

PAPER DETAILS

TITLE: TOPLUMSAL CINSİYETİN MITOLOJİK TEMELLERİ VE 20.YÜZYIL SANATINA YANSIMASI

AUTHORS: Fevzi Nuri Kara,Cihan Tikit

PAGES: 1-30

ORIGINAL PDF URL: <https://www.arteoloji.com/dergi/toplumsal-cinsiyetin-mitolojik-temelleri-ve-20yuzyil-sa>

**TOPLUMSAL CİNSİYETİN MİTOLOJİK TEMELLERİ VE 20.YÜZYIL
SANATINA YANSIMASI***

***The Mythological Foundations of Social Gender and Its Reflection on the Art of the 20th
Century***

Fevzi Nuri Kara** Cihan Tikit***

Öz

Bu araştırmada mit olgusundan hareketle insan zihninin düşünme, anlama ve kavramlaştırma biçiminin doğal sonucu olarak tanımlanan mit ile sanat yapısı arasındaki etkileşim incelenmeye çalışılmıştır. Araştırmada amaçlı örneklem yöntemi ile seçilen eserlerin ikonografik çözümlemelerinden elde edilen bulgular kullanılarak çağdaş sanatta mit, kişisel mit kavramları ve sanat yapıtları ile mit arasındaki ilişki, toplumsal cinsiyetin mitolojik temelleri ve 20. yüzyıl sanatına yansımaları bağlamında değerlendirilmek istenmiştir. Ayrıca bu çalışmada; Sanat ve mitoloji arasında ne türden bir ilişki vardır? Sanatçı çağlar boyunca neden yapıtlarında mitleri konu edinmiştir? 20. yüzyılda sanatta yeni akım ve kuramların doğmasını hazırlayan etkenler değiştiği halde mitolojinin çağdaş sanat akımlarında varlığı nasıl açıklanabilir? Performans sanatı, Happening, Aksiyon sanatı, Body Art ve Feminist sanatın anlatım dilleri ile Dionysos kültü veya ilksel ritüellerle ilgi saptanabilir mi? gibi sorulara cevaplar aranmak istenmiştir. Mitolojik imgelerin çağdaş sanat yapıtlarına, çağsal olay ve olgulara eleştirel metaforlar ve kişisel mitler olarak yansıdığı, kişisel mitlerin arka planında ise toplumsal cinsiyet, azınlık, ırk, kimlik ve aidiyet gibi kavramların yer aldığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Mitoloji, Kişisel Mit, 20. Yüzyıl Sanatı, Çağdaş Sanat

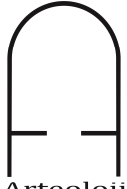
Abstract

In this research, by referring to the myth phenomenon, the interaction between myth and art, which is defined as the natural result of the human mind's way of thinking, understanding and conceptualization, has been tried to be examined. By using the findings obtained from the iconographic analyzes of the selected works with the purposeful sampling method in the research, it was desired to evaluate the myth, personal myth concepts in contemporary art, and the relationship between works of art and myth, in the context of the mythological foundations of gender and its reflections on 20th century art. Also in this study; What kind of relationship is there between art and mythology? Why did the artist turn to mythology throughout the ages and deal with myths in his works? Although the environments that prepared the emergence of new

* Bu makale, Cihan Tikit'e ait "20. Yüzyıl Resim Sanatında Mitolojinin Biçime Yansıması ve Örnek Yapıt Analizleri" başlıklı, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, 2018 tarihli yayınlanmamış yüksek lisans tezinden oluşturulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, fnurikara@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0813-1550

*** Öğr. Gör., Afyon Sağlık Bilimler Üniversitesi, Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü, cihan15985@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8684-3353



Arteoloji
Dergisi

Toplumsal Cinsiyetin Mitolojik Temelleri ve 20.Yüzyıl Sanatına Yansıması

movements and theories in art in the 20th century have changed, how can the existence of mythology in contemporary art movements be explained? What kind of a relationship can be determined between the expression languages of performance art, happening, action art, body art and feminist art, and the cult of Dionysus and primordial rituals. It has been determined that mythological images are reflected in contemporary works of art, contemporary events and phenomena as critical metaphors and personal myths, and concepts such as gender, minority, race, identity and belonging are in the background of personal myths.

Keywords: Gender, Mythology, Personal Myth, 20th Century Art, Contemporary Art

Extended Summary

In this research, by referring to the myth phenomenon, the interaction between myth and art, which is defined as the natural result of the human mind's way of thinking, understanding and conceptualization, has been tried to be examined. By using the findings obtained from the iconographic analyzes of the selected works with the purposeful sampling method in the research, it was desired to evaluate the myth, personal myth concepts in contemporary art, and the relationship between works of art and myth, in the context of the mythological foundations of gender and its reflections on 20th century art. Also in this study; What kind of relationship is there between art and mythology? Why did the artist turn to mythology throughout the ages and deal with myths in his works? Although the environments that prepared the emergence of new movements and theories in art in the 20th century have changed, how can the existence of mythology in contemporary art movements be explained? What kind of a relationship can be determined between the expression languages of performance art, happening, action art, body art and feminist art, and the cult of Dionysus and primordial rituals.

The research is a descriptive research in which the qualitative research method is used. The data collected during the research process were tried to be analyzed by correlating, and it was desired to reach general judgments in the interpretation process. The works selected by the purposeful sampling method were analyzed with their connotations as well as their apparent meanings, and the relationship between the work of art and the myth, which is an inseparable part of culture and history, was evaluated. Although the basic principles of the modernization process (rationalism, breaking with tradition, intellectual attitude towards questioning everything) come to the fore in the art of the 20th century, the utopian and activist methods of the artists and therefore personal myths come to the fore as the main determining feature in the art of the 20th century. Modern art is not tied to a subject or nature, the artist is at the center. In this context, it is observed that the artist, who was liberated from the object, made a connection with the mythical essence and produced works in which they expressed their personal myths. Modern art is not tied to a subject or nature, the artist is at the center. In this context, it is observed that the artist, who was liberated from the object, made a connection with the mythical essence and produced works in which they expressed their personal myths.

The construction of myths about gender starts in the family while learning the language and is reinforced by educational institutions and mass media. Today, myths about women produced in mass media are mostly of a nature to legitimize patriarchal ideology. Consumption culture develops persuasion policies by transforming women into visual icons, and this visual icon is almost the main myth of consumption culture. In general, contemporary art focuses on the body in a way that includes discourses such as self, identity, individuality, gender, racism and the other, instead of the body ideologically coded by modernism. In this way, it carries the body from a sexually oriented, spectacle state to a new discussion ground with its flawed,

painful, transforming form. Primordial rituals can be found at the origin of the performing artists' understanding and intervention of the body (various objects attached to the body in the processes of wounding, stigmatizing and painting the body). Every intervention to the body includes both a struggle for existence, identity and belonging, and a stance against traditional norms, together with physical change. In this context, it can be interpreted that the 20th century artist created the personal mythology by referring to different mythologies and rituals. As a result of the research, it has been determined that mythological narratives affect art in every period, and they are handled from different aspects in works of art.

In the artworks examined from the pre-contemporary art periods, direct mythological narratives are reflected or that references were made to the narratives by using mythological images; in the analyzed works of the contemporary art period, the myths or mythological images are used as metaphors reflecting a critical view of developments in scientific, political, social etc. and the individual myths were reflected mostly by referring to different mythologies and rituals and that problems such as gender, minority, race, identity and sense of belonging were also pointed out in the background of the individual myths. In the analyzed works belonging to the pre-contemporary art periods, mythological narratives are directly reflected or references are made to the narratives by using mythological images; myths or mythological images, scientific, political, social, etc. in the studied works of the contemporary art period. It is observed that they are used as metaphors that reflect a critical view of developments.

Giriş

Efsaneler bilimi olarak da adlandırılan mitoloji, ilksel toplulukların doğa olayları, insanlık ve evrenin yaratılışı, toplumların inanç ve gelenekleri ile ilgili sorularını açıklamaya yönelik söylencelerden oluşmaktadır.

Platonculara, Epikürcülere ve Aydınlanma Dönemi'nin Fransız Rasyonalistlerine göre mit, gerçekle ilgisiz, değersiz ve güvenilmez “kurmaca” bilgidir. Günümüzde etnologlar, toplumbilimciler ve din tarihçileri arasında yaygın olan ‘kutsal gelenek, en eski vahiy, örnek gösterilecek model’ anlamında da (Eliade, 2001, s. 11) kullanılmaktadır. Eliade (2001), mitlerin yapısını ve işlevini anlamının, düşünce tarihinin ilk örneklerinin anlaşılması kadar yaşanan çağın anlamlandırılmasını da olanaklı kılacağını (s. 28); benzer bir yaklaşımla C. Levi-Strauss (akt. Nar, 2014), mitleri “toplumun ataları tarafından yeni kuşaklara bırakılmış olan mesajlar bütünü” (s. 43); Malinowski (1990), doğa yasalarının bir tür sembolik temsili olarak tanımlamaktadır (s. 74). Dabney Townsend’a (2002) göre mitler, şeylerin başlangıçta nasıl olduklarını ve böylece şimdi nasıl olmaları gerektiğini bildirirken (s. 281) , Jung (2012) mitin anlattıkları gerçeğdışı olsa da mit, üstü örtülü olarak anlattığı gerçeklerle gerçeğe ulaşabilmenin yolunu açmaktadır (s. 47). Fiske’ye (2003) göre de mitlerin oluşturulması ile bilimsel bir kuramın oluşturulması aynı mantığa dayanmaktadır. Mitler aracılığıyla ilk insanlar da doğadan aldıkları verilerle olaylar arasında bağlantı kurmuşlardır (s. 118).

