

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 66 Ekim 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 66 October 2019
www.sosyalarastirmalar.com
Issn: 1307-9581

Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3599>

MODERN SANAT SÜRECİNDE KADIN İMGESİNİN RESİMSSEL VE TOPLUMSAL AÇIDAN İNCELENMESİ

THE PICTURE AND SOCIAL ANALYSIS OF WOMAN IMAGE IN MODERN ART PROCESS*

Kader AYDIN**

Ayşegül KARAKELLE***

Öz

Modern sanat sürecinde kadın imgesinin resimsel ve toplumsal açıdan incelenmesi olarak adlandırılan bu çalışmada, kadın imgesinin modern sanat sürecinde gerçekleşen sanatsal ve toplumsal değişimi göz önünde bulundurularak başlıca sanatçılar ve eserleri üzerinden etkileri incelenmiştir. Modern sanat sürecinde gerçekleşen sosyo-ekonomik gelişmeler, Fransız Devrimi ve sanayi devrimi ile değişmeye başlayan yeni dünya anlayışı beraberinde pek çok toplumsal yeniliklere kapı açmıştır. Özellikle batıda başlayan ve tüm dünyaya yayılmaya başlayan bu yeni oluşum sanat, edebiyat, bilim, teknoloji gibi olguları da beraberinde getirmiştir. Bu yeni oluşum ışığında sanatsal anlamda pek çok yenilik meydana gelmiştir. Sanatçılar yeni arayışlar içerisinde bireyselliğe yönelmişlerdir. Sanatçıların özgün tarzda resmettikleri bu eserleri, içinde buldukları toplumun dönem özellikleri ile doğru orantılı olmuştur. Bu yeni oluşumlar içerisinde sanatçılarda biricik imge olma özelliği taşıyan kadın imgesi de yadsınamaz bir yere gelmiştir. Bir toplumdaki gelişmişlik seviyesinin ispatı olan kültürel gelişmeler ışığında modern sanat içerisinde önemli bir yere sahip olan kadın imgesinin resimsel ve toplumsal açıdan değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu bağlamda elde edilen mevcut kaynaklar taranarak modern sanat sürecinde kadın imgesi konusunda yoğun çalışmalar sergileyen sanatçıların başlıca eserleri ışığında dönemin sanat anlayışı ve gerçekleşen toplumsal gelişmelerin etkisi irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern Sanat, Kadın İmgesi, Toplum.

Abstract

In this study, which is called as the examination of the image of woman in the modern art process from a pictorial and social perspective, the effects of the image of woman on the main artists and their works are examined considering the artistic and social change taking place in the process of modern art. The socio-economic developments taking place in the process of modern art, the new world understanding that has started to change with the French Revolution and the industrial revolution have opened the door to many social innovations. This new formation, which started especially in the west and started to spread all over the world, brought about phenomena such as art, literature, science and technology. In the light of this new formation, many artistic innovations have taken place. The artists have turned to individuality in their new quests. These works, which artists paint in original style, are directly proportional to the period features of the society in which they live. Within these new formations, the image of woman, which is the unique image of the artists, has come to an undeniable place. In the light of cultural developments that are proof of the level of development in a society, it is thought that the image of woman, which has an important place in modern art, should be evaluated from a pictorial and social perspective. In this context, the existing sources obtained were searched and the effect of the social understanding and art developments of the period was tried to be examined in the light of the main works of the artists who exhibited intense studies on the image of woman in the modern art process.

Keywords: Modern Art, Woman Image, Society.

* Bu makale, Kader Aydın'ın Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim Anasanat Dalı, Modern Sanatta Kadın İmgesi adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Sanat ve Tasarım Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, e-posta: kaderaydin1783@hotmail.com

*** Doç. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği Anasanat Dalı, e-posta: burtugakademi25@gmail.com



1.GİRİŞ

Gelişen ve değişen dünya görüşü ile birlikte sanatın boyutu da onunla doğru orantılı bir ivme kazanmıştır. Eskinin kuralcı oranları, rengi, bakışları yerini daha etkili ve kışkırtıcı imgelere bırakmıştır. Bunların en bariz örneklerini sanatın içine giren kolaj-montaj, afiş, gazete gibi ürünlerde görmek mümkün olmuştur. Yine bunun temelinde yatan sebep elbette fotoğraf makinasının icadı ve beraberinde getirdiği kolaylıklar olmuştur.

Toplumsal ve kültürel değerler zamanla evrilmeye ve hızlı tükenir hale gelmeye başlamıştır. Sanayileşme ile ortaya çıkan bu hızlı tüketim furyası en çok reklam afiş gibi görsel objelerle kendini ilerletebilmiştir. Üst ya da alt tabaka fark etmeksizin modern ve popüler olan ne ise ona sahip olma arzusu sanatsal boyutun da tüketim kültürü içerisinde kaymasını sağlamıştır. Sanat da artık tüketim kültürünün bir parçası olmuştur.

Kadın, sanatsal, görsel ve bedensel anlamda tüketilen şeyler arasında kendine önemli bir pay edinmiştir elbette. Gelişen ve değişen her şey ile doğru orantılı olarak değişmeye başlamıştır. İmgeleşen kadın kimine göre değerine değer katarak kimine göre ise sıradanlaşarak metalaşmaya başlamıştır. Reklam, afiş, poster, video gibi olgularla eskinin kutsal imajından soyutlanan kadın artık göze hitap eden bir meta haline bürünmüştür. Kısaca modernleşmenin getirdiği tüketim kültürü ile payına düşen değişimi yaşamıştır ve yaşamaya devam etmektedir.

2.YÖNTEM

2.1. Amacı

Bu araştırmanın amacı modern sanat akımları içerisinde kadın imgesinin resimsel ve toplumsal açıdan gelişim ve değişimini belirlemektir. Bu bağlamda modern sanat kapsamında önemli yere sahip olan başlıca sanatçılar ve eserleri üzerinde değerlendirmeler, irdelemeler ve yorumlamalar yaparak kadın imgesinin değişimine ilişkin bir sonuca varılmaya çalışılmıştır.

2.2. Önemi

Modern sanatta ön plana çıkan kadın imgesinin, nasıl güçlü ve etkili bir kültürel imaj haline geldiğinin anlatılmaya çalışılmasının resim sanatı açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

2.3. Konusu

Modern sanatın gelişim ve değişim döneminde ele alınan önemli konulardan biri imge arayışı olmuştur. Pek çok sanatçı için önemli bir kaygı ve arayış sebebi olan imge kavramının en etkili imajı konumundaki kadın imgesi temsil ilişkisi bağlamında değerlendirilirken dönemin önemli sanatçılarından başlıca eserleri üzerinden araştırılması bu çalışmanın konusu olmuştur.

2.4. Yöntemi

Bu araştırmanın yöntemi tarama modelidir. Araştırmada, bir kavram olarak imge ve temsil ilişkisi bağlamında mevcut kaynaklar taranarak, modern sanatta imge, kadın imgesi gibi başlıklar, sanatçılar ve eserleri ışığında incelenerek elde edilen veriler araştırmanın amacı doğrultusunda yorumlanarak sonuca varılmaya çalışılmıştır.

