

FEMİNİST SANAT VE KADIN TEMSİLİ: TARİHSEL VE TOPLUMSAL BAĞLAMDA BİR İNCELEME

Şenay ALSAN*

Özet

Kadın imgesi, tarih boyunca toplumsal ve sanatsal bağlamda sürekli bir dönüşüm geçirmiş, farklı dönemlerde çeşitli anlamlar ve temalarla ilişkilendirilmiştir. Kadın, kimi zaman doğurganlık ve güç gibi olumlu kavramlarla idealize edilmiş, kimi zaman ise masumiyet ya da direniş gibi temalarla özdeşleştirilmiştir. Ancak, bu imgeler çoğu zaman erkek egemen bir bakış açısıyla şekillenmiş ve kadın, sanat eserlerinde bir özne olmaktan çok bir nesne olarak temsil edilmiştir. Bu durum, kadınların toplumsal rollerine ve haklarına dair algıları da derinden etkilemiştir.

Sanat, kadınların hakları ve özgürlükleri için verdikleri mücadelede önemli bir araç olmuştur. Kadınların yaşadığı cinsel ayrımcılık, toplumsal baskılar ve beden sömürüsü gibi konular, sanat aracılığıyla sorgulanmış ve bu sayede geniş kitlelere farkındalık yaratılmıştır. Sanat, yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal değişim için bir platform sunmuş, kadınların seslerini duyurabilmeleri ve hak taleplerini dile getirebilmeleri için bir alan yaratmıştır.

Feminist sanat, sadece sanatsal bir hareket değil, aynı zamanda toplumsal bilinçlenme, cinsiyet mücadelesinin bir parçası olarak kadın imgesinin sanattaki dönüşümü konusunda önemli bir referans noktası ve propaganda aracıdır.

1960'lı yıllardan itibaren feminist sanat hareketi, kadınların sanat dünyasında dışlanmasına eleştirel bir bakış açısı getirerek, kadın bedeni ve kimliğini yeniden tanımlamayı hedefler. Geleneksel sanat anlayışını sorgulayan feminist sanatçılar kadın bedeninin bir arzu nesnesi olarak gören erkek egemen bakış açısını eleştirerek kadınların sanatta söz sahibi olmasını sağlayacak eserler üretmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Feminist Sanat, Kadın, Beden, Çıplak, Toplumsal Cinsiyet Eşitliği, Cinsellik.

FEMINIST ART AND THE REPRESENTATION OF WOMEN: A HISTORICAL AND SOCIAL CONTEXTUAL ANALYSIS

Abstract

The image of women has undergone a continuous transformation throughout history, being associated with various meanings and themes in social and artistic contexts. At times, women have been idealized with positive concepts such as fertility and strength, while at other times they have been identified with themes like innocence or resistance. However, these images have often been shaped by a male-dominated perspective, and women have been represented more as objects than as subjects in works of art. This situation has profoundly affected perceptions of women's social roles and rights.

Art has been an important tool in the struggle for women's rights and freedoms. Issues such as sexual discrimination, social pressures, and the exploitation of women's bodies have been questioned

* Doc. Dr. İstanbul Topkapı Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Çizgi Film Animasyon, senayalsan@topkapi.edu.tr Öğretim Üyesi, ORCID ID: 0000-0002-2437-4635

through art, raising awareness among broad audiences. Art is not only a form of expression but also provides a platform for social change, creating a space for women to voice their concerns and articulate their demands for rights.

Feminist art is not just an artistic movement but also a significant reference point and propaganda tool in the transformation of the image of women in art as part of social awareness and the gender struggle. Since the 1960s, the feminist art movement has brought a critical perspective to the exclusion of women from the art world, aiming to redefine the female body and identity. Feminist artists, questioning traditional artistic understanding, have produced works that critique the male-dominated perspective that views the female body as an object of desire, enabling women to have a voice in art.

Keywords: Feminist Art, Women, Body, Nudity, Gender Equality, Sexuality.

Giriş

Bu makale, kadın imgesinin tarihsel süreç içerisindeki evrimi ve toplumsal cinsiyet rollerinin ve kimlik arayışlarının sanattaki yansımalarını incelemektedir. Prehistorya döneminden başlayarak, kadınların kimlik arayışları ve temsilleri, Rönesans, Barok ve Aydınlanma Dönemi gibi önemli dönemler üzerinden ele alınmıştır.

Makale, kadın imgesinin sanattaki temsillerinin, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, güç dinamikleri ve kadın hakları bağlamında nasıl yeniden yorumlandığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, kadınların tarih boyunca cinsellik, masumiyet, güç ve direniş gibi temalarla nasıl ilişkilendirildiği ve bu temaların sanat eserlerine nasıl yansıtıldığı üzerinde durulmuştur.

Antik dönemlerde doğurganlık ve yaşamın sembolü olarak görülen kadın figürü, zamanla mitolojik ve dini figürler aracılığıyla idealize edilmiştir. Neolitik dönemde anaerkil toplum yapısının temellerini atan kadın, Antik Yunan ve Roma mitolojilerinde güzellik ve aşkın sembolü olarak yüceltilmiştir.

Rönesans dönemiyle birlikte, kadın imgesinin sanatsal temsili daha da çeşitlenmiş; ideal güzellik anlayışının yerini gerçek güzellik almıştır. Bu dönemde kadınlar hem sanat eserlerinde hem de toplumsal hayatta farklı roller üstlenmişlerdir. Ancak, kadınların sanattaki temsilleri genellikle erkek bakış açısıyla şekillenmiş, cinsellik ve estetik çekicilik üzerinden tanımlanmıştır.

Feminist Sanat

Feminist sanatçılar, toplumsal farkındalık yaratmak adına eserlerinde kadına yönelik şiddeti ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi konuları ele alarak, sanatı aracılığıyla bu konuları görünür kılmaya amaçlamaktadırlar.

1960'lı yıllardan itibaren kadınların toplumsal yaşamda yer alması ve cinsiyet eşitliği gibi konuların sorgulanması sonucu, feminist sanat hareketleri sanat ortamında önemli bir yer edinmiştir. Sanatçılar bir yandan erkek hegemonyasında olan sanat dünyasında kendine yer edinmeye çalışırken, diğer yandan geleneksel sanat anlayışlarını irdeleyip, kadınların toplumda yaşadığı sorunlara dikkat çekerek kadın kimliğini ve bedenini yeniden tanımlamaya ve sorgulamaya başlamıştır. Özellikle sanat tarihinde kadın sanatçıların azlığı ve sanat ortamında kabul görmemesi feminist sanatın doğma sebeplerinin başında gelir. Bu dönemde başlayan feminist sanat hareketi, New York'ta kurulan Kadın Sanatçılar Devrimde ve Kadın Sanatçılar Geçici Komitesi gibi örgütler ile kadın sanatçıların eserlerinin erkekler ile eşit temsil edilerek değerlendirilmesi gibi konularla mücadele ederek giderek yayılmaya başlamıştır. Yine kadınların sanat eserlerini sergileyen sanat galerilerinin açılması da bu döneme rastlar.

1960'ların sonlarında başlayan feminist sanat hareketi, kadın sanatçıların eserlerinin niteliklerine ve değerlendirilmesine odaklanmıştır. New York'ta kurulan Kadın Sanatçılar Devrimde (WAR) ve Kadın Sanatçılar Geçici Komitesi gibi örgütler, kadın sanatçıların sergilerde eşit temsil edilmesi için mücadele etmişlerdir. Daha sonraki yıllarda ise bu örgütlerin sayısı hızla artış göstermektedir.