İnsanın evreni ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlama, yaşamı anlamlı olacak biçimde açıklama gereksiniminden doğmuş olan mitler, kültürlerin arka geçmişini oluşturmaktadır. İnsan zihninin düşünme, anlama ve kavramlaştırma biçiminin doğal sonucudur.

Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud, analitik psikolojinin kurucusu Carl Jung ve ruh ve toplum bilimci Erich Fromm gibi 19. yüzyılın önemli psikanalist, ruh ve toplum bilimcileri mitolojik kavramları kendi alanlarında temellendirmişlerdir. Freud miti, ilksel insanın bilinçaltında bulunan duygularının yansıması, korkularının dışavurumu ve güven arayışı olarak tanımlarken, Carl Jung mitleri kolektif bilinçaltı ve

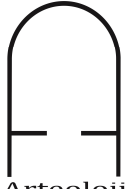
arketip kavramları ekseninde inceler. Erich Fromm'da (2015) ise mit, benliğimizin derinlerine inmemize ve gizli yönlerimizi anlamamıza yardımcı olan, bilgeliğin en önemli kaynaklarından biridir (s. 23).

Modernizm; her alanda bilginin geleneksel kök ve ritüellerden sıyrılarak, insan aklının ön plana alındığı bir sorgulama çağının başlangıcıdır. Burada modern sanatın geleneksel anlatım yöntemlerinden, dolayısıyla mitlerden kopmuş olduğu saptanabilir. Fakat Kübizmde nesnenin parçalanarak yeniden inşası, Kazimir Malevitch'in özünde tinsel değerleri barındıran resmin sıfır noktası, Fütüristlerin isyanı, Dadaların her şeyi reddi, savaşın ve sanayileşmenin getirdiği sorunlar karşısında toplumun ve dünyanın yeniden inşa çabası vb. oluşumlar mitsel söylemle ilişkilidir.

20. yüzyıl sanatının iki belirgin özelliği; biçimsel buluşlar yapmaya yönelik arayışlar, sanatçıların ütopyik kurguları ve eylemci yöntemleridir (Becer, 2010, s. 19). Artık sanat, bir konuya ya da doğaya bağlı değildir, merkezde sanatçı vardır ve sanatçının görevi Paul Klee'nin ifadesiyle 'görünmeyeni görünür kılarak' yeni bir gerçeklik yaratmaktır. Modernizmle birlikte objeye dayalı, objektivist sanat tavrı aşılarak, sujenin objeyi kavrayışına yönelen, subjektivist bir sanat tavrı öne çıkar. Bu tavr, objeden özgürleşen sanatta, mitsel özle bağ kurmanın ve kişisel mitlerin kaynağını oluşturması bakımından önemlidir. Örneğin Cezanne'nin rational (akılcı) estetik ideali, görünen gerçekliği aşarak felsefî anlamda evrenin özünü yeniden kurmak ve böylece sonsuz olana erişmektir (Serullaz, 1990, s. 22). Modern yaşamdan uzaklaşarak ilksel yaşantıya, Pasifik adalarının sanatına ve mitlerine yönelen Gauguin; çağa tepkilerini sanatla ifadelendiren Ekspresyonistler; dinî ve mitolojik imgeleri ele alan Sembolistler; nesnelerin değişmeyen yapısını vermeyi amaçlayan Kübistler, mitsel özle bağ kuran, kişisel mitlerin biçime yansıtıldığı eserler üretmişlerdir.

Toplumsal Cinsiyet ve Mitolojik Temelleri

Cinsiyet, genel olarak bireyin biyolojik, fizyolojik ve genetik özelliklerinden yola çıkarak bireyin erillik ve dişilik durumunu tanımlamaktadır. Biyolojik cinsiyetten farklı olarak toplumsal düzlemleri, toplumun eril ve dişiliğe yüklediği anlamları kapsayan toplumsal cinsiyet kavramı ilk kez Robert Stoller tarafından 1968 yılında "Sex and



Toplumsal Cinsiyetin Mitolojik Temelleri ve 20.Yüzyıl Sanatına Yansıması Gender” başlıklı kitapta kullanılmıştır (Avşar, 2017, s. 226). Bu terimi sosyolojiye sokan Ann Oakley'e göre, cinsiyet (sex) biyolojik erkek kadın ayrımını anlatırken, toplumsal cinsiyet (gender) erkeklik ile kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır (Marshall, 1998, s. 98). Sally Hagaman ise toplumsal cinsiyeti, “sadece insan değil, erkek veya kadın olarak görüldüğümüz bir dünyada yaşamının ne anlama geldiğini gösteren siyasal yapılar” (Barrett, 2012, s. 237) olarak tanımlamaktadır. Buna göre, cinsiyet biyolojik ve fiziksel özellikleri, toplumsal cinsiyet ise kadınlık ve erkekliğe dair kültürel düşünceleri ve davranışsal beklentileri ifade etmektedir.

Kadınlık ve erkeklik kavramlarıyla bağdaştırılan düşünce ve davranış biçimleri, sosyal ve kültürel yapılarda oluşturulan rollerdir. Birey, toplumun belirlediği bu rolleri sosyalleşme sürecinde benimseyip kendi tercihiymiş gibi algılamaktadırlar. Örneğin, yapılan araştırmalar kadınların konuşma tarzının korku ve güvensizlik içerdiğini ortaya koymaktadır (Kula Demir, 2004, s. 54).

İlksel söylenceler, bir zamanlar toplumların anaerkil olduğunu göstermektedir. Ataerkil toplum egemenliğiyle birlikte anaerkil söylenceler eril dönüşüme uğradığı gibi cinsiyet ayrımına dayanan kadın imgesi felsefede yer alır. Atina toplumunda kadınların sosyal yaşamları ve özgürlükleri sınırlıdır. Bedenen toplumsal alandan soyutlanan kadın bir erkek koruyucunun (kyrosos) sorumluluğundadır. Her ne kadar Platon’un diyaloglarında, kadının sosyal yaşamı, eğitimi, statüsü konu edinilmiş olsa eril nitelikler öne çıkar. Bloom’a göre Platon kadına koruyucular sınıfında yer vermesinin nedeni toplumun devamlılığı için üreme amaçlıdır. Kadının ruhen ve bedenen erkeklerden zayıf bir varlık olarak görülen Platon düşünce sisteminde (Boyacı, 2014, s. 216) kadının erillğe karşı kullandığı aracın beden olduğunu ve bedenin sınırlılığı yüzünden kontrol altında tutulması gerektiğini anlaşılmaktadır. Aristoteles’te de kadın, erkeğe kıyasla zayıf biyolojik bir cinstir. Bu zayıflığın temel sebeplerinden biri ise kadının bedeni temsil ediyor oluşudur.

Öznellik, cinsellik, dil ve arzu konularını irdeleyen L. Irigaray, H. Cixous gibi feminist kuramcılarının ortak görüşü ise eril ve dişil rollerin biyolojik kökenli değil

geçmiş çok eskilere dayanan ataerkil sistemin devamı olduğu yönündedir. Fiske, kadın ve erkeğe yüklenen rollerin doğal/biyolojik kökenli olduğuna ilişkin çağdaş bir mittten bahseder ve bu mitte ailenin yapılandırıldığını belirtir (Dağtaş, 2012, s. 72).

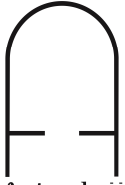
Cinsiyetle ilgili mitlerin inşası dili öğrenirken ailede başlamakta, eğitim kurumları ve kitle iletişim araçlarıyla pekiştirilmektedir. Günümüzde kitle iletişim araçlarında kadına dair üretilen mitler, çoğunlukla ataerkil ideolojiyi meşrulaştıracak niteliktedir. Barrett (2015) eril bakışı; “Hollywood’un kadın imgesini erkek izleyici için daha seksi, erotik şekilde ele alma eğilimini” örnekleyerek açıklamakta ve kitlesel medya yapımına dikkat çekmektedir (s. 307). Tüketim kültürü, tüketim ürünleri üzerinden kadını metalaştırarak görsel ikona dönüştürerek ikna politikaları geliştirmekte ve neredeyse bu görsel ikon tüketim kültürünün temel miti olmaktadır.

Mitolojide Kadın İmgesi ve Sanat

Kadına yönelik ilksel mitlerin temelinde doğurganlık, bereket ve bunun figürlerle temsilleri vardır. Tanrıça kültünün tarihsel bulguları doğurganlık uzuvları vurgulanmış bereket sembolleri olarak kabul edilen kadın imgelerine ve ritüellerine dayanmaktadır.

