

Mehmet Erkan TURAN
Araştırma Görevlisi, İnönü Üniversitesi, erkanturan234@gmail.com, Malatya-Türkiye
ORCID: 0000-0001-7188-6265

İnci Eviner'in Eserleri Bağlamında Çağdaş Türk Resminde Kadın Bedeni Üzerine Bir İnceleme

Özet

Klasik dönemden günümüze resim sanatında beden, daima temel ve önemli bir imge olarak yer almış, bedeni temsil etme biçimleri ise kültürel ve toplumsal dönüşümlere ve estetik anlayışındaki değişimlere paralel olarak dönemden döneme farklılıklar geçirmiştir. Batı resim sanatında meydana gelen değişimlerin etkisi, Türk resim sanatında da çeşitli dönüşümlerle karşılık bulmuştur. Bu çalışmada ise çağdaş Türk resminin önemli kadın sanatçılarından olan İnci Eviner'in kadın bedenini eserlerinde nasıl temsil ettiğini incelemek amaçlanmıştır. Eviner'in özellikle 1990'lı yıllardan itibaren yapmış olduğu üretimler, kadın kimliğinin toplum içindeki rolleri üzerine kurulu olup bu rollerin dayattığı bir takım kalıplara eleştirel bir bakış açısı ile şekillenen yaklaşım sergilemektedir. Bu anlamda sanatçının çalışmaları feminist sanat bağlamında değerlendirilebilir. Sanatçının eserlerinde ele alınan kadın imgeleri, çoğu zaman bilinçli bir deformasyona uğramış ve parçalanmış bir biçimde aktarılmaktadır. Bu makalede Eviner'in eserlerinde kullandığı kadın bedenine dair biçimsel yaklaşımlar, anlamsal derinlik ve kavramsal arka plan irdelenerek, çağdaş sanat bağlamında beden tasvirine yönelik getirdiği katkılar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İnci Eviner, Çağdaş Türk Sanatı, Beden, Kadın, Feminizm.

An Examination of the Female Body in Contemporary Turkish Painting in the Context of İnci Eviner's Works

Abstract

From the classical period to the present day, the body has always been a fundamental and important image in the art of painting, and the ways of representing the body have undergone changes from period to period, parallel to cultural and social transformations and changes in aesthetic understanding. The impact of changes in Western painting has also been reflected in various transformations in Turkish painting. This study aims to examine how İnci Eviner, one of the important female artists of contemporary Turkish painting, represents the female body in her works. Eviner's productions, especially since the 1990s, are based on the roles of female identity in society and exhibit an approach shaped by a critical perspective on the patterns imposed by these roles. In this sense, the artist's works can be evaluated in the context of feminist art. The female images addressed in the artist's works are often conveyed in a deliberately deformed and fragmented manner. This article attempts to reveal the contributions Eviner makes to the depiction of the body in the context of contemporary art by examining the formal approaches to the female body used in her works, their semantic depth, and conceptual background.

Keywords: İnci Eviner, Contemporary Turkish Art, Body, Woman, Feminism.

1. Giriş

Kadın bedeni, sanat tarihi boyunca resim sanatında kullanılan temel bir imge olup, hem estetik arayışların hem de toplumsal değerleri sorgulayan bir anlayışın temsilcisi olmuştur. Resim sanatının klasik döneminden modern sanata kadar uzanan sürecinde kadın bedeni, çoğunlukla teşhir edilen bir konumda yer almış olup doğurganlık, güzellik ve erotizmi simgeleyen bir imge olarak resim sanatında varlığını sürdürmüştür. Ancak postmodern sanat stratejileri kimlik, kültür, politika gibi evrensel konulara odaklanmış olup bu süreçte bedenin sanat alanındaki edilgen konumu değişmiştir.

Hatta bu bağlamda happening, beden sanatı, performans sanatı gibi postmodern sanat akımları ortaya çıkmış olup günümüzde de bu akımların etkisi hala devam etmektedir. Sanatta beden politikaları üzerine en önemli çalışmalara imza atan oluşumlar arasında feminist sanat hareketleri de bulunmaktadır.

