ERİL DÜNYADA KADININ MİSYONU VE SANATTA TEMSİLİ

Funda ŞİŞCİ
Şehit Osman Kablan Ortaokulu, Görsel Sanatlar Öğretmeni, tunafunda(at)hotmail.com, ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5394-6308

Şişci, Funda. “Eril Dünyada Kadının Misyonu ve Sanatta Temsili”. idil, 75 (2020 Kasım): s. 1660–1670. doi: 10.7816/idil-09-75-03

ÖZ

Toplumsal yapı içerisinde kadın ve kadının konumuna dair yerleşik anlayış, biyolojik farklılıklar üzerinden kurgulanmıştır. Kadınlığın doğal, tanrısal, biyolojik kökenli olduğu, annelik, eşlik dışında bir statünün kabul görmediği yüzyıllar boyunca kadınlar, erkeğin güçlü ve söz sahibi olmasını kabullenmiştir. Kadına yüklenen dini ve ailevi sorumluluklar ona bir tür saygınlık kazandırırken diğer taraftan kadını eve mahkûm etmiştir. Yükselen eril gücün karşısında direnemeyen kadından koşulsuz sadakat, hizmet ve doğurganlık beklenmiştir. Farklı yüzyıllarda gücü elinde bulunduran hâkim iktidar, sanatı bir araç olarak kullanmış, erkek egemen dünyanın belirlediği bu rolleri benimsetmiştir. Bu araştırmada ele alınan sanat formları-eserler farklı dönem ve kültürlerden seçilmiştir. Bu araştırmanın amacı; sanat eserleri üzerinden eril dünyanın kadına yüklediği bu misyonları örnekler üzerinden tartışmaya sunmaktır.

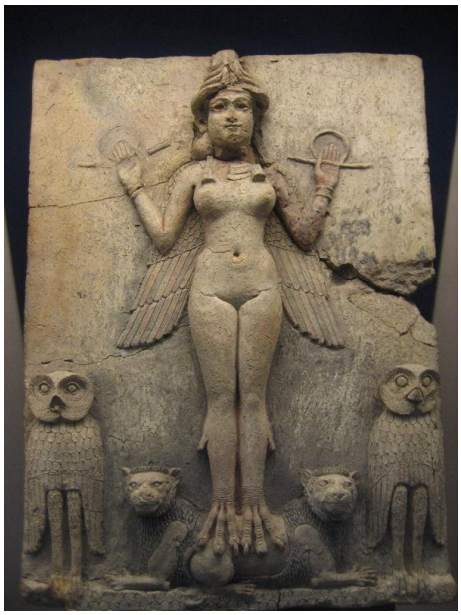
Anahtar Kelimeler: Kadının misyonu, sanat, temsil

Makale Bilgisi:
Geliş: 1 Eylül 2020 *Düzeltme: 13 Ekim 2020* *Kabul: 21 Ekim 2020*

© 2020 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Toplumsal Cinsiyet, kavramı kadına ve erkeğe toplumun atfettiği anlamlar ve beklentilerle ilişkilidir. Kadın ve erkeğe ilişkin farkların, toplumun sosyal ve kültürel özelliklerinin belirlediği biyolojik yapı üzerinden yürütülen bağlantılarla kodlanmaktadır. Bu kodların belirleyicisi bedendir. Erkek bedeni güçlü, dayanıklı, aktif, mental anlamda ise bağımsız, cesur ve rekabetçi olurken kadın, güçsüz, yavaş, duygusal, bağımlı olarak görülmektedir. Erkeğin kadın üzerinde kurduğu güç ilişkisinde kadının işbirliği ve kabullenişi önemli bir yere sahiptir. İktidarın ona tabi olanlar tarafından meşru olarak kabullenilmesi eril gücün tahakkümünü güçlendirmektedir. Kadınlardan sakin, edilgen, bağımlı ve tatminkâr olmaları beklenmektedir. Bu beklentilerin dışına çıkan kadınlar, tarih boyunca kontrol altına alınmaya çalışılmıştır.



