

Hatice KETEN

Doç., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, hketen@mehmetakif.edu.tr, Burdur-Türkiye

ORCID: 0000-0001-9136-4894

KADIN SANATÇILARLA SANATIN VE KADININ DEĞİŞEN/DEĞİŞMEYEN YÜZÜ

Özet

Sanat tarihi içinde kadın sanatçıların az görünür olmasına dair kadın kimliğinin aldığı roller ve toplumsal yapıların belirleyici bir rolü bulunmaktadır. Sanat, insanların en dolaysız anlatım biçimi olduğuna göre kadınların söyleyeceği ve onların penceresinden sanatın aldığı tavır daha da anlamlı gözükmektedir. Sanat gelişimi sürecinde kadın sanatçıların gözüyle kişisel ve toplumsal bir değerlendirme ürünü olan yapıtlarda sanatın kat ettiği süreci anlamlandırma isteği araştırmanın çıkış noktasıdır. Sanatçı, yaşadığı çevrenin etkisinde olan ve bu çevreye öznel bakışıyla yaratıcılığını sergileyen bireydir. Kadın sanatçıların bu çerçevede ne kadar bağımsız ve yaşantılarına ne kadar uzak/yakın olabildiği de eserler üzerinden alınabilmektedir. Sanatın cinsiyet kimlikleri ile olan ilişkisinde kadının rolü tartışılmaz bir ana konu olsa da kadının sanatçı olarak bu süreçte nerede bulunduğu da sanatı anlamak adına gözden kaçırılmaması gereken bir husustur. Araştırma kapsamında ele alınan sanatçılar: Artemisia Gentileschi (1593-1653), Käthe Kollwitz (1867-1945), Tamara de Lempicka (1898-1980), Cindy Sherman (1954-) ve Shirin Neshat (1957-)’tir. Bu sanatçılar kronolojik bir sırayla seçilmiş olup, farklı sanatsal süreçlerde ve üretimlerde yer bulmuş kadın sanatçılardır. Sanatçıların ortaya koydukları yapıtların zamanı ve yapıtları biçimsel olarak ele alışlarındaki farklılıkları belirleyen kültürel, tarihsel, toplumsal ve psikolojik etkenler bağlamında belli bir dizgeyle yorumlanarak kadınların içinde buldukları çevresel ve kişisel durumlarının sanatsal yaklaşımlarına olan bakışları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırma, literatüre dayalı yazılı/görsel kaynak taramasına ve elde edilen bulguların nitel araştırma yöntemine göre betimsel değerlendirilmesine bağlıdır. Araştırmanın sınırlılıklarını on kadın sanatçı ve bu sanatçıların örneklem olarak seçilen yapıtları oluşturmaktadır. Araştırmanın amacı, kadın sanatçıların yapıtları üzerinden sanatın ve kadının değişen/değişmeyen yüzünün bir değerlendirmesini yapmaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Kimlik, Sanat.

THE CHANGING/UNCHANGABLE FACE OF ART AND WOMEN WITH WOMEN ARTISTS

Abstract

In the history of art, the roles of women's identity and social structures have a decisive role in the low visibility of women artists. Since art is the most direct way of expressing people, what women will say and the attitude of art from their perspective seems even more meaningful. The starting point of the research is the desire to make sense of the process of art in works, which are the product of personal and social evaluation through the eyes of women artists in the process of art development. An artist is an individual who is under the influence of the environment he lives in and displays his creativity with his subjective view of this environment. In this context, how independent and close to their lives women artists can be read through the works. Although the role of women in the relationship of art with gender identities is an indisputable main issue, where women are as an artist in this process is an issue that should not be overlooked in order to understand art. Artists covered within the scope of the research: Artemisia Gentileschi (1593-1653), Käthe Kollwitz (1867-1945), Tamara de Lempicka (1898-1980), Cindy Sherman (1954-) and Shirin Neshat (1957-). These artists are female artists who have been selected in a chronological order and have found a place

in different artistic processes and productions. It has been tried to reveal the perspectives of women on the artistic approaches of the environmental and personal situations they are in, by interpreting them with a certain system in the context of cultural, historical, social and psychological factors that determine the differences in the time and formal handling of the works produced by the artists. The research depends on the literature-based written/visual literature review and the descriptive evaluation of the findings according to the qualitative research method. The limitations of the research are ten women artists and the works of these artists selected as samples. The aim of the research is to make an evaluation of the changing/unchanging face of art and women through the works of women artists.

Keywords: Women, Identity, Art.

1. Giriş

Sanat dönemleri içinde kadınların varlığı geri planda kalırken sanat yapıtlarında yer verilen kadının var oluğundaki vazgeçilmez yan, kaotik bir görünüm sunar. Kadın kimliği, sanatın çeşitli gelişim evrelerinde sembollerle idealarla örtüştürülmüş ve yaratıcılığın ivmesine dokunmuştur. Bu karışıklıklara sahip kadın, sanattaki rollerinde edilgen, başka bir deyişle sahnenin arkasında durmaya bırakılmıştır. Buna bağlı olarak “Kadın sanatçıların sanat tarihinde yer bulmuş sanat üretimlerindeki yeri nedir? Kadın sanatçıların eserlerinde yer alan konularının kapsamını neler oluşturur?” soruları araştırma kapsamında irdelenmiştir.

Eril toplumun sebep olduğu kültürel ve psikolojik buhran, kadın ile erkeğin bir çizgide hareket ettirilmesine olanak sağlamamıştır. Bunun yanında her dönemin ve toplumun kendine özgü işleyişinin yanında benzer tutum ve varlık sergiledikleri olgular da bulunmaktadır. Sanat anlayışında Rönesans, Barok ve Modern dönemin varlık düşünceleri farklı olmasına bağlı olarak kültür göstergeleri bir çeşitliliğe sahip olacaktır (Tunalı, 2020: 52). Sanatın içindeki bu çeşitlilik döngüsünde, kadının kendi içinde var olan sorunları ve kültürel değerler gerçeği, yapıtlarda da kendini göstermektedir.

