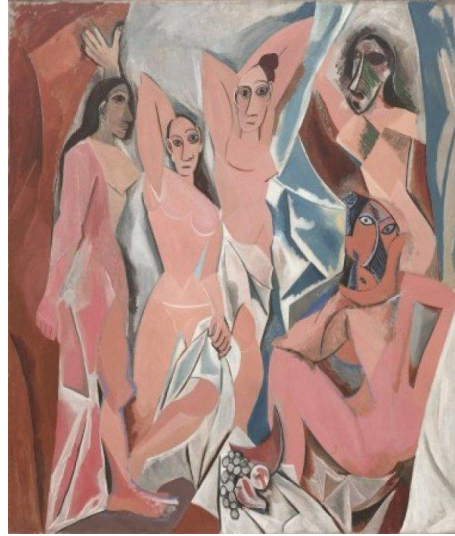
açıklar. Çıplak bedeni seyirlik bir olgu olarak ele alınmasının antik dönemden başlayarak, kadim Yunan, Roma ve Avrupa sanat geleneğinin icadı olduğunu belirtmektedir. Rönesans döneminin sanatı, muhtevası açısından dinsel ve mitolojik izdemler ağırlıklı olmakla beraber, yöntem olarak dünyevi ve uhrevi âlemin figürlerinin spiritüel bir trans mutasyon geçirdiğini öne sürer. Süreç içinde bilinçaltına görsel-yazılı imgeler, sembollerle dikizci yaratıcı ironisi, yeni sanat platformuyla kadınlık ve cinsellik paralelinde güçlü bir bağlantı oluşturarak kadınlara dair önyargılı farisların kaynağını oluşturduğunu dile getirmektedir (Antmen, 2016: 136). Öyle ki Rönesans felsefesinin 'bireysellik' olgusu ve ontolojik bütünlüğü; dinden kopuş, us, beden ve insanın kendi içinde bölünmüşlüğünü dünyevi sorunların kaynağının didaktik özelliklerle belirlemenin temeline "insanı" yerleştirir. Bundan dolayı bireyin kendini anlamlandırma, kâinattaki yerini sorgulama ve varoluşunu irdelemesi önem kazanmıştır (Akyürek, 1994: 118). Tıpkı Rönesans felsefesinin genel ruhu gibi sanatın başat öncülleri olan tanrısallık, kutsallığın merkezine de "insanı" yerleştirilmiş ancak bir farkla sanatsal uygulamalarda iki cins arasında daha çok kadın ve çıplaklığı üzerinde durulmuştur. Kadın arzu ve haz ilkesi etrafında çıplak, erotik nitelikli resimlerle dişil varlığı, pornografik beden ve cinsel örtülerin tetikleyicisi biçimde kodlanmıştır. Rönesans'ın bu destekler nitelikteki tasvirlerine atıfta bulunan Berger: "*Özellikle Rönesans dönemine ait resimlerde çıplak kadın tasvirleri resmin karşısındaki erkek kahraman için yapılmıştır. Seyretme isteği bir eril eylemdir. Erkekler kadınları seyrederek, kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek*" (Berger, 1990: 51) şekilde yorumlamıştır. Bilfiil dikizci eril hegemonya tarafından izlenen kadın, estetik formların politize edilerek sanatsal angajmanlarla kadına özgü derin anlamları ve özlük haklarının alenen ihlal edilmesi durumuna Berger "Eril Bakış" nosyonu yakıştırmasında bulunur. Eril bakış, kadın kimliğini, beden bütünlüğünü ötelirken onu sadece edilgen ve kullanılabilir bir kaynak olarak var sayar. Çünkü bu bakışa göre erkek her daim seyirci ve zevk alan taraf, kadının ise seyirlik arzu ve haz nesnesinden başka bir şey değildir. Toplumun her alanına zerk eden kurgulanmış kadın algısı Varoluş Felsefesinin önemli temsilcilerinden Sartre için; "...algılanan nesnenin, yani kadının görüldüğünün farkında olarak, başkasının gözünden kendisinin farkına varmaya zorlandığını ve böylece kendi olmayı bıraktığını yazmıştır" (Barret, 2015: 255). Bu perspektifte yaratılmaya çalışılan "kadınlık/dişilik/çıplaklık" modellemeleriyle sembolleştirme ve nesneleştirme sanat tarihinde eril söylemleriyle şekillenirken kadının sadece bir estetik obje olarak algılanması ve sanatın nesnesi olmanın ötesine geçmesine izin verilmemesi kadın özneliği ve kimliği üzerinde büyük bir tahakküm oluşturmaktadır (Barzman, 1993: 53). Genel anlamdaki toplumsal cinsiyet rolleri Avrupa'nın kökleşmiş düşüncelerinde bireyin zihin ve benlik süreçlerini derinden etkileyen önemli araçsal simgeler bütünü tanılaması mümkündür. Var edilen araçsal semboller/imgeler üzerine kurulan eril hegemonya söylemleri eğitimden-bilime, sanattan-felsefeye kadar bu bakışın politikalarına maruz kalmıştır. Dekompanse zihniyetin verili kategorileriyle sürekli üzerinde tartışılan, konuşulan, sembolleştirilen, sergilenen ve teşhir edilen, edilgen varlık statüsünde tutularak, farklı disiplinlere malzeme olarak sunulmuştur. (Sankır, 2010: 2). Spesifik eril yapısallığıyla "...bir kurgu, bir fantezi ve anlam mamulüdür. Kadınlık, kadın göstergesi için, tarihsel süreçte değişen ideolojik anlamların inşasıdır; bu gösterge, kimliğini ve hayali üstünlüğünü yarattığı bu öteki hayaletinden devşiren başka bir sosyal grup tarafından ve bu sosyal grup için..." sermaye piyasasında spekülasyon kar ve haz arayışlarına sahasıdır (Antmen, 2016: 219). Pekâlâ, Rönesans'la başlayıp modernizmden bu yana belirli bir kitle tarafından ve bu kitlenin izleyenleri için üretilen kadın imgeleri ve çıplaklığının, ivme kazanması mikro iktidar sahalarından makro resmî söylemlere kadar her alanda kar getiren sermaye araçlarından biri haline gelmesine neden olur. Aynı zamanda izleyen ve izlenen arasındaki bu keskin ayırım, kapitalizmin önemli zemininin de koşuludur.

