



**FEMİNER BİR TAVİR OLARAK
DİKİŞ VE GÜNCEL SANAT**

Duygu MANAY

**Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı**

Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK

2019

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Duygu MANAY

FEMİNEN BİR TAVIR OLARAK DİKİŞ VE GÜNCEL SANAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK**

ERZURUM - 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “**FOTOĞRAF SANATINDA SOYUTLAMALAR**” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

2.08.2019

İmran UZUN

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






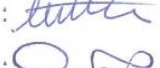

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç.Dr.Muhammet TATAR danışmanlığında, İmran UZUN tarafından hazırlanan bu çalışma 02/08/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof.Dr. Mehmet Kavukçu	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Doç.Dr. Muhammet TATAR (Danışman)	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Doç.Dr. Devabil KARA	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Doç. Dr. Ayça ALPER AKÇAY	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Dr.Öğr.Üyesi Fatih KARİP	İmza	: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /2019


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
RESİMLER DİZİNİ.....	V
ÖNSÖZ.....	VIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM**GÜNCEL SANAT**

1.1. GÜNCEL SANAT POLEMİĞİ.....	1
1.2. GÜNCEL SANATIN DOĞUŞU: DADA.....	2
1.3. GÜNCEL SANATIN GELİŞİMİ VE DEĞİŞİMİNE YÖN VEREN ÖNEMLİ HAREKETLER.....	5
1.3.1. Sürrealizm (Gerçeküstücülük).....	5
1.3.2. Ekspresyonizm (Soyut Dışa Vurumculuk).....	8
1.3.3. Pop Art	9
1.3.4. Yeni Gerçekçilik	11
1.3.5. Minimalizm	12
1.3.6. Kavramsal Sanat.....	14
1.3.7. Fluxus	20
1.3.8. Arte Povera (Yoksul Sanat).....	22
1.3.9. Performans Sanatı	24
1.3.10. Video Art.....	26

İKİNCİ BÖLÜM**FEMİNİZM**

2.1. FEMİNİZM NEDİR?.....	29
2.2. FEMİNİZMİN ÖNCÜ SANATÇILARI.....	31
2.2.1. Marina Abramovic.....	31
2.2.2. Carolee Schneemann	36
2.2.3. Gina Pane.....	36

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FEMİNERİN BİR TAVİR OLARAK DİKİŞ VE GÜNCEL SANAT

3.1. MAURİZİO ANZERİ.....	38
3.2. ANA TERESA BARBOZA.....	42
3.3. GÖZDE İLKİN.....	45
3.4. CANAN ŞENOL.....	47
3.5. GHADA AMER.....	51

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

4.1. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ.....	55
4.2. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR.....	55
4.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ.....	60
SONUÇ.....	62
KAYNAKÇA.....	64
ÖZGEÇMİŞ.....	68

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FEMİNEN BİR TAVIR OLARAK DİKİŞ VE GÜNCEL SANAT

Duygu MANAY

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK

2019, 68 Sayfa

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Cemile Didem ÖZİŞİK

Prof. Dr. Mehmet KAVUKÇU

Dr. Öğr. Üyesi Fatih KARİP

1960'lı yılların sonrasında sanat ortamında yaşanan belki de en büyük dönüşüm sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmasıdır. Bu dönemde düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin sanata olan etkisi yoğun bir biçimde hissedilmeye başlanmıştır. Bu gelişmeler ışığında yapıtın maddi varlığı ve biçimi etkisini büyük ölçüde yitirmiş, böylece farklı isimlerle anılan Güncel Sanatın yeni formları kendini göstermeye başlamıştır. Bunlar arasında Feminizm hareketi kapsamında ortaya çıkan bir grup feminist sanatçı, kadınların sanatta, sanat kurumlarında, hatta yaşamın genelinde tümüyle dışlanmasına karşı bir mücadele başlatmıştır.

Tez çalışmasının birinci bölümünde, Güncel Sanat tanımından yola çıkılarak Güncel Sanatın gelişimi ve değişimine yön veren önemli hareketler ele alınmıştır. İkinci bölümde, tezin ana konusunu oluşturan Feminizm tanımıyla birlikte bu akımın öncü sanatçılarına yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise güncel bir sanat ögesi olarak dikışı kullanan öncü kadın sanatçılar incelenmiştir.

Son olarak dördüncü bölümde ele alınan uygulama raporunda ise tüm bu araştırmalar doğrultusunda elde edilen verilerden yola çıkarak ortaya koyulan eserler, yapılış gerekçesi ile esrelerin içerik ve biçimsel özelliklerine yönelik saptamalar uygulamanın düşünsel yönü doğrultusunda açıklanmış ve tespitlerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Güncel Sanat, Feminizm, Kadın, Dikiş.

ABSTRACT

MASTER THESIS

STITCHING AS A FEMININE MANNER AND THE CONTEMPORARY ART

Duygu MANAY

Advisor: Assist. Prof. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK

2019, 68 Pages

Jury: Assist. Prof. Dr. Cemile Didem ÖZİŞİK

Prof. Dr. Mehmet KAVUKCU

Assist. Prof. Dr. Fatih KARİP

The greatest transformation in the world of art since 1960s, perhaps, is the start of the debate on the need for the object. We have started to intensely feel the impacts of an artistic practice in which the thought has come to the forefront. Thus, the physical existence and shape of the artistic work have substantially lost its influence. Contemporary art, which was initially called by various names, has made way for new trends. Additionally, a group of feminist artists have started a movement against the exclusion of women in art and arts organizations, and against the complete exclusion of women in general.

I have dedicated the first chapter of my thesis to contemporary art which I have studied throughout my education and on which I have read hundreds of books. The movements in the emergence, progression and transformation of contemporary art have been conveyed in this thesis with the help of various sources.

The second chapter of my thesis addresses the particular trends in the post-1960 art and the movements that emerged following these trends.

In the third chapter of my thesis, I have touched upon the impacts of the emergence of feminism on the women and society as well as the artistic reflection of these impacts.

The fourth and last chapter of my thesis pertains to the contemporary art and the pioneering female artists who have met on a common ground on the nature of the feminine materials that they used in their works of art.

I have read various books and carried out extensive research for this thesis. I have utilized and cited various websites, articles and sources. I have also paid strict attention to quote or cite the artists whose works are similar to or meet on common ground with my work.

Keywords: Contemporary Art, Feminism, Women, Stitching.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Bisiklet Tekerleği (Marchel Duchamp)	3
Resim 2. Şişelik (Marchel Duchamp)	4
Resim 3. Çeşme (Marcel Duchamp), Porselen Pisuar (33*42*52 cm), Moderna Museet, Stokholm	4
Resim 4. Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam), (Marcel Duchamp), 1915-1923, İki cam arasına yağlı boya ve kurşun tel (277*176 cm)	5
Resim 5. Belleğin Sürekliliği (Salvador Dali), (24x33 cm), 1931	7
Resim 6. Jackson Pollock (57x78 cm, kâğıt yağlıboya), 1948	9
Resim 7. Dokuz Adet Marilyn (Andy Warhol), 1963, tuvale ipek baskı ve akrilik	10
Resim 8. Gri Coca Cola Şişeleri (Andy Warhol), 1963, tuvale ipek baskı ve akrilik	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Resim 9. Boşluk (Yves Klein), Iris Clert Galerisi, 1958.....	12
Resim 10. İsimsiz (Donald Judd) , 1969, Guggenheim Müzesi, on bakır birim.....	13
Resim 11. Dört Cepheli Piramit (Sol Lewitt), 458x1012x971 cm, 1999.....	15
Resim 12. Bir ve Üç Sandalye (Joseph Kosuth), 1965	15
Resim 13. “Madde dünya dilimli ağırlığıyla anlaşılabilir yoğunluğun getirdiği dağınıklık” (Lawrence Weiner), 2007.....	16
Resim 14. White Acrylic Painting on White and Anthracite Gray Striped Cloth (Daniel Buren), 1966.....	16
Resim 15. Galerie Apollinaire (Daniel Buren), Milano, Ekim 1968	17
Resim 16. İsimsiz Film Karesi No:17 (Cindy Sherman), 1978, siyah beyaz fotoğraf....	18
Resim 17. İsimsiz Film Karesi No: 3 (Cindy Sherman), 1977, siyah beyaz fotoğraf (20x25 cm)	18
Resim 18. İsimsiz Film Karesi No: 21 (Cindy Sherman)	19
Resim 19. Mike Kelley	20
Resim 20. Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Anlatılır (Joseph Beuys), 1965, performans, Düsseldorf	21
Resim 21. Amerika’yı Seviyorum Amerika da Beni (Joseph Beuys), 1974, gösteriye ait film den görüntü	21
Resim 22. Paçavralar İçinde Venüs (Michelangelo Pistoletto).....	23

Resim 23. Giap İglu (Mario Merz), 1968, borular, kümes teli, neon tüpler ve toprak (çap: 3m)	23
Resim 24. 6 Bölümde 18 Oluşum (Alan Kaprow), 1959, Ruben Galerisi'ndeki gösteriden bir sahne.....	24
Resim 25. 6 Bölümde 18 Oluşum (Alan Kaprow), 1959, Reuben Galerisi'ndeki gösteriden bir sahne.....	25
Resim 26. Mavi Dönemin Antropometrisi (Yves Klein),1960, Paris	26
Resim 27. Kutluğ Ataman, Peruk Takan Kadınlar sergisinden kareler	27
Resim 28. Kutluğ Ataman, Peruk Takan Kadınlar sergisinden kareler	28
Resim 29. Yemek Daveti (Judy Chicago), 1974-79, ahşap, seramik, kumaş, metal boya, (1463x1280x91.9 m)	30
Resim 30. Ritim 0 (Marina Abramoviç), 1974	31
Resim 31. Ritim 0 (Marina Abramoviç),1974	31
Resim 32. Imponderabilia (Marina Abramovic).....	32
Resim 33. Lips of Thomas (Marina Abramovic),1975	33
Resim 34. Meat-Joy (Carolee Schneemann).....	34
Resim 35. Interior Scroll (Carolee Schneemann), 1975	35
Resim 35. Sentimentale Action (Gina Pane), 1973	36
Resim 36. Action Psychè (Tin) (Gina Pane), 1974.....	37
Resim 37. Family Day (Maurizio Anzeri)	38
Resim 38. Gözümün İçinde Bir İğne Var (Maurizio Anzeri), 2011	39
Resim 39. Düşününde Seninle Birlikte Olacağım (Maurizio Anzeri), 2013.....	39
Resim 40. Saatchi Koleksiyon (Maurizio Anzeri), Londra.....	40
Resim 41. Hilar (Maurizio Anzeri), 2018	40
Resim 42. Torcer (Maurizio Anzeri), 2018.....	40
Resim 43. MaurizioAnzeri, Galleria Vittorio Emanuele, Ottagono/Milan, 2018.....	41
Resim 44. İşkençe Koleksiyonu (Ana Teresa Barboza).....	42
Resim 45. Animales Familiares Koleksiyonu (Ana Teresa Barboza).....	43
Resim 46. Corte Del Tronco (Ana Teresa Barboza), 2013, ahşap ve nakıştan yapılma	43
Resim 47. Animales Familiares Koleksiyonu (Ana Teresa Barboza).....	44

