

MODERN SANATTA KADIN İMGESİ

Yrd. Doç. Dr. Aytül PAPİLA^[*]

ÖZET

Kadın bedeni, sanatın temel konularından biridir. Günümüze gelebilmiş en eski sanat eserinden çağdaş sanata kadar, kadın bedeninin betimlenişi ve betimlemelerin taşıdığı anlamlar, sanat tarihi boyunca değişkenlik göstermiştir.

Batı toplumlarında büyük değişimlerin yaşandığı 20. yüzyılda sanat ve kadın imgesi de değişime uğramıştır.

Bu makalede, 1900-1980 yılları arasında, Batı resim sanatındaki kadın imgesi, tarihsel ve toplumsal boyutlarıyla birlikte incelenmektedir. Kadın imgesini yansıtan figüratif resimler üzerinde durulmaktadır.

Anahtar sözcükler: Kadın imgesi, modern sanat

ABSTRACT

Woman body has been a leading theme of the art. From the ancient works of art to the contemporary period, the depiction of the woman body and the meanings of these depictions have showed varieties.

The Western societies faced with important changes during the 20th century, and these changes affected the art and the woman image.

This essay discusses the woman image in Western paintings, with its historical and sociological dimensions, from the beginning of the 20th century to the 1980's. The emphasis is on the figurative paintings that have the quality of reflecting the woman image.

Keywords: Woman image, modern art,

[*] Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

GİRİŞ

BATI SANATINDA KADIN İMGESİNE GENEL BİR BAKIŞ

İlk sanat eserlerinde doğurganlık simgesi olan Ana Tannça-kadın imgesi, insan topluluklarının toprağa yerleşimi ve ilk uygarlıkların ortaya çıkmasıyla dönüşüme uğramıştır. Erkek tanrının yanında bir süre varlığını sürdüren Ana Tanrıça, zaman içerisinde ikincil bir figüre dönüşür. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışından sonra, kadın imgesi, yeniden yorumlanmıştır. Yahudilik ve İslamiyet'in figüratif betimlemeden kaçınmasına karşın, Hıristiyanlığın, görsel sanatları kendi öğretisini yaymak için kullanması nedeniyle, temel olarak iki kadın imgesi oluşmuştur. İdeal, kutsal anne Meryem Ana ve tövbecar Maria Magdalena. Ortaçağ Avrupa'sının üst sınıfına ait kadınları, Meryem Ana imgesinin izinde betimlenmişlerdir. Çıplaklık, günahkârlıkla eşdeğer tutulmuş ve çıplak kadın imgesi, cehennemde cezalandırılanları simgelemiştir.

Avrupa'nın ekonomik ve kültürel yapısını değiştiren Rönesans döneminde, Hümanizm felsefesinin etkisiyle, kadın imgesinin zenginleştiğini görürüz. Burjuva ve arsitokrat kadın imgeleri, "seçkinliği ve ayrıcalıklı olmayı" yansıtırken, mitolojik öykülerin betimlendiği resimlerdeki çıplak kadın imgeleri, yaşamın güzelliğiyle birlikte, "bedenin günaha çağrısını" ifade eder. Kadın imgesinin bu kısıtlı ifade biçimleri, Caravaggio gibi istisnai sanatçıların dışında, 19. yüzyıla kadar devam eder. Barok dönemin ve Gerçekçiliğin en büyük sanatçılarından Caravaggio, döneminin toplumsal eşitsizliklerinin altını çizdiği eserlerinde, Meryem Ana ve Maria Magdalena'yı fakir İtalyan kadınlarını model alarak betimler.

Romantik dönemde, Oryantalizm'in etkisiyle, egzotik, cinsel nesne olarak Doğu kadını Batı resim sanatına girer.

19. yüzyılda yaşanan endüstri devrimi, işçi sınıfını ortaya çıkarır. Bu dönemde yükselişe geçen Gerçekçilik akımının sanatçıları, çalışan alt sınıf kadınlarının gerçekçi betimlemelerini yapar.

20.yüzyıla kadar, üst toplumsal sınıfın kadınları edilgen konumlarda, alt sınıfların kadınlarıysa çalışırken betimlenir. Ingres'in Madame Moitessier (Resim 1) resminde olduğu gibi üst sınıfın şişman, beyaz tenli kadınları, zengin iç mekânlar ya da manzara içerisinde, konformizmi simgeleyen pozlarıyla, ailelerinin erkek bireylerinin sahip olduğu (maddî, siyasi, dini, v.b.) her türlü gücü yansıtırken, çalışırken betimlenen alt sınıfa ait kadın imgeleri, Millet'in "Başak Toplayan Kadınlar" resmindeki gibi (Resim 2), çalışmanın bu sınıfın kadınlarının görevi olduğunu ifade eder.