Feminist sanat ve kadın bedeni ile bağlantılı olarak eser üreten Türk sanatçılardan biri ise İnci Eviner'dir. Eviner, eserlerinde kadın bedenini bir imge olarak sıkça ele almış olup bunlar yalnızca birer imge olarak değil bastırılmış kimliklerin, deneyimlerin temsili olarak var olmuştur. Eviner'in eserlerinde görülen kadın bedeni, çoğunlukla değiştirilmiş, bölünmüş birer imge olarak ele alınmıştır. Sanatçının eserleri, kadın doğasını yine bir kadın sanatçı bakış açısıyla ve yaklaşımıyla gözler önüne sermektedir.

Bu çalışmanın temel odak konusu, İnci Eviner olup bu sanatçının eserlerindeki kadın bedeninin nasıl ele alındığına dair biçimsel ve kavramsal açıdan derinlemesine bir inceleme yapmak amaçlanmıştır. Makale, sanatçının özellikle 1990 yılı sonrasında yaptığı birtakım çalışmalarla sınırlandırılmıştır.

2. Sanatta Temsilin Dönüşümü, Beden ve Kadın Bedeni

Sanat ve insan ilişkisi, çok eski yıllara dayanmakta olup bu iki olgunun hep iç içe ve birbirini etkileyen ilişkisi, günümüze kadar süregelen ve bu ilişki hala devam etmektedir. Sanatın insan hayatındaki var oluşunun tarihine bakıldığında, bu tarihi insanın birbiri ile birlikte yaşama deneyiminin ilk başladığı döneme kadar dayandırmak mümkündür. Dolayısıyla sanatın tarihi, birçok sanat tarihçisinin de ortak görüşü olarak "Mağara Resimleri" ne dayanmaktadır. Yani; insanoğlunun birlikte yaşamayı ilk akıl ettiği dönem ile sanat yapmaya başladığı dönem aynı zamana denk gelmektedir. Bu noktada hiçbir şeyi amaçsızca üretmeyen insanoğlunun o dönem sanatı neden ürettiği sorusu akla gelmektedir. Bu konuda en yaygın iki görüş vardır: bunlardan ilki insanoğlunun çözümlemekte zorlandığı, korktuğu ve gizemli saydığı varlıkları ve olguları, sanat aracılığıyla günlük yaşama dahil ederek onları sıradanlaştırmaktır. İkincisi ise yaşam ile ilgili edindiği bilgileri sonraki nesillere aktarma içgüdüsüdür. Bu anlamda sanatın ilk başlarda var olanı saptamak ve aktarmak gibi temel bir işlevi olduğu söylenebilir (Erinç, 2013: 9-27). Bununla beraber ilk başlarda sanatı büyü, ritüel veya haberleşme gibi bir işlev için kullandıkları da düşünülmektedir. O dönemin insanları, avcılık ile hayatta kalırlardı ve bir hayvanın avlanırken veya ölürkenki halini betimlediği çokça mağara resmi vardır (Örn: Görsel 1). O dönemin insanları, bir hayvanı bu şekilde betimlediklerinde bunun o hayvanın avlanmasını kolaylaştıracağına inanmışlardır (İpşiroğlu, N., ve M., İpşiroğlu, 2017: 22).



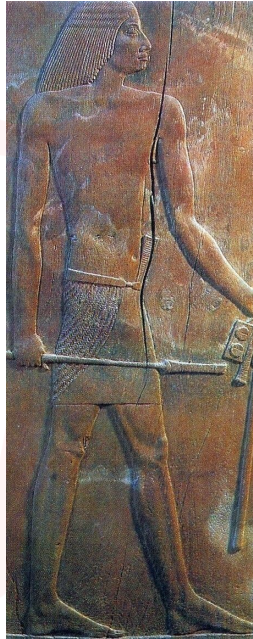
Görsel 1. Okla Vurulan Yabani At, Mağara Duvarı Resmi, Yaklaşık İÖ 1500, Lascaux Mağarası, Doraogne.

Sanatın işlevi, görevi, amacı ve sanattaki birtakım temsil biçimleri; insanlığın gelişmesine bağlı olarak değişerek günümüze ulaşmıştır. Sanat tarihine bakıldığında bu değişim ve farklılıkların göz önünde olduğu görülmektedir. Nitekim günümüze kadar farklı dönemlerde birçok farklı sanat akımının ortaya çıktığı görülmektedir. Sanatın geçirdiği bu dönüşümden beden tasvirlerinin temsili de etkilenmiştir. Resimde beden tasvirinin tarihi de yine sanat kadar eskidir.