VII

Resim 48. TC: Kimlik Kartı Geçersiz (Gözde İlkin), 2011, kumaş üzerine nakış, dikiş ve boyama.....	45
Resim 49. Diyalog (Gözde İlkin).....	46
Resim 50. Lokum Yiyen Oğlanlar (Gözde İlkin).....	46
Resim 51. Yerleşik Yabancı / Local Stranger (Gözde İlkin), 2018, stitching, painting and patchwork on found fabric (79x75).....	46
Resim 52. Monument (Gözde İlkin), 2012, embroidery on found fabric (65x68).....	47
Resim 53. Otoportre (Canan Şenol).....	48
Resim 54. Acaibü'l Mahlûkat, 2006, video kesiti.....	49
Resim 55. Cennet (Canan Şenol), 2017, Kaf Dağı'nın Ardında adlı sergisinden bir kesit	49
Resim 56. Cehennem (Canan Şenol), 2017, Kaf Dağı'nın Ardında adlı sergisinden bir kesit.....	50
Resim 57. Hayvanlar Âlemi (Canan Şenol), Kaf Dağı'nın Ardından adlı sergisinden bir kesit.....	50
Resim 58. You My Love (Ghada Amer), 2011, (détail- taille originale 1m20 x 150 cm).....	51
Resim 59. Shahrazad (Ghada Amer), 2009.....	52
Resim 60. Les Demoiselles d'Avignon (Ghada Amer)	52
Resim 61. Bahçe Katılımıyla Kız (Ghada Ame), 2017.....	52
Resim 62. Two Pillows (Ghada Amer), 1995	53
Resim 63. Paranoia (Duygu Manay), dijital baskı üzerine kumaş ve dikiş	56
Resim 64. Hysteria (Duygu Manay), dijital baskı üzerine yün iplik ve dikiş.....	57
Resim 65. Anxiety (Duygu Manay), dijital baskı üzerine tül, dantel ve dikiş.....	58
Resim 66. Trauma (Duygu Manay), dijital baskı üzerine yün, iplik ve dikiş.....	59
Resim 67. Melancholia (Duygu Manay), dijital baskı üzerine yün, iplik ve dikiş	60

ÖNSÖZ

“Feminen Bir Malzeme Olarak Dikiş ve Güncel Sanat” başlıklı tezimin hazırlanma sürecinden bitimine kadar geçen zaman hayatımın en stresli, bir o kadar da heyecanla çalıştığım, yeni şeyler öğrendiğim ve öğrendiklerimi pekiştirdiğim dönemi oldu. Bu süreçte öğrendiğim şeyler, hayata olan bakış açımı da olumlu yönde değiştirdi ve genel anlamda hislerim doğrultusunda eserler ortaya koymamda büyük katkı sağladı.

Hayata sanat gözüyle bakan biri olarak bana sanatla iletişimi öğreten, hissettiklerimi açığa çıkarmamı sağlayan, bu yolda beni sabırla dinleyen, yanlışlarımı düzelten, gerekli kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan, beni her daim motive eden ve tez danışmanlığımı yürüten Sn. Dr. Öğr. Üyesi Didem ÖZİŞİK hocama ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca tablolarımın hazırlanma sürecinde fotoğraflarımı çeken Sümeyye BAL arkadaşşıma ve eğitimim süresince beni motive eden ve sözleriyle harekete geçiren başta ablam Çağla MANAY olmak üzere bütün aile bireylerime bu sancılı süreçte yanımda oldukları için teşekkür ediyorum.

Erzurum 2019

Duygu MANAY

GİRİŞ

İkinci Dünya savaşı sonrasında Avrupa’da sanat yönünden koşullar zorlaşmış, daha çok İngiltere’de bulunan sanatçılar sanatsal üretimlerine sağlıklı bir şekilde devam etmeyi başarmışlardır. Savaş sonrası oluşan bu buhranlı ortam, sanatın merkezinin Paris’ten New York’a, dolayısıyla Avrupa’dan Amerika’ya kaymasına neden olmuştur. Amerika’da sanat piyasası güçlenmiş ve Avrupa’daki önemli sanatçılar da sanatın yeni merkezine göç etmek zorunda kalmıştır. Sanatçılar genellikle çevre ve toplum bilincinin ağır bastığı konulara yönelmiş; küreselleşme, çevre, biyomühendislik, teknoloji-insan ilişkisi, çok kültürlülük gibi konularla ilgilenmeye başlamışlardır.

Oluşan bu yeni sanat anlayışı çerçevesinde resim sanatında da köklü değişimler meydana gelmiştir. Bu köklü değişimin adı, daha sonraları bir sanat terimi olarak yerini alacak olan “Güncel Sanat” olarak anılmaktadır. Güncel Sanat ile birlikte sanatta düşünce ve kavram ön plana çıkmıştır. Kavramı ifade etmeye yönelik her malzeme ise bir medyum olarak izleyiciye sunulmuştur.

Araştırmada bahsi geçen Güncel Sanat kapsamında değerlendirilen feminist sanatçılar incelenmiş ve bu doğrultuda daha spesifik bir alan olarak eserlerinde dikiş ögesini kullanan sanatçılar ele alınmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde Türkiye’deki sanat ortamında tartışılan bir terim olan Güncel Sanat polemigi üzerinde durulmuş ve Güncel Sanat’ın doğuşu olarak Dadaya yer verilerek sırasıyla Güncel Sanatın gelişimi ve değişimine yön veren önemli hareketlerden bahsedilmiştir.

İkinci bölümde çalışmanın temel konusu olan Feminizm hareketi üzerinde durulmuş ve Marina Abromoviç, Carolee Schneemann ve Gina Pane gibi isimlerin çalışmaları ile Feminizme yön veren öncü sanatçılara değinilmiştir.

Üçüncü bölümde Feminen bir malzeme olarak dikiş ve Güncel Sanat alanında uluslararası anlamda ün kazanmış önemli sanatçılardan Maurizio Anzeri, Ana Teresa Barboza, Gözde İlkin, Canan Şenol ve Ghada Amer’in çalışmalarına yer verilmiştir.

Son olarak dördüncü bölümde ise uygulama raporu verilmiş ve yapılan araştırmalar ışığında orijinal yapıtlar ortaya koyulmuştur. Bu yapıtlar “Uygulamanın

Yapılış Gerekçesi”, “İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar” ve “Uygulamanın Düşünsel Yönü” başlıkları altında incelenmiştir.

Feminist hareket denildiğinde akla ilk olarak erkek düşmanlığı gelmektedir. Sanılanın aksine Feminizm, her zaman barışçıl ve eşit olmayı hedefleyen bir düşünce akımıdır. Temelinde cinsiyet ayrımcılığını asla kabul etmemekte ve kadın erkek eşitliğini savunmaktadır. Kadın sanatçılar da bu düşünceden hareketle mevcut sanat ortamı içerisinde kendi varlıklarını göstermek adına “Feminizm” felsefesi etrafında birleşmiş ve erkek egemen bir toplumda kadın sorunsalını ön plana çıkararak sanatsal tavırlarını ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu anlamda feminen bir malzeme olarak dikiş ögesinin kullanılması ise dikkat çekicidir.



BİRİNCİ BÖLÜM

GÜNCEL SANAT

1.1. GÜNCEL SANAT POLEMİĞİ

İngilizce “Contemporary Art” ifadesinin Türkçe karşılığı olarak dilimize çevrilen “Güncel Sanat” terimi çeşitli kaynaklarda “Çağdaş Sanat”, “Postmodern Sanat” olarak da karşımıza çıkmaktadır. Güncel Sanat teriminin ifade ettiği anlamı kısaca kendi zamanına dokunan, kendi zamanının sosyo-politik problemlerini anlam ve temsil olarak görünür kılan, eleştirel bir yaklaşımı bulunan bir sanat türü olarak açıklanabilir.

Güncel Sanatın kitaplardaki farklı çevirilerinden dolayı Türkiye’deki sanat ortamında kafa karışıklığına sebep olduğu görülmektedir. Bu duruma sanat eleştirmenleri gözünden bakıldığında yazar Işıl Eğrikavuk’un “Güncel Sanat Nedir?” başlıklı yazısı dikkat çekicidir (Eğrikavuk, 2013: 177).

Yılmaz, “Sanatın Günceli Güncelin Sanatı” adlı kitabında bu polemiği şu şekilde açıklamaktadır:

Contemporary Art, güncel diye mi çevrilmeli çağdaş diye mi? Sözlüklerde Contemporary Art’ın anlamı çağdaş, aynı zaman diliminden olan yaşıt ve bugüne özgü şeklinde veriliyor. Sözcük tanımı ister istemez modern kavramını getiriyor aklımıza. Modern sözcüğüne verilen anlamlar ise şöyle: yeni, çağcıl, çağdaş, ilerlemeden yana olan... Görüldüğü üzere, çağdaşlık ve bugüne özgülük bağlamında kesişiyorlar. Aralarındaki temel fark, moderne yüklenen yeni ve ilerleme vurgusu.1980’lerde bizim kuşak öğrenciydi. Gerek derslerde gerek kitaplarda izlenimcilikten önceki bütün sanat anlayışlarına geleneksel deniyor, izlenimcilik ve daha sonra ortaya çıkanların hepsi, modern (çağdaş) başlığı altında inceleniyordu. 90’lara kadar Türkiye’de modern ve çağdaş sanat kavramları arasında bir anlam farkı yoktu. Varsa da görmezden geliniyordu. Tartışma, daha çok modern sanatın hangi tarih ya da akımdan itibaren başlatılması gerektiği üzerineydi. Çağdaş sanat, Fransızca art moderne kavramının Türkçe karşılığı olarak kullanılıyordu (Yılmaz, 2012: 39).

Türkiye de yaşanan bu anlam karmaşası polemiğine bazı küratörler de dâhil olmuştur.

Yıldız, bu konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

Sanatın başına takılan eklerden ziyade, daha çok sanatın dâhil olduğu yeni bağlamlar ve disiplinler ilgilendirir. Tanım olarak “güncel fizik” ya da “çağdaş

matematikle” ne kadar ilgiliysem, Güncel/Çağdaş Sanatla da o kadar ilgiliyim ama “çağdaş” derken sanata konmak istenen ideolojik şapka beni irkiltiyor, “comtemporary”nin illa bir karşılığı olacaksa, güncel olsun ki sanat bugünümüze, giderek kayganlaşan siyasi zemine ve gündelik-politik olana daha çok entegre olsun. En azından siyasetten doğru bir gramer olmalıdır. Güncel Sanat kullanılmalıdır (Yıldız, 2007: 42).

Durmuşoğlu'nun da bu görüşü destekleyen ifadeleri şu şekildedir:

Mesele aslında Türkçede “modern” ve “comtempoary” karşılığının aynı kelimeyle ifade edilmesinden kaynaklanır. Bu, doğrudan modernlik deneyimiz üzerine kafa karışıklığına işaret eder. Bugünün sanat üretimi için “Güncel Sanat” kullanılmalı çünkü meselesini günün kendisinden alır, günün bilgisini farklı metotlarla yeniden üretir yani günle birlikte güncellenir. Her zaman sanat olsun anlamında kullanılır Durmuşoğlu, 2007: 7).