Sanayileşmenin getirdiği makineleşme, sanatsal üretimi de değiştirir. Fotoğraf makinesinin bulunmasıyla, resim sanatının birinci işlevi olarak görülen gerçeği kopyalama işlevi önemsizleşir ve sanatçılar yeni görme biçimleri geliştirmek durumunda kalırlar.

MODERN SANATTA KADIN İMGESİ

20. yüzyıla damgasını vuran Modernleşme, 18. yüzyılda başlayan bilim devrimini izleyen 19. yüzyıldaki endüstri devriminin etkisiyle yeni sosyo-ekonomik yapıların ortaya çıkışı olarak açıklanabilir. 20. yüzyılda, atom fiziği, elektrik teknolojisi, makineleşmiş üretim, uçak ve otomobilin üretimi ve yaygınlaşması gibi bilimsel ve teknolojik gelişmeler, Batının tüm ekonomik ve toplumsal yapısını değiştirir.

Batı modernizminin getirdiği toplumsal değişim içerisinde, sanat da kendinden önceki tüm anlatım biçimlerini reddetmiş ve modern yaşamın karmaşasını ve radikal değişimini anlatacak biçimlere yönelmiştir.

Modern sanatın ilk akımı olarak kabul edilen Fovizm akımı, İzlenimcilik sonrasının ifadedi renk tekniği ve ilkel sanatın saf biçimlerinden etkilenmiş, rengi betimleyici işlevinden koparan bir görsel teknik geliştirmiştir. Henri Matisse'in 1910 yılında yaptığı Dans adlı resmi, (Resim 3), dünya üzerinde dans eden kadın ve erkek figürlerinin eşitlikçi bir anlayışla yerleştirildiği basit görsel dili ve güçlü renk kullanımıyla dikkat çekmektedir. Bu eserde insan olmanın getirdiği eşitliğin, cinsiyet ayrımı olmaksızın vurgulanması, 20. yüzyılda ulaşılmak istenen demokrasiyi yansıtmaktadır.

Modern sanatın ilk büyük akımlarından biri olan, Alman Dışavurumculuğu, I. Dünya savaşı öncesi Alman toplumunun yaşadığı bunalımın bir sonucudur. Gelecekleri hakkında endişeli olan genç Alman sanatçılar, ülkelerindeki aydınların yeni toplumsal düzen arayışlarını Faşizm, Sosyalizm ve Anarşizm tartışmalarını izlemektedirler. Alman Dışavurumculuğunun görsel dili, Alman Romantizmi, İzlenimcilik sonrası ressamların eserleri, Fovizm'in renk tekniğinin ve Kuzey sanatının gizemciliğinin birleşimiyle doğmuştur. Sanatçılar, iç dünyalarını, şehir yaşamının getirdiği mutsuzluğu ve savaşın yarattığı karamsarlık ve geleceğe dair umutlarının yok oluşunu, çarpıcı renk kullanımı ve biçim bozma ile ifade etmişlerdir. Bu makalede incelenen Dışavurumcu sanat eserleri, 20. yüzyılın başında, Alman toplumunun farklı sınıflarından kadın imgelerini yansıtmaktadır.

Akımın öncüsü Ernst Ludwig Krichner, "Sanatçı Marcella" resminde, (Resim 4), yeni kadın sanatçı imgesini görselleştirmiştir. İç giysisiyle bir kanepede otururken gösterilen kadın figürü, dalgın ve hüznü yüz ifadesiyle dikkat çekmektedir. Dışavurumcu resim tekniğinin güçlü renkleri ve kalın fırça darbeleri, resmin duygusal atmosferini yaratmaktadır. 19. yüzyılın Burjuva kökenli kadın ressamların üst sınıftan olduklarını yansıtan giysileriyle betimlendikleri portrelerden sonra, bu resimdeki kadın sanatçı, Bohem yaşamın

getirdiği düzensizlik içerisinde, vücudunu ve iç dünyasını betimleyen anlatım biçimiyle, daha derin ve etkileyici bir kadın sanatçı imgesini yansıtmaktadır.