Kapitalizmin, şeyleştirici/nesnelleştirici bakışından duydukları rahatsızlığı Feminist eleştirinin tanımlaması olarak; tatminsizliklerinin belirtisi olarak yaratılan düşsel ve erotik bedenlerin fallusmerkezli düzenin heteroseksüel olgusu ile yanıltıcı gerçekle kamusal teşhir oluşturduğudur. Etkin/üretici ve edilgen/tüketici arasındaki yönetebilen ve denetlenebilen cinsiyet blokları izleyen ve izlenen sekansının, mistifikasyonu durumdadır. Dolayısıyla steril bir alanı olmayan kuramsalmış heterojen iktidarlarda erkek, fantezilerin gözlemcisi ve ürünün sahibiyken kadın teşhirci rolündeki arzusun kaynağı noktasında sanatla müstehcenlik arasında sıkıştırılmıştır (Schneider, 1997: 79-81). Tarihsel argümanlar bunu destekler nitelikte sosyo-kültürel ve ideolojik bağlamlar silsilesinin zamansal değişkenlik göstermesine rağmen mittik barikatların sınırlı bir çevrede içselleştirildiği salt fetişçi imtiyazlılarda herhangi bir değişiklik emaresine rastlanmadığı görülebilir. Bilhassa modernizmin erken dönemlerinden itibaren kadın bedenine yönelik artırılan cinsel, istismarcı ve erotik anlamlar sanat kurumlarının epistemolojik estetik kategorileri dâhilinde bir sektörleşme eklektizmiyle, homojen bir beden

temsiline olanaksızlığını gözler önüne sermektedir (Barzman, 1993: 45)Eserin niteliğine tabi sanatsal girişimlerin benzer mahiyete sahip bir üst-anlatıyı var ederken temellük edinilen kadın bedeni anatomik özellikleri alternatif imaj ve fanteziler entegre edilerek atavik merkezci rafine biçimciliğin sansasyonel bir tezahürünü ortaya koymaktadır. Yaratılan dişil imajlarının alımlamaları toplumda yanlış teşhislere saik olurken; sanatı muhteviyatı için geleneksel kanonlar ve komün eril yapı arasındaki ilintinin tek yönlü tasavvura dönüştürüldüğü ise aşikârdır (Mcgowan, 2012: 33-34). Cinsiyet rolleri izahatındaki tarifli ve kaynaklı ‘ideal kadın’ modeline kimliklerin kesin, ayırıcı konumlanışına dair belirli iç görü işaretleri içermektedir. Kadın dayatmacı bu tutumda “...ikincil sosyal statülerini haklı çıkarmak adına kullanışlı bir gerekçe bulmuştur, bunu da kadınları kırılğan, hatalı, itaatsiz, güvenilmez, bilinçli olarak kontrol edilemeyen müdahalelere tabi olarak temsil edilen ve hatta inşa edilen bedenlerde tutarak yapar” (Grosz, 1994: 13). Bu demektir ki kadın beden üzerinde yapılan tanımlamaların yanı sıra içinde bulundukları mekânlar ve atmosferlere göre kurgunun paradoksal beden-mekân ilişkisi hazsal bir olgu haline getirilmiştir. Erkekler zihnin getirdiği sınırlayıcı ve kısıtlayıcı alanlarında kadına/bedeni, boyun eğdirmekle yetinmeyen aynı zamanda cisimleştirilmiş mekânsal fantezilerini de yansıtır (Butler, 20008: 60). Eril nezdinde bakmaya yüklenen şehvetsel düzenlemelerin merkezileştiği, kadın-mekân ilişkisini modernist modellemeler ile fenomenolojik ve cinsel beden ayırıştırımcı prensibinin vurgusunu içermektedir. “Arzu, bedene indirgenen kadınla özdeşleştirilen imgede somutlaşır, bedense cinselliğin mekânı ve arzusunun merkezi olarak görülür...” (Antmen, 2016: 267-268). Modernizm’in temelde kamusal alandaki değişimi yeni göstergeleri, imaj ve form gibi kadınlık kıstasların çeşitli versiyonları mekânsal alanları özdeşliği mahremiyet dönemi başlar. Kadınlara has özel mekânlar oluşturularak saygınlık/hanımefendilik/statü kadının mahrem alan dışında görünürlüğü iffetli ve iffetsiz yaftası ile toplumun düzeni, denetimi ve sınıflandırılmasında sanatsal angajmanlarla formunun seyirlik nesnelerini eril normların temayülünde değerlendirerek yeni koleksiyonlar da tasarlanmıştır. Mitsel, din ve ideolojik imajlarına yenileri eklenmiştir. Bu imajlar Courbet, Cezanne, Renoir, Degas, Manet, Cassatt, Loutrec, Picasso gibi sanatçılar tarafından park, balo, vodvil, kabare, müzikhol, sirk vb. yoğun bir atmosfer oluşturan gösterilerde kadının sosyal varoluşun modern maskesiyle yarı kamusal alanlarda resmedilmesiyle yeni bir çağ başlatılır. Klostrofobik loş ortamlarda sıkıştırılmış kadın figürü ve kadınlık göstergeleri ile belirgin mekânsal saptamalarla erkek izleyici tarafından arka planda daha önce deneyimlenen mekân olgusu içinde mutlak görsel imajlar aracılığıyla ortak koşullu sahneler yaratmışlardır (Grosenick, 2005: 15).



