

Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet

*Doç. Dr. Demet ULUSOY**

Özet

Bu çalışma sosyo kültürel yapının —birbirine bağlı ve etkileşim içinde çalışan bir sistem olduğu kabulü ile— örgütlenme dizaynında rol oynayan temel ideolojik kabullerin ve ilkelerin az çok yaşamsal her alana rengini vereceği görüşünden hareketle, söz konusu ilkelerden biri olarak işlev yaptığını düşündüğümüz ‘toplumsal cinsiyet’ (gender) farklılaşmasının plastik sanatlar alanındaki tezahürünü ele almaktadır. Elde edilen bulgular, toplumsal cinsiyet farklılaşmasının sosyo-artistik sistemin organizasyonunda da rol oynadığını göstermektedir. Toplumsal cinsiyet ideolojisi 19.yy. sonlarına kadar plastik sanatlar alanında kadınları bu alanda faaliyet göstermeleri için cesaretlendirmemiş ve onlara ancak mütevazı ve amatör seviyede bir başarıyı uygun ve yeterli görmüştür. 19. yy. sonlarından itibaren plastik sanat alanında faaliyet gösteren ve mesleki başarı elde eden kadın sayısında bir artış olmuşsa da, bulgular hala cinsiyet temelli farklılık örüntülerinin kadınlar için bu alanda profesyonel düzeyde kariyer sahibi olmalarını kısıtlayıcı ve cesaret kırıcı yönde işlemekte devam ettiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet, cinsiyet, feminizm, plastik sanatlar.

Abstract

This paper deals with the ‘gender’ problem - as we think that it is functioning as one of the basic assumptions of the social system- in plastic arts, accepting that these basic ideological assumptions and the principles of the socio - cultural structure that are playing a role in its design of organisation, gives their color more or less to every institutional area.

* Sosyoloji Bölümü

The paper concludes that 'gender' is also playing a role in the organisation of the socio-artistic system. The ideology of Gender discourages women for showing a performance in the plastic arts and sees an amateur and a humble position proper and enough for them. Although, from the end of the 19th century, the number of the women artists performing an activity and achieving a careerist success in this field are increasing, the data are showing to us that 'gender' based discriminative patterns are still functioning discouragingly and restrictive for women.

Key Words: Gender, sex, feminism, plastic arts.

GİRİŞ

Toplum insanların gelişigüzel tesadüfi bir birleşimi değildir. Çünkü bir aksiyon sistemi, içinde dinamik süreçleri barındırmakla birlikte, bir durumla ilgili aksiyon öğelerinin görece bütünleşmiş bir yapısıdır. Bu bağlamda toplum, kendini oluşturan parçaların düzenli bir bileşimidir ki bu, esas olarak motivasyonel, kültürel veya sembolik öğelerin bir çeşit düzenlenmiş (organize edilmiş) sistem içinde bir araya getirilmeleri demektir (Parsons 1965: 36). Sistem, belli bir zaman diliminde az veya çok değişmeyen bir şekilde birbiri ile ilişkili veya bağlı parçaların bütününe verilen addır. Düzen ise o sosyal sisteme biçim veren ayırt edici birbiriyle ilişkili gruplar ve onların aktiviteleri arasındaki ilişkililik örüntülerini ifade eder. Diğer bir deyişle, sosyo-kültürel yapı tekrarlanan davranış kalıplarının zaman içinde meydana getirdikleri kurumlardan oluşur. Böylelikle, kurumlar insanın ihtiyaçlarını karşılamak üzere tesis edilmiş, onaylanan, bilinen ve genellikle de meşru olduğu hissedilen eylemlerin beklenen tarzını tanımlayan ve kuran normatif kalıplar olarak görülebilir (Chinoy 1964). Bu bilgilerden de açıkça anlaşılıyor ki, kurumlar hareketin gizil normları olarak neye izin verildiği, neye izin verilmediği veya neyin makul olduğuna neyin olmadığına açıklık getirerek toplumun üyeleri üzerinde sosyal kontrolü tecrübe ederler ve sistem olmanın getirisi ile de birbirine dayanırlar ve birbirleri üzerinde baskıda bulunurlar (Fichter 1990: 110).