Kadın kimliğine yüklenen sorumluluklar, toplumsal beklentilerle çağın diktelerine uymaya zorlanmıştır. Bir bakıma görünen şey, kadın varlığı üzerinde taslak olarak oluşturulan giysinin sürekli kadının üzerinde durmasını istemektir. Kadın, varlıksal duruşunu sergilemesi için daha fazla çabaya ihtiyaç duymaktadır. Kadın, içinde bulunduğu ve sanatsal yaratıcı süreçlerinde güçlü bir etki olarak öne çıkan şiddet unsuru ile kadın-anne olma ve kimliğine karşılık bir kocanın eşi olarak ikinci plana düşen varoluşsal ağırlığın içinde kendi varlığını bulmaya çalışmıştır. Bu süreçler farklı sanatçı kimliklerinde yeni bir biçim ve özgün sanat dilinde bazı göstergeleri barındırır. Sanat dönemlerinin belirgin halde birbirinden ayrılmaya başlaması, kültürel ve toplumsal açıdan görülen değişikliklerin sanatta da karşılığını bulması demektir. Rönesans Çağı’nda görülen plastik dilin modern sanat dönemindeki dil ile yan yana gelmesi ne kadar uzak bir ihtimal olarak görülse de bireysel ve toplumsal birtakım olgular (kadın kimliği gibi) hâlâ aynı kalmaya devam edebilmiştir. Kadın ve bedeni üzerinden söylemler “estetik konusunun öznesi olması” ve “modern çağın tüketim bilinci olan ‘kadın’ imgesine bir meta konumunda değer verme” gibi kökeninde belli sorunlar barındıran anlayışlar bugün de hüküm sürmeye devam etmektedir. Sanatçı, tüm bu sorunlar yumağından kendi çıkış yolunu sanatla bularak yaratıcılığının kanıtlarını da eserlerinde sunmaktadır. Sanatta kendi varlığını ortaya koyan kadını, Okan şu ifadeyle açıklar: “Kadınların yüzyıllar boyunca sanatın nesnesi ve konusu olmaları ve birtakım sınıflandırmalarla kategorize edilmeleri birçok sanatçıyı bu imgeleri düzeltmeye yöneltmiştir. Bir nesne olmaktan çıkıp ‘sanatçı’ konumuna gelen kadın, artık kendi imgesini de üretebilir hale gelmiştir. Artık yalnızca bu imgenin muhatabı değildir” (2020: 46).

Modern sanatın getirdiği çeşitlilikte sanatçıların kimlik ve cinsiyet ilişkisi içinde 1960’lardan itibaren kadın sanatçıların kimliksel durumlarını düşünmeye başladıkları ve eşitsizlikler üzerine tartışmaları başlattıkları görülür. İlgi odak noktası da sanatın içinde kadının yeniden sorgulanması ve hak ettiği önemi alamamasının dile getirilmesidir. Bazı sanat hareketleri de bu oluşumu açığa çıkarmakta işi kolaylaştırır. Çağdaş sanat akımları içinde yer alan Art Deco,

sanayiye dayalı olarak geometrik kurguları öne çıkartan, toplumsal sorunlardan uzak bir görüntüyü kullanarak modern yaşama övgüler düzer. Bu modern dünya içinde de kadın figürü öne çıkan bir simge niteliği taşır (Ayaydın, 2016: 92). Sanat hareketlerinin özü, çıkış zamanına/*zeisgeistine* bağlı olarak değişiklikler sergiler ve buna bağlı üretim/dönüşüm içine girer. Sanatın kültüre ait verileri ele alması nedeniyle kültürel yapıların önemi de bu değişimleri tetikleyecektir. Kültür, bir toplumun birikimi, sosyal süreçlerin bileşkesi olarak hem toplumun kendisini tanımlarken hem de insan ve toplum kuramı olarak karmaşık bir yapıyı da barındırmaktadır (Güvenç, 1994: 95).

Modernizmden sanat döneminden sonra öne çıkan çokkültürlülük, postmodernizm ile kültürel çeşitlilik ve kültürlerarası diyalog teması sanatçıların yapıtlarında belirmeye başlar. Sanatçı, karşılıklı çok kültürlülük kavram anlayışı ve birbirine giren kültürel olgularda kendine yeni bir kimlik arayışına sokar (Akkol, 2018: 488). Artık sanatçı, bilgi ve teknoloji çağının hızı içinde yaşarken, Dünya'nın giderek küçülen sınırları kaybolmaya yüz tutmuşken sosyolojik ve psikolojik olarak bu duruma ayak uydurmakta zorlanır. Bu durumda toplumun içinden gelen farklı seslere ve düşünelere dayanarak sanatı ele almak zorunluluğu muhakkaktır. 20. yüzyılın ortalarında bir grup feminist sanatçı kendi hemcinsleri adına göz ardı edilmeye karşı oluşum içine girmişlerdir. Oluşan birlik ve sanatsal yaratımlar, kadın üzerine yapılan araştırmalarla, Feminist Sanat hareketleri olarak görülen çabalarla, tarih sayfalarında kaybolmuş kadın sanatçıların gün yüzüne çıkmasına da katkı sağlamıştır (Antmen, 2019: 239). Böylelikle bu süreç içinde kadın, kuşatılmış toplumsal otorite sınırlarını tarihsel ve kültürel gelen etiketlerini zorlamaya, örtüsüz bir şekilde bunları sergileme yollarını aramaya başlar. Öne çıkan eğilimler de kadın kimliği ve rolleri, kadının kendini keşifle ödüllendirmesi, yüzyıllardır erkeğin elinde olduğu sanat otoritesine karşı bir direnişin arzusu yer alır. Son yüzyıl içinde ataerkil bir yaklaşım giderek aşınmış bir sosyo-ekonomik durumu devam ettirmeyi sürdüren tarafıyla zayıflamış ve feminist söylemler de kadının sosyal konumuna dair doğru bir yere oturtmakta çalışmaktadır (Turner, 2019: 129). Çünkü çağın başlangıcında gelişen sanayileşmenin getirdiği kentleşme, zamanların yönetimi, iş gücü dağılımı, sınıfsal ayrımlar içinde kadın ve erkeğin daha önce devam eden eşitsizlik durumu çözülmemiş olmasına karşılık sorunlara yenilerinin eklenmesine neden olmuştur. Bu değişimler içinde sanatta da buhran, yeniliği takip etme ihtiyacı güdüsünde kadının rolleri sanatın değişim çizgisinde ve değişen yüzü olarak kadın sanatçılar devreye girmiştir. Kadın hakları ve toplumsal yapı içindeki eşitlik ve eşitsizlik ilkeleri tartışmaya açılarak feminist görüşler ve hareketler hız kazanmaya başlamıştır. Tarihsel süreç içinde kadının durumuyla modern zamanlar içindeki kadının yerini bulması pek de kolay gözükmemektedir. Bu anlamda feminist eğilimlerin içinde yer alan Amerikalı Carolee Schneeman (1931-2019) cinsellik, cinsiyet ve beden, Judy Chicago (1939-) yaratılış ve doğum, Kanada doğumlu Miriam Schapiro (1923-2015) soyut sanatla kadına ait kavramlarla kadın kimliğinin sanatçı olarak ifadeleri ortaya çıkmıştır. Bu kimlik arayışı sanatçının hareketliliğinde de bir arayışa yeni bir sanat diline dönüşürken kısmen de eleştirel tavrını sertleştirir. Aynı zamanda kavramsal sanatla nesnesiz ve metin odaklı bir sanat anlayışını öne çıkararak popüler kültürle olan mücadelede dil, zihin ve imge arasında bir ilişkiyi öne çıkarır (Bulduk, 2017: 1939). Kavramsal sanatın düşünceyi öne çıkarması ile sanatçının ifade yollarının sınırsızlığı kadar bir süre sonra benzerliklere dönüşen kısır bir düşünsel ve biçimsel döngüsellige de neden olmuştur. Sanat edimi her yeni yapılan ve ortaya konan düşünceler içinde eski ve yeni ilişkisini birbiriyle ilişkilendirerek devam etmektedir.

