

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

POSTFEMİNİST YAKLAŞIMLA
ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN İMGESİ

Paria BAGHERİFAM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA-2019

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

POSTFEMİNİST YAKLAŞIMLA
ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN İMGESİ

Paria BAGHERİFAM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA-2019



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Paria BAGHERİFAM

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Paria BAGHERİFAM tarafından hazırlanan “Postfeminist Yaklaşımla Çağdaş Sanatta Kadın İmgesi” başlıklı bu çalışma 28/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr.Öğr.Üyesi Nazan DÜZ

Başkan

İmza

Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

Üye

İmza

Doç.Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

Üye

İmza

Tez Konusu: “Postfeminist Yaklaşımla Çağdaş Sanatta Kadın İmgesi.”

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 28.06.2019

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Feminist görüş, feodal toplumdan sanayi toplumuna geçiş sırasında Batı'da doğmuştur. Toplumsal yaşamımızda sosyo-ekonomik göstergelerle şekil bulmuştur. Süreç içerisinde postfeminizm, dünyanın her yerine yayılmış ve sanatsal ifade biçimine dönüşmüştür. Kadın imgesi bağlamında postfeminizm ve çağdaş sanatın toplum üzerindeki etkisi, bu tez çalışmasının konusu olmuştur.

Yüksek lisans tez sürecimde beni destekleyen, bana güvenen danışmanım Doç.Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU'na, bu zorlu süreçte beni yalnız bırakmayan sevgili arkadaşım Meryem KARACA'ya ve yanımda olmasalar da benden manevi desteğini esirgemeyen anneme ve babama teşekkür ederim.

Paria BAGHERİFAM

Antalya, 2019



T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ



Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Paria BAGHERİFAM
	Numarası	20145302010
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Tezin Adı		“Postfeminist Yaklaşımla Çağdaş Sanatta Kadın İmgesi.”

ÖZET

Tarih boyunca kadın bedeni bir sanatsal nesne olarak sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Nesneyi yaratan öznenin ilham duygusu ele alındığında, ruhun psikanalitik bir çözümlenmeye girmesi gerekmektedir. İlham dediğimiz şey, bilincin derinlerinden bilinçsiz bir şekilde ortaya çıkan bir duygudur. Bu duygu sanatsal üretim için en temel yetidir. Tüm sanatsal üretimler temelde bilinçdışı bir mekanizmanın ürünüdür. İnsanoğlu nesneyi sadece sanatla güzelleştirmemiş, anlamlar yüklemiş, bilinçdışı ise tüm yönelimlerini nesne üzerinde toplamıştır. Estetik; zevkin çizdiği sınırla birlikte mükemmelliği güzelin bir parçası olarak belirler. Sanatsal bir görüntüye dönüşmüş tüm sanatsal nesnelerin temelinde, evrensel anlamda estetik bir eser meydana getirme bilinci vardır. Üretimlerin temeli insan düşüncesinin özünden gelir. Tüm bu evrensel gerçeklik, kadın ve erkek ilişkilerini kuran dili ve sanatı göstermektedir. Evrensel olarak birçok dilde nesnelere; dişil /eril anlamlar ve semboller yüklenir. Örnek olarak yeryüzü, dişiliğe ait imgedir. Gökyüzü de eril imgedir. Bu evrensel kavrayışlar dilsel ve sanatsal olarak ifade edildiğinde, asıl amaç, dişillik veya erillik değildir. Önemli olan, hangi cinsin toplumsal konumu baz aldığıdır. Uygarlığı bir hastalık olarak gören Freud, toplumsal konumu bilinçdışının temelinde aldığı cinsellik ve saldırganlık duygusunun dizginlenmesinin sonucu olarak görür. Kadının kendi özgürlüğünü erkeğin sınırlandırdığı alanın

serbestleşmesi olarak görür. Evrensel algı nesneyi algılayış biçimimize yön verirken, insani üretimlerin temelinde bulunmak zorundadır. Dilsel ifade veya sanatsal bir üretim için verdiği mesaj bu evrensellikte oluşur ve gelişir.

Tez çalışmasında asıl olarak ele alınan nokta, kadın imgesinin çağdaş sanat çerçevesinde postfeminist üretimlerinin araştırılmasıdır. Sanatsal üretimin, feminist bakış açısıyla değerlendirilmesi kuşkusuz yeni bir olay değildir. Ancak postfeminist yaklaşım, feminizm bağlamında çalışan sanatçılar için önemlidir.

Tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde genel olarak feminist yaklaşımla sanatta kadın imgesi ve örnek sanatçılardan hareketle feminizmin tarihsel gelişim süreci ele alınmıştır. İkinci bölümde ikinci dalga feminizm ve çağdaş sanatta kadın imgesin sanatçılardan ele alınmıştır. Üçüncü bölümde postfeminizm ve kimliğin süreç içindeki dönüşümü, 80'li yıllardan günümüze kadar sanatçılardan örneklerle ele alınmıştır. Dördüncü bölümde ise Paria Bagherifam'ın uygulama çalışmaları ele alınmıştır. Bu çalışmada, çağdaş sanatta özellikle günümüzde değişen ve dönüşen rolleriyle postfeminist yaklaşımla kadın imgesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Çağdaş sanatta postfeminist yaklaşımla kadın kimliğinin geleneksel rollerinin dışında bir birey olarak ön plana çıkması çok önemlidir. Bu nedenle de postfeminist bakış açısıyla kadın imgesinin çağdaş sanattaki yerini, etkisini ve önemini vurgulamaya çalışmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Postfeminizm, Kadın İmgesi, Toplumsal Kimlik, Toplumsal Roller.



T.C.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Paria BAGHERİFAM
	Number	20145302010
	Department	Painting
	Advisor	Doch. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Thesis Name		“Image of Women in Contemporary Art with Postfeminist Approach.”

SUMMARY

Throughout history, the woman's body has inspired the artist as an object. Considering the sense of inspiration of the subject who created the object, the soul must enter into a psychoanalytic analysis. What we call inspiration is an unconscious feeling that is deeply rooted in consciousness. This feeling is the most basic ability for artistic production. All artistic productions are basically the product of an unconscious mechanism. Mankind has not only beautified the object with art; Aesthetic; it determines excellence as a part of beauty with the limit drawn by taste. All artistic objects that have turned into an artistic image have the consciousness of creating an aesthetic work in the universal sense. The basis of production comes from the essence of human thought. All this universal reality shows the language and art that establishes the relationship between men and women. Universal objects in many languages; feminine / masculine meanings and symbols are loaded. For example, earth is the image of femininity. The sky is a masculine image. When these universal perceptions are expressed linguistically and artistically, the main purpose is not femininity or masculinity. The basis of this is what genus is based on the social position. Seeing civilization as a disease, Freud sees social position as the result of restraining the sense of sexuality and aggression that the unconscious is based on. The woman sees her freedom as the liberalization of the space restricted by man. Its own

gender identity is only the release of the imprisoned. Universal perception has to be at the basis of human productions while directing the way we perceive the object. The message it gives for language expression or artistic production occurs and develops in this universality.

The main point in the thesis study is to investigate the postfeminist production of female image within the framework of contemporary art. The evaluation of artistic production from a feminist point of view is certainly not a new event. However, postfeminist approach is important for artists working in the context of feminism. It was researched in this context.

Study consists of four chapters in total. In the first part, it is discussed in a general way by summarizing the image of woman throughout history, giving examples of the development process of feminism and artists. In the second part, second wave feminism and the place of the female image in contemporary art are discussed by giving examples from a few artists. In the third chapter, the transformation of postfeminism and identity in the process has been discussed by giving examples from the artists from the 80s until today. In the fourth chapter, practical studies of paria Bagherifam are discussed. In this study, it is thought that the image of woman dies in contemporary art especially with the postfeminist approach with its changing and transforming roles. In contemporary art, it is very important for women's identity to come to the forefront as a person other than the traditional roles with the postfeminist approach. In this study, it is aimed to emphasize the place, effect and importance of women image in contemporary art from a postfeminist perspective.

Keywords: Contemporary Art, Postfeminism, Female Image, Social Identity, Social Roles.

GÖRSEL LİSTESİ

- Görsel-1** James Burry, “Pandoranın Doğumu” Tuval Üzerine Yağlıboya,1856 2
- Görsel-2** Dante Gabriel Rossetti,“Bayan Lilit” Tuval Üzerine Yağlıboya,99.1x86.4 cm,1935 3
- Görsel.3** Mary Cassatt, “Genç Anne” Tuval Üzerine Yağlıboya, 92.4x73.7 cm, 1929. 18
- Görsel-4** Mary Cassatt, “Çay Zamanı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64.77 x 92.07 cm... 18
- Görsel-5** Kathe Kolwitz, “Ölü Çocuk ve Annesi” Kâğıt Üzerine Desen, 1903. 20
- Görsel-6** Kathe Kollwitz, “Savaşdaki Aile”, Ahşap Üzerine Baskı, 47.3 x 65.3 cm, 1923 20
- Görsel-7** Kiki Kogelnik, “Astronot”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 200.7x139.7cm, 1964 27
- Görsel-8** Marta Rosler, “Vacuuming Pop Art”, Fotomontaj, 50.8 x 61 cm, 1966-72. 28
- Görsel-9** Joyce Wieland, “Genç Kadının Mavileri”, Karışık Malzeme, 31.8x33x22.9 cm 1964 28
- Görsel-10** Niki de Saint Phalle, “Aşığımanın Portresi”, Karışık Teknik, 72x55x7 cm, 1961. 31
- Görsel-11** Niki de Saint Phalle, “Grand Tir”, Karışık Teknik, 142.9 x 77.6 x 7 cm, 1961. 32
- Görsel-12** Niki de Saint Phalle, “Gelinler ve Canavarlar” Karışık Teknik, 235 x 300 x 120 cm, 1963 32
- Görsel-13** Niki de Saint Phalle, “Les Trois Graces”, Heykel, Boyanmış Polyester, 67.3 x 63.5 x 61cm, 1994. 33
- Görsel-14** Niki de Saint Phalle, “Hon-The Cathedral”, 1966. 34
- Görsel-15** Valie Export, Tap and Toch Cinema, 1968..... 26
- Görsel-16** Carolee Schneemann, Eye Body: 36 Transformative Actions, Jelatin Üzerine Gümüş print, 24.7 x 2.3 cm, 1963. 37
- Görsel-17** Carolee Shneeman, Kitchean Painting-Meat Joy..... 38

Görsel-18 Judy Chicago and Miriam Schapiro, “Womanhouse Katalog Kapağı”, 1972.	43
Görsel-19 Santa Ogel, “Ütülemek”, Womanhouse Projesi,1972.....	43
Görsel-20 Miriam Schapiro, “Yaz Güzeli”, Tuval Üzerine Akrilik, 1973–74.	45
Görsel-21 Miriam Schapiro, “Miriam’ın Hayatı ve Bebekler”, 2006.....	45
Görsel-22 Judy Chicago, “Yemek Ziyafeti”, Enstalasyon, 1463 x 1463 cm, 1974–79. 47	
Görsel-23 Judy Chicago, “Yemek Ziyafeti”, Enstalasyon, Detay, New York, 1974. ...	48
Görsel-24 Judy Chicago, “The Crowning Quilt 5/9”, reverse, 56.5 x 89 in,1982.	49
Görsel-25 Judy Chicago, “Yaratılış”, 42 x 163 inç, 1984.	49
Görsel-26 Guerrilla Girls Palladium Sergisi Posteri, 1985.....	61
Görsel-27 Guerrilla Girls, “American, 1985 to present”, Poster, 45.7 x 61 cm, 1985. .	62
Görsel-28 Guerrilla Girls, “Guerrilla Girls Talk Back”, Poster, 43 x 56 cm, 1984.	63
Görsel-29 Guerrilla Girls, “Guerrilla Girls Talk Back”, Poster, 28x71cm, 1989.....	64
Görsel-30 Ghada Amer, “Haz Ansiklopedisi” Enstalasyon, 2001.	67
Görsel-31 Ghada Amer, “Kim Öldürdü?”, Akrilik, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 182.9x 162.6 cm, 2010.	68
Görsel-32 Lorna Simpson, “İsimsiz” Jelatin Gümüş Baskı, Fotoğraf, 122.7 x 41.4 x 3.2 cm, 122.7 x 170.2 x 3.2 cm, 1990.	69
Görsel-33 Lorena Simpson, “Çift Portre”, Kolaj Üzerine Baskı, 91.4 x 50.8 cm, 2012.	70
Görsel-34 Sarah Lucas, “Titti Doris”, Tait, Heykel, 82 x 90 x 90 cm, 2015.	72
Görsel-35 ORLAN, “Avrupanın Annesi ve Venüs’ün Figürü”, Performans, 1990.	74
Görsel-36 Amy Cutler, “Gergin”, Gravür, 28.2 x 25.3 cm, tabaka: 48.2 x 42.8 cm, 2010	78

Görsel-37 Victoria Van Dyke, “Cannibal #2”, Self Portre Fotoğraf. 2001.	80
Görsel-38 Ingrid Mwangi, “Statik Sürüklenme”, İki Kromojenik Baskı, 2001.....	81
Görsel-39 Ingrid Mwangi, Robert Hutter, “Kafa Derisi”, Performans, 2005.	82
Görsel-40 Ryoko Suzuki, “Bağlamak”, Kromojenik Baskı, 200x 250cm, 2001	84
Görsel-41 Paria Bagherifam, “Vücutların Kombini”, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 100 cm, 2014.	86
Görsel-42 Paria Bagherifam, “Meçhul”, Tuval Üzerinde Akrilik, 168 x 180 cm, 2014.	87
Görsel-43 Paria Bagherifam, “Out of Hell”, Tuval üzerinde Akrilik, 120 x 100 cm, 2014.	88
Görsel-44 Paria Bagherifam, “Suskun”, Tuval Üzerine Akrilik, 150 x 120 cm, 2014...	89
Görsel-45 Paria Bagherifam, “Haram”, Tuval Üzerine Akrilik, 174 x 156 cm, 2015....	90
Görsel-46 Paria Bagherifam, “Veda”, Tuval Üzerine Akrilik, 120 x 120 cm, 2015.	91
Görsel-47 Paria Bagherifam, “Kanatsız”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 85 cm, 2015...	92
Görsel-48 Paria Bagherifam, “Ayşe”, Tuval Üzerine Kolaj, 103 x 84 cm, 2016.	93
Görsel-49 Paria Bagherifam, “Tepe Taklak”, Tuval Üzerine Akrilik, 90 x 112 cm, 2016.	94
Görsel-50 Paria Bagherifam, “Forbidden” Tuval Üzerine Akrilik, 120 x 100 cm, 2016.	95
Görsel-51 Paria Bagherifam, “Buğday Bakışım”, Tuval Üzerine Kolaj, 120 x 100 cm, 2016.	96
Görsel-52 Paria Bagherifam, “İçimde Taşıdığım Ben” Tuval Üzerine Akrilik, 110 x 65 cm, 2016.	97
Görsel-53 Paria Bagherifam, “Habut”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 175 cm, 2016.	98
Görsel-54 Paria Bagherifam, “Kadın”, Tuval Üzerine Akrilik, 87 x 111 cm, 2017.....	99

Görsel-55 Paria Bagherifam, “Who am I?”, Tuval Üzerine Akrilik, 91x 112 cm, 2017.	100
Görsel-56 Paria Bagherifam, “Varoluş”, Tuval Üzerine Akrilik, 85 x 110 cm, 2016.	101
Görsel-57 Paria Bagherifam, “Varoluş”, Tuval Üzerine Akrilik, 85 x 110 cm, 2016.	102
Görsel-58 Paria Bagherifam, “Zamansız”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 100 cm, 2019.	103
Görsel-59 Paria Bagherifam, “Auto Totemize: The Secret Body of Ms. Strawberry”, Enstalasyon, Tahran-İran, 2015.	104
Görsel-60 “Paria Bagherifam, “Auto Totemize: The Secret Body of Ms. Strawberry” Enstalasyon, Ayrıntı, Tahran-İran, 2015.	105
Görsel-61 Paria Bagherifam, “ZEN”, Ahşap Üzerine Karışık Teknik,120x100 cm, 2015.	106

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet	iv
Summary	vi
Görsel Listesi	viii
Giriş	1
BİRİNCİ BÖLÜM: FEMİNİST YAKLAŞIMLA SANATTA KADIN İMGESİ	
1.1. Sanatta Estetik Anlayış ve Kadın İmgesi.....	2
1.2. Feminizm'in Tarihsel Gelişim Süreci ve Öncü Sanatçılar	4
1.2.1. Birinci Dalga Feminist Sanatçılardan Marry Cassatt.....	17
1.2.2. Birinci Dalga Feminist Sanatçılardan Kathe Kollwitz	19
İKİNCİ BÖLÜM: İKİNCİ DALGA FEMİNİZM BAĞLAMINDA ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN İMGESİ	
2.1. İkinci Dalga Feminizm ve 60'lı Yıllarda Sanatçılardan Örnekler	21
2.1.1. Niki de Saint Phalle	29
2.1.2. Valie Export.....	34
2.1.3. Carolee Schneemann	35
2.2. 70'li Yıllarda Feminist Sanatçılardan Örnekler.....	38
2.2.1. Miriam Schapiro	44
2.2.2. Judy Chicago.....	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA ÜÇÜNCÜ DALGA FEMİNİZM

3.1. Postfeminizm ve Toplumsal Kimliğin Süreç İçinde Dönüşümü	50
3.2. 80'li Yıllarda Postfeminist Yaklaşım Hareketleri	58
3.2.1 Gerilla Kızlar (Guerilla Girls)	59
3.3. 90'lı Yıllarda Postfeminizm	64
3.3.1. 90'lı Yıllarda Postfeminist Yaklaşımlar ve Sanatçılardan Örnekler	66
3.3.2. Ghada Amer	66
3.3.3. Lorena Simpson	68
3.3.4. Sarah Lucas	70
3.3.5. ORLAN	72
3.4. 2000 ve Sonrası Feminist Yaklaşımlar ve Sanatçılardan Örnekler	75
3.4.1. Amy Cutler	77
3.4.2. Victoria Van Dyke	79
3.4.3. Ingrid Mwangi	80
3.4.4. Ryoko Suzuki	83

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: POSTFEMİNİST YAKLAŞIMLA ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN İMGESİ BAĞLAMINDA UYGULAMALAR

4.1. Uygulama Çalışmaları	85
Sonuç	107
Kaynakça	109
Özgeçmiş	115

GİRİŞ

Feminizm hareketi içerik olarak ataerkil toplumlarda kadın haklarının korunması ve bu bağlamda hareket alanlarının geliştirilmesi yönünde sosyal, siyasal ve kültürel değerlere karşı duruşu içermektedir. Feminizm cinsler arasındaki siyasal, ekonomik ve toplumsal eşitliği savunan ve genel olarak kadın-erkek ayrımcılığına karşı bir görüştür (Marshall, 2005: 240). Feminizmin kapsamına genel olarak baktığımızda ataerkil toplumlarda kadının hareket alanının sınırlarının mümkün olduğunca daraltılması yönünde gelişen sosyal, siyasal ve kültürel değerlere karşı duruşu içermektedir. Kökeni itibariyle 1789 Fransız İhtilali ile birlikte gelişen eşitlik, özgürlük önermesinden yola çıkan feminizm, kapitalist düzene, özel mülkiyetin sömürücü gücüne ve diğer klişeleşmiş tüm toplumsal düzenlere karşı duran pek çok düşünce akımıyla da paralellik taşımaktadır. Feminizm en büyük desteğini Marksist Kuram'dan aldığı söylenebilir. Çünkü kadının ezilen sınıf içerisinde yer aldığı ve değerli görülmediği düşüncesi ve ayrıca kadınlara duyulan güvensizlik ve şiddet feminizmi haklı çıkaran noktalardan olmuştur.

Kadın sanatçılar, tüm alanlarda olduğu gibi sanat alanında da yüzyıllar boyu 'ikinci cins ya da değışmez öteki' olarak nitelendirilmiştir. Feminizm, kadın haklarının korunması amacıyla, eşitsizliklerin ortadan kaldırılması için yapılan mücadele olarak değerlendirilebilir. Feminist hareket kültürel ve sanatsal açıdan kadın imgesine ilişkin farkındalık kazandırılmasında önemli bir rol oynamıştır. Kadın imgesi, başlangıçtan günümüze kadar her sanatçının bakış açısına ve her sanatçının yaşam tecrübesine göre birbirinden farklı olarak ele alınmıştır. Sözkonusu imge, yüzyıllarca çeşitli bakış açısından sanatın konusu olarak büyük ve geniş bir alana sahip olmuştur. Bugün sanat tarihinde kadın imgesini incelediğimizde; bu imgenin bazen estetik, bazen bir dönemin ideolojilerinden etkilenen, bazen güçlü ve bazen de kırılgan bir şekilde sanatsal ifade biçimine dönüştüğünü görüyoruz. Sanat tarihinde kadın imgesinin önemli özelliklerinden birisi de, birçok eleştiriye neden olmasıdır. Bu eleştirilerin başında kadın imgesini çoğu kez, eril bakış açısıyla ele almak gelmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM: FEMİNİST YAKLAŞIMLA SANATTA KADIN İMGESİ

1.1. Sanatta Estetik Anlayış ve Kadın İmgesi

Kadın imgesi sanat tarihinde farklı dönemlerde çoğu kez öteki olarak ötekine ait bir imge olarak ele alınmış ve her dönemde, her kültürde kadın imgesi, öncelikli bir imge olmuştur. Kadın imgesini sanat tarihi açısından eleştirmek ve anlamak istediğimizde öncelikle o dönemde kadının toplumdaki yeri, konumunu ve rolünü bilmemiz gerekir.

Genel olarak sanatta kadın imgesini iki farklı statüde görebiliriz. Kadın imgesi bilindiği gibi çoğu kez sadece cinsel nesne konumunda, ya da geleneksel kimliğiyle ele alınmıştır. Bu bağlamda sözkonusu imge içinde bulunduğu çağ ve dönemlere göre kutsal kimlik olarak da güçlü ve bir tanrıçadır ya da günahı çağrıştıran bir kara melek veya şeytan şeklindedir.

Kadın imgesi; geleneksel anlamda tapınılan kadın ve kutsal olan (Tanrıça), doğurgan ve koruyucu olarak (Anne), erkeğin mülkiyetinde olan (Tüketim kültürünün ögesi) ve hatta savaş meydanında erkeğin yanında savaşçı olarak sanat yapıtında betimlenmiştir. Kadın imgesine eski çağlardan itibaren örnek vererek gözden geçirmek istersek, antik Yunan tarihinde mitoloji öykülerinde, dünyada ilk yaratılan kadın olan”Pandora”, Zeus’un insanoğluna verilen ceza olarak yaratıldığını söyler.

Görsel 1: James Barry, Pandoranın Doğumu, Tuval Üzerine Yağlıboya, Mançester Sanat Galerisi, 279 ×520 cm, 1856.



Kaynak: www.artuk.org. (05.03.2019).

“Hristiyanlıkta bakire Meryem’in resimleri ya da ilk insanoğlunun yaratılış öyküsünde Âdem ve Havva hikâyesiyle karşımıza çıkar. İlk kadın yani Havva, yasak meyveyi Âdem’e sunarak insanoğlunun ilk günahı işlemesine sebep olmuştur. Tevrat’ta geçen kadın yani “Lilith” Adem’in ilk karısı olarak ve Adem’le eşit olarak yaratılmıştır. Âdem’e secde etmediği için kadın cezalandırılır. Cezası her ay adet olup acı çekmesi ve doğum sancısı yaşamasıdır. Resmedilen yaratılış efsanelerinde kadın imgesi, dişil şeytan olarak anlatılır. Zamanla birlikte kadın imgesi mitolojik ya da kutsal biçimden uzaklaştırılıp, bu kez masum, temiz, kibirli, çoğu zaman asil, bazen arsız ve cilveli ve arzu uyandıran şekilde karşımıza çıkıyor. Böylece kadın imgesi kendini seyrettiren ve teşhir eden nesne olarak tanımlanıyor. Kadına duyulan bu hayranlık ve zevk, izleyicide uyanmasına sebep olan arzu ve istekler doğrultusu resmedilmiştir ve kadını cinsel bir nesne olarak göstermiştir.” (Aydoğan, 2006:75). Resim sanatında kadın imgesi örnek olarak verilen resimlerde ele alındığı gibi, süreç içerisinde, mitolojik ve kutsal imge olmaktan uzaklaşmış, kültürel ve toplumsal bağlamda geleneksel rolleriyle ve cinsel kimliğiyle ön plana çıkmıştır.

Görsel 2: Bayan Lilit, Dante Gabriel Rossetti, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99.1 × 86.4 cm,1935.



Kaynak: emuseum.delart.org. (05.03.2019).

Feminizm genel olarak değerlendirildiğinde kadınların sosyal, siyasal ve toplumsal haklarını her açıdan ele almış ve savunmuştur denilebilir. Feminist anlayış, kadın kimliğinin alt seviyedeki yaşamlarının nedenini araştırarak, kendileri için yeni bir kapı açmaya hedeflemiş ve bunun yanında kadının sanattaki yeri ve tarihte ki konumlarını sorgulamıştır. Feminizm açısından baktığımızda, kadın sanatçılar başlangıçta yeterince değer görmemiş ve bazı siyasi amaçlar için bilerek kadınların sanattaki yetenekleri göz ardı edilmiştir. Feministler bu erkek egemen bakış açısıyla sanat tarihine karşı çıkmak için çeşitli teknik ve materyallardan destek alarak, feminist sanatı yaratmışlardır ve geleneksel sanat tarihini ve felsefeyi eleştirerek sanatın her dalında kadınların aldığı yer ve rolleri artırmışlardır (Yanar, 2010: 49).

1.2. Feminizm'in Tarihsel Gelişim Süreci ve Öncü Sanatçılar

Feminist bakış açısına sahip farklı sanat alanlarından birçok sanatçı vardır. Bu bakış açısına sahip sanatçılar kadınların doğal haklarını savunmaya çalışmışlardır. Sanatta kadının konumu ve kadının bedeni önemli konular arasındadır. Cinsiyet eşitsizlikleri tamamen bedene bakıldığı bakış açısından kaynaklıdır denilebilir. Kimlik, kişilik, sosyal olarak yer aldığımız konum, ahlak, siyaset ve toplumsal değerler hepsi bedenle ilgilidir. Feminist sanatçılar içinde kadın imgesi, farklı dönemlerde farklı açılardan eleştirilmiş ve ele alınmıştır.

Kuşkusuz beden ve cinsiyet birbirine bağlı olarak yaşamı etkilemektedir. Siyasi ve sosyal açıdan bu konuya bakıp aradaki berabersizliğe karşı verdikleri mücadele önemlidir. Globalleşmenin kadınların meselelerinin çözülmesinde çok etkisi vardır denilebilir.

Feminizm için kadın ve erkek ayrımını vurgulamak, kadın sorunlarını tam olarak çözemese de, bu ayrıma sebep olan olguların araştırılması daha çok önem taşımaktadır. 1960 öncesi, kadın haklarına daha öncelik verilerek, kadına ilişkin sorunların düzeltilmesi

istenmiştir. Feminist hareket bu süreç içerisinde kadınlara karşı sosyal davranışların değişimi için de çalışmışlardır.

1960'lı ve 70'li yıllarda ise feministler, radikal bir şekilde erkek egemenliğinin ortadan kalkmasını isteyerek, kadın ve erkeklerin hakkını ayırarak kadınların erkeklere göre daha üstün olan yönlerini ortaya çıkararak radikal bir şekilde savunmuşlardır.

1980'lerden sonra sözkonusu sorunlarda farkındalık sağlanarak, çözüm yolları sağlanmaya çalışılmıştır. 1980'lerden sonra bu farkındalıkların çözüm yolları için daha fazla çaba sarfedilmiştir. Erkek egemen bakışla kadın-erkek ayrımcılığına neden olan sorunlar düzeltilmeye çalışılmıştır. Günümüzde feministler için genel kültür, çok önemli bir yere sahiptir. Feminist sanatçılar her türlü teknik ve yöntem kullanarak feminizmin anlatmak istediğini, farklı ve yerine göre sıradışı sanatsal ifade biçimlerini, herkesin anlayabileceği bir hale getirilmesi için kullanmaktan çekinmemişlerdir (Bessley, 2018: 78-79).

Sanat tarihinde kadın bedeni çoğu kez cinsel nesne olarak ele alınırken, erkeğin çıplak bedeni çoğu kez ideal bir erkek imgesi olarak gösterilmiştir. Filozof Edmund Burke güzellik ve estetiği anlatırken, kadın vücudunun erotik kıvrımlarını anlatmakta ve güzelliğin anlamı ve imgesi olduğunu savunmaktadır.