Nitekim Görsel 1’de de görüldüğü üzere beden tasvirleri, ilk sanatsal üretim olarak kabul edilen mağara resimlerinde de yer almaktadır. Hayvan bedenini resimde ana tema olarak tasvir etmek, Paleolitik Çağ’a dayanırken insan bedenini tasvir etmek Mezolitik Çağ’a dayanmaktadır. Bu dönem resimlerinde insan; koşarken, avlanırken, savaşırken ve hep bir grup halindeyken tasvir edilmiştir (İpşiroğlu, N., ve M., İpşiroğlu, 2017: 23). İnsan bedenine dair bu tasvirler, bugün bile o dönemin yaşam biçimine dair ipuçları vermektedir.

O dönemin insanların zihinsel dağarcığı göz önünde bulundurulduğunda beden tasviri yaparken bunu bir sanat adı altında yapmadıklarını tahmin etmek zor olmayacaktır. İnsanlığın oldukça ağır bir şekilde ve çok uzun bir zaman alan gelişimi, tarım ve hayvancılığın bulunmasıyla ivme kazanmıştır. İnsanlığın gelişmesine ve yaygınlaşmasına paralel olarak sanatsal üretim biçimleri de gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Hatta bir dönem sonra artık yaptıklarının sanat olduğu bilinciyle üretim yapmaya devam etmiştir. Bu anlamda farklı toplumlarda ve farklı dönemlerde tasvire yönelik kendine özgü yönelimler oluşmuştur.

Bu bölümde sanatta özellikle beden tasvirine yönelik değişimler kabaca açıklanmaya çalışılmıştır. Bu anlamda bazı keskin dönemler veya toplumların sanatındaki beden tasvirine yönelik bir takım örnekler incelenmiştir. Örneğin en eski ve en karakteristik örneklerden olan mısır sanatı bu anlamda bir yandan gizemini korumasına rağmen bir yandan da çok fazla şey anlatmaktadır. Mısır sanatına ait resim ve heykeller, Paleolitik Dönem yapıtları ile benzer bir yapıdadır. Buzul Çağı’nın Paleolitik resimlerinde ilkel bir natüralizm vardır. Mısır sanatının ilk başlarda Paleolitik dönem eserleri ile olan benzerliği zamanla değişerek büyük uygarlıklar çağına olgun anlatım biçimine ulaşmıştır. Mısır’ın özellikle bu dönemlerinde resim anlayışına uygun bir anlayış rölyef üslubunu da geliştirmiştir. Mısır sanatının bu tür yapıtlarında yer alan insan bedeni tasvirleri çoğunlukla göğüs ve omuz kısmının cepheden, yüzün cepheden ve ayakların yine yandan, öne doğru adım atmış şekildedir (Turani, 1992: 55-56). Frontal duruş olarak da bilinen bu tasvir biçimi, mısır sanatındaki insan bedeni tasvirlerinin karakteristik özelliğini oluşturmaktadır (Görsel 2).



Görsel 2. Hesire’nin Portresi, Ahşap, Yükseklik. 115 cm, MÖ 2778-2723, Mısır Müzesi, Kahire

Mısır döneminde yapılan yapıtlarda o dönemin sanatçıları, tek bakışlı perspektiften tasvir etmeyi benimsememiş, bir manzara içindeki her bir nesneyi farklı birçok açıdan tasvir etmiştir. Yapıtlarında ele aldıkları her bir nesneyi veya bir nesnenin içerisindeki bütünü oluşturan her bir parçayı en karakteristik açıdan tasvir etmişlerdir. Örneğin insan tasvir ederken baş, yandan daha iyi görüldüğü için o şekilde tasvir etmişlerdir. Ancak insan gözünü önden görüldüğü gibi düşündükleri için, yandan betimlenen yüze göz yaparken önden görünümü ile yapmışlardır. yandan görünümlü tasvir

edilen bir başı yerleştirdikleri omuz ve vücudun üst bölümünü, önden görünümü ile tasvir edilmiştir. Mısır sanatındaki beden tasvirlerindeki çarpıklığın sebebi budur (Gombrich, 2009: 61).