Modern yaşam, Batı'nın büyük şehirlerini, bilimsel, teknolojik, kültürel ve sanatsal her türlü üretimin merkezlerine dönüştürmüştür. Şehir yaşamında önce çekirdek ailenin, daha sonra yalnız yaşayan bireylerin ortaya çıkışı, kadın ve erkeklerin toplumsal rollerinde ve ihtiyaçlarında değişikliklere yol açar. Kirchner'in Berlin'den Cadde Görüntüsü resmi (Resim 5), içinde barındırdığı, ilkel sanata yakın, uzatılarak deforme edilmiş, kötülük ve yabancılığın karışımı ifadeleri barındıran kadın ve erkek figürlerinden oluşmaktadır. Bu resimde, ilkel ya da vahşi yanı öne çıkarılarak, kötülüğe yatkınlığı vurgulanan şehirli kadın imgesi, aynı zamanda, modern şehir yaşamının özgürlüğünün içerisinde insan ruhunun çirkin yanlarının ortaya çıkışını anlatmaktadır.

Alman Dışavurumculuğunun iki büyük kadın sanatçısının kadına bakışı farklılık göstermektedir. Gabriele Münter, "Teknede" resminde (Resim 6), burjuva kadınlarını, ayrıcalıklarının simgesi olan konformizm içinde resimlerken, 19. yüzyılın geleneksel kadın imgesini tekrarlamaktadır.

Münter gibi, burjuva sınıftan gelen Kathe Kollwitz ise, babasının Sosyalist görüşlerinin etkisi altında yetişmiştir. I. Dünya savaşının Alman toplumunda yarattığı yıkım ve kapitalizmin getirdiği toplumsal eşitsizliğin kurbanı olan fakir, acı çeken ve hasta kadınları betimleyen eserleriyle Dışavurumculuğun önde gelen sanatçılarından biri olmuştur. Kollwitz'in İşçi Anne ve Çocuğu resmi (Resim 7), sanatçının eserlerinin fakirlere ulaşması için seçtiği baskı resim tekniğiyle üretilmiştir. Ekonomik sıkıntıların yarattığı karamsarlık ve anneliğin gerektirdiği sorumlulukları bir arada yansıtan bu eser, işçi sınıfı kadınlarının yaşamlarının zorluklarını duygusal bir dille betimlemektedir.

Endüstri devriminin, çalışma yaşamına çekmeye başladığı, alt toplumsal sınıflardan kadınlar, eğitimsiz olmaları nedeniyle, düşük ücretli işlerde çalışmak zorunda kaldılar ve hakları yok sayıldı. Endüstriyel kapitalizminin gelişen ve değişen şartları, sınıf mücadelesini getirdiği gibi, 19. yüzyılın sonunda başlayan ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Batı toplumlarında kadın hakları konusunda önemli değişimleri gerçekleştiren Feminizm hareketi, cinsiyetler arasındaki hak paylaşımını da yeniden tanımladı.

Çıplak kadın imgesinin, "samimi ve çıplaklığından rahatsız olmayan bir duruş ve yüz ifadesiyle verilmesi" (Genç, 1994, s. 99) açısından, Manet'nin Kıyıda Öğle Yemeği resminin bir devamı olarak görülebilen, Picasso'nun Kübizm akımını başlattığı kabul edilen eseri, "Avignon'lu Kızlar" daki (Resim 8), kadın imgeleri, çıplaklık ve kötülük arasındaki geleneksel ilişkiyi sürdürmektedir. Sanatçı bu resminde geliştirdiği yenilikçi görsel dile karşın, genelev kadınlarını betimlediği figürlerde, (özellikle Afrika masklarından esinlenerek hayvansı ifade verdiği sağdaki iki figürde), ürkütücü ve tehdit edici bir kadın imgesi geliştirmiştir. Bu imgenin ortaya çıkışında, kadın cinselliğinin erkek bilinci üzerinde yarattığı korku da etkilidir.

I. Dünya savaşı, yaşamın tüm alanlarında olduğu gibi, sanat için de büyük bir yıkım getirmiştir. Savaş öncesi yetişen pek çok sanatçı askere alınmış, savaşta ölmüş ya da yaralanmıştır. Savaşa katılan gençler ve savaşmayan yaşlılar arasında büyük bir kuşak farkı doğmuştur. Genç kuşak, kendilerinden önceki kuşağı savaşa ve bu savaşın kaybedilmesine yol açtıkları için suçlamışlardır. (Hughes, 1996, s. 59). Savaşa katılmayan İsviçre'de toplanan sanatçıların yarattığı Dada akımı, savaşın getirdiği ölümcüllüğü içerisinde, sanatın işlevini sorgulamıştır.