Görsel: 1. Lilith, British Museum, Londra

Emre itaat etmeyen ilk kadın Lilith, Adem'i terk etmiş ve bunun cezası olarak kendinden sonra gelen kadınlar cezalandırılarak doğumları acı içinde gerçekleşmiştir. Tevrat'ta Adem'in ikinci kadını Chawah'ın yaratılışına dair açıklama ise kadın bedeninde olması gereken özellikleri açıklar niteliktedir. Adem'in seyrinde gerçekleşen bu yaratımda kadın anatomisi kemik, bağ dokusu, kas, kan ve bağırsaklardan oluşmuştur. Tanrının kıllı bir deri ile kapladığı Chawah'ın bedenini Adem tiksindirici bulmuştur. Bunun üzerine Tanrı Chawah'ı uzaklaştırmıştır. Kutsal metinlerde Chawah'ın nereye gönderildiğine dair herhangi bir açıklama bulunmamaktadır. Burada birinci kadın Lilith'in taleplerinin yersiz bulunması ve erkeğin buyurgan ve üst oluşu önemlidir. İkinci kadın Chawah'ın bedeninin kıllı yaratılması ise onun en büyük kusurudur. Zira Havva'nın yaratılışında Adem uyku halindedir ve yaratım sürecinden habersizdir. Havva'yı yaratan Tanrı'nın sözleri güçlü mesajlar içermektedir.

> "Onu erkeğin başından yaratmayacağım, çünkü o zaman başını kendi beğenmiş bir gururla taşıyabilir; gözlerinden yaratmayacağım, çünkü şehvetli bakışlara sahip olabilir; kulaktan da yaratılmayacak, bu da onu ukala yapabilir ve ağızdan da yaratmayacağım, yoksa geveze olur; kalp de olmayacak, bu da kıskançlık yaratır; onu elinden de yaratmayacağım, öyle yaparsam başkalarının işine karışabilir; ayak ise hiç olmaz, sağda solda sürtebilir (Gezgin, İ, 2014: 167-168).

Tekvin'de yer alan yukarıdaki ifadeler, erkek egemen inanışlarda kadından beklenen davranışları ve istenmeyen özelliklerin çarpıcı bir özetini göstermektedir. Eril iktidarın güçlenmesi ile birlikte Pagan kültürün dişi bedenin yaratıcı özelliğine duyulan saygı zamanla yok olmuştur. Tek Tanrılı dinlerden Hıristiyanlık'ta ise kadın, erkeğin tohumunu bir süreliğine içinde taşıyan araç konumundadır. Hıristiyanlık'ta rol model artık (Görsel:2) 'Bakire Meryem'dir. Tüm hayatını oğluna ve onun inancına adayan Meryem, saflığı ve merhameti ile anneliğin en yüce temsilidir (Caner, 2017: 83-84).

Görsel: 2. Anna, Kutsal Çocuk ve Meryem Ana, 1508 (yaklaşık)

Birçok kez kucağında ileride peygamber olacak bebeğini büyük bir özen ve şefkatle taşıyan kadın figürü başında beyaz örtüsü ve tüm vücudunu kaplayan geniş esvabı ile cinsellikten arındırılmıştır. Kadından beklenen tam da budur. Kur'an-ı Kerim'de geçen tek kadın isminin de 'Meryem' olduğu bilinmektedir. Yalnız Hıristiyanlık'ta değil Müslümanlık 'ta da Meryem Ana'ya duyulan hürmet büyüktür.

Görsel: 3. Arnolfi'nin Evlenmesi, 1434

Jan van Eyck'in evlilik hayatı ve kadının konumu üzerine sembollerle donatılmış "Arnolfi'nin Evlenmesi" tablosu (Görsel:3) 15. yüzyılın genel kaidelerini göstermektedir. Resimde geçen evlilik yemininin yatak odasında gerçekleşmesinden zemindeki terliklere kadar mahrem olanın kutsallığı vurgulanmıştır. Evlilikte kadınlar beklenen mutlak sadakatin simgesi köpek, sabrın ve minnetin simgesi teşbih resimde göze çarpan unsurlardır. Tam bir teslimiyette elini erkeğin eline bırakmış kadının başında bakireliğinin ve temizliğinin nişanı beyaz başörtüsü yer almaktadır. Kadının kocasına karşı temel görevlerinden biri olan sadakat ve saflık resimde

vurgulanan en önemli unsurdur.