Bu makalede, farklı sanat anlayışları çerçevesinde yapıtlar ortaya koymuş kadın sanatçılardan Artemisia Gentileschi, Käthe Kollwitz, Tamara De Lempicka, Cindy Sherman ve Shirin Neshat ele alınmıştır. Araştırmanın konusu, sanatın ve kadının değişen/değişmeyen yönü bağlamında kadın sanatçıların, belli perspektifler ekseninden olaylara bakışı ve yapıtlarda sergiledikleri tutumdur. Araştırmanın önemi, yapılan değerlendirmelere bağlı olarak kadın sanatçıların yapıtları çerçevesinde, sanat dönemlerinde görülen gelişimlerdeki paylarının öne çıkartılmasıdır.

2. Artemisia Gentileschi'nin (1593-1653) Eserlerinde Şiddetin İzleri

Sanatçı 1593 yılında Roma'da doğmuş ve ressam bir babanın (Orazio Gentileschi) kızı olarak sanata adım atmıştır. Erken yaşta annesini kaybetmesiyle ilk defa psikolojik zorluklarla karşılaşmış ve babasının baskıcı tutumu

içinde yetişmiştir. Kadın olmasından dolayı sanat okuluna alınmamış ve kendini model olarak kullanarak dönemin sanat anlayışı içindeki mitoloji ve dini konuları ele almıştır (Mavioğlu ve Karbeyaz, 2017: 141). Sanatçının son yıllarda öne çıkan tanınırlığı kadın sanatçıların geçmişe dönük öykülerinin merak edilmesi ve bu alandaki bilgilerin gündeme getirme arzusudur. Sanatçının yaşam öyküsüne bakıldığında kadına yönelik şiddetlerin en ağır ve travma yaratacak boyutta olaylara maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Kadına uygulanan şiddetin ortaya koyduğu yıkım çeşitli biçimlerde açığa çıkar ve bu durum ise sanatçıda eserlerindeki konuları ele alış biçimlerine de yansımaktadır.

Şiddetin olmadığı bir dönem veya toplum neredeyse yok gibidir. Dolayısıyla tüm insanlık şiddet sorununun kökeni ve çaresi için düşünmeye devam edecek gibi görünmektedir. Şiddet kelimesi şu şekilde tanımlanmaktadır: “Bir gücün, bir hareketin derecesi”, “Doğal durumdan, alışılmaktan daha çok olma, aşırılık”, “Bir sorunu kaba kuvvete başvurarak çözmek için başvuru yöntem”, “Şiddet görmek: Kendisine karşı sert davranılmak, baskıya uğramak” (Topaloğlu, 2014: 1186). Birleşmiş Milletler (BM) ise kadına yönelik şiddeti “İster toplumsal isterse özel yaşamda meydana gelsin, kadınlarda fiziksel, cinsel, psikolojik zarar ve bozukluğa neden olan ya da olabilecek cinsiyet ayrımcılığına dayalı her türlü eylem, ya da bu tür eylemlerle tehdit etme, zorlama veya keyfi olarak özgürlükten yoksun bırakma” şeklinde tanımlamaktadır (Gögen, 2011: 119).

Kadına karşı uygulanan şiddet çeşitleri farklı başlıklar altında ele alınmaktadır. Şiddetin gerçekleştiği durumlara göre; sözel, duygusal, fiziksel, ekonomik, cinsel olmak üzere şiddet türleri ayrılmaktadır (Öztürk, vd. 2016: 140). Her şiddet durumunun ortaya koyduğu ve tetiklediği başka şiddet eylemlerine yönelmeler de görülebilmektedir. Yani şiddete uğrayan kadın başkaca yeni şiddetlere uğrama ve/veya kendini şiddete maruz bırakma gibi bir sürece girmektedir. Şiddet unsuru olay ve davranış şekilleri bireyin doğrudan kendisine olmasa bile bunun psikolojik yıkımı ve baskısı özgür davranış sergileyememesine, tedirgin, baskılı bir ortamda kadın yaşamını sürmeye devam etmektedir.