1.2. GÜNCEL SANATIN DOĞUŞU: DADA

Birinci Dünya Savaşı, bütün Avrupa'yı ve çevresini bir yangın yerine çevirdikten sonra ortadan çekilmiş, açlık ve perişanlık bütün dünyayı sarmış ve ekonomik düzen alt-üst olmuştur. Bütün bu çatışma ve karışıklığın yanında milyonlarca insanın ölmesi, bir maksada bağlı olmayan aile göçleri, servetlerin yok olması, ahlaki değerlerin değişmesi, kutsal inançlarda yaşanan sarsıntı, güven bağlarının kopması, çılgınlıkların ve ihtirasların vicdanlarda mahkûm edilmesi ve değer verilen her şeyin bir iflâsa doğru gitmesi karşısında toplumlar, şaşkınlık ve ıstırap içinde kalmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı bu ortam içerisinde gençlik ise büyük bir ümitsizliğe düşmüş, değerlere olan bağlılığını yitirerek her şeye şüphe ile bakmaya başlamıştır. Gençlerin içinde bulunduğu bu durumun bir sonucu olarak 1916 yılında, İsviçre'de Tristan Tzara adındaki Polonyalı bir gencin etrafında toplanan bir gurup, Tzara'nın sözlükten rastgele bulduğu “dada” kelimesini kurmak istedikleri sanat akımına ad olarak vermiş ve kurdukları bu sanat akımına da Dadaizm demişlerdir.

Böylece Güncel Sanatın ilk adımları Dada ile başlamıştır. Fransızcada “oyuncak at” anlamına gelen “dada” ismi etrafında şekillenen bu sanat akımı, tarafsız İsviçre'nin Zürih kentinde, dünyanın yeni paylaşımlar adına saflara bölünmesini anlamsız bulan ve bu anlamsızlığa karşı uluslararası bir dayanışmaya giren sanatçıların bir araya gelmesiyle ortaya çıkmıştır.

Toplumdaki kurulu düzeni yıkmak isteyen, sorgulamadan kabul edilen ve bazı değerleri gereksiz gören Dada sanatçıları, bu duyguları anlatabilmek için doğaçlama yöntemlerle birçok eser ortaya koymuşlardır.

İfade biçiminde rastlantısallığın ön planda olduğu, kolaj ve assemblaj mantığıyla ilerleyen, sanat ve yaşamı birbirinden ayırmayan Dadaist düşüncenin en büyük özelliği sanat karşıtı bir tavır içerisinde olmasıdır. Bu tavır Dadaizm’i aynı zamanda diğer akımlardan da ayırmaktadır. Dadaist sanatçılar bu noktada ortak bir ruh hâli içerisinde bulunmaktadır. Dadanın bu sanat karşıtı tavrının en belirgin ifadesi ise anti sanat terimini ilk kez kullanan Marcel Duchamp (1887-1968)’ın hazır nesnelere dir.

Dadanın yayılmaya başladığı yıllarda New York’ta fotoğrafçı Alfred Stieglitz’in kurduğu “291” adlı galeri çevresindeki sanatçılardan biri olan Marcel Duchamp, hazır nesnelere kullanıldığı ilk yapıtlarına 1913 yılından itibaren “Bisiklet Tekerleği” ile başlamış ardından “Şişelik” ve 20. yüzyılda en çok tartışılan “Çeşme” gibi yapıtları gelmiştir.



Resim 1. Bisiklet Tekerleği (Marchel Duchamp).

Marcel Duchamp’ın hazır nesnelere, bir anlamda Kübizmdeki kolaj mantığını devam ettirmektedir ancak Marcel Duchamp, yaşantımızda bulunan bir nesneyi başka bir eserin içerisine yerleştirmemiş, o nesneyi direk olarak göstericiye sunmuştur. Estetik kaygıları bir kenara bırakıp, izleyiciyi düşünmeye zorlamıştır.



Resim 2. Şişelik (Marchel Duchamp).

Duchamp'ın en önemli eseri “Çeşme” adıyla da bilinen Fountain'dir. Porselen bir pisuvar olan Çeşme, 1917 yılında yayınlanmış ve skandal yaratmıştır. Sanatçının Richard Mutt takma adıyla yayınladığı eser, İngiliz sanat camiasından 500 kişinin oyu ile 20. yüzyılın en etkili eseri seçilmiştir. Çeşme, aynı zamanda Almandada bulunan “armut” yani “fakirlik” kelimesinin de anlamını içererek bir parodi oluşturmaktadır. Dadaist özelliklere sahip bu eserde pisuvarın işlevini kaybederek yeni ve sanatsal bir anlam kazanmasıyla bilinen sanat anlayışı yıkılmış ve modernizmin de yolu açılmıştır.



Resim 3. Çeşme (Marcel Duchamp), Porselen Pisuar (33*42*52 cm), Moderna Museet, Stokholm.

Marcel Duchamp, düşünce ve bilinci önemsemesine karşın her türlü yorum ve bilginin zorunlu olarak eksik olduğuna da dikkat çekmiştir. Bir sanatçının mutlaka el

becerisine sahip olması gerekmediğini göstermiş ve aynı zamanda isterse kendisinin ne kadar sabırlı bir usta olabileceğini de kanıtlamıştır. Bütün bunlara en güzel örnek “Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit” adlı eseridir.



Resim 4. Bekârları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam), (Marcel Duchamp), 1915-1923, İki cam arasında yağlı boya ve kurşun tel (277*176 cm).

Politik tavrı, sanat karşıtı eğilimi ve dolayısıyla sanatta avangardın tanımına yönelik dönüştürücü gücüyle 20. yüzyılın en etkili akımlarından biri olan Dadaizm, özellikle 1960’lardan sonra gelişen birçok kavramsal eğilimin öncüsü olarak nitelendirilebilir. Dadaizm, toplumda yerleşmiş olan anlam ve düzen kavramlarına karşı çıkarak dil ve biçimde yeni deneylere girişmiştir. Yeni bir toplumsal yapı önermesi içeren, yaşam ile sanat arasındaki sınırları yok eden, disiplinlerarası bir etkinlik gözeten ve sanatçı izleyici etkileşimine dayanan Dada, günümüz sanatında gördüğümüz birçok yaklaşımı 20. yüzyıl başında deneyimlemiş bir akımdır (Antmen, 2008: 126).

1.3. GÜNCEL SANATIN GELİŞİMİ VE DEĞİŞİMİNE YÖN VEREN ÖNEMLİ HAREKETLER

1.3.1. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Gerçeküstücülük anlamına gelen Sürrealizm, Fransa’da ortaya çıkmıştır. Akımın ortaya çıkmasındaki en büyük etken ise Dadaizm akımıdır. Sürrealizmin kurucusu olan André Breton, 1924 yılında Sürrealizmin ilkelerini “Sürrealizm Manifesto” adı altında hazırlayarak insanlığa sunmuştur.

Breton, fikri edebiyata sokarak insanı ve toplumu ele almaktadır. Sürrealizm, tüm bu ayrışıklığına karşı Dadaizmi birkaç adım ileriye taşımıştır. Dadaist akımda da yer alan André Breton'un yazdığı Sürrealist Manifesto ile açılan pencerede ise sanatçılar, mantık ile mantıksızlık arasındaki ince çizgide dolaşmayı seçmektedir. "Dil, insana onu gerçeküstücü biçimde kullansın diye verilmiştir." diyen Sürrealizm, misyon olarak gerçeğin ötesine geçmeyi amaçlar. Sürrealistlere göre bilinçaltı toplum, ahlak, din ve yasa gibi zorunluluk öğeleri ile oluşmuştur. Bilinçaltını oluşturan etkiler ise çeşitli durumlarda ifşa olmaktadır. Buna göre rüyalar, Sürrealistlere göre tamamen bilinçaltından meydana gelmektedir. Freud'un psikanaliz fikirlerinden etkilenen gerçeküstücü sanatçılar, bilinçaltını ortaya çıkarmak gibi bir amaç edinmişler ve "İnsanlığın anlama yeteneğini baştan sona değiştirmek" hedefiyle dünyaya meydan okumuşlardır (Tatari, 2017: 16).

Sürrealizm, 1920'li yıllarda Avrupa'da bir anlamda Dadaizm akımının küllerinden doğmuştur. Her şeye hatta sanatın kendisine bile muhalif olan Dadaizm, sonunda kendi söylemini doğrularcasına "Gerçek Dadacı, Dadaya karşıdır." düşüncesi neticesinde yok olmuş, yerini Dadaizmin savunduğu görüşleri daha elle tutulur bir üretime dönüştüren gerçeküstücülük akımına bırakmıştır (Antmen, 2008: 133).

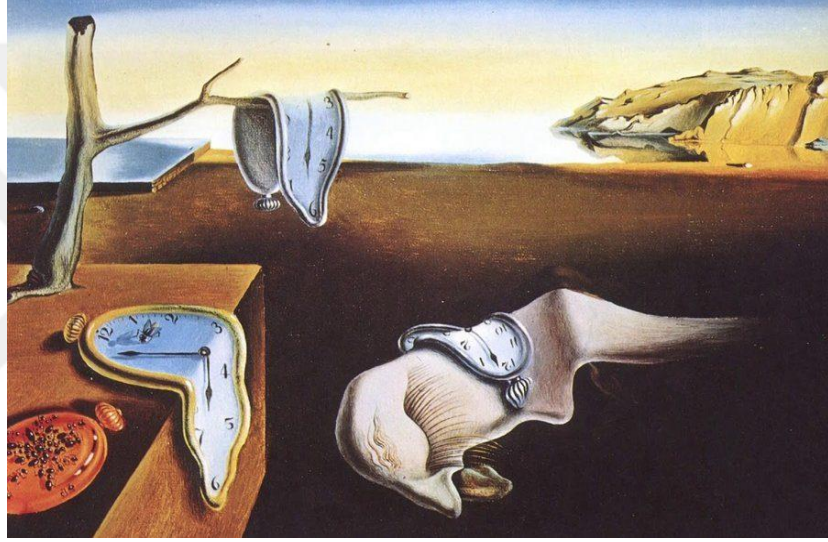
Burjuva, değer yargılarına ve akademik sanat eğitimine saldırdığı için Dadaizm'in doğal bir devamı olarak görülmüştür. Bazı Dadaist yapıtların aynı zamanda gerçeküstücü olarak gösterilmesi, aralarındaki derin akrabalıktan ötürüdür. Sürrealistleri Dadaistlerden ayıran en önemli fark Sürrealistlerin resme ve düşlere değer vermesidir.

Sürrealizm denilince bugün ilk akla gelen sanatçılardan biri Salvador Dali'dir. Her zaman insanların ilgisini çeken yaşam, ölüm, cinsellik, düş gibi en temel meseleleri birbirleriyle yoğurarak ve çok inandırıcı bir teknikle çarpıcı resimler meydana getirmesi sanatçının bu derece ün kazanmasının temel sebepleri arasında gösterilebilir. Kılı kırk yaran tekniğine bakıldığında sanatçının akademik bir eğitim aldığı düşünülse de sanatçı, sanat eğitimi almak için girdiği okuldan 1925'te atılmıştır.

Dali, kendi resimleri için "elle yapılmış düşsel fotoğraflar" ifadesini kullanmıştır. Dali'nin eserlerinde Sigmund Freud'un psikanaliz kuramı açığa çıkmaktadır. Freud'a göre sanatçılar, bilinç dışının kapılarını aralamaya en çok yaklaşmış olan insanlardır. Bu sebeple Freud, kuramını oluştururken sanattan ve

sanatçılardan da çokça etkilenmiştir. Freud, hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını ve insanların birer metin gibi görülebileceğini öne sürmektedir. Buna göre insanların içsel dünyaları normalden farklı olarak hikâyeler barındırmaktadır.