16.yüzyılda yükselen Reformasyon ile Katolik dünyası, aile yaşamını ve cinselliği yeniden şekillendirmiştir. Püriten devrimi ile ailenin reisinin-kocanın önemi artmıştır. Evlilik içi cinsellik ve doğurganlığın vazife olarak kabul edildiği bu dönemde kadınlar daha fazla eve kapanmış ve çocuk doğurmak kutsal zorunluluğa dönüşmüştür (Berktay, 2016:142).

Mill (2016)'e göre; erkekler kadınlardan hizmet ve sadakatin yanı sıra duygularını da ister. Kadınlar tam bir itaatle istekli olarak erkeğin yanında olmalıdır. Kadınları köleleştirmek isteyen erkeğin en büyük silahı korkudur. Mill, korkunun temel kaynağının ise din olduğunu belirtmiştir. Erkekler dini kullanarak kadınların kendi iradelerine teslimiyetini sağlamlaştırmıştır (Mill, 2016: 25).

17.yüzyılda Hollandalı sanatçı Jan Miense Molenarer (y.1610-1668) tarafından resmedilen "Bir Müzik Partisi- Evlilikte Sadakatin Alegorisi" (Görsel:4) adlı eseri kadın ve sadakat kavramları üzerine kurulmuş bir kompozisyon içermektedir. Bir müzik parçasının ahenkli bir biçimde icrası için gerekli ölçü ve itina, evlilikte vazgeçilmez olan düzene bir gönderme niteliği taşımaktadır.

Görsel:4. Jan Miense Molenaer, , Bir Müzik Partisi, 1663, 99.1x140.9, Virginia Museum of Fine Art

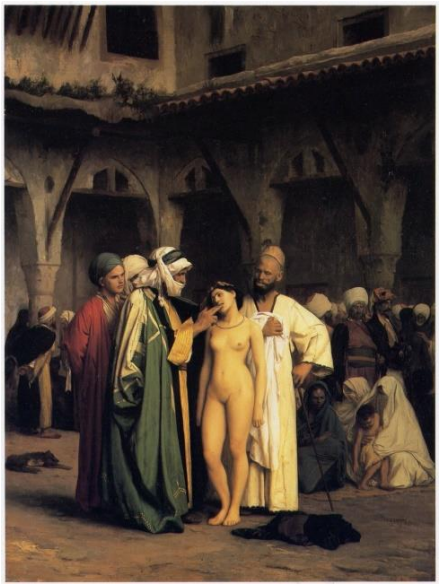
Resimde bir müzik grubunu büyük bir dikkatle yöneten kadının hemen arkasına yerleştirilmiş erkek, elinde tuttuğu sürahiden diğer elindeki kadehe şarap boşaltırken görülmektedir. Şehvetin simgesi kabul edilen zincire vurulmuş maymun ve kucağında taşıdığı kediyi denetleyen ve sadakatin simgesi köpek ise yapıldığı dönemde sık sık tekrar edilen figürlerdir. Evlilikte kadından beklenen görevlerin başında sadakat gelmiştir. Evlilik, kadının cinselliğini sergileyebildiği meşru zemindir (Leppert, 2009: 240-242). Toplumsal iktidarın belirlediği kimliğin temsilinde, Sir Edwin Landseer'in (1802-1873)1845 yılında yaptığı "Modern Zamanlarda Windsor Şatosu: Kraliçe Viktorya, Prens Albert ve Prenses Viktorya" (Görsel: 5) tablosu önemli bir yere sahiptir. Viktorya döneminin aile hiyerarşisine ters düşen Kraliçe Viktorya'nın iktidarı resimde aile reisinin erkeğin olduğu bir otorite tarafından yönetildiği imajını destekler nitelikte tasarlanmıştır. Resimde uzun bacakları ile büyük bir koltuğa (taht) oturan Albert cepheden verilirken Kraliçe Viktorya hizmetkâr gibi ayakta ve profilden gösterilmiştir.