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. Kavram Olarak İmge

Modern sanat ve kadın imgesi konusuna değinmeden önce imge kavramının terimsel olarak incelenmesi yararlı olacaktır. Aslında imgeler nispeten toplumların ve kültürlerin gelişiminin göstergeleridir. Bu bağlamda imgeleri özümlemek için öncelikle bu değişimleri anlamak gerekmektedir. Bu sebeple ilk önce imgeyi en basit haliyle tanımlamak gerekmektedir.

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde (2012) imge;

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya.

2. Genel görünüş, izlenim, imaj.

3. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.

4. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.

İmge, birçok sanat ve bilim alanı içerisinde dahil edilmekte, ve içlerinde yer almakta olup anlamca çok zengin bir kavram olma özelliği taşır. Terim olarak tanımlanması zor bir kavramdır. Bu tanımlardan bazıları şunlardır:

Eğitim terimleri sözlüğüne göre;



“Ortada açık bir uyarın olmadan, eski bir duygusal-algısal yaşantının zihinde yeniden canlanan biçimi” olarak ifade edilmektedir

Edebiyat ve söz sanatları sözlüğüne göre;

“Bir şeyi daha canlı ve daha duygulu bir halde anlatmak için onu başka şeylerin çizgileri ve şekilleri içinde tasarlayış” olarak tanımlanmaktadır.

Yazın terimleri sözlüğüne göre;

“Var olan ya da varmış gibi tasarlanan nesnelerin zihinde canlandırılışı” olarak ifade edilmektedir.

Felsefe terimleri sözlüğüne göre ise;

“Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan şeyin somut ya da düşünsel kopyası” olarak tanımlanmaktadır” (Dolaş, 2010, 16, 17).

Ele alınan sözlüklerin imge tanımları incelendiğinde gerçek dünyada var olsun ya da olmasın bir imgenin zihinde canlandırılması ve somut ya da düşsel kopyası olması özelliklerinin ortak olduğu söylenebilir.

İmge farklı sanat ve bilim alanına hizmet eden bir kavram olma özelliğine sahip olmaktadır. Nitekim imge kavramını bu düşünsel ya da görüntüsel anlamlarından arındırıp salt bir anlam yüklemek olası bir tutumdur. Sonuç olarak zihinde canlanan şey ya da şeylerin imgesi bir görüntü düzlemine yansıtılmaktadır. Bu gerek yazınsal gerekse resimsel boyutta olsun. Sonuç itibarıyla gözle görünür bir imge gerçeği söz konusudur.

3.2. Temsil İlişkisi Bağlamında İmge

Temsil kısaca yeniden yapılandırma ve sunma biçimidir. Temsil edilen imge, görüşsel ya da duyuşsal yollarla oluşan ilişkilerin sistemli bir şekilde kendini sanatta ifade etme biçimidir. Bu bağlamda sanat imgesinin değişim ve gelişim sürecinin insanın gelişim ve değişim sürecine bağlı olduğunu söyleyebiliriz. İnsanda meydana gelen tarihsel değişimler onun algılayış biçimindeki değişimle doğru orantılıdır.

Sanatsal sürecin ilk dönemlerinden beri üzerinde durulan konu sanat ögesinin gerçek görüntüye sadık kalınarak üretilen yansıtma oluşudur. Sanatta temsil ilişkisi tamamen bulunduğu döneme bağlıdır. İçinde bulunduğu dönemin gerçeklik anlayışı ile şekillenir. Yansıttığı gerçeklik, imgenin ortaya çıkmasına ve onun ne olduğunu neyi yansıtması gerektiğini belirleyen niteliğe sahiptir (Özşen, 2013, 10). Bu durumu Richard Leppert kitabında şöyle ifade eder:

“İmgeler bize asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterir. Gösterilen şeyler değil, bunların temsilleridir imgeler: Temsil, yani yeniden- sunum. Hakikaten, imgelerin temsil ettiği şeyler “gerçeklik”te olmayabilir; sadece muhayyile, kuruntu, arzu, rüya ya da fantezi dünyasında var olabilir. Fakat tabii, öte yandan, dünyaya şu ya da bu şekilde dahil olan bir nesne olarak vardır her imge. İster fotoğraf, ister film ya da video, isterse de resim olsun, imgelere baktığımızda gördüğümüz şey insan bilincinin ürünüdür. İnsan bilinci ise kültür ve tarihin ayrılmaz bir parçasıdır. Burada şu sonuç çıkıyor: İmgeler, maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyal- kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir” (Leppert, 2002, 14)

“Sanatsal imge, doğayı temsil ettiği için el işçiliğinden farklıdır; doğayı temsil edeceğine doğal bir beceriye dayanan imgeyse zenaattır” (Sayın, 2003, 47).

Temsil ile görünüme ait olmayan ve olması istenilen görüntüleri sağlama durumu ve temsilin gerçeklikle olan ilişkisi imgenin çok anlamlılığını destekler (Özşen, 2013, 12). Jacques Ranciere imge ve görüntünün iki farklı şeyi ifade ettiğini savunur:

“... sanat ve gerçeklik arasında, sanatsal imgeyi ve görüntüyü farklı kılan ilişkilerden birinin orijinalin benzerini üreten basit ilişki, bu benzerin illaki orijinalin sadık kopyası değil, ama onun yerini tutabilecek bir şey olduğu şeklindedir; diğerinin ise sanat dediğimiz şeyi üreten işlemlerin oyunudur: ki örneğin, tam da bir benzerliğin başkalaşımına uğratılması” (Ranciere, 2008, 15).

Jacques Ranciere'nin vurguladığı şey başkalaşıma uğrayan bu sanatsal imge sanatçının duyu ve düşüncelerinin etkilendiği bellekte oluşmasıdır. Sanatçının belirtmek istediği şey ise ifade edilen şeyin gerçeklikle olan ilişkisinin bir yansıması olarak temsil edilmesidir (Özşen, 2013, 12).

4.1. Kadın İmgesi Nedir?

İmge arayışına giren sanatçı için elinin altında dolaşan kadın en ulaşılabilir imgedir. Annedir, eştir, hizmetlidir, gönül verilen genç kızdır. Erkek egemen toplumun en ulaşılabilir imgesidir. Bu yüzden ki



sanatçı ister sosyal yaşam olsun isterse cinsel dürtülerini ya da kadın sorunsalını yansıtıp eleştirmek anlamında olsun başvurduğu tek imge konumundadır kadın. Çoğu eserde görüldüğü üzere çalışan kadın, anne olan kadın, güzel-soylu kadın vs. vs. Kadın hep vardır ve hep var olacaktır sonsuz doğasıyla.

Kadının varlığı sanat tarihi boyunca şiddetli bir gerçeklikle göze çapmaktadır. Asırlar boyunca kadının güzelliği, sevgisi, şefkati, anneliği, kutsallığı, iç dünyası, kısaca özü sanatsal uğraşların temel imgesi olmuştur. Kadın sanatçılara sessiz bir model olurken erkek ise ondan ilham alan ve dış dünyaya sesini duyuran olmuştur.