Bilinçaltı ve baskılama, Freud'un kuramının temelinde etkin bir şekilde işleyen ve birbirleriyle bağlantılı terimlerdir. Baskılama, bilinçaltının bir parçasıdır. Bilinçaltından bir dürtü geldiğinde baskı ortaya çıkar ancak bilinç onu tehlikeli, tehditkâr, dengeyi bozan ya da toplumsal bir tabu olarak görür. Bilinçaltı aklın bilinçsiz kısmıdır. Bilinçli düşünceyi ve eylemleri etkiler ama yoruma doğrudan açık değildir. Bu nedenle analiz edilmelidir. Tıpkı Dali'nin resimlerinde olduğu gibi (Yılmaz, 2013:191).



Resim 5. Belleğin Sürekliliği (Salvador Dali), (24x33 cm), 1931.

Dali, "Belleğin Sürekliliği" isimli resminde kendine özel, oldukça ikna edici ve mantık dışı bir dünya yaratmış ve bu dünyayı küçük bir tuvale sığdırarak izleyicide yarattığı etkiyi yoğunlaştırmıştır. İzleyicinin tabloya baktığındaki ilk izlenimi boşluktur. Daha sonra göz önüne yerleştirilen nesnelere dikkat çekmektedir. Özellikle eriyen cep saatleri, zamanın akıp gitmesine vurgu yapmış gerçek dünyayı algılamamız açısından yeni bir bakış açısı getirmektedir. "Zaman bükülüyorsa saatler neden bükülmesin?" diyen Dali, Einstein'ın yazdığı Genel İzafiyet Teorisi'ne bu yolla göndermede bulunmuştur. Saatlerin hepsini farklı alanlara konumlandırmış olsa da ölümün herkes için kaçınılmaz olduğu mesajını da iletmeye çalışmıştır (Narsanat Eğitim Kursu, 2018).

1.3.2. Ekspresyonizm (Soyut Dışa Vurumculuk)

Ekspresyonizm, sanatçıların anlatmak istediklerini gerçek nesnelere temsiline yer vermeden sadece renk ve şekillerle ifade etmeye çalıştıkları soyut bir sanat akımıdır. Bu sanat akımında günlük yaşamdan çok kendi iç dünyalarını yansıtmaya biçimi ön plandadır.

Bu sanat akımında sanatçılar duygusallık, dinamizm, şiddet gibi ekspresyonist özellikleri gün ışığına çıkarabilmek için resmin değişen karakterini kullanarak teknik açıdan farklı, klişe olmayan bir düşünceyle yola çıkmaktadır. Yaratıcı bilinçaltının sanat gücünü göstermek için, sürrealizmdeki otomatizme benzer olarak içten gelen ve ruhsal bir yaklaşımla daha önce yapılmış sezgisel bir tavır gösterilir. Ekspresyonizm akımı, doğanın olduğu gibi aktarılmasını hoş karşılamaz, bunun yerine duyguların ve iç dünyanın etkisine dikkat çeker. Gerçekte görünenin ötesine giden sanatçının kendine özgü hayal dünyası üzerinde durur. Her türlü üsluptan bağımsız olarak sanat yapıtında bir düşünceyi dışa vurma amacı güder (Ekspresyonizm, 2015: 2).

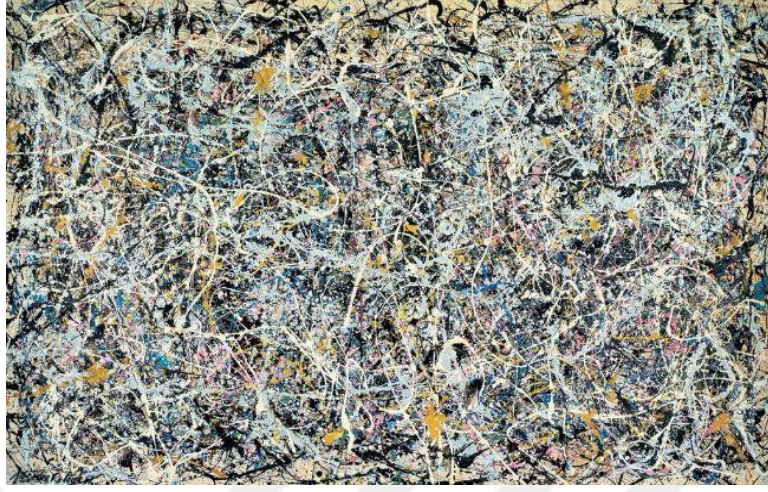
İlk olarak ilkel dönemde ve çocuk resimlerinde varlığını hissettirmeye başlayan ekspresyonist akım, daha sonraları en güçlü olduğu alan olan görsel sanatlarda geniş bir alana yayılmıştır. Bu akımda renkler ve çizgiler duyguları yansıtmak amacıyla özgür bir biçimde kullanılmıştır. Üst üste boyama, boya tabakaları, sıçratma ve zıtlıklar oluşturma ekspresyonizmin özellikleri arasındadır.

Karl Marx'ın Marksist, estetik, soyut dışa vurumculuğu açıklayan bir sanat kuramında Marx, sanatın dönüştürücü gücüne değinmektedir. Ona göre sanat açıkça bir toplum için ona ayna tutan bir gösterge olabilir ancak sanat eserleri aynı zamanda dünyayı nasıl gördüğümüzü ortaya koyabilir ve bireysel yabancılaşmayı azaltıp, geniş bir toplumsal düzlemde ötekilerin farkındalığını oluşturmak suretiyle toplumu değiştirmemiz için bize yardım edebilir (Barret, 2015: 114).

“Modernden Postmoderne Sanat” isimli kitabında J. Pollock'tan şu şekilde bahsetmektedir:

1930'larda figüratif resimler yapan Pollock, 1940'ların başından itibaren öteden beridir ilgi duyduğu kızıl derili kültürü ve hayranlık beslediği ustaların resimlerinden öğrendiklerini harmanlamaya başlamış, soyut gerçeküstücülüğü denemeye karar vermiştir. Organik ve geometrik biçimlerin birlikte görüldüğü o resimlerdeki boyasal etkiler, ileriki yıllarda onu tamamen soyut bir resim

anlayışına taşımış ve 1950'li yılların en parlak yıldızlarından biri hâline getirmiştir (Yılmaz, 2013: 227).



Resim 6. Jackson Pollock (57x78 cm, kâğıt yağlıboya), 1948.

Jackson Pollock bir önceki yıl, boya damlatarak yaptığı resimlerini ilk kez 1948'in ocak ayında sergilemiştir. Bu akımın dışında kalan sanatçıların ise yeni sanatı anlamalarını sağlamıştır. Yeni sanat anlayışını yansıtan bu eserler, ressamın yere serdiği geniş tuvaler üzerine rastgele boya kutusundan ya da bir ölçekle akıttığı boya damlalarından oluşmaktadır. Tuvall üzerindeki izler ise elini çeşitli yönlerde sallayarak ve tuval üzerinde dolaşarak boyayı saçan sanatçının hareketlerini kaydetmektedir (Camus,1980: 186).

1.3.3. Pop Art

Pop Art akımının temeli kitle iletişim araçlarına dayanmaktadır. Gündelik yaşamın bir parçası olan nesnelere, bu sanat akımında iki boyutlu yüzeylere aktarmaya çalışılmıştır. Kola şişeleri, çorba kutuları, sigara paketleri vs. bu akımın olmazsa olmazlarıdır. Öte yandan reklamlar, çizgi romanlar, afişler ve film yıldızları da bu akımla birlikte sanata dâhil edilmiştir. Bütün bunlar tekrara düşürme, sıradanlaştırma politikasına yönelik yapılan eylemlerden oluşmaktadır. Akım, medya sayesinde geniş kitlelere ulaşmıştır. Renkli, eğlenceli görünen bu akım, sanat aracılığıyla bir şeyler anlatmaya çalışmıştır.

Bugün Pop Art denildiğinde Andy Warhol, Andy Warhol denildiğinde ise Pop Art sanatı akla gelmektedir. Dâhilikle deliliği el ele tutuşturup dans ettiren Warhol,

sanatta fabrikasyon üretimi savunmuş ve kendi tarzını bu temel felsefe üzerine kurmuştur. Coca Cola şişeleri, Campbell Soup tenekeleri gibi tüketim ürünlerinin yer aldığı görselleri farklı renklerde, tekrar tekrar üreterek sıradanlaştırma politikası yürütmüştür. Hollywood yıldızları ya da popüler ikonlarda onun için bir tüketim ürünüdür. Eserlerin de Marilyn Monreo, Elizabeth Taylor ve Elvis Presley gibi isimleri de bir kola şişesi ya da bir çorba tenekesinden farksız bir şekilde kullanmaktan kaçınmamıştır.

Sanatçı, bunları önceleri elle boyarken kısa süre sonra ipek baskı tekniğine yönelmiştir. Çok geçmeden hayal ettiği başarıyı yakalayan Warhol, hayranı olduğu yıldızlar gibi vitrinlerde boy göstermeye başlamıştır. Bu konu ile ilgili olarak sanatçının gazetelerde görülmediğinde sinirden deliye döndüğü ve sürekli takip edilmek istendiği



bilinmektedir.

Resim 7. Dokuz Adet Marilyn (Andy Warhol),1963, tuvale ipek baskı ve akrilik.

Baudrillard (2010), Andy Warhol ile ilgili olarak şunları söylemektedir: Warhol, daima hiçbir sonucu olmayan ve hiç iz bırakmayan mekanik şöhretin peşindeydi sadece. Bugün her şeyin ve her bireyin görülme, baş tacı edilme gerekliliğinden kaynaklanan fotojenik şöhret... İşte Warhol budur: O, sadece şeylerin ironik belircisinin aracıdır. Dünyanın teknoloji aracılığıyla kendini teslim ettiği, hayal gücümüzü yok olmaya, tutkularımızı dışa açılmaya zorlayan, ona sırf kendi çıkarımız için ele geçirmek amacıyla riyakârca tuttuğumuz aynayı paramparça eden bu dev reklamın mecrasıdır(Baudrillard, 2010: 42).



Resim 8. Gri Coca Cola Şişeleri (Andy Warhol), 1963 tuvale ipek baskı ile akrilik.

Bugün fotoğraflardan bayağı nesnelere kadar çevremizdeki her şeyi sanata çevirebileceğimiz düşüncesine ulaşılmasında en önemli etken Duchamp'ın mirasıdır, Warhol ise bunun sağlamasını yapan kişidir. Sanattan tekrar tekrar kovulan ama her seferinde bir yolunu bulup içeri giren figür, Pop Artla birlikte bir daha gitmemek üzere yerleşmiş gibidir.

1.3.4. Yeni Gerçekçilik

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı sanatında Dadaizm'in mirasçısı sayılabilecek çeşitli akımlar ortaya çıkmıştır. Duchamp, Dadaizm'i keşfettiğinde estetik olgusunu da yerle bir etmeyi amaçlamıştır. Neo Dadacılar ise hazır nesnelere estetik ve güzellik aramaktadır. Hayatla sanat arasındaki sınırları yok etmek isteyen Neo Dadacı akımlardan biri de 1960 yılında ortaya çıkan Yeni Gerçekçilik akımıdır.

Yeni Gerçekçilik, 1950'li yıllardan itibaren Batı dünyasında gözlenen modern tüketim kültürünün bir yansıması olarak gündeme gelmiş ve bu anlamda çağının bir tür tanıklığını yapmıştır. Çıkış noktası ise modern çağın akışının tersine çevrilemeyeceği inancıdır (Antmen, 2008: 175).