Yunan mitolojisinde tanrılar tarafından kilden yaratılan dünyadaki ilk ölümlü kadın Pandora’dır. Pandora’nın Olimpos’lu tanrılar tarafından insan ırkına sefalet getirmesi için güzellik, cesaret, kurnazlık gibi meziyetlerle donatıldığı geçmektedir. Bu yaratılış öyküsünün özde ataerkil toplumlarda kadına yönelik kültürel kodları da taşıdığı söylenebilir. Bu efsane ile yeryüzünde ilk yaratılan kadın olan Havva ikonografisi arasında da benzer özellikler saptanabilir. Her iki ikonografide de tanrı hükmüne itaatsizlik ortak temadır. Kutuyu açarak her tür kötülüğü dünyaya salan Pandora’nın Epimetheus’u suça ortak ettiği gibi Havva’da tanrının yasağını çiğneyerek Adem’i suça ortak etmiş ve Hristiyanlığa göre Adem ile Havva’nın soyundan gelen bütün insanların irsiyetten dolayı bu suça iştirak ettikleri kabul edilmiş ve cezalandırılacaklarına inanılmıştır (Tümer, 1991, s. 496).

Öte yandan, her ne kadar havvâ kelimesinin etimolojisi tartışmalı olsa dahi Tevrat’a göre Havva insan neslinin annesidir (Tekvîn, 3/20). Buna benzer, Yunan



mitolojisinde “Gaia” toprağı simgeler. Mısır mitolojisinde “Nut” yeryüzünün tanrıçasıdır. “Armaiti” Zerdüştlükte doğurganlık-çiftçilikle bağlantılı olarak “Doğa Ana”, “Dünyanın Annesi” olarak tanımlanmaktadır. Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere ana kavramı varlığın kaynağında bulunan ana ilkedir. Bu nedenle “anavatan”, “tabiatın anası”, “toprak ana” “ana dil” gibi birçok kavram yaratılışın kökeni olarak “ana” kelimesiyle ilişkin dile geçmiştir.

Arkeolojik bulgular, Antik Yunan döneminde çıplak kadın imgesinin değer yargıları nedeniyle hoş karşılanmadığını, sanatta kadın çıplaklığının ilk izlerinin MÖ 6. yüzyılda, günlük sahneleri konu alan seramik kaplarda ortaya çıktığını göstermektedir. Batı sanat tarihinde Praksiteles tarafından yapılan Knidos Afroditi (MÖ 4. yüzyıl) ise ilk çıplak kadın betimlemesi olarak kabul edilmektedir. Klasik Yunan ve Roma dönemlerinde çıplak kadın bedeni sanatsal temsilde önemli bir konu olup mutlak güzelliğin, estetik idealin temsiline dönüşür.

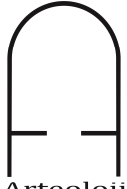
Roma kültü ve mitinde güzellik, aşk ve doğurganlık dolayısıyla bereketle ilişkilendirilen ve Yunan mitolojisindeki Afrodit’le bağ kuran Venüs, çıplaklığın tarihsel evriminde Batı sanatında kadın çıplaklığıyla ilgili eşiğin aşılmasında önemli karakterdir. Arkeolojik kazılarda bulunan üreme organlarının abartılarak betimlendiği bereket imgesi olan figürinler de Venüs figürinleri olarak isimlendirilmektedir. Öte yandan Aphrodite’nin, Mezopotamya’da aşk, cinsellik, bereket ve doğurganlığın tanrıçası İştar’ın Yunan heykel sanatına yansıması olduğu düşünülmektedir (Has, 2021, s. 124).

Tek tanrı inancının pagan inançlarının yerini almasıyla birlikte Ana Tanrıça ve Venüs imgeleri yeni ideolojik yapının göstergeleriyle yeniden şekillenmiştir. İlk Hristiyan tarihçilerinden Justin Martyr Padn, pagan tanrı ve tanrıçalarının insanları yanıltması için Şeytan tarafından yaratılmış olduğunu söyler. İlk günah miti içerisinde erkeği baştan çıkaran kadın (Yılmaz, 2017, s. 675) gibi Hristiyan ikonografisinin konularını kapsayan Ortaçağ sanatında da erkeği baştan çıkaran kadın bedeni günahkâr figürdür.

15. yüzyılda Rönesans rasyonalist dünya görüşü ve insanların çevreleriyle ilgilenmeye başlaması, sanat da gerçekçilik-naturalizm akımını doğurur. Rönesans insanının yeniden antik dönemin felsefe ve sanatını incelemeye yönelmesiyle Ortaçağ sanatının sınırları aşılarak sanatta klasik ölçüler ve bedenin yeniden gözlemlenmesi öne çıkar. Bu dönemde Sandro Botticelli'nin klasik heykellerden ilhamını alan Venüs'ün Doğuşu (1482-1486) adlı eserinde Venüs figürü, Adem ile Havva figürleri dışında ilk kez yeniden çıplak bir kadın bedeninin betimlemesidir. Botticelli'den sonra İtalyan Rönesans sanatçısı Giorgione, Uyuyan Venüs (Dresden Venüsü) adlı eserinde (Görsel 1) ilk kez dünyevi bir ortamda-doğada uzanan çıplak bir kadını betimler (Eserin, sanatçının 1510'da ölümüyle yarım kaldığı ve Tiziano Vecellio tarafından tamamlandığı sanılmaktadır). Eser, Velazquez, Goya ve Monet gibi sanatçılara ilham olması nedeniyle de modern nü resminin başlangıç noktalarından biri olarak kabul görmektedir. Tiziano Vecellio, 1538 tarihli Urbino Venüsü'nde (Görsel 2) ise Venüs'ü iç mekânda, yatak üzerinde uzanır konumda çıplak kadın olarak betimler.

Botticelli, Giorgione ve Tiziano gibi Rönesans sanatçılarının eserleri karşılaştırıldığında Venüs imgesinin mitsel görünüşünün gittikçe dünyevileştiği gözlenmektedir. Botticelli'nin tablosundaki Venüs, tanrısal bir güzelliğin temsili olarak mitolojik geleneğin anlatısıyla sıkı bir ilişki kurarken, Giorgione'nin eserindeki Venüs mitsel güzellikte bir varlık gibi görünmesine rağmen, daha ulaşılabilir/dünyevi bir çıplak kadındır. Tiziano'nun Urbino Venüsü'nün kompozisyon kuruluşu, Giorgione'nun yaklaşık otuz yıl önce yaptığı Uyuyan Venüs adlı eseriyle benzerlik gösterse de iç mekânda betimlenen Urbino Venüsü'ü, Uyuyan Venüs'ün doğal erotizminin aksine izleyicisiyle göz teması kuran, tensel bir güzellikle erotik bir ileti veren dünyevi bir kadın imgesidir. Bir anlamda, Uyuyan Venüs'ün erotizmi izleyicinin düşüncesindeyken, Urbino Venüsü'nün erotizmi kadının kendinden kaynaklanmaktadır (Tikit, 2018, s. 200).

İmgeler, kültürel değerleri ve davranışları şekillendiren mesajlar barındırmaktadır. Kültürel değişimlerle imgelere yüklenen anlamlar değişse bile biçimsel varlıklarını sürdürdükleri gözlenmektedir. Örneğin, Rönesans'taki Venüs imgelerinde ideal güzellik, Barok dönemin dindar toplumsal anlayışının ortaya koyduğu katı formalist



anlayışla dönüşürken, Rokoko’da sekülerizmin etkisiyle yaşam sevincini taşıyan neşeli ve bir o kadar şehvetli figür anlayışına bırakır. Feminist kurama göre de toplumda kadın, “bakılan, hayal edilen ve nesneleştirilen kişi”dir (Barrett, 2012, s. 237). Bu bağlamda Venüs, erkek ve kendisini erkek bakışının nesnesi olarak konumlandırıran kadın açısından, ideal güzelliğin ötesinde gözetlenen kadını da simgeler (Tikit, 2018, s. 200).

Berger’e göre (2011), “kadın, içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar” (s. 46). Kadın için gözetlenme, çocukluğundan itibaren edinilen kendini seyretme imgesine dönüşür. Ok’un (2016) Gouman, Peterson ve Mathews’dan aktardığı üzere erkek sanatçı, kadını seyirlik bir şey olarak nesneleştirmesinde ise ayna imgesini kullanmaktadır (s. 211).