Sanat tarihinde "Gaze"¹ kelimesinin anlamı, hep tartışma konusu olmuştur. Bu kelime erkeklerin kadına fetiş nesne olarak doğrudan bakmaları anlamına gelmektedir. Erkek egemen toplumun kadını cinsel nesne olarak görmelerinin en önemli göstergesi farklı dönemlerde kadın imgelerinin ele alındığı eserlerdir. Bu durum, her yerde önümüze çıktığı için sanatsal olarak da daha belirgin bir şekilde bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır (Evelyn, 2015: 121).

Estetik kelimesi 1750'de "A.T BAUMGARTEN" Alman filozof tarafından duyuşal bilgi anlamında kullanılmıştır. Feministler, 70 ve 80'li yıllarda sanattaki güzellik ve

¹ Birisine güzünü dikerek bakmak ve bakarken zevk almaktır. Genellikle bu bakış tarzı, erkeklere özgüdür.

estetik algısını da yeniden ele almışlardır. Bu konuda da erkek egemen bakışın etkisi olduğu bilinmektedir. Erkek egemen bakış, sanat tarihi ve toplumun kültürünün şekillendirilmesi ve yön verilmesine neden olduğunu söyleyebiliriz. Sanatta bu bakış açısıyla bilinen ve herkesin bilincinde olduğu genel konular ve anlamları, örneğin: Büyük-küçük eserler, sert materyal yumuşak-materyal, sanat ve zanaat, ya da dikey eserlerin, yatay eserlere göre daha çok tercih edildiği gibi konuların nerden ne zaman ortaya çıktıkları araştırma konusu olmaya başlamıştır. Sanat tarihi dışında bazı kültürel hiyerarşiler de, cinsiyet konusundan uzak değildir. Bunun için feministler sanat teorisine yön veren temel anlamları eleştirmeye başlayarak yola çıkmışlardır.

Eflatun'a göre sanat imitasyondur ve Eflatun bu sebepten sanatı yargılamaktadır.

Bunun iki sebebi vardır:

- a) Gerçeklerden uzaktır.
- b) Duyguları etkileyerek, sözkonusu duyguların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.

Neden duyguları tetiklediği için sanatı yargılıyor diye sorarsak, Eflatun'un dünyaya nasıl baktığını bilmemiz gerekir. En başta Eflatun, dünyayı çift tezatlarla anlatmaktadır. Günümüzde hala dilbilim de, bu ikili hiyerarşileri kullanmaktadır. Gece-gündüz, siyah - beyaz, büyük-küçük, kadın-erkek vb. Eflatun'a göre, akıl-beden birbirine karşıdır ve akıl yüce dünyayı, beden ise aşağı dünyayı imgeliyordur. Zihin ve akıl bu dünyanın ötesini ve beden gerçek olan bu dünyayı algılamaktadır. Bu tür konuların cinsiyet konusundan ayrı olmadığı düşünülmektedir. Bu açıya dayanarak Eflatun eril cinsiyeti, düşünen, akıllı, yöneten ve güçlü, metafiziğe açık olan olarak tanımlarken, dişi cinsiyeti duygusal, naif, içe kapalı ve doğaya yönelik olan diye tanımlamaktadır. Bunun için Eflatun'un bu ikili tezatları sanat felsefesinin temelini oluşturan konu olmuştur. Aristo, Eflatun'un öğrencisi olarak doğrudan kadınların yetenekleri yoktur demektedir. Aristo'ya göre akıl erkekler için, sezgi, ilham ve duygusallık kadınlar içindir. Teorik konular ise erkekler içindir. Kadınlar istek, zevk ve arzu sebebidir. Akıl, bilgi ve yaratıcılık erkeklere aittir.

Yine aynı bakış açısıyla Rönesans döneminin sanat konusunda en büyük gelişimi, sanatın bilime yaklaşmasıdır. Matematiksel perspektif, bu dönemin sanatta en önemli başarısıdır ve matematik de akıl işi olduğu için sanatı sadece erkekler yapabilmektedir. Bu dönemde Hümanizm’de, insanoğlunun en iyi ve güçlü olan ve tek akıllı varlık olan dedikleri “insan” ise, sadece “erkek” olandır. Bu nedenle de bu dönemde sanat, akıl, bilim, matematikselleştiği için erkek en önemli rolü oynarken, kadınlar sanatta yer almamaktadır. Çünkü kadının matematiği algılayacak beyni yoktur ve perspektif öğrenme yeteneği olmadığından değerli bir sanat yaratamaz düşüncesi vardır.

18.yy.da Baumgarten tarafından sanatta estetik ortaya çıktıktan sonra duyuşal bilgi, felsefenin dört dalından biri olarak kabul edilmiş ve Baumgarten ilk defa bu dönemde duygunun önemini öne çıkarmıştır. Baumgarten duyguların bizi doğru ve gerçek yönler gösterdiğünü söyler ve önem verir. Bununda anlamı artık sadece erkeklerden sanatçı olmaz, kadınlarda sanatçı olabilir demektir. Ancak bu süreçte de hala erkeklerin daha üstün olup sanat alanında daha iyi olduklarına inanılır. Bu dönemde Romantizm kavramı ortaya çıkar ve duyguyu yansıtarak sanatsal dil oluşturulur. Tüm bunlara karşın yine de kadınlara sanatta yeterince önem verilmez. Çünkü sanatsal bağlamda genel bakış açısı olarak yine sözkonusu dönemde, erkekler düşünce ve bilinçli bir şekilde sanat üretirken, kadınlar sadece ağırlıklı ve içgüdüsel olarak aklın ötesinde sadece genel olarak duygularıyla sanat üretebilecekleri düşünülmektedir.

Eril bakış açısıyla kadın kimliği ve kadın sanatçıya bakış açısı olarak ünlü filozof Immanuel Immanuel KANT tarafından ortaya koyulmuş ve sonra da “Arthur Schopenhauer” tarafından desteklenen görüşe göre de, kadınlar dâhi olamazlar ve dahi olmak sadece erkeklere özeldir.

Kant’a göre bu konuda üç temel öge vardır:

- 1) İyiliklerle ilgili olan kaideler.
- 2) Arzulara ilişkin olan kaideler.

3) Estetik güzelliğin kaideleri: Eğer gördüğümüz şey bizde ahlak yönünden veya arzularımız için zevk uyandırmazsa o zaman o şey estetik güzelliğe sahiptir.

Onun için “Immanuel KANT” estetik değeri ahlak, sosyal ve kültürel düşüncelerden ayırt ederek, estetiğin bu konulardan bağımsız olduğunu söylemektedir. 18.yy.da “Edmund BURKE,” daha önce Kant’ın ifade ettiği estetik güzellik için limitli, kısımlı, yumuşak ve narin, rengârenk olması gerektiğini belirtmiştir. Bu konuya örnek olarak da çiçekler ve insan bedenini göstermiştir. Edmund BURKE estetik görüşü ve algısı için kadın bedenini örnek vermektedir. Edmund BURKE güzellik kavramını ve estetik algıyı sadece eril bakışla ve genel şekilde tarif etmiş ve kadın bakış açısını kayda almamıştır. Yine aynı anlayışa benzer bir şekilde Kant’a göre, kendi zevki ve seçimlerini geliştirmektedir. Kadın ise başkasının zevki için objedir, yani kadının seçme şansı yoktur. Çünkü diğeri için objedir kadın. Kadının zihni güzelliği algılanabilir, güzelliğe odaklanabilir, ama yüce kavramını anlayamaz (Dodavan, 2014: 156-184).

Bilindiği gibi sanatta yücelik kavramı, 18.yy.da önemli olan konulardan biridir. Aynı zamanda bu kavram, Kant’ın ilgi alanıydı. Bu dönemde Romantizm ortaya çıkar ve güzellik kavramı iki farklı anlamda ele alınır. Birincisi “Beauty,”²ikincisi “Sublime”³’dir. Beauty hislere bağlı güzelliştir. Yani bir şekilde zevk duyduğumuz, hoşnut olduğumuz ve keyf aldığımız şeylerdir. “Sublime” ise kavram olarak daha üstün, daha önemli ve daha yücedir. Küçük şeyler güzeldir. Ancak büyük varlıklar sınırsızdırlar, naif ve zarif değildirler. Yani bir bakıma yüksek dağlar, deniz gibi haşin ve güçlüdürler. Bu bakış açısına göre güzellikten biz zevk alırız. Ancak yücelikte bu zevk, korkuyla beraberdir. Yücelik ise büyük unsurlar ve fenomen olaylar için söylenir ve bunu algılamak için sadece yüksek idraka sahip olmak gerekir. Bu da erkeklerin özelliği sayılmaktadır. Romantizm’in, modern sanatın bağlı olduğu yeni bir kavrama öncülük ettiği söylenebilir. Bu anlamda dahi sanatçı Romantizm’den sonra ortaya çıkmakta ve yücelik kendini Romantizm’de çizilen manzaralarda tamamen ortaya koymuştur. Erkekler yüce olanı ve

² Beauty: Güzellik.

³ Sublime: Yücelik.

kadın güzel olanı yaratmaktadır. Kant; kadının düşünce şekli güzeldir, ama yüce olayları anlayamaz demektir (Evelyn, 2015: 71).

Bu dönemdeki sanatta sınıflandırma şekli,

- 1) Eski sınıflandırmalar,
- 2) Yeni sınıflandırmalar olarak ikiye ayrılır.

Liberal Sanat: Elde yapılmayan sanatlar ve özgür insanlara öz olan (Köleler yapamazlar) sanatlardır. Şiir, felsefe, konuşmak gibidir.

Rönesans döneminden sonra resim, heykel gibi sanatlarda düşüncenin önemli yeri vardır. Bunun için Liberal sanat grubuna dahil olmuştur, geri kalan sanatlar ise basit sanat olarak anılır.

18.yy.da Charles BATTEUX yeni bir kitap yazarak sanatta yeni bir sınıflandırma yapmıştır. Bu yeni sınıflandırmanın kendisinde üç ayrı branşa ayrılır:

- 1) Güzel Sanatlar
- 2) Zanaat
- 3) Kombine sanat

Güzel sanatlar, yaratıcılıkla ilgilidir ama kullanışlı değildir; dâhilik, yaratıcılık ve estetik güzeliği içermektedir. Sanat eseri günlük kullanım için değildir.

İkinci sınıf zanaattır, bu eserler üretilip tekrarlanabilmektedir. Yaratıcılığa bağlı değildir. Önemli olan kullanışlı olmalarıdır. Bu sınıflandırma döneminde sanat, düşünce ve bilgeliğe bağlıdır ve sanatın yeri toplumda yükselmiş, sömürgecilik şekillenmiş ve sanatta yeni hiyerarşik düzen ortaya çıkmıştır. Güzel sanatlar üstün sanattır, zanaat düşük seviyeli sanattır. Bu yüzyılın sanatı, bir anlamda erkeklerin sanatı olarak değerlendirilebilir ve bu sanat yücelik ve üst düşünce, felsefe ve dâhilikle bağlantılıdır. Zanaat içerikli olanlar elde yapılan arkasında yaratıcılık ve düşünce olmayan dekoratif

olan işlerdir ki. Bu nedenle yaşanan süreçte cinsiyetçi, ırkçı bir hiyerarşi ortaya çıkararak, kadın ve erkek sanatçılar arasında bir tür uçurumlar oluşmuştur. Sanatçı kadınlar tarafından bu dönemde kendi haklarını aramak amacıyla sendikalar kurulmuş ve kadın hakları için kitaplar yazılmıştır. Kadınlar sanat eğitimi almalarına karşın, aldıkları eğitim erkeklerin aldığı akademik eğitimle aynı olmamıştır. Kadınlar daha çok geleneksel olarak nakış, dikiş, örgü örmek gibi alanlarda yoğunlaşmışlardır. Bu arada Sanayi Devrimi olmuş, sanat ve zanaat arasındaki uçurumun daha da derinleşmesine de neden olmuştur (Evelyn, 2015: 78).

Ayrıca tarihsel süreç içerisinde kadınlara başlangıçta sanat eğitimi yapan yüksek eğitim kurumlarında akademik eğitim almalarına izin verilmemiş, ya da akademik eğitimlerine izin verilse de, sanat eğitimi alan kadınların sayısı çok az olmuştur (Bessley, 2018: 107).

19.yy.a doğru ise, kadınlar ilk ve temel haklarına itiraz etmeye başlamışlardır. Feministler bu sorunun temelini felsefi, kültürel ve hiyerarşik görüşten kaynaklandığını ve toplumun bu konuları normal olarak karşıladıklarını ifade etmişlerdir. Feministlerin belli bir estetik güzellik kavramı için genel bir tanımlamaları yoktur. Zaman zaman ikinci dalga feminist hareket, estetik güzelliği erkeksi ve kadınsı estetik olarak ayırsada, bu düşünceler değiştirilmeye çalışılmaktadır (Erkayhan, 2011: 37).

Birinci dalga feminizm 19.yy.dan 20 yy.ın başlarına kadar devam etmiş, daha çok edebi eserle üretmiş ve şiir alanında ilerlemişlerdir. 1960'lı yılların öncesine kadar, feminist sanat bağlamında hiçbir eserin isimlenmemiştir. Kadın konularını ele alan kadın sanatçılar olsa da, ideolojik ve siyasi ve feminist açıdan tam olarak değerlendirilmemişlerdir.

Kuşkusuz sanat tarihinde, feminizmin çok önemli yeri vardır. Çünkü genel olarak uzun bir süre sanat tarihinde kadın sanatçılar görmezden gelinerek, sanat tarihinde kadınların yer almasına izin verilmemiştir. 16.yy.da, Sanat tarihinin babası olarak adlandırılan İtalyan mimar, ressam, yazar Giorgio Vasari sanat tarihinin başladığını

söyleyebiliriz. 16.yy.da Floransa şehrinde sanatseverler tarafından Rönesans sanat merkezi olarak tanımlanması istenmiştir. Vasari'de baştaki sistemin hizmetinde olduğundan Rönesans'ı övmesi, çok daha abartılı bir şekilde tarif etmesinin beklentisi doğar. O dönemlerde Vasari için en baştan sanat tarihi en üst seviyedeki sanat ve deha olan sanatçı içindir. Sözkonusu yazarın görüşüne göre de, dehası olan sadece erkektir. Kadın, sadece dehayı doğurabilir ve kendisi bir deha olamaz. Bu nedenle de Vasari, sadece sanat tarihinde erkek sanatçıları ele almıştır (Sözen, 1986: 91).

Feminist sanat anlayışı 1960'lı yıllarda başlamıştır. Feminist Sanatçılar Kurumu aynı yılda kurulmuştur. 19.yy.dan önce kadınlar kendi hakları için mücadele başlamışlardır. Ancak, 19 yy'da ilk olarak kadınlar kendi haklarını savunmak için bir araya gelerek kadınlar kurumunu kurmuş ve beraber bu yönde ilerlemişlerdir. Birinci dalga feminist hareket, 19.yy.da kadınların tek başına kendi hakları için verdikleri mücadele değil de, sadece bir araya geldikten sonra feminist hareket olarak değerlendirilmiştir. Genel olarak birçok tarihi kitaplarda feminist düşüncelerin başlangıcı olarak çeşitli yazılar bulabiliriz. Ama en önemli kitaplardan birisi olarak feminizmin başlangıcı açısından kendi döneminde çok ilgi çekmeyi başarmıştır. Bu kitap, "Mary Wollstonecraft"ın yazdığı kitaptır. Kadın hakları savunucusu olan yazar Mary Wollstonecraft, kitabı 1792 yılında kadınların hakkını savunmak için yazmıştır. Bir başka kitapta 18.yy.da yazılmış, 19.yy.da da etkisini devam etmiştir. Bu kitapta, açıkça ve bilerek kadınların haklarını nasıl ihmal ettikleriyle ilgili bir kitaptır. Kadın haklarını nasıl savunmak gerektiği, kadınların kendi bedenlerini ve zevklerini, o dönemdeki değerleri eleştirerek bu tip konuların tartışılmasına sebep olduğu için ve bu mevzuya başkalarında ilgisini çekerek, çeşitli fikirler üreterek bu konularla ilgili dikkat çeken, tartışılan ve o dönemde önemli bir yer edinen ilk feminist kitap olarak adını duyurmuştur (McLaughlin, 2017: 78).

19.yy.da olan sosyal değişimler daha önceki dönemlerle karşılaştırılacak durumda değildir. Bu sosyal değişimler herkesin hayatını değiştirdiği gibi, kadınların hayatında da büyük bir etki yaratmıştır. Sanayi Devrimi, özellikle kentleşmede hızlıca yol kat ederek,

daha önceki yüzyıllara hiç benzemediğini ve orta seviye yaşamda her zamankinden daha çok gelişmeye başlayarak eski ritüelleri ve kültürü eleştirerek, yeni ve güncel hayat biçimiyle etkili olmuştur. Tıpta çeşitli ilerleme, eğitimde yeni yöntemler, kitaplar ve dergilerin yayınlandığı ve birçok gelişen yöntemler insanların bilgi ve bilim açısından ilerlemesine sebep olmuş, 19.yy.ın önemini göstermiş ve tarihe büyük damga vurmuştur.

18.yy.da güç nedir diye sorgulamaya başlayan entellektüeller, 19.yy. devamında bilimin ilerlemesiyle din, kilise, tanrı, hükümdarlık şeklini yargılayarak farklı olaylara sebep olmuşlardır. 19.yy. siyasi açıdan Amerika, Fransa, İngiltere’ de olan devrimler ve ayaklanmalar nedeniyle yeni bakış açısı ortaya çıkarak, ekonomik açıdan Sanayi Devrimi’ne yön vermiş, tüketimin ortaya çıkmasıyla servet paylaşımı ilerlemiştir. Artık servet belli kişilere ait değildir ve herkesin hizmetlere ve ihtiyacı olan malzemelere ulaşması daha rahat olmuştur. Bu arada postane, telegraf, demir yolları, yeni taşımacılık sistemleriyle ilgili teknolojik gelişmeler başlamıştır. Bu teknolojik gelişmelerde 18.yy.daki döneme oranla büyük bir fark vardır. Kültürel açıdan da Romantizm yeni fikirler ve yeni değerlerle, geleceğin daha farklı ve daha iyi olacağını göstermiş, insanlar için yeni ufuklara yol açmıştır. Sözü edilen değişimler herkesin hayatını derinden etkilemiş ve kadınların hayatını daha çok değişime uğratmıştır. Ekonomik ve siyasi açıdan da daha çok hak talep etmeye başlayan kadınlar, genel olarak daha önce sahip oldukları güçlü bir alan olmamasına karşın, daha ileri konumlara gelmişlerdir. Öncesinde kadınlar toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel roller içerisinde daha çok evde çalışırken, geleneksel rollerinin ötesine geçmiş ve bir bakıma kadın ve erkeklerin arasındaki toplumsal statü farklılığının da şiddetlenmesine sebep olmuş, bu anlamda yeni tartışmalar ortaya çıkmıştır (Atakan, 2008: 68).

Geçmişte toplumsal cinsiyet açısından geleneksel rolleriyle karşımızda olan kadın, yeni gelişmelerle beraber geleneksel rollerini sorgulanmaya başlamıştır. Artık kadınları ekonomi, siyasi ve güç açısından eski konumlarında olmalarının mümkün olamayacağı söylenebilir. Bu süreç içerisinde entellektüel ve ideolojik açıdan ortaya çıkan tartışmaların konusu olan din ve mezhep, kilise ve gücün yeri ve insan hakları konuşulmaktaydı.

Geçmişte cinsiyet ayrımcılığı yapılmış, insan hakları tüm insanlar için değil sadece erkek egemen bakış açısıyla erkekler için vardı. Şimdilerde ise herkes kadın-erkek ayrımcılığı konusunda bilinçlenerek, mücadele etmeye başlamıştır. Doğal olarak toplumsal açıdan siyasi ve ekonomi olaylar, kültürlerin de değişmesine sebep olmaktadır. Bunun için kadın-erkek ayrımcılığına karşı kadınlarda, kendi haklarını aramaya başlamıştır. Bu bağlamda 1848 yılında ilk kez Amerika'da kadın hakları için bir konferans yapılmış ve bu konferans bir bakıma feminizmi başlatan süreçlerden birisi olmuştur. Bu konferansta kadın hakları tartışılmış ve kadın sorunları ve bununla ilgili öneriler görüşülmüştür.

Söz konusu konferansta görüşülen konular şöyledir:

-Kadınların oy hakları yoktur.

-Kadınlar kanuna uymak zorundadır. Kanunların oluşturulma aşamasında kendilerine danışılmamıştır. Çünkü bir kadın meclis üyesi olamaz.

-Evli kadınların boşanma hakları yoktur. Kanunen boşanma hakkı erkeklerin hakkıdır.

-Kadınlar sahibi oldukları tüm maddi varlıklarının vergisini ödemek zorundadırlar ve vergi indirimini kadınlar için uygulanmıyordur.

-Kadınlar sadece belli mesleklere sahip olabilirler ve tüm meslekler erkeklere aittir. Eğer bir kadın bu mesleklerde çalıştıysa, erkeklerin aldığı paranın yarısını maaş olarak alırlar.

-Kadınlar tıp ve hukuki alanlardaki meslekleri yapamazlar.

-Kadınların eğitim alma şansları yoktur. Çünkü hiç bir kolej, üniversite kadınları kabul etmemektedir.

-Kadınlar kiliseye bağlı olan mesleklerde çalışamazlar.

Kadınlar, kendi haklarından mahrum kalmış, özgüvensiz bir şekilde erkeklere bağımlı olarak yaşamaktadırlar düşüncesinden hareketle, konferansa görüşülen tüm maddeler genel olarak şeffaf ve açık bir şekilde tartışılmıştır. Bu anlamda konferans kadınların siyasi, ekonomik ve hukuki haklarını savunan birinci kuşak feminizmin başlangıcı olmuştur.

İlerleyen süreçte başka ülkelerde de kadın hakları savunulmaya başlanır:

-1848 yılında Amerika'da,

-1865 yılında Almanya'da,

-1866 yılında Fransa'da,

-1867 yılında İngiltere'de,

-1890 yılında İtalya'da kadın hakları savunma dernekleri kurulmuştur.

En çok İngiltere ve Amerika'da ortaya çıkan bu savunmalar, daha güçlü ve şiddetlidir. Ancak Fransa'da Simon de Beauvoir gibi birinci dalga feministlerde ortaya çıkmıştır. 19.yy.da ülkelerde sömürgecilikten kurtulmak için ayaklanmalar olurken, burjuvazinin eski değerleri, güç sahibi kitlelerin, dincilerin güç kaybına uğramaya başlamış; erkeklerin kadınlara uyguladıkları baskıdan etkilenerek, birinci dalga feminist kadınların istekleri ortaya çıkmış ve kadınlar açık bir şekilde isteklerini dile getirmişlerdir.

-Kadınlar için oy haklarının olmaması kabul edilecek bir şey değildir ve onun için ciddi mücadeleler vermişlerdir. Ayaklanmalar, çeşitli itirazlar ve bu konuda yazdıkları yazılar vardır.

- Boşanma haklarının olmasının istenmesi,

- Erkeklerin cinsiyetçi davranışlarının düzelmesi ve erkeklerin kadınlara sosyal davranış olarak vurguladıkları cinsiyetçi davranışın düzeltilmesini talebinde bulundular.

-Yüksek eğitimler alma imkanına ulaşmak ve istedikleri konularda uzmanlık eğitimi görmek,

-Ayrıca kadın elbiselerinin şeklinin değiştirilmesi istenmiştir. Bu konu çeşitli açılardan dolayı çok önem taşıyordu. Kadınların yeni yaşam stiline uyan bir elbise sitilinin olması talep edilmiştir. Tıbbi açıdan eski model elbiselerlerde çok dar korseler kullanılıyordu, Çerçeve demirden yapılan korseler, kadınların bedenini sıkarak, bir bakıma işkence ve eziyete dönüşüyordu. Bu ayrıntı ve eski tarz elbiseler kadınların çalışmalarına engel oluyordu. Hatta onların yürüyüşünü etkiliyordu. Bunun için de kadınların elbise sitiline olan itirazlar, çok ciddi bir mücadeleydi. Hatta 60'lı yıllarda ikinci dalga feminizmde ilgili konu, ciddi şekilde tekrar gündeme gelmişti. Kıyafetin beden rahatlığına göre olması ve bunun yanında giyim tarzının aynı zamanda sosyolojik bir kimlik olarak da değerlendirilmesi nedeniyle kıyafetlerinin eskiye ait olan yerine, daha güncel olanı benimseyerek, bu konuyla ilgili mücadele başlatmışlardı (Davis, 1997: 54-59).

1890-1920 yılları arası Amerika'da ilerleme dönemi yaşamıştır. Demokrasi ve modernizme doğru yol allan yıllar ve kadın hakları sağlık eğitim, siyasi ve kadınların yaşam tarzıyla ilgili ilerlemeler olmuştur. Sonunda 1920 yılında kadınlar ilk oy haklarını elde ederek feministler için büyük bir adım atmış olmuşturlar (McLaughlin, 2017: 108).

20.yy.da teknoloji, felsefe ve sanatta olan büyük değişim ve ilerlemeler varoluşçuluğun bakış açısını değiştirdi. 20. yy'ın ilk on senesinde sanatta ortaya çıkan Kübizm, Ekspresyonizm ve Fovizm geçmiş dönemdeki sanat anlayışlarıyla büyük bir mesafe kazanmıştı (Erkal, 2000: 20).

Dönemlerinde iz bırakan önemli iki feminist yazar vardır. Yazdıkları birinci ve ikinci dalga feminist hareketlerde büyük etkiler bırakmıştır. Bu yazarlardan birisi "Virginia WOOLF", 1929 yılında kadınların sesini yansıtan bir kitap yazmış ve kadın-erkek karşılaştırması yerine, kadının nasıl olduğunu anlatmıştır (Dalloway, 1989: 58).

Döneminin önemli feminist yazarlardan birisi de, ikinci dalga feminist hareketi etkileyen Simon de Beauvoir isimli yazardır.

Birinci dalga feminist hareket, kadınların kendi bedenleriyle ilgili olarak sosyolojik ve kültürel açıdan geleneksel rollerinin dışında kendi kararıyla bekâr kalmak, evlenmek, evlenmeden çocuk sahibi olmak, kürtaj yapmak gibi kişisel olayları, kendi hakları olarak değerlendirmişlerdir. Sözkonusu hareketin sanata etkisi büyüktür (Mahsereci, 2001: 114).

Sanat dünyasında kadın sanatçıların yerini araştırdığımızda 19.yy.da kadınların daha öncesinde olduğu gibi akademik eğitim almaları için daha az engellerle karşı karşıya olduklarını görüyoruz. Ayrıca akademik eğitimin yanında aldıkları özel eğitim de revaçtaydı. Bunun için birçok kadın sanatçı vardı ve bu sanatçılar tanınmış sanatçılar değillerdi. Tüm bunlarla birlikte sonuç olarak bu dönemde daha çok kadın sanatçı ve sanat eserleri ortaya çıkmış ve 1840-1900 yıllarda birçok kadın sanatçı sergi açmıştır. 19.yy.ın başarılı sanatçılarının hayatlarına göz attığımızda sanatta en başarılı olanların genel olarak evlenmemiş olduklarını görmekteyiz. Bu dönemin birçok başarılı kadın sanatçıları, ünlü erkek sanatçıların verdiği destekle başarılı olmuşlardır. Onların kızı, eşi, ya da modelleri olarak destek almışlardır. Bu nedenle de bu dönemde etrafında ünlü erkek sanatçı olmayan kadın sanatçı sayısının çok az olduğu söylenebilir. Geleneksel bakış açısıyla toplumsal yapı, bu konu için henüz hazır değildi. Bu bağlamda içinde yaşanan süreç içerisinde maalesef henüz kadın sanatçı, kendi yeteneğiyle ve çabalarıyla bir birey olarak başarılı bir sanatçı olamamaktaydı. Yine aynı dönemde henüz kadınlar serbestce gezemiyorlar ve istedikleri kamusal alanlarına katılamıyorlardı. 19.yy.ın kadın sanatçılarından birisi bu konuda: “Arzu ederim ki tek başıma dışarıya çıkıp gezme ve kamusal alanlarda oturup dinleneyim. Özellikle Lüksemburg’da sergi salonlarının önünde durup sergi salonlarını izlemek, müzelere gidip görmek isterim. Özgürce şehirde dolaşım, eski caddelerde yürüyüş yapıp, özgür olduğumu hisetmeyi arzu ederim. Bu benim hayalimdir ve bu özgürlük olmadan kimse gerçek sanatçı olamaz” demektedir.