Kadın imgesini betimleme birçok ressam için aranan konu olmuştur. Sanat tarihi sürecini incelediğimizde bunun ne kadar etki alanına sahip olduğunu görürüz. Her dönemin sahip olduğu özel bir kadın imgesi vardır. Bu imaj o dönemin toplumsal yapısının kadına biçtiği rolle doğru orantılıdır. Her dönem kendi içerisinde ideal olan kadın imajını arar. Bunu daha iyi anlayabilmek için tarihsel süreçlere ve onların barındırdığı ideal kadın kavramlarına şöyle bir göz atmakta fayda vardır.

Sanat tarihi boyunca ideal kadın kriterleri sürekli değişim göstermiştir. Bunun altında ise o dönemin güzele biçtiği değer yatmaktadır. Tarih öncesi dönemde ideal kadını sağlık, güç ve dayanıklılık temsil ederken, Mısır döneminde ise uzun boylu güzel tanrıçalar ideal kadını temsil ediyordu. Eski Yunan'da ise erkeksi vücut yapısına sahip ancak onurlu ve cesur kadın imajı ideal kadın kimliğini temsil ediyordu. Orta çağ sürecinde ideal kadını duruluğu, saflığı, bedensel arılığı temsil ediyordu. Bekaret ve masumiyet ideal kadında aranan yegane unsur olmuştur. Klasik dönemde zarafetiyle tanınan ideal kadın aydınlanma döneminde özüne dönmüş ve doğallıktan yana olmaya çalışmıştır. Fransız devrimine kadar olan süreçte ise abartılı makyaj, peruk, vücudu sıkan korseler güzellik unsuru olarak öne çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde sanatçılar kadın figürlerini çıplak resmetmekten çekinmemekle birlikte onların dişiliğini öne çıkarma çabasına düşmüşlerdir. Devrim sonrası kadında abartı olan unsurlar kalmamıştır. Empresyonizmle birlikte ise bunun yerini sağlıklı kadın imgesi almıştır. Kadın daha sağlıklı ve daha mutludur artık. İkinci dünya savaşından sonra ise kadının etine dolgun olması tercih edilmiştir. Yuvarlak hatlara sahip kadın sağlığı ve güzelliği temsil etmiştir bu dönemde. İlerleyen yıllarda ise ideal kadın imajını daha çok sinema ve reklamlarda görülen özgür kadın temsil etmiştir. Bu yeni imaj daha özgür, daha dolgun ve güzel vücutlu, eskinin aksine bronzlaşmış tene sahip olan kadın almıştır. Burjuva kadınlarının yerine mini etek giyen kadın daha asil kabul edilmiştir. Günümüzde ise bu durumlar tamamen değişim göstermiştir, kadın halen sanatın önemli bir konusuyken sanatın kendisi daha çok ön plana çıkarılmaya çalışılmaktadır.

Özellikle 20.yy'da çokça resmedilen kadın imgesi hemen hemen tüm sanatçıların temel imgesi durumuna gelmiştir. Sanatçılar kendi tarzlarına paralel olarak kendi kadın imgelerini yaratmışlar ve çeşitlemeler yaparak farklı yaklaşımlar elde etmişlerdir. Bu farklı üslup ve düşünce tarzına sahip yeni yaklaşımlar, sanatçıların form anlayışı ile kendilerine ait üslupla özdeşleşmiştir.

4.2. Kadın İmgesi ile İlgili Örnek Çalışmalar

4.2.1. Gustave Klimt (1862-1918)

1862 yılında Viyana'da dünyaya gelen simbolist ressam, Viyana Uygulamalı Sanat Okulu' da eğitim görmüştür. İlk resimlerinde neoklasik tarzda çalışan sanatçı daha sonra empresyonist akımın etkisinde kalmıştır. Sanatçı yaşadığı dönemin sosyo-kültürel, ekonomik, siyasi yapısından etkilenmiş ve bu etkiler altında eserler oluşturmuştur. Kadın imgesi hemen her dönem resim sanatına konu olmuştur. Kadın vücudunun estetik ve çekici görüntüsü birçok sanatçının ilgisini çekmiştir. Gustave Klimt de diğer sanatçılar gibi kadın imgesinin etkisinde kalmıştır.

Dönemin tutucu dünya görüşü, sanatçının özgün imge üretimini olumsuz yönde etkilemiştir ve çoğunlukla kadın imgesi üzerine çalışan sanatçı toplumun estetikten uzak bu yoz yargıları ile sınırlandırılmaya çalışılmıştır. "Klimt'in resimlerinde 'kadın' her şeyden önce estetik bir imgedir, ressamın görme biçimidir ve resim yoluyla izleyiciye gönderme yapmaktadır" (Uz, 2012, 58).

'Kadın İmgesi' sanatçının gözde konuları arasında yer alırken aynı zamanda onun görme şekli ve kendini ifade biçimidir. Dönemin kadına bakış açısını derinden sarsan sanatçı kadın imgesini tuallerinde hiçbir sansüre boyun eğmeden özgürce kullanmıştır. Bu imgelerin en önemlilerinden biri olan Danae ise tarihinde bu tarz yapılan çalışmalara önemli bir örnek oluşturmuştur.

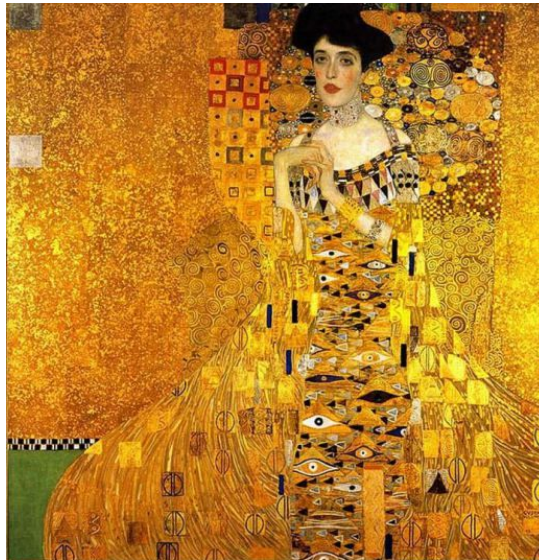
Resim 1: Klimt, Danae, 1907. TüYB. 77x83 cm. Galerie Wurthle, Viyana, Avusturya



Kaynak: <http://commons.wikimedia.org>

Çalışma üçgen bir kompozisyonun oluşmaktadır. Bu kompozisyon, hayatın zorluklarına rağmen duygusal kalmayı temsil etmektedir. Eseri adını veren Danae'nin yüzünde kaybolmayan bir masumiyet ve çocuksuluk göze çarpar. İçindeki acıları parçalayarak atmak istercesine sağ elini kalbine götürmüştür. Yine sol göğsünün açık olması ise masumiyetini ifade etmektedir. Cenin pozisyonunda uyuyor halde resmedilen genç kadın, yaşadığı acıları rüyalar aleminde yaşamaya devam etmektedir. Saçlarının dağılarak omuzlarından dökülmesi sıkıntılı geçmişini ifade ederken sahip olduğu yüz ifadesi hem rüyada hem gerçek hayatta içinde bulunduğu karmaşık dünyayı ifade etmektedir. Resimdeki beyaz ve yeşil lekelerden ise tüm yaşanan olumsuzluklara rağmen hala umut dolu olduğunu gösterirken koyu kahve tonlarındaki bölüm ise sahip olduğu karamsar ve derin düşünceleri ifade eder.