Velázquez’in Aynadaki Venüs (Görsel 3) adlı eserinde Venüs figürü, izleyene arkasını dönerek resmin merkezine yerleştirilen aynadan izleyiciyle göz teması kurar şekilde betimlenmiştir. Berger’e (2011) göre cinsel imgelerin izleyiciye dönük betimlenmesi, izleyicinin hazzına yöneliktir (s. 56). Ayna aracılığıyla izleyiciyle kurulan iletişim ve cinsellik içeren beden dili hazzı kışkırtmakta, Venüs’ün aynadaki belirsiz yüzü gizemi arttırdığı gibi cinsellik vurgusunu güçlendirmektedir. Ayna karşısında kendisini hayranlıkla izleyen kadın, izleyicisi tarafından görüldüğünün farkında olduğu gibi onunla göz teması kurmaktadır. Bu imge, izleyici ve figür arasındaki gözlem, gözetleme gibi duyguları açığa çıkararak optik ve psikolojik yanılsama olarak iki farklı olguya da işaret eder. Öte yandan optik kurallar gereğince izleyicinin Venüs’ü aynada görmesi, Venüs’ün aynada kendisine değil izleyicisinin aynadaki görüntüsüne baktığını gösterir. Eserde Venüs, arzu uyandıran, seyredilen veya kendini seyreden genellikle erotik alt tonlar içeren bir imgedir. Hatta izleyicisinin zaafından yararlanan, gözlerini avlayan, sere serpe poz veren bir öznedir (Yılmaz, 2006, s. 287).

Barok dönemin diğer bir sanatçısı Rubens, Aynadaki Venüs (1615) adlı resminde Venüs’ü dönemin kadın bedeninin beğenisinin bir temsili olarak dolgun hatlarla resmetmiştir (Görsel 4). Gerçeklik duygusunun artırıldığı resimde Venüs

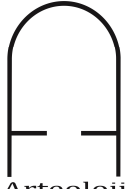
bakılmaktan/seyredilmekten keyif almakta hatta bakışın devamı için süslenerek adeta bakışı kışkırtmaktadır.

Eril düşüncenin kadına yüklediği söylem kadınlarla özdeşleşerek ötekileştirilmiş bir kabulü de gösterir. Varoluşçu düşünür Sartre, algılanan nesnenin, yani kadının görüldüğünün farkında olarak, başkasının gözünden kendinin farkına varmaya zorlandığını ve böylece kendi olmayı bıraktığını belirtirken; Berger, Batı sanatında birçok kadın resminin erkeğin meşru erotikleştirmesinin bir sonucu olduğunu hatta kimi zaman eril zevkin suçunu kadına yüklediğini ve kadının ahlâkî açıdan suçlandığını belirtir (Barrett, 2015, s. 275).

17. yüzyıla ilk yarısında kadın imgesi değişime uğrar. Eserlerde şehvetli güzellik yerini duygusal ifadesi belirsiz, günlük işlerle uğraşan ya da asaletini giysi ve takılarıyla sergileyen kadın betimlemeleri öne çıkarken (Eco, 2012, s. 206); yüzyılın sonlarına doğru daha teatral kompozisyonlarla karşılaşılır. Venüs, çoğunlukla kumaş, çiçek ve incilerle süslü, eğlenceli, zarif ama aynı zamanda cilveli ve baştan çıkarıcı bir imgedir. Örneğin Botticelli'den yaklaşık iki yüzyıl sonra aynı konuyu resimleyen François Boucher Venüs'ün Doğuşu (1740) adlı resminde, Venüs yarı utangaç masumiyetiyle büyüsel, coşkulu fakat o derece rahat ve erotik bir imgedir. 19. Yüzyılda ise Venüs imgesi yarı utangaç masumiyetini tamamen yitirerek arzu nesnesine dönüşür.

Francisco Goya'nın 1790-1800'lü yıllara tarihlenen, kompozisyon kuruluşu olarak klasik Roma heykeli Uyuyan Ariadne ile benzerlikler gösteren Çıplak Maya (Görsel 5) adlı eseri kışkırtıcı güçlü gerçekliğiyle ahlaki açıdan değerlendirilmektedir. Goya'nın Mayaları, Rönesans idealizminden uzak, her hangi bir metaforik anlatımı olmayan ölümlü bir kadın bedenini sergilediğinden tanrıça figüründen de bir kopuşu simgeler. Kadının kasık bölgesinin kıllarına kadar ayrıntılı boyanan resimde ellerini başının arkasında tutan ve izleyicisine samimi bir bakış atan kadın imgesi, özde kadına yönelik cinsel imgeyi öne çıkarmaktadır.

Edouard Manet'nin Tiziano'nun Urbino Venüsü adlı eserinden ilham alarak boyadığı Olympia'sı (Görsel 6), hiçbir tanrıçaya gönderme yapmayan, sanat tarihindeki utangaç, zarif, asil kadının yerine gizemli bakışlarla izleyicisine dimdik bakan hatta



kasıklarını kapatan elinin duruşuna bile küstah tavrı yansıyan, diğer Venüs'lerin aksine neredeyse dimdik oturan çıplak bir kadındır. Yatağın kenarındaki kara kedi bile, sevimli bir köpek yavrusuyla ayaklarının dibinde yatan Titian'ın Venüs'üyle tezat oluşturur; sadakatın aksine hem erotik bir anlam hem de kadın kimliğinin sahip olduğu güveni sembolize eder (Tetikçi, 2015, s. 48). Manet, kendi çağında yaşayan modern dünyanın hayat kadını betimlediği Olympia, çıplaklığının, izlendiğinin ve izleyenin kendisine hangi amaçlarla baktığının farkındadır. Olympia artık mitolojik veya dini bir kimlik değil, bunun tam tersi tabuları olduğu kadar açık cinselliğiyle geleneği de derinden sarsan bir imgedir. Dombrowski'ye göre (Glassman, 2023), Olympia, kadın çıplaklığının avangart temsilleri için bir tür mihenk taşıdır. Olympia, Paul Gauguin'in 'İzleyen Ölülerin Ruhü' (1892), Henri Matisse'nin Mavi Çıplak (1907) ve Paul Cezanne'nin Modern Bir Olympia (1874) eserlerinin de muhtemel kaynağı olmuştur.

Sürrealist Paul Delvaux, 1944 tarihli Uyuyan Venüs (Görsel 7) adlı eserini İkinci Dünya Savaşı sırasında Brüksel'de şehir bombalanırken boyamıştır. Sanatçı eserinde klasik unsurları rahatsız edici bir atmosferle birleştirmektedir (Tate, b.t.). Venüs, ay ışığının aydınlattığı klasik mimariye sahip tapınağa benzer yapıların arasında, bir iskelet (ölümü temsil eder), giyinik ve heykelimsi bir kadın figürü (terzi mankeni) ve sanki hipnotize olmuş çıplak kadın figürleri arasında uyurken tasvir edilmiştir. Figürler arasında bilinçli kopuklukların yapıldığı eserde, ölümün varlığıyla Venüs'ün sakinliği tezat oluşturmaktadır. Man Ray'in erotik fantezilerini yansıttığı halatlarla bağlanmış Kurtarılmış Venüs (Görsel 8) adlı eserinde de örnekleneceği gibi Sürrealist eserlerde kadın, kimi zaman saldırgan, histerik, manik ve ölümcül, kimi zaman güncellenmiş bir mitsel imge olarak erkeğin düşsel dünyasının ürünleri, kimi zaman ise şiddet içeren cinsel fantezilerin nesneleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Her dönemin toplumsal, kültürel ve inanç olgularıyla biçim ve anlam kazanan Venüs imgesi, sanatta da yeni anlamları içeren biçimlerle varlık kazanmış, özellikle çağdaş sanatta güncel olgu ve sorunların sorgulanmasında sanatçıların sıklıkla eserlerinde ele aldıkları imgelerden biri olmuştur.

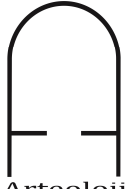
Çağdaş Sanatta Mitoloji ve Kadın

1950 sonrası sanat hareketlerinde ise Venüs imgesi sanatta kavramsal söylemlerin bir göstergesine dönüşmeye başlamıştır. Örneğin, Yeni Gerçekçiliğin önemli sanatçılarından Yves Klein'in, modellerin bedenlerini mavi renkle boyayarak izlerini yüzeyler üzerine aldığı Antropometrilere'nin heykel versiyonlarından biri olan Mavi Venüs (1962) eserinde kadın mitsel bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Mavi renk cenneti ve Meryem'i simgeleyeceği gibi Klein için boşluktur, bir meditasyon aracıdır.

Art Povera hareketinin önde gelenlerinden Michelangelo Pistoletto'nun Paçavralar'ın Venüs'ü' (1967) adlı yapıtında (Görsel 9) alçı bir Venüs heykeli paçavralarla birleştirilmiştir. Eserde yüceleştirilenle değersizleştirilen, tarihselle güncel mitler gibi tezat imge ve kavramlar bir aradadır. Eserin, tüketim odaklı yaşam biçimini mitleştiren günümüz sistemini eleştirdiği söylenebilir.

Williem de Kooning'in "Oturan Kadın" (1952) eserinde ise mitsel kaynaklı, anıtsal olduğu kadar vahşi kadın imgesi yer almaktadır. Kooning, "Mezopotamya heykelciklerinin ona büyük gözleri, gülümsemeleri, belirgin göğüsleri ve incelmış kollarıyla ilham kaynağı olduğunu söylemiştir" (Hodge, 2016, s. 194). Bu kadın imgeleri Ana Tanrıça figürünün acımasızlık, öfke, gazap gibi korkutucu özelliklerini içeren başka bir yönünü sergiler.