Dada akımının öncüsü Marcel Duchamp'ın, dünya sanat tarihinin en bilinen imgesi olan Mona Lisa ile alay eden eseri, "L.H.O.O.Q.", (Resim 9) adının

taşıdığı cinsel gönderme ile birlikte, Leonardo'nun eşcinselliğini vurgulamaktadır. Sanatçı, imgenin gücüyle olduğu kadar, erkeksileştirdiği kadın olma durumu ile de alay etmektedir.

1917'deki Sovyet Devriminin hedeflerinden biri de, kadın-erkek eşitliğini gerçekleştirmektir. Devrimin ideallerine ulaşmak için kadınlara öncü rol sunulmuş ve bu dönemde üretilen Konstrüktivist sanat eserlerinde, işçi kadınlar, güçlü, yaratıcı kadın imgesinin taşıyıcısı olmuşlardır. 1920'lerde gelişen Sovyet Toplumcu Gerçekçiliği, kadın ve erkeğin eşit olarak toplumsal yaşamı her alanında yer aldığı, propaganda niteliği de taşıyan eserleriyle, Sosyalizmin hedeflediği eşit ve özgür bir dünya düzeninin gerçekleştiğini iddia etmişlerdir.

Aynı yıllarda, Avrupa'da ortaya çıkan Gerçeküstücülük akımı, "insanın doğal dünyası olduğuna inandıkları fantezi, düş ve imgelemin üst gerçekliğini açarak sanatı uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı kullanmayı" (Lynton, 2004, s.170) amaçlarken, bu akımın öncü sanatçıları, kadın imgesini yansıtırken, geleneksel cinsiyetçi bakışlarından kurtulamamışlardır. Freud'un kadınları cinsel olarak zayıf olarak tanımlamasının etkisiyle, Sürrealist resimlerde, tutku, saplantı ya da nefret nesnesi olarak, edilgen pozlarda sunulan kadın bedeni, erkek egemen bakışla ikincil konuma itilen geleneksel kadın imgesini tekrarlamaktadır. Salvador Dalı'nın Manzarada Uyuyan Kadın resminde (Resim 10) sanatçının, zaman ve mekân kavramlarıyla oynamak için, geniş bir manzara içerisine yerleştirdiği, cansız vitrin mankenlerini andıran kadın bedeni, yüz ifadesinin eksikliği ve edilgen pozuyla, yalnızca cinsel bir nesne olarak sunulmaktadır. Bu resim, Ingres'in Odalık resminde olduğu gibi, 19. yüzyılın Oryantalist resimlerindeki Doğulu kadın imgelerinin "cinsel nesne" olarak sunumunun Batılı bir versiyonu olarak görülebilir.

II. Dünya Savaşı, ilkinden daha yaygın bir alanda büyük bir yıkım ve felaket getirir. Atom bombasının kullanımıyla sona eren bu savaşın ertesinde, ABD ile

SSCB arasındaki soğuk savaş, yarattığı bilimsel ve teknolojik rekabeti, uzay ve iletişim teknolojilerinde büyük gelişmeleri getirir. Batı'daki her türlü kitlesel üretimde yaşanan patlama, medya endüstrisinin gelişimini ve popüler kültür kavramını geliştirir.

II. Dünya Savaşından sonra New York, dünya sanatının merkezi olur. Savaş öncesi figüratif eğilimler gösteren Amerikan sanatı, savaş sonrasında Soyut Dışavurumculuğa yönelir. Bu akımın içerisinde yer alan Lee Krasner'in oto portresi (Resim 11), 20. yüzyılın başında Amerikan toplumunda bir kadın sanatçının konumunu ifade etmektedir. Krasner, New York'un üst sınıfından bir Yahudi ailesinde doğmuş, zengin bir kültürel ortam içerisinde yetişmiş, sanat eğitimi aldıktan sonra, bir ressam olarak mesleğini yapmaya başlamıştır. Aynı yıllarda tanıştığı, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun en büyük sanatçısı Jackson Pollock ile evliliği, Krasner'in sanatsal kariyerini gölgede bırakmış, onun yalnızca, Pollock'un eşi olarak anılmasına yol açmıştır. Sanatçının, kariyerinin ilk yıllarında yaptığı bu resminde, kendini, güçlü ve kendinden emin bir kişilik olarak betimlemiştir.