Görsel: 5. Sir Edwin Landseer, Modern Zamanlarda Windsor Şatosu: Kraliçe Viktorya, Prens Albert ve Prenses Viktorya, 1845, 110x140 cm, The Royal Collection

Güçlü ve buyurgan ifadesi ile Albert, ayağının altında kıymetli saray halısının üzerine serilmiş ölü av hayvanları ve sadakatin simgesi köpek ile birlikte resmedilmiştir. Kraliçe Viktorya bir kadından beklenen en önemli vasıflardan biri olan sadakati simgeleyen beyaz, parlak elbisesi içinde kızının ve aile reisi olan eşinin yanında, kapalı mekân içinde görülmektedir (Leppert, 2009: 122-123). Kadından sorumlu erkek rolü, kadını bir birey olarak ev hizmetlerini yerine getiren, içine kapanık, sessiz, söz dinleyen, eş konumuna yerleştirmiştir. Erkek, emanetlerine (kadın ve çocuklara) sahip çıkma sorumluluğunu üzerinde taşıdıkça kadınların bir birey olarak kendilerini var etmelerini beklemek güçtür (İnceoğlu ve Kar, 2016: 67-68). Bunun yanı sıra kadının bir diğer açmazı ise 'güzelliktir'. Tüm dünyada olduğu gibi Batı dünyasında da kadın güzellikten kaçamaz. Kadının tüm hizmetlerinin dışında güzelliği de olmalıdır. Güzellik, küçüklüğünden itibaren kadına atfedilen bir özelliktir. Güzel olmayan kadın kaybetmeye mahkûmdur (Pacteau, 2005: 17). 18.yüzyıl boyunca kadın bedeni doğurganlık üzerine şekillenmiştir. Düzenli adet gören kadın bedeni sağlıklı kabul edilmiştir. Kadın doğurganlığının kusurlu oluşu çocukların da kusurlu doğmasına yol açacağına dair inanışı ile birlikte fizyolojik kusurlardan kaynaklanan doğumlarda çocuğun ahlaki anlamda kusurluğu olacağı düşünülmüştür (Sagaert, 2017: 76-77). 18.yüzyıl İngiliz portrelerinde sıklıkla evcil hayvan olarak kuşların kullanılması otoritenin kadın üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. 1743-1744 yılında Arthur Devis'in resmettiği "Peder Thomas ve Karısı Henrietta Maria" (Görsel:6) tablosu dikkate değer mesajlar içermektedir. Resimde sağ tarafta oturan erkeğin karşısında ayakta bekleyen emre amade bir kadın figürü görülmektedir. Erkeğin baş hizasında yer alan dış mekân konulu tuval yer alırken kadın bedeninin üzerine bir kuş kafesi yerleştirilmiştir. Erkeğin okuduğu mektuba cevap yazacak kadının elinde tuttuğu kuş tüyü kalem, kadının vazifesini açıkça göstermektedir. Kafesteki kuş ile özdeşleşen kadın, erkek-koca tarafından korunan bir eş olarak varlığını sürdürmektedir (Leppert, 2009: 124).

Görsel: 6. Arthur Devis, Peder Thomas ve Karısı Henrietta Maria, (y. 1743-1744), tuval, 73.7x61 cm, Britanya Özel koleksiyonu

19.yüzyıl Oryantalist sanatçı Jean-Leon Gerome'nun (1824-1904) "Köle Pazarı" (Görsel:7) adlı resmi kadından ve onun bedeninden birçok özelliği işaret etmektedir. Alıcısı tarafından ayakta muayene edilen köle, tamamen çıplak resmedilmiştir. Rahat ve kendini bırakmış bedeni aydınlık ve temizdir. Kadının az önce çıkardığı ve satıcısının elinde tuttuğu bakireliğinin simgesi beyaz elbise dikkat çekmektedir. Müşterinin köle kadının ağzına soktuğu olağandan uzun parmaklar ve kadının pasifliği, bir köleden beklenen cinsel hazzı ve itaati simgelemektedir (Leppert, 2009: 318-319).



Görsel: 7. Jean-Leon Gerome, Köle Pazarı, (y. 1867), tuval, 84.3x63 cm, Sterling and Francine Clark Art Institute

George Elgar Hick'in "Kadının Misyonu" (Görsel: 8) adlı üç yağlıboya panelden oluşan serisi, sırası ile erkeğin çocukluk, gençlik ve yaşlılık döneminde ona hizmet eden kadınları tasvir etmektedir. 1862-1863 yılları arasında yapılan bu resimlerden ilki "Çocukluk El Kitabı" dır. Resimde kadın figür dış mekânda beyaz renk elbisesi içinde bir çocuk ile birlikte betimlenmiştir. Büyük bir dikkat ve özenle çocuğun elinden tutan kadın şefkatli ve sevgi doludur.