Kurumların bileşkesi ise bir toplumun toplam kültürünü ifade eder (Fichter 1990: 128) ve kurumsal sistem olarak her kültür, her kültür için tamamıyla ayrı ayrı olan başat öncüllere dayanır. Bu öncüller belirli bir kültürün esas karakteristiklerini belirler: Bilim ve felsefesinin, zihniyetinin, sanatlarının ve inançlarının, düşünce, yaşama ve eylemde bulunma yolunun karakterini.....(Sorokin 1972:79)

İşte, "cinsiyete dayalı farklılaşma" hemen hemen bütün toplumların örgütlenme dizaynında rol oynayan 'başat öncüllerden' biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkeklerin ve

kadınların aynı şeyleri yaptıkları, aynı statü pozisyonlarını işgal ettikleri aynı normlara itaat ettikleri hiçbir toplum yapısı yoktur.

Tüm toplumların cinsiyetlerin davranışlarını farklı yönlere kanalize ettikleri ve farklı örüntülerle bu farklılığı bildirdikleri görülmektedir (Arkan 1997:21).

Sistem parçalarının birbirine bağlı bir ağ oluşturmasının bir fonksiyonu olarak bu örüntünün yaşamsal her alanda etkin bir rol oynadığı gözlenmektedir ve bu bağlamda sanat da, yaratılması ve tanımlanmasında global sosyal sistemin temel ilkeleri çerçevesinde cinsel vaziyet alış ve kabullerinin rol oynadığı alanlardan biridir.

Son zamanlarda oldukça ses getiren ve hararetle tartışmalara neden olan feminizmin söz konusu temel öncülün doğallığını tartışarak sanat tarihine de oldukça radikal sorular sorduğu, sanat alanında da alışılmış ve bilinen tanımların ve durumların yeniden tanımlanmasını sağladığı görülmektedir ve şimdi geçmişin sanatının etik ve idealist değerler bağlamında acaba insanoğlunun doğal evrensel değerlerini mi yoksa erkeklerin daha sınırlı olan değerlerini mi yansıttığı tartışılmaktadır. Bir başka deyişle sanatsal imgelerin kadın ve erkek rollerinin ve ilişkilerinin güvenilir bir yansıtıcısı mı olduğu yoksa erkek egemen bir toplumsal yapılanmanın ve bu çerçevedeki mevcut kurumsal örgütlenmenin normatif tezahürlerini mi yansıttığı sorgulanmaktadır. Bu bağlamda, artık, pek çok sanat eserinin geleneksel sanat tarihi yorumlarının yeniden ele alınarak sanatın kültürel ve sosyal kullanımının da tekrar sorgulandığı görülmektedir (Broude, N. ve M.D. Garrard 1982:2).

İşte, bu çalışmada, birbirine bağlı ve az çok uyumlu olan parçalardan oluşmuş sosyal sistemin dengede bütünleşmiş olarak işlemesini kendisine problem etmiş yapısal fonksiyonalist yaklaşımın, kavramsal modeli çerçevesinde denge için zaruri ön şartlarından biri olarak kabul edilerek meşrulaştırılan kadın ve erkeklerin farklı roller oynadığı toplumsal cinsiyet örüntülerinin, plastik sanatların entelektüel ve icraat alanındaki görünümü irdelenecektir.

Bu bağlamda, ilkönce sanat ve sanat tarihinin mevcut sosyo-kültürel yapılanmanın başat öncüllerinin entelektüel ve ideolojik temellerine endeksli bir yönelimle nasıl bir 'form ve anlam kazandığına işaret edeceğiz ve artistik örgütlenmenin sosyal sistem içindeki kurgulanmış boyutunu tesbit etmeye çalışacağız. Daha sonra da, sözünü ettiğimiz 'başat öncüllerin' aktarımından ve bireylerin sosyalleşmesinden birincil derecede sorumlu tutulan aile ve eğitim kurumundaki cinsiyete dayalı sosyal farklılaşma örüntülerinin sanat alanındaki tezahürünü inceleyeceğiz ve bu çerçevede Türkiye'deki durumu da değerlendireceğiz.

Cinsiyet (sex) ve Toplumsal Cinsiyet (gender):

Bulgulara geçmeden önce, cinsiyet farklılığı ile toplumsal cinsiyet ayrılaşması kavramları arasındaki farklılığa değinmek gerekmektedir. Cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki fizyolojik farklılıkları ifade ederken, toplumsal cinsiyet cinslere atıfta bulunulan aktüel veya normatif kültürel özel davranış örüntülerini ifade etmektedir.