Birinci dalga feministler, kadın deneyimine odaklanırken, 1970'lerden sonraki feministler sanat ve kültürü birleştirerek sanatı uygulanması, sanatın değeri ve sanatçının etkisini tartışan eleştirel bir yaklaşım getirmişlerdir. Feminist sanat eleştirisinin temel amacı, yeni bir bakış açısıyla kadınları dışlandıkları yerden çıkararak sanat eserlerindeki yerlerini yükseltmektir. Bu yeni bakış açısı, kadın sanatçıların eserlerini daha ön plana çıkararak, sanat alanındaki erkek-kadın sanatçı ayrımını ortadan kaldırmayı hedeflemiştir (Bircan, 2019, s. 116).

Şiddet, cinsellik, kürtaj, taciz gibi konulara odaklanan ikinci dalga feminizmi 1960'lı yıllarda başlar. Çeşitli toplantılar ve seminerler vasıtasıyla kadınların bilincini yükseltmeyi hedefler. Bu dönemde Simone de Beauvoir'ın "Kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü, ikinci dalga feminist hareketin sloganı haline gelmiştir. İkinci dalga feminizminin tek tip kadın modelini reddeden üçüncü dalga feminizmi 1990'lı yıllarda başlar. Farklı etnik ve kültürel kökenli kadınların sorunlarına odaklanarak, kadına yönelik şiddetin önlenmesine yönelik çalışmalar yaparlar.

1971'de Linda Nochlin "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı bir makale yazar. Bu makale sanat tarihine feminist bir bakış açısı getirmesi açısından "feminist sanat" a bir yapı taşı niteliği taşımaktadır. Makalede, kadınların sanat dünyasında yaşadığı engellerden, çıplak modelden çalışma fırsatlarının olmaması gibi sanat kariyerlerinde yaşadıkları sorunlardan bahseder. Kadınlar hiçbir zaman sanatçı olarak görülmemiş, sanatı boş zamanlarını değerlendirecek hobi, terapi gibi değerlendirilmiş ve ciddiye alınmamışlardır.

Sanatta doğuştan bir nitelikmiş gibi algılanan "büyüklük" kavramını etkili bir şekilde eleştiren makale, kadın sanatçıların kurumsal dışlanmaktan, her türlü toplumsal eşitsizliklere rağmen nasıl başarı kazandıklarını araştırması açısından daha sonra yazılan pek çok makaleye de yol gösterici olmuştur (Antmen (çev), 2022, s. 21).

Ahu Antmen sanat tarihini cinsiyet perspektifinden incelediği, kadın sanatçıların yaşadığı sorunlara ve dışlanmasına dikkat çeken Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri adlı kitabında önemli feminist sanat tarihçilerin makalelerini inceleyerek kadınların sanat dünyasındaki yerine dikkat çekmiştir. Yine kitabında, 1972 yılında California Sanat Enstitüsü tarafından gerçekleştirilen kadının toplumdaki cinsiyet rollerini sorgulayan Womanhouse adında bir feminist sanat projesinden bahseder. Başta Miriam Schapiro ve Judy Chicago gibi feminist sanatçılar tarafından yürütülen proje kapsamında Los Angeles'ta terkedilmiş bir evin tüm odaları kadınların deneyimlerinden oluşan temalar ile dekore edilmiştir. Kadınların sanatsal ifade biçimlerini sergileme imkânı buldukları bu proje feminist sanatın dönüm noktalarından biri olmuştur. Feminist sanat tarihi açısından kadın imgeleri, çoğunlukla kadınları bakire, anne gibi olumlu veya fahişe, cadı gibi olumsuz figürler olarak temsil edilir.

Linda Nochlin'in makalesinin ardından, Britanyalı sanat tarihçileri Rozsika Parker ve Griselda Pollock, 1981'de yayımladıkları "Old Mistresses: Women, Art and Ideology" adlı eserlerinde, sanat eserlerine değer biçmeyi reddederek geleneksel sanat tarihini sorgulayan bir yaklaşım sergilerler. Parker ve Pollock, kadın sanatçı imgesini ve kadın bedeni üzerindeki erkek bakış açısını eleştirirler."Old Mistresses", sanat tarihinin kadın bakış açısı ile yeniden değerlendirilmesini sağlayarak feminist sanat araştırmaları için yeni bir sayfa açar (Antmen, 2014, s.19).

Feminist sanatçılar kendi aralarında güçlü bir dayanışma göstererek ataerkil baskıyı ve kadın bedeninin manipülasyonunu sorgulamışlardır. Kadınların geleneksel yaratıcılık ürünlerini zanaat olarak sınıflandırmışlardır. Miriam Schapiro ve Joyce Kozloff gibi sanatçılar, bu hiyerarşiye karşı koyarak zanaat olarak ifadelendirilen ürünlerini yüksek sanat sınıfına taşımışlardır (Antmen, 2014, s.28).

Resim, heykel, performans gibi ürettikleri eserleri haklı göstermeye çalışan feminist sanatçılar, toplumun bu eserleri anlamada yetersiz kaldığı için tepki ile karşılaşmışlardır. Bununla birlikte, izleyicilerle iletişim kurmaya çalışan feminist sanatçılar, erkek egemen sanat anlayışını kırmaya yönelik önemli katkılarda bulunmuşlardır (Akalin, Baş, 2018, s. 123).

Şiddet, feminist beden pratiklerinde yaygın olarak kullanılan bir yabancılaştırma unsurudur. Tarih boyunca şiddetin ana vatani beden olmuştur. Bedene uygulanan şiddet ve bu şiddetin dozu sanat pratiklerinde geniş bir skala sunar. Feminist performans pratiklerinde beden çoğu kez izleyenlerin paydaş edildiği eş zamanlı bir saldırıya uğrar. Kimi zaman fotoğraf, belge, video ve ses kayıtlarıyla şiddete uğramış beden imgeselleştirilir (Alp, 2014, s. 349).

Toplumsal konumun sanat üzerindeki etkisine örnek olarak Amerikalı sanatçı Ana Mendieta, bedeninin şiddete maruz kalma deneyimini işlediği çalışmalarıyla tanınmıştır. Performanslarında, vahşetin ve travmanın izlerini vücuduyla temsil etmiş ve kadına yönelik şiddetin toplumsal bir sorun olduğunu vurgulamıştır. Aynı şekilde, Amerikalı sanatçı Nancy Spero, savaş, tecavüz ve ayrımcılık gibi şiddet biçimlerine odaklanarak, kadınların maruz kaldığı acıları ve direnişi görsel olarak ifade etmiştir. Carolee Schneemann, beden, cinsellik ve şiddetin feminist bir perspektiften ele alındığı performans sanatıyla tanınan Amerikalı sanatçı. Suzanne Lacy, toplumsal cinsiyet ve şiddet konularını işleyen, performans ve toplumsal etkileşim odaklı çalışmalarıyla bilinen Amerikalı sanatçı. Cindy Sherman, stereotipleri ve cinsiyet rollerini sorgulayan fotoğrafçı ve performans sanatçısıdır (Karaduman, 2023, s.583).