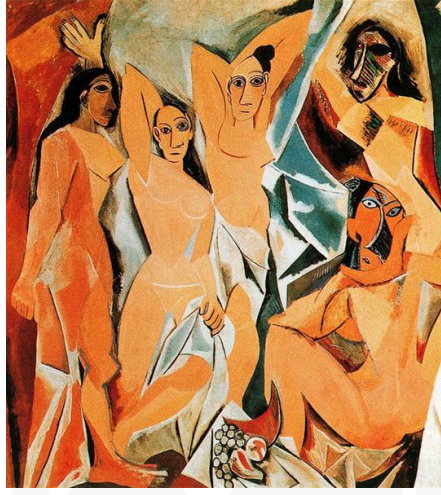
Diğer yandan Antik Yunan yapıtları, beden tasviri konusunda değinilmesi gereken ayrı bir üslup niteliğindedir. Bu dönemdeki heykeller, çoğunlukla bir hareket ve devinim halinde tasvir edilmiş olup beden ideal oranlarda ele alınmıştır. Yani yapıtlarında tasvir edilen beden, tüm eksik ve kusurlarıyla değil aksine oldukça idealize edilmiş ve kusursuz bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu üslubun en ünlü örneklerinden biri Atinalı heykeltarihi Miron'un yaptığı "Disk Atıcısı (Discobolos)" adlı heykeldir (Görsel 3). Heykele bakıldığında Genç bir atlet ağır diski tam da fırlatmak üzereyken betimlenmiştir. Figür öne doğru eğilmiş ve atış gücüne daha fazla güç katmak için diski tuttuğu elini geriye doğru savurmuştur. Bu heykelin mısır yapıtları ile olan bir benzerliği göze çarpmaktadır. O da tıpkı Mısır yapıtlarında olduğu gibi figürün en güzel görüldüğü ve karakteristik olan açıları tasvir edilmiştir (Gombrich, 2009: 90). Ancak; aralarında önemli bir fark var ki o da şudur: Yunan heykelinde figürün en ideal açıları betimlenirken aynı anda birden fazla bakış açısı, aykırı bir biçimde bir araya getirilmemiştir. Betimlemek için uygun görülen beden açılarının görüleceği pozisyona uygun bir hareket anı yakalanmıştır. Ayrıca bedenın tüm kasları ve orantısı ideal bir biçimde sunulmuştur. Heykel, adeta erkek bedeninin kusursuz bir güzelliğini temsil etmektedir.

Sanatta beden tasvirine yönelik ideal oranları yansıtırma anlayışı uzun yıllar devam etmiştir. Sanatçılar, uzun yıllar doğayı görmek istediği gibi betimlemiş hatta kendi duygularını da katarak doğayı olduğundan çok daha farklı ve idealize bir şekilde betimlemiştir. Özellikle romantizme kadar bu anlayış belirgin olmuştur ancak bu anlayışa en keskin tepki, gerçekçilik akımı ile beraber gerçekleşmiştir. Gerçekçilik akımı, toplumsal sınıfların iyice belirginleştiği 19. yy'da ortaya çıkmış olup idealizme bir tepki oluşturmuştur. Sanatçılar günlük ve sıradan olan, hayatın gerçeklerini sanata dâhil etmiş, teatral dramadan ve klasik sanat formlarından uzak durma eğiliminde olmuşlardır. Sıradan insanlar olarak tanımlanan köylü, işçi ve emekçi kesim, tüm gerçekçi yönüyle ele alınmıştır (URL-1) Resimde tasvir edilen işçi sınıfının bedenleri tasvir edilirken ideal bir güzellik oluşturma kaygısından ziyade olduğu gibi betimlenmiştir.



Görsel 3. Jean-François Millet, "Başak Toplayan Kadınlar", TÜYB, 1857, 84x111 cm, Orsay Müzesi.

Modernizm ile beraber sanatta soyut ve soyutlama eğilimleri ön planda görülen ve temel ilkeler olmuştur. Dolayısıyla resimde her türlü nesne, temsilinden kurtulma anlayışı benimsenmiştir. Resimde tasvir edilen beden dahil her türlü imgenin görüntüsü, soyutlama ve ifadeyi güçlendirmek için bilinçli olarak bozulmuştur. Neticede modern sanatın en önemli amacı olarak nesnelerin tamamen resimden çıkarıldığı soyut sanat ortaya çıkmıştır. Bu sürecin oluşmasında ve bedenın soyutlamacı bir biçimde tasvir edilmesinde simgesel yapıt olarak da Picasso'nun "Avignonlu Kızlar" adlı eseri örnek verilebilir. Bu eserde figür temsili parçalanmış, bu sürece soyutlama denmiş, daha ileri safhasına da soyut sanat denmiştir (Yılmaz, 2013: 27).