Görsel: 8. George Elgar Hicks "Kadının Görevi", 1862-1863, soldan sağa doğru: Kadının Görevi: Çocukluk El Kitabı (Dunedin Kamu Sanat Galerisi, Yeni Zelanda), Kadının Görevi: Erkeklik Arkadaşı (Tate Gallery, Londra), Kadının Görevi: Yaşlılık Konforu (Tate Gallery, Londra)

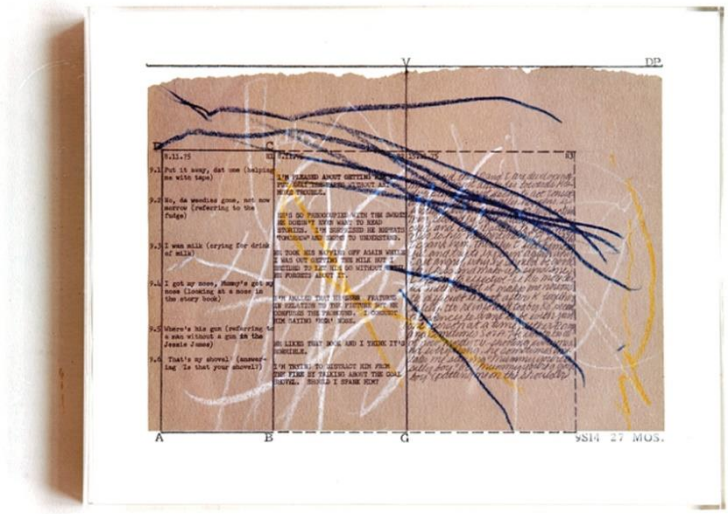
Serinin ikinci resmi kadının evlilik hayatında eşinin yanında, sadık ve sevgi doludur. Eşini teselli eden kadının kırmızı elbisesi ve hazırladığı kahvaltı masası göz alıcıdır. İçinde taze çiçeklerin olduğu vazo, kadının evine gösterdiği özeni göstermektedir. Halıya düşmüş zarftan az önce kötü haber alan erkeğin üzüntüsünün sebebini açıklamaktadır. Kadın eşine doğru yönelmiş onu teselli etmektedir. Serinin üçüncü resmi 'Yaşlılık Konforu'nda kadın yaşlı bir erkeğin bakımı ile ilgilenmektedir. Saflığını gösteren beyaz elbisesi içinde kadın, yine korunaklı evindedir. Yukarıdaki üç resimde de erkeğin refahı ve iyiliği için anne ve eş olarak üstlenmesi gereken görevleri en iyi şekilde yerine getirmektedir. Kocasının ve çocuklarının mutluluğu için kendini feda eden, erkeği mükemmel tamamlayan bir melektir. Kandiyoti (2015)'ye göre; ataerkil geniş aile düzeninde erkek çocuk doğurmak kadına statü kazandırmıştır. Kadın yaşlandıktan sonra da ataerkilliğin yeniden üretilmesinde önemli bir yere sahiptir. Genç erkekler evlendikçe baba denetiminden uzaklaşarak kadın ve çocukları üzerinde kendi otoritesini kurmaya devam edebilirler (Kandiyoti, 2015: 87). Ataerkil akrabalık oluşumunda baba soyu belirleyici bir faktördür. Eşler ve kız çocukları rolündeki kadınların baba soyuna ait isimleri taşımaları otoritenin erkek aidiyetini ve gücünü pekiştirmektedir. Kadınların statüsü ve bedeni söz konusu olduğu ulus devletlerde, beden politikalarını dikkatli okumak zorunludur. Örneğin; Hitler liderliğindeki Alman toplumunda kadınların tek amacı sağlıklı ve saf ırka sahip çocuklar kazandırmaktır. Kadın politik amaca hizmet eden araç konumundadır (Avcı ve Kayar, 2015: 116).