Bu dönemde kadın sanatçıların ele aldıkları konular günlük yaşam resmi, portre ve natürmort çalışmalarıdır.

19.yy.da doğrudan feminist sanatçı olarak kimse ortaya çıkmamıştır. Ama kadın sanatçıların ele aldıkları kadın konuları vardır. Bu dönemde feminist bağlamda öncü kadın sanatçılardan birkaçını sayabiliriz:

- Marry Stevenson Cassatt
- Riva Gonzalez
- Kathe Kollwitz
- Breast Morisot (Evelyn, 2015:93).

1.2.1.Birinci Dalga Feminist Sanatçılardan Marry Cassatt

Kendi dönemi içerisinde önemli sanatçılardan birisi olan Amerikalı Mary Cassatt, Empresyonistler için önemli yere sahiptir. “Marry Cassatt” Amerika’da Empresyonist tarzda çalışan sanatçıların gelişmelerine katkı sağladığı ve satış yapmalarına neden olduğu söylenebilir. Sanatçının kendisi ticarete ve sanatta çok başarılıdır. Ait olduğu dönemde yolculuk yapan ve ülkeleri gezebilmeye şansı olan ender kadın sanatçılardan birisidir. Kendi döneminde erkek sanatçılarla bir araya gelerek, sanatsal tartışmalar yapmış, o dönemde farkındalık yaratmıştır. Eserlerinde güçlü tekniğe sahip olduğu görülmektedir. Marry CASSATT’ın sergilerinden birisinin ismi “Modern Kadın”dır (Evelyn, 2015:101). Eserlerinde kadınları kitap, gazete okurken, örgü örerken, ya da çocuklarıyla oyun oynarken betimlemiştir. Eserlerindeki kadın imgesini toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rolleriyle ve iç mekanda ele almıştır. Kadınlar ve çocuklar eserlerinde çok önemli bir yere sahiptir. Resimlerindeki kadın imgesini genel olarak resim sanatında ele alınan cinsel bir nesne olarak değil, duygusal olarak varlık olarak betimlemiştir. Bu anlamda da sanatçı Marry CASSATT’ın o dönemde kadın imgesi açısından ayrıca önemli bir farkındalık oluşturduğu söylenebilir.

Görsel 3: Mary Cassatt, Genç Anne, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92.4 x 73.7 cm, 1929.



Kaynak:www.metmuseum.org. (05.03.2019).

Görsel 4: Mary Cassatt, Çay Zamanı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64.77 x 92.07 cm.



Kaynak:www.metmuseum.org. (05.03.2019).

1.2.2. Birinci Dalga Feminist Sanatçılardan Kathe Kollwitz

Kathe KOLLWITZ, 1884 yılında sanat eğitimi aldı. Bunun yanında ailesinin sosyalist olması ve onlardan aldığı politik etkinin de yeteneğini daha çok ilerilere taşımasına sebep olabilir. 1984 yılında bir tıp öğrencisiyle evlendikten sonra eşinin mahallede açtığı klinik Kathe KOLLWITZ 'in yoksul ve bakıma ihtiyacı olan insanları resmetmek için atölyesi olmuştur. Sanatçı Kollwitz, bir ülkede olan açlık, yokluk, hastalığı ve savaşı en iyi şekilde resmetmeyi başarmıştır. Eserlerinde insanların birbirlerine karşı yaptıkları zulümleri ve bu kötülüklerin çocuklar ve kadınların üzerinde olan etkisini en iyi şekilde göstermektedir. Prusya Sanat Akademisi'nin göreve aldığı ilk üye ve ilk kadın profesörü olan Kollwitz, başarısında etkili olduğu, "yetenekli olmak, insana sorumluluk yükler" sözüdür ve buna göre de çok disiplinli ve başarılıdır. Kathe Kollwitz'in eserinde bir kadın açken, aç çocuğunu emzirirken yansıttığı acı, insanı derinden etkilemektedir; kadın acı çeken, korkak olandır, ama konu çocuğu olduğu zaman her şeyin üstesinden gelebilen bir annedir. Sanatçı Kathe Kolwitz işlerinde annelik ve onun hem evde hem toplumda ona yüklenen rolleri her koşulda üslendiğini bir sanatçı olarak en iyi şekilde yansıtmayı başarmıştır Sanatçı Kolwitz, "Bir Dokumacılar Ayaklanması" isimli eseriyle altın madalya kazanmasına rağmen, kadın olması sebebiyle kendisine altın madalya verilmemiştir. Bu durum o süreç içerisinde sanatsal açıdan erkek egemen bakışın önemli bir göstergesi olarak değerlendirilebilir (Ayan, 2008:40).

Kathe Kollwitz (1867-1945), kadın imgesini toplumsal olaylarla mücadele eden, sosyal mücadelenin bir parçası ve bir bireyi olarak betimlemiştir. Onun yapıtlarındaki kadın imgesi cinsel bir öge değil, dönemin sorunlarıyla olduğu kadar kadın olmanın getirdiği sorunlarla da mücadele eden güçlü kadın imgesidir. Kollwitz' in kendisinde yapıtlarındaki kadın imgesi gibidir. Sanatçı oğlunu savaş sırasında kaybetmiştir. Evladını savaşta kaybeden bir anne olan Kollwitz in bu acısını yapıtlarında duyumsarız. Genel olarak tüm çalışmalarında kadınların, özellikle anne ve çocukların özel bir yeri vardır. Hemen hemen tüm yapıtlarında kadınların toplumsal mücadeledeki rolü sıkça vurgulamıştır. Bir sanatçı olarak kendini ispatladığı halde kendisine cinsiyet ayrımcılığı

yapılmıştır.” (Özgen Topcuoğlu, 2015: 508). Sanatç Kathe Kollwitz, sanatsal anlamda cinsiyet ayrımcılığı açısından örnek olarak gösterebileceğimiz önemli kadın sanatçılardan birisidir. Resimlerinde görüldüğü gibi, o dönemlerde yaşanan travmaları, acıyı kadın imgesi bağlamında resimsel ifade biçimi olarak çok iyi bir yansıtmış ve izleyiciye de bunu bir bakıma yaşatmıştır.

Görsel 5: Kathe Kollwitz, Ölü Çocuk ve Annesi, Kağıt Üzerine Desen, 1903.



Kaynak: mujdeayan.com. (06.03. 2019).

Görsel 6: Kathe Kollwitz, Savaşdaki Aile, Ahşap Üzerine Baskı, 47.3 x 6.3 cm, 1923.



Kaynak: www.moma.org. (06.03.2019).

İKİNCİ BÖLÜM: İKİNCİ DALGA FEMİNİZM BAĞLAMINDA ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN İMGESİ

2.1. İkinci Dalga Feminizm ve 60'lı Yıllarda Kadın Sanatçılardan Örnekler

Sanatta feminizmin ortaya çıkışı 1960-1970 yıllarıyla birlikte başlar. Önemli olan 60'lı yıllarda feminist bakış açısıyla çalışan sanatçılar vardır. Fakat bu sanatçılar için kendilerini ifade edebilecekleri belli bir kurum bulunmamaktadır. 1970 yılında ilk feminist kurum oluşturulur. Bu dönemde feminizm tarihsel olarak ele alınmaya, yazılmaya başlarken 1960 yılından önceki feminist hareketlere birinci dalga, 1960 yılından sonraki feminist hareketlerde ikinci dalga olarak adlandırılmıştır. Birinci dalga feminist hareket geniş bir dönemi kapsadığı için feminizm akım için kuşak kelimesi yerine dalga kelimesini kullanılır (Gouma-Peterson, 2008: 14- 15).

İkinci dalga feminist hareketin 60'lı ve 70'li, hatta 80'li yılları da kapsadığı bilinmektedir. İkinci dalga feminist hareketin, birinci dalga feminist harekete kıyasla daha çok radikal bir tavır vardır. 60'lı yıllar bilindiği gibi genel olarak hâkim olan toplumsal kültüre karşı çıkmak ve baskıcı geleneklere karşı mücadelelerin olduğu, üniversite öğrencilerinin ayaklanmaları, çevre koruma ve savaşa karşı olanların, hippilerin bir dönemdir denebilir. Doğu kültürlerine ve dinlerine ilgi duyulmaktadır. 60'lı yıllar, 20. yy'ın en önemli dönemi sayılmaktadır. Sözkonusu etkilerin de katkılarıyla birçok kuşağın talep ettiği değişimler, ilerlemeler, düzenlemeler, bu düşünceler, davranışlar, feminist hareket ve kadın hakları dâhil, bu dönemde çok farklı şekillere dönüşür ve gelişir. Aynı zamanda bu dönem İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle de toplumsal olarak bir tepki oluşmuştur. 60'lı yıllarda ekonomik açıdan ilerlemeler başlamış ve buda insanların şehirlere yerleşmesine sebep olarak, birçok ülkede nüfus artışına neden olmuştur. İnsanlar şehirlerin etrafına akın ederek bir başla deyişle bir tür yerleşim yerleri⁴ diyebileceğimiz alanlar oluşturmuşlardır. Bu alanlardaki insanların, 70'li yılların sanat hareketlerinde ve kültüründe etkili olduğu söylenebilir. Tüm bunların yanısıra bir bakıma, bu dönemlerde

⁴ Yerleşim yeri: Suburbs.

kapitalizmin ön plana çıkması, bunun paralelinde İkinci Dünya Savaşı öncesindeki erkek egemen sosyal davranışları geri kazanılmaya çalışılması, 60'lı yılların daha fazla radikal yıllar olmasına sebep olmuştur. Bu arada kadın mücadelelerine yönelik hareketlerde daha çok yayılmaktadır. Söz konusu dönemin kendinden önceki ve sonraki feminist dalgaya oranla feminizm açısından en radikal dönem sayılabilir. Önceki feminist dalga'nın kadın haklarının savunmasının mücadelesinin devamı olarak, kadın ve erkek haklarının eşitsizliği, hukuki, sosyal, kanuni ve toplumsal olaylardaki eşitsizlikler, kadınlara karşı şiddet gibi olaylara karşın, bu kez kadınlar tek başına mücadele etmek yerine, feminist gruplar olarak hareket etmişlerdir. halinde tartışılıp eleştirdikleri olmuştur. 60'lı yıllarda Feminizm, entellektüel ve kültürel açıdan, geçmişteki kadın sanatçı ve yazarların keşfedilmeleri ve ortaya çıkarmalarını istemiş ve kadını tecrübeleri değerlendirilmesine çalışılmıştır. Bir önceki feminist dalgada bu konu ele alınmıştı. Fakat 60'lı yıllarda bu konu feminist bir dalga ve akım şeklinde ortaya çıkmıştır; özellikle plastik sanatlarda artık kadınlar sanat yapmak için kendi cinsiyeti dışına çıkmak zorunda değillerdir ve kadın olarak kendi seslerini daha rahat duyurmaya başlamışlardır. Artık sanatta kadın-erkek olarak sanatçı ayrımı ortadan kalkmıştır. Önceki dönemlerin tam tersine, kadın sanatçılar bilinçli bir tepki diyebileceğimiz radikal bir bakış açısıyla sanatsal ifade biçimine dönüştürmüşlerdir. Ancak bu süreç içerisinde kadın-erkek ayrımcılıkları vurgulanırken, söz konusu durum yeni farkındalıklara da yol açmıştır. Sadece kadına özgü olaylara odaklanarak, kadın-erkek ayrımı yaparak, ideal bir topluma ulaşamaz şeklinde yeni tartışmalara da sebep olmuştur.

Kadınlar bu dönemde kendilerine göre yaşadıkları sıkıntı ve tedirginliklerini zanaate dayalı el dokumaları, el işleri vb. ürettikleri ürünlerle içinde buldukları farklı dünyalarını yansıtmaya çalışmışlardır. Tüm bunların dışında çalışmalarında erkek egemen toplum tarafından tamamen bastırılmış ya da silinmiş olan yönlerini, mitolojideki mitler ve efsanelerdeki imgelerden yola çıkmışlardır. Ayrıca kendilerini ifade eden şiirlerle, nakış, örgü gibi el yapımı çalışmalarlarıyla bir bakıma kendilerini anlatmışlardır. Zanaate dayalı bu tür el işleri, 70'li yıllarda önemli bir konumdadır. Bu yıllarda ilk kez kadınlardan

birisi, kadınların yaptıkları bu tür ürünlere yönelik kurulan bir kurumun başına geçerek, kadınların evde yaptıkları üretim desteklenmiştir (Sevim, 2005: 54).

Feminizm'in sanat tarihindeki yeri kısmen 60'lı yıllarda ortaya çıksa da, 70'li yıllar feminist akımının gerçek dönemidir. 60'lı yıllarda az da olsa bazı erkeklerde feminist kadınları desteklemişlerdir.

Simon de BEAUVIOR'ın yazdığı "İkinci Cinsiyet" isimli kitabının, 60'lı yıllardaki sosyolojik olaylarda önemli bir rolü ve etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu dönemde entelektüel ortamın oluşmasına neden olan kitaplardan birisi olduğu bilinmektedir. Simon de Beauvior 1942 yılında "İkinci Cinsiyet" isimli Fransızca bir kitap yayınlamıştır. 1950 yılında İngilizceye çevrilen kitabın, ikinci dalga feminist hareketlere katkısı olmuştur. Simon de Beauvior tarihi açıdan birinci dalga feminizm sürecinde bu kitabı yazmışsa da, ikinci dalga feminist hareketleri etkilemiştir. Simon de Beauvior'un bu ünlü kitabında değindiği başlıca konu, ikinci cinsiyettir. Yazar, toplumsal roller açısından öteki olan kadından bahsetmektedir. Simon de Beauvior kadın kimliğinin erkek egemen bakış açısıyla nasıl öteki olduğunu ve bu durumun normal olmadığını ve bunun sebeplerini açıklamaktadır. Simon de Beauvior, "İkinci Cinsiyet" isimli kitabının en önemli noktası şu cümledir: "Kadın, kadın olarak dünyaya gelmez, sonradan kadın olur." (Mahsereci, 2001: 114). Bu ünlü cümleyi şöyle açabiliriz: Kadını, sadece fizyolojik açıdan değerlendirmek doğru değildir. Belki toplumsal cinsiyet kimliğini yaratan, kültür, eğitim ve ahlaki değerlerdir. Bu durum, bir sonraki feminizm dalgasını da çok etkilemektedir. Birinci dalga feminist hareket, kadınların kendi bedenleriyle ilgili olarak sosyolojik ve kültürel açıdan geleneksel rollerinin dışında kendi kararıyla bekâr kalmak, evlenmek, evlenmeden çocuk sahibi olmak, kürtaj yapmak gibi kişisel olayları, kendi hakları olarak değerlendirmişlerdir. Sözkonusu hareketin sanata etkisi büyüktür Bu kitap, o dönemlerde çoğu kadının sesi olarak bilinmiştir. Simon de Beauvior'a göre hamilelik ve doğum yapıp çocuğa süt vermek kadının ikinci cinsiyet olmasına sebebiyet vermemektedir. Daha önce biyolojik farklılıklar için kadınlar normal olmayan ve öteki olarak görünmekteydi. Bu farklılıkların hiçbirisi kadınları ikinci cinsiyet olarak görmemize sebep olamaz, ve daha

öncede söylediğim gibi Simon de Beauvoir'un önemli cümlelerinden biriside "kadın, kadın olarak doğmaz belki sonradan kadın olur" ki bu cümlesi cinsel kimlik ve toplumsal cinsiyet (Gender) arasındaki farkı anlatmaktadır. Erkek egemenliğinin doğru, doğal ve normal olmadığını göstermek için adımlar atmamız gerekiyor demiştir Simon de Beauvoir (Mahsereci, 2001: 123-125).

Bilindiği gibi eril yaklaşımla erkek yücedir, kadın da erkek için yaratılmıştır. Yazarın ifade ettiği ikinci cinsiyet, genel olarak bu anlamları içermektedir ve bunlar erkek egemen toplumunun kadınlar için temel düşüncesidir. Bu sebeple de, feminizmin ikinci dalgasında bu anlayışlara tamamen karşı çıkmış ve bu anlayışın değiştirilmesi için mücadele edilmiştir.

Bu bakış açıları, ikinci dalga feminist hareketin başlıca konuları arasındadır:

-60'lı yıllarda feminist hareketi en çok destekleyen ve çaba sarfedenler Amerikalı kadınlardır.

-1960 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde doğum kontrol hapları FBA tarafından onaylanması, istem dışı hamileliklerini engellemek, için büyük bir adımdır.

-1961 yılında Amerika Birleşik Devletleri başkanı John F.Kennedy, kadınların sorunlarını araştırmak için sosyoloji, psikoloji ve siyasetçi olan üniversitede çalışan öğretim üyelerinden kadınların toplumdaki sorunlarını araştırıp, bu konuyla ilgili rapor yazmaları için PCFW adında yeni bir komisyon kurulmuştur.

-1961 yılında yaklaşık ellibin kadın, nükleer silahların üretimine karşı protesto yapar. Yapılan bu protesto, feministlerin sadece kadın hakları için değilde, toplumdaki başka sorunları da desteklediklerini göstermesi açısından da önemlidir.

-1962 yılında feministler, ilk çevre sağlığı için çalışmalar yapmışlardır.

-1963 Betty FRIEDAN, feminist hareketin anası olarak bilinmektedir. "The Feminine Mystique" isimli dergi yayınlamıştır. Değindiği önemli konulardan birisi, 20.yy.ın

Amerika Birleşik Devletleri'nin ortasında yaşayan kadınların senelerce, belkide bir ömür boyu akıllarında olan soruyu direk olarak sormasıdır: Kadın olmanın anlamı sadece cinsel öge olması mıdır sorusunu sormaya korktuklarını söylemektedir. Aynı yıl, Amerika Birleşik Devletleri başkanı tarafından kurulan komisyon, kadınlara ilişkin problemlerle ilgili araştırma raporunu teslim etmiş ve kadınların toplumdaki konumunu yayınlamış ve kadın-erkek haklarındaki eşitsizliği resmi şekilde ilan etmiştir. Raporda ilgili sorunların çözülmesini istenmektedir. Bunun için hem devlet, hem başka kurumlar tarafından daha çok çözüm bulmaya çalışılmıştır. Ayrıca kadın ve erkek maaşları eşitlenerek, kadınların haklarını savunma kurumsal olarak da, büyük başarı sağlamıştır.

-1964 yılında yapılan kongre, yeni medeni hukuku olarak, ırk, renk, cinsiyet ayrımını yasaklamış ve söz özgürlüğü hakkını onaylanmıştır.

-1965 yılında eşit işlerde çalışma hakkı ve Amerika'nın tüm eyaletlerinde kadınlara oy hakkı verilmiştir.

-Betty FRIDEN kadınları sadece ev kadını olarak görmemiş, kadınların yetenek ve güçlerini kısıtlı gösteren, ya da kadınlara hakaret içeren fotoğraflarla ilgili medyaya itiraz etmiştir.

-1966 yılında kadınların en önemli kurumu "National Organization for Women" kurulur. Bu kuruluşta önemli etkisi olan Betty FRIDEN ve kurum sahibi olan kadınlar vardır. Bu kuruluş, tek başına edilen mücadelenin ortadan kalkmasına sebep olmuştur (Hennessee, 1999).

-1967 yılında "Women Liberations Movements" isimli kurum, Amerika Birleşik Devletleri'nin değişik şehirlerinde kurulmuştur. Bu yılda kürtaj, İngiltere'de yasal olarak ilan edilmiştir. Amerikalı radikal ve feminist yazar olarak ifade edilen Valerie SOLANAS, 1967'de çok radikal, ayrılıkçı, erkeklere aşırı tepkisel bir yaklaşımla kırıncı ve bununla birlikte dışlayıcı olarak yorumlayabileceğimiz şekilde bir manifesto yazarak, çok ses getirmiştir. Yazdığı manifesto özet olarak şunları içermektedir: Devletin yıkılmasını, para

sistemi ve otomasyonların tamamen ortadan kalkmasını ve hatta erkeklerin komple yeryüzünden silinmesini dile getirmiştir. Günümüzde bir kadının, teknik olarak erkeksiz de çocuk yapma şansı olduğunu, bunun yanı sıra sadece kız çocuğu dünyaya getirmeli şeklinde önerileri bulunmaktadır. Erkeğin biyolojik bir hata olarak yaratıldığını, en başından özürlü ve duygusal yönden sorunlu olduğunu ifade etmiştir. Tüm bunların yanında erkeğin bencil olduğunu, başkalarıyla empati kurma yeteneği olmadığını ve başkalarına mutluluk vermekten aciz olduklarını yazmıştır. Aynı manifestoda yine Valerie SOLANAS'A göre erkek savaş, para, evlilik, ruhsal hastalıkların, korkunun sebebidir. Cinsiyetçi yaklaşımı, felsefe, din ve ahlaki yaratan erkektir. Irkçılık ve başka insanlara ön yargılı davranan da erkektir. Ayrıca yine Valerie SOLANAS'A göre erkekler, sanatçı olamazlar, sanatçı olan da iyi eser üretemezler. Çünkü başkalarına aktaracak bir düşünceleri ve söyleyecek bir sözleri yoktur. Bu manefisto o dönemin erkek egemen bakış açısına karşı en radikal yazı olarak değerlendirilmiştir (Avazpoor, 1991:134).

-1968 yılında Newyork'ta feministler, Vietnam Savaşı'na karşı yapılan bir protesto sırasında toplumsal cinsiyet bağlamındaki geleneksel kadın olgusuna karşı olduklarını göstermek amacıyla, geleneksel olarak tasarlanan bir kadın oyuncağını yakılmıştır.

-1969 yılında feministler sadece kadın ayrımcılığı değilde, tüm cinsiyet ayrımcılıkları için çaba sarfetmişlerdir. Cinsiyet ayrımcılığına karşı tavırlardan birisi 1969 yılında dünya güzellik yarışmalarına karşı itirazların başlamasıyla, 16 feminist kadın, dünya güzellik yarışması salonuna girip, bu yarışa karşı bir tavır sergileyerek, kadın cinsiyetinin güzellikleri üzerinden sınıflandırma yapılmalarına itiraz etmişlerdir. Yarışma sırasında cinsiyet ayrımcılığına karşın attıkları bir slogan dikkat çekicidir: “Et istiyorsan kasaba gideceksin” diye bir slogan atmışlardır (Evelyn, 2015: 98).

-1970 yılında yayınlanan editörlüğünü Robin Morgan'ın yaptığı “Sisterhood is Powerful” isimli kitap, ikinci dalga feminizmin ilk eseri sayılmaktadır.

Yukarıda maddeler şeklinde ele alınan 60'lı yıllarda yapılan feminist bağlamda çabalar ve yerine göre radikal mücadeleler, feminizmin sesini duyurmaya yetmiş ve

kadınlara yönelik kanunların değişimi ve gözden geçirilip baştan yazılmalarına sebep olmuştur. 60'lı yıllarda feminist bağlamda için bir sanat kurumu henüz bulunmamaktaydı. Sözkonusu yıllarda birkaç kadın sanatçı, bireysel olarak çaba sarfetmişler ve eserler üretmişlerdir. Birçoğu kendini feminist olarak tanıtmış, bazıları da kendilerine feminist denmesinden kaçınmıştır. Buna karşın, çoğu kadın sanatçı, yarattıkları eserlerde feminizme olan bağlılıklarını göstermişlerdir.

Amerika Birleşik Devletleri'de "Seductive Subversion: Women Pop Artists" isimli sergi, değişik konular üzerine açılmıştır. Bu sergide pop sanatta eser üreten kadın sanatçıların da olduğunu göstermek amaçlanmıştır. Sergide farklı ülkelerden katılan birçok sanatçı, erkek egemen bakış açısının dışında yeni bakış açısıyla pop sanat bağlamında erkekleri ironik bir eleştiren ve sorgulayan eserlerle katılmıştır. Sergi katılımcıları pop sanattan yola çıkarak, dönem bağlamında kendilerine özgü bir estetik dil yaratmışlardır.

Görsel 7: Kiki Kogelnik, "Astronot", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 200.7x139.7cm, 1964.



Kaynak: www.brooklynmuseum.org. (17.03.2019).

Görsel 8: Marta Rosler, vacuuming Pop Art, Fotomontaj, 50.8 x 61 cm, 1966-72.



Kaynak: www.brooklynmuseum.org. (17.03.2019).

Görsel 9: Joyce Wieland, Genç Kadının Mavileri, Karışık Malzeme, 31.8 x 33 x 22.9 cm, 1964.



Kaynak: www.brooklynmuseum.org (17.03. 2019).

2.1.1. Niki de Saint Phalle

20.yy.ın önemli kadın sanatçıları arasında ismi geçen Fransız-Amerikalı sanatçı Niki de Saint Phalle, farklı sanat disiplinlerinde çalışan bir özelliğe sahip günümüz çağdaş sanatçılarından birisidir. Sanatçının babası Fransız, annesi Amerika'lı olan zengin bir ailenin çocuğu olarak doğan sanatçı ilk olarak Newyork'a, sonra Paris'e yerleşmiştir. Niki de Saint Phalle hem ressam, hem heykeltıraş, hem de performans sanatçısı olarak bilinmektedir. Plastik sanatlara başladıktan sonra, 60'lı yılların başlangıcında sanat dünyasında önemli bir yer almıştır. Sanatçı Niki de Saint Phalle, toplumsal cinsiyet rolleri açısından geleneksel kadın rollerine karşı bir tavırla farklı sanat disiplinlerinde çarpıcı, kadın kimliğiyle kendi yaşamışlıklarından ve travmalarından da yola çıkarak eleştirel bir tarzda yaptığı sanatsal çalışmalarla çağdaş sanat tarihinde dikkat çeken bir sanatçı olmuştur (Çınar, 2019:160-161).

Sanatçı Niki de Saint Phalle, 1961 yılında "Hedef Tahtası" isimli eserler üretmiştir. Bu eserlerinden birisi de "Aşğmın Portresi" isimli eseridir. Bu eserinde de gördüğümüz gibi kadın kimliğinin geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine karşı bir tavırla, erkek imgesinde başı yerine, hedef tahtası yer almaktadır. Bu serilerinde yer alan erkek kimliği ise, daha önce birlikte yaşadığı erkek arkadaşıdır (Çınar, 2019:162-163). Eserin isminden ve eserdeki kıyafetten anlaşılacağı gibi erkek imgesi kullanmıştır. Kompozisyonda kafası olmayan beyaz bir erkek gömleği ve kravat bulunmaktadır. Yaptığı erkek portresinde baş yerine, hedef tahtası (Dart) vardır. Bu resmin en önemli özelliklerinden birisi de interaktif katılımlı bir sergi olarak, izleyiciyi çalışmaya dâhil etmesidir. İzleyiciye erkek portresinde başın yerine geçen hedef tahtasına, ok atmasına izin vermiştir.

Görsel 10: Niki de Saint Phalle, “Aşığımmın Portresi”, Karışık Teknik, 72x55cm.1961.



Kaynak: www.lilianlau.com. (18.03.2019).

Sanatçı bu çalışmalarından sonra, performans bağlamında “Atış Resimleri” isimli eserlerini oluşturmuştur. Bu sergide performansın bir parçası olarak bir tuval üzerine eşya ve küçük boya torbaları yerleştirmiş ve izleyiciler, bu boya torbalarına ateş ederek boyaların tuval üzerine dağılmasını sağlamış ve eserle izleyici arasında diyalog kurulmuştur. Sanatçı bu çalışmaları için çok iyi bir tecrübe olduğunu, bu eserlere ateş ederken her torbayı kadınlara olan bir baskıyla özdeşleştirdiğini ve bu torbaları kadınlara yapılan baskı olarak özdeşleştirdiğinden, torbaları patlattığında renkli boyaların dağılmasıyla bir sanatçı ve bu tür baskıları, travmaları bizzat yaşayan bir kadın ve bir sanatçı olarak kendisini çok iyi hissettiğini ifade etmiştir ve şöyle söylemiştir: Bu eserlerde ben toplumdaki adaletsizlik ve berabersizliğe ateş ettim. Buradaki kurban kim diye sorarsanız bilmiyorum? Kurban kim? Babam? Tüm erkekler? Erkek kardeşim? Resim? Ressam olarak ben? Belkide bu kendime ateş etme törenidir. Kendime kendi

ellerim ya da izleyicilerin eliyle ateş etmiş oldum. Ama kurban kimse, ben toplumdaki şiddet ve berabersizliklere ateş ettim demektir. Bu eserler 60'lı yıllarda geleneksel bağlamdaki resimsel bakış açısını kaybetmek üzereyken yapılmıştır ve çağdaş sanat dünyasında büyük bir etki bırakmıştır. Niki Saint Phalle resme karşı kendi yöntemiyle resim yapmış, değişik imgeleri tuvallere çizip onlara ateş ederek kendine ve imgelere aynı zamanda ateş etmiştir. Ateş edenleri de kendisi seçip, Jasper Johns, Robert Rauschenberg gibi sanatçıları davet etmiştir (Quarterly, 2012: 45- 46)

Görsel 11: Niki de Saint Phalle, Grand Tir, Ahşap Üzerine Plaster, Boya, Tel, Fens, Plastik, Ağ, Balon, 142.9 x 77.6 x 7 cm, 1961.