Pop Artın devamı gibi görülen Yeni Gerçekçilik, modern dünyanın etkilerini kabul etmekte ve onu yaratıcı bir biçimde sunmayı hedeflemektedir. Pop Art ile birleştiği ortak nokta da bu kadardır çünkü Yeni Gerçekçiliğin tüm faaliyetleri varoluş ile ilgilidir. Ele aldığı başlıca konular dünyaya karşı bakış açısı, gelip geçicilik bilinci, günlük yaşantının şiirselliği gibi kavramlardır. Bu tavrın sebebi estetik kaygı olmamakla

birlikte Dada, Marchel Duchamp benzeri bir davranıştan kaynaklanmaktadır. Buna göre artık resim ve heykelden bahsetmek zorlaşmış, söz konusu dünyanın betimlemesi ortadan kalkmıştır. Pop Art ile kavramsal sanatın özelliklerini barındıran ve çoğunlukla atık nesnelerin kullanıldığı bir akımdır. Bu akımda ilk aklımıza gelen isimlerden biri ise Yves Klein'dir.



Resim 9. Boşluk (Yves Klein), Iris Clert Galerisi, 1958.

Antmen (2008), Yves Klein'in sanatı ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

Uluslararası Yves Klein mavisi olarak tanımladığı bir mavi tonuyla tek renk resimler ve heykeller gerçekleştirmiş, ayrıca boyalı insan bedenlerini tuvale bastırarak antropometrik resimleriyle tanınmıştır. Klein, 1958 yılında Paris'teki Iris Clert galerisini boşluk adı altında sergileyerek büyük sansasyon yaratmış ve bir dizi benzeri etkinlikle sanat dünyasının işleyişini tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermiştir (Antmen, 2008: 177).

1.3.5. Minimalizm

Minimalizm denilince ilk akla gelen sadeliktir. Sanat kavramları arasında ise en aza indirgenmiş sanat olarak da ifade edilebilir. Abartıdan hoşlanmayan sadeliğe en yakın hâliyle yalın bir tarzdır. Bazı kaynaklarda "Abc Sanatı" olarak da yer almaktadır. Soyut dışavurumculuğun duygusallığa verdiği önemin aksine nesneliliğe yönelmiştir. Bu yönelim 1960'larda "Sanat, sanat içindir." anlayışını yüceltmıştır. Daha çok heykel alanında kendini göstermiş olsa da kendinden sonra gelecek olan akımlara bir nevi esin kaynağı olmuştur.

1960’larda en önemli Minimalist sanatçılardan biri olarak öne çıkan Donald Judd, yanılsamanın her türüne ve dışavurumculuğa karşı olarak sade ve anlam taşımayan biçimleri tercih etmiştir. Sanatçıları sadeliğe yönlendiren Minimalizm, herhangi bir şeyin olması gerektiği olması ve başka hiçbir anlam taşımaması gerektiğini savunur. 1965 yılında Artforum Dergisi’ne yazdığı “Spesifik Nesnelere” başlıklı makalesinde illüzyon yaratmaya duyduğu antipatiden bahsetmektedir. “(...) Bu yeni heykel ve resmin kendini izleyiciye bir metafor ya da temsilden çok tam olarak fiziksel anlamda olduğu şey gibi gösterişindeki aslına uygunluğa gönderme yapmak için ‘spesifik obje’ terimini uydurdu. Anlaşıldığı gibi Judd’un nesnelere gerçekte orada olanın ötesinde anlamı yoktur” (İnam Karahan, 2015: 24-25).



Resim 10. İsimsiz (Donald Judd) , 1969, Guggenheim Müzesi, on bakır birim.

Son zamanlarda üretilen işler arasında en iyilerin ne resim ne de heykel olduğu görülmektedir fakat yine de ucu bir şekilde resim ve heykele dokunan bir ilişki söz konusudur. Çeşitlilik bakımından ise resim ve heykelde olmayan özellikleri barındırmaktadır. Üç boyutlu olması dolayısıyla heykele benzetilebilir ancak Minimalizmde sınırlama yoktur.

Heykelden farklı olarak biçimlerin ötesine geçmeye çalışılır. Resmin de tuval üzerinde kendi üslup ve değerlere tanımlı sınırları olduğunu düşünürsek burada da resimle yolları ayrılır (Antmen, 2008: 187).

Minimalizm hakkında bazı filozofların düşünceleri şu şekildedir:

Descartes; “Karmaşık şeylerin güzel olduğunu düşünmek insanların ortak yanlışıdır”. Hegel; “Sade ama basit olmayan, yalın ama yavan olmayan bir güzellik anlayışıdır”. Ludwig Miesvan der Rohe; “Fakirlik, yoksunluk, eksiklik değildir Minimalizm, aksine bilinçli bir tercihtir, zor olanı seçmektir, azla çok yapmaktır”. Kant; “Akla, hem de saf akla hitap eden, sadece saf akıl ile haz alınan bir güzelliktir Minimalizm”(Rohe, 2013: 6).

Söz konusu olan sadelik sadece somut anlamda değil soyut anlamda bir sadeleşmeyi de kapsamaktadır. Duyguların özgürleştirilmesine ve bunun abartısız bir şekilde ifade edilmesine yönelik yaklaşımlarda bulunulmakta, kalıcı mutluluğun temeli olarak somut değerler yerine soyut olanın en sade hâline yer verilmektedir.

1.3.6. Kavramsal Sanat

Düşüncenin ön planda olduğu bir sanat türüdür. Bu akımda kavram çok önemlidir. Yapıt önce zihinde oluşturulur, daha sonra icra edilir. Bütün düşünceler yer ve mekân fark etmeksizin yapıta aktarılır. Resimsel olmasına gerek yoktur, bir formu olması yeterlidir.

Algılanan nesnenin bilinçteki yansıması ve bunun sözcükler ile somutlaştırılması arasındaki ilişkiyi inceleyerek, sanat hakkındaki genel fikir durum ve olguların estetik bağlamdan ayrılarak eser ve eserin oluşturulması esnasındaki süregelen aşamaları incelemektedir. Sanat eserlerini kitaplar, dergiler, galeriler ve müze duvarlarındaki zincirlerinden kurtarıp daha farklı izlenebilme alanlarını keşfederek sanatı icra edenin yapıtını ulaştırdığı kitle ve sanat eseri arasındaki bağı farklı açılardan tekrar inşa etmeyi amaçlamaktadır.

1970’lerde gerek Amerikan toplumu gerekse sanatçılarında “geleceğin şoku duygusu” egemen olmuş, bu duygunun yarattığı panik, sanatçıları aşırılıklara yöneltmiş ve 1960’lardan arta kalan en ufak üslup birliğini de yok ederek çılgınca bir deneme

dönemine sokmuştur. Artık sanat bir nesne olmaktan çıkarak bir deneyim olmaya başlamıştır (Eczacıbaşı, 1997: 9).

Bu sanat deyiminin güçlü bir şekilde dillendirilmesi ve yaygınlaştırılmasında Sol Lewitt (1928-2007), Joseph Kosuth (1945), Joseph Beuys ve Lawrence Weiner (1967) gibi sanatçılar ile sanat ve dil ve grubunun büyük katkıları vardır (Yılmaz, 2013: 285).



Resim 11. Dört Cepheli Piramit (Sol Lewitt), 458x1012x971 cm, 1999.



Resim 12. Bir ve Üç Sandalye (Joseph Kosuth), 1965.

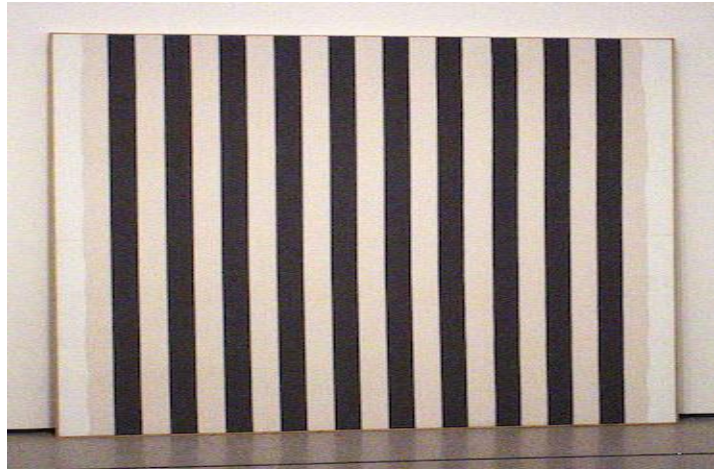
Resimde gösterilen tablo Josep Kosuth'u üne kavuşturan çalışmalarından biridir. Ortada gerçek bir sandalye, salonda aynı sandalyenin fotoğrafı ve sağında da sandalye denen şeyin sözlükteki tanımlarından oluşmaktadır. Sanatçı bu eserinde nesne, nesnenin

görüntüsü ve sözcüklerle yapılmış tanımları arasındaki ilişki üzerinde kafa yorulması gerektiğini öne sürmektedir.



Resim 13. “Madde dünya dilimli ağırlığıyla anlaşılabilir yoğunluğun getirdiği dağınıklık” (Lawrence Weiner), 2007.

Kavramsal sanata farklı bir bakış açısı getiren sanatçı ise Daniel Buren’dir. Buren, külliyatını belirli bir “görsel aracın” (8,7 santimetre genişliğindeki beyaz ve renkli dikey şeritler) titiz kullanımı üzerine kurmaktadır. Bu araç etkisini en iyi olarak yerde duran tesirli, zarif ve minimal resimlerde göstermektedir. Tuval üzerinde boy gösterdiğinde ise bir yanıla Duchamp’ın hazır nesnelere anımsatmaktadır.



Resim 14. White Acrylic Painting on White and Anthracite Gray Striped Cloth (Daniel Buren), 1966.



Resim 15. Galerie Apollinaire (Daniel Buren), Milano, Ekim 1968.

1968 yılının ekim ayında, galeri mekânının politikasına en duyarlı Avrupalı sanatçılardan biri olan Daniel Buren, Milano'daki Galerie Apollinaire'i sergi süresince kapalı tutmuş ve galeri kapısının üzerini dikey, beyaz ve yeşil şeritlerden oluşan bir kumaşla kapatmıştır. Buren'in estetiğine yön veren iki şey vardır: şeritler ve şeritlerin sergilendiği yer. Sanatçı her ne kadar kendini bu sanat akımı içerisinde görmese de yapıtları görsel sanatın kavramsal şeklini anlatır niteliktedir. Buren imzası, monogramı, katalizörü, uyarıcı unsuru hâline gelen bu şeritler aracılığıyla sistemlerin kendi kendini dile getirmesi için aracı olmuştur. Şeritler, içeriği dışlayarak sanat olgusunu nötrleştirmiş, sanatın bir göstergesi olarak bir bilinç simgesine dönüşmüştür (Antmen, 2013: 117).

Kavramsal Sanatın en güzel yönü insanların düşünmesini sağlamasıdır. Zihni harekete geçiren bu sanat izleyiciyi de yapıta dâhil etmektedir. Yapıtın estetik görünmesi önemli değildir. Önemli olan kavramlarda anlatılmak istenen düşüncedir.

Düşünceye verilen önemle birlikte sanat ortamı yeni bir dönüşüm evresinden geçmiştir. Sanat eserini estetik kılan şeyin biçimsel özelliklerinin olmadığı, dönemin toplumsal karakterini yansıtan özellikler olduğu belirlenmiştir. Kavramsal Sanatın içerisinde yer alan Postmodernizm de sanat alanını genişletmekle birlikte sanatın yenileyici gücüne sığınmıştır. Buna göre sana, mutlak değerler yerine yoruma açık olmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda bu dönem, yorum çağı olarak da adlandırılabilir.