Feminist eleştiri, kadınların bir arzu nesnesi olarak görülmesine ve kadınların toplumsal rollerinin dışında bir bedene indirgenmesine karşı mücadele feminist eleştirel sanat, kadınların sanat dünyasındaki yerini yeniden tanımlamaya çalışırken, aynı zamanda erkek egemen bakış açısını sorgulamaktadır (Krom, 2014, s.136).

Klasik anlatıların dışına çıkan feminist sanatçılar, kavramsal çalışmalarla kadın bedeninin bir temsil aracı olarak kullanılmasını eleştirmişlerdir. Cinsellik, kimlik, aidiyet, kültür ve bellek gibi kavramları postmodernizm çatısı altında ele almışlardır (Tüfek, 2022, s.95).

Kadın İmgesi: Geleneksel ve Modern Yansımalar

Kadının Prehistorya döneminden itibaren başlayan kimlik arayışı; Rönesans, Barok ve Aydınlanma Dönemi'nden günümüze kadar devam etmiş, üzerinde yaşadığı coğrafya ve kültürel mozağe göre şekillenmiştir.

Paleolitik dönemde doğurganlık özelliği ile ön plana çıkan kadın, daha sonraki dönemlerde ise mitolojik ve dini figür olarak tarihte yerini almıştır. Neolitik dönemde ise kadın üreme fonksiyonu ile ön plana çıkarak anaerkil toplum yapısının temellerini atar. Kadın bedeni ile yeni bir hayata can verir, yine bedeniyle onu besler ve bir mucize gerçekleştirerek doğada yüce bir görevi yerine getirir. Bu ayırıcı özellik kadına önemli bir güç kazandırır. Antik toplumlarda doğurganlığın, yaşamın ve verimliliğin sembolü olarak görülen kadın Ana Tanrıça olarak kabul edilmiştir.



Resim 1: Çatalhöyük Ana Tanrıçası, Yaklaşık MÖ. 6200-5800, Çatalhöyük, Konya,

Ana Tanrıça figürünün (Resim 1) tüm işlevleri doğurganlık, çoğalma ve yenilenme ile ilgilidir. Mevsimsel uyanış, büyüme, şişmanlama ve ölüm süreci birbiriyle bağlantılı olarak görülüyordu (Gimbutas, 2001, s. 317).



Resim 2: Willendorf Venüsü, M.Ö. 24000-22000, Naturhistorisches Müzesi, Viyana.

Cinsel organları abartılmış (Resim 2) bu kadınların verimlilik simgesi olarak dinsel ve büyüsel törenlerde kullanıldıklarını düşünmek yanlış olmasa gerek. O, yalnızca verimlilik simgesi değil, aynı zamanda, üreme etkinliğinde erkeğin fonksiyonunu henüz keşfedememiş ya da çoklu cinsel ilişkiler nedeniyle kestirilemeyen babalık pozisyonunun yarattığı karmaşa içinde, kesin ve belli tek varlık olarak çocuğun anası ve dolayısıyla topluluğun da atasıdır. Verimlilik simgesi varlığı ile ana ve ata rolü onu farklı bir işlevi daha üstlenmeye götürmektedir: Tanrıçalık (Erbil, 2008, s. 32).

Antik Yunan ve Roma mitolojilerinde kadınlar tanrıça olarak güzellik ve aşkın sembolü olarak idealize edilmiştir. Bu dönem sanatını ve estetiğini algılayabilmemiz için Sokrates, Platon ve Aristoteles'in güzellik anlayışlarını irdelememiz gerekmektedir. Platon'un idea teorisine göre, güzelliği duyularla algılanan dünyanın ötesinde konumlandırır. Kantçı yaklaşıma göre de güzellik, akıl ile değil duyular ve hayal gücü ile ilgilidir.

Platon, estetiğin konusu olan güzeli, felsefi bilginin konusu olan doğru ve ahlaki bilginin konusu olan iyi ile birlikte ele alıp incelemiştir. Bununla birlikte, Platon'dan önce de birçok filozof, felsefi bir biçimde olmasa da güzelle ilgili düşüncelerini ortaya koymuştur. Örneğin, Platon'dan önce Pythagoras güzelliği, birbirine zıt olan şeylerin, karşıtlıkların harmanlanmasıyla ortaya çıkan dengeden oluşan uyum olarak, Herakleitos güzeli, uyum, ahenk ve armoni olarak tanımlarken, Sokrates ise güzeli iyi olanla aynı şey olarak görüyordu. Bu nedenle Sokrates ahlaki değerlerle estetik değerleri birbirlerine yaklaştırmakta hatta aynılaştırmaktadır. O, iyi ve güzeli aynı ilgi içinde ereğini doğru olarak gerçekleştiren şey olarak görür. Onun için bir şeye elverişli olan her şey iyi ve güzel, bir şeye elverişli olmayan her şey ise, kötü ve çirkindir (Şentuna, çev. 1997, s. 75).

Aristoteles, güzelliği matematik olarak açıklar. Güzellik, ona göre belli bir büyüklüğü olan, orantıya dayanan bir düzendir. Güzel olanın nesnel ölçütleri düzen, oran ve sınırlılıktır (Tunalı, 2009, s.169).

Yunan mitolojisinde kadınlar, çeşitli roller ve karakterlerle temsil edilmiştir. Bu temsiller, antik Yunan toplumunun kadına bakışını yansıtırken, aynı zamanda evrensel kadın arketiplerini de ortaya koyar. Modern dönemde bu mitolojik figürler, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın hakları bağlamında yeniden yorumlanmaktadır.

Yunan Mitolojisinde Toprak Ana Gaia dişi niteliklere sahip bir figür olup, cinsel birleşme olmaksızın gökyüzü, dağlar ve denizi doğurarak canlılığın çeşitlenmesine yol açar. Her ne kadar Yunan mitolojisinde tanrı ve tanrıçalar dişi ve eril nitelikleriyle kişileştirilmiş olsa da Antik Yunan toplumundaki kadının sosyal konumuyla örtüşmez.

Antik Yunan sanatında kadın ve erkek bedeni, idealize edilerek yansıtılırdı. Estetik (güzel) ve ahlaki (erdemli) değerlerin bir arada bulunması düşüncesi sanat eserlerinde de etkili olmuştur. Antik Yunan ve Roma İmparatorluğu'nda gelen kültürel miras ile, kadın bedeni ilahi estetik ve ideal güzellik olarak temsil edilmiştir. Yunan sanatında kullanılan Venüs gibi tanrıçalar güzelliğin ve aşkın sembolü olarak sıkça kullanılan mitolojik figürdür.



Resim 3: Praksityles Knidos M.Ö. 1. yy. Vatikan Müzesi

Yunan sanatı, mitolojik figürleri sıkça kullanarak, ideal güzellik kavramını tanrılar ve kahramanlar üzerinden temsil eder. Venüs (Afrodit) gibi tanrıçalar, güzelliğin ve aşkın sembolü olarak öne çıkar. Praksiteles'in Knidos Afrodit'i'nde (Resim 3) olduğu gibi çoğunlukla fiziksel güzelliğini vurgulayacak şekilde çıplak veya yarı çıplak olarak tasvir edilir.