Ana kavramını bir arketip olarak değerlendiren Jung, her arketipin bir aydınlık bir de karanlık yüzü olduğunu belirtir. Doğanın anası, yaşam verme kudretine sahip, yaşamın döngüselliğini düzenleyen ve sürdürülmesini sağlayan Ana Tanrıça, yaşamı sonlandırma kudretine de sahiptir. Kadın davranışlarına ilişkin çeşitli ilk örnek tanımları yaparak bunları Ana Tanrıçanın özellikleriyle ilişkilendiren Erich Neumann ise dinsel hadım etme töresi gibi aşırı şiddetin Anadolu'daki Ana Tanrıça kültürünün özelliklerinden olduğunu belirtmektedir (Roller, 1994, s. 42). Yine Freud'a göre Ana Tanrıça, Eros kanalıyla yaşamı yaratır ve devam ettirir; Tanatos kanalıyla sonlandırır. Horney'de (1991, s. 139) Kadın Psikolojisi adlı kitabında, erkeklerin, kadın yüzünden ölmek korkularıyla kadına yönelik arzularının bir arada var olduğunu yazmaktadır. Bu



Toplumsal Cinsiyetin Mitolojik Temelleri ve 20.Yüzyıl Sanatına Yansıması çerçevesinde Kooning'in mitleştirilmiş güzellikten yoksun bu ve benzeri kadın imgeleri, Ana Tanrıçanın şiddet içeren yönünün bir yorumu olarak, Ana Tanrıçanın Tanatos enerjisini yansıttığı söylenebilir.

1940'ların ortalarında resimde gerçek nesnelerin temsiliyetini reddeden New York'lu kimi sanatçılar, bedenlerini yaratım sürecinin bir parçası haline getirerek, bireysel duyuş ve duygularını sadece renk ve şekillerle ifade etmeye başlamışlardır. Kişisel bir eylemin izlerinin alındığı resim, sanatçı ve yüzey arasındaki etkileşimli bir diyalog olarak belirlendi. Sanatçının yüzey üzerine bıraktığı iz yüzeyi, yüzeydeki yeni oluşum ise sanatçının bir sonraki eylemini belirledi. Bu iz, sanatçının özel yaşamı veya psikolojisi ile değil kendini yaratması anlamında daha varoluşsal bir olgu olarak değerlendirildi. Action Painting'in anlamsal arka planının tartışmalarında ise eski mitlere olan ilgi ve ilksel sanatın izleri saptanmaya çalışıldı. Örneğin, Le Krasser ve Jackson Pollock gibi sanatçılar eserlerinde mit ve ritüellerle bağ kurdular. Sanatçıların yapıtlarına temel olan bu kuramsal arka planın yapıtla kurduğu bu mitolojik bağın ortak bir paydası bulunmaktadır. Bu payda, yaşam ve ölüm, oluşum ve çürüme döngüsünün kozmik modelindeki diyalektik mücadele ve çelişkiler birliğidir. Kaos ve kosmos mitlerde olduğu kadar resimlerde de sürekli etkileşim halindedir (Kepinska, 1986, s. 107).

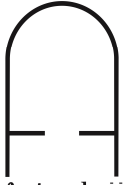
Yapıtın sanat objesi olarak varlıksal niteliğinin tartışılmaya başlandığı bu dönemde, yaratıcı eylem tamamlanmış yapıttan daha öne çıkar. Gerçek eser artık sürecin kendisidir. 1960-1970'lerde ise tahribat, yıkım, şiddet ve cinselliğin öne çıktığı ritüele dönüşen sanatsal eylemlerde, aykırılık ve aşırılık hakimdir. Örneğin Viyana Aksiyonizmi'nin temsilcileri bedenleri üzerinde Dionysos ayinlerini çağrıştıran kanlı sanatsal eylemler yaparlar (Corbin, Courtine ve Vigarello, 2013, s. 351). Öte yandan 1960'lar etnik kimlik, cinsel kimlik gibi kavramların sorgulandığı ve sanatçı pratiklerine taşındığı, Aydınlanma Felsefesi, Modernizm, Marksizm, Kapitalizm gibi görüşlerin geçerliliğine şüphelerin başladığı bir dönemdir. Jean-François Lyotard dönemi, "büyük anlatıların ölümü ve daha büyük bir şüpheciliğin ortaya çıkışı" (Pooke ve Whitham, 2012, s. 101) şeklinde yorumlamaktadır. Bu doğrultuda, Dionysos ayinlerinden izler

taşıyan sanatsal eylemlerin, dönemin hayal kırıklığı yaratan, belirsiz, kaotik karakteri karşısında ilksel ritüellere yönelişi ifade ettiği saptanabilir.

Kadının, güzel, kutsal vb. kavramlar dışında sanatın içinde yer almaya başladığı yeni sanat pratiği içinde kadın sanatçılar, politik ve kültürel olarak bedenlerine ve kimliklerine dayatılan rolleri eleştiren ve ona yüklenen tanımları sorgulayan çalışmalar ortaya koyarlar. Çoğunlukla kendi bedenlerinden yola çıkarak, cinsel kimlik kodları etrafında çalışmalar üreten bu sanatçılar, kamusal-özel, doğal-kültürel, toplumsal-bireysel kavramlar arasındaki sınırları yeniden sorgulamış; bunu gerek politik, gerekse şiirsel-sembolik bir dille kendi mitoslarını da oluşturarak gerçekleştirmişlerdir (Sağlık, 2014, s. 83).

Arthur Danto tarafından ‘her şeye izin var’ şeklinde tanımlanan Çağdaş Sanatta (Erden, 2016, s. 314); kopyalama, benzetme, taklit gibi yöntemler eser üretim sürecinde sıkça kullanılmaya başlanır. Robert Morris, ‘Site’ adlı performansında Manet’in Olympia adlı yapıtındaki kadının duruşunu maske takarak taklit eder. Yine Larry Rivers’in figürlerde ten değişikliği ile ırkçılık karşıtı bir söylemi ifade ettiğini yorumlayabileceğimiz Olympia’yı Siyah Yüzlü Seviyorum adlı eseri (Görsel 10) Olympia’nın iki farklı kopyasından oluşmaktadır. Öndeki Olympia siyahidir, resmin orijinalindeki siyah kedi ise beyazdır.

Eserlerinde kimlik, cinsellik, aidiyet, imge, tüketim gibi kavramları sorgulayan Morimura, Portre adlı eserinde; savaş ve tüketime eleştirel göndermeler yapan Wafaa Bilal ise Midwest Olympia (Görsel 11) adlı eserinde Olympia’yı taklit ederek güncel olguları mitsel bir figür üzerinden kavramlaştıran sanatçılardandır. Marilyn Monroe, İnci Küpeli Kız, Mona Lisa gibi popüler kültürün ve sanat tarihinin mitleşmiş karakterlerinin de rolüne bürünen Morimura, zaman makinesinden gelmiş gibi görünen kimlikleriyle, doğal görünen mitleştirilmiş imgelerin ardındaki yapıları sorgulamaktadır. Tanınabilir bir dil aracılığıyla alımlayıcı ile iletişim kurmayı önemseydiğini belirten Wafaa Bilal ise eserleriyle kapitalizmin yalnızlaşan, mutluluğu nesnelerin sahipliğinde arayan insanını eleştirmektedir. Yine Lisa Yuskavage, Olympia’yı anımsatan Bilyeler adlı eserinde Olympia’nın pozunda, karnı şişkin bir kadın, alımlıyıcıya doğru



Arteoloji
Dergisi

Toplumsal Cinsiyetin Mitolojik Temelleri ve 20.Yüzyıl Sanatına Yansıması bakmaktadır. Kadın, Olympia'nın çekiciliği, bakışları ve ifadesinden oldukça uzaktır. Öte yandan, sanatçının eserlerindeki ince belli, iri göğüslü ve aşırı büyük kalçalı çıplak kadınlar, popüler kültürün izlerini barındırmaktadır.

Modernizm, ideolojik olarak kodlanmış bir bedeni işaret etmektedir. Ancak Performans sanatını da kapsayan çağdaş sanat için beden, ben, kimlik, bireylik, ırkçılık, öteki, toplumsal cinsiyetin inşasının art alanı gibi söylemlerin odak noktasıdır. Bu bağlamda beden, cinsel eksenli, seyirlik bir durumdan kusurlu, acıyan, dönüşen biçimiyle yeni bir tartışma zeminine taşınmaktadır. Güçlü bir sosyal eleştiri aracı olan Performans sanatıyla beden, sanatsal ve ruhsal deneyimlerin hem taşıyıcısı hem öznesi hem de nesnesi haline gelmiştir. Böylelikle beden, zevk, müstehcenlik hatta sapkınlık gibi olguların, kan, şiddet, acı gibi mazoşist deneyimlerin, kimi zaman tehditkâr, tedirgin edici uygulamaların merkezine yerleşmiştir.