Resim 2: Klimt, "Adele Bloch Bauer'in Portresi", 1907, TüYB. 138X138 cm. Neue Galerie, New York



Kaynak: Erden, E. Osman (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, s: 115

Klimt 1907 yılında yakın arkadaşı Ferdinand Bloch'un ricası üzerine Bloch'un eşi Adele'nin portresini yapmıştır. O yıl içerisinde taslaklar hazırlamaya başlayan sanatçı eseri ancak üç yıl sonunda tamamlayabilmiştir. Kare şeklindeki esere bakıldığında göze çarpan hüznü, zarif ve asil bir kadındır. Klimt'in bu eserde gerçek altın kullanmıştır. Arka fonu ve resimde yer alan model hemen hemen aynı renk tonlarıyla yansıtılmıştır. Öyle ki figürle zemin bütünlük sağlamıştır. Kadın imgesi üzerindeki göz desenli

kumaş parçası ise kendisine bakan seyirciye karşılık verir niteliktedir. Bir kadının çıplak olmadan da zarafetini yansıttığı nadir eserlerden biridir Adele Bloch Bauer.

Çoğunlukla imgesi kadın olan sanatçı, eserlerinde kadının masalsi iç dünyasını bir ışığı içerisinde vermeye çalışır. Onun kadınları narin, hassas ve duygusaldır. Bu duygusal ve narin varlıklar onun eserlerinde her zaman başkarakter olma rolünü üstlenmişlerdir. Sanatçı, kadınlarını gerek form anlayışı, gerekse renk kullanışı olarak estetik bir üslupla resmetmiştir. Sanatçının kadına yüklediği ince ve güzel anlam onun hayali ve bir o kadar görkemli iç dünyasının birer göstergesi olmuştur. Kadınların iç dünyalarına bu kadar hassas bir şekilde dokunan sanatçı, tuvalindeki renk seçimi ile de kadınlarının yüreğindeki çocuksu sıcaklığı yansıtmaya çalışmıştır. Çoğunlukla sıcak tonlar kullanan sanatçı, bu renklerle adeta onları koruyarak kucaklamıştır.

4.2.2. Pablo Picasso (1881-1973)

Birinci dünya savaşına kadar olan süreçte özellikle Avrupa başta olmak üzere dünyanın birçok yerinde herhangi olağanüstü bir durumdan söz edilemez. 1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile tüm dengeleri alt üst edecek sosyal ve siyasi gelişmeler söz konusuydu fakat değişimler bunlarla sınırlı değildi. Yeni icatlar, keşifler, kültürel ve ekonomik bazı yenilikler cereyan etmeye başlamıştı.

"Einstein'ın teorileri dünya hakkında bilgilerimizin dayandığı ana ilkelere meydan okumaktaydı. Motorlu uçuşun, sinemanın, kablosuz iletişimin (telsiz) ve daha birçok buluşun ortaya çıkışı, 20. yüzyılın ilk on yılında yaşayanların akıllarının alamayacağı kadar büyük bir etki bırakacaktı. 1907'de Pablo Picasso resim sanatının son 500 yıldaki tüm kurallarına karşı gelen bir resim yapmıştı. Avignon'lu Genç Bayanlar tablosu dönemin buluşları kadar önemli bir etkiye sahip olacaktı" (Spence, 2001, 2).

Resim 3: Picasso, "Avignonlu Kızlar", 1907, Tual üzerine yağlıboya, 243.9x233.7 cm. Modern Sanatlar Müzesi, Newyork



Kaynak: David Spence, (2001).Picasso, İstanbul: Alkım Yayınevi s: 25

İşte bu kadar büyük etki uyandıran Avignonlu Kızlar (Avignon'lu Genç Bayanlar) adlı bu çalışma dönemin en önemli buluşları arasında idi. Onu bu kadar özel kılan şey ise kübizmin ve bağlantılı olarak modern sanatın doğuşunu simgelemesiydi.

Bu eserdeki beş kadın normal beden ölçülerinin dışındaydı, resme bakan kişiye gözlerini dikerek insanlarda büyük etkiler uyandırıyor. Sanatçı Afrikan masklarından çok etkilenmiş ve bunun üzerinde çok yoğun çalışmalar yapmıştı. Sanat dilini özgün bir biçimde kullanan sanatçı bu resim üzerinde de aylarca çalışıp 800 civarı taslak meydana getirmişti. Başlangıçta Avignon Genelevi olarak adlandırdığı bu eserde, bir denizci ve bir öğrenci yer almaktaydı. Daha sonra eser Avignonlu Kızlar adını alarak, içinde beş kadının bulunduğu bir hal almıştı. Rönesans geleneğine tepki olan Avignonlu Kızlar, kübizm akımının başlangıç noktası olmuştur.

Resim 4: Picasso, "Ağlayan Kadın", 1937 Tual üzerine yağlıboğa, 60x49 cm. Tate Gallery, Liverpool



Kaynak: Turan, Adnan (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, s: 591

26 nisan 1937'de nazi Almanyası'na ait 28 bombardıman uçağı İspanya'nın Guernica kasabasında 1000 kişinin ölümüne neden olan bir hava saldırısı gerçekleştirdi. Picasso bu duruma tepkisiz kalamadı ve sanatıyla bu kıyım karşı bir sanat anıtı gerçekleştirdi. Bu eserin adı Guernica idi. Sanatçı bu eserin üzerinde çalışmalar yapmaya başladı. Bu çalışmalar arasında üzerinde çalıştığı bir 'ağlayan kadın imgesi' vardı. 1937'nin mayıs ve ekim ayları arasında 36 tane ağlayan kadın imgesi resmetti.

Picasso'nun renkli yaşamına pek çok kadın girmiştir. Belki de bu yüzden sanatçının o yıllarda resimlerinin hemen hemen hepsi kadınlar üzerinedir. O dönem resimleri içerisinde en bilineni 'ağlayan kadın' eseridir. Pek çok kaynakta ağlayan bu kadının ünlü fotoğrafçı Dora Maar olduğundan bahsedilmektedir. Sanatçının hayat arkadaşı konumuna gelen Dora, onun hayatındaki tek kadın olamamaktan yakınmakta ve üzüntü yaşamaktadır. Sanatçı, Guernica tablosunu resmederken pek çok resmini çektiği Dora'nın gözlerindeki yaş olduğu gibi yansıtmıştır. Gerçek göz yaşlarını tüm çıplaklığıyla

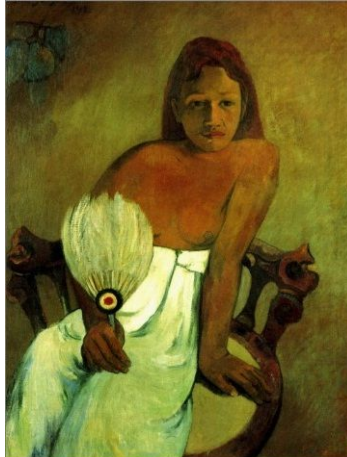
Sanatçı Guernica isimli tablosuna ön hazırlık olan bu eserinde, kadının duyduğu derin acıyı şiddetli fırça darbeleri ve sert renkler kullanarak yansıtmıştır. Eserde dikkati çeken unsurlardan biri ağız çevresinde oluşturduğu mavi ve beyaz soğuk etkiler ile yer değiştirmiş olan alın ve gözlerdir. Bu kadın imgesinin böylesine parçalanarak resmedilmesi Picasso için olağan bir şeydir.