Görsel:9. Osman Hamdi Bey, Okuyan Kadın, (y. 1890)

Türk resim sanatında kadının eve ait oluşunu gösteren resimlere örnek olarak Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) "Okuyan Kadın" (Görsel:9) adlı eseri verilebilir. Yaklaşık 1890 yılında yapıldığı tahmin edilen tablo, manzara ve natürmortların ağırlıkta olduğu yıllarda Türk resminde bir devrim niteliği taşımaktadır. Bugün sadece uzanan kadın olarak gördüğümüz figür, kadını kendi mahrem alanı içinde göstermesi bakımından bir ilk olma özelliği taşımaktadır. Günlük kıyafetleri içinde sedire uzanmış kadının ayakları ile bacağının bir kısmı açıkta kalacak şekilde resmedilmiştir. Osmanlı kadınının sıradan bir gününde sıradan bir anını temsil eden tabloda kadın, evinde yani mahrem alanında güvende ve rahattır (Antmen, 2013: 19). Antmen (2012) "Sanat ve Cinsiyet" çalışmasında, modern resim sanatında kadının resmedildiği yemek odası, oturma odası, yatak odası, balkon ve özel bahçe gibi alanlara dikkat çekmiştir. Berthhe Morisat (1841-1896) ve Mary Cassatt'ın (1844-1926) resimlerinde kullandığı mekânlar ve kadının konumunu görünür kılan kompozisyonları annelik, çocuk ve mahrem gibi kavramları içinde barındırmaktadır. Empresyonist Berthe Morisat ve Mary Cassatt'ın eserlerinde kadın korkuluk, veranda ya da set gibi yapılarla alanların bütünlüğü göze çarpmaktadır. Resimde mekânın bölünmesi ilk kadının sosyal yaşamda dayatılan kimi kurallarla belli sınırlar içinde hapsolması arasında anlamlı bir ilişki vardır. Kamu ve özel alanın inşasında erkek, kamuya ait iken kadının özel ve mahrem alanda temsili çoğunlukla çocuk ile birlikte görülmektedir.

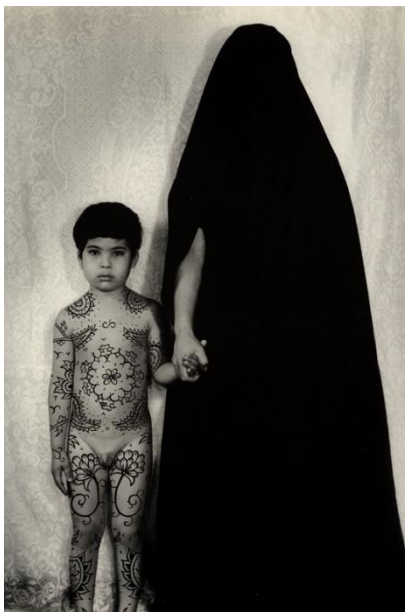
Görsel: 10. Mary Cassatt, Çocuğun Banyosu, 1892, 99 x 66 cm, Art Institute of Chicago

Mary Cassatt'ın "Çocuğun Bayramı" adlı tuval üzerine yağlı boya resminde kadın, iç mekânda ve çocuk ile birlikte görülmektedir. Mahrem bir olay olan banyo ve neredeyse çıplak bir kız çocuğunu yıkayan ev kadını gündelik eşyalarla birlikte resmedilmiştir. Kadın önceki yüzyıllarda olduğu gibi kendi yaşam alanında, çocuk yetiştirme ve bakımı ile meşgul olmaktadır (Antmen, 2012: 195). Tarih 1900'lü yılları gösterdiğinde feminist sanat kapsamında üretilen birçok işte kadının bedeni ve onu var eden kültürel kodlar üzerinde durulmuştur. Carolee Schneman'ın (1939-) "Aybaşı Günlüğü Desenleri-1971" ve "Et Şenliği" performansında toplumsal beklentiler eleştirilmiştir. 1980'li yıllarda ise Cindy Sherman (1954-), Sherrie Levine (1947-), Barbara Kruger (1945-) gibi sanatçılar ise kültürel analizler etrafında kadına yüklenen geleneksel roller üzerinde durmuştur. Kadının doğurganlığının yüzyıllar boyunca kadın bedenine yüklediği misyonu Mary Kelly (1941-) ise "Doğum Sonrası Belgesi" (Görsel:11) ile annelik ve doğurganlık üzerine eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir (Antmen, 2012: 242).