Resim 8: Ernst Ludwig Kirchner, Güneş doğmadan önce, 1922



Resim 9: Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907

Sanat tarihçilerinin özellikle de Feminist eleştirinin dikkatini çeken temel meselelerden biri olarak görülen

erkek sanatçıların erotizm ve erkek cinsel enerjisiyle oluşturdukları eserin kadın bedenine yükledikleri anlamlar hususudur. Öyle ki Modern sanatın yönlendirmesiyle iyice açığa çıkan mahremiyetin ev içindeki kadını namuslu kadın, dışındaki kadını ise hafif meşrep olarak etiketlemektedir. Mahremiyet alanına ait olan kadının, kamusal alanda görünmesine itirazda bulunanlar iyi ve kötü kadın ayırımını sorunsalını başlatmaktadır. Kamusal mekânlarında bulunan kadına kötü/iffetsiz söylemlerle dış mekânda bulunan kadına her türlü tacizi ve dışlanmayı da meşrulaştırmıştır (Leppert, 2002: 136). Eril hamileri ve erkek sanatçılar kadın bedeni/çıplaklığı bir mana da fetiş bir materyal ve ahlakçılığın normatif malzemesi olarak kullanıp cinselliğin üzerinden erotik anlatılar nesneleştirilerek aynı minvalde kadın bedeni üzerinde statik kalıplarla kimlikler oluştururlar (Barzman, 1993: 47). Bu duruma ilişkin örnekler modern dönemin sanatçıları: Renoir, Manet, Guys'ın metres ve kapatmaları, Degas, Lautrec'in dansçı kızları Kirchner, Grosz ve Picasso'nun fahişeleri, Gauguin, Matisse, Modigliani otoerotik nülerine kadar toplumsal kabul edilebilirlik ölçütlerinin çok ötesinde sıfatları ve niyetleri içinde taşıyarak çeşitli mekânsal profiller yaratılmaktadır (Grosenick, 2005: 19-23). Öyle ki bir sanatçı eser ortaya koyduğunda sanatsal pratiğin, toplumsal etiğin bir fiil belirleyici unsurlarını da beraberinde üretir. Böyle bir durumda tam anlamıyla bilinçli bir şekilde kurgulanmış bir niyetin sanat aracılığıyla sosyal bir sürecin; kamu-özel, iffetli-iffetsiz, hanımefendi-işçi-köle, dişilik-erotizm, çıplaklık- örtünüklük, çirkin-güzel vb. terimler ve kadınlık mekânları ile çeşitli formlarla ticari romantik fetiş nesnelere dönüştürebilirler.