Şiddete uğrama, karşılıklı bir iletişim bozukluğu veya iletişimsizlik sonucu gerçekleşen durumlarla da karşımıza çıkmaktadır. Zaman zaman bu ikili karşılaşmada yaş ve cinsiyet fark etmeksizin şiddetle karşı karşıya kalılabilmektedir. Bunlar içinde yaşça küçük kız çocukların cinsel istismarla karşı karşıya kalması sonucu mağdurun kendi bedenine zarar vermesine dönüşen bir eylem de tanık olunabilmektedir. Bireyler arasında güç ilişkisinde eşitsizlik durumunda bir iktidar ilişkisi gündeme gelmektedir (İnceoğlu ve Kar, 2016: 24). İktidar olan güçlü ve istediğini yapabilme potansiyeline sahip kişiyi nitelendirmektedir. İktidar sözcüğü ile (iktidar sahibi/ güçlü kişi) dile getirilen şey eğretileme (metaforik) olarak kullanılır ve aslında söylenen şey “kuvvet”i ifade etmektedir (Arendt, 2016: 16). Kuvvetli olan/iktidar sahibi ötekine şiddet uygulama potansiyeline sahip olduğunu varsaymaktadır. Foucault da iktidar ilişkilerinin toplumsal yaşamın içinde olduğunu ve iktidarın ilkel biçiminin de şiddete başvurduğunu belirtmektedir (İnceoğlu ve Kar, 2016: 25). Artemisia Gentileschi de şiddet mağduru bir kadın olarak dönemin baskıcı yaklaşımından payını almıştır. Sanatçının yaşadığı bu trajik cinsel şiddet öyküsü şu şekilde aktarılmaktadır:

“19 yaşındayken babasının kendisine perspektif konusunda ders vermesi için tuttuğu çalışma arkadaşı Floransalı manzara ressamı Agostino Tassi tarafından cinsel saldırıya uğradı (...) Günümüze de ulaşan mahkeme kayıtlarından öğrenildiğine göre, yedi ay süren dava boyunca Artemisia mahkeme heyetinin aşağılamalarına maruz kaldı. Mahkeme salonunda bekâret kontrolünden geçirildi. Suçlamalarından vazgeçmesi için kendisine işkence yapıldı ama yine de iddialarından vazgeçmedi.” (Mavioğlu ve Karbeyaz, 2017: 142).

Sanatçı yaşadığı bu cinsel şiddet olayı karşısında çeşitli toplumsal baskılara maruz kalmasına karşılık cesur ve kararlı bir tutum izlemiştir. Sanatçının resimlerindeki mitolojik konularda bile resimsel gücünün yanında psikolojik ifadeleri güçlü bir üslupla işlediği görülebilmektedir. Sanatçı dönemin sanatsal görüşleri kapsamında mitoloji, din, portreler gibi resim konularında eserler vermiştir. Bu eserler arasında “Susanna and the Elders” ve “Judith’in Holofernes’in Boynunu Vuruşu” adlı eserleri dikkat çekenler arasındadır. Sanatçının 1610 yılında yapmış olduğu “Susanna ve Yaşlılar” adlı resminde kadının tedirgin ve rahatsız bir ifade ile resmedildiği görülmektedir (Görsel 1).

Arka plandaki yaşlı erkeklerin ise cüretkâr ve umursamaz rahat hareketleri de kadın için tedirginlik durumunu vurgulayan bir biçimdedir. Sanatçının “Judith’in Holofernes’i Katledişi” adlı (Görsel 2) resmin konusunu Greer ise şöyle ifade etmektedir:

“Kutsal yazılara göre Judith, Asurlular Bethulia şehrini kuşattığında, burada yas tutarak yaşayan bir duldu. Judith, hizmetçisi Abra’nın yardımıyla, gizlice general Holofernes’e yönelik bir suikast planladı. Bunun için yıkandı, en güzel giysilerini giydi, “bileziklerini ve zincirlerini ve yüzüklerini ve küpelerini ve bütün takılarını taktı.” (Judith10: 4) ve Holofernes’in ordugahına iyi yiyecek ve içecekler götürdü. “Ve Holofernes ondan çok hoşlandı ve doğduğundan beri bir günde hiç bu kadar çok şarap içmemişti” (Judith 12: 20). Holofernes, sarhoşlukla yatarken Judith kılıcını aldı ve iki vuruşta kafasını kesti. Daha sonra Abra, başı şehre kaçırdı ve Judith başı İbranilere gösterdi.” (2012: 206).

Gentileschi’nin yapmış olduğu bu resim büyük bir soğukkanlılıkla bir kadın beklenmeyecek bir şiddetin oluşunu tasvir etmesi o dönem için ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü kadın sanatçı olarak bir kadının şiddet eylemini resmetmesi alışlagelen bir durum değildir. Anna Jameson 1822 yılında bu resmi gördüğünde şöyle der: “Hem onun dehasının hem de bu dehanın iğrenç yoldan çıkmışlığının bir göstergesidir.” (Greer, 2012: 206). Sanatçının resimlerindeki ustalığının yanında yaşamında gerçekleşen bir şiddet türünün izleri yapıtlarında bir güce dönüşmüştür.



Görsel 1. Artemisia Gentileschi, Susanna and the Elders, 1610.



Görsel 2. Artemisia Gentileschi, Judith’in Holofernes’in Boynunu Vuruşu, 1612, 159x125 cm.

3. Käthe Kollwitz (1867-1945), Annelik ve Derin Duygular Üzerine

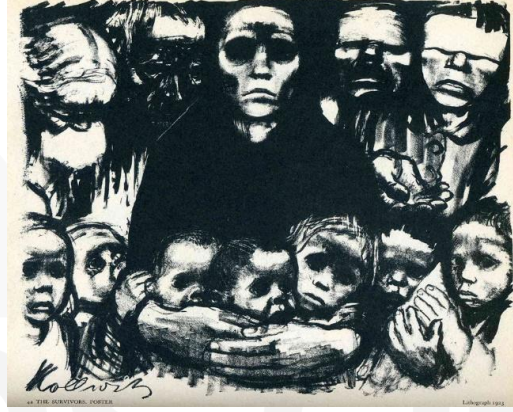
Käthe Kollwitz, Alman kadın grafik sanatçısı ve heykeltarihi olarak döneminin önemli sanatçıları arasındadır. Alman sanatçı olarak bilinen Käthe Kollwitz, 1867’de Doğu Prusya’daki Königsberg’de dünyaya gelir. Kalabalık bir ailenin çocuğu olmasına rağmen burada entelektüel birikimini ve sanatsal bir temele sahip bir ortamda yetişir. Sanatçı duyarlılığına sahip olmakla birlikte zaman zaman bu durum psikolojik olarak yıpranmasına ve duygularını derinden yaşamasına neden olur (Dökeroğlu, 2019: 165). Kollwitz; 1884-85’te Berlin’de, 1888-1889’da da Münih’te resim öğrenimi görmüş ama 1890’dan sonra Alman Max Klinger’in (1857-1920) etkisiyle grafik sanatlara yönelmiştir ve “ Weimar Cumhuriyeti döneminde Prusya Sanat Akademisi’ne (Berlin) seçilen ilk kadın sanatçı olmuş; aynı okulda 1928-33 arasında grafik sanatlar atölyesi hocalığı yapmıştır.” (Rona, 1997: 1035). Sanatçının çeşitli resim tekniklerine

olan bilgi ve deneyimi, eserlerinde yer alan temaları vermedeki yetkinliğinde hissedilir ve yapıtları derinden izleyiciyi etkiler.