Krasner'in kendini betimlediği bu resimdeki giysileri, 1920'li yıllardan sonra gelişen Batılı kadın giysi tarzlarının temel çizgilerini taşımaktadır. 19. yüzyılın burjuva kültürünün belirlediği ev merkezli kadın imgesi, uzun saçlar, göğsü vurgulayan ve beli incelten korseler ve ayak bileklerine kadar uzanan kabarık eteklerle, cinsiyetçi bir giysi koduyla ifade edilmekteyken, 20.yüzyılın giysi tarzları kısa saçları, hareketini kısıtlamayan rahat giysileriyle, aktif, dinamik ve bağımsız bir kadın imgesini ifade etmektedir.

Krasner ile aynı dönemde eser üreten Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun önemli sanatçılarından Willem de Kooning'in "Kadın" başlığıyla yaptığı bir grup resimde, Kübizmin geometrik soyutlamasını ve Dışavurumculuğun öze ulaşma çabasını birleştirmiştir. Ancak yaptığı tüm kadın resimlerindeki canavar-

kadın imgesi, sanatçının bilinçaltındaki kadın korkusunu dışavurmaktadır. (Resim 12)

1950'li yıllarda, İngiltere ile ABD'de aynı zamanda başlayan Pop-Art akımı, tüketim kültürünün eleştirisini içerir. Savaş sonrasında hızlı sanayileşmeyle artan endüstriyel üretim, kullan-at kültürünü doğurur. Bu kültürün aktarıcısı olan medyanın görsel dili sanatçıların esin kaynağını oluşturur. Bu tarihlerde Amerikan kültüründe kadınlara sunulan rol, "ideal ev kadını ile bebek kadın" arasında değişmektedir. Savaş sırasında toplumun gereksinim duyduğu güçlü kadın imgesi, erkek egemen toplumda ikincil konumunu benimsemiş, dış görünüşüyle var olan "zayıf kadın" imgesiyle yer değiştirmiştir. Bu durumu en iyi yansıtan sanat eserlerinden biri, Andy Warhol'un Marilyn Monroe baskılarıdır. Warhol'un fosforlu renklerle vurguladığı sarışın, bebek-kadın Marilyn Monroe, yapay, tüketim nesnesine dönüşmüş bir kadın imgesidir. (Resim 13)

II. dünya savaşı sonrası doğan kuşak, geçmişin değer yargılarını ve toplumsal düzenini radikal bir biçimde eleştirir. 1960'lı yıllarda, Batı'da geleneksel yaşam biçimlerine alternatif yaşam biçimlerinin arayışı söz konusudur. Aile, devlet, toplum, cinsellik gibi konularda yeni kuşak, kendinden öncekilerden farklı düşünmektedir ve bu düşüncelerini yaşama geçirirler. Hippie kültürü gibi, geleneksel yapıları reddeden alternatif yaşam biçimleri, Batı toplumlarını değiştirir. Bu durum, ekonomik liberalizm ve aile değerlerine geri dönüşün yaşandığı, elektronik çağının başladığı 1980'lere kadar devam eder.

Kökene 20. yüzyılın öncü sanat akımları olan Fütürizm ve Dada akımlarında olan Performans sanatı, 1950 ve 60'larda Batı sanatında güçlü bir akım olarak yer alır. Performans sanatında "kimlik, ırk ve din, cinsiyet ve cinsel tercih gibi çeşitli toplumsal kodlar görünür hale gelirken, bu kodlara yönelik önyargılar sorgulanır" (Antmen, 2008, s. 225). Bu bakışla, insan bedeni, sanatın konusu

olmaktan çıkarak, sanatın alanı ya da malzemesi haline gelir. Performans sanatının öncülerinden Yves Klein, "Antropometri" (Resim 14), adlı eserini, mavi boyaya bulanmış kadın ve erkek bedenlerini tuval üzerine bastırarak gerçekleştirmiştir. Bu eserde, yüz ifadesinin taşıdığı kimlik bilgileri olmaksızın, çıplak bedenlerin basitleştirilmiş, öze indirgenmiş imgelerinin taşıdığı anlam üzerinde durulmuştur.