Bedensel envanterlerle kurgulayan erkek sanatçıların ahlaki norm ötelemesi erotizm temelli bir saldırı ile birleştirerek kadın figürlerini güçsüz birer obje ve cinsel bakımdan boyun eğer şekilde resmederek, arzusunun sanatsal dilini, erilin cinsel politikası potasında birleştirmeyi de başarmışlardır (Grosenick, 2005: 15) Esas olarak bedenin konumu tensel ve ruhsal olarak cinsellik, mekânın yarattığı algı ile birlikte biçimlenmektedir. Kadının zihinsel, ruhsal dünyasıyla topluma yönelik eylemleri bazen eril öznenin öngördüğü derecede bazen ise sezgisel bilgi bağlamında organik ya da inorganik olguların içten ve dıştan denetimli biçimlerinin süreklilik oluşturduğunu alenen kendileri ifşa etmektedir (Sartwell, 1999: 171). Eril egemen toplumdaki cinsiyet kutuplaşmasında erkek temel içgüdülerinin deneyimlerini ve hazlarını öncelerken kültürel stempomlarını nötrleştirme ilkesi cinselliğin kadın bedenindeki erotizm arzusu, erkek sanatçılar tarafından yaratım süreçlerini beslediği dile getirilir. Sanatsal eserler seçkisi arasındaki nürelere mahsus hayranlık saf sanatsal beğeni ardına saklanarak, arzusunun nesnesi olarak ahlaki ve estetik yönden kabul edilir boyut kazandırılmaya çalışılmaktadır (Sayın, 2013: 41) Buna tepki olarak ana akım hareketin homososyol ritüelleri ahlaki deformasyonları cinsel ihtiyaçların uzantısıyla şekillenen eserlere radikal feminist kuramı/eleştirisi şiddetlerle karşı çıkar. Nü resimlere mukabil saldırının temel nedenlerinden biri olan cinsiyetin ve cinselliğin kodlanmasının, pornografi karşıtı sansürü taleplerinin karşılanmasıdır. Kültürel kavrayışın, erotik sanat geleneğini inkâr ederek nünün sanatsal bir ifadesi olarak görülmesi ve estetik içgüdü'nün hazsal uyumun eşlik eden ikonoklast bir göndermeye fırsatı verilerek mevcut tavrın güçlendirdiği savını da ortaya atarlar. Asıl amaçları erotik açıdan kadın bedenine yüklenen tanımlamalar 'kadınlığın özünün' arzu nesnesine indirgenirken sözde örtük yöntemlerle toplumsal cinsiyet bağlamında sanatsal kanonların kozmopolit erkek dünyasının taşıyıcı kolonları oluşturduğunu itirafını yaptırmaktır (Antmen, 2016: 178).

Pollocka (2003:81) göre temellük stratejisine yönelik öncelikle kadın müellif gibi kavramlarını bertaraf ederek bedenini estetize edilmesi engellenmeli sanatsal obje olarak izlenen kadının izleyen erkeğin "egemen" mitini yapı sökümüyle alaşağı etmesini teklif eder. Bu doğrultuda Kelly, feminist kuramın kadın üzerine var edilen her türlü eril ütopya imgenin reddini önerir. Tek tipleştirilme, kodlanma, sınıflandırma, ikonik bir temsil veya nesneye dönüştürülmenin süregelen heterojen gösterge dizgesinin dışlayıcı gerekçe oluşturan imge kavramını yok sayarlar. Böylece kadın bedeni kavramı üzerindeki bumerang etkisine yönelik görsel kodların yapı bozumuna girerken pre-oidipal ve arkaik anılarımızın kaynağını eşelerler. Bunu yaparken paternalist yapının analizinin titizlikle inceleyerek histerik ayrımcılığın hassaslığına işaret edip iktidara sahip olan erilin ve iktidara maruz kalan dişilin tarih boyunca aşağı bir dünyaya çekilişini gözlemleriz (Kelly, 2003: 257). Kadının görsel dilde kullanımı toplumda beliren muğlak maskülenist yapıyı, sınıfsal formasyon müzakerelerinin erkek izleyici ve tüketicisi üretilen eserler eril yapının varlığını ayrılmaz bir parçasıdır. Sıklıkla bakmaya yönelik göstergelere ilişkin psikik ekonominin hayali seks tüketiminden zevk yaratma analizini ve görselleştirilmesini içeren yozlaşma belirtileri, kadın konusundaki standart ahlaki yasak ve kuralları belirli bölgelerle sınırlayarak erilin erişimini kolaylaştırmaktadır. Modern algı ve toplumsal gerçekler bio-iktidarın bir edimi olarak "estetik edimler", kültürel kimliğin oluşturulması yanında simgesel bağın sosyal gerçeklik yorumuyla içselleştiremedikleri sanat anlayışı skopofiliye temayüllü niteliksiz bir imgenin gayri eleştirel değerleriyle eserler meydana gelir. Sanat aracılığıyla simgesel ihlallerin dekompanse birleştiriciliği, öznenin bütünlüğünü modernist paradigma zeminde de statükoya

tabi kültürel-ideolojik gereksinimlerine odaklı görme biçimleri şekillenir (Kristeva, 1997: 216).



Resim 10: Jean Cousin, Eva Prima Pandora, 1550, Louvre Müzesi, Paris



Resim 11: Giorgione, Uyuyan Venüs, 1510, Gemaldegalerie Alte Meister, Dresden



Resim 12: Tiziano Vecellio, Urbino Venüsü, 1538, Uffizi Galerisi, Floransa



Resim 13: Ernst Klimt, Kaynak/Su Perisi, 1885, Boston, MA, ABD



Resim 14: Gustave Courbet'in, Çıplak Kadın, 1862, Orsay Müzesi, Paris



Resim 15: Francisco Goya, Çıplak Maja, 1795-1800, Prado Müzesi, İspanya



Resim 16: Allan Douglas Davidson, Uzanmış Çıplak, (1873-1932), Müzayedede Evi: Christin, Londra



Resim 17: Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, Louvre Müzesi, Paris



Resim 18: Amedeo Modigliani, Çıplak, Sol Tarafında Yatarken, 1917, Özel Koleksiyon