Görsel:11. Mary Kelly, Doğum Sonrası Belgesi, 1973-79, 35.5 x 28 cm

İran asıllı Amerikalı sanatçı Shirin Neshat (1957-), İslam’da kadının yerini fotoğraf ve kaligrafiyi bir arada kullanarak yorumlamıştır. Fotoğraflar üzerine kendi el yazısı ile yazdığı Farsça yazılar (Görsel:12), Doğu’daki dövme geleneği ile ilişki dikkat çekicidir. Sanatçının ‘Allah’ın Kadınları’ serisinde, şeriata boyun eğen, şehit olmaya hazır kadın imgesi ana ekseni oluşturmuştur. İranlı kadınların içinde bulunduğu köktendincilik ve laiklik tartışmalarını fotoğraf ve yazıyı birlikte kullanarak mistik bir sanat dili oluşturmuştur (Yılmaz, 2013: 492-493).



Görsel:12. Shirin Neshat, Untitled, 1996, Gelatin ink, 149x107 cm

Sonuç

Kadının toplumsal konumu, hakları, ödevleri ve cinselliği kutsal kitaplar ve eril iktidarla kontrol altına alınmıştır. Geçen yüzyıllar boyunca eril iktidarın yükselen gücü, kadının yaşam alanını ev ve yakın çevresi ile sınırlandırmıştır. Erkeğin mutluluğuna hizmet eden, çocukları ile ilgilenen ve ev işleri ile uğraşan kadın, bir tür 'melek' olarak kabul görmüştür. Kadının varoluş vazifelerinin sanat yolu ile geniş kitlelere ulaşması sağlanmıştır. Toplumun kadından beklediği temel misyonlar farklı dönemlerde yaşamış farklı coğrafyalardan birçok sanatçı tarafından temsil edilmiştir. Bu eserlere dikkatle bakıldığında yapıldığı dönemde kadından beklenen toplumsal görevlere dair ipuçları görülmektedir. Burada en çarpıcı örnek George Elgar Hick'in üçlü yağlıboya serisidir. Eserde erkeğin çocukluğundan yaşlılığına kadar tüm evrelerinde onunla ilgilenen, şefkat ve özenle erkeğine destek olan 'melek kadın' modeli gösterilmiştir. Bugün ise eril iktidarı eleştiren pek çok sanatçı, kadının toplumdaki misyonunu görünür kılan, tartışan, eleştiren, resim, fotoğraf, enstalasyon ve performanslar sergilemektedir. Farklı kültürlere sahip bu sanatçılar, kadının toplumsal yerinin iyileştirilmesi bakımından sanatın güçlü dilini kullanmaya edecektir.

Kaynaklar

Antmen, A. Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012

Antmen, A. Kimlikli Bedenler, İstanbul: Sel yayıncılık, 2013

Avcı, S. ve Kayar, N. Bedenin Anlamı ve Sınırları, İlem Kitaplığı, Ankara: Nobel Yayın, 2015

Berktan, F. Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, (6.Basım), İstanbul: Metis Yayınları, 2016

Caner, E. Kutsal Fahişeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın, İstanbul: Su Yayınevi, 2017

Gezgin, İ. Sanatın Mitolojisi, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017

Kandiyoti, D. Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Metis Yayınları, (5. Basım), İstanbul, 2015

Leppert, R. Sanatta Anlamın Görüntüsü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009

Mill, J. Kadınların Özgürleşmesi, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2016

Pacteau, F. Güzellik Semptomu, İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2005

Sagaret, C. Kadın Çirkinliğinin Tarihi, İstanbul: Maya Yayınları, 2017

Yılmaz, M. Modernden Postmoderne Sanat, Ankara: Ütopya Yayınları, 2013

WOMEN'S MISSION AND REPRESENTATION IN ART IN THE MASCULINE WORLD

Funda ŞİŞÇİ

ABSTRACT

The established understanding of the position of women and women in the social structure has been built on biological differences. Throughout the centuries, when femininity was natural, divine, biological in origin, and no status other than motherhood and accompaniment accepted, women accepted that men should be strong and have a say. While the religious and family responsibilities imposed on the woman gave her a kind of dignity, it doomed the woman to stay at home. Unconditional loyalty, service and fertility were expected from the woman who could not resist the rising male power. The ruling power, which held power in different centuries, used art as a tool, and adopted these roles determined by the male-dominated world. The art forms and works discussed in this research were selected from different periods and cultures. The purpose of this research is to present these missions that the masculine world imposes on women through works of art.

Keywords: Mission, women, art, representation