1937 yılına ait ağlayan bir kadını betimleyen bu yağlıboya tablo, yalnızca İspanya İç Savaşı'nı değil aynı zamanda zulmün evrensel tanımını yansıtmaktadır.

4.2.3. Paul Gauguin (1848-1903)

Fransız izlenimci ressamı Gauguin, Fransa'daki maddi kaygılarını taşımayacağı Tahiti'ye göç ederek hayatını orada sürdürmeye başlamıştır. Buradaki doğal yaşamın etkisiyle sanatçının ilkel sanata duyduğu ilgi kendisini izlenimcilikten uzaklaştırmıştır ve üslubunda yeni yaklaşımlar geliştirmesine vesile olmuştur. Yeni hayatı ve ilkel resim tarzıyla sanatçının kadınlara duyduğu ilginin de etkisiyle Tahiti'deki çoğu eserinde kadın imgesine rastlanmaktadır. Aralarında çocuk yaşta denecek metresler edindiği genç kadınlar sanatçının gözde modelleri olmuştur. (Spence, 2001, 25).

Resim 5 : Paul Gauguin, Yelpazeli Genç Kız, 1902, Tual Üzerine Yağlıboya, 91x73 cm., Museum Folkwang, Essen

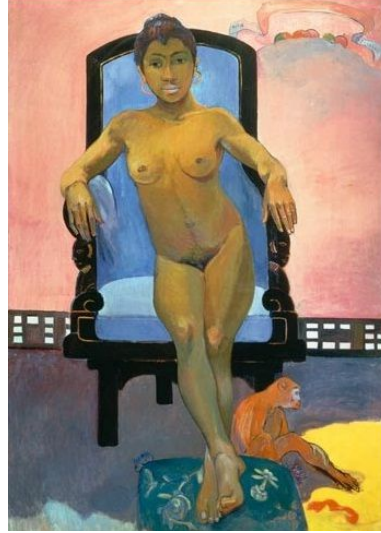


Kaynak: David Spence, (2001). *Gauguin, Cennete Kaçış*. İstanbul: Alkım Yayınevi s: 25

Tohotaua adlı Markiz Adaları yerlisi olan bu genç kız, sanatçının birçok resmine modellik etmiştir. "Yelpazeli Genç Kız" diye adlandırdığı bu resmini sanatçı, kendi evinde çektiği bir fotoğraftan yapmıştır. Sanatçı burada orijinal fotoğrafa sadık kalmayarak bazı değişiklikler yapmıştır. Modelin gözleri seyirciye değil de boşluğa odaklandırılırken üzerindeki örtü sıyrılarak göğüsleri ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda elinde tuttuğu yelpaze ile çıplaklığı kısmen örtülerek kadına gizemli bir çekicilik verilmeye çalışılmıştır. Bu resim tamamıyla Gauguin'e ait bir kadın imgesiyken günümüzde Güney Denizi Adaları'nın sembolü haline gelmiştir (Spence, 2001, 25).

Primitif insanların doğal yaşamlarını saf ve yalın bir üslupla yansıtabileceğine inanan sanatçının eserleri incelendiğinde bu konuda haklı olduğu görülmektedir.

Resim 6: Paul Gauguin, *Cavalı Anna*, 1894, Tual Üzerine Yağlıboya, 116x81 cm.



Kaynak: David Spence, (2001). *Gauguin, Cennete Kaçış*. İstanbul: Alkım Yayınevi s: 25

Sanatçının "Cavalı Anna" adlı resmi ise, Tahiti'nin doğallığını yansıtan Anna'nın nü resmidir. Sanatçı bu eserinde doğal çıplaklık duygusunu yakalamaya çalışmıştır, nitekim başarılı olamamıştır. Doğanın saflığına bürünmüş bu kadın, sanki soyunmamış ama erkek toplumunun ağırlıklı bakışlarıyla 'soyulmuş' gibi görünmektedir. Buna rağmen Anna'nın vücudu resme egzotik bir hava katmaktadır. Ayak ucunda duran maymun ise doğal yaşamın ve Anna'nın şahsına özgü bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gauguin'in eserlerindeki kadın imgesi kullanımı şu şekilde açıklanabilir; ilkel hayatın rahatlığını ve özgünlüğünü, kendi doğasında varolmuşçasına hisseden sanatçı Tahiti Adası'nda pek çok genç kadın imgesi resmetmiştir. Onun kadınları doğallığın, temizliğin, arılığın ve masumiyetin birer simgesi haline gelmiştir. Kadın imgesine farklı bir bakış açısı getiren sanatçı onları her ne kadar doğal yaşam örüntüleri içinde resmetmeye çalışsa da eserlerindeki kadınlar narinlikten yoksundur. Kullanılan renk, biçim açısından cazip gelmeyen kadınlar form olarak da erkeksi vücut hatlarına sahiptirler. Picasso'nun "Avignonlu Kızlar" adlı eserinde olduğu gibi Gauguin'in kadınlarında da erkeksi bir üslup göze çarpmaktadır.

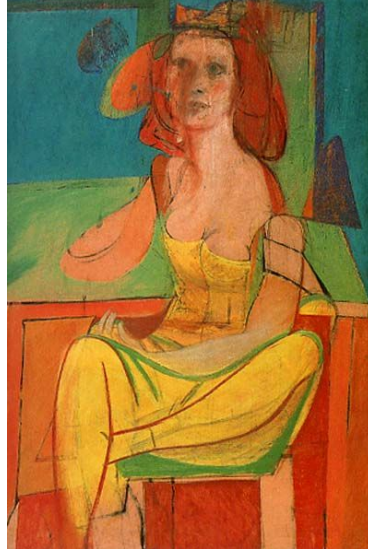
4.2.4. Wilhelm de Kooning (1904-1997)

Sanatçıya özgür düşünme ve dile getirme olanağı sunan 20. yüzyıl sanat akımlarından Kübizm, Dışavurumculuk ve Soyut Sanatın özelliklerini bir arada kullanan sanatçılardan biri olan Wilhelm De Kooning, figüratif ve soyut sanatın aynı düzlemde kullanılmasını sağlayan örnek sanatçılardan biridir.

Sanatçı kadınları konu alan resimlerini 1940'lı yıllarda yapmaya başlamıştır. Aralıklı olsa da kadın konusuna değinmeye devam etmiştir. 1940'lı yıllardaki kadınlar daha çok görgü kurallarına uygun bir şekilde oturmaktadırlar. Sanatçının kadın figürleri zamanla Picasso'nun 1929 dönemindeki yırtıcı kadınları gibi gittikçe ateşli ve heyecanlı hale gelmeye başlamıştır. Sanatçı bu dönemde elleri ve omuzları oluşturmakta kararsızdır ve bu da resimlerine eksik ve kısa çizgiler atmasına neden olmuştur. Düzensiz saçlar ve deformasyona uğramış vücutlar dikkat çekmektedir (Lynton, 2009, 235).