Sanatsal söyleminde bedenini kullanan Gine Pane'nin çalışmalarında; kusana kadar yemek, cam parçacıkları çiğnemek, çıplak elleri ve ayaklarıyla ateş söndürmek, kollarını çivilerle zımbalamak gibi ilksel yöntemlerle acı çekmek ve bedenine zarar vermek sembolik bir değer taşımaktadır. Andre Breton bireyin varlığının tümünü kurtarabilmek ve ölmek için kendisinin bir parçasından vazgeçebileceğini belirtmektedir. Bu durum bir anlamda yabancılaşmış bedenle uzlaşma olarak da yorumlanabilir. Pane'nin bedeni aracılığıyla hissettiği acı, kadim bilgeliklerde ruhsal arınmanın yollarından biridir. Sanatçının performansları, ataerkil düzenin egemenlik kurduğu kadın bedenine ve dayattığı kadın imgesine yapılan bir saldırı gibi de düşünülebilir. Pane, toplumsal kod ve beklentilerin aksine bedeninde acı verici deneyimler oluşturarak ve bu acıya direnerek kadının gücünü, dayanıklılığını ortaya koymaktadır.

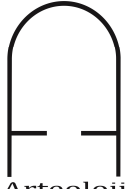
Bedene yaralama, damgalama, boyama vb. işlemlerin yapılması; küpe, boyunluk, hızma vb. nesnelerin takılması gibi eylemler, ilksel ritüelleri işaret etmektedir. Ok'un (2016) O'Reilly'den aktardığı bilgilerde belirttiği gibi ifade ettiği gibi “ (...) başka bedenlerle doğrudan çatışma, ırk ve cinsiyet gibi kavramların bütünleştiriciliğini yıkmak için 1970'li yıllarda feminist sanatçılar tarafından kullanılan

eleştirinin bir aracıdır” (s. 222). Buradan bedende fiziksel değişim ve dönüşüm yaratan müdahalelerin, aidiyet, kimlik, varlık sorgulamasını ifade ettiği gibi geleneksel kabullere de bir karşı duruşu içerdiği ve performansların erkek egemen merkezli toplumsal yapı-otoritenin sorgulanması ve eleştirilmesi çerçevesinde birleştiği görülür.

Kübalı sanatçı Ana Mendieta, yeryüzü-beden sanatı olarak tanımladığı eserlerini, toplumsal cinsiyet, aidiyet, kimlik, doğa-mit vb. kavramlar üzerinden ve Küba mitlerinden esinlenerek oluşturmaktadır. Mendieta bedenini hayvan tüyleri, bitkiler, toprak gibi doğadan edindiği malzemelerle kaplayarak bir kuş, çiçek vb. rollerine bürünür. Sanatçı, Ana Tanrıça kültünü ele aldığı Yaşan Ağacı adlı eserlerinde de bedenini çamurla kaplar ve bedeniyle ağacın bütünleştiği bir görüntü oluşturur. Toprağa bedeninin izini bırakarak gerçekleştirdiği eserinde yine insanın doğayla bağıni vurgulamaktadır. Yerli kültürlerin ritüellerini ve manevi enerjilerini içsel bir bilgi olarak yorumlayan Mendieta’in, bedenini çamur, toprak, yabani çiçekler ve yapraklarla kapladığı Silüetler (Görsel 12) serisinde babasının siyasi sebeplerle sürgün edilmesi sonrasında 12 yaşında Küba’dan ayrılarak ABD’deki bir yetimhaneye gönderilmesinin travmatik izleri görülmektedir. Sanatçı duygularını “Ergenlik zamanında Küba’dan koparıldığım için, doğanın rahminden koparılmış gibi hissediyorum” sözleriyle açıklamaktadır (Martinez ve Demiral, 2014, s. 193).

Mendieta, Silüetler’i kadının, yaşamın, ölümün, yeniden doğuşun, ruhsal dönüşümün döngülerinden oluşan bir ritüel şeklinde gerçekleştirmiştir. Bu ritüel, toprağı rahme benzeten, yaşamın, ölümün ve yeniden doğuşun mekânı olarak kabul eden ilksel mitlerin etkisini ortaya koymaktadır. Ayrıca sanatçı toprağı bıraktığı bedeninin izleriyle kendi toprağında var olamamasını, heykelleriyle de var olma isteğini ifade edip sürgün edildiğı topraklarla bütünleştiğı düşünülmektedir. Bu doğrultuda sanatçının Küba mitleri ve Ana Tanrıça kültü başta olmak üzere farklı mitleri ve ritüelleri geçmişiyile kaynaştırarak kişisel mitolojisini oluşturduğu yorumu yapılabilir.

Eserlerinde fotoğrafı kullanarak kadına yüklenen toplumsal rolleri sorgulayan Cindy Sherman, sanat alanında ve medyada yer alan kadın stereotiplerini eleştirel ve ironik bir üslupta yorumlamaktadır. Feminist sanatın temsilcilerinden olan sanatçının



1989-1990 yıllarında Rönesans ve Barok dönemi eserlerinden çıkışla oluşturduğu 'Tarih Portreleri' serisi otuz beş fotoğraftan oluşmakta, hicivsel referanslar içermektedir. Örneğin Jean Fouquet'in Madonna ve Çocuk adlı eserinden çıkışla oluşturduğu İsimlessiz 216 (Görsel 13) adlı eserinde Madonna'yı kucağında bebek İsa ile tahtında betimlemiştir. Eserde Anne ve bebek İsa'nın ten renkleri kutsallığı ve masumiyeti; mavi huzur ve sonsuzluğu; kırmızı aşkı simgelemekte, taç, pelerin ve tıraşlanmış saç şekli ise annenin/Meryem'in statüsünü vurgulamaktadır. Çalışmada, kadınla fon arasında üzerinde bitkisel motifler, Hristiyanlık sembeleri ve melekler bulunan dantel bir perde yer almaktadır. Sherman, eserin orijinalindeki tahtı kaldırmış, melek imgelerini perdede kullanmıştır. Açıkta kalan göğüs, Hristiyanlıkta çocuğunu emziren anne olarak merhamet simgesidir. Ayrıca, açıkta bırakılan göğüs genel olarak tahrik edici bir unsur olarak değerlendirilirken, sanatçının eserinde göğsün yapay olması itici bir etki bırakmaktadır. Bebeğin gizlenip kadına dikkatin çekilmesi ise, kadına kutsallık statüsü kazandıran annelik kimliği yerine kadın kimliğini öne çıkarmakta, kadının yüzündeki maske görünümü, imajların sahteliğine ve kurgusalılığına eleştirel bir gönderme olarak yorumlanmaktadır.

Sherman, farklı kimliklere büründüğü eserlerinde bedenine protez uzuvlar ekleyerek kadın imgesine ve kimliğine yüklenen anlamları ve cinsellik, şaşkınlık, sapkınlık, şiddet, ölüm gibi kavramları irdelemektedir. Sanatçı bastırılan ve yok sayılan olguları, şok eden sanatsal tavrıyla ortaya koyarak alımlayıcıyı yüzleşmeye ve toplumda kabul edilen rollerin kimler tarafından inşa edildiğini sorgulamaya davet etmektedir.

Sherman, kadın kimliğinin kültürel ürünlerde ve medyada erkek yapımcılar, yönetmenler, sanatçılar vb. tarafından sunulma biçimlerini yorumladığı İsimlessiz Film Kareleri adlı serisinde, kişiliğin hakiki mahiyetinin temsiliyette, masallarda, stereotipler üreten ve içselleştirmemize sebep olan medyada, filmlerde ve tüm imgesel tasarımlarda inşa edildiğini belirtmektedir (Barrett, 2012, s. 46). Sanatçının medyanın, sanatın ve genel olarak kurgusal anlatıların kadını sunuş biçimine göre kurguladığı eserleri, toplumsal yaşamda da kabul gören yapay kadın kimliklerinin art alanına dair eleştirileri içermektedir.

Sherman kendini fotoğrafladığı eserlerinde kendini değil toplumsal cinsiyetin kültürel kodlarında yer alan erkek bakış açısındaki kadını fotoğraflayarak kişisel mitini yaratır. Ayrıca Sherman'ın referans aldığı eserlerdeki gibi sanatsal, kültürel ürünlerdeki ve medyadaki mitleştirilmiş kimlikler de gerçekliğin bir kısmını yansıtan kurgusal üretimlerdir. Sherman fotoğraflarında hem sanatçı hem de model dolayısıyla hem bakan hem de bakılındır. Hacking (2015), fetişizm ve röntgencilik gibi olgulara değinirken, kadını nesneleştiren eril bakışın sorunlaştırıldığını belirtmektedir (s. 421). Sanatçı eserlerini isimsiz bırakarak ve öyküleştirmeyerek anlamsal olasılıkları artırmakta, kadın kimliğinin şekillendirilmesindeki etkenlere işaret etmektedir.