Görsel 4. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, TÜYB, 244x234 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD.

Postmodern sanatla birlikte ise modern sanatın devamı olarak bazı ilkeler sürdürülürken bazı ilkeler reddedilmiştir. Ayrıca beden, özellikle Dada gösterilerinden sonra sanata daha fazla dahil edilmiştir. Joseph Beuys, Yves Klein, Marina Abramoviç, Stelarc ve Orlan gibi sanatçılar, sanat ve beden arasındaki araç ve amaç ilişkisini tersine çevirmişlerdir. Bu sanatçılar sayesinde beden kavramı, sanat tarihi ve sanat yapıtları kapsamında yeniden ele alınarak sorgulanmaya başlanmıştır. Böylece postmodern sanat sürecinde beden sanatı, performans sanatı gibi bedenin doğrudan ön planda olduğu sanat pratikleri ortaya çıkmıştır (Yılmaz, 2013).

Performans sanatı gibi akımlar, seyirci karşısında sahnelenen bir tür olması bakımından tiyatroya oldukça benzetilmesine karşın bu sanat akımının aslında köklerini kavramsal sanattan alarak geliştiğini, hatta tiyatroya olan mesafesinin görsel sanatlara olan mesafesinden çok daha fazla olduğunu vurgulamak gerekir. Performans sanatının ve türevlerinin gelişmesi ile beraber o güne dek sadece iki boyutlu yüzey üzerinde temsil edilen beden, başlı başına sergilenen bir sanatsal malzemeye dönüşmüştür (Antmen, 2014: 220-223). Bu süreçte kadın sanatçılar kendilerine, erkek iktidarındaki sanat anlayışına ve geleneksel temsil yöntemlerine itiraz edecek önemli bir alan bulmuşlardır.

3. Sanatta Kadın, Kadın Bedeni ve Bu Bağlamda İnci Eviner’in Yeri

Sanatta kadın bedeni, çoğunlukla teşhir edilen, seyredilen, doğurganlığın simgesi, zerafet örneği, güzelliğin temsili, erotizm gibi kavram ve konularla ilişkili olarak ele alınmıştır. “Yüz yıllar boyunca da eril bakış (male gaze), zihniyet, perspektif aracılığıyla çoğunlukla da erkek sanatçılar tarafından ve eril izleyiciler için üretilmiş olan eserlerde, kadınlar seyirlik birer haz nesnesi olarak kendilerine yer bulabilmiştir” (Orgun Sinan ve Enveroğlu, 2025: 26). Bu bağlamda kadın bedeni, çoğunlukla erkek bakış açısının bir yansıması olarak özne konumundan ziyade seyredilen estetik bir nesne olarak sanatta yer edinmiştir.



Görsel 5. “Willendorf Venüsü”, Viyana Doğa Tarihi Müzesi, Viyana, Avusturya

Kadın tasvirine yönelik bilinen en eski yapıtlardan biri olan “Willendorf Venüsü” (Görsel 5), Avusturya’nın eski taş çağına ait en ünlü kalıntısıdır. MÖ 25.000 yıllarına ait olan bu heykel, 7 Ağustos 1908 yılında Willendorf’da yapılan bir demiryolu inşaatı sırasında ortaya çıkmıştır (URL-2). Yaklaşık 11 cm uzunluğunda olan heykel, iri göğüsleri ve geniş kalçası ile dikkat çekmektedir. Kadın bedeninin cinsel organlarının vurgulanarak tasvir edilmesi, doğurganlığı temsil etmektedir. Bir anlamda o dönemde toplumun kadına olan bakış açısını aktaran bir yapıttır.



Görsel 6. François Boucher, “Sarışın Odalık”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 59x73 cm, 1752.

Günümüze daha yakın ve çarpıcı bir örnek vermek gerekirse François Boucher’ın “Sarışın Odalık” adlı eseri tipik bir örnek olacaktır. Resme bakıldığında çıplak bir kadın figürünün tuvalin merkezinde yer aldığı ve yumuşak bir kanepeye yüz üstü uzandığı görülmektedir. Figürün yüzüne bakıldığında çocukluktan genç kızlık evresine daha yeni geçtiği anlaşılmaktadır. Boucher, bu resimdeki kadın figürünün şuh, hoş ve bakanları kendine hayran bırakan bir yosma edasıyla betimlendiği gerekçesiyle eleştirilmiştir (Yılmaz, 2013: 361). Resimdeki kadın, gerçekten de resimdeki duruşu ve zarafeti ile erkek bakış açısına ve arzusuna hizmet eden bir nesne konumunda betimlenmiştir. Figürün yüz üstü uzanması teslimiyetçi bir izlenim sunarken, bakışları ise çapkın bir kadın izlenimi yaratmaktadır.