Kaynak: www.theartstory.org. (18.03. 2019).

Performansa dönüşen bu sergiden sonra, sanatçı Niki de Saint Phalle, “Gelinler ve Canavarlar” ismiyle bir sergi açmış ve bu sergide de geleneksel olarak gelin imgesini kullanmıştır. Çalışmalarında ele aldığı gelin imgeleri, cinsel bir nesne olmaktan çok uzak

bir şekilde beyaz bir gelinlik içerisinde ironik bir şekilde genel olarak mutsuz, umutsuz bir ifade biçimiyle ele alınmıştır. Bu çalışmalarında hazır nesne ve atık nesne, kağıt vb. malzemeler kullanmıştır.

Sanatçının kültürel olarak ele aldığı beyaz gelinlikli kadın imgesi, bir atın üzerindedir. Buradaki at imgesi, kaygılı ve şaşkın bir ifadeyle dikkat çekmektedir. Her iki imge de de estetik olarak alışılmış bir estetik yapıya sahip değildir (https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/niki-de-saint-phalle/niki-de-saint-phalle-room-guide/niki-de-2).

Görsel 12: Niki de Saint Phalle, “Gelinler ve Canavarlar”, Heykel, Karışık Teknik, Hannover Müzesi, ,235 x 300 x 120 cm, 1963 – 7.



Kaynak: ww.tate.org. (19.03.2019).

Sanatçı Niki de Saint Phalle’i ünlü yapan Nana isimli heykelleridir. Sanatçı Nana isimli kadın heykellerini ilk olarak 1965 yılında tasarlamaya başlamış ve gelin imgesinden hareketle yaptığı heykellerinin tam tersine anaerkil bakış açısıyla geleneksel kadın imgesinin yerine beden dili olarak çok rahat, kaygısız mutlu bir kadın imgesi olarak

yorumlamıştır (Çınar, 2019:165-166). Bu kadın heykel serisi, rengârenk ve normal boyuttan daha büyük olarak yapılmıştır. Kadınlığa, anneliğe vurgu yaparak amacı kadınların kadınlığını övmek ve takdir etmek olmuştur. Nana Fransızcada zarif kadın anlamındadır. Niki bu sergisi için şöyle söyler: Nana'yla yeni ana tanrıça yaratmak istediğimde bu heykelle ortaya çıktı, kadınların normal vücut anatomisiyle alakasızdır ama, tarif edilmiş estetik güzelliğinin tuzağına düşmek istemediğini söylemiştir (Obiamagi, 2014).

Görsel 13: Niki de Saint Phalle, “Les Trois Graces”, Heykel, Boyanmış Polyester, 67.3 x 63.5 x 61 cm, 1994.



Kaynak: www.artnet.com. (18.03.2019).

Sanatçı Niki de Saint Phalle, 1966 yılında Nana heykelini bir ev ve mimari bir yapıya dönüştürmüş, “Hon-a Katedral” isimli çalışmasını Stockholm Modern Sanat Müzesi için yapmış ve sergilenen alanı olduğu gibi kaplamıştır. Sözkonusu anıt heykel çok büyüktür. 30 metre uzunluğu, 9 metre genişlik ve 6 metre yüksekliğine sahiptir. Bu eserde izleyiciler giriş, kapı işlevine sahip olacak şekilde kadın heykelinin vajinasından giriş, çıkış yapmaktadırlar. Bu eserin içinde bir galeri, küçük bir sinema, ayrıca küçük

akvaryum bulunmaktadır. Böylece Niki de Saint Phalle, bu anıt heykelinde kadın bedenini, içinde gezilebilen mimari bir yapıya dönüştürmüş ve ayrıca toplum tarafından tabu haline getirilen çarpıcı ve metforik bir kapı imgesiyle başlayan süreçle birlikte, kadın imgesinin geleneksel rollerini sorgulamıştır diyebiliriz (Obiamag, 2014).

Görsel 14: Niki de Saint Phalle, “Hon-The Cathedral”, Modern Art Müzesi, Stokholm, 1966.



Kaynak: womennart.com. (18.03.2019).

2.1.2. Valie EXPORT

Avusturyalı sanatçı Valie EXPORT'un kullandığı isim, sanatçının kendi ismi değildir. Babasının ya da kocasının soyismini kullanmak istemediği için, bu ismi kullanmıştır. Valie EXPORT, 1960'lı yıllarda fotoğraf sanatçısı ve yönetmen olmasının yanı sıra aynı zamanda performans ve video art alanlarında çalışan, erkek egemen bakış açısına karşı işler üreten bir sanatçıdır. Kendisi 14 yaşına kadar dini bir okulda okumuş, sonradan resim, desen ve tasarıma başlamıştır ve daha çok farklı ve çarpıcı ifade

biçimlerine yönelmiştir. Valie EXPORT'UN 60'lı ve 70'lı yıllarda yaptığı sanat eserleri onu feminist sanat hareketinin en önemli sanatçılarından birisi yapmıştır.

Sanatçı Valie EXPORT'UN feminist bakış açısıyla gerçekleştirdiği, izleyiciyi de çalışmasına dâhil ettiği en önemli çalışmalarından birisi 1968 yılında gerçekleştirdiği “TAP and TOUCH Cinema”, (“Dokun ve Hafifçe Vur”) isimli performansdır. Kendisi bu performans için, kadınların ilk gerçek filmi olduğunu söylemektedir. Valie EXPORT, gerçekleştirdiği bu performansta kendi bedenine bir kutu asmış, kendisini gören kişilerden kendi bedenine astığı kutu içinden göğüslerine dokunmalarına izin vermiş ve kadınların öncelikle sinemada cinsel öge durumunda olmalarına eleştirel bir gönderme yaparak, “Ben yürüyen bir sinemayım,” demiştir. Bu performansı sinema sektöründeki kadın bedenini cinsel öge olarak kullanarak, para kazanan film sektöründekilere karşı yaptığını söylemektedir, 2017: 124-125).

Görsel 15: VALIE EXPORT. TAP and TOUCH Cinema, 1968.



Kaynak: www.moma.org. (22.03.2019).

2.1.3. Carolee SCHNEEMANN

Amerika'lı sanatçı Carolee SCHNEEMANN, 1939 yılında doğmuştur. Erken yaşlardan itibaren çizim yapmaya başlamış ve babasının mesleğinden dolayı anatomiye

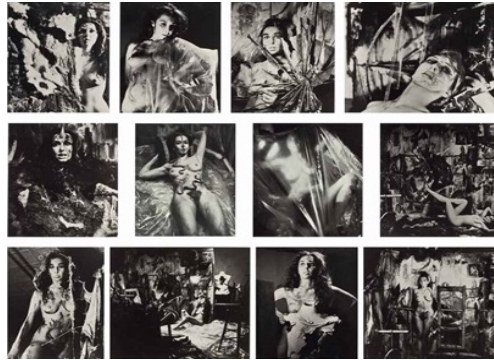
ilgi göstermiştir. Ailesi onun doktor olacağını ümit ederken, Carolee SCHNEEMANN sanatçı olmayı seçmiştir.

Başlangıçta sanat hayatına resim sanatıyla başlasa da, daha sonra film, enstalasyon, fotoğraf vb. disiplinlerarası sanat çalışmaları yapmış ve tüm bunların yanı sıra performans sanatçısı olarak, sanat tarihinin öncü çağdaş sanatçılarından birisi olmuştur.

Carolee SCHNEEMANN, öncelikle avangard performans sanatçısı olarak bilinmektedir. 60'lı yılların başında yaptığı çalışmalarda kadın bedeninin önemli yeri vardır.

1963 yılında “Eye Body⁵: 36 Transformative Actions” isimli kendi fotoğraflarından oluşan bir serisi vardır. Bu seri fotoğraflarda kendi bedenini çeşitli materyallere karşı maruz bırakarak farklı eserler ortaya çıkarmıştır. İnek boynuzu, ayna, alçı, boya, çimento, ahşap, ip, plastik sayfaları, hatta iki canlı yılanları da bu seriyi yaratmak için kullanmıştır. Bu iş için, sanatçı Carolee SCHNEEMANN, “Kendi vücudumun eserin bir parçası olmasını istedim. Hem eseri yaratan, hem de eserin kendisi olmak istedim”, demiştir (Bessley, 2018: 138).

Görsel 16: Carolee Schneemann, Eye Body: 36 Transformative Actions, Oniki elementler, Jelatin Üzerine Gümüş Baskı, 24.7 x 27,3 cm, 1963.



Kaynak: www.artnet.com. (25.03.2019).

⁵ Eye Body: Göz Gövdesi.

Sanatçı Carolee SCHNEEMANN, kadın bedenini kullanarak sosyal baskı ve estetik standartlarına karşı çıkmamanın yollarını ararken kadını imgeleştirmenin ve sadece erotik nesne olarak görülmesinin acı verici yönlerini, birçok medyum kullanarak eserlerine yansıtmıştır.

İkinci dalga feminizm akımının özeliği “kadınlığı” vurgulamasıdır. 1964 yılında Paris’e giden Schneemann, Boulevard Raspail’deki American Center’de “Et Şenliği”⁶ isimli önemli performanslarından birini yapmıştır. Daha sonra aynı yıl performans Judson Memorial Church’de filme alınmış ve fotoğraflanmıştır. Kadın ve erkekler bu performansta dans edip, çiğ tavuk, balık, sosis, müsvedde kâğıt ve ıslak boya gibi materyallerle uğraşmışlardır (Eyigör, 2009: 135-142).

Carolee Schneeman’ın 1964 yılında “Et Şenliği” isimli performansı toplam sekiz kişiden oluşmaktadır. Çıplak kadın ve erkekler kâğıt parçaları, boya ve çiğ etlerle oynamakta ve birbirleriyle doğaçlamaya dayalı olarak dans etmektedirler. Dionysus’tan ilham alınarak yapılan ve bir ritüele dönüşen bu performansta çiğ et kullanılmıştır.

Erotizmi çağrıştıran “Et Şenliği” isimli performans, Schneemann’ın kadınların kendi bedenleri ve cinselliklerini kontrol etme açısından düşüncesini ortaya koymuştur. Bu performansın amacı, kadının da erkek gibi cinsellik konusunda rahat olabileceğini göstermektir. Schneemann, sosyal tabuları olan cinselliği vurgulayarak, kadınlar üzerinde olan bu baskıyı ve ön yargıyı ortadan kaldırmaya çalışmıştır.

⁶ Meat Joy: Et Şenliği.

Görsel 17: Carolee Schneemann, “Et Şenliği”, Performans, 1964.



Kaynak: moussemagazine.it. (02.04.2019).

2.2. 70’li Yıllarda Feminist Sanatçılardan Örnekler

70’li yılların feminizmi, sanat alanında önceki yıllara göre daha çok önem taşımaktadır. Bu yıllarda feminist kuramları, üniversite derslerine dâhil olmuş ve feminist sanat grupları eserler yaratmakla ve kendisini ortaya koymaktadırlar. 70’li yıllarda feminizmle ilgili dergi ve kitaplar çok satıldığından birçok kez yayınlanmıştır. Bu yıllarda feminizm artık bir akım ötesine geçmiştir. Kadınlar siyasi alanlarda daha çok yer almışlar ve önemli pozisyonlara sahip olmuşlardır. 60’lı yıllardaki çabalar sonuç vermiş, kadınlara yönelik daha çok kanun yazılmıştır. Televizyon dizilerindeki kadına bakış açısı olumlu yönde değişmeye başlamış ve 70’li yıllarda özellikle Amerika Birleşik Devletleri’nde yayınlanan televizyon dizilerinde kadınlar üniversitede, bilimsel alanlarda aldıkları pozitif rollerle yeni adımlar atmışlardır. Amerika Birleşik Devletleri’nde ilk kez kadınlar askerlik yapmış ve en önemlisi kadınlar ilk kez felsefe dünyasına giriş yapmışlardır. Çünkü geçmişte

felsefe, erkeklere öz bir kavramdı denilebilir. 70’li yıllarda kadınlar hem felsefe, hem de teorik dünyaya seslerini duyurmaya başlamışlardır. Felsefenin geleneksel rolü azalmış, bu kez teorideki sorular güçlenmiş ve teoride varoluşçuluk sorgulanarak, temel sorular ortaya çıkmıştır. Bunlar daha önceki felsefenin geleneksel konularıyla alakasızdır. Günümüzde dünyanın en önemli sanat tarihçisi, sanat ve felsefe teorisyenleri kadınlar olmuştur. Üniversitelerde “Feminist Art Program”, “Feminist Study”, “Women Study” isimli dersler yapılmaktadır (Eyigör, 2009).

Kadınlara özel galeriler tahsis edilmiştir ve galerinin sahipleri, müdürleri, tüm yönetenleri ve çalışanları kadınlardan oluşmuştur. Çeşitli sergiler açılmış ve bu sergi sahipleri sadece kadınlar olmuştur. Bu değişikliklerin 70’li yılların sanatında büyük etkisi olmuştur. Feminist sanat postmodernizmin şekillenmesinde önemli bir rol oynamış, bir bakıma sanat ve zanaat arasındaki sınırın ortadan kalkmasına sebep olan etkenlerden birisi olmuştur. Modernizm döneminde dekoratif çalışmalara negatif bakış açısı bulunmaktaydı. Bu dönemde tam tersine dekoratif eserler ilgi odağı olmuş ve “Pattern and Dekoratif”⁷ isimli grup oluşarak modernizmin dışında kavramlar kullanılarak yeni eserler oluşturulmuştur (Şahiner, 2008). Bu anlamda başka kültürler ve ülkelerin dekoratif motiflerinden etkilenenilmiştir. Batı Sanatı’na odaklanılarak başka kültür ve ülkelerin sanatlarının fazla önemsenmediği tartışılmıştır.

Özellikle kolaj ve farklı malzemeleri plastik sanatlara dahil etmek, 70’li yılların önemli gelişmelerinden birisi olmuştur. Bu yıllarda artık sabit ve değişmeyen düşünceleri, kimlikleri bir yana koyarak sanat anlayışının dışında, sanata yeni bakış açısıyla bakılmaya başlanmıştır. Bu süreç içerisinde artık sanatın toplumsal, siyasi, sosyal ve kültürel olayların referansı olarak üretim sürecine girmiş olduğu söylenebilir.

70’li yıllarda çok önemli kitaplar yazılmıştır. Bu üç kitap bu dönemde olan olaylarda çok büyük etkiye sahiptirler:

⁷ Pattern and Dekoratif: P & D group.

- 1). The Dialectic of Sex, Shulamith Firestone
- 2). Sisterhood in Powerful, Frances M. Beal, Eleanor Holmes Norton
- 3). Sexual Politics, Kate Millett

Kate MILLET, Cinsel Politika isminde bir kitap yayınlamıştır. Bu kitapta, ataerkil egemenliğin kültürü, sanatı, tarihi, edebiyatı alet ederek bir toplumun esas ve gerçeğinin böyle olduğuna nasıl inandırıp sindirdiğini ele almıştır. Minnesota ve Oxford Üniversiteleri'nden en üst derecelerden mezun olan Kate MILLET, erkeklerin üstünlüğü görüşünü, binlerce yıldır ataerkil düzenbazlıkla sürdürülen boş bir efsane ve oyun olarak yorumlamaktadır.

Kate MILLET, ataerkilliği savunan ve destek veren Dr. Freud'a karşı çıkmak konusunda Simone de Beauvoir ve Betty Friedan'le aynı yönde yol almaktadır. Bu kitap Amerika'da hem çok beğenilen hem de olumsuz yönde çok eleştirilen bir kitap olmuş ve genellikle kadınlar tarafından desteklenmiştir.

İngiltere'de ulusal kadın özgürlük konferansı yapılmış ve en önemli kadın gruplarından biri olan "Women Liberating Art Group" ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kadınlar, erkeklerden daha çok güçlerin birlikteliğine inanmaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri'nde zenci sanatçılardan Faith RİNGGOLD, önemli bir konuya değinmiştir. Kadın olan sadece beyaz kadın değildir. Feminizmin kadına baktığı açı, sadece beyaz kadınların hakkını savunmaktır. Bizlerde yeni grup oluşturup ırk, renk, cinsiyete değinmemiz gerekmektedir, demiştir.

Amerika Birleşik Devletleri'nde ülkenin yüksek mahkemesi, cinsiyet ayrımı insan haklarının ihlali sayılır diye ilan edilmiş ve cinsiyet ayrımı konusunda yeni kapılar açılmaya başlanmıştır. İngiltere'de başka bir grup, lezbiyenlerin haklarının da savunulmasını istemiştir.

1974 yılında “Combahee River Collective” (Amerikalı Lezbiyen Zenci Kadınlar Grubu) bir açıklama yapmışlardır. Bu açıklamada kadın haklarının savunulmasının kapsamlı olmasını istemişlerdir. İsteklerinden birisi de, kadınlara olan haksızlık ve sitemlere karşı çıkararak cinsiyet, ırk, renk, sınıflandırma ayrımlarına da son vermektir.

-1976 yıllarında Birleşmiş Milletler Komitesi tarafından 1979-1985 yılları kadınlarla beraberlik ve barış yılları ilan edilmiştir (Bessley, 2018: 132-134).

Miriam SCHAPIRO, Judi CHIKAGO Valensia Üniversitesi’nde, feminizm ve sanata ilişkisi ile ilgili sanat dersleri, verilmeye başlanmıştır. Miss magazine en etkili feminizm dergilerinden biri olarak, 1971 yılında yayınlanmıştır ve “Feminist Art Journal” aynı zamanda bir başka önemli dergi olarak yayınlanmıştır. “Felsefede Kadınlar” topluluğu oluşturulmuş, Newyork’da “Artist in Residence” isimli önemli galerilerden biri açılarak ve feminizm akımında birçok yeni adımlar bu yıllarda atılmıştır (Erkayhan, 2011: 86-91).

Feminist sanat tarihçisi olan Linda NOCHLIN 1971 yılında “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” isimli sanat dünyasına hitaben bir makale yayınlamış ve bu makale sanat eleştirmenlerinin arasında büyük tartışmaya neden olmuştur. Nochlin, ‘sanat üretiminin, zaman içinde tanımlanmış belirli uzlaşımara, şemalara ya da kod sistemlerine az çok dayanan ya da bunlardan bağımsız olan kendi içinde tutarlı bir biçim dilini gerektirdiğini’ söylemekte ve bunların uzun süreli çıraklık, eğitim ya da bireysel çabalarla öğrenilebileceğini eklemektedir. O dönemde büyük kadın sanatçı olmamasının nedeni olarak, tarih boyunca oluşturulmuş kurumları ve bunların başında da eğitim kurumlarını göstermektedir (Nochlin, 2008:125-126).

Nochlin’in bu konuyu ele alarak bir taraftan sanatçılara değer vererek, entellektüel kavram çevresinde şekilendiklerinin yanında, bir başka tarafın tanınmış sanatçıların başarı hikâyelerini bir yana koyup, bu sanatçıların hayattaki yaşam tecrübelerini, bağlı oldukları kültür ve yaşadıkları toplumsal ve kurumsallığa göre değerlendirmek gerektiğini savunmuştur. Linda NOCHLIN, bu yönden baktığımızda tanımlanmış kadın sanatçıların olmaması dışında hangi seviyeden ve toplumun hangi sınıfından daha çok sanatçının

ortaya çıkması ve bilinen kadın sanatçılarının kaçının ailesinde erkek sanatçı olduğunu araştırmak gerektiğini ve kadınların hangi koşullarda olduklarını bilmemiz gerektiğini ve kadınların sanat üretememe koşullarının göz önünde bulundurması gerektiğini söylemektedir (Antmen, 2008: 56-58).

Nochlin'in bu yazısının ardından feminist eleştirmenler, sanat tarihindeki kadın sanatçı sayısı konusunda araştırma yaparak, onların sanat eserlerini incelemeye başlamışlardır. Bu dönemden sonra kadın sanatçıların sanat dünyasındaki yerleri daha da belirgin olmaya başlamıştır. Kadın sanatçılar haklarını aramak için dernekler kurup, kendi hakları için protestolar düzenlemişlerdir. Kadın sanatçıların eserlerini sergilemek amaçlı galeriler açılmıştır.

“Women House Projesi,” 1972 yılında Kaliforniya' nın güney kısmında birçok kadın sanatçının katılımıyla yapılmıştır. Bu sanatçılara bir aylığına büyük bir ev tahsis edilmiş ve sanatçılar bu mekân da yeni eserler yaratmışlardır. Kendilerine tahsis edilen evde resim, performans, enstalasyon gibi farklı sanatsal çalışmalar yapmışlar ve çalışmalarında kadınlara özgü konuları ele almışlardır. Toplumsal cinsiyet bağlamında, ev işleri, makyaj yapmak gibi geleneksel kadın rollerinden yola çıkarak performanslar yapmışlardır.

Bu projenin en önemli amaçlarından birisi, kadınların alışılmış toplumsal cinsiyet rolleri üzerine, sanatsal bir farkındalık ve bunları sanat aracılığıyla açığa çıkararak, sorgulamak istemeleridir. Feministler sanatsal bir grup olarak işler üretmek, sergiler yapmak istemişlerdir. Bu nedenle de 1973 yılında “Women Choice Women” (Kadınlar Kadınları Seçer) isimli bir grup kadın sanatçı olarak, toplam 109 kadın sanatçı katılımıyla Newyork Kültür Merkezi binasında, sergi katılımcılarını bizzat kendileri seçmiş, kendileri sergi açmış ve bu sergiyle sanattaki erkek egemen bakış açısına karşı bir tavır göstermişlerdir.

Görsel 18: Judy Chicago and Miriam Schapiro, “Womanhouse Katalog Kapağı”, Tasarım: Sheila de Bretteville, California Institute of the Arts, 1972.



Kaynak: www.brooklynmuseum.org. (21.04.2019).

Görsel 19: Sandra Ogel, “Ütülemek”, Womanhouse Projesi. Performans, 1972.



Kaynak: www.brooklynmuseum.org. (21.04.2019).

2.2.1. Miriam SCHAPIRO

Feminist sanat anlayışının önemli sanatçılarından birisi olan Kanada’lı sanatçı Miriam SCHAPIRO 1923 yılında doğmuştur. Resim sanatının dışında, heykeltıraş ve desinatör olarak da ismi geçmektedir.

1970 yıllarında kadın sanatçılar daha önceki yıllara kıyasla, farklı ortamlarda yerlerini almış ve eserlerini üretmeye başlamışlardır.

“D & P,” Patern ve Dekorasyon Akımı ilk kez kadınların rehberliğiyle ortaya çıkan bir akım olarak sanat tarihine yazılmıştır. Ahu Antment’in de ifade ettiği gibi kadınsal deneyim ağırlıklı ürünlerin çoğu sanat eseri sayılmayarak, bu tür ürünler zanaat kategorisinde sayılmış ve estetik bir hiyerarşi oluşturulmuştur (Antmen, 2010:28). Bu nedenle de erkek egemen bakışın da ağırlıklı olduğu sanatsal bir yapı içerisinde estetik hiyerarşiye karşın, feminist sanatçılar, zanaata dayalı modern sanatta reddedilen materyalleri kullanıp, dekoratif sayılabilecek çalışmalara başlamışlardır.

Sözkonusu bakış açısıyla hareket eden son senelerin en önemli sanatçılarından Miriam SCHAPIRO, tuval üzerine akrilik ve ayrıca yine tuvale nakış-dikişle eserler üretmiş ve bu yöntemle çalışan, ismi unutulmuş kadın sanatçılara yönelik resimler yapmıştır. Sanatçı Miriam SCHAPIRO’NUN bazı işleri özellikle dekoratif nesne ağırlıklıdır. Bazıları ise özel, sosyal ya da siyasi göndermeler içermektedir. Farklı kültürlerden aldığı imgeler kullanarak eserlerini yaratmıştır.

Postmodernizm’in en önemli ve belirgin tarafı, sanat ve zanaat arasındaki sınırları kaldırarak, kadınların daha çok zanaata yönelik olan bu tür çalışmalarını da desteklemek olmuştur. Miriam SCHAPIRO bu açıdan sanata yaklaşarak değerli eserler yaratmayı başarmıştır (Evelyn, 2015: 93-94). Sanatçı Miriam Schapiro’nun her iki eserinde de gördüğümüz gibi, kadın cinsiyetinin geleneksel rolleriyle özdeşleştiği malzemeler, eşyalar ve tekniklerle “Femmage (Female/collage)” ismiyle kolaj çalışmaları yapmıştır. Her iki

eserde de sosyokültürel bir bağlamla birlikte, çiçek motiflerinin ve kompozisyonlardaki özellikle sıcak renklerin dekoratif etkiyi ortaya çıkardığı düşünülebilir.

Görsel 20: Miriam Schapiro, “Yaz Güzeli”, Tuval Üzerine Akrilik, 1973–74.



Kaynak: www.artnews.com. (22.04.2019).

Görsel 21: Miriam Schapiro, Miriamın Hayatı ve Bebekler, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 30¼ x 60 inç, 2006.



Kaynak: www.mmocaeducation.org. (22.04.2019).

2.2.2. Judy CHICAGO

1939 yılında doğan Amerikalı sanatçı Judy CHICAGO, Amerika Birleşik Devletleri, Kaliforniya Eyalet Üniversitesi'nde ilk feminist sanat programının oluşumunda çok önemli bir katkısı olan bir sanatçıdır. (https://tr.qwerty.wiki/wiki/Feminist_Art_Program).

Son yılların bir başka ünlü feminist sanatçısı “Judy CHICAGO,” 1970’li yıllarda dikkatleri üzerine çeken ve kendisinden çok fazla söz ettiren en meşhur ve önemli eserlerden birisini “Dinner Party” isimli enstalasyonunu yapmıştır.

Chicago her zaman bir grup kadınla beraber çalışarak hep birlikte bu eseri ortaya çıkarmışlardır. Kadın imgesinin cinsel organını temsil eden üçgen şeklinde olan bu yemek masası bulunmaktadır. Masanın üzerine yanyana 13 yemek seti yerleştirilerek, (İsa ve 12 havarisini imgelemiştir) ve her yemek setinin alt örtüsü, el yapımı nakışlarla süslenmiş ve her tabak da farklı vajina şeklindeki el yapımı seramiklerin olduğu renkli ve çiçek nakışlarıyla süslenmiştir.

Masa örtüsünün üzerine sanat tarihinin hem geçmişte hemde son dönemde ki kadın sanatçıların ismi ve onlara ait motifler çalışarak, 39 kadının yaptıklarından ve takdir etmek adına yerdeki fayansların üzerine de başka kadınların ismi yazılmıştır. Masanın ortasında da, toplamda 999 adet kadın imzası ve başlangıçtan, günümüze kadar mitolojik kadın figürlerini de içeren kadın figürlerine ithafeten kurgulanmıştır.

Bu projenin yapılması 1974’ten 1979’a kadar sürdü, birçok kişiye göre bu sanat eseri kadınların yaptıkları el işleriyle yapılarak kadınların sanatına özen gösterildiğinin göstergesidir. Ancak bu çalışma başlangıçta sadece zanaat ve çok itici, utanç verici bir eser olarak görülmüştür. Hatta, sözkonusu eser 90’lı yıllarda Kaliforniya’daki bir üniversiteye hediye verildiğinde, üniversite bu eseri kabul etmemiş ve sanat için harcanılan yıllık bütçeden bu ahlak dışı olarak algılanan eser için harcanmasını istememişlerdir. Ancak sonuç olarak Brooklyn Müzesi bu eseri kabul ederek, sergilenmesi

için daimî bir alan ihtisas etmiş, 1970’li yılların feminizmin sanat ikonu olarak tanımlanmasına neden olmuştur (Avazpoor, 2017: 183).

Görsel 22: Judy Chicago, “Yemek Ziyafeti”, Enstalasyon, Brooklyn Müzesi, 1463 x 1463 cm, 1974–79.