Baskı tekniklerinde gösterdiği başarı sanatçının figürü konunun ve sorunun tam merkezine etkin bir uyum içinde kurgulayabilmesine büyük ölçüde bağlıdır. Figürleri sadece resimsel görüntülerden ibaret değil çağın ve insanlığın temel konularını haykıran iç sese dönüşebilen ekspresif figürlerdir. Figürün ulaştığı plastik zenginlik Batı resim geleneklerinin süzgecinden çıkmış yeni bir figürün temsilidir. Böylelikle Kollwitz Alman dışavurumcu sanatçıların içinde olgun ve baskı tekniğinin modern resim anlamında karşılığını veren kadın sanatçı olarak yerini de almıştır.



GörSEL 3. Käthe Kollwitz, The Survivor (Hayatta Kalanlar), 1923.



GörSEL 4. Käthe Kollwitz, Ölü Çocuklu Anne, 1903, Aside Yedirme Baskı, 42.5x48.6 cm.

Çalışanların yaşamsal sefaleti, sınıfsal ayrışmalar, fakirlik, savaş gibi dönemin sorunları ve buna bağlı bunalmaları eserlerinde toplumsal gerçekçi bir yaklaşımla bakan Kollwitz, kadın sanatçı olarak anne ve çocukla ilişkili konularında da aynı derinliği hissettirir. Käthe Kollwitz, yapıtlarında annenin koruyuculuğunu vurgularken geleneksel sosyal ve duygusal bakışa karşılık kadını daha güçlü kılan bir deneyim ve duyarlılık içinde ele almaktadır (Chatzoudas, 2021: 72). Bu duyarlılık yapıtlarında annelik temasını derin bir içtenlik ve melankolik yaklaşımında belirir. Başka bir açıdan annelik temasının kökeni ise, gençlik dönemlerinden gelen cinsellik ve gelecekteki anne olma rolü ile bir ikilem çatışmasına girdiğinden ilk dönem resimlerinde anne ve çocuk temaları üzüntü içindeki anne tasvirlerine dönüşmüştür (Ayan, 2008: 35).

Sanatçı içinde bulunduğu dönemi, toplumu ve yine bu çağın içinde yaşanmış olan savaşın etkisini resimlerine taşıyarak gerçeklerle yüzleştirir. Sanatçının gerçekliklerinden biri ise oğlunun Birinci Dünya Savaşı'nda ölmesidir. Bir anne için çocuğunu kaybetmek ve hatta savaşta kaybetmek bir anne için savaşa karşıtlıkta en itici güç olmalıdır. Dolayısıyla, sanatçı derinden yaralanmış, savaşa karşı duruşunu sergilemede de anne ve çocuk temasının içsel derinliklerinden gelen biçimlerle gerçeğin kendisi olmuştur. Kollwitz, savaşa karşı duruş sergilemiş resimlerinde savaştan sonra hayatta kalanların psikolojik yıkımlarını, anne ve anneyi çevreleyen çocuklarla sembolize etmiştir (GörSEL 3-4). Savaş ve savaşın bıraktığı enkaz, insanı tümüyle sarsan gerçek bir dramdır. Sanatçının kadın kimliğini annelik ve birey olarak dönemin kadına karşı yeterli değeri vermediği ortamda bir başkaldırı ve dik duruşu sergileyerek feminist hareketin varlığı içinde olduğu da görülmektedir. Kadınların sosyal hayata katılımları ve gücünü ifade eden vurgulamalar resimlerinde görülür. Aynı zamanda bu duruşa paralel toplumsal hayatta var olan derin sıkıntılı ve acılar yaşayan kadınların da sesi olma çabasının yapıtlarının çıkış noktası olduğu anlaşılmaktadır.

4. Tamara de Lempicka (1898-1980) ve Modern Kadının Yüzü

Polonyalı sanatçı Tamara de Lempicka, modern kadın figürünü resimlerinde bir sembole dönüştürmüştür. 20. yüzyıl başında öne çıkan yoğun sanatsal görüşler ve uygulama alanları, sanat türlerinin birbiriyle ilişkili olma eğilimlerini kuvvetlendirmiştir. Plastik sanatların kendi alanı içinde çok sayıda yönelimlere ayrılması sonucu

sanatçıların diğer alanlarla olan ilişkileri de hareketlenmiştir. Empresyonizm ile başlayan kısa süreli yenilikçi adımlar ekspresyonizm, fovizm, kübizm, konstrüktivizm ve fütürizm ile devam eder. Tüm bu sanat akımlarının yeni bir yüzü olarak ortaya çıkan “Art Deco” stili de modern çağın bahsettiği yaşamı şematize eden ve öven bir kavrayışta sanatçıların yapıtlarına dönüşür.

Art Deco, dönemin teknolojisinin yaşamlara yansıyan bir aynası olarak belirir. Modern sanat içinde yer alan Tamara de Lempicka, kadının modern yaşamdaki yerini ve sosyal durumunu renkli, cazibeli ve cesur bir şekilde temsil ederek ele alır (Akdemir, 2016; 194, Günay, 2017: 253). İşlevselciliğin fanteziyle birleştiği ve sosyal yapıların kaotik bir süreçten geçtiği bir süreçte geleneksel anlayışını ve Rönesans resmine hayranlığını geleneksel portrede reklam teknikleri, fotoğraf aydınlatması ve büyük şehirlerin kule mimarisinin manzaralarıyla zekice birleştirerek çağına adapte etmiş bir sanatçıdır (MacCarthy, 2004). Sanatçının resimlerinde kendi portresine sıklıkla yer verdiği görülürken bu resimlerde kadın kimliği ve modern hayatın yeni görüntüsü bir araya gelir. Bu portrelerde göz alıcı ışıltılar zenginlik imgeleriyle kaplanır (Görsel 5-6). Kadınlar, canlı renklerle oluşturulan ışıltılarla, zenginlik ve konforlu hayatta dünyevi tatlar ile olan ilişkisinde büyük bir cazibeyle buluşturulur. Plastik dil açısından ele alındığında bu refah durum ise, parlaklık ve netlik içinde gösterilen modern kadın yüzünün bir öz çekimine dönüşmektedir.