Resim 16. İsimsiz Film Karesi No:17 (Cindy Sherman), 1978, siyah beyaz fotoğraf.

Kavramsal Sanatın alt başlığı olarak tanımlayabileceğimiz ve Kavramsal Sanatın izlerini büyük ölçüde yansıtan Posmodernist ve Post Yapısalcı söylemde büyük önem taşıyan Cindy Sherman, kendisini geleneksel fotoğraf eğitimi almış bir fotoğrafçıdan çok performans sanatçısı olarak görse de pek çok çalışması fotoğraftır. New York'ta yaşayan Sherman, 1996 yılında "Office Killer" adlı bir sinema filmi yapmıştır. Fotoğraflarının çoğunda farklı kılıklara bürünerek bizzat rol aldığı için bunlara otoportre de denilebilir. Bir başka Post Yapısalcılığa göre fotoğraflanmış bir ben yoktur ya da belirsiz benlerin çeşitliliği söz konusu değildir. Sherman çoğunlukla seri çalışmalar yapmıştır (Barret, 2015: 269).



Resim 17. İsimsiz Film Karesi No: 3 (Cindy Sherman), 1977, siyah beyaz fotoğraf (20x25 cm).

Sherman, fotoğrafların her birinde birbirinden farklı kadın stereotipleri oluşturmuş ve onların kılığına bürünmüştür. Bu kadınları oluştururken genel olarak amaç, olumlu-olumsuz eleştiriler yapmaktır. Kadın stereotiplerini seçerken ise hem her

yerde görebileceğimiz hem de hiç göremeyeceğimiz tipler seçmeye çalışmıştır. Sanatçı, bu kadınların yalnızca dış görünümelerini değil davranışlarını da taklit etmiştir. Fotoğraflarında kullandığı mimiklerin hepsi rollerle uyumlu bir şekilde ve kullandığı tepkiler de oldukça ilgi çekicidir çünkü fotoğraflar yorumlanmaya çalışıldığında herkes fotoğraftaki tepkiyi farklı şekillerde yorumlamaktadır. Örneğin İsimless Film Karesi No: 21’de Sherman, 60’lı yıllardan bir kadının rolüne bürünmüş ve fotoğrafta yine garip ifadelerinden birini kullanmıştır. İnsanlar fotoğrafı anlamaya çalıştığında, bazıları Sherman’ın birinden öğrendiğini, bazıları kızdığını, bazıları korktuğunu, bazıları ise yalnızca güneşten rahatsız olduğunu söylemektedir. Yani burada Sherman’ı anlamak hem çok kolay hem de bir o kadar zordur.

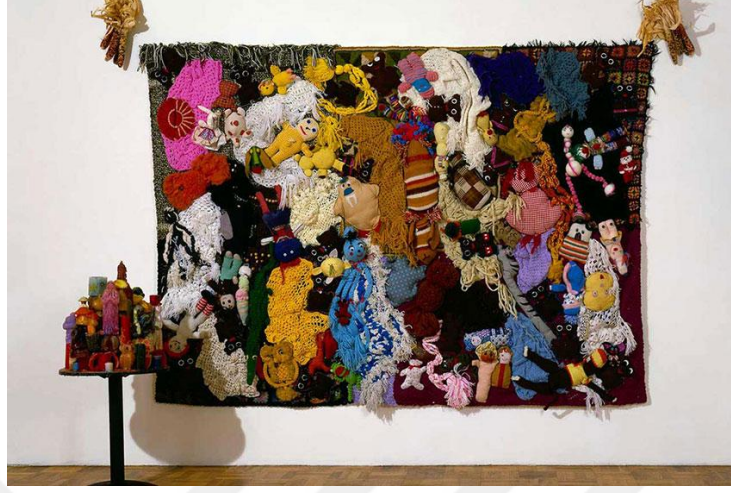


Resim 18. İsimless Film Karesi No: 21 (Cindy Sherman).

Sanatın kuramlarla ilişkisine meydan okuyan bir sanatçı olan Mike Kelley ise sanat, popüler kültür, tarih, felsefe, din ve bilim ile ilgili tartışmalardan beslense de daha çok maddeyi sorgulamaya yönelmiştir. Özellikle de kavramsal sanatın indirgemeci tavrına meydan okuyup geleneksel sanat malzemelerine ve kendi ilgi alanlarına odaklanmıştır.

“Karşılığı Hiçbir Zaman Ödenmeyecek Aşk Saatleri ve Günahın Bedeli” isimli 1987 tarihli eseri, el yapımı nesnelere birbirine dikildiği bir kolaj şeklindedir. Oyuncak, battaniye ve örtülerden oluşan kolaj, zanaata ve zamana bir vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda bir çocuk odasını çağrıştıran bu eser, artık bir kenara itilen ve istenmeyen

sevgiyi temsil etmektedir. Sanatçı söz konusu yapıtı üretmek için çok sayıda nesneyi biriktirmiş ve birbirine dikmiştir.



Resim 19. Mike Kelley.

Sanatçının bütün bu nesnelere bir araya toplamasının amacı, izleyiciye eşyayı sorgulatmaktır. Bütün bu nesnelere hâlen sevebilir mi? Reddedildikleri ve bir kenara atıldıkları fikri izleyiciye nasıl hissettiriyor? Kelley, bütün bu sorularla sevdikleri şeyleri kolayca bir kenara atabilen toplumun doğasını sorgulamaktadır. İnsanların yeni bir şey aldıktan sonra önceden aldığı imgeyi yok saymasına ve çabucak yenisine alışmasına bir gönderme yapmaktadır. Eserin ismine “Günahın Bedeli” ifadesinin eklenmesi, eserin anlamına melankolik yan anlamlar da yüklemektedir. “Bedel” kelimesinin yarattığı çağrışım, kefarete kavramına bir vurgu yapmaktadır. Mike Kelley, bulduğu nesnelere kullanması yönüyle Pablo Picasso ve Marcel Duchamp gibi sanatçıların izinden gitmektedir. Ancak Kelley, sanatını nesnelere kendisine odaklanmak yerine, onları toplum içindeki anlamını sorgulayacak şekilde yeniden düzenlemiştir. Sanatçı, eskiden sevilen şeylerin atılmasının altında yatan güdüyü sorgulamaktadır (Karşılığ, 2017: 18).

1.3.7. Fluxus

Fluxus sözcüğü, doğadaki ve insan yaşamındaki sürekliliği, değişimi ve yenilenmeyi, durağanlığa karşı koyuşu ifade eder. Buna bağlı olarak sürekli değişim içinde olan bir evrende sanat eseri de tamamlanmış bir çalışma değil, sürekli değişen ve gelişen bir süreçtir. Fluxus, yaratımı ve yok oluşu, daha genel olarak da geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapmaktadır.

Bu akımın önemli sanatçılarından biri Joseph Beuys'dur. Joseph Beuys, 1950'lerden 1980'lerin başlarına kadar Avrupa ve Amerika'da aktif bir şekilde yaşayan ve o dönem uluslararası Kavramsal Sanat ve Fluxus'la ilişkilendirilen Alman doğumlu bir sanatçıdır.

Beuys'u anlamak için eylemlerine bizzat şahit olmak, eylemlerini belgeleyen filmlerini izlemek, neyi için niçin yaptığına dair konuşmalarını dinlemek ve hakkında yazılanları okumak gereklidir. Beuys, "Yapıt kendi kendini temsil eder, açıklamaya gerek yok." diyenlerden değildir. Beuys'ta önemli olan ürün, süreçtir. Daha doğrusu, sanatçının sürece yayılmış eylemidir (Yılmaz, 2012: 292).



Resim 20. Ölü Bir Tavşana Yapıtlar Nasıl Anlatılır (Joseph Beuys), 1965, performans, Düsseldorf.



Resim 21. Amerika'yı Seviyorum Amerika da Beni (Joseph Beuys), 1974, gösteriye ait filminden görüntü.

Önceki sanatsal hareketlerin aksine Fluxus, sadece sanat tarihini değil, dünya tarihini değiştirmeye çalışır. Fluxus sanatçılarının çoğunun ısrarcı hedefi, sanat ve yaşam arasındaki sınırları aşmaktır. Bu sanat, yapıtı oluşturdandan çok izleyiciyi ilgilendirir.

1.3.8. Arte Povera (Yoksul Sanat)

Arte Povera, 1960'ların ikinci yarısından 1970'lerin ilk yıllarına kadar varlığını sürdürmüş bir İtalyan sanat hareketidir. Heykel ve diğer sanat formlarını oluşturmada toprak, eski giysiler, ip, kaya ve kâğıt gibi geleneksel olmayan materyalleri kullanan bir harekettir. Bu sanat grubunun yağlı boya ve tuval yerine ele geçen her türlü nesneyi kullanması, 1950'lerde Avrupa'ya egemen olan ana akımlara karşı bir tepkidir.

Arte Povera sanatçıları, 20. yüzyıl sanatında kullanılan malzeme açısından sınırlama olamayacağını göstermekle kalmamış, farklı malzemelerin zaman içerisindeki değişimini de izlenebilir kılarak sanat deneyimlerinin sınırlarını aşmışlardır. 1967'den itibaren bazı İtalyan kentlerinde sergi açan genç İtalyan sanatçıların malzeme ve deneyime tümüyle açık olan bu tavrı ile Arte Povera kendi başına bir akım olabilmiştir. Ortak paydada birleşen özelliklerine karşın bu sanatçıların her birinin arayışları farklı olup kendilerini resim, heykel, enstalasyon ve performans gibi çeşitli akımlarda ifade etmişlerdir.

Arte Povera, sanatın gerçek yaşamdan ve doğadaki öğelerden yararlanması gerektiğini savunan bir akımdır. Doğayı gündelik yaşamla birleştirerek deneyimlemeye çalışır. Genellikle kültür ve organik kavramlarını karşı karşıya getirerek yeni bir yaratım süreci oluşturur.

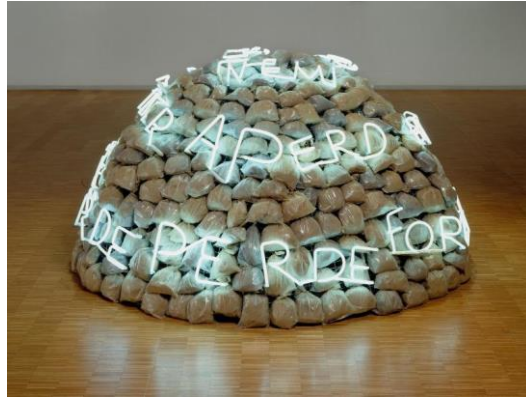
Akımın 1960'ların sonunda büyük sosyal çatışmalara sahne olan ve İtalya'nın önemli bir endüstri şehri konumundaki Torino'da hayat bulması tesadüf değildir. Torino, ülkedeki sosyal problemlerin en iyi yansıdığı ortamdır. Arte Povera sanatçıları ise kendilerini bu arka planın gölgesine konumlandırmıştır. Sanatta kullanılan malzemelerin seçimi, bunların kullanım şekli ve oluşturduğu yan anlam bu akımın yönünü belirlemiştir. Malzemelerin geçirdiği fiziksel, kimyasal ya da biyolojik süreçler sanatın içine katılarak sanatsal deneyimin sınırları genişletilmeye çalışılmıştır. Karşı oldukları toplumsal değerlerle zıtlık oluşturması açısından, kullanılan malzemenin basit,

ham hâlde, su, toprak gibi doğada bulunan, masrafsız, özetle “yoksul” olması gerekmektedir. Öte yandan, sadece malzemenin yoksulluğu değil kullanım alanının ve oluşturduğu referansın da yoksulluk içermesi gerekmektedir (Vesper, 2006: 32).