Kaynak: www.brooklynmuseum.org , (26.04.2019).

Görsel 23: Judy Chicago, “Yemek Ziyafeti”, Enstalasyon, Detay, Brooklyn Müzesi, New York, 1974-79.



Kaynak: www.brooklynmuseum.org. (26.04.2019).

SCHICAGO eserlerinde genel olarak kadın imgesini ele almıştır. Doğuş teması, eserlerindeki önemli bir konudur. Bu önemli konu sanat alanında fazla ele alınmamıştır. Bildiğimiz gibi doğuş, hayatın en önemli olaylarından birisidir. SCHICAGO'ya göre bu konu ele alınacak önemli konulardan birisidir. Utañç, ahlak ve her ne olsa olsun, bu

konuyla ilgili sanat eseri yaratmak için mâni olmamalıdır. Sanatçı Judy Chicago, bu temaya ilişkin epik bir eserler yaratmıştır. Bu anlamda birçok projelere katılmış ve kendi projeleri içinde birçok kadın davet ederek eserler yaratmıştır (Antmen, 2009).

Görsel 24: Judy Chicago, “The Crowning Quilt 5/9”, reverse, 56.5 x 89 in,1982.



Kaynak: www.judychicago.com. (26.04.2019).

Görsel 25: Judy Chicago, “Yaratılış”, modified Aubusson tapestry, 42 x 163 inç, 1984.



Kaynak: www.judychicago.com. (26.04.2019).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA ÜÇÜNCÜ DALGA FEMİNİZM

3.1 Postfeminizm ve Toplumsal Kimliğin Süreç İçinde Dönüşümü

Toplumsal cinsiyetle ilişkili olan cinsel kimlik kavramı başka kavramları da içinde barındırır. Bunlar feminizm, queer, ırk, etnik köken vb kavramlardır. 1960'lı yıllarından başlayan postmodernizm, postyapıcılık ve postfeminizmin oluşmasına sebep olmuşlardır. Postfeminizm teorisi için önemli konulardan biri olan cinsiyet kimliği, felsefe, sosyoloji ve en önemlisi sanatta pek çok araştırma ve çalışmalara konu olmuştur. Bu teori ve kavramlar yeni şekillenmemiştir. Birçok alanda ekonomi, sanat, felsefe, kültür, politik ve tarihe bağlıdır. Geçmişteki gibi günümüzde de etkisini ortaya koyan cinsiyet kimliği tartışması önemli konulara yol açmıştır. Eril bakış açısı olmaksızın, eşit şekilde kadın imgesinin sanattaki yeri tartışılırken, toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramınının çağdaş sanattaki yansımaları da önemli bir tartışma konusu olmuştur (Schwartz, 2004: 213).

Günümüzde globalleşen dünyada, teknolojiye bağlı olarak erişim hızı artarak coğrafya sınırları azalarak, ulaşımda hızlanarak, toplum ve uluslararası bağlantı ve ilişkiler etkin hale gelmiştir. Cinsiyet kimliği, renk, ırk gibi olaylara geçmişe göre daha farklı açıdan bakılırken, küçük coğrafya çapında toplumsal yapılar, kültür ve geleneksel düşüncelere bağlı toplumsal cinsiyet kimliği ve ırk konularına baktığımızda, geçmişteki düşüncelerinin izini derin bir şekilde görebilmekteyiz (Schwartz, 2004: 224) .

20.yy.ın sonuna doğru, sanatın tarz ve kavramları, önceki sanat anlayışına göre büyük bir değişime uğradığı bilinmektedir. Günümüzde yerine göre yerel kültürün etkisi altında olan sanatsal bakış açısı, kuşkusuz sadece bilinen bir dönem ya da belli bir duyarlılığa bağlı ve kısıtlı değildir. Sadece sanat değil, siyasi ve ekonomik düzene baktığımızda da, yy.dan daha kısa bir süre içinde, toplumsal kültür için pek çok değerli olmayan ve öteki olan kadın, farklı cinsiyetlere sahip olan insanlar ve ırklar günümüzdeki ekonomi ve siyasetin üretim, tüketim sirkülasyonu içinde olmaları nedeniyle gözardı edilmez değerler olarak görünmektedir. Bir şekilde genel olarak bakıldığında ekonomik ve siyasi güçler insan hayatını ele alıp biçimlendirirken, kendileride bu sirkülasyonun gerektirdiğine göre

içerik değiştirmek mecburiyetinde oldukları için ortaya çıkan yeni kavramlara önem vermek zorunda kalmışlardır. Bu yapı içerisinde, değişimlere açık olmak zorunda kalan kavramlardan biriside, sosyolojik bir kavram olan toplumsal cinsiyet rolleri ve kimlikleridir. Toplumsal cinsiyet, “Sigmund FREUD” ve “Micheal FOUCAULT” gibi entellektüeller tarafından gündeme gelerek, günümüze kadar devam etmiş toplumsal anlamda ticaret, siyaset ve en önemlisi sanatta etkisini göstermiştir. Toplumsal cinsiyet kavramıda başka kavramlar gibi, zengin, güçlü, beyaz, soylu erkekler tarafından belirledikleri kurallar, yasalar, yaratıkları gelenekler ve hakimiyetle sınırlı değildir. Belirgin görüş açısı, üreterek toplumun düşüncesini bu alanda kontrol edip yönetmeyi de başarmışlardır. İlk önce cinsiyet ayrımcılığı yapılarak, insanlar sınıflandırılmıştır. Her cinsiyetin sosyolojik olarak farklı sosyal statüleri ve buna göre haklarının olduğunun yanı sıra, psişik analizleri, aile içinde biçimlenen rolleri ve kimlikleri tanımlanmıştır (Almond, 2000: 157).

80’li yılların sanatı, 60’lı yıllardan sonra, Avrupa ve Amerika’da önemli bir değişim noktası olarak bilinmektedir. 60’lı yıllar, topluma hâkim olan kültür ve siyasete itirazlar ve mücadele yıllarıysa, 80’li yıllar da yeni oluşumların başlangıcıdır denebilir. Bu dönemlerde genel olarak siyasi açıdan muhafazakâr bir sistemin olduğu dönemdir. Artık 70’li yılların radikal itiraz şekilleri yavaşlamaya başlamış, bu ifade biçimlerinden sonuç alınmadığı için, sanata yansıma biçimlerinden birisi de, birçok galerilerin kapanmasına sebep olmuştur. Bu bazı tepkilere yol açmış ve artık sanat açısından da eserlerin alış ve satımı yapılmasını gerektirmiştir. Bu sebepten dolayı sanatta, siyaset ve ekonomiyle uzlaşmaya girilmiş, itirazlar ve mücadeleler devam etmiştir. Bu yıllardan sonra sanatsal açıdan birçok yenilik ve değişimlerle karşılaşmaktayız.

1982 yılında kürtaj tekrar yasaklanmıştır. Kürtaj yasağı, feminizm için kadın haklarına karşı geri bir adım olarak sayılan büyük bir durum olarak değerlendirilmiştir. Bu kürtaj yasağına karşı feministler, birkaç hareket başlatmışlardır. 35 yaş üstü feministler, ikinci dalga mücadelelerin devamını ilerletmek istemişler, mahkemeler aleyhine itirazlar düzenlemişler ve kürtaj hakkı için protestolar yapmışlardır. Bu feminist

harekete karşılık veren Backlash isimli grup, (Reaksiyon anlamındadır) bunlara tepki göstererek iki farklı düşünceye sahiptirler.

Bu iki farklı düşünce şöyledir:

1) Feminazi çoğunlukla radikal feministleri aşağılamak için kullanılan bir argo terimdir. "Feminazi" terimini, feministlerin aksine sadece, kürtaşı mümkün hâle getirmeye çalışan çok sayıda feminist kadınlar için kullanılmaktadır.

35 yaşüstü ve yaşlı erkeklerden ulaşan bir grup, feminist kadınların çok ileri gittiklerini düşünerek, erkeklerin haklarını ihlal etmişler diye, buna da feminazi diyerek, Nazizm ile eş değer görmüşlerdir.

2) İkinci farklı düşünce ise, feministlerin ikinci dalgada çok radikal davrandıkları için, feminizmin bitmesine sebep oldukları düşünülmüştür.

Bu düşünceler sırasında üçüncü dalga feminizm, (Third Wave Feminism) başlamıştır. Bazılarına göre ise üçüncü dalganın başlangıcı 80'li yılların sonu ve 90'lı yılların başlarıdır. Birçok araştırmaya göre de, 80'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Üçüncü dalga feminizmin daha önceki feminist dalgalarla birbirine benzer yönleri, ya da net bir birliktelikleri olmadığından belirli bir tarifi de olmamıştır. İçinde çeşitli terimler, hareketler, düşünceler barındırdığı için, feminizme ilişkin üçüncü dalga, geniş bir tanıma sahiptir (Almond, 2000: 164-165).

Genel olarak üçüncü dalga feministler, yapısal düşünceye gerçekler ve hakikatlara varmak için her şeyi tamtamına tarif etmek mümkündür gibi düşünceleri savunanları, ikinci dalga feministlerin konuları sınıflandırma, belirleme biçimlerini onaylamamışlardır. Eğer ikinci dalga feministler için kadınlar siyasi, sosyal, kültürel haklarını kazanmak için radikal ve şiddetli bir mücadeleye başlayıp, sadece kadının kendisi, temel düşünceleri olarak önem taşıyorsa ve geri kalan cinsiyetler dışlanıyorsa, bu kez üçüncü dalga feministler, "Kadın kimdir, nedir, sorusuyla karşımıza çıkmaktadır. Kadını tarif etmek için tüm kadınların sahip oldukları belli ortak özellikleri var mıdır, kadın

için bir kalıp oluşturup, tüm kadınları bu özelliklerle tarif edelim diye sorgulamaya başlayarak, bu bakış açılarına şüpheli yaklaşmışlardır. Bu sebepten üçüncü dalganın, postmodernizm ve postyapısalcılıkla çok yakın ilişkisinin olduğunu söyleyebiliriz (Quarterly, 2012: 47-49).

Postyapısalcılığın teorik olarak yapısalcılıkla farklılıklarına baktığımızda, yapısalcılara göre herşeyin kesin bir şekilde gerçek ve hakiki yönünün olduğu düşünülmüştür. Ancak postyapısalcı teoriye göre hakikat ve gerçekler kesin ve belirgin olamazlar. Dünya bir tür kesinsizlik ve belirsizlik üzerine kurulmuştur. Hiçbir varlık ve konu kesin bir şekilde anlatılamaz. Buna göre üçüncü dalga feministler teorik bir bakış açısı ve ileri düşüncelere sahiptir. Üçüncü dalgada; bu teoriye ilişkin kadınlar ve onlarla ilgili alanlar ve olaylara yeni bir bakış açısıyla bakmaya çalışmışlardır. Kadının geçmişteki yeri ve şimdi sahip olduğu yer üçüncü dalga feministler için önem taşımaktadır. Geçmişte, kadın olmak ve kadınlık biyolojik olaylara bağlıdır, kadın olarak, kadınınsı vücutlarıyla, hamilelik ve anne olmak gibi olaylarla tanımlanmıştır. Şimdi ikinci dalga teorisinde, ünlü feminist yazarlardan birisi olan Simon de BEAUVIOR gibi entelektüeller cinsel kimlik ve cinsiyet kimliği arasındaki ayrımı yaparak, tüm güçleriyle kimliği savunmaktadırlar. Çünkü toplum, cinsiyetçi davranarak kadınlara uyguladıkları haksızlıklar ve vurguladıkları baskıları ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Felsefeci “Judith BUTLER” gibi üçüncü dalga teorisyenler tarafından cinsiyet kimliğinin tanımı, bu kadar şeffaf bir şekilde kabul edilmemiş ve sadece kültürel, öğretim, sosyal anlatımla tanımlamak ve cinsiyeti de sadece fizyolojik olaya bağlamanın doğru olmadığını öne sürülmüştür. Judith BUTLER biyolojik nedenler, kişinin eril ya da dişi olmasına neden olamaz diyerek, bu yıllarda yeni tartışmalara yol açmışlardır (Butler, 2017: 261).

“Günümüzde cinsel kimlikler ayrımcılığa karşı felsefe alanında tartışmalar devam etmektedir. Toplumsal cinsiyet konusu Judith BUTLER tarafından, bu teorinin en önemli direnişçilerinden birisi olarak, eril ve dişi ayrımında ara formların olduklarını kabullenmemiz, alternatiflerin çoğaltılması ve bu konunun normalleştirilmesinin gerektiğini anlatmaktadır.” (Butler, 1993). Cinsel kimlik konusunun çağdaş sanatta

yerinin önemli olduğu kesindir. Felsefe ve bilim olarak psikanaliz alanındaki ilerlemelerle, bu konuya interdisipliner yön vererek ve yeni teknoloji desteğiyle ortaya çıkarak görsel hale getirilmiştir; bunun için görsel açıdan sadece bir eser üzerinden birçok teorik yorumlara varılmış ve izleyicinin toplum tarafından bilinçaltına ve hafızasına kazılan yargıların değişmesine yol açabilmiştir (Eyigör, 2009: 164).

90'lı yıllardan sonra cinsel kimliğin herkes için bireysel bir konu olduğu vurgulanarak, bu konuya saygı duyulması gerektiği bildirilmiş ve bu yönde ortaya çıkan "NARTH" (Ulusal Eşcinsellik Araştırma ve Tedavi Birliği) isimli kurum 1992 yılında kurularak, dünya çapında yayılması planlanmıştır (Almond, 2000: 132).

Foucault'a göre "Eşcinselliğin tıbbi ve psikanalitik açıdan gelişmesine karşı, toplumsal geleneklere bağlı düşünce ve davranışlar devam etmektedir. Buna rağmen erkeğin edilgenliği ve kadının iktidar oluşunun, aynı cinsin arasında olan ilişkilerin toplum için zararı olmadığı kabul edilmesi ve yinede toplumun alışkanlığı dışında olarak, garip bir durum olduğunun kesinliğini savunmuştur."(Foucault; 2011). Bu garipsemenin önemli sebeplerinden biri de AIDS hastalığının 1980'li yıllarında ortaya çıkmasıdır. AIDS hastalığına özgü oluşan toplumsal bir önyargının büyük bir etkisi olduğu düşünülebilir. Bu baskıya karşı sanatçıların oluşturduğu ACT UP isimli aktivist bir grup vardır. Ayrıca yaşanan bu süreç içerisinde "AIDS Koalisyonu"⁸, etkinlikleriyle ilgili konuya ilişkin çalışma başlatmışlardır.

Her insanın içinde olan eril ve dişil özellikler Lacan ve Deleuze'a göre, süreç içerisinde değişimlere uğramaktadır. Bu değişimler imgeler, davranışlar ve duygusal şekillerde beden dışına yansımaktadır. Bu yansımalar toplumsal cinsiyet davranışları olarak kadın ve erkeklik eril ve dişil davranış kategorilerine ayrılarak heteroseksüel'in verdiği baskıya karşı, mücadele halindedir.

⁸ AIDS Koalisyonu: AIDS'le yaşayan insanların yaşamlarını için ve AIDS salgınını etkilemek için nihayetinde hastalığa son veren yasaları, tıbbi araştırmaları ve politikaları savunan uluslararası bir gruptur; AIDS'li insanların yaşam kaybı riskini azaltılmasına yönelik gerekenlerin yapılmasını talep etmektedirler.

Heteroseksüel kültürü sistemi açısından insanlar basit şekilde eril ve dişil olarak iki cinsiyete ayrılıyorken; Lacan'a göre imgesel şekilde bölünmektedir. Toplumsal yasanın uyguladığı baskıya göre bu içsel yaşam bölünme sonucunda, kültürel açıdan baktığımızda bireyden önce verilen ve tanımlanan kimliğin kandırmaca ve önyargı dışında olmadığını göstermektedir. Toplumsal ve kültürel sisteme göre şekillenmiş yasalar Lacan'a göre bölünmeye sebep oluyorsa ve ruhsal olarak bu bölünmeye karşı içsel direniş varsa biseksüel olarak tanımlanmaktadır (Butler, 1993).

Lacan'a göre, kimlik, ruhsal gelişimin içinde tamamlanmamış geçişken özelliklerdir (Jagose, 1996: 79).

“Cinsel kimlik, bilinç dışında bir seçme sürecidir. Öznenin oluşum sürecinde simgesel düzende ya da başka bir deyişle bilinç boşluklarında 'ben' ile 'kendim' arasında yabancılaşma ve bölünme oluşmaktadır. Lacan, cinsel kimliğin bütünsel olarak kavranmaya çalışılmasının yanlış bir yol olduğunu, bunun yerine mevcut bütünsel kimlik kavramlarını eleştirmeyi önermektedir (Wright, 2002: 20).

Lacan'ın kimlik kuramına bu kez Jacques DERRİDA tarafından, cinsel kimliğin yapı bozumundan; ayırım ve farklılık açısından bakılmaktadır. Derrida'ya göre bedensel ve ruhsallık arasında kesin bir şekilde ayırım yapılamaz. Bu özellikler ortasında kimliğin oluştuğu süreç karmaşık olduğu için bu süreçte oluşan farklılık her zaman değişikliğe uğramaktadır (Sarup, 1996: 43).

Deleuze'un duygu ve imgeyle ilgili geçişkenlik kuramı ve Lacan ve Derrida'nın da bakış açıları birbirine yakın oldukları için toplumsal cinsiyet konusunu yeniden tartışıp düşünmek gerekmektedir. Deleuze'nin görüşüne göre beden, toplumdaki etkilenen ve karşılıklı şekilde toplumu etkileyen, sabit şekli olmayan, devamlı değişim halinde olan varlık olmuştur. Bazı özellikleri kendi içinde yüceltip bazılarını kendi içinde çözebilme imkânı vardır. Deleuze'un görüş açısını benimseyen Braidotti'ye göre de bedenden olan beklentiler değil, kişinin kendisinin ne istediği esastır. Başka bir teorisyen Lauri Anderson'a göre de, ruh hallerinin bedenden daha çok önem taşıdığını düşünülmüştür.

Ruhu etkileyen duygular ve edilgenlikler dışı özellikler olduğundan, eril ve olgun bedenden beklenen iktidara ulaşması beklenemez. Cinsel kimliğin dönüşebilen özelliği olduğunu savunulmuştur. Bu teorileri gözden geçirerek cinsel kimliğin beden ve ruhla ilgili olduğu ve bedenin değişim sürecinde oluşan ve toplumla karşılıklı etkilendiği bilinmektedir.

Daha önce yapısal teoriye göre, yapı kendisine bağlı olarak tarif edilmekteydi ve kendi yapısına göre anlam bulur ve bu açıdan cinsiyeti vücudun fizyoloji şekline göre belli edebilmekteydi. Ama şimdi bir başka bakış açısı vardır. Fizyoloji olayına göre cinsel kimliğe karar verilemez, bunun için de feminizm içinde, kadın kelimesinin kesin bir şekli yoktur, karmaşık, belirsiz bir şekil almıştır, şimdi cinsel kimlik önem bulur ve 80'li yıllarında herkes için belirsiz şeklini korur (Sevim, 2005: 95).

Modernizm bir bakıma gelenekselliğin ortaya çıkmasına sebep olmuştur ve buna paralel olarak küreselleşmenin karşısında da yerellik terimi şekillenmiştir. Bu sebepten dolayı, artık dünya da kadını tek bir belli anlam ve kadınların tek bir ortak yön ile tarif etmemiz imkânsız olmuştur ve bu da post yapısalılıkta olan çoğunluk terimine değinerek kadını tek bir belirgin çerçevede tarif edemeyiz anlamına gelmektedir. Yani bir varlığı içgüdü ve ona bağlı belirgin özellikler içinde tarif etmemiz mümkün olmadığını anlamına gelmiştir ve özcülük anlamına gelen essentialism, üçüncü dalga feminizmin karşı çıkması en önemli özelliklerinden olmuştur (Demet, 1999: 52).

60 ve 70'li yıllarında ikinci dalga feminizmde kadınların farklı özelliklere sahip olduklarına odaklanarak yol almışlarsa, üçüncü dalga bunu reddetmektedir. İkinci dalga feminizm, kadınların evrensel olarak ortak özelliklere sahip olduklarını savunarak ciddi bir tartışmaya yol açmıştır. Kadınların özelliklerinden evrensel boyutta konuşmak doğru olamazdı, çünkü konuşulduğunda evrensel olarak ele alınamamaktadır. Ama kadınlar için bir işlem yapıldığında sadece beyaz ve orta seviyede ki kadınların konuları elle alınmaktadır. Bunun için zenciler, 70'li yıllarında feminizmden ayrılmışlardır. Bu

sebep ten dolayı üçüncü dalgada, kadının evrensel ve belli ortak özelliklerle tarif edilmesine, karşı çıkılmış ve özcülüğü reddedilmiştir (Aydoğan, 2006: 219).

Önemli olan üçüncü dalgada kadınlar cinsel ve cinsiyet kimliğinde ve genel olarak kadını tarif etmekte çoğunluğa varmaktadır. Bu dönemde konuların bu kadar entellektüel olması, akademi alanında üçüncü dalganın daha çok teorik olmasına sebep olmuştur. Ne kadar bu yönde siyasi mücadele devam etse de, artık 80’li yıllarda feminizm, akademik alanlarda da daha çok kendini ortaya koyarak beraberlik hakkı için verdikleri mücadelenin yönü ve anlamı değiştirilmiştir. Artık sadece beraberlik için mücadele etmeyi doğru bulmamışlardır. Feministler üçüncü dalgada bu mücadelenin yeni şeklini aramışlardır. İkinci dalgada, örneğin cinsellikten, cinsel nitelikli konulardan konuşabilmek önceki dönemlere göre daha rahat olmuştur. Şimdi üçüncü dalgada bu konuyu rahatça elle alıp tartışabilir olmaları sonucunda buna üçüncü dalga için “Lipstick” dudak ruju anlamına gelen isim verilmiştir. İkinci dalgada kadınlar, çok radikal davranarak çok resmi giyinip hatta kadınların makyaj yapmasına karşı çıkarak kadının resmi, ciddi ve doğal olmasını savunmuşlardır. Üçüncü dalga feministler ise artık kadının şık ve seksi olmasını desteklemiştir. Üçüncü dalga itirazlar dönemidir denilebilir. Ancak artık onlar için itiraz şekli değişmiştir (Aydoğan, 2006: 223).

Üçüncü dalga feministlerde bireysel güç ve kişinin yetenek ve özelliklerine, kamusal güçten daha çok önem gösterilmektedir. İkinci dalganın tam tersine, kadınları siyasi, kültürel, toplumsal anlamda mağdur olanları savunmuşlardı şimdi üçüncü dalga kişinin kendisinin güç sahibi olmasını isterken cinsel kimliklerin çoğunluk olduğunu kabul ederek LGBT dediğimiz farklı cinsel kimlikleri olanları da içinde barındırmaktadır. İnsan kişiliğinde olan parçalanma⁹ yı kabul ederek, üçüncü cinsiyete ve queer teorisine kendilerini yakın hissederek, üçüncü cinsiyetin anlamı ve sorunlarına önem vermişler, Trance Feminizm’i desteklemişlerdir. (Akay, 2002: 142).

⁹ Fragmentation: Parçalanma.

Bu dalgada artık ikili tezatların anlamı kalmamıştır ve Postmodernizm’le dünyaya çoğunluk teorisi açısından baktığı noktada birleşmektedir. Üçüncü dalgada bir başka önemli konu da kamu kültürünün önem bulmasıdır. Büyük bir kitle akademik alanda yer almıştır ama genel olarak kendileri de bu dalgayı elit bulmamışlardır çünkü ikinci dalgada radikal ve bencil davrandıkları için insanların onlardan nefret etmesine sebep olmuşlar ve bu tuzağın düşmek istememişlerdir ve bunun için kendilerini kamudan ayırmamışlardır.

Sonuç olarak üçüncü dalga feminizm için tek bir tarif yoktur denebilir. Sadece bir yazarın söylediği gibi: Üçüncü dalga feministler arasında olan tek ortak nokta kendilerini ikinci dalga feminizmden ayrı bilmeleridir ve üçüncü dalga feminizmin ötesine geçtiği için, postfeminizmi ilan etmişler, ancak üçüncü dalga feministlerin henüz feminizm aşamasından geçmediklerini düşünmektedirler.

Feminizm çalışmaları kadın-erkek ayrımcılığının dışında büyük bir parçasını ırkçılık, çevre korumasına ve benzer aktiveteler yaparak ve radikal davranışlardan uzaklaşarak, daha iyi bir toplum yaratma düşüncesidir ve bu da 80’li yıllarda feminizme hâkim olan yöntemdir (Akay, 2002: 151-154).

3.2. 80’li Yıllarda Postfeminist Yaklaşım Hareketleri

80’li yıllara baktığımızda feminizm için önemli olaylar vardır:

-1985 yılında Birleşmiş Milletler Organizasyonu Nairobi’deki üçüncü kadın konferansı düzenlenmiştir.

-Aynı yıl, APA (Amerikan Psikologlar Birliği Derneği) eşcinselliği, akıl hastalıkları ve toplam olarak hastalık listesinden çıkarmıştır ve resmi olarak eşcinselliği normal cinsiyet türü ilan etmiştir.

-1986 yılında New York Times, kadınlar için miss ve misses yerine, MS unvanını kullanır; daha önce bekâr ve evli olan kadına göre unvan kullanılırken, bu ayrımcılığın ortadan kaldırmak için MS unvanı kullanılmıştır.

-1987 yılında Washington da sanatta kadınlara özgü ulusal müze açılmıştır.

-1987 yılında geyler ve lezbiyenlerin hakları için Washington'da 500 bin kişi yürüyüş yapmıştır.

-Bu siyasi ve sosyal olaylar hariç sanat dünyasına döndüğümüzde 70'li yılların sonuyla 80'li yılların başı birbirine bağlı olan bir süreç, "Long Eightieth" olarak adlandırılmıştır.

-Kendine mal etme,¹⁰ bir başka deyişle resimsel alıntılama, 80'li yılların en önemli olayları arasındadır.

-Bu yılların sanatsal anlayışı, daha önceki senelere göre daha ironik bir estetik anlayışa sahiptir denebilir. Bu süreçte sanat daha çok tamamen bireyselleşmiştir.

-1986 yılında ilk kez kadın sanatçıların, Johnson'ın sanat tarihi kitabında isimleri geçmiştir.

3.2.1. Gerilla Kızlar (Guerilla Girls)

80'li yıllarda feminizmin sanatsal etkileri açısından en önemli olaylardan birisi, "Gerilla Kızlar" grubunun ortaya çıkması denebilir. Gerilla Kızlar 1985 yılında bir aktivist sanatçı grubu olarak biraraya gelmiş New York'da müzeler, galeriler ve sanat kurumlarına eleştirel posterleriyle, billboard üzerine fotoğraf ve yazılarla dikkatleri üzerlerine çekmişlerdir.

¹⁰ Appropriation: Kendine mal etme.

Gerilla Kızlar isimli feminist aktivist grup, yüzlerine goril maskesi takmış ve hiç kimsenin onları tanımasını istememişlerdir. Bu grup isminin ortaya çıkış öyküsü, yüzlerinde kullandıkları maskelerin farklı şekilde telaffuz edilmesiyle oluşmuştur. Gerilla Kızlar basın karşısında anonimliklerini korumaya yönelik farklı yöntemler geliştirmeye çalışırken, grup üyelerinden birisi, “Gerilla” olarak değil, yanlışlıkla “Gorilla” yazmıştır. Böylece bu grubun ismi bu şekilde kalmıştır. Grubun yüzlerine taktığı maskeler, insan merkezli dünya algısını sorgulamaktadır (guerrillagirls.com, 1985).

Gerilla Kızlar Grubu, çalışmalarının feminizm açısından bireysel olmadığını göstermek ve grup olarak yine feminizm açısından kendilerini daha iyi ifade edebileceklerini düşünerek bir grup kurma ihtiyacı duymuştur. Bilbord ve poster çalışmalarında; sanatta kadın-erkek arasındaki farklılıkları, gerçek oranlar üzerinden istatistiki ve diyagramlar şeklinde poster ve bilbord olarak ele almışlar ve bunları da sergilemek için farklı yollara baş vurmuşlardır. Gerilla Kızlar Grubu farklı yollar aracılığıyla feminizme ilişkin yaptıkları sanat camiasında ve basında dikkatleri üzerlerine çekmeyi başarmışlar ve böylece konferanslara, sanatsal etkinliklere davet edilmişler (Withers, 1988: 285).