'Cinsiyet farklılıkları'ndan konuşurken, kadın ve erkek arasındaki fizyolojik ve biyolojik farklılıktan, 'toplumsal cinsiyet' ayrıncılığından bahsederken ise kadınlık ve erkeklik rolleri arasındaki ayrımdan söz ediyoruz demektir. Kadın/erkek farklılığı kalımsal ve büyük oranda evrensel olarak belirlenirken kadınlık/erkeklik ayrımı kültürel olarak belirlenir ve oldukça değişkendir (Bilton ve diğeri 1993: 148).

Simone de Beauvoir, bu durumu "İkinci Sex" adlı kitabında, kadın olarak doğulmaz, kadın olunur" diyerek özetlemektedir (Butler 1990:8). Bir başka deyişle, toplumsal cinsiyet insan kişiliğinin temel bir unsuru değil, fakat özel şartlanmış etkileşimler içindeki akışkan ve süreçsel bir kabuldür (Butler 1990). Pek çok toplum kadınlar ve erkekler için farklı faaliyetleri ve özellikleri salık verir ve bunlar, insanlar tarafından 'doğal'mış gibi kabul edilirler. Böylelikle, biyolojik farklılıklar kültürel olarak kabul edilmiş cinsiyet farklılıkları ile birleştirilir ve sosyalizasyon sürecinde bu hakim ve başat olan değerler, kadınları kadınsı, erkekleri de erkeksi olmaları doğrultusunda cesaretlendirir (Bilton 1981: 148).

Özetle, toplumsal cinsiyet farklılıkları kadın ve erkeklerin oynamasını öğrendikleri veya çeşitli kurumsal yapılar içinde oynamak durumunda kaldıkları farklı rollerden kaynaklanmaktadır. Farklılığın temel determinantı olarak görülen cinsel iş bölümü, erkekleri kamusal alanlara bağlarken kadınları da eş, anne, ev içi işçi ve ailenin özel alanına bağlamış ve böylelikle onların yaşam boyu süren tecrübeleri, karşılaştıkları olaylar serisi oldukça farklılaşmış ve ayrı bir sosyal kategori oluşturmalarını sağlamıştır (Çelebi 1990: 4). Sosyolojik perspektifte kurumsal yapıların toplumsal cinsiyet için önemli bir potansiyel kaynak olduğu kabul edilmektedir (Ritzer 1996: 448) ve toplumsal cinsiyetin inşasında özellikle aile ve eğitim kurumunun etkin bir rol oynadığı düşünülmektedir.

Toplumsal cinsiyet ile ilgili esas sorun, farklılıklardan da öte, kadın ve erkeğin toplumsal ilişkiler ağı içinde yalnız farklı değil fakat eşitsiz koşullarda oluşları noktasında toplanmaktadır. Yapılan çalışmalar özellikle, kadınların kendi düzlemlerindeki erkeklere göre daha az maddi kaynaklara, sosyal statüye, güce ve kendini gerçekleştirme fırsatına sahip olduklarını göstermektedir ve bu eşitsizlik kadın ve erkek arasındaki biyolojik veya kişilik farklılıklarından değil, toplumsal organizasyondan kaynaklanmaktadır.

Dolayısıyla, erkek ve kadın sadece farklı değil fakat tâbi olma ve baskın olma ilişkisi içindedirler ki, bu türlü yapılanmaya patriarşi adı verilmektedir. Bu kavram sosyal ilişkiler hiyerarşisini ve erkeklerin kadınları baskı altına alabildikleri kurumları ifade etmektedir.

Yapılan çalışmalar, kadınların pek çok sosyal durumda aktif olarak bulunmalarına ve hatta önemli roller oynamalarına rağmen erkeklerden genellikle farklı, daha az imtiyazlı ve erkeklere göre ikincil pozisyonda kaldıklarını, bazen de tamamen dışlandıklarını göstermektedir. Onların bu görülmezliği, eşitsizliğin önemli göstergelerinden birisidir.

Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet konusunda yapılan çalışmaları güdüleyen temel sorular şunlardır:

Herhangi bir sosyal pozisyonda veya durumda kadınlar nerededir? Eğer mevcut değilse nerededirler? Eğer mevcutlarsa tam olarak ne yapmaktadırlar, söz konusu durumu nasıl tecrübe etmektedirler, katkıları nelerdir? Bu onlar için ne anlama gelmektedir ve neden durum böyledir? (Ritzer 1996: 438). İşte, biz bu sorulara sanat tarihinde ve plastik sanatların icraat alanında 'kadın pozisyonu' kavramı bağlamında cevap aramaya çalışacağız.

1. Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet

1.1. Sanat Tarihinde Toplumsal Cinsiyet

Kuşkusuz, sanat tarihi de bu entellektüel gelişmelerden nasibini almaktadır. İnsan tecrübesine ilişkin elde edilen yeni bakış açıları sanat tarihçilerinin de düşünme tarzında geniş bir etki yaratmaktadır. Bugünlerde pek çok feminist teorisyen sadece kadınlarla ilgili soruları değil, disiplinlerin bu bağlamdaki kültürel - ideolojik sınırlılıklarını da sorgulamaktadırlar ki bu alanlardan biri de sanat tarihidir. Bu sayede, geçmişte ve günümüzde kadın sanatçıların başarıları veya başarısızlıkları yeniden değerlendirmeye tâbi tutulmuş, bir başka deyişle keşfedilmiştir. Şimdi, sanattan ve standartlaşmış sanat tarihinden dışlanmaları sonucu kayıp ve görülmez olan kadın sanatçıların çalışmaları hakkında da bilgi sahibi olmaktayız.

Bu konuda yapılan çalışmaların büyük bir kısmının tarih boyunca değerli bulunmamış veya yeterli derecede değerlendirilmemiş kadının sanatsal aktivitelerini sorgulayarak ve bu konuda alışılmış yanlış anlamaları ve değerlendirmeleri ayıklayarak durum tesbitine yöneldikleri görülmektedir (Tufts 1974, Sutherland, A.L. Nochin 1976, Petersen Karen and J.J. Wilson 1976, Fine Elsa, Bachmann D. 1978, Sheiman 1981). Ayrıca, ayırt edilebilen formal ve ifade edici kalitesinde farklı olan ve tamamen kadının durum ve tecrübelerinin özel karakterine dayanan, erkeklerinkinden farklı bir çeşit kadın stili olgusu gösterme çabası içinde olan çalışmalara da rastlanmaktadır. Bu teorisyenlere göre tarihteki kesin olarak

atfedilmiş cinsiyet rolleri cinslerde temel tecrübe, beklenti ve algı farklılıkları yaratmakta ve bunlar yaratıcı süreçlere de taşınmaktadır. Dolayısıyla, bu tür bir feminist ikonofik analizlerle yapılacak bir iz takibinin sanat tarihindeki kayıp kadın sanatçıları tanımlamada önemli bir araç olduğu ifade edilmektedir (Garrard, 1982: 147-172).

Yakın dönemde, bir çok feminist bilimcinin sanat tarihinin bizzat kendisinin metodolojik kabullerini tekrar incelemeye soyundukları görülmektedir. Çünkü, bu teorisyenlere göre sanat tarihi bir disiplin olarak, yaptığı tercihler ve redleri ile, şimdiye kadar objektif olduğu ileri sürülen ama aslında değer yargısı taşıyan bir bakış açısına sahiptir (Alpers 1982: 183-200) .

Sanat tarihinin mevcut verilerinin yeniden incelenmesi sonucunda, sosyal sistemin örgütlenmesinde etkin olan başat öncüllerinden biri olduğu görülen 'toplumsal cinsiyet farklılaşması' ideolojisine dayanan şu entellektüel vaziyet alışların olduğu iddia edilmektedir:

a- Sanatta ve sanat tarihinde eril (masculin) değer sistemi baskındır. Sanat tarihinde olduğu gibi genel olarak bilimde erkek bakış açısı egemendir. Bu yüzden kadınların varlığı, tecrübeleri ve oynadıkları roller ya görülmemelikten gelinmiştir ya da yanlış veya eksik yorumlanmıştır (Sherman 1978, Kraus 1967, Kampen 1976, Have Lock 1979, Scully 1969, Luomala 1978). Literatürde bu problem ile ilgili oldukça ilginç çalışmalara rastlanmaktadır. Konunun daha iyi anlaşılması açısından bir kaç tanesini özetlemek yararlı olacaktır. Örneğin, Nancy Luomala (1978), "Matrilineal Reinterpretation of Some Egyptian Sacred Cows" (1982: 19-32), Vincent Scully (1969), "The Great Goddess and the Palace Architecture of Crete" (1982: 33-44) adlı çalışmalarında eski Mısır ve Girit kültüründe, 'Büyük Tanrıça' kültürünün tarihi gerçeğini ortaya çıkartacak maddi kanıtların varlığını ileri sürerek, sanat tarihçilerinin patriarşal dönem öncesi fiziksel ve estetik kalıntıları bile bazen sosyal organizasyonun patriarşal kavramları ile açıklayarak yanlış veya eksik yorumladıklarını kanıtlamaktadırlar. Luomala makalesinde, arkeolojik ve antropolojik kanıtların Mısır medeniyetinin başlamasından en azından 20.000 yıl önce çeşitli formlarda Tanrıça ibadeti olduğunu teyit etmelerine rağmen, ve Mısır'da Kral soyunun ana soyu doğrultusunda olduğunun bilinmesine rağmen, sanat tarihçilerinin eldeki verileri yanlış yorumlamalarını, onların ataerkil kültürde yaşadıklarından ana soyunu anlayamamalarına bağlamaktadır. Sanat tarihi kitaplarında Firavun'a önemsiz bir yardımcı olarak sunulan kraliçenin gerçekte hem mistik hem dünyevi olarak önemli sosyal güçleri vardır. Kral ise kadın soyuna ancak evlilik yoluyla girer. Luomala, bu çalışmasında pek çok Mısır sanatı örneğinde Tanrıça kültürünün varlığının sembollerine işaret etmektedir ve Mısır'da Ana

soyu ve Mısır Sultanı ile ilgili sembollerin arasındaki bağları göstererek şimdiye kadar sanat tarihi kitaplarında ikinci pozisyona itilmiş olan kraliçenin esas rolünü ortaya çıkarmaktadır. Scully ise çalışmasında, Bronz Çağı Girit saraylarına taş devri Büyük Tanrıçanın sembollerinin bulunduğuna işaret ederek, Eski Giritte yöneticilerin erkek olmasına karşın, yönetme haklarını ve güçlerini Tanrıça'dan aldıklarını açığa çıkarmıştır. Havelock (1979), "Mourners on Greek Vases: Remarks on the Social History of Women" (1982: 45-62) adlı makalesinde önce Eski Yunan'ın derin bir kadın düşmanı olduğunu, kadınları bastırıldığını ve hem Yunan anıtsal ve kominal sanatında hem de mitindeki erkek değerlerinin üstünlüğünü ve etkisini göstermektedir. Ancak, daha sonra geometrik ve post-geometrik vazolar üzerinde temsil edilen cenaze törenleri gibi insan yaşamına ilişkin ritüellerdeki kadınların rollerini analiz etmektedir. Onun da vardığı kanı, doğum ve ölüm ritüellerindeki kadınlar tarafından oynanan bu tür seremoniyel rollerin, bize, bu tür eski kültürlerde doğumu ve ölümü kontrol eden bir Ana Tanrıça'ya tapınma olduğunu kanıtlamaktadır. Aynı şekilde Natalie Boymel Kampen de (1976), "Social Status and Gender in Roman Art: The Case of the Saleswoman" (1982: 63-78) adlı çalışmasında Romalı çalışan kadınları incelerken erkek baskın bir kültür içinde kadının sosyal pozisyonunu irdelemede sanatsal imgeleri kullanmıştır. Kampen, Roma yaşantısının özellikle resmi yönlerini — imparatorluk, binaları, savaşları v.b.— ön plana çıkartacak şekilde Roma sanatının anıtları üzerine vurgu yapan sanat tarihini eleştirmektedir. Kampen, sanat tarihinin erkek egemen alanları ve sadece üst ve yönetici kesimi anlatan imajları genele yayma gibi bir hata yaptığını düşünmektedir ki, bu imajlarda özellikle kadın figürleri zengin ailelerdeki çalışmayan kadınları yansıtmaktadır. Kampen'in bu çalışmada yaptığı en büyük katkı Roma sanatındaki çeşitli mesleki grupları temsil eden imgeleri mukayese ederek 'çalışan kadın' ikonografisini açığa çıkartması olmuştur. Claire Richter Sherman (1978), "Taking a Second Look: Observations on the Icoography of a French Queen, Jeanne de Bourbon (1338-1378)", adlı çalışmasında feminist bakış açısının uyarıları yüzünden daha önce yaptığı bir başka çalışmasından dolayı aşına olduğu 14.yy. Fransız resimli el yazması bir kitabı (Coronation Book of Charles V of France) nasıl tekrar incelemek zorunda kaldığını anlatmaktadır (Sherman 1982: 101-118).