Görsel 5. Tamara de Lempicka. Self Portrait in the Green Bugatti, 1929.



Görsel 6. Tamara de Lempicka. Young Lady with Gloves, 1930.

5. Cindy Sherman (1954-) ile Değişen Kadın Roller

Amerikalı sanatçı Cindy Sherman, aldığı eğitim ve yaşadığı çağın tüm etkilerini sanatsal uygulamada bir üsluba dönüştürmüş güncel sanatın yaşayan dinamiklerine sahiptir. Fotoğrafi ve kendi bedenini bir sanat aracı olarak entegre etmesinde kadın kimliğinin kültürel varlık arayışı dikkat çekicidir. Sanatçı, oluşturduğu fotoğraf düzenlemelerinde sanat tarihi içindeki dönemseller geçişlere yer verirken bu çağdaki erkeğin, medyanın kadına bakışını kendine özgü bir dile dönüştürebilmiş ve güncel sanatın içinde yer almıştır. Feminist sanat bağlamında gündeme gelen 1980'lerden sonra ismini duyuran Cindy Sherman kadın bedeninin biyolojik özelliklerine odaklanmak yerine yapısökümcü yaklaşım çerçevesinde kültürel bir arayışları göz önüne sunar.

Feminist eğilimlerin içinde performans önemli bir yer tutarken Sherman'ın İsimli Film Serisi (1977-1980) kadın rolünün erkeğin karşısında anlam bulan imajını tartışmaya açar (Antmen, 2019: 242-243). Bu kadın fotoğraflarının öznesi ve nesnesi olarak yer alırken her bir fotoğrafta yeni bir kimlikle yer alır. Sherman'ın portre olarak farklı kişi olarak yani sahte otoportrelerin kökleri Marcel Duchamp'ın “Rose Selavy” karakterine uzanmaktadır. Sanatçının fotoğrafı sanat aracı kullanmasında iki farklı nedenin var olduğu görüşünü dile getiren Yılmaz; “Öğrenciliği

boyunca fotoğrafın olanaklarını keşfetmiş ve dolayısıyla düşüncelerini onun aracılığıyla anlatabileceğinin farkına varmıştır. Doğrudan bununla bağlantılı olan ikinci nedense, medyada kadının sunuluş biçimine duyduğu tepkidir.” (Yılmaz, 2013: 393).

“İsimsiz Film Kareleri” adlı fotoğraf serilerinden seçilen “Untitled #122” ve “Untitled #354” adlı kadın imgelerinde kadının içsel bir gerginlik ve boşluk vurgusuyla izleyiciye gönderimi sanatçının bedene verdiği plastik biçimsellik, yönlendirmeler etkisinde açığa çıkmaktadır (Görsel 7-8). Kadın öznesinin değişiminde uyguladığı makyaj ve aksesuarlarda kimliğe uygun ve görünür ölçekte göze batan bir düzenleme ile bütünleşir. Sanatçılar yapıtlarında bilinçaltındaki kadın imgelerini oluştururken kullandığı nesne ve biçimler birer simgeye dönüşmektedirler (Okan, 2020: 42). Bu simgeler sanatçının fotoğrafında kadın kimliğinin oluşturulmasında izlenen yol olmuştur. Kimliğe dair R. D. Laing’in Self ve Others (Kendi ve Başkaları) adlı kitabında şöyle bir ifade yer almaktadır: “...Tüm ‘kimlikler’ bir başkasını gerektirir; başkasıyla ilişkide insan kendi kimliğini gerçekleştirir...” (Baynes, 2002: 35). Dolayısıyla, kimlik için çıkılan yolda kimliğe dair ipuçları yine bir başkası tarafından tanımlanan ve kavranan bir yapının içinde saklı olmaktadır. Sherman’ın “İsimsiz Film Kareleri”nde çeşitli film karelerinden ve gündelik yaşamdan seçilerek oluşturulmuş her fotoğraf karesinde ekspresyonist ve popülist bir görünümle başka bir kimliğe bürünen kadının popüler eğilimin gücündeki imgesinin kaygan, geçici ve sıradan oluşuna dikkat çekerek kültürel yozlaşmayı da anımsatır (Antmen, 2019: 276). Cindy Sherman, çalışmalarında eski ve yeni ile ilişki kurarak ortaya hayali kimlikler çıkarır. Feminist sanat yapıtları ve fotoğrafları üzerindeki cesur imgelerle toplumsal ve bireysel açıdan zorlayıcı, çözümlenmeyi bekleyen sorunlara, kimlik arayışlarına dair cevapları bulmak adına katkı sağlayıcı görünmektedir (Şahiner, 2015: 194). Kadının sanatın içinden gelen değişimlere duyarsız kalmayıp cesur girişimler sergileyerek tarihsel yok sayılmaya karşılık bir hamle içinde olduğu da söylenebilir.



Görsel 7. Cindy Sherman, Untitled #122.



Görsel 8. Cindy Sherman, Untitled #354.

6. Shirin Neshat’ın (1957-) Kökleriyle Diyalogu

İran asıllı Amerikalı sanatçı Shirin Neshat, fotoğraf sanatı alanındaki çalışmaları ile tanınmaktadır. Bu çalışmalarda da kökenlerine, kadın kimliğine dair çeşitli göstergeler doğrultusunda kişisel yorumlarını ortaya koymaktadır. Sanatçının bu yapıtlarında İslam kadını teknolojik birtakım imgelerle ilişkilendirilip minimal bir yüzey oluşturulmasına tanık olunur. Bu fotoğraflar üzerinde Farsça yazılar yer alır. Yazılar görsel imgeyi çeken ve fotoğrafa gizemli bir atmosfer katan biçimsel yaklaşımdır. Bu yazıların kökeni: “Doğu toplumlarında, eskiden beri insanlar ellerini, yüzlerini, ayaklarını ya da görünmeyen bölgelerini yazı ya da resimlerle, geçici ya da kalıcı dövmelerle bezerler.” (Yılmaz, 2013: 492-493) ve dolayısıyla bu sanatçının geleneğinden gelen bir öğretinin çağdaş yaşamla ilişkilendirilmesi şeklinde bir araya getirilmiştir. Sanatçıları bir yaratıma sürükleyen şeyler arasında cinsiyet, kültür,

inanç faktörü her zaman belirleyici olmuştur. Bu bizatihi durum içinde de ortaya çıkan içsel dürtülere kadın sanatçı olmanın ilave sancıları da eklenmektedir. Kültürel ve toplumsal yapı arasında sıkışık kalan sanatçı, kadın cinsiyeti temelinde tüm olağan çıkış noktalarını zorlayarak kendine anlatım olanakları sunmaya çabalar. Ayyıldız, sanatçının yaşam öyküsündeki nirengi noktalarını şu şekilde ifade etmektedir:

“1957 yılında İran’ın kuzeyinde yer alan tarihî Kazvin şehrinde doğan Neshat, ebeveynleri konusunda oldukça şanslıydı. Dönemine göre aydın olan anne ve babası Neshat 17 yaşına geldiğinde iyi bir eğitim alması için onu Amerika’ya gönderdi. Bu karar aslında tüm hayatının değişmesine sebep oldu. University of California, Berkeley’de eğitim alan Neshat, 1979’da İran’da yaşanan İslam Devrimi sırasında ülkesine dönemedi. O dönemde kendini sanatçılığa yetkin görmediği için galeri yöneticiliği ve küratörlük gibi farklı alanlarda çalışıyordu. Kariyerindeki dönüm noktası, devrimden on iki yıl sonra İran’ı ziyaret etmesi oldu. İranlı kadınlar, o noktadan sonra sanatla ilgilenmeye başlayan Neshat’ın işlerinin ayrılmaz bir parçası oldular. Batıda yaşayan Doğulu bir kadın olması elbette Neshat’a eşsiz bir olanak verdi; hem Batılıların gözünde Müslüman kadın imajını hem de Doğuluların yaşadığı gerçekliği çok iyi yansıtan bir sanatçı oldu.” (Ayyıldız, 2017).

Sanatçının yapıtlarındaki etken, İran’dan Amerika’ya uzanan bir sürecin içinde çeşitli olaylara tanık olmasıdır. Bireyin kendi öz topraklarında olan biten toplumsal açıdan sarsıcı etkiye sahip olayların merkezi aynı zamanda sanatçının yaşam kökleridir. Sanatçı, geçmiş ve gelecekle olan ilişkisinde bugünü yaşarken bir sanatçı olarak duyarsız kalamayacağını açık bir şekilde göstermiştir. Çünkü sanatçı bireyin yaratıcılığını belleğinden gelen geçmişle örüntülenmiş izlerin etkisinden arınması veya yok sayması düşünülemez. Dolayısıyla sanatçı varlıksal gerçeği üzerine sorular sormayı bırakmadan yine bulunduğu nesnel/reel ortama bunu taşımaktadır. Sanatçının 1993-97 yılları arasında “Women of Allah” serisinde yaşam bulduğu mekânın varlıksal durumuna karşı bir ele alış ve bir eleştirel bakış olmuştur.

Shirin Neshat’ın ortaya koyduğu yapıtlarda (Görsel 9-10) kadın, inanç-kültür-tarih bağlamının yanında şiddetin soğuk baskısı fotoğraflardaki silah temasıyla açıkça sezilir. Kaçınılmaz gerçek olan kökenler ve kimlik çatışması sanatçıyı takip eder ve o çemberi kırması pek de kolay gözükmez. Sanatçı yapıtlarında toprağına ait iletişimsizlik ve eşitsizlik sarmalına yönelerek dramatik bir üsluba ulaşmaktadır (Wilson, 2015: 276). Eserlerindeki siyah-beyaz kontrastlığı (gri alanların olmadığı), kesin bir taraf olma/yer alma zorunluluğu duygusunu izleyicide de uyandırmaktadır.



Görsel 9. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden Devrim Muhafızları, 1994.



Görsel 10. Shirin Neshat.

7. Sonuç

Sanat, insanlık tarihini barındırdığından kadın ve erkek ayrımını gözetmeksizin kendi içinde varoluşunu sürdürür. Ancak insan, varlığını sorgulamayı ve kendi varlık durumuna ait nedensellik, oluş ile ilgili arayışlarını sürdüren, sürekli bir gelişim ve dönüşüm içinde olan konumundadır. Sanat, insanın iletişim, ifade etme, sığınma, kendini bulma, ötekiyle bir köprü kurma aracı olma durumu gibi birçok şekilde ihtiyacına karşılık verir. Dolayısıyla bu yaratım şekli kişinin önce kendisiyle sonra ötekiler olarak tanımladığımız diğerlerine karşılık bir cevap niteliği de taşımaktadır. Sanat, devingen yapısı içinde zamanın ve mekânın çeşitli sorunlarına koşulsuz cevap verir. Bu doğrultuda kadının bu işleyişin içinde nerede ve nasıl sanatına karşılık verdiğini anlamak ve değerlendirebilmek yine sanatı ve insanı anlamak adına değerlidir. Kadın figürü sanat tarihi sürecinde çeşitli dönemlerde bir tema olarak yer bulmuş olup farklı bağlamlarda ele alınan bir özne konumundadır.

Kadın teması sanat sürecinde inançların, mitolojilerin, geleneklerin, kültürel zenginlikler doğrultusunda bir imgeye dönüşürken kimi zaman da şiddet, cinsellik, kimlik, yaşam ile ilişkili durumlarda yer alan bir imge ve sembol olarak öne çıkmaktadır. Kadın sanatçıların sanat tarihinin her döneminde etkin bir şekilde bir tema olarak yer bulmuş ancak kadının bir sanatçı oluşu daha zorlu bir süreci beraberinde getirmiştir. Kadın sanatçı kimliğinde ise yine kendi kimliksel/toplumsal sorunlarıyla ilişkili eserler üretme tarafında bulunma eğilimindedirler. Sanatçıların yapıtlarında değindikleri meselelerde ve sanat biçimlerinde içsel bakışlarının farklılıkları var olup sanatsal süreçlerinde ise her sanatçıyı ortak kılan şey ise bir kimlik arayışı olgusudur.