1960'lardan itibaren, ABD'de yükselişe geçen ikinci dalga Feminizm hareketinin sanata yansımaları, "Feminist Sanatı" başlatır. Bir grup kadın sanatçı ve sanat tarihçisi, Batı sanatındaki erkek egemen sanat üretimi ve bu bakışla biçimlenmiş kadın imgesini eleştirirler. Kadın sanatçıların önünü açmayı ve kadın bedenine, "kadınsı bir bakış getirmeyi" amaçlayan Feminist sanat hareketi, Batı sanatı, popüler kültürü ve medyasındaki kadın imgesini reddeder. Başlangıçta, oldukça çarpıcı ve dikkat çekici bir görsel dil geliştiren feminist sanat hareketi, ikinci aşamasında, cinsel kimlikleri oluşturan toplumsal yapılar üzerine odaklanır. "Kadın bedenine ve temsillerine, doğurganlığa ve ana tanrıça kültüne odaklanan, kadın bedeninin biyolojik özelliklerini imgeleştiren ilk kuşak feminist sanatçıların ardından gelen sanatçılar, kadın bedeninden çok kadın bedenini kuşatan kültürel kodların eleştirisine yönelmiştir."(Antmen, s. 242, 2008)

1960'lı yılların Feminist sanatı, Batı toplumlarının aynı yıllarda geçirdiği büyük değişimin bir parçasıdır. Modernizmin her türlü toplumsal yapıyı radikal eleştirisinin ürettiği teorik altyapı üzerine, savaş sonrası doğan kuşağın, ekonomik ve toplumsal sistemin kurumsallaşmış yapılarına inançsızlığı, yeni yaşam biçimleri arayışlarını getirir. Ekonomik, kültürel, dinsel ve toplumsal her türlü farklılığı reddeden ve tüm insanların eşitliğini savunan, doğal yaşamı olumlayan ve Doğu felsefesinden etkilenen pasifist Hippie hareketi kadar, toplumsal yapıları yıkıcı eğilimler taşıyan, rock müziğiyle beslenen anarşist hareketlerin gelenekselliği reddedişi, Feminist sanatın yeni görsel dili için

besleyici olur. Vietnam savaşının tüm ABD toplumu üzerinde yarattığı yıkım, alternatif araşıyların toplum üzerinde daha geniş bir kabulünü getirir.

Bu dönemin öncü Feminist kadın sanatçıları arasındaki, Amerikalı Miriam Schapiro'nun Cluny Duvar Halısı (Resim 15), Ortaçağ Gotik sanatın geleneksel tekniği olan duvar halısı tekniğiyle yapılmış olan ve ideal kadın imgesini betimleyen bir sanat eserinin, Feminist açıdan yeniden yorumlanışdır. Şatosunun güvenli duvarlarıyla çevrili bahçesinde (cennet bahçesi), hayali yaratık tekboynuz ve güç simgesi arslan ile bir arada betimlenen ve Ortaçağın egemen sınıfının sahip olduğu her politik, toplumsal ve estetik gücün simgesi olan lady imgesinin önüne, 19. yüzyılda çocuklar için üretilmiş kağıt bebek imgesi yerleştirilmiştir. Kağıt giysileri üzerine giydirilerek ideal bebek-kadına dönüşen bu imge, üretildiği dönem için olduğu kadar, erkek egemen toplumun ürettiği 20. yüzyılın, zayıf ve kişiliksiz, bebesi, gelişmemiş, korunmaya muhtaç kadın imgesinin de ifadesidir. Sanatçı, bu eseriyle ideal kadın imgesinin tarihselliği içerisinde politik yanına vurgu yapmaktadır.

Amerikalı Feminist kadın porte sanatçısı Alice Neel'in, orta sınıftan bir Amerikan ailesinin protresi olan Westreich Ailesi resmi, (Resim 16) sanat danışmanı Thea Westreich, eşi Stanley ve üç çocuğunu konu almaktadır. Dışavurumculuğa yakın bir görsel dil taşıyan bu resim, 1970'lerin Amerikan toplumunun cinsiyetler arası güç ilişkilerinin bir ifadesidir. Resmin sağ tarafındaki Stanley, ailenin baskın kişiliği olarak, yanındaki eşi Thea, onun koruyucu ve aynı zamanda sınırlayıcı kolunun altında oldukça munis ve bastırılmış bir kişilik olarak görülmektedir. Çocukların sıkıntılı ve boşvermiş ifadeleri, ailelerinin durumunu kabullendiklerini anlatmaktadır. Bu resim, sanat alanında çalışan eğitimli bir kadının, geleneksel erkek egemen aile yapısının kadına sunduğu ikincil rolü benimsediğini göstermektedir.