Antik dönemde cinsel organların el ile örtülmesiyle oluşan ve iffet sembolü haline gelen Pudica duruşu, önceleri utanç ve mahremiyetin ifadesi olarak ortaya çıkmakla birlikte zamanla estetik ve sanatsal bir zerafet sembolü olarak kullanılmaya başlanmıştır. Herhangi bir saldırıya karşı kadının bedeninin mahrem yerlerini koruma refleksi olarak anlandırılmaktan ziyade, izleyicide skopik dürtüleri harekete geçiren bir estetik değer taşır. Praksiteles ve takipçisi sanatçılar Pudica duruşunu sıkça kullanarak cinselleştirilmiş kadın bedeni temsiline duyulan hayranlığın kamusal ölçekte sergilenmesi pratiğini oluşturur (Salomon, 2014, s. 179-180).

M.Ö. 20000 ve 6000 arasında, kadın imgesinin doğa ile mücadele, beslenme ve üreme mecburiyetleri doğrultusunda şekillendiği ortaya konmuştur. Takip eden 5000 yıl boyunca iyileşen yaşam koşulları ve pagan inanışları çerçevesinde, mitolojik kimlikleri ile daha detaylı bir biçimde görselleştirildiği görülmüştür. Erken orta çağda, Hıristiyan kilisesinin etkisi altında kimlik ve isim bakımından tekilleştiği, form bakımından boyutunu kaybettiği ve daha önce yüzyıllar boyu sergilediği çıplaklıktan arındığı gözlenmiştir. Rönesans dönemine gelindiğinde, çıplaklığın, grekoromen stili ve dönemin beraberinde getirdiği teknolojik olanaklarla tekrar yoğunlaşarak görsel biçim ve kimlik bakımından çeşitliliğini geri kazanmaya başladığı görülmüştür. (Işıkören, 2015, s. 128).

Rönesans döneminde ideal sanatçı olarak erkek görülmüş olsa da kadınlar gayri resmi olarak sanat eğitimi almışlardır. Erkekler profesyonel eğitim alabiliyorken kadınlar sadece babaları tarafından yetiştirilebilmişlerdir. Eğitim alabilen kadınlar sadece ailesinde resim geçmişi olanlardı. (Köse ve Şahan, 2021, s. 435).

Rönesans dönemi ile birlikte, hümanizm ve bireyselliğin ön plana çıkması, toplumsal ve kültürel değişimler çerçevesinde güzellik anlayışı değişime uğramış ideal güzellik yerini gerçek güzelliğe bırakmıştır. Sanatın ve bilimin birleşmesiyle, sanatçılar kadın bedeninin doğayı gözlemleyerek, bilimsel yöntemleri kullanarak daha gerçekçi olarak ele almışlardır.

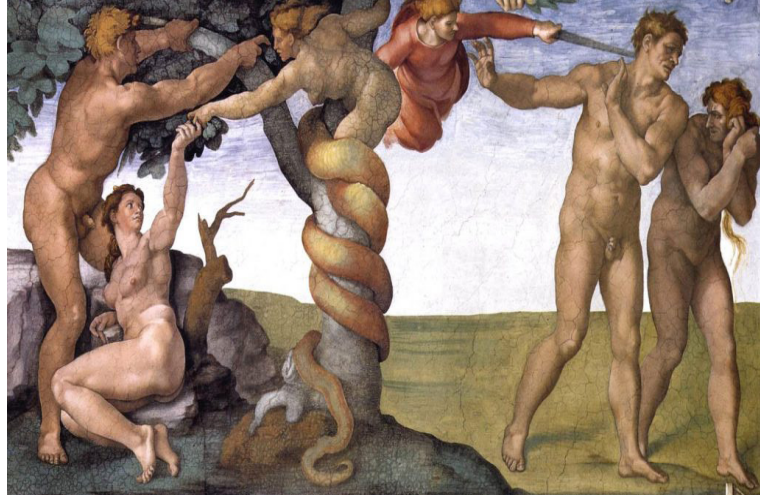
Rönesans ile birlikte insan bedenine olan merakın bilimde ve sanatta yeniden alevlenmesiyle bedenin keşfedilme süreci de başlamış olur. Boticelli'nin Venüs yorumu kadın bedeni temsiline ilişkin yeni bir bakışı gündeme getirir (Akkaya, 2024, s. 230). Boticelli Venüs'ü zarif ve çekici olarak tasvir ederek güzelliği ve aşkı yücelten ikonik bir figür olarak tasvir etmiştir.

Rönesans döneminde kadın imgesi genellikle olumsuz olarak, günaha davet eden ve ilk günahın kaynağı olarak tanımlanmış, cinselliği ve estetik çekiciliği ile bir şeytani olumsuz varlık olarak değerlendirilmiştir.

Bedrettin Cömert'in e göre, Tevrat'ta yer alan Yaratılış hikayesinde, Tanrı kırlardaki hayvanları, gökteki kuşları topraktan yaratır ve Adem'in emrine verir, onun yalnız kalmasını istemez ve yardımcı yaratmaya karar verir. Adem derin uykusundayken onun kaburga kemiğinden Havva'yı yaratır. Âdem Havva'yı kabul eder ve çıplak olmalarına rağmen birbirlerinden utanmazlar. Âdem ile Havva Aden Bahçesi'nde mutludurlar. Ancak, Tanrı'nın yarattığı hayvanlar içerisinde en kurnazı olan yılan tarafından kandırılan Havva, Tanrı'nın yasakladığı meyveyi yer ve Adem'e de sunar. Yasak meyveyi yedikten sonra ikisi de çıplak olduklarını fark ederek utanırlar ve yaprak ile kapatırlar (Cömert, 2006, s. 141-142).



Resim 4: Masaccio'nun Adem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, 1425-1428, Brancacci Şapeli Floransa Santa Maria del Carmine



Resim 5: Michelangelo Adem ve Havva (Düşüş/Cennetten Kovulma), 1509-1510, fresk, Sistina Şapeli, St. Pietro Kilisesi, Vatikan.

Âdem ve Havva'nın "Yaratılış" sahnesi ve "Cennetten Kovuluş" sahnesi, Rönesans döneminde sanatçıların en sevdiği konulardan biri olup, Orta Çağ'dan günümüze kadar birçok sanatçı tarafından farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Masaccio'nun Floransa'daki Santa Maria del Carmine'de bulunan Brancacci Şapeli'nde yer alan "Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu" (Resim 4) adlı freskte, Havva başını umutsuzca kaldırarak ve ağzını açarak üzüntüsünü ifade etmiştir. Yaklaşık seksen yıl sonra Michelangelo Sistine Şapeli'nin tavan fresklerinde (Resim 5) aynı sahneyi işlemiştir. Masaccio'nun Havva figüründe insani zayıflıkların ön planda olduğu duygusal derinliği görülür. Michelangelo'nun Havva figürü ise daha çok estetik ve ideal güzelliği ile ön planda olup, vücut hatları daha belirgin ve kaslıdır.

Giorgione'nin "Uyuyan Venüs" adlı eseri, Venüs'ün ilahi güzelliğinin yeryüzünde bedenlenmiş ifadesinin bir örneğidir. Çarşafın üzerine diyagonal yerleştirilmiş olan Venüs figürü, resmin odağında yer alır ve dolgun vücutlu bir kadın olarak tasvir edilir. Giorgione'nin bu tasviri, Venüs'ü mitolojik bir figürden çok dünyevi bir figüre dönüştürmüştür. Bu yaklaşım, Tiziano, Velázquez, Goya, Ingres, Manet gibi sanatçılar tarafından daha da geliştirilerek Venüs imgesinin cinsellikle yüklü bir temsiliyet kazanmasına yol açmıştır (Turani 2010: 382).