Orlan'da sanatında nesne olarak bedenini ve fotoğrafı kullanmaktadır. Sanatçı Carnal Art (Bedensel Sanat) olarak adlandırdığı performanslarıyla eril ideal güzellik anlayışını, estetik kanonu tartışmaya açar. Orlan, erkek sanatçıların betimlediği ideal kadın güzelliğine ulaşmak için Antik Yunan mitolojisinin ikonik güzellerini örnek aldığı estetik ameliyatlara yaptırarak bedenini dönüşüme uğratar (Görsel 14). Her ameliyatta değişen bedenle birlikte kimliğin de değişime uğraması kimliksiz beden ve yabancılaşma olgusunu vurgulamaktadır. Cerrahi müdahalelerle oluşturulan bu yeni beden ve kimlikler, Batı sanatının farklı dönemlerindeki kadın imajlarının eklektik biçimde bütünleştirilmesiyle gerçekleştirilen yeni bir yüz ve yeni bir kimliktir. Sanatçı ameliyatlara Boticelli'nin Venüsü'nün çenesine, J. L. Gérôme'un Ruh'unun burnuna, F. Boucher'in Avrupa'sının dudaklarına, Fontainebleu resimlerindeki Diana'nın gözlerine ve Mona Lisa'nın alnına sahip olacaktır (Kaptan Bayzar, 2016, s. 123). Bu bağlamda 'Orlan'ın Reerkarnasyonu' adlı performansı Batı toplumunda kadın bedeninin ve kimliğinin bir sorgusudur. İdeal güzellik mitine göre bedenini yeniden tasarlayan Orlan, başına boynuzlar ekleterek iradesi dışında bedenine kodlanan tüm unsurlara da eleştirel bir tavır sergiler. Orlan'a göre performansları "Doğuştan acımasız, programlanmış, doğal, DNA kaynaklı olana ve Tanrı'dan gelene karşı bir mücadeledir (Ok, 2016, s. 216). Kadın imgesinin ideal güzellik miti ve estetik algısı ile oluşturulmasını ve kadın bedeninin nesneleştirilmesini eleştiren Orlan'ın kişisel miti, mitolojik güzellerden oluşturduğu kendi imgesidir.

İrkçilik, kurumsallaşmış dinler, kadın hakları, toplumsal cinsiyet gibi olgulara dair kalıplaşmış davranışların yıkılmasını amaçlayan Jamaikalı sanatçı Renée Cox'da eserlerinde sanat nesnesi olarak bedenini kullanmaktadır. Cox'un bedenine büyük boy kalça ve protezler taktığı HOT-EN-TOT adlı eseri (Görsel 15) Ana Tanrıça imgesini anımsatmaktadır. Kendini ötekileştirilmiş bir yerli kadın olarak tanımlayan sanatçı, aynı konumda olan kadınları da temsil etmektedir. Süper kahraman kostümü giydiği Özgürlükle Aşk adlı eserinde Jamaika bayrağını pelerin gibi kullanır. Eserde zenci ırkını süper kahraman rolüne büründürerek dayatılmış algıları sorgulamakta ve ırkçılıkla mücadelesini ortaya koymaktadır.

Sonuç

Bu araştırmada mit kavramı, toplumların söylenceleri ya da inanışlarından ziyade evren, yaşam ve insan gerçekliğinin bir ifadesi, bireyin bilinçli görünen eylemlerinin kökenleri, insanlığın kurgusal olanla gerçeğe ulaşma çabası arasındaki döngünün izleri şeklinde ele alınarak incelenmiştir.

Başta sanat bilimci Renac olmak üzere Fischer, A. Leroi-Gourhan gibi birçok araştırmacı ilk sanat ürünlerinin mitsel anlatıların ifadesi olduğunu belirtmektedir. Bilinmeyenler dünyasının ilk imgeleri ve mitleri, çağları aşan birikimi ve zenginliği ile doğum, yaşam, ölüm, kimlik, kadın, toplumsal cinsiyet gibi kavramların ve görsel imge evreninin temellerini oluşturmaktadır. Bu araştırmada zamansız, ilksel ve kökensel gerçekleri sembol diliyle ifade eden mitler ile mitleştirilmiş kurgusal karakter ve olguların sanata esin kaynağı olmayı sürdürdüğü, başta toplumsal cinsiyet olmak üzere birçok kavrama kaynaklık ettiği örneklenerek ortaya koymaya çalışılmıştır.

İlksel insan, yaşamın kaynağı doğa ile kendi yaşamını bütünsel kavrayarak anlam dünyasını oluşturmuştur. Yaşamını sürdürmesine kaynaklık eden eril ve dişil unsurlara simgesel değerler atfederek kültürünü ve mitlerini yaratmıştır.

Toplumsal cinsiyet olgusunun mitolojik kökenleri ve sanata yansıması bağlamında incelendiğinde tanrısal ve/veya dünyevi nitelikler taşıyan, ideal güzelliği simgeleyen aşk ve güzellik tanrıçası Venüs'ün öncelikli konumda olduğu

görülmektedir. Zarif, mağrur, asil vb. nitelikleriyle ideal kadını da simgeleyen Venüs imgesi, 19. yüzyılda masumiyetini yitirerek tam anlamıyla bir arzu nesnesine dönüşmüştür. 20. yüzyıl sanatında ise Venüs, dönemin siyasal, toplumsal vb. gelişmelerini eleştirel bir dille yansıtan, kimlik, aidiyet, azınlık, ırkçılık gibi sorunları da işaret eden sembollerle birlikte kullanılmıştır. Eserlerinde Venüs imgesine yer veren birçok sanatçının, bahsedilen kavram ve olguları kendi deneyimleriyle harmanlayarak kişisel mitlerini yarattıkları ortaya koyulmuştur.

Kaynakça

Avşar, S. (2017). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Tarihsel Rollerini Yitiren Erkekliğin Çöküşü: Küllerinden “Yeni Erkek”liğin Doğuşu. *Kadem Kadın Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 224-241. DOI: 10.21798/kadem.2018236599

Barrett, T. (2012). *Fotoğrafi Eleştirmek: İmgeleri Anlamaya Giriş*. (2. Baskı). (Yeşim Harcanoğlu, Çev.). Hayalperest Kitap.

Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (Esra Ermert, Çev.). Hayalperest Kitap.

Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. (2. Baskı). Dost Kitabevi.

Berger, J. (2011). *Görme Biçimleri*. (17. Baskı). (Yurdanur Salman, Çev.). Metis Yayınları.

Boyacı, N. P. (2014). Platon'da Kadın Sorunu Üzerine Bir Tartışma. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi (FLSF)*, (18). 205-230

Corbin, A., Courtine, J. J. ve Vigarello, G. (2008). *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanmaya*. (Saadet Özen, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Dağtaş, B. (2012). *Reklamı Okumak*. (2. Baskı). Ütopya Yayınevi.

Eco, U. (2012). *Güzelliğin Tarihi*. (6. Baskı). (Ali Cevat Akkoyun, Çev.). Doğan Kitap.

Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. (2. Baskı). (Sema Rifat, çev.). Om Yayınevi.

Erden, E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. Hayalperest Kitap.

Toplumsal Cinsiyetin Mitolojik Temelleri ve 20.Yüzyıl Sanatına Yansıması
Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (2. Baskı). (Süleyman İrvan, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.

Fromm, E. (2015). *Rüyalar, Masallar, Mitler*. (10. Baskı). (Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten, Çev.). Say Yayınları.

Glassman, J. (2023, 23 Ocak). *Salonda Seks ve Skandal*. 34 TH STREET. Erişim Tarihi: 20.02.2023, <https://www.34st.com/article/2023/01/sex-scandal-salon-olympia-art-nude-female>

Hacking, J. (2015). *Fotoğrafın Tüm Öyküsü*. (Abbas Bozkurt, Çev.). Hayalperest Kitap.

Martinez, E. ve Demiral, A. (2014). 20-21. yy. da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 6, (6).180-201. DOI: 10.20488/austd.96090

Has, A. C. (2021). Heykeltıraş Praksiteles'in Yaşantısı ve Knidos Aphroditesi'ne Yansımaları. *Kafdağı*, 6(2), 120-136. DOI: 10.51469/kafdagı.1020387

Hodge, S. (2016). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (5. Baskı). (Emre Gözgü, Çev.). Domingo Yayınevi.

Horney, K. (1991). *Kendi Kendine Psikanaliz*. (Selçuk Budak, Çev.). Öteki Yayınevi.

Jung, C. G. (2012). *Dört Arketip*. (Zehra Aksu Yılmaz, Çev.). Metis Yayınları.

Kaptan Bazyar, C. (2016). Mitoloji ve Çağdaş Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (18).113-130. e-ISSN 2149 – 659

Keplńska, A. ve Lee, P. (1986). Eylem Resminin Mitolojik Arka Planında Bir Değer Olarak Kaos, Artibus ve Historiae. Retrieved from <https://artibusethehistoriae.org/chapter121.html>

Kula Demir, N. (2004). *Televizyon Reklamlarında Yer Alan İdeolojiler ve Toplumsal Cinsiyetin İnşası*. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi, İzmir.

Malinowski, B. (1990). *Büyü, Bilim ve Din*. (Saadet Özkal, Çev.). Kalcı Yayınları.