1970'li yıllarda Batı sanatında yeniden gündeme gelen Foto-Gerçekçilik akımının Amerikalı temsilcisi Chuck Close'un Linda adlı resmi (Resim 16), orta yaşlarda sıradan bir Amerikalı kadının portresidir. Sanatçının fotoğraftan tuvale aktardığı imge, ayrıntılı çalışma tekniğiyle yansıttığı detaylı yüz ifadesiyle, yıpranmış, yorgun 20. yüzyıl kadının imgesidir.

SONUÇ

19. yüzyılda üretilmiş resimlerdeki kadın imgelerinin durağanlığına karşın, 20. yüzyıl resim sanatının dinamik ve derinlikli kadın imgeleri, değışen toplumsal yapının farklı yönlerini yansıtmaktadır.

Modernizmin getirdiğı değişim, Batı'nın yücelttiğı bireysel bakış için özgürleştirici olmuştur. Batı toplumlarının her sınıfı için, daha iyi yaşam koşulları ve kendini geliştirme olanakları sunan Modernizm, kadının toplumdaki konumu ve ona biçilen geleneksel rolleri de değiştirmiştir. Bu değişim, sanata da yansımış, daha önceden kadınlara sunulan ikincil, zayıf, güçsüz ve erkeğin yönetimine muhtaç kadın imgesinin yanında yavaş yavaş, kendi ayakları üzerinde duran, erkeklerle eşit haklar isteyen ve bunun için mücadele eden, tüm toplumsal alanlarda varlığını gösteren güçlü kadın imgesi ortaya çıkmaya başlamıştır.

Ancak bu imgenin yorumlanması, sanatçıların bireysel kimliklerini oluşturan cinsiyet, toplumsal sınıf ve etnik köken gibi olgulara bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Yeni kadın imgesine olumlu bakan sanatçıların varlığının yanı sıra, geleneksel "kötülük kaynağı kadın" ya da "konformizmin simgesi olarak burjuva kadını" imgelerinin devam ettiği de görülmektedir.

KAYNAKLAR

- ABBOTT, Pamela, WALLACE, Claire, An Introduction to Sociology, Feminist Perspectives, Routledge, Londra, 1997
- AKKERMAN, Tjistske-STUURMAN, Siep (editörler). Perspectives on Feminist Political Thought in European History, From the Middle Ages to the Present, Routledge Londra 1998
- ALEXANDER, Sally, Becoming A Woman and Other Essays in 19th and 20th Century Feminist History, New York, 1995
- ANTMEN, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008
- ANTMEN, Ahu, Sanat/Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, İstanbul 2008
- ARNASON, H.Harvard, History of Modern Art, New York, 1986
- BİNZET, Celal, *Kadının Nesne Olarak Portresi*, rhSanart, s. 55, İstanbul, 2008
- BOWNESS, Alan, Modern European Art, Thames&Hudson, Londra 1997
- BROUDE, Norma (editör), The Power of Feminist Art, The American Movement of the 1970's , History and Impact, Harry N. Abrams, New York, 1994
- CHADWICK, Whitney, Women, Art and Society, Thames&Hudson, Londra 1996
- GENÇ, Adem, *Figüratif Resimde Görsel Anlam*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi VIII-IX, İzmir 1994
- GENÇ, Adem, Antropi (Entropy) ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Doktora Tezi, İzmir 1983
- GOLDBERG, Vicki, New York Times, 27.03. 1994
- HARRISON, Charles-WOOD, Paul, (ed.), Art in Theory, 1900-1990, An Anthology of Changing Ideas, Oxford, 1993
- HUGHES, Robert, The Shock of the New, Thames&Hudson, Londra, 1996
- KIRLANGIÇ, Asuman, *Re.Act Feminism, 60 ve 70'li Yıllardan Günümüze Performans Sanatı*, rhSanart, S. 58, İstanbul, 2009
- LEPPERT, Richard, Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi, İstanbul, 2002
- LYNTON, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü(Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004
- MCQUISTON, Liz, Suffragettes to She-Devils, Women's Liberation and Beyond, Phaidon Press, Londra, 1997

MULLIN, Amy, *Art, Understanding and Political Change*, Hypatia, Vol. 15, no. 3, University of Indiana Press, Purdue, 2000

NOCHLIN, Linda, *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth Century Art and Society*, Thames & Hudson, Londra, 1994

NOCHLIN, Linda, *Women, Art, Power and Other Essays*, Harper&Row, New York, 1988

OSTERWOLD, Tilman, *Pop Art*, Köln, 1990

POINTON, Marcia, *Naked Authority: The Body in Western Art 1830-1908*, Cambridge, 1990