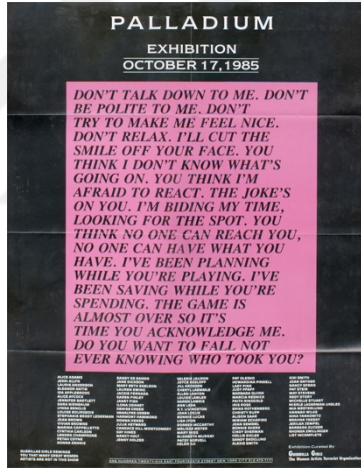
Gerilla Kızlar Grubu tarafından o dönemdeki sergiler ve müzelerle ilgili sözkonusu ayrımcılık adına yaptıkları çalışmalarda farkındalık yaratmalarının yanısıra konferanslar vermişler, basın açıklamaları vb. işler yapmışlardır. Ancak gerçek kimliklerini açıklamamışlardır. Her birisi geçmişteki kadın sanatçıların ismiyle çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Frida Kahlo, Kathe Kollwitz bu sanatçıları arasındadır. Bu sanatçıları için tek önemli olan şey, sanatta cinsiyet ayrımcılığını ortaya çıkarmak için istatistiksel içerikli çalışmalar yapmışlardır.

Bu etkinliklere katılmaya başladıkları 6 ay sonra ilk kez feminist sanatın eleştirilenlerinden olan Lucy LIPPARD tarafından Palladium’da sergi düzenleme amaçlı davet edilmişlerdir. (Görsel 26) Gerilla Kızlar Grubu, farklı dönemlerde sanat tarihinde eril bakış açısıyla oluşan, kadın-erkek ayrımcılığının sanata yansımaya sebeplerini, bu

durumun sanat eserlerine nasıl dönüştüğüne ilişkin görüşleri ve önyargıları açıklamışlar ve aşağıda yer alan görüşleri değiştirmeyi amaçladıkları sıralamışlardır.

- 1- Biyoloji kaderdir,
- 2- Hiç büyük kadın sanatçı yoktur,
- 3- Duygusal ve sezgisel olan erkektir,
- 4- Palladium’da sadece erkek sanatçıların eserleri sergilenabilir (Withers, 1988:286).

Görsel 26: Guerrilla Girls Palladium Sergisi Posteri, 1985.

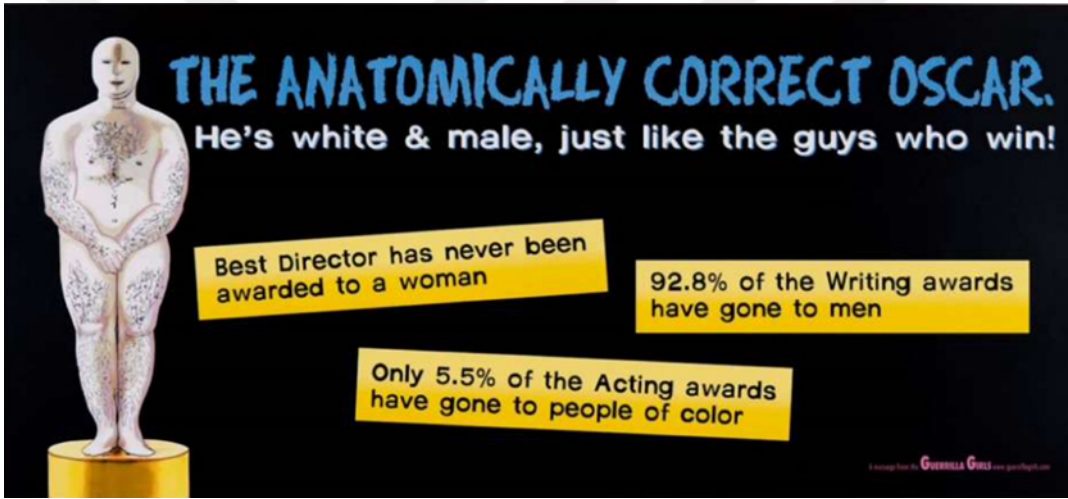


Kaynak: gallery.98bowery.com. (28.04.2019).

Gerilla Kızlar Grubu’nun bir başka ünlü poster çalışması, plastik sanatlara benzer bir şekilde film endüstrisi alanında da yapılan cinsiyet ayrımcılığına yönelik bir şekilde tasarlanmıştır. Bu posterde dünyanın en önemli sinema ödülü heykelciği olarak değerlendirilebileceğimiz Oscar heykelciğini eleştirme ve sorgulama nedenlerinin başında öncelikle Oscar heykelciğinin erkek olması ve ödül alan yönetmenler gibi de beyaz olmasıdır. Oscar heykelciğinin yanında öncelikle postere baktığımız zaman heykelcikten sonra dikkat çeken maviyle yazılan yazı, “Anatomik olarak doğru Oscar” yazısıdır. Bu yazının sözkonusu heykelciği eleştirme şeklinin ironik olduğu düşünülebilir. Ayrıca yapısal şekli de her zaman başarılı olan beyaz erkek yönetmenleri yansıtan bir şekilde

tasarlanmış olmasıdır. Posterde en iyi yönetmen ödülünün hiçbir zaman bir kadına verilmediği, senaryo ödüllerinin %94'ünün erkeklere verildiği, sadece oyunculuk ödüllerinin %3'ünün beyaz olmayanlara bu ödülü kazanabildikleri siyah bir arka planın olduğu sarı renk üzerine yine siyahla çok dikkat çekici bir tarzda yazılmıştır. Tüm bu gerçek oranları posterlerinde kullanarak sanat dünyasının gerçek yapısıyla ve kendi içinde uyguladığı cinsiyet ayrımcılığını ironik bir şekilde (Görsel 27) hatırlatmışlardır.

Görsel 27: Guerrilla Girls, "American, 1985 to present", Poster, 45.7 x 61 cm, 1985.



Kaynak: www.mfa.org. (28.04. 2019).

Gerilla Kızlar Grubu 1984 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki New York Modern Sanat Müzesi Moma'da açılan bir sergideki yer alan sanatçılar arasındaki cinsiyet ayrımcılığına dikkatleri çekmek için yaptıkları posterde, 71 sanatçının isimleri yer almaktadır.

Gerilla Kızlar Grubu, bu posterde de cinsiyet ayrımcılığına karşı bir farkındalık adına, eleştirel bir dille bu sanatçılar arasında erkekler sanatçılar ve kadın sanatçılardan sadece 3 kadın sanatçının bu sergide yer aldığına ilişkin olarak, sanat galerilerinde sergilerde yer alan sanatçıların ortak yönlerinin %10'nun, hatta bu oran kadar bile kadın

sanatçuların sanat galerilerinde çalışmalarının olmasına izin verilmediğine ilişkin yazı bulunmaktadır.

Görsel 28: Guerrilla Girls, “Guerrilla Girls Talk Back”, Poster, 43 x 56 cm, 1984.



Kaynak: www.tate.org. (28.04.2019).

Gerilla Kızlar Grubu'nun en çarpıcı çalışmalarından birisi de Metropolitan Müzesi için yaptıkları posterdir. Bu posterde sanatçı Jean Auguste Dominique Ingres'in eserlerindeki kadın imgesinden hareketle yüzüne goril maskesi takan ve arkası dönük çıplak bir kadın imgesi yer almaktadır.

Sarı bir arka planın olduğu bu posterde ilgi çekici ve büyük puntolarla kadınların Metropolitan Müzesi'nde ki çıplak kadın imgelerini eleştiren bir yazı bulunmakta ve bu müzede yer almak için için mutlaka kadın imgesinin çıplak olması mı gerektiğine¹¹ ilişkin sorgulayıcı bir soru bulunmaktadır. Ayrıca buna ilişkin diğer çalışmalarında olduğu gibi

¹¹ Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?

istatik yer almaktadır. Metropolitan Müzesi'nde %3'ten daha az kadın sanatçının eseri vardır ama bu müzede olan sanat eserlerinde %83 çıplak kadın eseri bulunmaktadır.

Görsel 29: Guerrilla Girls, "Guerrilla Girls Talk Back".Poster, 28 x 71cm, 1989.



Kaynak: www.guerrillagirls.com. (29.04.2019).

Tüm bunların yanı sıra eserleri satın alınan kadın sanatçıların, erkek sanatçılara kıyasla eserlerinin çok ucuza alındığını belirten posterde, örnek olarak Amerikalı sanatçı Jasper JOHNS'un bir müze tarafından satın alınan bir eserin fiyatına karşılık, 71 ünlü kadın sanatçının toplam eserinin fiyatına karşın arada fiyat farkı olduğuyla ilgili bir posterleri bulunmaktadır (Özüdoğru, 2010).

3.3. 90'lı Yıllarda Postfeminizm

-1991 NOFW¹² tarafından Irak ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Kuveyt aleyhine açtığı savaşa karşı yürüyüş yapılmış ve 200.000 kişi bu eyleme katılmıştır. Burada önemli olan, doğrudan kadın haklarıyla ilgili olmayan bir olay için feminizmle ilgili bir kadın örgütünün toplanmış olmalarıdır.

¹² National Organization of Women

-1992 yılında Whashington'da kürtaj özgürlüğü eylemi için 750.000 kişi katılım göstermiş, yani henüz kadınlar kürtaj hakkı için mücadele etmektedirler.

-1992 yılında Rebecca WALKER yazdığı bir kitabında, postfeminist olmadığını üçüncü dalga feminizme ait olmadığını ifade etmiştir. 70'li ve 80'li yıllardaki feminist bakış açılarını eleştirmeye başlamıştır. Bu dönemde yeni müzik grupları kadınlara cinsel saldırı, uygulanan şiddet ve erkek egemenliği üzerine ilk kez şarkılar yazmışlardır.

-1993 yılında kız çocuklarını iş ortamlarına götürme günü ilan edilmiştir. Çünkü artık kız çocuklarının da ev dışında, iş ortamlarını görme şanslarının olsun istemişlerdir.

-1994 yılında bir grup feminist tarafından "All Women Are Bitch" isimli şiirler yazılmıştır. 80'li yıllardaki kadınlara kullanılan kötü kelimeleri benimseyerek bu konuyla ilgili eylem yapmışlardır ve bununla ilgili şiirler yazılmıştır.

-1993 yılında Amerika'da bir kürtaj kliniğine saldırı olmuş ve bir kişi ölmüş, bir kişi yaralanmıştır. Bu olay üzerine ve daha sonra da kadınların kürtaj özgürlüğü desteklemişlerdir.

-1994 yılında İngiltere'de evli kadınlara yönelik cinsel tacizler de yasa dışı ilan edilmiştir. Daha önce de bu konuda başka ülkelerde yasaklar çıkmış, ancak kadına şiddet konusuna daha detaylı bakmakları gerektiğinin farkına varılmış ve artık bu konuda yasalar koyularak, kadınlar desteklenmiştir.

-1995 yılında Uluslararası Kadınlar Konferansı Çin'de düzenlenmiştir.

-1996 yılında Uluslararası Af Organizasyon'u tarafından, Afganistan kadınlarının durumlarının çok kötü durumda olduklarıyla ilgili rapor tutulmuş, başka kültür ve ülkelerdeki kadın haklarını savunmak için daha ciddi çalışmalar başlatılmıştır.

Üçüncü dalga feminizm daha önceki feminist dalgalara kıyasla daha radikal olmayan ve erkek cinsiyetine karşı pozitif bir bakış açısıyla yaklaşan ve bu anlamda da kültür, ideoloji ve yapısalcılığı daha önemli bulan bir yapı içerisindedir. Nedenlere

yapıdan daha çok önem vermişler ve yapıyı vurgulamanın bizi özneleştirdiğini, ama nedenselliğin bizi öznelleşmeden uzaklaştırdığını düşünmüşlerdir. Bu durum nedenselliğe daha çok önem vererek daha çok adaletli, daha yapıcı, daha çok entelektüel bakış açılarından bakarak, bu dönem feminizminin önceki feminist dalgaya göre daha sağlıklı bir şekilde gelişmesine neden olmuştur.

Bu yıllarda televizyonda gösterilen dizilerde 3.cinsiyet dahil, rol bağlamında kahraman olarak isimlendirilmiş kimliklere ve rollere, artık toplumun bu tür konulara daha yapıcı baktıklarını göstermiştir (Sylvia, 2017: 181).

3.3.1. 90'lı Yıllarda Postfeminist Yaklaşımlar ve Sanatçılardan Örnekler

90'yılların sanattaki oluşumu çoğunlukla 80'li yılların devamındadır. Kendine mal etme¹³ sanatı devam etmiştir. Bedensel olaylar önemli rol alır. Sanat dünyasında resim ve heykel tekrardan eski değerini kazanmakta ve daha çok kadın ressam ve fotoğrafçı eserleri ortaya çıkmaktadır. Yeni eserlerde artık beden arzuları uyandıran bir beden değildir; artık erkeklerin dik dik bakışlarına (Gaze) maruz kalan beden değildir, bazılarında artık keşfedilen vücuttur, halen beden konusu üçüncü dalga feminist sanatçıya keşfedilecek alan tanımaktadır. Sanatçı için yaşlanan vücut, hastalanan vücut ve değişime uğrayan vücut önem bulmuştur. Bunun için 90'lı yılların sanatçıların arasında tek bir yöntemle, aynı açıdan bakıp çalışan sanatçılar bulmak zordur. Birçoğu başka sanatçıların eleştirmesine maruz kalarak bu dönemin sanatında çeşit çoğunluğuyla karşı karşıyadır (Akay, 2002: 162).

3.3.2. Ghada AMER

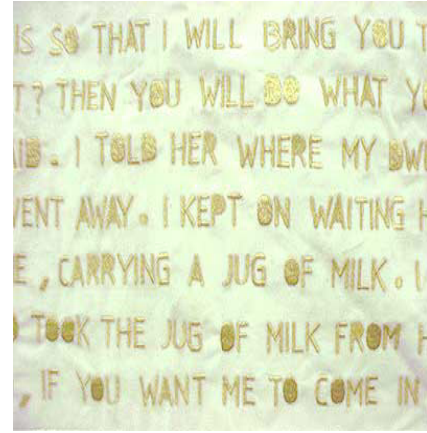
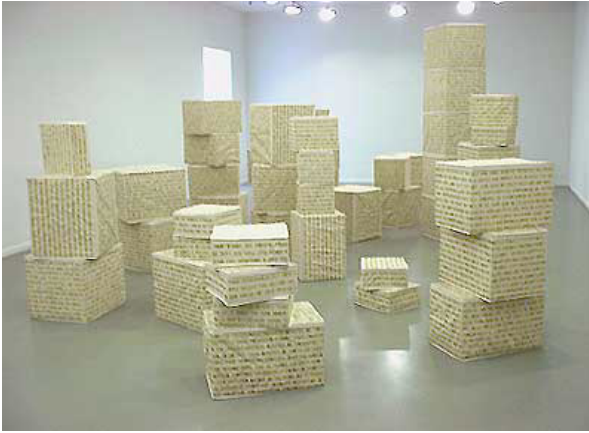
Aslen Lübnan'lı olan Gada Amer, kadın ve cinsellik üzerine resim, heykel, performans, enstalasyonlar üretmiştir. Dikiş ve kolajı resimle kombin ederek, yün ve ipe, boyayla, başka materyallerle tuval ya da farklı zeminler üzerinde kullanmıştır.

¹³ Appropriation: Kendine mal etme.

Gada Amer'in cinselliğe bakış açısı çalışmalarına şeffaf bir şekilde yansımıştır. Bu konuda bazı eserleri geçmişe yöneliktir. 12. yy'da cinsellik üzerine yazılmış çok entelektüel bir kitaptan alınan yazıları altın iplikle kutuların üzerine İngilizce olarak, rahat okunulacak bir şekilde nakış olarak yazmıştır.

Haz Ansiklopedisi isimli enstalasyonu, İslami ağırlıklı ve cinsellik üzerine yazılan önemli bir metinden alıntılanmadır. Bu enstalasyon, sözkonusu metnin olduğu toplam 57 kutudan oluşmaktadır. Kendisi Arap kültüründen geldiği için cinsellik konusundaki kadınlara olan katı kuralları bilerek çok eskilerde yazılan kitaplardan örnekler almıştır. Sanatçı, giderek erkeklerin kadınlara uyguladıkları baskı ve şiddetin yükselmesini de göstermiştir ve bu bakışı düzeltmek için kendi kültüründe geçmişe dönerek bu tarz konuları kendi tekniğiyle ortaya koymuş, bu kadınlara karşı bu katı kuralların artık düzeltilmesinin zamanı geldiğini söylemiştir (Ferhunde, 2011).

Görsel 30: Ghada Amer, "Haz Ansiklopedisi" Enstalasyon / Detay, 2001.



Kaynak: www.sudsandsoda.com. (30.04.2019).

Görsel 31: Ghada Amer, “Kim Öldürdü”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 182.92x162.6 cm, 2010.



Kaynak: www.heimread.com. (02.05.2019).

3.3.3. Lorena SIMPSON

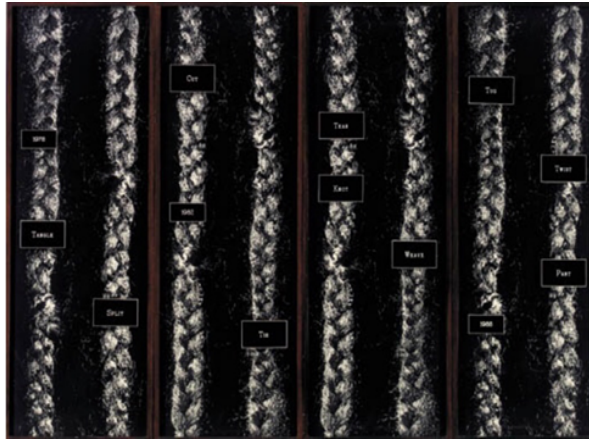
Afrikalı ve Amerikalı sanatçı Lorena Simpson, fotoğraf ve yazıları kombin ederek eserlerini oluşturmuştur. Genellikle kadın imgelerini fotoğraflayıp, beyazların zenci ve siyahi insanlara yaptığı baskıları, kullandıkları aşağılayıcı kelimeleri ve erkeklerin kadınlara karşı söylediği kötü kelimeleri, kadın imgesi olan fotoğrafların üzerine ekleyerek, kadın-erkek, ırklar arasındaki sınıflandırma ve bu kötü kelimeleri ayrımcılığa uğratanlar için sıradanlaşmış olduğunu göstermekte ve bunu sanatsal bir ifade biçimine dönüştürerek, bu anlamda sanatsal bir farkındalık sağlam istemiştir.

Sanatçı Lorena Simpson'ın ürettiği eserler ırk, dil ve cinsiyetin birbirleriyle ilişkili ve bağlantılı olduğuna ilişkin bir gösterge niteliğinde olduğu söylenebilir. Eserlerinde zenci kadının dudaklarının şekli, saçlarının özellikleri ve bu saçları boyadıktan sonra nasıl bir hale geldiğini göstererek, izleyiciye anlattığı hikâyeler bulunmaktadır.

Son çalışmalarında daha çok zenci kadınlardan, belli mekânlarda fotoğraflarla birlikte hikâyeler anlatarak, bu ortamlardaki kadınların önemli rolleri üstlendiklerine değinmektedir.

Anlatım dili bu tarz eserlere göre daha farklı ve Yeni Kavramsalcılık anlayışına daha yakın, kadın imgesini çağrıştıran şiirsel görüntüler ve yazılar vardır. 60'lı ve 70'li yıllarda bu tarz çalışmalara pek rastlanılmamaktadır. Bu tarz çalışmalarda yer alan şiirsel olarak yorumlanabilecek cümleler, kavramsal sanatın soğuk ve ciddi sanat anlayışının tam tersidir. Lorena Simpson, çeserlerinde kadının estetik yönünü ve şiirsel yazılarla, kadına olan şiddeti naif ve etkileyici bir şekilde yorumlamıştır (Avazpoor, 2012: 307).

Görsel 32: Lorna Simpson, “İsimsiz,” Jelatin Gümüş Baskı, Fotoğraf, 122.7 x 41.4 x 3.2 cm, 122.7 x 170.2 x 3.2 cm, 1990.



Kaynak: www.mutualart.com. (02.05. 2019).

Görsel 33: Lorena Simpson, “Çift Portre”, Kolaj Üzerine Baskı, 91.4 x 50.8 cm, 2012.



Kaynak: <https://lsimpsonstudio.com/> (02.05.2019).

3.3.4. Sarah LUCAS

Sarah LUCAS fotoğraf, heykel ve enstalasyon çalışmalarıyla kendinden bahsettiren, farklı disiplinlerde çalışan çağdaş bir İngiliz sanatçısıdır.

Abject Art bağlamında değerlendirilebilecek eserlerle kendisinden söz ettiren Sarah Lucas, 1990'lı yıllarda önemli sanat gruplarından birisi olan Young British Artist Grubu'nun (YBA) sanatçıları arasındadır. Çağdaş sanatta cinsiyet, kimlik kavramlarını ve erkek egemen gücü, eril iktidar yapısını sorgulayan, önemli sanatçılardan birisidir.

Sanatçının kendi fotoğraflarından oluşan çalışmaları, kadın imgesine ilişkin toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rollerin dışında beden dili olarak da daha çok erkek kimliklerine özgü olacak şekilde, sanatçının kadın mı erkek mi diye izleyicide şüphe uyandıran, türden otoportreleridir. Bu fotoğraflarda giydiği kıyafetler, oturma biçimi,

bakışları gibi tüm öğeler, erkek kimliklerine ilişkin geleneksel rolleri çağrıştırmaktadır. Sarah LUCAS, bu seri çalışmalarında kadın cinsiyetinin erkeksi yönünü ve erkek cinsiyetinin de kadınsı yönünü göstermek istemiştir.

Bir başka seride de sanatçı, ironik bir dille çarpıcı bir şekilde günlük yaşam nesnelere kullanarak, kadın ve erkek cinsel organını çağrıştıran heykeller ve enstalasyonlar yapmıştır. Sanatçı Lucas bir bakıma dalga geçer bir şekildeki ironik ifade biçimini, feministlerin daha önceden kullandıkları “Bitch” teriminden almaktadır. Sanatçı Sarah Lucas, kadına yönelik ifade biçimlerine karşın, eserlerinde kamu kültürünü de tetiklemeye çalışmıştır.

Lucas’ın 90’lı yıllarda yaptığı bir başka oto portre serisi ise, bir önceki otoportre serisinden daha farklı olarak, insan bedenine hazır malzemeler asmış, çarpıtıcı, hatta izleyiciyi tedirgin edecek şekilde bir ortam oluşturmuştur.

Ayrıca bu yıllarda yapmış olduğu kadın heykelleri de, kadın imgesi olarak alışılmış estetik algının dışında ele alınmıştır. Kadın çorapları, tüller ve saç lastikleri gibi malzemeler kullanmış, kadın bedenini çağrıştıran sıra dışı heykeller yapmıştır. Bu heykeller sanatçı Lucas’ın ünlü olmasına neden olmuş ve böylece çok çarpıcı ve ironik, eril bakışla cinsel nesne konumundaki kadın imgesini sorgulayan ifade biçimiyle, kadına önyargıyla bakma durumunu çok sade bir dille eleştirmiştir (Avazpoor, 2012: 276).

Görsel 34: Sarah Lucas, "Titti Doris", Tait, Heykel, 82 x 90 x 90 cm, 2015.



Kaynak: www.famsf.org. (02.05.2019).

3.3.5. ORLAN

Fransız sanatçı ORLAN, kendi bedenini sanat için sanatsal bir malzeme olarak kullanmıştır. Kendi bedeni üzerine dokuz defa plastik cerrahi müdahale yaptırdığı bir seri performanslarıyla, izleyiciye günümüzde metalaşan kadın imgesinin tam tersi bir kadın imgesiyle yüzleştirmiştir. Her seferinde vücudunun bir parçasını, daha önce sanatçıların

eserlerindeki idealize edilmiş güzellik anlayışıyla yapılmış kadın imgelerinin bazı ayrıntılarını bedeninde radikal bir yöntemle, uygulatmıştır.

Kendisi bu konuda şöyle söylemiştir: güçlü ve farklı olmak istiyordum, vücudumu bir heykel gibi şekillendirmek istiyordum, vücudumu doğaya karşı, genetik ve DNA'ya karşı, tanrıya karşı kendimi tekrar yaratmak istiyordum¹⁴ der ORLAN.

Sanatçı ORLAN'IN bu sanat anlayışı, üçüncü dalga feminist anlayışına uyuyordu. Sanatçı ORLAN estetiğe karşı çıkmıyordu, ancak bu gzelik anlayışını kendi içine alarak kendine bir akışkan kimlik veriyordu. “Bu akışkan kimlik bedenimi değiştirmekten kaynaklanıyor, sabit bir esere bağlı değilim, her sanat eseri bir başka estetik bakış açısına bağlıdır ve ben bu çeşitli estetik anlayışını kendi bedenime uyguluyorum, benim eserim özne ve doğaya karşı, birbirine benzemeye karşıdır” der ve bunun için kendini cerrahın ellerine bırakır ve cerrahdan, sadece lokal anestezi yaparak işini yapmasını istemiştir. Kendisi ameliyatı izliyerek cerrahi müdahale esnasında performanslar yapmıştır, bazen bir metni okuyarak ya bir alanı süsleyerek “sanat bir tiyatro alanıdır, ben ve doktorumun şimdi yaptığımız şey bir ortak performansdır.” der. Cerrahi odasında yapılan performansı, video ve fotoğraf olarak kamuya sunulmuştur (Akman, 2008) .

¹⁴ Repaint myself, I scup my body

Görsel 35: ORLAN, “Avrupanın Annesi ve Venüs’ün Figürü”, Performans, 1990.



Kaynak: projects.mcah.columbia.edu. (03.05. 2019).

3.4. 2000 ve Sonrası Feminist Yaklaşımlar ve Sanatçılardan Örnekler

2002’li yıllarda artık kadınlar geçmişe göre toplumda ve iş alanlarında daha güçlenip ilerlemişlerdir. Siyasi açıdan dünya çapında birçok önemli kariyerlere erişebilmişlerdir. Çağdaş sanatta 2007’de iki kadın sanatçı, ilk kez Veniz Bienalinde küratörlük yapmıştır.

2002 yılında New Feminizm First Manifesto, isimli makale MARTINEZ tarafından yazılmıştır ve onda New Feminizm anlatılmaya çalışılmıştır. “Ne zamanki new kelimesini feminizmin önüne koyduğumuzda, herkes ondan çekinip şüpheyle bakmaya başlamaktadır. New, feminizmin genel bir kavramdır ve radikal stratejiye sahip olabilir. Ancak şekillenme kabiliyeti de vardır. New feminizm ekonomik, politika, duygusalık ve hatta sex ve cinsellik konusunda güç ve erişime ulaşmasını istenmektedir. Kadınların ekonomik alandaki etkileri ve önemlerinin farkında olarak elde edilen menfaatlerin daha adilce paylaşılması istenmektedir” diye yazar ve bu makaleyi de 2007 Veniz Bienali’nde sergiler. Bu bienalin yarısını kadın sanatçılar oluşturmaktadır ve kadın sanatçılar için bunun çok iyi yanları vardır. Linda NOCKLIN’in bu bienal için yazdığı makale en iyi makalelerden birisidir: “What Benefits a Woman?” (Bir Kadın Neye Layıktır?)

Linda NOCKLIN’in bu makalede vurguladığı nokta, bienala katılanların yarısının kadın sanatçı olmasına rağmen bu kadın sanatçıların arasında hiçbir belli ve ortak yöntem ve kavram yoktur. Teknik açıdan da hiçbir ortak noktaları yoktur. Ortak olarak kullandıkları materyal de yoktur, sadece beden gibi ortak temaları çalışmışlardır. Cinsel kimliğe bağlı olan konuları ele almışlar, ama bu bienale katılan %50 kadın sanatçı ortak yöntem ve kavrama sahip olmamıştır. Bu durum çok önem taşımaktadır. Linda NOCKLIN bunu bir başarı olarak görmüştür, daha önce düşündükleri gibi kadın sanatçıların öznellik açısından ortak özelliklere sahip olarak, ortak estetik anlayışına da sahipler diye düşünceye tamamen karşı bir olay olduğunu savunmuşlardır. Bu sergi tamamen uluslararası sergi olmuştur. Sergiye; Türkiye, Mısır, Lübnan, Kore, Pakistan, Japon İspanya ve Guatemala’dan da katılanlar olmuştur (Antmen, 2008).