Bu kitap, Fransız kraliçelerinin taç giymelerinin günümüze gelebilmiş en erken tasvirlerini içeriyor olmasına rağmen tarihçilerin dikkatini bu yönden pek de çekmemiştir. Sherman'a göre, bunun nedeni 14.yüzyılda Fransız kraliçelerinin politik pozisyonlarının daha düşük olmasıdır. Her ne kadar bu taç giyme töreni kitaplarındaki kral ve kraliçe minyatürleri incelendiğinde kraliçenin politik statüsünün daha düşük olduğu teyit oluyorsa da Sherman, dikkatli bir analizle, kraliçenin monarşinin kamu yaşamındaki oynadığı önemli rolleri açığa çıkarmıştır. (dini ve sivil kurumların kurucuları, sanat ve edebiyatı himaye eden

patronlar olarak, v.b.....) Böylelikle, Sherman görsel ve tarihi belgelerin yeni bir perspektifle yeniden ele alınmasının ve kadınların kültürel katkılarının ve rollerinin yeniden değerlendirilmesi gerekliliğine işaret etmektedir. Tabii, bu bağlamda konumuz açısından önemli bir diğer nokta da plastik sanat alanında faaliyet göstermiş, ancak sanat tarihinin fazlaca ilgisini çekmemiş veya görmemezlikten gelinmiş kadın sanatçıları mümkün olduğunca ortaya çıkartılması gerekliliğidir. Örneğin Artemisia Gentileschi Judith Lester gibi kadın ressamlar dönemlerinde tanınmalarına rağmen sanat tarihçilerinin fazlaca ilgisini çekmemiştir. Hatta, resimler isimlerine kayıtlı olmasına rağmen bu kadın sanatçıların resimlerinin babaları veya kocaları tarafından yapıldığına dair yaygın bir kanı da mevcuttur. Tıpkı kadının sosyal tabakalaşma sistemindeki yerinin evli değilse babasının, evli ise kocasının sınıfı ile saptanması örneğinde olduğu gibi.

Özetle, bütün bu bilim adamlarının ortaya koymaya çalıştıkları, yakın zamana değin sanat tarihinin, akademik bir disiplin olmasına karşın erkek-egemen bir ideoloji ile tarihi verileri hep tek yönlü yorumlayarak, sosyal sistemin cinsiyet temelli mevcut örüntülerinin değer sistemini kıramamış olduğudur.

b- Söz konusu kurumsal yapılanmanın kendini gösterdiği ikinci eğilim ise, plastik sanatlarda kadınlar ikonografik olarak dikkate alınmadıklarında vurgunun öncelikle cinsel kimlikleri veya onlara atfedilen roller üzerine yapılmasıdır. Özellikle, kadınları zayıflıklarından dolayı suçlayan ortaçağ teolojistleri, papazları ve sanatçıları Batı plastik sanatlarında ve edebiyatında en uzun süren iki temanın prototiplerini yarattıkları görülmektedir: Baştan çıkarıcı, düşmüş kadın ve özellikle aydınlanma felsefesi ile ağırlık kazanan melek anne ve eş ikonografileri....

Sanat, bütün insan yaşamından beslenen bir gerçekliktir. Dolayısıyla, kültürel ve bireysel belirleyicilere tepki verir, sosyal ve psikolojik amaçlara hizmet eder. Ayrıca, bilinçli olarak belirlenmeyen hatta sanatçının kendisinin de farkında olmadığı kolektif mitleri yansıtan unsurları da ifade eder. Bazı duygusal ifadeler sanatçının yaşadığı dönemde yankılanır ve bazıları sonraki nesilleri de harekete geçirir. Böylelikle sanat eserleri incelendiğinde bazı özelliklerin değişmez, bazılarının ise zaman, mekan ve sanat okuluna veya ekolüne endeksli, bazılarının ise belli bir sanatçıya özgü olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, herhangi bir resmin yorumu, kültürel formal yapılanmaya paralel olarak ortaya çıkan daha derinlerdeki motiflere de başvurmayı gerektirir.