Resim 19: Auguste Renoir, Büyük Çıplak, 1907, Orsay Müzesi, Paris



Resim 20: Guillaume Seignac, Fanlı Odalık, 1900-Özel Koleksiyon



Resim 21: Edouard Manet, Olympia, 1863, Orsay Müzesi, Paris

Bourriaud, birçok sanatçının daha önce üretilmiş yapıtları veya kültürel ürünleri yeniden yorumlayıp kendi çalışmalarında kullanıma sokmalarından söz ederken, 'postprodüksiyon'la orijinal tekrar tekrar kendi cinsel

enerjileri ile yeni kadın imajları hâsıl ettikleri ifade eder. Böylece her dönem aynı konular, farklı kompozisyonlarla üretilen eserin didaktik özellikli erotik retoriğe ve ironiyi barındıran cinsel haz ni telikli resimler varlığını göstermektedir. Sanatın özerk ve orijinal değerlendirmeleri plastik zihin bağlamında görülen skopofiliye dayanan görsel imajlar neredeyse birbirinin kopyası gibidir (Bourriaud, 2004: 237-238). Sanat eseri var eden yaratıcı "...içgüdüsel ihtiyaçları tarafından dürtülmekte olan bir kişidir; fakat kendisini, bu hazları tatmaktan yoksun kılar. Ürettiğini yaratım zevk alanlarından mahrum bünye "...doyurulmayan herhangi bir arzu gibi, gerçeklikten yüz çevirir, bütün ilgilerini başka alanlara taşır, bütün libidosunu, arzularını bir fantazyaya hayat içinde yaratır" (Read, 1981: 108). Sanat eseri insan bilincinin ve duygunun tezahürü olarak hasıl olur, anlam kazanır içinde bulunduğu dönemin ve toplumun kültürüyle bütünleşerek gelişim gösterir. Her yaratım çözümlemesi iki unsur bulunmaktadır. Bunlardan ilki sanatçının arzusu diğeri ise toplumuna yön veren hegemonyanın pratiklerini gerçekleştirir. Sanatçı arzuları ve iktidarın politikalarıyla harmanlanan eser her iki tarafa tam doyum sunabilirken sanat malzemesi olan diğerk taraf ise istila edilmiş durumdadır (Read, 1981: 104). Ne var ki kimi zaman eril sanatçının kendi dürtüleri kimi zamansa iktidarın zorunlu tahakkümüyle sanatsal maksatlar aşılmış ve toplumda skopofiliye dayanan görsel kültür oluşturulmuştur.

Freud, Skopofili kavramını başkalarını izlemekten zevk ve cinsel haz alma eylemi olarak açıklar. Etimolojik olarak Yunanca "skepeo/bakmak" ve "phillia/sevgi" kelimelerinden türetilmiştir İkinci derece de değerlendirdiği güdüselliği bakmak, seyretmek ve dikizlemekten alınan erotik hazın içinde bulunduğu dönemin görsel kültür araçlarıyla desteklenerek toplumda skopofiliye dayanan göstergeler dünyası da yayınlık kazanmaktadır (Antmen, 2016: 281). Eril sanatın yaratıcı ve muktedirlerin izleme/dikizci/ röntgenci eylemlerini körükleyen şeyin kaynağı arzudur. Arzu eril cinsel dürtünün bir uzantısı olan bakmaktan alınan haz, nesne konumundaki kadında odaklanmıştır. Dişili sergileme arzusu/teşhircilik, erkeğin düşsel fantezilerini yansıtabileceği otoerotik bir konuma yerleştirilen kadın ve imgeleri cinsel içgüdülerin tamamlayıcıyı unsurudur. Kadına bedeninde kurulan cinsellik yaratılan kompleks mekan algıları ve her çıplaklığın seyreden üzerinde erotik haz uyandırdığı içerisinde mitolojik unsurların da dahil edildiği anlatımlı resimler tekrarlanan konuları teşkil etmektedir (Mulvey, 1998: 279). Sürekli bir anlatım diline dönüşen bu yönetimi Foucault'cu söylemle belirtirsek; "Cinsellik bir belirtke ya da gösterge değil, nesne ve hedeftir ve ona önem veren, enderliği ve eğretiliği değil, ısrarı, aldatıcı mevcudiyeti ve her yerde hem kışkırtılan hem de ürkülen olmasıdır" (Foucault, 1986: 151). Bu doğrultuda iktidarın beden üzerinde görünürlüğü dönemin sanatçıları açısından kadın, beden ve mekân üzerindeki tasavvurlarını imgesel bir revizyonla tasarlamış ve çağın ruhuna göre belirlenen fantezya alansallığı yaratıcılığın sınırsız kurgusuyla imgelem vasıtasıyla mekânlara atfedilen erotizm, teşhirci çıplaklık nesneler üzerinden özdeşleştirilmiştir. Sanattaki ataerki söylem kıskacında olan kadın ve bedenlerini normalleştirdiğimiz kurgularla özel ve kamusal alanlarla kompleks bir yapı içerisinde panoptik erkek bakışını monist ve sübjektivist tablosunu topluma sunmasıdır.