Resim 6: Michelangelo Pieta, 1498-1499, Vatikan St. Pietro Bazilikası

Michelangelo'nun Pieta eserindeki (Resim 6) Meryem Ana, sadece bir dini figür değil, aynı zamanda kadının toplumsal hayattaki yerini ve rolünü fedakârlık, güç ve dayanıklılık temaları üzerinden sembolize eden bir örnektir. Meryem'in figürü, annelik ve fedakârlık gibi geleneksel kadın rollerini pekiştirir.



Resim 7: Eugene Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, Louvre Müzesi, Paris.

Eugène Delacroix'nın Özgürlük, Halkı Önderlik Eden tablosu, (Resim 7) Marianne adlı alegorik figürün elinde Fransız bayrağı tutarak, halkın devrim için harekete çağırılmaktadır. Cesaret ve kararlılık simgesi olarak öne çıkan bu figür; kadınların tarihsel mücadelelerinin ve özgürlük arayışlarının simgesi haline gelmiştir. Bu eser sadece devrimci ruhu yansıtmaz, aynı zamanda feminist bir perspektiften bakıldığı zaman kadınların toplumsal ve politik hayattaki yerini sorgulayan bir eser olarak da değerlendirilmek mümkündür.



Resim 8: Başak Toplayan Kadınlar, Millet, 1857 Orsay Müzesi Paris.

Millet'in Başak Toplayan Kadınlar adlı eseri, (Resim 8) kadınların toplumda aktif bir rol oynadığının göstergesidir. Hem üretkenliklerini hem de kadınların sadece ev içerisinde değil ekonomik ve sosyal hayatta da var olduklarını vurgular. Başak toplama, doğanın döngüsünü ve sürekliliğine işaret eder. Kadınların bu döngüdeki yeri ve yaşamın merkezinde olduklarına dikkat çeker.



Resim 9: Eduard Manet Kıırda Öğle Yemeği, 1862-1863, Orsay Müzesi Paris.



Resim 10: Eduard Manet, Olympia, 1863, Orsay Müzesi Paris.

Manet'in "Kırda Öğle Yemeği" (Resim 9) adlı eserinde modern giyimli erkekler arasında çıplak bir kadın figürünü sıra dıőı bir nü olarak görüyoruz. Rönesansın tüm gelenekleri kırılarak bize bakar vaziyette tasvir edilen yarı çıplak bir kadın figürü tasvir edilir. Figür resmin tam ortasında ve oldukça cüretkardır ve dönemin özelliklerini yansıtmaz. Bir peri, bir Venüs değil gerçek bir kadındır ve toplumsal bir gerçekliği ortaya koyar. Herkesin bildiğini gözler önüne seren bir cinsel sorgulamadır adeta. Yine "Olympia" adlı eserinde (Resim 10) idealize edilmiş Yunan heykeli gibi değil, gerçek bir kadın figürünün erotik bir şekilde yansıtılmasıdır.



Resim 11: Jean Auguste Dominique Ingres, Türk Hamamı, 1852-1859, Louvre Müzesi Paris.



Resim 12: Cezanne Yıkananlar, 1898-1905, Philadelphia Sanat Müzesi.



Resim 13: Picasso Avignonlu Kadınlar, 1907, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Jean-Auguste-Dominique Ingres'in 1862 yılında tamamladığı oryantalist eseri "Türk Hamamı"nda (Resim 11) yuvarlak, olgun, göbekli ve açık tenli olarak tasvir edilen 25 çıplak kadın figürü yer alır. Kadınların cinsel uzuvları belirgin değildir ve figürler egzotik bir şekilde ayakta, müziğe eşlik ederken, uyurken veya yatarken resmedilmiştir. Cezanne'nın "Yıkananlar" (Resim 12) adlı eserinde ise ırmak kenarında yıkanan bir grup kadın vardır. Klasik kadın formlarından farklı stilize edilmiş olarak resmedilmiştir. Picasso'nun "Avignonlu Kadınlar" (Resim 13) adlı eserinde tasvir etmiş olduğu genelev kadınları da bakışları izleyiciye sabitlenmiş ve hatları bozulmuştur.

Kendilerine bakanlara gözlerini dikip, tahrik edici bir tutumla bedenlerini sergileyen bu beş kadın, normal kadın vücut oranlarının üzerinde ölçülere sahiptir. Şehvetin anlatılış şekli bu resimdeki gerçek sarsıcı unsurdur. Buradaki kadın imgeleri oldukça kaba ve köşeli resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında bulunan yüzleri çarpıtılmış kadın figürleri, insan yüzünden çok maskeye benzemektedir. (Buchholz ve Zimmerman, 2005, s.36).

Kadın cinselliğinin saldırgan bir tasviridir ve geleneksel dişi nü tasvirlerinden tamamen farklıdır. Bedenler yuvarlak değil, sivridir; bu da Primitif Dönem'in yuvarlak hatlı kadınlarından oldukça farklıdır. Picasso, bu resimle perspektifi reddeder.

Burjuvanın hâkim olduğu Rönesans döneminde kadın, saygın aile yaşamının ve refahın göstergesi olarak resimlerde yerini alır. Bu dönem Avrupa seküler konuları arasında, aile yaşamının yüceltiildiği resimlerde kadın imgesi koruyucu, huzurlu aile yaşamını sağlayan, erkek figürünü güçlendiren yaratıldığı amaca hizmet eden erkeğin varlığını daha konforlu hale getiren bir varlık olarak yer alır.



Resim 14: Jan van Eyck'in Arnolfini'nin Düğünü, 1434, National Gallery Londra.

Jan van Eyck'in "Arnolfini'nin Düğünü" (Resim 14) tablosundaki kadın figürü, Giovanna Cenami, saygın aile yaşamını, refahı ve evliliği temsil ederek toplumsal ve kültürel anlamda kadının toplumdaki yerini ve kutsal evliliğin önemini simgeler. Cenami'nin giydiği yeşil elbise, gençliği, doğurganlığı ve saygın bir aileden geldiğini vurgularken, boynundaki inci kolye ise zenginliğini, zarafetini ve aile içindeki yerinin saygınlığını ifade eder. Bu unsurlar, Cenami'nin potansiyel annelik rolünü ve aile içerisindeki önemini sembolize eder (Yıldırım, 2018, s. 12-13)

Modern dönemde kadın imgesi, kadın hakları bağlamında yeniden ele alınarak, mitolojik ve dini temsillerin ötesine geçmek suretiyle toplumsal gerçeklerin bir yansıması olmuştur. Sanat tarihinde kadın bedeni estetik bir objenin ötesinde kültürel ve ideolojik dönüşümlerin bir göstergesi olarak varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda, kadının sanatsal temsilleri, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın hakları mücadelesi açısından çok önemli bir referans noktası oluşturmaktadır.



Resim 15: Jenny Saville, Propped, 1992, Gagosian Galerisi Londra.



Resim 16: Jenny Saville, Self Portrait, 1992, Özel Koleksiyon.



Resim 17: Jenny Saville, The Bride, 1992, Gagosian Galerisi Londra.