SCHOR, Mira, *Some Notes of Women and Abstraction and a Curious Case History: Alice Neel as a Great Abstract Painter*, Differences, Brown University Press, Providence, 2006

YURDAYÜKSEL, Münire, *Kadının Sanatı: Yoksa Başka Birşey mi?*, rh+sanart, S. 49, 2008

<http://www.bruecke-museum.de/englkirchner.htm>

<http://www.a-r-t.com/kollwitz/#facts>

http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=79766

http://pastexhibitions.guggenheim.org/amazons_of_the_avant_garde/index.html

<http://www.museumca.org/slideshow/dlange/index.html>

http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A6246&page_number=29&template_id=1&sort_order=1

<http://www.artlex.com/ArtLex/f/feminism.html>

http://www.brown.edu/Facilities/David_Winton_Bell_Gallery/neel.html

RESİMLER



Resim 1: J. A. D. Ingres, "Madame Moitessier" (1856), tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra



Resim 2: J. F. Millet, "Başak Toplayan Kadınlar" (1857), tuval üzerine yağlıboya, 83,5 x 110 cm, Orsay Müzesi, Paris



Resim 3: Henri Matisse, *Dans*, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 260 x 391cm, Hermitage Müzesi, Sen Petersburg



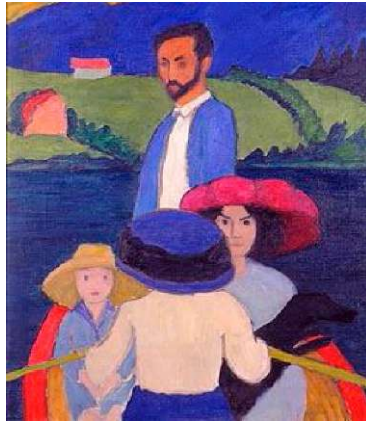
: M j j

1
1 w N
O \ jp

Resim 4: Ernst-Ludwig Kirchner, *"Sanatçı Marcella"*, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 100x76 cm, Brücke Museum, Berlin



Resim 5: Ernst Ludwig Kirchner, Berlin'den Cadde Görüntüsü, 1913, tuval üzerine yağlıboya, Brücke Museum, Berlin



Resim 6: Gabriele Münter, "Teknede", 1910, tuval üzerine yağlıboya, 125 x 75cm, Milwaukee Sanat Müzesi



Resim 7: Kathe Kollwitz: *Uyuyan Çocuğuyla İşçi Kadın*, 1927, taşbaskı,



Resim 8: Pablo Picasso, *"Avignon'lu Kızlar"*, 1907, tuval üzerine yağlıboya, 244 x 234cm. Modern Sanatlar Müzesi (MoMA), New York

i t e

Resim 9: Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919, reproduksiyon baskı üzerine kurşunkalem, özel koleksiyon



Resim 10: Salvador Dalí, *Manzarada Uyuyan Kadın*, 1931, 27, 2 x 35cm, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik



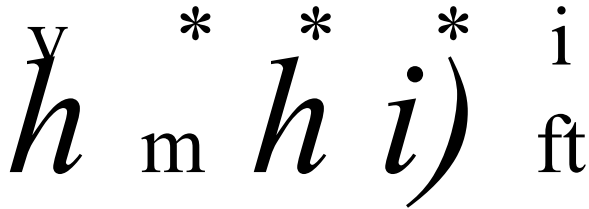
Resim 11: Lee Krasner, *Otoportre*, 1930, keten üzerine yağlıboya, 75 x 63 cm, Lee Krasner Vakfı Koleksiyonu



Resim 12: Willem de Kooning, *"Kadın"*, 1952-53, tuval üzerine füzen ve yağlıboya, 154,5 x 114, 5cm, National Gallery of Australia,



Resim 13: Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1962, 65 x 65cm, tuval üzerine serigraf baskı



Resim 14: Yves Klein, Antropometri, 1960, 144 x 299cm, tuval üzerine kağıt kolaj ve boya, (Smithsonian) Hirshorn Museum, Washington DC



Resim 15. Miriam Schapiro, "*Cluny Duvar Halısı*", 1975, kağıt üstüne akrilik ve kolaj, 68x48 cm. özel koll.



Resim 16: Alice Neel, *Westreich Ailesi*, 1978, tuval üzerine yağlıboya, Brown University, David Winton Bell Gallery, Rhode Island



Resim 17. Chuck Close, *Linda*, 1975-76, tuval üzerine akrilik ve kurşunkalem, Akron Museum, Ohio