Sonuç

Hâkim ataerki tarafından iktidar ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin sistematikleştiği ve kurumsallaştığı bir yapılanma olan erillik, dinsel, toplumsal, kültürel, siyasal, psikolojik biçimlemenin bütün alanlarında, günlük pratikler aracılığıyla denetim altına alınarak şekillenmiştir. Bu biçimdeki bir düzenleme cinsiyet bağlamında dişil ve eril roller çerçevesinde her iki cinse farklı sorumluluklar yüklemiştir. Fakat bu farklı rollerin dayatısı sosyal yaşamda özel ve kamusal alanlar mefhumu ile katı bir ayırıştırımcı tutumuna saik olurken cinslere uygun görülen bölümler/alanlar/mekânlar sistemler oluşturularak erilin sınıfsal özgül çıkarlarının önceliği gözetilmiştir. Eril iktidarın sanat siyasetinin kendi otonom yapısının biçimlendirildiği merkezi cinsiyetçi ve buna paralel cinsiyet rollerinin belirleyici olduğu eserlerle sanat alanlarını kuşattığı aşikârdır. Neredeyse her dönemde yeteneğin ancak doğru cinsiyete atfedildiği takdirde sanatın mümkün olabilirliği sanatın nesnesi olan kadının özne olarak yer alamayacağının vurgusu tekrarlamaktadır. Ulusal çapta üstlendiği amaç sal işlevsellik, statülerin hiyerarşik dizgesinde özne, bilinçli, iradeli ve olgular kümesinde mutlak temsillere gerek duymuştur. Böylece gördüklerimize bağlı olan imge ve gerçeği arasında dikotomi muallaklığını yaşayarak özü bize sunulanın gerçekliğini gerçek olarak kabul edilir hale dönüşmüştür. Bu nedenle çeşitli kategorilerle oluşturulmuş kadın temsilleri ile imge tatmin listelerine yeni niyetler ekleyerek görme ve haz arzusu yaratan özdeksel yaratımlarla karşımızdadırlar. Kuşatıldığımız imgeler dünyası kadın bedenlerinin geometrik oranları parsellenerek cinselliğin görüntüleri, mekanlarının oluşturduğu erotizmle kompleks bir kadın imgesi hasıl edilmiştir. Arzulama yetisi estetiğin pratiğiyle birleşerek kar prensibinin kapitalist döngüsünde sanatın özgünlüğünü kıran eril dayanımlarına

tabi olmuştur. Dolayısıyla ana akım eril kültürün stratejileri yüksek ve düşük kültür, sanat formlarıyla eril ayrımını avantajlı taraf olarak belirlemekte olup toplumsal cinsiyeti, biyolojik cinsiyetten farklı olarak heteronom ahlaklarını yaratıkları eserlerle deşifre edilmiştir. Kadınlık/dişilik doğası cinsellik, beden ve nesne özdeşleştirilip davranışa özelliklerle kültürel, bilişsel ve sosyo-pskolojik kodlamalar tinsel ve psişik rasyonalitenin parçalandığı egemenin kurgusal paradoksal nüvelerini içerir. Öyle ki ideolojik kategorizyon sembolleştirme ve nesneleştirme bilinçli bir biçimde tekrar tekrarlanmalar eril söylemin dayanağı durumundadır. Kurgulanan imgenin, gerçek imgenin önüne geçmesi yaratılan kadın imajları ve mekânsal göstergeler alegorik eşgüdümlü imgelerle kolektif bilince yerleştirilir. Fetiş görsel araçlar vasıtasıyla erkek izleyicinin zihninde uyandırdığı kadınlık imgesi çıplaklık/erotizm/cinsel haz bedeni ile özdeşleştirilerek dişil izleneni ve erkek ise izleyen konuma yerleştirmişlerdir. Eril bakışın oluşturmaya çalıştığı çıplaklık/kadınlık imgesi nitelikli resimlerle dişil varlığı izlenen/teşhirci estetik formların politize edilerek sanatsal angajmanlarla erkeği etken üretken kadın ise safi edilgen yapısıyla sanatta konu edilen görsel hazın kaynağı olarak tanımlamaktadır. Estetik yargılar, subjektif nitelik taşıması algı ve problematik sabit kimlikleri kastrasyona maruz bırakmaktadır. Erilin yaratmış olduğu kadınlık imgesi/temsilleri çıplaklığın çağrıştırdığı cinsellik, bakmanın verdiği hazın edilgen yapının fanteziler kurgusunda başrol alarak sanat tarihinin oluşturduğu kült normatif yapıya eleştiriler getirilmelerine rağmen günümüzde dahi eril iktidar egemenliğini hala devam ettirmektedir. Belirleyici eril bakış skopofili biçimlenen kadının figürü ve bedenin fantezilerinin sanat eserin vuku bularak bütün özlük hakları açıkça ihlal edilmiş, teşhir edilerek sergilenmiştir. Temellük edilen kadın bedeni tersine bir estetik yargı dolaysız tanımlamaları kapsayıcı regresyon kavram ve didaktik bir eylemle gerçek içeriği alt üst etmektedir. Bu doğrultuda kadınlık tanımları, imajları, mekânları ve mekânsal kadın tipleri örtünümlük, çıplaklık arzu/haz sanatsal üretimlerin üst tarihsel perspektifi termolojisinde estetik norm yasasının materyalist olgusunun dışavurumunu gözler önüne sermektedir. Böylece sanatsal yapılandırma sanat eseri konumdaki kadın imgesini sanatsal açıdan tek taraflı eğilimin toplumsal ilişkilerini, kültürel geleneksel aktarımlarını cinsiyete yönelik mesajları ve kadından öncelikli beklentisini belirlediği perspektifte ona biçtiği roller belirlemektedir. Toplumdaki akıl etme, duyma, görme ve içselleştirme şekillerinde vuku bulabilir. Öyleyse eril/dişil cinsler içinde var oldukları kültürün geleneğin ve sosyal yapıyı her yönüyle bilinçli ve bilinçsizce özümser. Benimsenen değerler olumlu – olumsuz yönde kimlik ve benlik kazandırır. Bu kazanımın yönü, şiddeti ve anlamı maddesel ve ruhsal dünyada kavramların imgelerle ilişkilendirmesinde tarihsel sürecin kamuoyunu algısını etkilemede sanatın ne derece önemli olduğunu bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Kaynaklar