Sanatçının 1940 yılında yaptığı 'Oturun Kadın' adlı eseri diğer tüm eserlerinde olduğu gibi bitmemişlik hissi vererek sanatçının üslubunu yansıtmaktadır. Bu eserde de sanatçının soyut figüratif tarzı göze çarpmaktadır. Renkleri canlı ve yoğun kullanmıştır. Kolları belli belirsiz olarak betimlenen kadın figürünün elleri yoktur, resimde dikkat çeken resmin tam ortasına denk gelen taşmış haldeki kadın göğüsleridir (Fineberg, 2014, 80).

Resim 7: Wilhelm de Kooning "Oturan Kadın", 1940, masonit üzerine karakalem ile yağlı boya, 137.8x91.4 cm. Philadelphia Museum of Art



Kaynak: Fineberg, Jonathan (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları s: 80.

Kooning resim yüzeyinde yeni arayışlar içerisine girmeye başlamıştır, ezici, korkunç ve etkileyici kadınlar yapmaya başlamıştır. Kooning'in kadınlarında dikkati çeken unsur parçalara ayırdığı cinsellik unsuru değil, kadınlarındaki ölüm temasıdır. Kadınlarındaki ölüm olgusu cinsellikten daha üstündür. Cinselliği ikinci plana atan sanatçı bize çoğunlukla kadın vücudu üzerinden ölümü hatırlatmaktadır.

Resim 8: Wilhelm de Kooning, Kadın ve Bisiklet, 1952-53, 194x124 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya, Whitney Museum of Amerikan Art, New York



Kaynak: Jonathan Fineberg (2014) 1940'tan Günümüze Sanat İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları s: 78.

Resmin geneline bakıldığı zaman resmin üst orta düzlemindeki iri kadın göğüsleri dikkat çekmektedir. Resmin geneline hakim olan bu görüntü tualden fıskıracakmış hissi vermektedir. Pembe tonlarda resmedilen göğüslerin hemen üzerinde iki adet ağız dikkat çekmektedir. İkisi de birbirinin aynı olan ağız yapısı açık ve dişler görünecek şekilde resmedilmiştir. Anatomik farklılıklar gösteren resmin üst orta kısmında ise dikkat çeken bir çift göz yer almaktadır. Resmin alt orta kısmında ise siyah konturlarla dış

hatları belirginleştirilmiş bacaklar dikkat çekmektedir. Resmin üst yarısında bulunan bu kadın figürü sanatçının diğer tipik kadın figürleri gibidir. Alt yarısı ise renk seçimi ve uygulayış biçimi olarak sanatçının 'Oturan Kadın' eserini andırmaktadır.

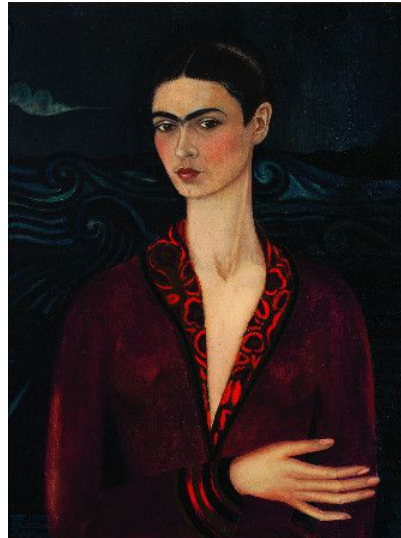
Kooning'in eserlerindeki kadın imgesi kullanımı şu şekilde belirtilebilir; kadınları oldukça kaba ve hoyrat bir ifadeyle resmetmektedir. Yoğun renk ve zemin arayışlarının içinde yer yer kaybolmuşluk etkisi yaratan kadınlarının göğüs, kalça, ağız, bacak göz gibi unsurları daha belirgin bir ifade ile dikkat çekmektedir. Kooning'in kadınları onun hayata bakışının ve arayışlarının izlerini taşımaktadır. Döneminin sanatsal beklentilerini karşılama kaygısı gütmemiştir. Arayış içinde olduğunun en belirgin özelliklerinden biri ise aynı yüzey üzerine onlarca katman uygulayışı olmuştur. Ayrıca tüm resimlerinde bitmemişlik etkisi göze çarpmaktadır. Bu bitmemişlik etkisi aslında sanatçının eserlerinin güncel oluşunu ve üslubunun devamlılığını sağlamıştır. Kooning'i günümüzün önemli sanatçıları içerisinde görmemizin asıl sebebi olabilir. Soyut sanat dönemi sanatçılarından olan Kooning, yoğun yüzey araştırmaları ile birleştirdiği figüratif resimleriyle döneminin en öne çıkan ismi olmuştur. Kaba bir üslupla tasvir edilen kadınları, cinsellik gibi çekici unsurlar sergilemenin aksine ölüm ve yok oluş gibi olguları yansıttığı için olumsuz ama bir o kadar dikkat çekici imgeler olmuşlardır.

4.2.5. Frida Kahlo (1907 - 1954)

Frida Kahlo Meksikalıdır. Hem feminist, hem komünist hem de sanatçı bir kimliğe sahiptir. Meksika yerli kültürüyle gerçekçi, sembolist ve sürrealist üslubu birleştirmiştir.

Çocukken geçirdiği çocuk felci yüzünden tek bacağı gelişmemiştir. Üniversite yıllarında geçirdiği trafik kazası ise dinmeyecek yeni acıların başlangıcı olmuştur. Onlarca kez ameliyat olan sanatçı, uzun yıllar yatağa mahkum yaşamak zorunda kalmıştır. Hasta yatağında yattığı bir gün annesinin kendisi için tavana büyük boylu bir ayna taktırması sonucu kendi portrelerini yapmaya başlamıştır. Yatağının tavanındaki aynaya bakan Kahlo için parçalanmış bedeni ile yüzleşmek kolay olmamıştır fakat bu duruma zamanla alışmaya çalışmıştır. Bu dönemde resim yapmaya başlayan Kahlo, ilk tablosunu o dönem aşık olduğu adam Alejandro için yapmıştır.

Resim 9: Frida Kahlo, *Kadife Elbiseli Kadın*. 1926, 79x60 cm. TÜYB. Özel Koleksiyon



Kaynak: <https://www.drozdogan.com/frida-kahlo-kimdir-hayati-resimleri-kaza/>

Kendisini kırmızı kadife elbise içerisinde resmeden Kahlo, geçirdiği korkunç kazadan geriye kalan enkaza rağmen dimdik ayağa kalkacağını belli ispatlamaya çalışmıştır adeta. Van Gogh'un gökyüzüne benzeyen arka fondaki kasvetli girdaplar iç dünyasının acılarını ve çektiği zorlukları gösterme konusunda ipuçları verirken fazlaca ön planda tutulan ve olduğundan büyük resmedilen sağ eli ise sevdiği tarafından tutularak teselli edilmek hatta güven duyulmak istemektedir. Modigliani'nin kadınlarını andıran ince ve narin boynu ise hala zarafetinden ve alımlı bir kadın oluşundan hiçbir şey kaybetmediğini ispatlar niteliktedir. Tüm bu çabalara rağmen sevgilisi ailesinin etkisiyle Meksika dışına çıkmış ve Kahlo'nun aşkına cevap vermemiştir. Bu durum hali hazırda acı çeken sanatçının acılarına yeni bir acı daha eklemiştir.