Jenny Saville eserlerinde çıplaklık konusunu feminist bir müdahale olarak ele alır. (Resim 15) Eser genellikle Irigaray'ın aynasal söyleme yönelik eleştirisini somutlaştıran tam ölçekli bir aynanın önünde sergilendiğinde, izleyicinin kadın bedeninin yaratılması, gözlemlenmesi ve eleştirilmesinde cinsiyetin rolünü sorgulayan bir tefekkür sahnesine dönüşmektedir (Wallace, 2004, s. 78-81).

Sanatçı kendi bedenini (Resim 16) ve kimliğini cesurca ele alarak, büyük, etli bir figür olarak tasvir eder. Amacı, güzellik normlarından farklı bu bedenin seyircinin gözünde rahatsız edici bir etki bırakması ve düşündürmesidir.

Luce Irigaray'ın aynasal söylem kavramı; cinsiyet, dil ve kimlik üzerine düşüncelerinin merkezinde yer alır. Kadınların kimliklerinin ve deneyimlerinin erkek merkezli bir kültür içinde nasıl temsil edildiğini sorgulayan bir yaklaşımdır. Kadınların kendilerini erkeklerin bakış açısıyla tanımlamak zorunda kaldıklarını ve bu durumun onların benliklerini nasıl etkilediğini inceleyerek aynaya yansıyan görünü, dışarıdan bir bakış açısını temsil eder. Kadınların kendi kimliklerini ifade edebilmeleri için erkek egemen kimliğinin dışına çıkmaları gerektiğini savunur. Bu da kadınların kendi aynasal dillerini ve söylemlerini geliştirmeleri anlamına gelir. Irigaray'ın aynasal söylemi, feminist eleştirinin bir parçası olarak, kadınların toplumsal ve kültürel konularını sorgulamakta ve bu konuların nasıl inşa edildiğini analiz etmektedir. Bu bağlamda, kadınların kendi seslerini bulmaları ve toplumsal normlara karşı durmaları teşvik edilir. Ayna sadece diğerinin görüntüsünü yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda kendinin arzusunu ve kimliğini de yansıtır; bu her zaman diğerle ilişkilidir (Irigaray, 1985, s. 14).

Luce Irigaray ve Jenny Saville, kadın bedeni, (Resim 17) kimlik ve cinsiyet temaları üzerinde derinlemesine düşünceler geliştiren iki önemli figürdür. Irigaray'ın teorik çerçevesi, Saville'in sanatsal pratiğiyle birleşerek, kadınların toplumsal yerlerini sorgulanmakta ve kadınların benliklerini bulmada bir köprü olmaktadır. Saville eserlerinde toplumsal cinsiyetin beden üzerindeki etkilerini keşfeder. Eserinde aynasal temsillerin ve bakış açısını sorgular. İzleyiciyi kadın bedeninin temsil edilişi üzerine düşünmeye zorlar ve bu bağlamda Irigaray'ın düşüncelerini yansıtır. Kadınların bedenleri üzerinden toplumsal normlara ve güzellik standartlarına karşı feminist müdahale olarak kadın bedenlerinin nasıl algılandığını ve toplumdaki kadın bedeni algısını sorgular.

Kadın formunu büyük ölçekli ve idealize edilmemiş bir şekilde tasvir etmesiyle tanınan Jenny Saville, genellikle güzellik dışılığıyla ilgili geleneksel kavramları sorgulayan The Bride adlı eseri beden imajı,

kimlik ve kadınların karşılaştığı toplumsal baskıları yansıtır. Dolgun etli figür izleyiciyle yüzleşecek şekilde yerleştirilir. The Bride, kadınlar üzerinde özellikle evlilik ve toplumsal roller bağlamında yerleştirilen beklentilere dair bir yorum olarak değerlendirilebilir. Geleneksel imgelere gönderme yapan başlık, gelinle ilişkilendirilirken, kadın idealize edilmeden bedenün tüm kusurları vurgulanarak ve medyanın bize dayattığı güzellik anlayışından uzak bir form sergiler. Dişilik, kimlik ve toplumsal beklentiler konusunda önemli bir örnektir.

Geleneksel evlilik, sadakat ve aile hayatını, dönemin toplumsal ve kültürel değerlerini yansıtan Jan van Eyck'ın Arnolfini'nin Düğünü eserinden farklı olarak, geleneksel güzellik anlayışına meydan okuyan kadınların özneleşme mücadelesini sorgulayan niteliktedir. Bu iki eser kadın bedeni ve kimliği üzerine farklı perspektifler sunar. Van Eyck'ın gelenekçi idealize edilmiş kadın imajı sunarken, Saville gerçekçi bir yaklaşım benimser. Her iki eser de kadın kimliği ve bedeninin sanata yansımalarının zaman içindeki değişimini gözler önüne serer.

Sonuç

Bu makale, kadın imgesinin tarih boyunca mitolojik ve sanatsal temsiller aracılığıyla dönüşümü incelenmekte, kadınların cinsiyet rolleri, güç dinamikleri ve kimlik arayışlarını ele alınmaktadır. Kadın imgesinin sanattaki yeri, tarihsel bağlamda nasıl şekillendiği ve çağdaş zamanlardaki yansımaları üzerine derin bir analiz yapılmaktadır.

Bu makalede, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak literatür taraması, tarihsel analiz, sanat eserlerinin çözümlenmesi ve feminist eleştiri yöntemleri bir arada kullanılmıştır. Böylelikle feminist sanatın tarihsel gelişimi ve kadın imgesinin dönüşümü incelenebilmiştir. Makalenin ön çalışmasında, feminist sanat ve kadın imgesi üzerine yazılmış çok sayıda akademik kaynak, kitap ve makale okunarak, sanattaki yansımaları değerlendirilmiştir. Prehistorik dönemden modern döneme kadar belli örnekler üzerinde kadın imgesinin sanattaki yansımaları araştırılmış, feminist sanatın cinsiyet eşitliği, kadın bedeni, toplumsal normlar gibi temel kavramları detaylı bir şekilde tartışılmıştır.

Erwin Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik yönteminden yararlanılarak sanat eserlerinin, yüzeysel anlatımlarının ötesine geçerek, derinlemesine bir anlam çözümlemesine gidilmiştir. Bu yöntemle göre, feminist sanatın ve kadın imgesinin sanattaki yansımaları ikonografik analizde sembolleri ve kültürel anlamları incelenmiştir. Bu aşamada, sanat eserlerinde kullanılan sembol ve temalar, kadın bedeni ve kimliği gibi konular ile bağlantılı olarak analiz edilmiştir. İkonolojik analizde ise, sanat eserlerinin yaratıldıkları dönemin toplumsal, kültürel ve ideolojik bağlamları üzerinde durulmuştur.

Sanat eserlerinin figür, kompozisyon, renk gibi yüzeysel unsurları ön ikonografik analiz yöntemiyle betimlenmiştir. Eserlerdeki sembol ve temalar, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın bedeni bağlamında yorumlanarak, ikonolojik analiz yöntemiyle sanat eserlerinin toplumsal cinsiyet ve kadın hakları temel alınarak değerlendirilmiştir.