Resim 22. Paçavralar İçinde Venüs (Michelangelo Pistoletto).

Pistoletto'nun ünlü eseri “Paçavralar İçinde Venüs” değerli ile değersiz, tarihsel ile güncel bir araya getirerek ironik bir yaklaşım sergileyen Arte Povera sanatının tipik bir örneğidir. Tarihsel yapıtların meşruiyet kazanması sürecini düşündüren “Paçavralar İçinde Venüs” bir yandan da İtalya'nın zengin sanatsal mirası altında ezilen çağdaş sanatçının çıkmazını akla getirmektedir (Antmen, 2008: 214).



Resim 23. Giap İglu (Mario Merz), 1968, borular, kümes teli, neon tüpler ve toprak (çap: 3m).

Sanatçının bu eseri bir çadır, ev, şemsiye ya da kubbeye benzediği için zaman ve mekân birliğinin simgesi olarak görülmüştür. Her canlının kendi barınağını yakınındaki gereçlerden yapması gibi Merz de İğlularını çevresinde bulduğu malzemelerden

yapmayı tercih etmiştir. 1968’de Vietnam Savaşı’nda yaptığı Giap İglu da boru, kümes teli, toprak, şerit ve neon ışıkları kullanmıştır. Üzerinde “Düşman toplanırsa, toprak dağılırsa güç yitirir.” yazmaktadır.

1.3.9. Performans Sanatı

1960’lı yıllarda ortaya çıkan Performans Sanatı, izleyicinin önünde ya da izleyiciden uzak bir şekilde canlı olarak icra edilen bir sanat biçimidir. Performans sözcüğü “tamamlama” anlamına gelmektedir. Bu ifade özel bir beceri gerektirmeden eserin seyirci tarafından tamamlanmasını ifade etmektedir. Beden Sanatı, Hapening gibi farklı isimleri de bulunan sanat akımı, Fluxus, Feminist Sanat ve Arazi Sanatı gibi akımlarda da uygulanmıştır. Zaman kavramı olmayan, bazen günlerce sürebilen, fotoğraf ya da video ile de gerçekleştirilebilen Performans Sanatı, uluslararası bir nitelik taşıyan akımlar arasındadır. Bu akımın öncüsü olarak ise Allan Kaprow ve Jim Dine gibi isimler gösterilebilir.



Resim 24. 6 Bölümde 18 Oluşum (Alan Kaprow), 1959, Ruben Galerisi’ndeki gösteriden bir sahne.

1950’lerin sonları ve 1960’ların başında Kaprow, performans sanatı dâhilinde özellikle New York’un öncüleri arasında sayılmıştır. Daha önceleri Jackson Pollock’un resimleri üzerine yapmış olduğu değerlendirme, sanatçının anlatmak istediklerini dile getirmektedir: “Günümüzün genç sanatçısının, artık “Ben ressamım / şairim ya da

dansçyım” demesine gereksinimi yoktur. O yalnızca bir sanatçıdır. Ona yaşam tümüyle açılır.” (Yılmaz, 2004: 295).

Kaprow’a göre, sanat ve yaşam rekabet hâindedir. Bir zamanlar sanat yaşamdan üstün gibi görünüyordu, ama modern dönemde yaşam daha üstün görünmektedir. Yaşam açıkça bu yarışta kazandığı için de sanat yaşama katılmaktadır ya da yaşam tarafından sömürgeleştirilmektedir. Sanat, teslimiyeti nedeniyle mütevizileşmiş ve kendinden kuşulanmaya başlamıştır. Yani gündelik gerçekliğin üstesinden gelinemiyorsa her tür manik depresif sonuç pahasına onun parçası olmanın sakıncası yoktur (Kuspit, 2006: 77).



Resim 25. 6 Bölümde 18 Oluşum (Alan Kaprow), 1959, Reuben Galerisi’ndeki gösteriden bir sahne.

Performans Sanatının en güzel yönü yer ve mekân sınırlamasının olmaması ve içinden geldiği gibi o an ne yaşanması gerekiyorsa onun yaşanmasına imkân tanınmasıdır. Performans Sanatında çevredeki her şey sanat ve sanatçı olabilir. Kimi zaman izleyiciler birer sanat nesnesi hâline gelebilirken kimi zaman ise birer sanatçı olup performansa katkıda da bulunabilirler. Bu şekilde oluşan etkileşimlerin bir sonucu olarak kabul edilir.

Yeni gerçekçilikte de adından bahsettiğimiz Yves Klein, bu akımda da adından çokça söz ettiren işlere imza atmıştır.



Resim 26. Mavi Dönemin Antropometrisi (Yves Klein),1960, Paris.

Hepsi siyah kıyafetler giymiş ve siyah kravat takmış yüz kişilik bir grup, sabah saat 10.00'da Paris'teki Galerie International Art Comtemporary'e gelerek bir kavramsal gösteri sergilemiştir. Bu gösteri Yves Klein'in ilk gösterisidir. Yves Klein, bu gösteride siyah bir akşam yemeği ceketi giymiş ve 1949'da kendi yazdığı "Monoton Senfoni" bestesi için on parçalı bir orkestra yönetmiştir. Bu senfoni tek notadan oluşmaktadır. Gösterinin ilerleyişi ise şu şekildedir: Üç çıplak bayan model ortaya çıkar ve müzik başlar. Daha sonra bu modeller orkestranın karşısına dikkatlice konumlandırılmış olan dev kâğıda yerleştirilen mavi boyaya bürünür. Yirmi dakika boyunca devam eden müzik durduğunda odadaki herkes yirmi dakika boyunca sessiz kalır. Yves Klein, bu gösterinin sonunda ise izleyiciden tam not almış ve eser büyük bir başarıya imza atmıştır (Klein,1960: 213).

Performans Sanatının dünyanın birçok yerinde çok hızlı bir biçimde yayılmasının nedeni, bu türün kendine özgü bir doğallığının olmasıdır. Performans Sanatı aynı zamanda sanatçı ve izleyiciler arasındaki duvarı yıkmakta da başarılı olmuştur.

1.3.10. Video Art

1960'ların sonunda ortaya çıkan video sanatı görüntü veya ses kullanarak icra edilen bir sanat türüdür ancak diğer sinema ve video türleri ile karıştırılmamalıdır. Sinema ve tiyatroyu video sanatından ayıran en önemli yönü video sanatının temel



Resim 28. Kutluğ Ataman, Peruk Takan Kadınlar sergisinden kareler.

Büyük yankı uyandıran “Peruk Takan Kadınlar” adlı dörtlü videosu, çeşitli nedenlerle peruk kullanmak zorunda kalan dört kadınla yaptığı söyleşilerden oluşmaktadır. Söyleşilerin her biri kadınlık ve peruk ortaklığı açısından sosyolojik bir kaynak içeriğindedir. 45-60 dakika arasında değişen bu dört röportaj, yan yana olacak şekilde duvara yansıtılarak gösterilmiştir. Yapıt aslında yalnızca peruk takan kadınları değil onlara eziyet eden, dışlamaya çalışan ve kadınları hor gören zihniyeti de yansıtmaktadır (Yılmaz, 2013: 408).

İKİNCİ BÖLÜM

FEMİNİZM

2.1. FEMİNİZM NEDİR?

Feminizm, en basit tanımıyla cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkan ve kadınların haklarının korunmasını hedefleyen bir dünya görüşüdür. Kadınların ve erkeklerin doğal olarak eşit haklara sahip olması gerektiğini öngörür.

Temeli kadın özgürlüğü olması koşuluyla Feminizm, birçok alt dalı da bulunan ve güncel olarak da gelişen bir kavramdır. Feminizm, genel algının aksine kadınların daha üstün olduğunu empoze etmeye çalışmamakta, erkeğin daha üstün olduğunu varsayan sisteme karşı çıkmaktadır. Özellikle Türkiye toplumunda cinsiyet kavramının akla gelen ilk karşıtı kadındır. Bunun sebebi ise biyolojik faktörün dışında toplumsal olarak anaerkil ve ataerkil zihniyete sahip bir dünyaya gelmiş olmamızdır. Bu yüzden de kadın kavramını ve kadına karşı yapılan her türlü haksızlığı ve olumsuzluğu da yine kadınlar sorgulamıştır. Uluslararası anlamda 1970’li yıllarda henüz yeni oluşan Feminist düşünce 1980’li yıllarda Türkiye’de de büyük yankılar uyandırmıştır.

Kadınların sanat alanında yer edinebilme mücadelesinin tarihi çok eski olsa da Feminist sanat, siyasal bir hareket olan Feminizmden çok sonra biçimlenmiştir. Feminizm, kadın imgesinin erkek bakış açısı tarafından şekillendiğini düşünerek toplumda var olan yanlış düzeni fark ettirmek ve değişimin parçası olmak için çalışmaktadır. Kadınların erkekler tarafından tahakküm altına alındığı inancına dayanan ve bu tahakkümün köklerine inerek kadınları zayıf, duygusal, akılsız, ahlâkî erdemlerden yoksun varlıklar olarak gösteren geleneksel anlayışı kırmayı amaç edinen felsefi, etik ve siyasal bir hareket olarak Feminizm, 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmıştır. Terimin ilk kullanımı ise genellikle sosyalist Charles Fourier (1772-1837)’e atfedilir. Feminist hareketin birincil amacı, kadın erkek eşitsizliğinin en somut göstergelerinden biri olan seçme hakkını elde etmektir. 1920 yılında, kadınlar oy hakkı elde ettiğinde diğer dezavantajlar odağa alınmış ve 1960’lı yıllarda gerçekleşen feminist dalgaya bu dezavantajların giderilmesine yönelik mücadele damgasını vurmuştur. Bu dönemden itibaren kadınların sanat alanındaki dezavantajları, feminist sanatçıların

odaklandığı sorun olmuştur. Feminist hareket nasıl ki ilk önce Amerika’da ortaya çıktıysa feminist sanat hareketi de yine ilk olarak Amerika’da biçimlenmeye başlamıştır. Bu nedenle Amerika, Feminist Sanat tarihi için çok önemlidir. Dolayısıyla ilk Feminist sanat örneklerini de bu dönemde görürüz (Şonya, 2017: 45-46).

Bu süreç Feminist sanat içerisinde farklı düşünürler tarafından farklı ifade ve farklı görüşler etrafında şekillenmiştir. Ortak çıkış noktaları kadın haklarıdır. Sanatın üretim sürecine yaratıcılık, üretme aşamasına ve sanatçının bu süreçteki rolüne bütünsel bir yaklaşımı kapsamaktadır. Feminist sanat sayesinde kadınlar, kendilerini özgürce anlatmış ve bunu yapıtlarına yansıtmışlardır (Erdal, 2017: 2-3).