20. yy’ın ikinci yarısından itibaren ABD’de ortaya çıkan feminist sanat akımı bağlamında bir grup sanatçı, sanat eleştirmeni ve sanat tarihçisi; sanat alanında ve sanatla alakalı her türlü bağlamda, kadının yeterince temsil edilememesine ve metalaştırılmasına hatta çoğunlukla dışlanan bir varlık olmasına karşı bir başkaldırı başlatmıştır. Bu başkaldırının bilincinde olan ve aynı taraftan olan bütün sanatçıların yapıtları, feminist sanat adı altında

değerlendirilmektedir. Ortaya çıktığı o dönemlerde, cinsiyet ayrımcılığı ve ırkçılık gibi her türlü ötekileştirici tavrın sorgulandığı toplumsal yapıdan faydalanan feminist sanat, kadın haklarının yoğun bir biçimde gündeme gelmesinde önemli rol oynamıştır (Antmen, 2014: 299).

Çağdaş Türk Sanatı pratiklerinde kadın temsiline yönelik başarılı işlere imza atan sanatçılarımızdan biri İnci Eviner'dir. 1956 yılı Ankara doğumlu olan Eviner, 1990 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde sanatta yeterlik eğitimini tamamlamış ve New York başta olmak üzere Berlin, Tokyo, Rotterdam, Brüksel gibi birçok şehirde karma ve kişisel sergilerde bulunmuştur. 2000 yılında Rockefeller, 2005 yılında ise yılında "Leube Group Artist in Residence" programı kapsamında Salzburg ve daha sonrasında New York gibi uluslararası programlarda bulunmuştur. Sanatçı, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Temel Tasarım alanında ve lisansüstü düzeyde dersler vermiştir (Çalikoğlu, 2008: 115).

Disiplinlerarası çalışmalara imza atan sanatçı, ürettiği resim, desen, video, performans ve enstelasyon çalışmaları ile çağdaş pratiklerin Türkiye'deki en önemli temsilcilerinden olmuştur. Postmodern ve Çağdaş Sanat'ın üretim diline uyum sağlayan sanatçı, bahsi geçen mecraları bazen harmanlayarak çok katmanlı bir anlatım dili uygulamaktadır.

Eviner, Nazlı Gürlek ile arasında gerçekleşen bir söyleşide kendi sanatsal arayışından şu şekilde bahsetmiştir: "Öyle bir ara nokta arıyorum ki bütün yaptığım işlerde ne o, ne öteki olsun; henüz sözleşmeye taraf olmamış, toplumsal olarak kimlik kazanmamış davranışlar..." (Gürlek, 2011: 95).

Eviner, sanatta özne tasavvuru üzerine uzun bir dönem yoğun bir biçimde odaklanmıştır. Sanattaki öznenin kas ve etten, oran ve dengeden oluşan bir görünümünden çok daha fazlası olduğunu düşünmüştür. Bu yoğun düşünsel arayış, sanatçıyı öznellik alanının içine iterek, özgürlük ve kadın oluş gibi belirsiz bir alana çekmiştir (Çalikoğlu, 2008: 116). Eviner'in hedefi dramatik bir etki oluşturmak değil, bedensel deformasyonlar ile iletişim eksikliği arasındaki ilişkiyi sanata yansıtmaktır. sanatçı böylece, içgüdüleri ve akıl aracılığıyla "ben ve öteki" krizinin ayırımına ulaştığı bir üretim sürecine girmiştir (Hisarlı, 2012:192).

Eviner, çalınmalarında yer verdiği bedene bir türlü nesne olarak bakamadığından ve hep daha fazlasını içerdiğinden bahsetmektedir. Beden ile alakalı bakış açısını bir türlü aşamayan sanatçı, atölyesini Darülaceze'ye taşımış ve orada sakatlar, zihinsel özürlüler ve spastik bireylerle çalışmıştır. O günden itibaren ise kadın bedeni, sanatçı için çözümlemesi zor ve problematik bir alan olarak kalmıştır (Çalikoğlu, 2008: 117). Sanatçının sakat bedenlere yönelmesi çalışmalarında grotesk bir mizaç oluşturmuştur. Normal olanın ötesinde, kusurlu olarak algılanan, alışılmışın dışında olan bedenler, sanatçının farklı arayışlar içerisinde olduğunu işaretleridir.