Son 20 yılda Veniz Bienali, uluslar Pavyon galerisiyle beraber sergilenmektedir. Günümüzde bu sergi çok önem taşımaktadır. Gerilla Kızlar Grubu'nun bu sergide yaptıkları eserlerde; 1995 yılındaki bienalde sadece %9'u kadın sanatçılardan oluşmaktadır. Başka bir eserinde de Venizin 6 ünlü müzesinde olan 1240 eserden müze alanları 40'tan az kadın eserlerine ihtisas etmişlerdir. Bunun için Linda NOCKLIN'e göre bu sergi kadın sanatçılar için büyük bir başarı olmuştur (McLaughlin, 2017: 125).

-2007 yılında başka "Global Feminisms" isminde Brooklyn Müzesi'nde, son tarihlerde önem taşıyan bir sergi açılmıştır. 50 ülkeden katılan 88 kadın sanatçı katılmıştır. Bu sergi genellikle 1960 yılından sonraki sanatçılardan davet edilerek güncel sanatı ele almak amacıyla açılmıştır. Bu sergide 1990 yılından sonra ve bir çoğuda 2000 yılından sonra eserler olarak sergilenmiştir.

-Bu serginin paralelinde "WAC"¹⁵ "Art and the Feminist Revolution" isimli başka bir sergi Los Ngeles Contemporary Art Müzesi'nde açılarak 60 ve 70'li yılların sanatçılarından eserler sergileyerek, video, film, resim, heykel, fotoğraf, audio sanatlarından oluşan eserleri izleyiciyle buluşturmuştur. 120 sanatçı katılmış ve hedefi feminist anlayıştaki sanatın güçlü yönünü göstermek olmuştur. Bu sergi çok büyük ebatlardadır ve dünyanın birçok yerini gezmiştir. Bu sergi 4 bölümden oluşmuştur:

- 1) Live Cycle / Hayat Döngüsü
- 2) Identities / Kimlikler
- 3) Politics / Politikalar
- 4) Emotions / Duygusalıklar

Sergi son dönemlerde en çok ses getiren sergilerden birisidir. Çok büyük feminist sanatçıların eserlerinin bir arada sergilenmesine sebep olmuştur.

¹⁵ Women's Action Coalition (WAC) and Women Artists in Revolution (WAR).

Feminist sanat açısından bu olaylar, sanat dünyasında büyük etkiler bırakmıştır. Birçok kişi artık feminizmin bitmek üzere olduğunu sanmaktaydı. Bu anlamda tekrar feminizmin sanatsal bir ifade biçimine dönüşmesi, büyük ve etkili olaylarla kendini gösterdi (McLaughlin, 2017: 128).

-2007 yılında Moma Müzesi'nde "The Feminist Features: Theory and Practice in Visual Art" isimli iki gün süren sempozyumda feminizm, teorik olarak öne çıkarılmıştır.

Önemli olan bu son yıllarda feminizm tekrar gündeme gelmiş, kendisinin halen sanatta büyük yeri ve etkisi olduğunu göstermiştir.

Art in America Dergisi feminizm 40. yılında değişik dönemlerin feminist karakterleriyle çeşitli röportaj yayınlarken sanat dünyasında, sergiler ve kitap yayınlarıyla feminizmi desteklemiştir (McLaughlin, 2017: 138-147).

21'inci yüzyılın son yıllarında artık feminist bakış açısıyla çalışan birçok sanatçıyı bulunmaktadır. Çağdaş sanatta feminizm artık itiraz eden bir yapı yerine, bir bakıma itiraz eden bir ifade biçimine dönüşmüştür denilebilir. Önceki dönemlere göre çok radikal olmayan, daha yapıcı bir feminist anlayış sözkonusudur. Bu dönemin eserlerinin 60 ve 70'li yıllardaki radikal, hırçın ve itirazcı eserlerle ilişkisi yoktur ve ayrıca her türlü malzeme ve ifade biçimi sanatsal ifade biçiminin içinde yer almaktadır. Ayrıca yine içinde bulunduğumuz dönemde feminizm ağırlıklı çalışmalardaki konular, örnek olarak ele alınan sanatçıların eserlerine benzer bir şekilde günümüzde giderek daha da zenginleşmiş ve farklı bakış açıları kazanmıştır.

3.4.1. Amy CUTLER

Dünya çapında ünlü olan Amerikalı Amy CUTLER, sanat tarihinde, folklor hikâyelerinden ve kişisel tecrübelerinden aldığı imgelerle eserlerinde fantastik ve belirsiz bir ortam yaratmayı başarmıştır. Bildiğimiz mantıkla bağ kuramayan eserler ve alışkanlıkların dışında olan bağlantılar kuran eserler yaratmaktadır.

Eserlerindeki kadın imgesi bu eserlerde farklı mekânlarda ele alınmıştır. Geleneksel rolleriyle ev içindeki kadın figürleri günlük işlerini yaparken, bazen de figürleri başsız ya da domuz burunlu olarak yorumlamıştır. Sanatçı Amy CUTLER'IN eserlerinde geleneksel rolleriyle kadın kimliklerinin yerine göre toplumsal ve kültürel anlamdaki durumlarından hareketle, toplumsal yapı içerisinde kadınların mağdur durumda olduklarını izleyiciye aktarmak istemiştir (Almond, 2017: 184).

Görsel 36: Amy Cutler, "Gergin", Gravür, 28.2 x 25.3 cm; tabaka: 48.2 x 42.8 cm, 2010.



Kaynak: www.moma.org. (03.05.2019).

3.4.2. Victoria VAN DYKE

Postfeminizm ve Queer sanatçısı olarak bilinen Kanadalı Victoria Vandyke, 11 yaşında üvey babası ve üvey ağabeyi tarafından cinsel tacize uğramasından kaynaklanan yaşadığı travma, bedene bakış açısını etkilemiş ve cinsel tacizi yamyamlıkla bağdaştırmıştır. Yamyamlık, onun için önemli bir konu haline gelmiş ve devamlı bu konuyu düşünerek ve bu konuda konuşmalar yapmıştır. Yamyamlık terimini modern toplumdaki insanlık dışı davranışlar için kullanmıştır. Zenginler ve tacirlerin fakir insanları yediklerini söylemiş, onların kilolu olmalarının nedeni olarak, fakir ve zayıf insanları yedikleri için diye düşünmüştür. Eserleri için modellerden destek almış, modelleri fotoğraflayarak ve yaptığı çalışmalarda çeşitli siyasi, kamusal, milli, şiddet, seks ve bayrak imgeleri kullanmıştır. Ele aldığı figürler bazen çok resmi bir şekilde ve bazen de çok eziyet çeken bir durumda ele alınmıştır. Örneğin yaptığı çalışmalarda kendi kolunu yiyen veya kendi göğsünü testereyle kesen bir modeli ele almıştır.

Ayrıca sanatçı Victoria VAN DYKE, kendi ayağının küçük parmağını keserek bir şişe alkola koymuş, bir galeriye götürmüş ve bir sanat eseri olarak sergilemek istemiştir. Bir modelin vajinasını fotoğraflayıp bilgisayarda tekrarlayarak kültürel radikal bir şekilde tepki göstermiştir. 60'lı ve 70'li yılların sanatçılarından farksızdır (Evelyn, 2015: 217).

Görsel 37: Victoria Van Dyke, “Cannibal #2”, Self Portre, Fotoğraf. 2001.



Kaynak: bkmdigitalartizens.tumblr.com. (03.05.2019).

3.4.3. İngrid MWANGI

Kenyalı ve Alman sanatçı İngrid MWANGI, performans, enstalasyon, fotoğraf ve video çalışmaları yapmaktadır. Ergenlik çağında Almanya'ya yerleşerek Almanya'da karşılaştığı olaylardan etkilenerek kendi bedenini kullanmış ve birçok çalışma üretmiştir. Sanatçı İngrid MWANGI, saçlarını özel bir şekilde kazımış, cildinin baştan aşağıya doğru gittikçe koyulaşmasını sağlayarak, bunu çalışmalarında kullanmıştır. Yaptığı çalışmalar genellikle kültürlerarası diyaloglar ve farklılıklar, cinsiyet çalışmaları, ırk ve sömürgecilik üzerinedir. En çok tanınan çalışmalarından birisi de, bedeninin bir kısmını şablonla

kaplayarak güneş almasını sağlamış ve Almanya haritası ve Afrika haritalarını birbirine ters yönde olacak şekilde kendi bedeni üzerinde oluşmasını sağlamıştır. Bu çalışmada Almanya'nın Afrika'yı istila edip bir günde 75.000 Afrikalı'yı öldürmesine dayalı olarak, bedenindeki Afrika'yı Almanya'dan daha küçük betimlemiştir.

Görsel 38:Ingrid Mwangi, “Statik Sürüklenme”, İki Kromojenik Baskı, 2001.



Kaynak: www.buala.org. (03.05.2019).

Eşi Alman sanatçı Robert HUTTER'i, Hitler olarak yorumlamış ve etrafında kadınlarla birlikte ele alarak Hitlerin bir fotoğrafına bir gönderme olarak, sömürgeciliğe dayalı eleştirel çalışmalar yapmış, ülkelerarası olan bu tür olayları sanatsal ifade biçimine çarpıcı bir biçimde dönüştürmüştür.

Sanatçı Ingrid MWANGI bedeni için; tek sahip olduğum şeydir ifadesini kullanmış ve buna göre klişelenmiş konuları sorgulamak amacıyla bedeni üzerinde istediğini yapma özgürlüğüne sahip olduğu düşüncesiyle sanatsal çalışmalarını yapmıştır. Ingrid MWANGI eserlerinde sömürgecilik tarihi ve bedene bağlı olan konularla ilgilenmektedir.

Bu sanatçının bazı çalışmalarında anne-çocuk ilişkisini de görmekteyiz. Ancak daha en çok istila ve ırk konusuna önem vermektedir. Feminist bakış açısı günümüzde artık sadece kadın sorunsalıyla ilgilenmese de, kadın sanatçılar bedenleri aracılığıyla postfeminizmin bir parçası olmaktadır (Janice, 2017: 315).

Görsel 39: Ingrid Mwangi, Robert Hutter, “Kafa Derisi”, Performans, 2005.



Kaynak: www.reactfeminism.org. (03.05.2019).

3.4.4. Ryoko SUZUKİ

Japon sanatçısı olan Ryoko SUZUKİ'nin ele aldığı konu, çoğu kez günümüzdeki Japon kadın kimlikleri ve onların sosyal toplumda ki rolleridir. Kadınlar bu kültürde kendilerini okullu kız çocukları, hizmetçiler ve oyuncaklara benzetmişlerdir. Sanatçı Suzuki'de eserlerini oluşturmadan önce önceden hazırlık yapıp, sonra fotoğraflarını çekmektedir. Bu fotoğrafların amacı, toplumdaki hassas noktalara değinmektir.

Oyuncaklar, ülkelerin kültürel sembolü olarak bilinmektedir. Oyuncaklarda cinsiyete sahiptir ve Suzuki günümüzdeki Japonya'da insanların kendilerini oyuncak şekline çıkarmalarını konu olarak ele almaktadır. Bu kitlenin kendini benzettiği bazı animasyon ve hero oyuncakların normal olmadığına değinmiştir. İnsanların kendilerini bir oyuncığa benzetsi düşündürücüdür.

Sanatçı Ryoko SUZUKİ 2001 yılında ünlü sergisini açmış ve bu sergi için şöyle söylemiştir: “Bu sergi benim iç dünyam ve kişisel düşüncelerimi anlatmaktadır. Olgun insan olarak ailemden ayrılıp bir kadın olarak devamlı cinsel kimliğimi bulmaya çalışıyordum ve bunun için kendimi bir domuz derisine sıkıca sardım ve kendimi fotoğrafladım. Domuz derisi işlerimde dişiliği imgelemektedir” der. Bu fotoğraflarda baskı altında deforme olan bedenler ve onun uyguladığı eziyeti görebiliyoruz. Suzuki eserlerinde ele aldığı konu ve uyguladığı yöntemlerde büyük ve renkli fotoğraflarla izleyiciyi etkilemeyi başarmaktadır (Chris, 2018: 167-168).

Görsel 40: Ryoko Suzuki, “Bağlamak”, Kromojenik Baskı, 200x 250cm, 2001.



Kaynak: www.ryokobo.com (03.05.2019).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: POSTFEMİNİST YAKLAŞIMLA ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN İMGESİ BAĞLAMINDA UYGULAMALAR

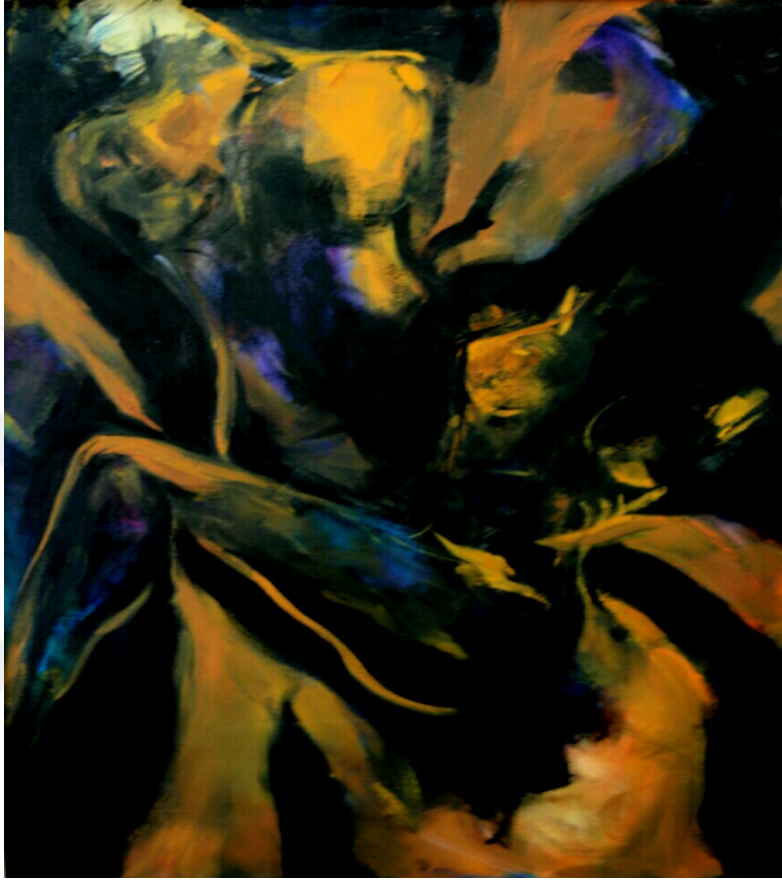
4.1. Uygulama Çalışmaları

Yapılan uygulama çalışmalarında insanlar arasında ve çevreyle olan ilişki ve duygular anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmaların çıkış noktası postfeminist bağlamda genel olarak sevmek, güven, güvensizlik üzerinedir. Bu çıkış noktaları renklerle ve figürlerin duruşuyla ele alınmıştır. Çalışmalarda kullanılan renk, çizgi, form gibi plastik öğeler, sözkonusu duyguların açığa çıkarılması açısından son derece önemlidir. Plastik dil açısından transparan renkler, ilişkilerin duygusallığını ve postfeminist yaklaşımı vurgulanmıştır.

Resimlerdeki figürler ve portreler hiç bir mekân, ya da zamana ait değildir. Günümüz insanının yabancılaşması açısından, sanatsal ifade biçimi olarak havada asılı kalan insanlar, boşluğa bakan gözler, maskeyle kendini başka kişiliklerle sunanlar ve bu maskelerin arkasında kendi iç dünyalarında yaşadıkları korku ve baskı ele alınmıştır.

Resim çalışmalarında karışık teknik ve kolaja ağırlık verilmiştir. Kolaj çalışmalarında kullanılan malzemeler, anı-bellek bağlamında, kişisel anılardan kalan malzemelerden oluşmaktadır.

Görsel 41: Paria Bagherifam,“Vücutların Kombini”, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 100 cm, 2014.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Kompozisyonda insanların karmaşık yaşamlarının ve birbirlerine uyum sağlamakta zorlanan ve karışık duygu ve düşüncelere rağmen, beden olarak birbirlerine uyum sağlamaya çaba gösteren, yaşamaya çalışan figürlerden oluşmaktadır. Resimde renk olarak sarı ve sıcak tonların kullanılması, insanların hayatındaki ümidi yansıtmaktadır. Mavi tonlar ise, insanların yaşadığı karmaşık olaylarını betimlemektedir.

Görsel 42: Paria Bagherifam, “Meçhul”, Tuval Üzerin Akrilik, 168 x 180 cm, 2014.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Kompozisyondaki figürlerin iki farklı yöne bakmaları, iki ayrı dünyayı yansıtmaktadır. Figürlerde belli olmayan yüz ifadeleri, endişeli olarak yansıtılmaya çalışılan beden dilleri, koyu ve sıcak renklerin de etkisiyle ümitsizlik ve korkularla birlikte insanların hayatlarında geleceklerindeki belirsizlik, tedirginlik ele alınmıştır. Günümüz insanı toplumsal olarak bir arada yaşasa da, kendi dünyasına hapsolmuş ve kendi korkularıyla yüzleşmiştir. Kompozisyonda kullanılan kırmızı tonlar, bu yüzleşmeyi vurgulamaktadır.

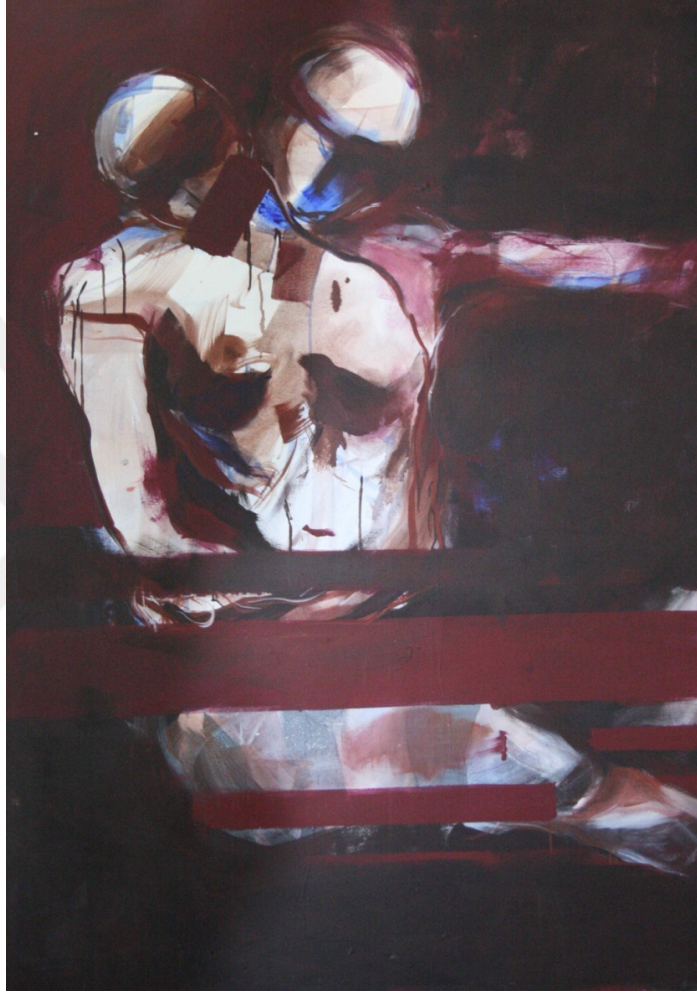
Görsel 43: Paria Bagherifam, “Out of Hell”, Tuval Üzerine Akrilik, 120 x 100 cm, 2014.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Günümüz koşulları kuşkusuz bir sanatçı olarak iç dünyamızı da etkilemektedir. Bu açıdan dışavurumcu bir tarzla, renk ve biçim ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Figürün duruş biçimi, istenmeyen olaylardan kurtulup ve değişebileceğimiz varolan koşullara yönelmeyi ifade etmektedir. Kompozisyonda kullanılan kontrast renklerin ve renk-leke ilişkileri konuyla ilişkili olarak ele alınmıştır.

Görsel 44: Paria Bagherifam, “Suskun”, Tuval Üzerine Akrilik, 150 x 120 cm, 2014.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Resimdeki figürler, istemeyen koşullar sebebiyle birbirine bağlı iki insanın dünyasını yansıtmaktadır. Toplumsal gelenekler ve erkek egemen anlayış nedeniyle oluşan baskıdan dolayı bağı koparmaya gücü olmayan kadına uygulanan tensel ve ruhsal şiddet karşısında bu resimde kadın imgesi, çaresiz bir şekilde suskunluğuyla izleyici karşısındadır. Koyu renkler ve kompozisyonun alt planında olan yatay çizgiler, toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rolleriyle kadın imgesinin iç ve dış dünyasında maruz kaldığı yasaklara gönderme yapmaktadır.

Görsel 45: Paria Bagherifam, “Haram”, Tuval Üzerine Akrilik, 174 x 156 cm, 2015.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Resimdeki kadın figürü, kendisine donuk olan ve var olmasının sebeplerini araştıran ve sorgulayan insanı betimlemektedir. Sarı renk maddi dünyayı, mavi renk de manevi dünya ve var olmanın sebeplerinin gizli olan perde arkasını çağrıştırmaktadır. Kırmızı renk insanoğlunun ne kadar çaba gösterse de, nihayetinde limitli bir hayatın içinde az bir kapasiteye sahip olduğunu ifade etmektedir.

Görsel 46: Paria Bagherifam, “Veda”, Tuval Üzerine Akrilik, 120 x 120 cm, 2015.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Resimde bir kadın ve iki erkek imgesi ele alınmıştır. Bunlar, toplumsal cinsiyet bağlamındaki rolleriyle ailedeki baba ve kız figürleridir. Bir sanatçı olarak bu kompozisyonda, kendine en yakın kişi olarak kaybettiği babası ve kendisi yer almaktadır. Sanatçı babasını kaybetmesine rağmen, babasının hatıraları ve onunla paylaştığı anılarına sarılarak yaşamaya devam etme çabasını göstermektedir. Arkası dönük olan ve kadının sarıldığı iki erkek figürü de babasıdır. Sarı renk hüznü, mavi renk ise, baba-kız arasındaki güçlü bağı simgelemektedir.

Görsel 47: Paria Bagherifam, “Kanatsız”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 85 cm, 2015.

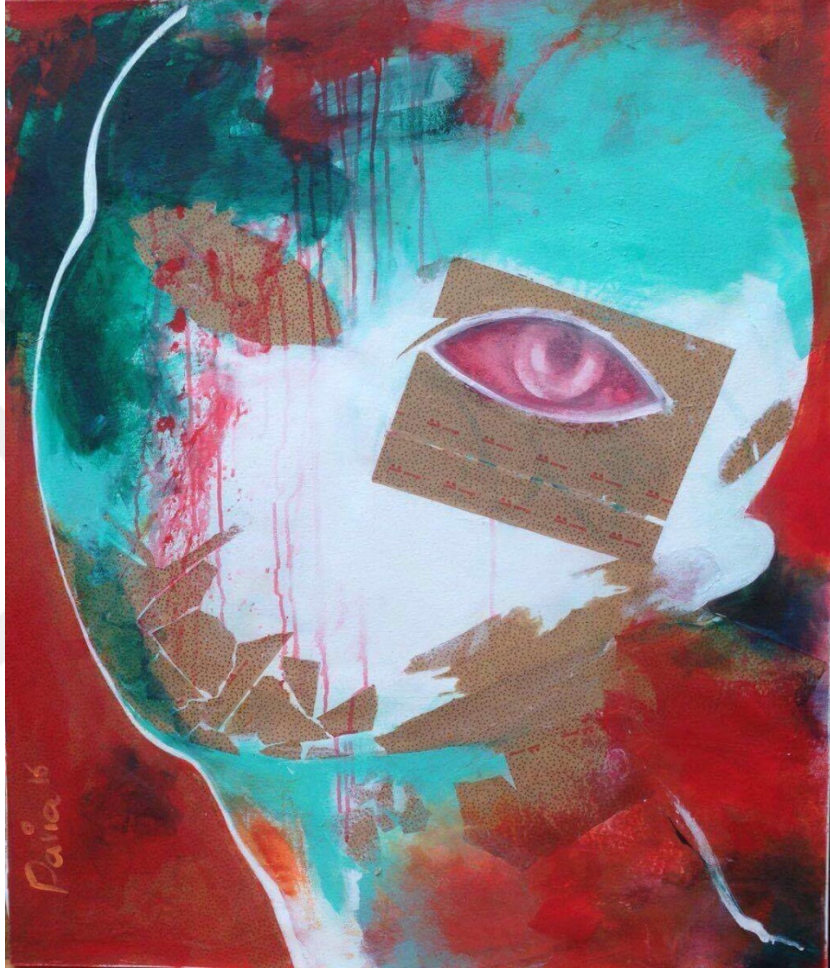


Kaynak: Bagherifam, 2016.

Resimdeki kanatlı olan ama başı olmayan kadın imgesiyle insanın sadece beyni ve zekâsıyla değil, belki gizli güçleri ve içgüdüsüyle de hayatına yön vermekte olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Resimsel ana motif olarak sadece kanatlı bir kadın bedeni, kompozisyonda çapraz bir şekilde yer almaktadır.

Kadın imgesindeki kanatlar insanın hayalleri ve arzularını ifade etmektedir. Renkli kadın bedeni ise, insanın bilinmeyen yönlerinin olduğunu göstermektedir.

Görsel 48: Paria Bagherifam, “Ayşe”, Tuval Üzerine Kolaj, 103 x 84 cm, 2016.

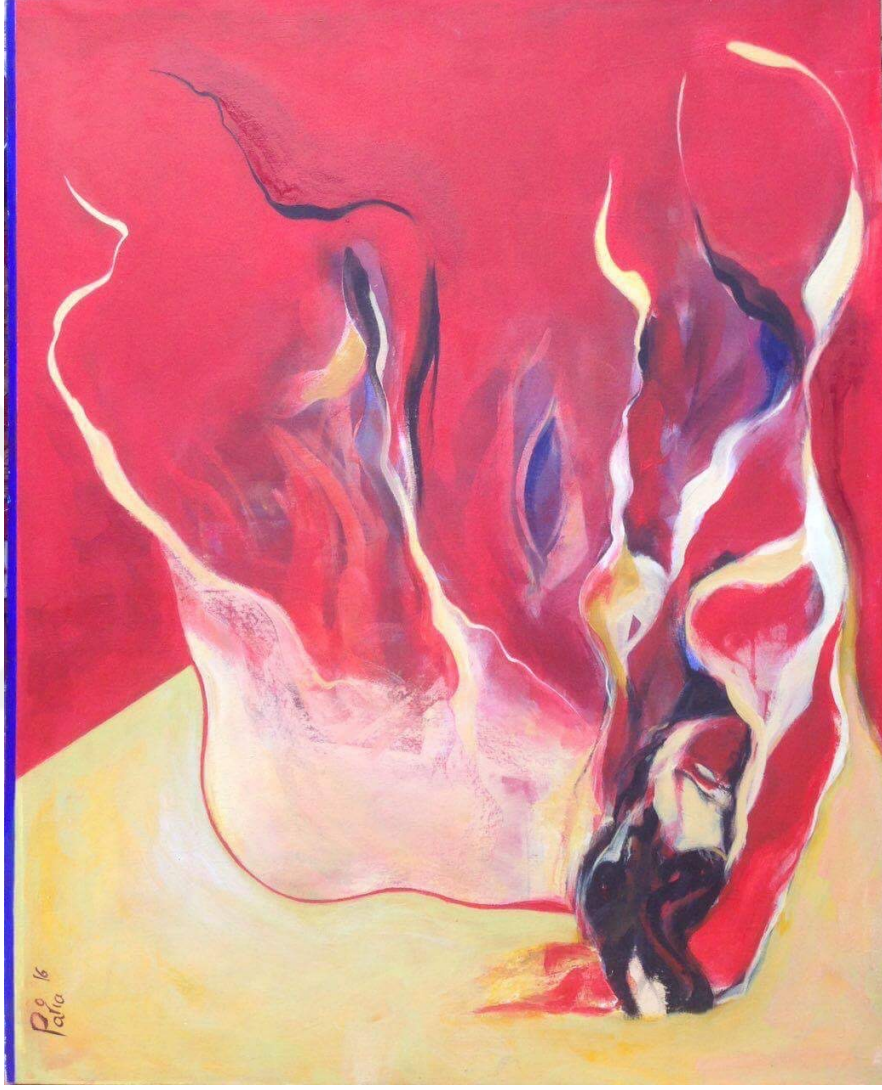


Kaynak: Bagherifam, 2016.