Özellikle, orta çağda, örneğin resimde en çok işlenen ikonografilerden biri, erkekleri, kendilerine zarar verecek rezil edecek, ihanet edecek olan kadınların kendilerini kandırmalarına karşı direnç göstermeleri için ikaz mahiyetindeki mesajları içeren "Samson ve Delilah"ın hikyesidir. İncil'de yer alan bu hikyede Samson, Delilah'ı çok sever, fakat, Delilah ona ihanet eder, daha da kötüsü bunu para için yapar. İncil'in Delilah için bütün

söylediği şey budur. Ancak, bu, Delilah adını, kadının baştan çıkarıcılığını anlatan bir söz yapmaya yeterli gelmiş, sanat ve edebiyatta yaygın bir ilgi toplamıştır, Madlyn Millner Kahr (1972) “Delilah” adlı makalesinde bu temanın ortaçağdan Rönesans ve Barok dönemlerine kadar olan evrimini inceleyerek Delilah’ın vefasızlığının çeşitli temsillerinde kültürel ve psikolojik örüntülere paralel olarak tablolarında bir çok unsurun değişiklik göstermesine karşın, ‘Delilah’ın kadınlık erotizmi ile erkeğin korkusu’ olma vurgusunun hiç değişmediğini bize göstermektedir. (Kahr 1982: 119-149) Hikayenin erkek kahramanının da bencil, kaba ve kendi isteklerinin peşinden koşan vahşi, kinci (ama fiziksel olarak da çok güçlü) biri olarak dramatize edilmesine karşın, vurgunun hep kadın karakterde olması ilginç bir noktadır.

Resim sanatı tarihi incelendiğinde, özellikle, 16. ve 17. yüzyıl Kuzey sanatında ortak olarak yaygınca işlenen cinsel bir önerme taşıyan ‘baştan çıkarıcı-kışkırtıcı’ kadın imgelerinin diğer bir ucunda ise tam tersine kadının evcil, pasif, güçsüz (özellikle sosyal anlamda) naif olduğunu yansıtan eserlerin yer aldığı ve bunların da ikinci temel kategoriye oluşturdukları görülmektedir. Bu temayı işleyen ilk örneklerden ve en ilginçlerinden biri, Artemisia Gentileschi’nin Hollandalı çağdaşı olan ve literatürde pek de bahsi geçmeyen kadın sanatçı Judith Leyster’a (1609-1660) ait olan ‘dikiş diken bir kadın’ı yansıtan tablodur. Leyster’in işlediği bu tema döneminin tek örneği değildir, ancak fahişelik ile ilgili geleneksel Hollanda artistik temasına karşı mahir bir kişisel eleştiri veya baş kaldırma olarak addedilebilecek ilk çabalardan biri olarak önem arz etmektedir (Hofrichter 1982: 173-182).

Kadınların, geniş ranjdaki dünya aktivitelerine artan katılımlarının gerçekliğine rağmen, onları ortaçağ anlayışıyla öncelikle cinsel rollerine göre izah etme ve imgelemenin Modern döneme kadar yoğunlukla sürdüğü görülmektedir. Örneğin 18.yy.da Fransa’da mutlu anne ve sadık eş gibi laik temaların sanatta gittikçe artarak popüler ve moda haline geldiği gözlenmektedir. Carol Duncan (1982: 201-220) Fransız sanatında bu tür yeni temaların işlenmesinin dönemin sosyal ve politik dönüşümünde şekil almaya başlayan burjuva devletinin ortaya çıkışına olan paralelliğine işaret etmektedir.

Aristokrat ailelerinin (çocuklarının bakımını üstlenmedikleri veya çok az üstlendikleri ve düzenlenmiş evliliklerin geçerli olduğu) dünyalarında ‘aile yaşantısı’ nosyonu tamamen yeni bir şeydir. Bu dönemde zenginler arasında geleneksel olarak kabul edilen, ‘iş evliliği’ anlayışı ile realize edilen mevcut pratiklerin tersine, aydınlanma felsefecilerinin, eğitimci ve fikir adamlarının kişisel mutluluk için ‘aşk evliliği’ni ve ebeveynliği şiddetle savundukları görülmektedir. Bu bağlamda da, aile birliğinde mutlu, çocuklarına ve eşine kendini adanmış,