Marshall, G. (1998). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.

Nar, M. Ş. (2014). Yapısalcılık Kavramına Antropolojik Bir Yaklaşım: Levi-Strauss ve Yapısalcılık. *A. Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, (27). 29-46. DOI: 10.1501/antro_0000000225

Ok, S. S. (2016). *Fotoğraf Belleğinde Acının Tasviri*. Hayalperest Kitap.

Pooke, G. ve Whitham, G. (2011). *Sanatı Anlamak*. (Tufan Göbekçin, Çev.). Optimist Kitap.

Roller, L. E. (1994). *Ana Tanrıça'nın İzinde Anadolu Kybele Kültü*. (Betül Avunç, Çev.). Homer Kitabevi ve Yayıncılık.

Sağlık, E. (2014). "1970 Sonrası Görsel Sanatta 'Kadınlık'a Dair İzlekler". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3 (14), 72-85. DOI: 10.7816/idil-03-14-06

Serullaz, Maurice. (1990). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (2. Basım). (Devrim Erbil, Çev.). Remzi Kitabevi.

Tate. *Paul Delvaux Uyuyan Venüs 1944*. Erişim Tarihi: 07 Mart 2013, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/delvaux-sleeping-venus-t00134>

Tetikçi, İ. (2015). Gelenekten Günümüze Aktarımlar "Venüs". *Yıldız Journal of Art and Design*, 2(1), 41-50.

Tikit, C. (2018). *20. Yüzyıl Resim Sanatında Mitolojinin Biçimine Göre ve Örnek Yapıt Analizleri* [Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi], Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.

Townsend, D. (2002). *Estetiğe Giriş*. (Sabri Büyükdüvenci, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.

Tümer, G. (1991). Asli Günah, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, (Cilt 3). 496-497.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1: *Uyuyan Venüs* (2022, Ekim 26). Wikipedia. Erişim 16 Ocak 2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/Uyuyan_Ven%C3%BCs

Görsel 2: *Urbino Venüsü* (t.y.). Le Gallerie Degli Uffizi. Erişim 06 Nisan 2023, <https://www.uffizi.it/en/artworks/venus-urbino-titian>

Görsel 3: *Venüs'ün Tuvaleti ('Rokeby Venüs')* (t.y.). The National Gallery. Erişim 06 Nisan 2023, <https://www.nationalgalleryimages.co.uk/asset/2414/>

Görsel 4: *Peter Paul Rubens* (2014, Haziran 17). Wikipedia. Erişim 16 Ocak 2022, https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Peter_Paul_Rubens_-_The_toilet_of_Venus.jpg

Görsel 5: *La maja desnuda* (t.y.). Museo Del Prado. Erişim 06 Nisan 2023, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-maja-desnuda/65953b93-323e-48fe-98cb-9d4b15852b18?searchMeta=la%20maja>

Görsel 6: *Olympia (tablo)* (2014, Ocak 11). Wikipedia. Erişim 16 Ocak 2022, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia_\(tablo\)#/media/Dosya:Edouard_Manet_-_Olympia_-Google_Art_Project_3.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia_(tablo)#/media/Dosya:Edouard_Manet_-_Olympia_-Google_Art_Project_3.jpg)

Görsel 7: *Paul Delvaux Uyuyan Venüs 1944* (t.y.). Tate. Erişim 06 Nisan 2023, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/delvaux-sleeping-venus-t00134>

Görsel 8: *Venus Restored, 1936* (t.y.). MutualArt. Erişim 7 Mart 2023, <https://www.mutualart.com/Artwork/Venus-Restored/1C709DB9D9A5BC1C>

Görsel 9: *Michelangelo Pistoletto Paçavraların Venüs'ü 1967, 1974*, (t.y.). Tate. Erişim 06 Nisan 2023, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pistoletto-venus-of-the-rags-t12200>

Görsel 10: Larry Rivers *I like Olympia in Black Face (J'aime Olympia en Noire) 1970* (t.y.). Centre Pompidou. Erişim 06 Nisan 2023, <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/YIEfQ1M>

Görsel 11: *Midwest Olympia* (2012, Nisan). Wafaabilal. Erişim 16 Ocak 2022, http://wafaabilal.com/wp-content/uploads/2012/04/Midwest-Olympia_Wafaabilal.jpg

Görsel 12: *Ana Mendieta, Untitled* (2018, Ağustos 15). Arterialtrees. Erişim 7 Mart 2023, <https://arterialtrees.home.blog/2018/08/15/ana-mendieta-untitled-silueta-series-iowa/>

Görsel 13: *Cindy Sherman*, (t.y.). MoMa. Erişim 06 Nisan 2023, <https://www.moma.org/collection/works/50744>

Görsel 14: *Orlan, O rosto do século* (2018, Fevereiro 13). Artrianon. Erişim 16 Ocak 2022, <https://artrianon.com/2018/02/13/obra-de-arte-da-semana-as-cirurgias-plasticas-performances-de-orlan/>

Görsel 15: *Black Feminist Art* (t.y.). WordPress. Erişim 16 Ocak 2022, https://artintheblackdiaspora.files.wordpress.com/2014/05/17-_hott-en-tot_-1994-40_x60_-silvergelatin.jpg?w=1400

Ekler



Görsel 1: Giorgione (1509), *Uyuyan Venüs* [Tuval üzerine yağlıboya]. Eski Ustalar Resim Galerisi, Dresden. https://tr.wikipedia.org/wiki/Uyuyan_Ven%C3%BCs



Görsel 2: Tiziano (1538), *Urbino Venüsü* [Tuval üzerine yağlıboya]. Floransa Uffizi Müzesi, İtalya. <https://www.uffizi.it/en/artworks/venus-urbino-titian>



Görsel 3: Velazquez, D. (1647-51), *Venüs'ün Tuvaleti (Rokeby Venus)* [Tuval üzerine yağlıboya], The National Gallery, Londra, İngiltere.
<https://www.nationalgalleryimages.co.uk/asset/2414/>



Görsel 4: Rubens, P. (1614), *Aynadaki Venüs* [Tuval üzerine yağlıboya], Palais Liechtenstein, Viyana, Avusturya.
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Peter_Paul_Rubens_-_The_toilet_of_Venus.jpg



Görsel 5: Goya, F. (1800), *Çıplak Maya* [Tuval üzerine yağlıboya], Prado Müzesi, İspanya. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-maja-desnuda/65953b93-323e-48fe-98cb-9d4b15852b18?searchMeta=la%20maja>



Görsel 6: Manet, E. (1863), *Olympia* [Tuval üzerine yağlıboya], Orsay Müzesi, Paris, Fransa. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia_\(tablo\)#/media/Dosya:Edouard_Manet_-_Olympia_-Google_Art_Project_3.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia_(tablo)#/media/Dosya:Edouard_Manet_-_Olympia_-Google_Art_Project_3.jpg)



Görsel 7: Delvaux, P. (1944), *Uyuyan Venüs* [Tuval üzerine yağlıboya], Tate Modern, Londra, İngiltere. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/delvaux-sleeping-venus-t00134>



Görsel 8: Ray, M. (1936), *Kurtarılmış Venüs* [Asambalaj], Schwarz Koleksiyonu, Milano. <https://www.mutualart.com/Artwork/Venus-Restored/1C709DB9D9A5BC1C>



Görsel 9: Pistoletto, M. (1967), *Paçavralar Venüs'ü* [Asamblaj, mermer reproduksiyon], Tate Modern, Londra. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pistoletto-venus-of-the-rags-t12200>



Görsel 10: Rivers, L. (1970), *Olympia'yı Siyah Yüzlü Seviyorum*, [Ahşap üzeri yağlı boya, lamine branda, plastik ve pleksiglas]. Musee National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, Fransa. <https://www.flickr.com/photos/ganimede1984/5748797416>



Görsel 11: Bilal, W. (2012), *Midwest Olympia*, [Videodan detay]. http://wafaabilal.com/wp-content/uploads/2012/04/Midwest-Olympia_Wafaabilal.jpg



Görsel 12: Mendieta, A. (1977), *İsimsiz-Silueta Series, Iowa* [Karma ortamlarda bir dünya-beden çalışmasının foto-belgelenmesi].
<https://arterialtrees.home.blog/2018/08/15/ana-mendieta-untitled-silueta-series-iowa/>



Görsel 13: Sherman, C. (1989), *İsimsiz # 216*, [Tarih portreleri serisinden fotoğraf], Moma, Manhattan, New York. Skarstedt.
<https://www.moma.org/collection/works/50744>



Görsel 14: Orlan (1990), *21. Yüzyılın Yüzü* [Plastik cerrahi]. Artrianon.
<https://artrianon.com/2018/02/13/obra-de-arte-da-semana-as-cirurgias-plasticas-performances-de-orlan/>



Görsel 15: Cox, R. (1994), HOT-EN-TOT [Kendi fotoğtafi]. Wordpress.
https://artintheblackdiaspora.files.wordpress.com/2014/05/17-_hott-en-tot_-1994-40_x60_-silvergelatin.jpg?w=1400