Özellikle kendi portrelerinde, çektiği fiziksel acıları simgesel bir üslupla tuvale yansıtmada eşsiz bir ressam olduğu kabul edilir.

Resim 10: Frida Kahlo: *Diken Kolye ve Sinek Kuşları ile Otoportresi*. 1940, 47x61 cm. University of Austin, Texas.



Kaynak: Farthing, Stephen (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çin: Hayalperest Yayınevi, s: 442

"Devrimin ardından bir kimlik inşa etme sürecine girilen Meksika'da aktif siyasi roller üstlendi. Yarı Avrupalı yarı Kızılderili kökeni yüzünden Kahlo kendini melez Meksika'lı anlamına gelen mestiza olarak tanımlıyordu. Kolomb öncesi halk sanatına ve Hristiyan ingelerine ilgi duyan ressam, Dikenli Kolye, Otoportre ve Sinekkuşu adlı bu resimde kendini İsa ile bir Aztek tanrıçasının karışımı şeklinde betimleyerek hem kurban hem de her şeye gücü yeten bir kadın olduğunu vurguluyordu" (Farthing, 2017, 442).

Oldukça cesur bir kadın imajı çizen sanatçı bunu hem siyasi duruşu hem de toplumsal olaylara karşı güçlü duruşuyla her zaman göstermiştir. Feminist hareket içerisinde de önemli bir yere sahip olan sanatçı dönemin güçlü kadın öncülerinden biri olmuştur. Diego ile evli olduğu süre zarfında üç defa anne olma şansını kaybeden sanatçı duygusunun kendinde açtığı yaralarla birlikte kadınlık ve annelik temalı pek çok resim yapmıştır. Onun çalışmalarında salt gerçeklik ve çekilen acıları tüm yalınlığı ile görmek mümkündür. Üretken bir kadın olan sanatçı kendi iç dünyasının yanı sıra yaşamsal deneyimlerini her zaman bitmez tükenmez birer kaynak olarak kullanmayı bilmiştir.

4.2.6. Kate Kollwitz

Kate Kollwitz, barışseverliği ve hümanistliği ile tanınmış bir sanatçı olmakla birlikte feminist yönüyle de tanınmış bir sanatçıdır. Dönemini ve sonraki dönemleri aydınlatmıştır. İşçi sınıfı mücadelelerini eserlerine yansıtmıştır.

Kate Kollwitz'in eserleri, o dönemde yaşadığı toplumsal olayların bir uzantısıdır. Çünkü yaşamı boyunca bu toplumsal tarihin en engembeli yıllarını yaşamış ve bu durum sanatçıda fazlasıyla etki bırakmıştır.

Sanatçı gençlik yıllarında yaşadığı toplumdan ötürü birey olma bilincini tam anlamıyla yaşayamamakla beraber uzunca bir sürede bu durumun etkisinde kalmıştır. Çünkü yaşadığı dönemde cinsel ayrımcılık boy göstermiştir. Örneğin dönemin anlayışı, özellikle de eğitim sisteminde cinsel ayrımı gerektirmiştir. Örneğin kızlar ve erkeklerin ayrı şartlarda eğitim görmesiyle birlikte erkeklerin eğitim şartlarından daha fazla yararlanması ve aydınlık seviyesinin daha üst düzeye taşınmasının hedef olarak alınması gibi (...) Neyse ki Kollwitz'in babası dönemin anlayışının gerektirdiğinden daha ileri görüşlü olmuştur ve sanatçı bu sorunu atlatabilmiştir. Ancak yine de ilerdeki evlilik unsurlarının onu sanatından alıkoyacağını, anneliğin sanat hayatına engel olacağını düşünmüştür. Bu dönemle ilk eserleri de bu durumu açıklar nitelikte olmuştur. (Ayan, 2008, 3)

Evliliğinden sonra sanatçı sanatsal yaratıcılığını ve edebi öğeleri geliştirme çabasına girmiştir. Eşi doktor olan sanatçı toplumsal olaylara daha yakından şahit olmak zorunda kalmıştır ve buna bağlı olarak

sanatın toplum için olması gerektiğini savunmuştur. Sanatçı, hayatı boyunca kadınların yaşadıklarını ve ezilişlerini eserlerinde vurgulamıştır.

Sanatçının küçük oğlu Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılmış ve orada vefat etmiştir. Bu durumdan derin yara alan sanatçı, eserlerinde daha çok savaşa duyduğu nefrete ve ölüm temalarına yer vermiştir.

Resim 11: Kate Kollwitz, " Ölü Çocuk ve Annesi " Desen, 1903, 39x48 cm. ARS Art Resource, New York



Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/kathe-kollwitz-woman-with-dead-child>

"Kollwitz 'in toplumsal içerikli çalışmalarının ilk örneklerinden olan "ölmüş çocukla kadın" adlı eseri, dönemin annelik ve kürtaj sorunlarına dair en iyi dile getirilmiş bir çalışmasıdır. Eserde çocuğunu kaybeden kadının her şeye rağmen vahşi görünümüyle güçlü olduğu vurgulanmaktadır. Elleri yaşlı ve buruşuk, ama kolları ve bacakları adaleli olarak tasvir edilen eserde ışık oyunuyla ifade daha da çarpıcı hale getirilmiştir. Gölgede kalan kadının elindeki çubuğun yüzü yukarı doğru ve ışığa yönlendirilerek masumiyeti öne çıkarmıştır" (Ayan,2008, 7).

Sanatçı, yalnızca toplumsal sorunları ele almamıştır aynı zamanda barışsever tutumlarıyla da bu düşüncüyü topluma aktarmaya çalışmıştır. Bu tür toplumsal gerçeklik kökenli eserleri ele almasının tek nedeni toplumsal sorunları göz önünde tutmak olmamıştır, gözler önüne serdiği sorunlara kendi imkanlarıyla çözüm bulmaya da çalışmıştır.

1890'dan 1914'e kadar olan sürede ve özellikle Weimar döneminde politik, cinsellik ve annelik konularına karşı sürekli duyarlı olmuştur. Dönemin kadınlarının pasif ve seks objesi olarak görülmesine tahammül edemeyip karşı duran ilk kadın sanatçısı olması, Kollwitz'in ününü daha da arttırmış ve onu 20.yüzyılın dışavurumcu sanatçısı tarihe yazdırmıştır (Ayan, 2008, 14).

Sosyal adaletsizliğe ve sınıf ayrımcılığına karşı radikal kişiliği ile adından çokça söz ettirmiştir. Sürekli anneliği, kadın haklarını ve ezilen insanları da beraberinde konu alması sanatçının adalet anlayışını da yansıtmaktadır. Birçok yapıtında anne-çocuk konusunu ele almıştır.