Sanat, kadınların hak ve özgürlüklerini elde etme mücadelesinde önemli bir propaganda aracı olmuştur. Kadın imgesi tarih boyunca verimlilik, güç, masumiyet ve direniş gibi çeşitli temalarla ilişkilendirilmiş, bazen idealize edilmiş bazen de nesneleştirilmiştir. Dönemin estetik anlayışına ve toplumsal normlara göre değişen bu temalar, Rönesans ve Barok dönemlerinde romantize ve idealize edilirken, modern dönemde feminist bir perspektiften ele alınmıştır. Antik çağlarda verimlilik ve yaşam döngüsünün başlangıcı olarak görülen kadın figürü, sonraki yüzyıllarda patriarkal toplumsal yapıdan patriarkal yapıya geçişle birlikte gücünü kaybetmiştir. Kadınlar, sanat eserlerinde genellikle çıplak ve savunmasız olarak tasvir edilmiş, tarihte neredeyse kimliksiz figürler haline gelmiştir.

Sanatta kadın imgesinin tasviri, yalnızca estetik boyutu açısından değil, sosyal bir perspektif açısından değerlendirilecek olursa da ayrı bir önem taşır. Çağdaş yansımaları, feminist sanat hareketleri ve

cinsiyet tartışmalarıyla yakından ilişkilidir. Sanat, kadınların hak ve özgürlüklerini kazanmasında önemli bir araç olmuş, cinsel ayrımcılık ve beden istismarı gibi konuları sorgulayarak toplumsal farkındalık yaratmıştır.

Feminist sanat, kadına yönelik şiddet ve ataerkil sistemin dayattığı normlara karşı bir direniş olarak ortaya çıkmıştır. Kadınların 1960'lı yıllardan itibaren sanat dünyasında yer edinebilme çabaları, feminist sanat hareketlerinin temelini oluşturmuştur. Feminist sanatçılar, geleneksel sanat anlayışlarını sorgulamak suretiyle, kadın bedenini sanatsal bir ifade aracı olarak kullanarak erkek egemen bakış açısını eleştirmişlerdir. Prehistorik dönemde doğurganlık ve yaşamın sembolü olarak görülen kadın, Antik Yunan ve Roma'da güzellik ve estetik bir figür olarak idealize edilmiştir. Orta Çağ'da ise dini ve ahlaki normlarla sınırlandırılmıştır. Rönesans ve Barok dönemlerde kadın bedeni estetik bir obje olarak ele alınırken, modern dönemde feminist eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Bu dönemde kadın sanatçılar, ataerkil toplumların dayattığı güzellik standartlarına ve toplumsal rollere meydan okuyarak kadın bedenini ve kimliğini özgürleştiren eserler üretmişlerdir.

Feminist sanatın önemli bir dönüm noktası, Linda Nochlin'in "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" makalesiyle başlamış, bu makale kadınların sanat dünyasındaki yerine dikkat çekerek, kadınların sanat eserlerindeki anlatımının yeniden tanımlanarak toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesine önemli bir katkı sağlamıştır. Kadınların özneleşme mücadelesine, kadın bedeninin bir arzu nesnesi olarak görülmesine karşı çıkararak desteklemişlerdir. Feminist sanat sadece sanatsal bir hareket olarak algılanmamalı, toplumsal bilinçlenme ve kadının Paleolitik dönemden itibaren kaybetmiş olduğu statüsünü yeniden kazanması anlamında önemli bir araçtır.

Kaynakça

- Akalın, T. ve Baş, R. (2018). Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin Kadın Sanatçılara Yansıması. Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi. Sayı: 2. S. 112-128.
- Akkaya, Ş. (2024). Batı Uygarlığı Bağlamında Kadın Bedeninin Seyirlik Nesneye Dönüşmesine İlişkin Bir İnceleme: Tanrıça Venüs'ten Hottentot Venüsü'ne. İmgelem(14), 221-250. <https://doi.org/10.53791/imgelem.1454734>
- Alp, K. Özlem (2014). Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma. Ar-te Sanat Dergisi. Sayı: 14. S.338-365.
- Antmen, Ahu (2014). Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, Ahu (çev) (2022). Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? Linda Nochlin. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bircan, Ufuk (2019). Feminist Sanatın Kadın Algısı Üzerine Etkisi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı 22.
- Buchholz, E. L. ve P. P., Zimmermann, B. (2005). Pablo Picasso: life and work. Könenmann
- Erbil, P. (2008). Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Gimbutas, M. (2001). The Language of the Goddess. San Francisco: Harper & Row, Publishers.
- Irigaray, L. (1985). This sex which is not one (C. Porter, Trans.). Cornell University Press.
- Işıkören, N.D. (2015). Kadın İmgesi ve Tarih Boyunca Değişimi. Sanat ve Tasarım Dergisi. 16.115 131.
- Karaduman, Burcu (2023). Sivil Toplum ve Feminist Sanat: Cinsiyet Eşitsizliğine Karşı Toplumsal Bilincin İnşası. Sanat Yazıları, S. 577-594.
- Krom, İpek (2014). Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. International Journal of Social Science. Sayı 29. S. 125-137.
- Köse, Z. ve Şahan, G. (2021). Geçmişten Günümüze Resim Sanatında Kadına Bakış: Sanatta Kadın İmgesi ve Kadın Ressamlar. Journal of Human Sciences. 18. 431-449.

- Salomon, N. (2014). Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları, E. Soğancılar ve A. Antmen (Çev.), Sanat/ Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri içinde (161-185), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şentuna, C. (çev.) (1997). Ksenophon, Sokrates'ten Anılar. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Tunalı, İ. (2009). Felsefeye Giriş. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Turani, A. (2010). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cömert, B. (2006). Mitoloji ve İkonografi. Ankara: De Ki Basım Yayın Ltd.
- Tüfek, A. Alev (2022). Temsil ve Temsil Krizinin Feminist Sanata Yansıması. İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi. Sayı 1. S. 82-98.
- Wallace, I. (2004). From the other side of the mirror: Thoughts on Jenny Saville's Propped. Visual Culture in Britain, 5(2), 77-91.
- Yıldırım, C. (2018). "Arnolfini'nin Düğünü"nde Nesne Simgeciliği Üzerinden 'Gizemli İnisiyasyon'un Analjisi. Yıldız Journal of Art and Design, 5(2), 1-14.