Sanatçı, özellikle 1980 yılı sonrasında yoğun bir şekilde ürettiği çalışmalarında toplumsal cinsiyet ve kadın kimliği temasına yönelen çalışmalar üretmiştir. Çalışmalarında politik bir yan yoktur, antropolojik bir bakış açısı mevcuttur. Bazı serilerinde kadın bedenini doğaya ait unsurlar ile birleştirmiş hatta kullandığı beden imgelerinde deri dokusunu elde etmek için gerçek hayvan derileri kullanmıştır (Kaya Okan, 2012). Bu yaklaşım, iki farklı canlı türüne ait imgelerin bir arada kullanılması bağlamında hibrit ve grotesk bir tavır içermektedir.



Görsel 7. İnci Eviner, “Bebek Kadın”, Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Kolaj, 153x113 cm, 2005.

Sanatçının “Bebek Kadın” adlı çalışmasında isminden de anlaşıldığı üzere bebek ve kadın figürüne ait imgelerin bir aradalığı söz konusudur. Bedenin ayaklarının anatomisi ve duruşu, küçük bir bebek izlenimi vermektedir. Ayrıca kafası ve kolları da bir bebeğin anatomisine uygun düşecek şekilde betimlenmiştir. Ancak figürün gövdesi yetişkin bir kadın giysisi olan sutyenle kaplıdır ve sanatçı sutyenin altından kadın göğsünü de betimlemeyi ihmal etmemiştir. Yani bu yetişkin kadın çamaşırı, bir bebeğin üzerinde öylesine var olan bir çamaşır değildir. Ancak norm dışı bir görünüm olarak bebek ve yetişkin kadın bedeni bir arada betimlenmiştir.

Sanatçının bu çalışmasına bakıldığında sosyolojik bir anlam çıkarmak mümkündür. Araştırmacının fikrine göre sanatçı, bu figür ile kadına yönelik yapılan toplumsal cinsiyetçilik kavramını sorgulamıştır. Kadına toplum tarafından biçilen bir takım görev, algı, bakış açısı ve yönelimlerin doğumdan itibaren yüklendiğini anlatan bir tema gibi durmaktadır. Bu anlamda araştırmacıya göre bu eser, kadın olmanın bir takım sorumluluklarının ta ki bebeklikten itibaren kendisine yüklenen bir misyon olduğunu anlatan bir eserdir.



Görsel 8. İnci Eviner, “Harem”, Hareketli Görüntüden Bir Kare, 2009.

Sanatçının “Harem” adlı çalışması (Görsel 8), çağdaş bir teknik olan video-art kapsamında değerlendirilebilir. Bu çalışma, aslında Antoine Ignace Melling’e ait olan “Konstantinopolis ve Boğaz Kıyıları’nın Pitoresk Yolculuğu” adlı

albümünün bir parçası olan ve yine “Harem” adındaki bir eserinden yola çıkarak üretilmiştir. Bu bağlamda Eviner’in eseri, postmodern sanat stratejilerinden olan temellük ilkesine göre üretilmiştir.

Melling, Sultan Üçüncü Selim’in davet üzerine İstanbul’a gelmiş, 18 yıl boyunca burada yaşamış ve Harem adlı gravürü de bu süreçte üretmiştir. Melling’in harem tasviri çoğunlukla kulaktan dolma bilgilere dayanır ve kadına ait bir mekâna ve kadının bedenine duyulan bir merak sonucu üretilmiş bir eserdir. Eviner’i bu eseri yeniden üretmeye iten temel güdü ise resimdeki kadın figürlerin hareketli haline olan merakıdır (URL-3).

Eviner’in eseri hareketli bir video olup videonun başında eserin orijinal hali görünmektedir. Video devam ederken eserdeki kadın figürler yavaş yavaş silinerek kaybolur ve yerine Eviner’in kadın figürleri gelir. Bu sefer, eserdeki figürler hareketlidir ve belli başlı eylemleri ritmik bir şekilde tekrar etmektedir: Bir kadın tokmağı yere vurup durmakta, bir kadın kafasına kese kâğıdını takıp çıkarmakta, bir kadın kazağını kaldırıp kafasına geçirmekte ve bazıları da tamamen anlamsız hareketler gerçekleştirmektedir. Video, yalnızca görüntülerden ibaret değil bu eylemlerle bağlantılı bir takım sesler de ritmik bir şekilde video boyunca tekrar etmektedir: Tokmak sesi, kese kâğıdı sesi, esneyen bir kadın sesi bunlardan bazılarıdır.