Portre, “Ayşe” isimli bir kişinin portresidir. Bu kadın portresi, hayat şartları içerisinde güçlü, içinde bulunduğu koşullara karşın mücadeleci ve başarılı bir kadın kimliğiyle karşımızdadır.

Tek gözü ön plana çıkartılarak yapılan portre, biraz sorgulayıcı ve biraz da hüzünlü bir ifade biçimiyle ele alınmıştır. Farklı mavi ve kırmızı renklerin, portredeki kadınsı ruhunu dışavurumcu bir şekilde yansıttığı düşünülmektedir. Kompozisyondaki çizgi-leke ilişkisi bu açıdan önemlidir.

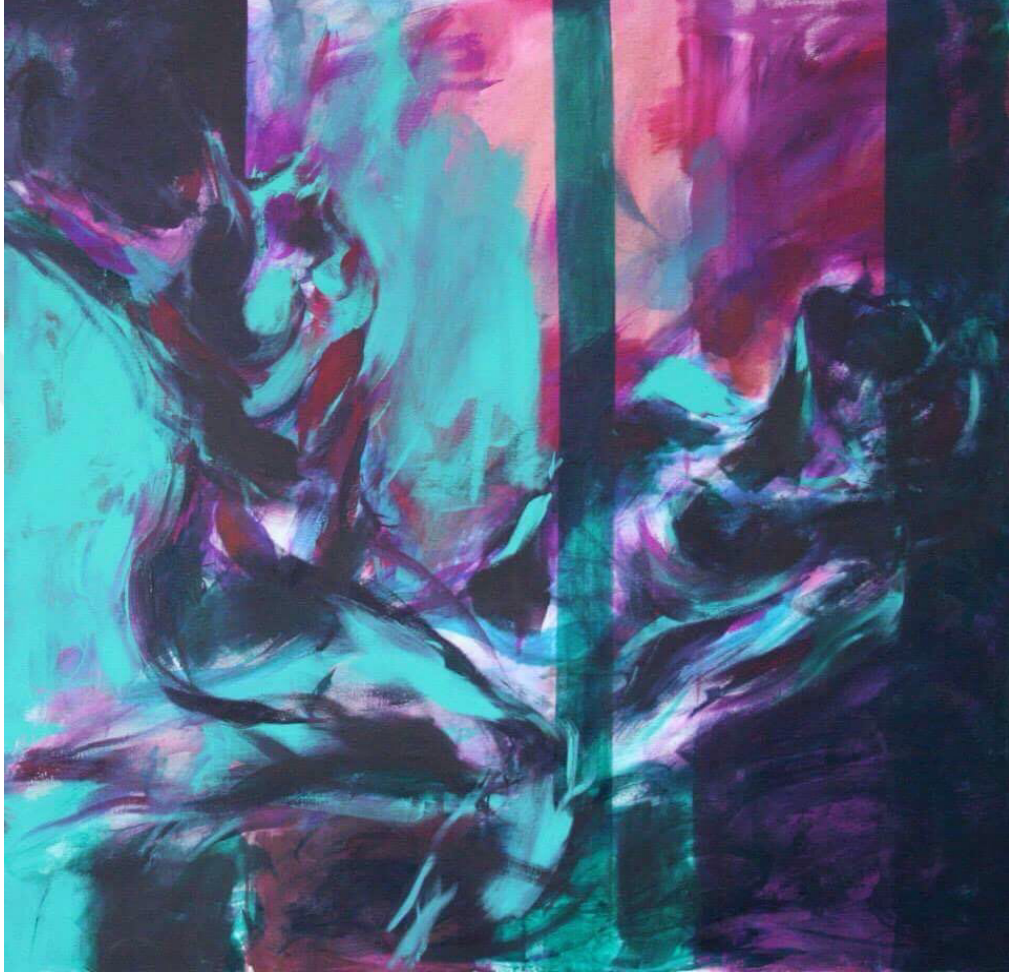
Görsel 49: Paria Bagherifam, “Tepe Taklak”, Tuval Üzerine Akrilik, 90 x 112 cm, 2016.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Resimde ters ve düz bir şekilde yerleştirilen kadın ve erkek figürleri yer almaktadır. Kompozisyondaki kadın ve erkek figürleri iki farklı ten, ruh ve hayatı yansıtmaktadır. Birbirlerini tamamlamaya çalışan, ama bu konumda kadının bir birey olarak kendi olması için, geleneksel olarak erkek egemen bakışa karşı bir gönderme olarak, kompozisyona ters bir açıyla yerleştirilmiştir. Kompozisyonda soğuk-sıcak renk ve leke ilişkilerinin, ele alınan konuyu daha da öne çıkardığı düşünülmektedir.

Görsel 50: Paria Bagherifam, “Forbidden” Tuval Üzerine Akrilik, 120 x 100 cm, 2016.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Resimdeki yeşil ve mor renkler kadın kimliğinin içinde yaşadığı karmaşık dünyayı ifade ederken, kültürel ve toplumsal olarak erkek-kadın ilişkilerindeki ayrımcılığa karşı bir tavırla, kendisinin dışına çıkmaya çalışan insanı göstermektedir. Ortada olan dikey transparan çizgi, hem kompozisyondaki yatay dikey dengeyi sağlamak, hem de sembolik olarak kadın ve erkeğin bir şekilde değiştirilemeyeceğini göstermektedir.

Görsel 51: Paria Bagherifam, “Buğday Bakışım”, Tuval Üzerine Kolaj, 120 x 100 cm, 2016.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Resim de öncelikle hüzünlü bakışıyla ön plana çıkan bir kadın portresi yer almaktadır. Ancak bu kadın portresinin yüzünde portreyi tamamlayan bir şekilde soyutlanmış belli belirsiz kadın imgeleri yer almaktadır. Sosyolojik olarak kendisine yüklenen geleneksel rolleriyle anne, eş vb. roller içerisinde sıkışıp kalma durumu yansıtılmaya çalışılmıştır. Kırmızı renk kadın imgesinin karmaşık düşüncelerini, mor renk de onun verdiği çabayı anlatmakta ve buğday da kadının kutsallığını vurgulamaktadır. (Buğday, Ortadoğu kültüründe bereketi imgeler ve kutsal sayılır).Kompozisyonun bir parçası olarak da kadının kutsallığını anlatan bir şiir bulunmaktadır. Kompozisyonun içindeki figürlerin pozisyonları, düşünce karmaşasını yansıtmaktadır.

Görsel 52: Paria Bagherifam, “İçimde Taşıdığım Ben” Tuval Üzerine Akrilik, 110 x 65 cm, 2016.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Yolun sonunda kendini bulmak, yolun başlangıcıdır. Bu resimde iki figürde tek insan olarak betimlenerek, kendini bulmaya çalışan ve korkularından kaçarken o korkulara yakalanan ve yüzleşmek zorunda kalan insanı göstermektedir. Beyaz renk korkuları çağrıştırırken, mor figürün arkasındaki kırmızı ve turuncu renk, geçmişi çağrıştırmaktadır.

Görsel 53: Paria Bagherifam, “Habut”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150 x 175 cm, 2016.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Kendinle birleştiğin an, sonsuzluk sensin. Kompozisyonda insanın hayatta verdiği mücadeleden sonra, kendi hayatının felsefesine vardığında, yeniden olarak doğduğunu ve dünya karmaşasına rağmen, iç dünyasının huzurla dolduğunu ifade etmektedir. Figür mekânsız ve zamansız olarak ele alınmıştır. Figürün ayağının altından yükselen motifler, insanın kendini bulduğunda yücelmesini imgelemektedir. Beyaz zemin, figürün belli bir mekâna bağlı olmadığını gösterir. Resmin bir parçası olan, kompozisyonun sağ tarafında varoluş için yazılan Farsça bir şiir yer almaktadır.

Görsel 54: Paria Bagherifam, “Kadın”, Tuval Üzerine Akrilik, 87 x 111 cm, 2017.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Portrenin yüzünde Farsça kadın anlamına gelen “Zen” kelimesi yazılıdır. Kadın anlamına gelen zen kelimesi, hem kompozisyonun bir parçası olarak kullanılmış, hem de kavramsal boyutuyla kadın imgesini tanımlayan bir yazı olarak ele alınmıştır. Portre kompozisyon olarak kadınların gerçek benliğini keşfedemediğiyle ilişkilendirilecek şekilde ele alınmıştır. Farklı toplumlarda ve kültürlerde her alanda kendini hissettiren erkek egemenliğine karşı kadınların yaşadığı baskılar ve zorluklar ironik bir ifade biçimi olarak, yarım olarak ele alınan bir kadın portresiyle yorumlanmıştır. Bir bakıma kadın olmak, kadın için bir damgadır. Bunun için portrenin yüzünde damga şeklinde tekrarlanan ve Farsça kadın anlamına gelen “Zen” kelimesi yazılıdır. Kadın imgesinin duygusallığı dışavurumcu bir şekilde, mavi, mor ve kırmızı tonlarla ele alınmıştır. Kırmızı lekeler kadının maruz kaldığı baskı ve şiddeti yansıtmaktadır.

Görsel 55: Paria Bagherifam, “Who am I?”, Tuval Üzerine Akrilik, 91x 112 cm, 2017.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Portrede yüzünü maskeyle kapatan kadın imgesi, sonunda kim olduğunu unutarak benliğinin arayışında olduğunu göstermektedir. Kimim diye özünün arayışına çıkan kadın imgesi, bu kez kendini kaybetmiş gibi hissederken, bir bakıma kendini bulur. Kompozisyondaki fosforlu sarı renk insanların kendi içlerindeki yalan ve oyunu, mor renkte, hep kendi olmaya çaba gösteren insanı simgelemektedir.

Görsel 56: Paria Bagherifam, “Varoluş”, Tuval Üzerine Akrilik, 85 x 110 cm, 2016.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Kompozisyonda kullanılan kadın figüründeki kanat, kadınsı güçleri simgelemektedir. Erkek figür, ise insanoğlunu simgelemektedir. Kadının öteki sayılmasından dolayı, insanoğlundan yardım isteyerek, elini erkek figürüne doğru uzatmaktadır. Kompozisyonda figürlerin birbirine karşı olan pozisyonunda, kadın figürü cinsiyet ayrımcılığına karşı çaresiz, bunun resimsel bir ifade aracı olarak da kompozisyonda da sıkışmış bir şekilde yorumlanmıştır. Erkek figürü kompozisyonda yerden yukarıya doğru yücelmiş ve alt plandaki kadın figürüne doğru dönerek, yardım eli uzatmaktadır. Arka zeminin sarı olması maddi dünyadaki baskıları, figürlerin bedenlerindeki rengin mavi ve mor olması da maddi dünyadan uzaklaşıp manevi yönlere odaklanmaları gerektiğini sembolize etmektedir.

Görsel 57: Paria Bagherifam, “Portre”, Tuval Üzerine Akrilik, 2019, 100 x 100 cm, 2019.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Portre, dış dünyadaki olaylara mağruz kalarak parçalandığını göstermektedir. Sarı ve pembe renkler de kadın dünyasındaki renkliliği göstermektedir. Bu renkli dünyayı elde etmek için kendinden parçalara bölünmesi gerektiği de, renk lekeleriyle anlatılmıştır. Portredeki soğuk bakış, kadın imgesinin artık bu hayat düzenine karşı duygusal olarak bir tepkide bulunmadığı vurgulanmıştır.

Görsel 58: Paria Bagherifam,“Zamansız ”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 100 cm, 2019.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

Kompozisyonda isyan eden kadın figürü, içerisinde bulunduğu psikolojik buhrana bir tepki ve isyan durumunu yansıtmaktadır. Kanatlarının kırılması ve ironik bir şekilde tepetaklak olarak yorumlayabileceğimiz pozisyonu, kadının isyan halini vurgulamaktır. Yuvarlak bir kompozisyon yapısı olan ve zemindeki mavi tonlar, kadın imgesinin kendi enerjisi içinde donuk olduğunu yansıtmaktadır. Kanatlardaki kırmızı renk ise onun isyanını vurgumaktadır.

Görsel 59: Paria Bagherifam, “Auto Totemize: The Secret Body of Ms. Strawberry”, Enstalasyon,
Tahran-İran, 2015.



Kaynak: Bagherifam, Paria, 2016. (12.06.2019).

“Auto Totemize: The Secret Body of Ms. Strawberry”, isimli enstalasyon kadın imgesi olarak Ms. Strawberry’ e ait olan ve bir bakıma kendisiyle özdeşleşen sırları, önemli olayları ve çok değer verdiği hikâyelerini temsilen içi kendine özgü malzemelerle dolu olan 11 adet beyaz kutudan oluşmaktadır. Beyaz ve üzerinde sanatçının kendine ait olan motif bulunan bu kutular, İranlı sanatçı Nima Zaghiyan’ın eserlerindeki kapalı ve siyah kutulara yapılan bir göndermedir. Sanatçı Nima Zaghiyan için bir bakıma insanın bedeni, aslında hayat boyu yaşadıkları ve içinde tuttuğu hatıra ve değerlerdir. Bedenimiz, yaşadığımız ve belleğimizde kalan olaylarla özdeşleşen bu kutulardaki hikâyelere ulaşmak için izleyici, bu kutuları açmak durumundadır. Böylece izleyiciyi de enstalasyona dahil olmuştur.

Görsel 60: Paria Bagherifam, “Auto Totemize: The Secret Body of Ms. Strawberry”, Enstalasyon, Ayrıntı, Tahran-İran, 2015.



Kaynak: Bagherifam, Paria, 2016. (12.06.2019).

Görsel 61: Paria Bagherifam, “ZEN”, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 120x100 cm, 2015.



Kaynak: Bagherifam, 2016.

“Zen” isimli çalışma, kaligrafik bir şekilde Farsça kadın anlamına gelen kelimenin ön planda olduğu kavramsal bağlamda bir çalışmadır. Kompozisyonun tümü görsel olarak değil, kavramsal olarak ele alınan kadın kelimesinden oluşmaktadır.

Kompozisyon düzeni toplumsal yaşamda kadınların istemedikleri toplumsal rollerin etkisine maruz kalmasına dayanarak, kendi içlerinde ve kimlik açısından bir şekilde paramparça olduklarını ifade etmektedir. Kompozisyonun tümünü kaplayan yazıda kullanılan kırmızı renk kadının duygusallığına rağmen mücadelecisi olduğunu, yazının altında kullanılan metal malzeme ise kadının sabrı ve gücünü imgelerken kırmızı renk onun duygusallığına rağmen mücadelecisi olduğunu vurgulamaktadır.

SONUÇ

Feminizm genel içerik olarak ataerkil toplumlarda kadın haklarının korunması ve geliştirilmesi yönünde sosyal, siyasal ve kültürel değerlere karşı duruşu içermektedir. Feminist sanat anlayışı 1960'lardan itibaren önem kazanmıştır. Başlangıçtan günümüze kadar liberal feminizm, ecofeminizm, postyapısalcı feminizm gibi farklı feminist anlayışlar vardır. Bu farklı feminist bakış açılarının birbirlerine benzer yönleri olduğu gibi, birbirinden farklı yönleri bulunmaktadır.

Sanat tarihinde feminizm çıkışlı eserler ve çalışmalar bir yandan kadın imgesinin önemini, bir yandan da kadın sanatçıların ön plana çıkmasını sağlamıştır. Feminist sanatçıların postmodernist süreçte ele aldığı yapısalcı, post-yapısalcı ve yapıbozum içerikli kadın imgeleri, modernizm kapsamındaki kadın kimliklerine bakış açısını değiştirmiştir. Bildiğimiz gibi sanat tarihinde kadın imgesi çoğu kez cinsel bir öge ve geleneksel rolleriyle ön plandadır. Buna dayalı olarak çağdaş sanatta 1990'lı yıllarda gelişen postfeminist yaklaşım, sosyolojik ve kültürel açıdan da, kadın olgusunu geleneksel kimliklerinin dışında değişen, gelişen toplumsal cinsiyet rolleriyle çağımızın koşullarına göre yeniden ele alınmasını ve yorumlanmasını sağlamıştır. Bu nedenle de içinde bulunduğumuz dönemde çağdaş sanatta, özellikle günümüzde değişen ve dönüşen rolleriyle postfeminist yaklaşımla kadın imgesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu açıdan postfeminist bakışla ele alınan kadın imgesi, kimliklerinin ötesinde öncelikle bir birey olarak ele alınmıştır. Bu nedenle de postfeminizm açısından kadın imgesi, günümüz çağdaş sanatını sorgulayabilen, kendini yenileyebilen bir imge konumundadır.

Tüm bunların dışında postfeminizmle birlikte feminizm kavramının giderek genişlemiş olması dolayısıyla çağdaş sanatta birçok sanatçı, toplumsal yaşamdaki kadın sorunlarının yanı sıra, kültürel ve toplumsal yapının ve sorunların bir parçası olan üçüncü cinsiyet, ırk, ekonomi, çevresel sorunlar gibi yaşadığımız dünyayla ilgili her türlü sorunları eleştirel bir tavırla eserlerine, çalışmalarına yansıtılmışlardır. "Feminizm bugünün ve dünün sanatının geçerliliğini veya geçersizliğini saptayacak kanotik bir manifesto ya

da kapalı bir sistemmişçesine kendisini sanata ve tarihe dayatmaz; canlı ve süregelen bir sanat ve kültür eleştirisi sunar. Kadın sorunlarına dikkat çekmenin ötesine geçerek, sanatın üretimine, değerlendirilmesine ve sanatçının rolüne yönelik yepyeni bir anlayış barındırır.” (Antmen, 2010:91).

Çağdaş sanatta farklı sanat disiplinlerinden sanatçılar, kadın imgesini postfeminist bağlamda çağın koşullarına uygun bir şekilde kendi sanat anlayışlarıyla ele almışlar, farklı malzeme ve tekniklerle sanatsal ifade biçimine dönüştürmüşlerdir.

Bu tez çalışmasında kaynak taraması olarak postfeminist bakışla başlangıçtan günümüze kadar olan süreç dâhilindeki kadın imgesi, sanatçılardan örneklerle araştırılmıştır. Konu kapsamında uygulamalı çalışmalar yapılmış ve yapılan uygulamalı çalışmalarda bu tez çalışmasına dâhil olmuştur.

Uygulamalı çalışmalarda, kadın imgesi postfeminist yaklaşımla öncelikle içinde yaşadığımız dönemin bir bireyi olarak kendine yabancılaşan kimliğiyle dışavurumcu bir tarzla ve bir bakıma günümüz insanını ifade eden olarak tanımlayabileceğimiz kendine yabancılaşan kadın kimliğiyle ve bu kimliğin çağdaş sanattaki psikolojik yansımalarıyla ele alınmıştır. Özetlemek gerekirse farklı serilerden oluşan çalışmaların tümünde kadın imgesi, postfeminist yaklaşımla dışavurumcu bir dille ele alınan tüm plastik öğeler, günümüz insanının kim olduğundan çok, ne hissettiğinin göstergesi olarak ele alınmıştır.

Sonuç olarak sanat tarihinde eril bakışla bir kimlik kazanan kadın imgesinin çağdaş sanatta postfeminist yaklaşımla geleneksel rollerinin dışında ve öncelikli olarak cinsel kimliğinin ötesinde toplumsal yaşam içerisinde bir birey olarak ön plana çıkmasının çok önemli olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada postfeminist bakış açısıyla kadın imgesinin çağdaş sanattaki yeri, etkisi ve önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

AKAY, A. (2002).Postmodern Görüntü. Bağlam Yayınları. İstanbul.

AKMAN, K. (2008). Orlan'nın Süretleri. "The Surets of Orlan". İzinsiz Gösteri

ALMOND, B. (2000). Bir Serbest Piyasa Toplumundaki Feminist Hedefler. Conway, D.(Ed). (M. B. Seçilmişoğlu, Çev.), Ankara. Liberta Yayınları.

ANTMEN, A. (2009).20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.

ANTMEN, A. (2010). Sanat ve Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, Çev. Esin Soğancılar ve Ahu Antmen, İstanbul: İletişim Yayınları 1311, Sanat Hayat Dizisi 13.

ARAT, N. (2010).Feminizmin ABC'si (İkinci Baskı). Say Yayınları, İstanbul.

ARTİBİŞİN, Artmag. (16 April 2017). Sanatı Etkiliyen Yedi Kadın Sanatçı.

ATAKAN, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar, Karakalem Kitabevi, İzmir.

AVAZPOOR, B. (2012). Sanatsal Teorileri Üzerine, Mogham yayınları, Tebriz.

درآمدی بر نظریه های هنری، بهروز عوض پور، انتشارات موغام، تبریز، 1391.

AYAN, M. (2008). "Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Kathe Kollwitz", Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi.

AYDOĞAN, S. M. Ö. (2006). Kadın Bedeni Kurguları ve Temsiliyet: 1970 Sonrası Batı Sanatında Bedenlerini Kullanan Kadın Sanatçılar. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

BEAUVOİR, S. (1993). Kadın, “İkinci Cins” Genç Kızlık Çağı (Yedinci Baskı). Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul.

BERKTAY, F. (2006). Tarihin Cinsiyeti, Metis Yayınları, İstanbul, ARAŞ. GÖR.

BESSLEY, C. (2018). Mohammad Reza Zomoradi (Mütercim), Feminizm Nedir: Feminist Teorisinin Tanıtımı, Yayın Evi: Roshangaran and Motalee Zanan.

کریس بیسلی، محمدرضا زمردی (مترجم)، چیستی فمینیسم: درآمدی بر نظریه فمینیستی، ناشر: روشنگران مطالعات زنان، تاریخ نشر: اردیبهشت 1397.

BUTLER, J. (1993), Bodies That Matter, Routledge, New York.

BUTLER, J. (2017). Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst, Metis Yayıncılık.

ÇİÇEK, K. (Mayıs/Ağustos 2002). Feminist Sanat Tarihinin Temelleri, Türkiye’de Sanat Dergisi, , Sayı: 54. 22-46

ÇINAR, H. (2019). Niki de Saint Phalle’in Nana Serisi Üzerinden Heykellerinin İncelenmesi, Humanities and Administrative Sciences, 5(14), 160-171.

DAVIS, F. (1997), Fashion, Culture and Identity, Moda Kültür ve Kimlik, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul.

DEMİR, Z. (2014), Modern ve Postmodern Feminizm, Sentez Yayıncılık, İstanbul.

DODAVAN, J. (2014), Feminist Teori, İletişim Yayınları.

ELLY, M. (2008), İmgeleri Arzulamak/Arzuyu İmgelemek, Sanat Cinsiyet, haz. Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul.

ERKAL, E. M. (2000), İktisadi Kalkınmanın Kültür Temelleri, Der yayınevi, İstanbul.

ERKAYHAN, Ş. (2011). 1960 Sonrası Almanya’da Türk Sanatçıları Göç ve Kültürel Kimlik, Llu Yayın evi.

EVELYN, R. (May2015). Feminism and Anthropology: Woman in Anthropological Analysis and Perspectives, Publisher: Golzzin, Tehran.

فمینیسم و مردم شناسی: زن در تحلیل ها و دیدگاه های انسان شناختی, ایولین رید, ناشر: گل آذین, تاریخ نشر اردیبهشت، 1395.

EYİĞÖR, F.ve KORKMAZ, D. F. (2009). 1960’dan Günümüze Plastik Sanatlar Alanında Feminist Yansımalar. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi. Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak ‘Kadın’ Konulu Sempozyum.

FERHUNDEH, R. (2011). Hiçbir Romance Ghada Amer Goodman Gallery Johannesburg Yayınevi.

GOUMA, P. ve PATRÍCIA, M. (2008). Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi, Sanat Cinsiyet, haz. Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul.

HENNESSEE, J. (1999). Betty Friedan: Hayatı, New York: Random House.

KOZLU, D. (2009). Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri.”, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi ART-E- 04.

MAHSERECİ, N. (2001). “Varoluşçuluk ve Feminizmin Düşünürü: Simone de Beauvoir”, Bilim ve Ütopya.

MARSHAL, G, (2005). Sosyoloji Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

MCLAUGHLIN, J. (2017). Contemporary Feminism, Women and feminism, Translator: Saeed Sadr al-Sharifi, Golzzin, Tehran.

MRS DALLOWAY. (1929). Virginia WOOLF, Çeviren: Tomris Uyar İstanbul: İletişim Yayıncılık.

MULVEY, L. (2008). Görsel Zevk ve Anlatı Sineması, Sanat Cinsiyet, haz. Ahu ANTMEN, İletişim Yayınları, İstanbul.

NOCHLIN, L. (2008). Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? , Sanat Cinsiyet, haz. Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul.

NOCHLIN, L. (1988). Women, Art and Power and Other Essays, Westview Press.

OBİAMAG, (Kasım 2014). İstanbul-BİA Haber Merkezi08, Cumartesi 00:00

ÖZGEN, TOPCUOĞLU Ü. Ilgaz. (2015). "Käthe Kollwitz ve Marcel Duchamp'da Kadın İmgesi." I.Uluslararası Çukurova Kadın Çalışmaları Kongresi, Çukurova Üniversitesi, 507-512.

ÖZÜDOĞRU, Ş. (2010). "Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman", Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi.

PHALLE, N. D. S. (2003). The Tarrot Garden, Benteli Yayınları.

ROMERO, C. Z. (1990). Simone de Beauvoir, (Çev. C. Ş. Dövenler), İstanbul: Alan Yayıncılık.

SARACHILD K, (1970). Kadın Özgürlüğünde Feminist Bilinçlendirme Programı, ikinci Yılın Notları, Radikal Feministlerin Ana Yazıları.

SARUP, M. (1996). Identity, Culture and the Postmodern World, Edinburgh University Press.

- SCHWARTZ, N. (2004): “Post Modernism. Feminism and Identity”, New York
- SEVİM, A. (2005). Feminizm. İnsan Yayınları, İstanbul.
- SYLVIA, M. (Mart 2006). 129 Siyasal-Kültür Dizisi, Gende, Bodies, Religions, 2000, 2005 Ütopya Yayınevi 1. Baskı.
- SÖYLEMEZ, M. (2011). Feminist Sanat ve Yapısöküm İmgeleri. Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 8, 2011 Sayfa 1-10.
- SÖZEN, M. ve TANYELİ, U. (1986). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- ŞAHİNER, R. (2008). Sanatta Postmodern Kırılmalar, Yeni İnsan Kitabevi, İstanbul.
- TURANI, A. (1974). Çağdaş Sanat Felsefesi, Varlık Yayınları, İstanbul.
- ULUSOY, D. (1999). Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:16, Sayı:2, (47-73).
- UZUNOĞLU, M. (2008). Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgisine Yansıması,(Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Quarterly Journal of Women and Culture, (Autumn 2012), fourth year, Thirteenth issue, فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ سال چهارم. شماره سیزدهم. پاییز 1391 ، صفحات: 43 – 56
- WITHERS, J. (1988). The Guerrilla Girls, Feminist Studies, sayı 14, cilt 2, Feminist Studies, College Park, USA, 285.

YANAR, S. (2010). Günümüz Resim Sanatında Kadın Figürüne Bakış, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKÇA

<http://artmagazin.hu>. Erişim tarihi:15.05.2019.

<http://www.artnet.com>. Erişim tarihi:19.05.2019.

<https://bianet.org>. Erişim tarihi: 23.04,2019.

<http://blog.arthibition.net>. Erişim tarihi:11.05.2019.

<https://www.brooklynmuseum.org>. Erişim tarihi: 17.05.2019.

<http://www.caroleeschneemann.com>. Erişim tarihi:19.05.2019.

<https://dergipark.org.tr>. Erişim tarihi:18.04.2019.

<https://www.guerrillagirls.com>. Erişim tarihi: 11.03.2019.

<https://www.guggenheim.org>. Erişim tarihi: 17.05.2019.

<https://www.ghadaamer.com>. Erişim tarihi: 05.04.2019.

<https://www.marycassatt.org>. Erişim tarihi: 02.03.2019.

<https://massmoca.org>. Erişim tarihi:15.05.2019.

<https://www.moma.org>. Erişim tarihi: 15.05.2019.

<https://medium.com>. Erişim tarihi: 11.05.2019.

<http://www.mwangi-hutter.de> Erişim tarihi: 26.03.2019.

<http://www.izinsizgosteri.net> Erişim tarihi:19.05.2019.

<https://jilljoy2.wordpress.com>. Erişim tarihi: 23.04.2019.

<http://www.judychicago.com>. Erişim tarihi: 08.04.2019.

<http://www.ryokobo.com>. Erişim tarihi: 26.03.2019.

<https://www.tate.org.uk>. Erişim tarihi: 23.04.2019.

https://tr.qwerty.wiki/wiki/Feminist_Art_Program. Erişim tarihi: 02.03.2019.