- Alkan, Ayten. Cins Cins Mekân. İstanbul: Varlık yayınları, 2009.
- Akpınar, Ayşen ve Bakay, Gönül. Kadın ve Mekân Tutsaklık mı? Sultanlık mı?. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2009.
- Akyürek, Engin. Ortaçağ'dan Yeniçağa Felsefe ve Sanat. İstanbul: Kabacık Yayınevi, 1994
- Antmen, Ahu. Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Barret, Terry. Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik Ve Eleştiri. Çev. Esra Ermert. İstanbul: Hayalperest Yayınlar, 2015
- Barzman, Karen. Review: The Nude: A New Perspective By Gill Seunders. *Womans Art Journal*, 1993. S. 43-44. Erişim:21.06.2021. <https://www.Academia.Edu/29827222/> Review Essay The Nude A New Perspective and The Female Gaze Women As Viewers of Popular Culture
- Bennett, Judith M.. History Matters: Patriarchy And The Challenge Of Feminism. University Of Pennsylvania, 2006.
- Berger, John. Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınlar, 1990.
- Butler Melissa.A. Early Liberal Roots Of Feminism: John Locke And The Attack On Patriarchy. *The American Political Science Review*, 72 (1): 135-150, 1978.
- Butler, Judith . Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi. Çev. Başak Ertür İstanbul: Metis Yayınları, 2008
- Bourriaud, Nicolas. Postprodüksiyon. Çev. Nermin Saybaşı. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004.
- Cappadona, Diana, Apostolos. İtalyan Rönesans Sanatında Kadın- Görmek Ve Görülmek. *P Dünya Sanatı Dergisi*, 36, 54- 65, 2005.
- Chadwick, Whitney . Women, Art And Society. Second Edition. Singapur: Thames And Hudson, 1997.
- Coşmuş, Sevda. Feminist Söylem Açısından Televizyon Reklamlarında Sunulan Kadın İmgesi. Yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2008.

- Davidoff, Leonore. Feminist Tarih yazımında Sınıf ve Cinsiyet. Ayşe Durakbaşı (Yayına Hazırlayan). İletişim Yayınları, 2002.
- Foucault, Michel. Cinselliğin Tarihi 1. Çev. Hülya Tufan. İstanbul: Afa Yayınları, 1986.
- Grosenick, Uta. Women Artists. London: Taschen, 2005.
- Gimbutas, Marija, A. The Language of The Goddess. London: Thames And Hudson, 1989.
- Gombrich, Ernst H. Sanatın Öyküsü. Çev. Ömer Erduran ve Erol Erduran. Ankara:Remzi Kitabevi, 1980.
- Grosz, Elizabeth. Psychoanalysis And The Imaginary Body. Kemp, Sandra ve Squires, Judith, (Ed.), (1997), Feminisms, Oxford University Press, Oxford, New York, 299-308.
- Harris, Jonothan.Yeni Sanat Tarihi. Çev. Evren Yılmaz. İstanbul: Sel Yayınları, 2013.
- Isaak, Jo Anna. Feminism and Contemporary Art – The Revolutionary Power of Women’s Laughter. London: Routledge, 1997.
- Jülide, Sevim. Tanrının Sesi Kadın. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2001.
- Kelly, Mary. Woman – Desire – Image , Warr, Tracey ve JONES, Amelia, (Derl.). The Artist’s Body, Phaidon, London, New York, 2003.
- Kristeva, Julia. Ruhun Yeni Hastalıkları, Çev. Nilgün Tural. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Leppert, Richard. Sanatta Anlamanın Görüntüsü – İmgelerin Toplumsal İşlevi. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002.
- Locke, John. Second Government Treatise. Jonathan Bennett,2008
- Malinowski, Bronislaw. İlkel Topumlarda Cinsellik ve Baskı. Çeviren. Hüseyin Portakal. İstanbul : Kabalcı Yayınları, 1989.
- Maisels, Charles K. Uygarlığın Doğuşu: Yakındoğu’da Avcılık ve Toplayıcılıktan Tarıma Kentlere ve Devlete Geçiş. Çev. Alaeddin Şenel.Ankara: İmge Yaynları,1999.
- Mcgowan, Todd. Gerçek Bakış: Lacan Sonrası Sinema Kuramı. Çev.Özen Barkot. İstanbul: Sel Yayınları, 2012.
- Millett, Kate. Cinsel Politika. Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınları, 1987.
- Paglia, Camilla. Cinsel Kimlikler. Çev. Didem Atay. Ankara: Apos Yayınlar, 2004
- Pollock, Griselda. Vision And Difference – Feminism, Femininity And The Histories Of Art, Routledge. London: New York,2003.
- Omay, Umut. Kadınlar ve Yedek İşgücü Ordusu: Perçinci Rosie Örneği. 12. Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Kongresi Bildiriler Kitabı. Türk-İş Yayınları, 2011.
- Read, Herbert. Sanat ve Toplum. Çev. Selçuk Mülayim. Ankara: Umran Yayınları,1981
- Reed, Evelyn. Kadının Evrimi - Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye. Çev. Şemsa Yeğin. İstanbul: Payel Yayınlar,1994.
- Roller, Lynn E. Ana Tanrıçanın İzinde. Çev.Betül Avuç.İstanbul:Hemer Yayınları,2004
- Sankır, Hasan. Sembolik Etkileşimci Yaklaşım Çerçevesinde Plâstik Sanatlarda Kadın Sanatçı Kimliği. Yayınlanmamış Doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- Sartwell, Crispin. Edepsizlik, Anarşi ve Gerçeklik. Çev. Abdullah. Yılmaz İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Sayın, Zeynep. İmgenin Pornografisi. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Schneider, Rebecca.The Explicit Body in Performance. Routledge.London: New York,1997.
- Şenel, Alaeddin. Siyasal Düşünceler Tarihi . Ankara: Bilim ve Sanat Kitabevi,1998.
- Wright, Shelley. Patriarchal Feminism and The Law Of The Father, Sourcebook On Feminist Jurisprudence İçinde, Hilaire Barnett (Der.), Cavendish Publishing: London, 1997.