4. Sonuç

Bu makale, çağdaş Türk sanatının önemli isimlerinden olan İnci Eviner’in eserlerinde kadın bedeninin temsil biçimlerine odaklanılmış olup sanatçının eserlerindeki bedenin düşünsel, toplumsal ve estetik bakımından ele alış yöntemi incelenmiştir. Bu bağlamda özellikle “Bebek Kadın” ve “Harem” adlı eserleri üzerinden sanatçının kadın bedenini eserlerinde yalnızca bir görünümünden ibaret bir nesne olarak ele almayıp kavramsal bir bakış açısıyla sunduğu görülmüştür.

Bahsedilen iki eser sanatçının bütün eserlerindeki kadın bedenine olan yaklaşımını temsil etmektedir. “Bebek Kadın” adlı eser, grotesk bir biçim anlayışıyla toplumsal olarak oluşturulmuş kadınlık kavramını ve kadın kimliğini irdeleyen bir eser olarak değerlendirilmiştir. “Harem” adlı eser ise tarihsel bir mekânın ve kadına ait mahrem alanının erkek bakışıyla temsil edilmesini sorgulayan, Postmodern bir yapıt niteliğindedir.

Eviner’in eserlerindeki kadın figürler toplumsal cinsiyetçiliği eleştiren ve sorgulayan bir tavır ile ele alınmıştır. “Bebek Kadın” ve “Harem” örneklerinde görüldüğü üzere, eserlerindeki kadın temsili, edilgen birer nesne olmanın ötesinde varlığı ile anlam ifade eden imgelere dönüşmüştür. Bu çerçevede Eviner’in eserleri, Çağdaş Türk sanatında kadın bedeninin tasvir edilmesinde kendine özgü bir üslup içermektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2017). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar* (8. bs.). Sel Yayıncılık.
- Çalikoğlu, L. (2008). *90’lı yıllarda Türkiye’de çağdaş sanat* (1. bs.). Yapı Kredi Yayınları.
- Erinç, S. M. (2013). *Sanat sosyolojisine giriş* (2. bs.). Ütopya Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (2009). *Sanatın öyküsü* (6. bs.). Remzi Kitabevi.
- Gürlek, N. (2011). *İnci Eviner* (1. bs.). Galeri Nev.
- Hisarlı, G. (2012). *Günümüz Türk figüratif resminin geleneksel sanatla ilişkisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi* (5. bs.). Hayalperest Yayınevi.
- Kaya Okan, B. (2012). Türk heykel sanatında feminist eğilimler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 123–138.

Orgun Sinan, H., & Enveroğlu, İ. (2025). Sanatta kadın bedeninin nesneleştirilmesine karşı Türkiye’den feminist temellük pratikleri. *Palmet Dergisi*, (8), 25–34.

Turani, A. (1992). *Dünya sanat tarihi* (4. bs.). Remzi Kitabevi.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat* (2. bs.). Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakları

Wikipedia. (2025, 3 Aralık). *Realizm (sanat)*. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Realizm_\(sanat\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Realizm_(sanat))

Wikipedia. (2025, 4 Aralık). *Willendorf Venüsü*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Willendorf_Ven%C3%BCs%C3%BC

Eviner, İ. (t.y.). *Harem*. <https://incieviner.net/tr/work/harem-2/>

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. İpşiroğlu, N., ve İpşiroğlu, M., (2017), *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, (5. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul

Görsel 2. Gombrich E. H., (2009), *Sanatın Öyküsü*, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul

Görsel 3. Gombrich E. H., (2009), *Sanatın Öyküsü*, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul

Görsel 4. Yılmaz, M., (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara

Görsel 5. Turani, A., (1992), *Dünya Sanat Tarihi*, (4. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul

Görsel 6. Yılmaz, M., (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara

Görsel 7. <https://incieviner.net/tr/work/bebek-kadin/> (09.12.2025)

Görsel 8. <https://incieviner.net/tr/work/harem-2/> (09.12.2025)