"1933'te yapıtları Naziler tarafından YOZ SANAT ilan edilerek akademideki görevine son verilmiştir. İkinci dünya savaşının acılarını da yaşayan ve 1943'te evi ile atölyesinin bombalanması sonucu, yapıtlarının çoğunu yitiren Kollwitz, bütün sanatsal gücünü yaşamın sonuna değin açlık, yoksulluk, savaş ve faşizmle mücadelede adamıştır" (E.S.A, 1997, 1035).

Almanya I. Dünya savaşının etkilerini çok derinden hissetmiştir. Birçok felakete sahne olan bu ülke toplumsal olarak ta çok büyük yaralar almıştır. Toplumsal farkın daha derin olmasına neden olan kapitalizm ve onun getirdiği eşitsizlik toplum içinde çalışan, fakir, hasta pek çok insan manzaralarına sebep olmuştur. Soylu bir aileden gelen ve refah bir hayat süren Kollwitz'in hem sanatçı hem de kadın olması, eserlerindeki kadın imgelerinin ön plana çıkmasının asıl sebebidir. Onun kadınları hayatın tek düze kadın manzaralarından farklıdır. Çalışan ve anne olma özelliğini taşıyan kadın imgeleri hayatın yoruculuğunun, ezilmişliğinin verdiği etkiyle daha karamsar bir şekilde tasvir edilmiştir. Kollwitz'in resimlerinde renkli ve cıvıltılı bir yaşam manzarası görmek mümkün değildir. Genelde acıyı simgeleyen kömür, karakalem ve gravür baskı tekniklerini kullanmıştır. Sanatçının bu teknikleri kullanmasının sebepleri arasında alt tabakadaki insanlara ulaşması kaygısı da yatmaktadır. Birçok eserine konu olan çalışan ve sefalet çeken anne



figürü, sanatçının bu dönemdeki eserlerinin ana konusudur. Kadınların sıcak evlerinden iş sahasına akışlarını, soğuk ve çetin hayat şartlarını onun resimlerinde görmek ve dahası hissetmek mümkündür.

Sanatçının kadınlarında endüstri devrimiyle birlikte bazı değişimler göze çarpmaktadır. Başta eğitimsiz ve işçi hakları konusunda yeterli bilgiye sahip olmayan bu fakir kesim toplumun üyeleri endüstri devriminin etkisiyle bilinçlenmeye başlamıştır. Kapitalizmin şartları zamanla değişmiş, halk yavaş yavaş bilinçlenmeye başlamış ve sınıf mücadeleleri başlamıştır. Bu mücadelelerin arasında en dikkat çekici olan tabi ki batı toplumlarında tohumu atılan kadın hareketleri olmuştur. çalışan kadınlar erkeklerle aynı şartlarda çalışmalarına rağmen ikinci sınıf muamele görmeyen etkisiyle bir baş kaldırış göstermişlerdir. Feminizm olarak adlandırılan bu hareket birçok çalışan kadının haklarını savunmasına ve öz güven kazanmasına sebep olmuştur.

Bu süreçten sonra ise sanatçının kadınlarında kapitalizme karşı gelen, devrimci, yenilikçi, feminist hatta liderlik heyecanı dolup taşan kadınlara rastlanmaktadır. Eserlerindeki çaresiz, zavallı kadınlar artık yerini savaşı, azimli, devrimci ruhlu kadınlara bırakmıştır.

SONUÇ

İlk insanla birlikte ortaya çıkan ihtiyaçlar ve gereklilikler neticesinde var olan sanat, zaman içerisinde çok değişim göstermiştir. Meydana gelen bu değişimler arasında ise dikkat çeken en önemli süreç modern sanat süreci olmuştur. Bilimsel, düşünsel, mekanik ve otomatik alanda gerçekleşen bu değişimler sanat alanında da kendisini göstermiştir. Sanatın her alanına yansıyan bu değişimler dönemin önemli unsurlarından biri olan resim sanatında başlı başına yeni bir sürecin başlangıcı olmuştur. 19. yüzyılda başlayan bu süreç tüketim kültürü ve onun getirisi olan tüketim toplumunun etkisiyle resim sanatında yepyeni bir boyut kazanmıştır ve etkileri 20. yüzyılda daha belirgin bir şekilde görülmüştür. 20. yüzyılda gerçekleşen değişim tarihin hiçbir döneminde gerçekleşmemiştir. Hayatın her alanında gerçekleşen bu değişimler dünyanın çehresini değiştirmiştir ve bu bağlamda sanat da bu değişimden payına düşeni almıştır. 20. yüzyıl içerisinde pek çok olay ve olgu cereyan etmiştir; teknolojik gelişmeler, ekonomik ve kapitalist düzen, savaşların getirdikleri-götürdükleri ve toplumsal olaylar örgüsü içerisinde cinsellik kavramı da bu yüzyılda ön plana çıkan unsurlar arasında yerini almıştır. Toplumların sahip olduğu ahlaki değerleri zedeleyen bu yüzyıl yerini tamamen özgür bir dünya görüşüne bırakmıştır. Bu da sınırsız üretim ve tüketim nesnelere oluşmasına neden olmuştur.

Bu çalışmanın ana konusunu oluşturan 'sanatta kadın imgesi' 19. ve 20. yy. modern sanatı içerisinde kadında çıplaklık ve teşhir nesnesi olması özellikleri ile genel anlam çerçevesinden çıkıp sanatta bir üslup haline gelmiştir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda 20. yüzyıl modern sanatında onlarca imge arasından bariz bir yere sahip olan 'kadın imgesi' de bir değişim sürecine girmiştir. Nitekim modern sanat süreci bunun başlangıç noktasıdır denebilir. Tarlada, evde, işte resmedilen kadın artık sıradan kadın değil, sanat öznesi konumundadır. Kadına, dolayısı ile kadın imgesine yapılan bu bakış ile tarihteki olgunlaşma sürecinde alınan yol kadının daha üstün bir yere taşınmasına sebep olmuştur.

KAYNAKÇA

- Ayan, Müjde (2010). *Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhunu ile Kathe Kollwitz*. İstanbul: Sone Yayınları.
- Dolaş, Hülya (2010). *İmgenin Modernizm ve Postmodernizm Bağlamında Değişim Sürecinin Resim Sanatı Üzerinden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1997). İstanbul: YEM Yayınları
- Farthing, Stephen (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu) Çin: Hayalperest Yayınevi
- Fineberg, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Leppert, Richard (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (Çev.: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Lynton, Norbert (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev.: Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Dr. Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Özşen, Derya (2013) *20. Yüzyıl Sanatında Nesne Kullanımı ve İmgeye Yaklaşım*, Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Ranciere, Jacques (2008). *Görüntülerin Yazgısı*. İstanbul: Versus Kitap
- Sayın, Zeynep (2003). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları
- Spence, David (2001). *Gauguin, Cennete Kaçış*. (Çev: Semih Aydın), İstanbul: Alkım Yayınevi
- Spence, David (2001). *Picasso, Resim Kurallarına İsyan*. (Çev: Semih Aydın), İstanbul: Alkım Yayınevi
- Uz, Ayfer (2012). *Gustav Klimt'in Tuvale Yansıttığı Renkli Işıltılı Masalsi Bir Dünya ve Kadın İmgesi*. Batman Üniversitesi