Görsel Kaynakçalar

- https://tr.wikipedia.org/wiki/Uyuyan_Ven%C3%BCs
- https://en.wikipedia.org/wiki/Sleeping_Venus
- <https://wikioo.org/paintings.php?refarticle=8Y2UKN&titlepainting=venere+e+cupido&artistname=Tiziano+Vecellio+%28Titian%29>
- <https://ro.wiktionary.org/wiki/nud>
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:La_Maja_desnuda_por_Goya.jpg
- https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Odal%C4%B1k
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jean_Cousin_\(I\)_-_Eva_Prima_Pandora_-_WGA05537.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jean_Cousin_(I)_-_Eva_Prima_Pandora_-_WGA05537.jpg)
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Edouard_Manet_-_Olympia_-_Google_Art_Project_3.jpg
- https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire_id/large-nude-9505.html
- <https://www.invaluable.com/artist/davidson-allan-douglas-eg3io0jc7g/sold-at-auction-prices/>
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Odalisque_with_a_Fan_by_Guillaume_Seignac.jpg
- <https://www.invaluable.com/auction-lot/ernst-klimt-austrian-1864-1922-reclining-nude-in--553-c-1915022c0b#>

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Three_Graces,_by_Peter_Paul_Rubens,_from_Prado_in_Google_Earth.jpg
<https://www.kulturservisi.com/p/ressam-artemisias-gentileschinin-yasam-oykusu-dizi-olacak/>
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Titian_-_Venus_with_a_Mirror_-_Google_Art_Project.jpg
https://tr.wikipedia.org/wiki/Milo_Ven%C3%BCs%C3%BC
https://www.wikiwand.com/pl/Matka_Bo%C5%BCa

FEMALE FORM OF MALE DOMINANT STRUCTURE IN ARTISTIC CONTEXT

Tolga Akalın, Mehtap Kurt

Abstract

Women have always been the subject of art in terms of their biological and physiological characteristics. The compositions that are shaped in accordance with contents have different nuances in terms of form according to the cultural structure in the arts of civilizations with functional practices and sub-meaning interpretations. Despite this, they have common characteristics in terms of woman/body/sexuality on social duty and classification. Such that male domination social gender roles, gender discrimination based on biology bring along some restrictions and exclusion, and that degrades women to the subject of scopophilic. Gender structure in art is exposed with unfair visual codes, disadvantageous images, improper female circumstances and erotic nudity in many compositions. Women body that is turned into a theatrical material, their identity and gender are abstracted, their image, representation, symbol and government connection shows the demands of male dominant structure. In this frame, the aim of this study is to analyze the affect of gender roles, patterns, the woman themed art pieces in historical process that is oriented towards structuring, building a sustainable woman perception in male dominant systems of societies on art history. Accordingly, the study is important in terms of showing the systematical dominances on woman identity, body, sexuality created by male dominant sense of art and art literature research in terms of turning femininity into a different construction other than its natural positions and clarifying the problem of re-naming and re-structuring the position of woman and body today. Literature research and descriptive research methods are used in this study. Related visuals and written resources are analyzed and the parts that are related to the content of this article are handled in a manner that creates meaningful unity.

Keywords: Masculinity/femininity, male statement and work of art, social gender and art