Kaynakça

- Akdemir, N. (2016). Moda illüstrasyonunda art deco etkisi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (37), 183-197.
- Akkol, N. (2018). Çok kültürlülüğün günümüzde kabulü ve görsel sanatlarda kullanımı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(23), 485-497.
- Antmen, A. (2019). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arendt, H. (2016). *Şiddet üzerine*. İstanbul: İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Ayan, M. (2008). Weimar dönemi kadın devrimci ruhu ile Käthe Kollwitz. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 33-63.
- Ayaydın, A. (2016). *Çeşitli yönleriyle çağdaş sanat akımları*. Ankara: Nobel Yayın.
- Baynes, K. (2002). *Toplumda sanat* (Çev. Y. Atılgan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bulduk, B. (2017). Yeni kavramsalılık: Jeff Koons, Damien Hirst, Sherrie Levine, Cindy Sherman. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(18), 1939-1947.
- Chatzoudas, C. M. (2021). Kadın sanatçıların gözünden resimde annelik teması. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşerî Bilimler Dergisi*, (5), 60-80.
- Dökeroğlu, Ö. T. (2019). Acımın resmini yapmak, Käthe Kollwitz resimleri üzerinden bir bakış. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 4(7), 163-178.
- Gögen, S. (2011). Bir savaş silahı olarak kadına yönelik cinsel şiddetin sağlık üzerine etkileri: Bosna Savaşı Örneği. *TAF Preventive Medicine Bulletin*, 10(1).
- Greer, G. (2012). "Artemisia Gentileschi Judith'in Holofernes'i katledişi". *Başyapıt budur 70 büyük sanat eseri*. (Haz. Christopher Dell). Çev. Münevver Kınalı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Günay, A. (2017). Kübizm ve art deco örneğinde 20. yüzyıl başlarında Avrupa’da moda ve plastik sanat ilişkisi. *Art-Sanat*, (7), 248-264.

Güvenç, B. (1994). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnceoğlu, Y. ve Kar, A. (2016). *Kadın ve bedeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mavioğlu, G. ve Karbeyaz, K. (2017). Kadına yönelik ayrımcı fiiller açısından ressam Artemisia Gentileschi. *Osmangazi Tıp Dergisi*, 39(3), 140-145.

Okan, B. (2020). Sanatta ana tanrıça imgesi ve günümüzdeki dönüşümü: bir imgenin evrimi. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (11), 41-51. ISSN: 2529-007X ss.41-51 DOI: 10.35333/Sanat.2020.261

Öztürk, Ö., Öztürk, Ö. ve Tapan, B. (2016). Kadına yönelik şiddetin kadın ve toplum sağlığı üzerine etkileri. *Sağlık Akademisyenleri Dergisi*, 3(4), 139-144.

Şahiner

, Z. (1997). *Käthe Kollwitz*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde (2, 1035). İstanbul: Yem Yayın.

Şahiner, R. (2015). *Çağdaş sanatta temsiliyet krizi çağdaş kuramlar ve güncel tartışmalar*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Topaloğlu, A. (2014). Türkçe sözlük güzel Türkçenin sözlüğü. Ankara: TDK.

Tunalı, İ. (2020). *Tasarım felsefesi*. Ankara: Fol.

Turner, B. S. (2019). *Beden ve toplum* (Çev. İ. Kaya). Ankara: Nobel Yayıncılık.

Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur 21. yüzyıl sanatını yaşamak* (Çev. F. C. Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

İnternet Kaynakları

MacCarthy, F.(2004). <https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/may/15/art>, Erişim Tarihi: 03 Şubat 2022.

Ayyıldız, D. (2017). <https://www.basedistanbul.com/zarif-ama-provokatif-shirin-neshat/>, Erişim Tarihi: 03 Şubat 2022.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Artemisia Gentileschi, Susanna and the Elders (1610), [https://tr.wikipedia.org/wiki/Artemisia_Gentileschi#/media/Dosya:Susanna_and_the_Elders_\(1610\),_Artemisia_Gentileschi.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Artemisia_Gentileschi#/media/Dosya:Susanna_and_the_Elders_(1610),_Artemisia_Gentileschi.jpg), Erişim Tarihi. 01 Şubat 2022.

Görsel 2. Artemisia Gentileschi, Judith’in Holofernes’in boynunu vuruşu, yak. 1612, 159x125 cm, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli, <http://www.sanatatak.com/view/gentileschi-bu-resimde-aslinda-neyi-anlatiyor>, Erişim Tarihi: 29 Ocak 2022.

Görsel 3. Käthe Kollwitz, 1923, <https://ekmekvegul.net/kultur-sanat/fasizme-karsi-desenler-kathe-kollwitzin-kalemiyiz>, Erişim Tarihi: 03 Şubat 2022.

Görsel 4. Käthe Kollwitz, ölü çocuklu anne, 1903, <https://ekmekvegul.net/kultur-sanat/fasizme-karsi-desenler-kathe-kollwitzin-kalemiyiz>, Erişim Tarihi: 03 Şubat 2022.

Görsel 5. Tamara de Lempicka. Self portrait in the green bugatti, 1929, <https://www.sanataperver.com/tamara-de-lempicka/>, Erişim Tarihi: 03 Şubat 2022.

Görsel 6. Tamara de Lempicka. Young lady with gloves, 1930, <https://fahrenheitmagazine.com/arte/la-sofisticacion-y-elegancia-en-el-art-deco-de-tamara-de-lempicka#node-gallery-2>, Erişim Tarihi: 03 Şubat 2022.

Görsel 7. Cindy Sherman, Untitled #122, <https://gaiadergi.com/cindy-sherman-feminenlige-cinsiyet-yargilarina-meydan-okuyan-portreler/>, Erişim Tarihi: 01 Şubat 2022.

Görsel 8. Cindy Sherman, Untitled #354, <https://gaiadergi.com/cindy-sherman-feminenlige-cinsiyet-yargilarina-meydan-okuyan-portreler/>, Erişim Tarihi: 01 Şubat 2022.

Görsel 9. Shirin Neshat, <https://www.theArabweekly.com/shirin-neshat-facing-history-exhibition-washington>, Erişim Tarihi: 28 Ocak 2022.

Görsel 10. Shirin Neshat, Allah'ın kadınları serisinden devrim muhafızları, 1994, <https://fahrenheitmagazine.com/tr/sanat/gorsel/sirin-nesat-musluman-kadin-gerceğini-anlatan-fotoğraf#view-1>, Erişim Tarihi: 31 Ocak 2022.

sanat
ve insan