Görsel Kaynakça

- Resim 1:** Çatalhöyük Ana Tanrıçası, Yaklaşık MÖ. 6200-5800, Çatalhöyük, Konya. (Yazarın Arşivi).
- Resim 2:** Willendorf Venüsü, M.Ö. 24000-22000, Naturhistorisches Müzesi, Viyana. (<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/prehistoricart/> Erişim Tarihi: 03.11.2022)
- Resim 3:** Praksityles Knidos M.Ö. 1. yy. Vatikan Müzesi. (Yazarın Arşivi).
- Resim 4:** Masaccio'nun Adem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, 1425-1428, Brancacci Şapeli Floransa Santa Maria del Carmine. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:03_2015_Basilica_di_Santa_Maria_del_Carmine_%28Firenze%29-Cappella_Brancacci-Adamo_Eva_Cacciata_Paradiso_terrestre-Masaccio_Photo_Paolo_Villa_FOTO9202_tris.jpg Erişim Tarihi: 12.12.2024
- Resim 5:** Michelangelo Adem ve Havva (Düşüş/Cennetten Kovulma), 1509-1510, fresk, Sistina Şapeli, St. Pietro Kilisesi, Vatikan. <https://arkeopolis.com/hiristiyan-ikonografyasinda-yaratilis-bastan-cikarilis-ve-cennettenkovulussahnelerinde-gorulen-kozmolojik-anlamlar/> Erişim Tarihi: 09.12.2023.
- Resim 6:** Michelangelo Pieta, 1498-1499, Vatikan St. Pietro Bazilikası. (Yazarın Arşivi).
- Resim 7:** Eugene Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830, Louvre Müzesi, Paris. (Yazarın Arşivi).
- Resim 8:** Başak Toplayan Kadınlar, Millet, 1857 Orsay Müzesi Paris. <https://www.sanatinoykusu.com/jean-francois-millet/> Erişim Tarihi: 8.11.2022.
- Resim 9:** Eduard Manet Kııda Öğle Yemeği, 1862-1863, Orsay Müzesi Paris. <https://www.atxfinearts.com/blogs/news/famous-paintings-by-edouard-manet> Erişim Tarihi: 8.11.2022.
- Resim 10:** Eduard Manet, Olympia, 1863, Orsay Müzesi Paris. <https://artincontext.org/olympia-manet/> Erişim Tarihi: 08.11.2022
- Resim 11:** Jean Auguste Dominique Ingres, Türk Hamamı, 1852-1859, Louvre Müzesi Paris. <https://wannart.com/icerik/8263-ressam-ingres-ve-19-yyin-en-erotik-resmi-turk-hamami>. Erişim Tarihi: 07.11.2022
- Resim 12:** Cezanne Yıkananlar, 1898-1905, Philadelphia Sanat Müzesi. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/cezanne-paul/paul-cezanne-yikananlar-iv-10465/> Erişim Tarihi: 12.12.2024.
- Resim 13:** Picasso Avignonlu Kadınlar, 1907, Modern Sanatlar Müzesi, New York. <https://www.pablocassio.org/avignon.jsp> Erişim Tarihi: 8.11.2022.
- Resim 14:** Jan van Eyck'in Arnolfini'nin Düğünü, 1434, National Gallery Londra. <https://hoghheim.com/blogs/sanat-tarihi/aynadaki-ressam-jan-van-eyck-ve-arnolfini-nin-evlenmesi> Erişim Tarihi: 12.12.2024

Resim 15: Jenny Saville, Propped, 1992, Gagosian Galerisi Londra. <https://www.mutualart.com/Artwork/PROPPED/81D5CE44FA6F9259> Erişim Tarihi: 10.12.2024.

Resim 16: Jenny Saville, Self Portrait, 1992, Özel Koleksiyon. <https://www.mutualart.com/Artwork/SELF-PORTRAIT/4BC5574064357E89> Erişim Tarihi: 10.12.2024.

Resim 17: Jenny Saville, The Bride, 1992, Gagosian Galerisi Londra. <https://www.mutualart.com/Artwork/The-Bride/5D940376DA017494> Erişim Tarihi: 10.12.2024.

EXTENDED SUMMARY

FEMİNİST ART AND WOMEN'S REPRESENTATION: A HISTORICAL AND SOCIAL CONTEXTUAL EXAMINATION

Throughout history, the image of women, which has undergone continuous transformation in social and artistic contexts, has been expressed differently from the prehistoric period to the modern era, often reflecting a male-dominated perspective ideologically and sociologically. The way women are represented in artworks has also influenced perceptions of their social roles and rights. Sometimes depicted as symbols of fertility and power, at other times they have been associated with concepts such as innocence, resistance, and ideal beauty. However, it is regrettable to state that women have often been represented as objects rather than subjects in artworks.

Art has been a crucial propaganda tool in the struggle of women to claim their rightful place in society. Feminist art is not only an artistic movement but also an important reference point in social awareness and the gender struggle, as well as in the transformation of the image of women in art. Thanks to feminist artists, the female body and identity have been redefined, the male-dominated perspective has been criticized, and women have gained a voice in art.

Historical Transformation of the Female Image

The figure of women, reflected in various ways in the context of gender roles, identity searches, and power dynamics, has been a symbol of fertility and life in the prehistoric period and a cornerstone of matriarchal social structures in the Neolithic period. In ancient Greek and Roman mythology, women were idealized as symbols of beauty, with goddesses like Aphrodite elevating the aesthetic and divine representation of the female body, which entirely reflects a male perspective.

In the Middle Ages, women were expressed according to religious and moral norms. The image of women, associated with themes of innocence, sacrifice, and chastity, was also seen as the source of sin. During the Renaissance, with the rise of humanism, the image of women began to be addressed more realistically. However, the depiction of women through a male gaze continued, as seen in Botticelli's "Venus," where the female body is portrayed as elegant and alluring.

As we move into the modern era, the image of women has been represented not only as an aesthetic object but also as a reflection of social and cultural transformations from a feminist perspective. Feminist artists have produced works that liberate the female body and identity, challenging the beauty standards created by patriarchal societies and male perspectives.

The Birth and Development of Feminist Art

The feminist art movement emerged in the 1960s as women began to question their place in social life and issues of gender equality. This movement brought a critical perspective to the exclusion of women from the art world, aiming to redefine the female body and identity. Feminist artists

questioned traditional artistic understandings and highlighted the issues faced by women in society. For instance, Linda Nochlin's 1971 article titled "Why Have There Been No Great Women Artists?" became a significant turning point for feminist art. Nochlin addressed the barriers women faced in the art world and the social inequalities, redefining women's place in art.

Feminist artists criticized the male-dominated perspective that viewed the female body as an object of desire and ensured that women became subjects in art. Organizations such as the Women Artists in Revolution (WAR) and the Temporary Committee of Women Artists, established in New York, fought for the equal representation of women artists' works alongside their male counterparts. Additionally, the opening of feminist art galleries provided opportunities for women artists to showcase their works.

Representation of the Female Body in Feminist Art

Feminist artists who used the female body as a means of artistic expression have challenged societal norms and beauty standards. For example, Jenny Saville's depictions of women as large-bodied, overweight, and unidealized have broken stereotypes in male-dominated societies, bringing a new perspective. She has forced viewers to think about the female body and question women's place in society. In a sense, she has liberated women from the beauty, aesthetics, and ideal measurements imposed on them for centuries. In this context, the female body has transformed from an aesthetic object into a symbol of social and cultural transformations.

The Social Impact of Feminist Art

Feminist art, which is not only an artistic movement but also a significant weapon in the struggle for social awareness and gender equality, has been used as an important propaganda tool in women's rightful struggle. Issues such as the exploitation of the female body, idealized and confined by male perspectives, and societal pressures have been questioned through art, reaching broad audiences and raising awareness.

Feminist art, which opposes the view of the female body as an object of desire, has supported women's struggle for subjectivity. Feminist artists, questioning traditional artistic understandings, have brought a new feminist perspective to art by stepping outside the molds that idealize female identity and body. This has also ensured that women have a greater presence in the art world.

In conclusion, the image of women has undergone a continuous transformation in ideological and artistic terms. Feminist art has been the most important tool in the struggle for women's rights and freedoms, redefining the female body and identity, criticizing the male-dominated perspective, and ensuring that women achieve the place they have long deserved in society. It has changed the perception of women in society. In a sense, feminist art has been a crucial building block in the reclamation of the status that women have lost throughout history.