Türkiye’de 1980’li yıllarda kendini göstermeye başlayan Feminist hareket, kadınların da bilinçlenmesiyle birlikte büyüyerek geniş ir alana yayılmıştır. Kadınların toplumsal cinsiyet farklılıklarına ilişkin konular daha çok tartışılmaya başlamıştır. Kadınların sanat pratiğinde de 1970’li yıllarda kadın olmanın anlamını toplumsal bağlamda sorgulayan yapıtlar ilk kez gündeme gelirken, 1980’li yıllarda toplumsal iktidar biçimlerinin yansımalarını Türkiye’nin modernleşme süreciyle ilişkisi bağlamında irdeleyen ve geleneksel rol dağılımında erkeklik-kadınlık olgularının sınırlarını sorgulayan yapıtlar dikkat çekmeye başlamıştır. Öte yandan Feminist yaklaşımın ideolojik ve toplumsal düzeyde gündeme getirdiği konularla kadın sanatçıların ele aldığı konuların zaman zaman örtüşmesinin bir yakınlaşmaya veya ilişkiye işaret etmediğini de vurgulamak gerekmektedir (Antmen, 2013: 92).



Resim 29. Yemek Daveti (Judy Chicago), 1974-79, ahşap, seramik, kumaş, metal boya, (1463x1280x91.9 cm).

Çok sayıda kadın sanatçının katılımıyla gerçekleştirilen “Yemek Daveti” kadınların ortak bir dava uğruna harcadıkları kolektif çabayı ortaya koymaktadır. Tarih

boyunca göz ardı edilmiş pek çok önemli kadının anısını gündeme getirmeyi amaçlayan bu üçgen biçimli sofa, kadın hareketine adanmış bir tür simgesel anıttır.

2.2. FEMİNİZMİN ÖNCÜ SANATÇILARI

2.2.1. Marina Abramovic

Marina Abramovic, yaklaşık kırk yıldır şiddet ve acı sorununu sanatsal anlamda yeniden tanımlamakta ve kendi bedenini bir araç olarak kullanarak meydan okuyan, şok eden ve düşündürten performanslar sergilemektedir. 1995 İstanbul Bienali'nin de katılımcılarından biri olan sanatçı, günümüzün en etkili ve tartışmalı sanatçıları arasında yer almaktadır. Sanatçı amacını şu sözlerle açıklamaktadır:

Sarsıntı yaratmakla ilgilenmedim hiç. Benim asıl ilgilendiğim şey, insan bedeninin ve aklının fiziksel ve zihinsel sınırlarını deneyimlemektir. Bu deneyimi halkla birlikte deneyimlemek istedim. Bunu asla tek başıma yapamazdım. Halkın bana bakmasına ihtiyacım var çünkü halk bir enerji diyalogu yaratır. Halktan fiziksel ve zihinsel sınırlarınızı karşılayan yoğun bir enerji alırsınız. Sonraları başka kültürleri tanıdığım, Tibet'e gittiğim, Aborjinlerle tanıştığım, hatta sufi ayinlerini gördüğümde, bütün bu kültürlerde beden zihinsel bir atlama gerçekleştirilebilmesi için fiziksel olarak aşırı zorlandığını fark ettim. Ölüm ve acı korkusunu yenmek için bedenimizin bize yaşattığı kısıtlamalardan kurtulabilmek için fiziksel zorlama gerekliydi. Biz, Batı kültüründe yaşayan insanlar, çok korkağız. Performans, benim için o başka boyuta ve uzama atlama formuydu (Yılmaz, 2013: 376).



Resim 30. Ritim 0 (Marina Abramoviç), 1974.



Resim 31. Ritim 0 (Marina Abramoviç), 1974.

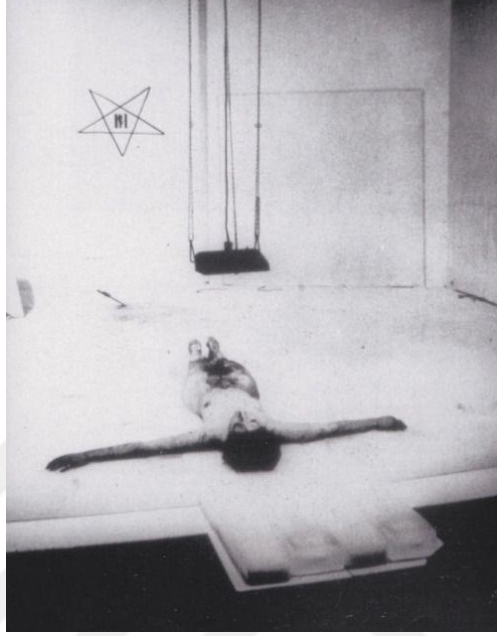
Marina, bu performansına kendinin bir obje olduğunu ve performansın süreceği 6 saat boyunca olacaklardan tamamen kendinin sorumlu olduğunu belirterek başlamıştır. Performansın sergilendiği alanda seyirciler, Marina ve üzerinde gül, makas, parfüm, tabanca, bıçak, fotoğraf gibi 72 tane objenin bulunduğu bir masa bulunmaktadır. Marina bu performansta bir kukladır ve insanlar ona bu objeleri kullanarak istediğini yapabilmektedir. Performansın başlangıcında insanların Marina'ya gül vermesi, öpmesi, parfüm sıkması gibi masum eylemler gerçekleşmesine karşın daha sonra jiletle sanatçının boynunu kesip kanını içmek, masanın üzerine taşıyarak bacaklarının arasına bıçağı koymak ya da kıyafetlerini keserek göğüs uçlarına gül yaprakları yapıştırılmak şeklinde uç noktadaki eylemlere ulaşmıştır. Hatta bir izleyici, sanatçıya masada bulunan ve içinde tek kurşun bulunan silahı doğrultmuş fakat güvenlik gelerek adamı durdurmuştur. Marina, 6 saatin sonunda kendine gösterinin bittiği söylenene kadar bir kukla gibi hareketsiz durmuş, performansın bitmesinin ardından kendi benliğine dönmüştür. Performans insan bedenindeki enerjinin ne kadar zorlanabileceği ile ilgili olarak başlasa da insanların tam özgürlük sahibi olup sorumluluk duygularını bir kenara ittiklerinde ne kadar ileri gidebileceklerinin de bir göstergesidir.



Resim 32. Imponderabilia (Marina Abramovic).

Imponderabilia performansı ise galeri ve sanat merkezlerinde gerçekleşen bir performanstır. Sanatçılar bu defa Marina ve Ulay olmak üzere iki kişidir ve performansta müze içerisindeki kapının eşiğinde çıplak bir

şekilde konumlanmışlardır. Müze içerisinde gezen ziyaretçiler bu çıplak eşikten geçmek zorundadır. Bu performansın açıklaması ise çiftin tanışmalarının birbirlerinin hayatında oluşturduğu bir eşik mi yoksa galeri ziyaretçilerinin hayatları boyunca hatırlayacakları bir eşik mi olduğu tartışmasıdır.



Resim 33. Lips of Thomas (Marina Abramovic),1975.

Kültürümüzde birinin bedenine zarar veren veya onu ölümlle tehdit eden kişi en ağır cezaya çarptırılmakta ve toplumdan uzaklaştırılmaktadır. Aynı şekilde kendi bedenine zarar veren kişinin de toplum içerisinde yaşaması uygun görülmemekte hatta kişiye hasta muamelesi yapılarak denetim altında tutulmakta kendine zarar vermesi önlenmeye çalışılmaktadır.

Seyirciler “Lips of Thomas” adlı performansta Abramovic’in kendi bedenini yaralamasına, derisine beş köşeli bir yıldız çizmesine, sırtını kanayana kadar kırbaçlamasına veya kendini buz kütlelerinden oluşan bir çarmıha germesine ya da Ritim 0’da diğer seyircilerin onu yaralamalarına, ona eziyet etmelerine, acı çektirmelerine ve şiddet uygulamalarına büyük ölçüde tepki vermişlerdir. Fakat bu duygular, yabancı bir bedenin dokunmasıyla gözlerin aniden kapanması gibi bir fizyolojik refleksle veya belli gürültülere yol açan bir bedensel acıyla yaratılmıştır. Bu tür duygular, kendini ve başkasını yaralama eyleminin seyirciler için sahnelemeden önce de yoğun duygulara yol açtığı ve belli bir anlam taşıdığı için ortaya çıkarlar. Abramovic’in performanslarında görüldüğü gibi, algıda ortaya çıkan duygular, eyleme güdüsünü doğurmuşlardır (Fischer, 2016: 259-260).

Marina Abramovic'in her performansında akla gelen şey bir kadının ne kadar güçlü olduğu, olacağı ve onlara karşı yapılan bütün olumsuzlukların karşısında dimdik durabileceğidir.

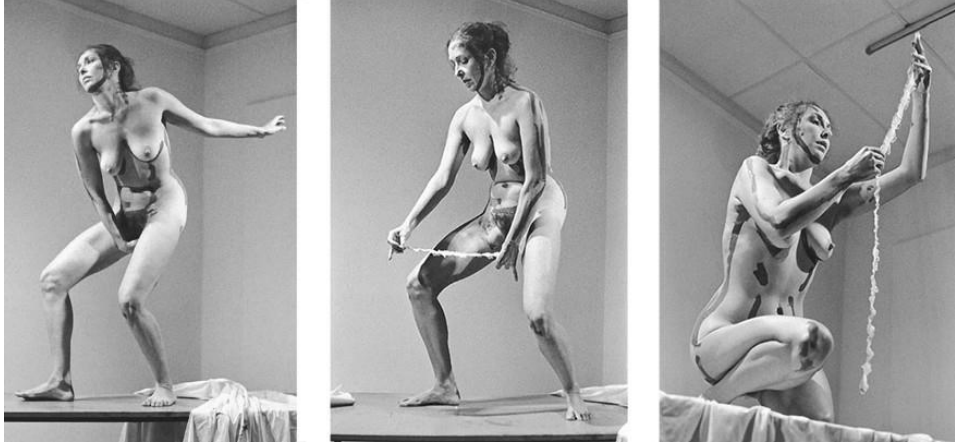
2.2.2 Carolee Schneemann

Schneemann, 1939'da Pennsylvania Philadelphia'da doğmuştur. Öğretmenleri kendisine “sadece bir kız” olduğu için sanatla uğraşmamasını söylemesine karşın Schneeman, 16 yaşında New York'taki Bard College'tan tam burs kazanmış ve burada okumak için ailesini terk etmiştir. Sanatçı, bu yönüyle ailesinde koleje giden ilk kadındır ve lisans eğitimini sanat üzerine tamamlamıştır. 1960'ların gelişen New York deneysel sanat sahnesinde yer almış ve multidisipliner bir yaklaşımı benimsemiştir. Henüz kolejde okuduğu dönemde feminist bir perspektifte ilerlemiş ve 1950'lerdeki Amerikan galeri sistemindeki hiyerarşi ideallerini eleştirerek erkek öğretmenlerin kadınlara karşı olumsuz tavırlarından ve kadınların sanat tarihinde yarattığı etkilerin görmezden gelinmesinden bahsetmiştir. Bu sebeple Schneemann'ın eser, yazı ve öğretilerinde feminist fikirler yer almaktadır (Basar, 2019: 62).



Resim 34. Meat-Joy (Carolee Schneemann).

Schneemann, çiğ et ve uskumru ile kaplı, iç çamaşırlarıyla birlikte dolaşan dansçıların yer aldığı, 1964 yapımı bir film olan Meat Joy ile tanınmıştır. 60 yıllık bir kariyer boyunca yaratılan ve çığır açan bir çalışmadır. Bu performansla video ve vücut sanatı, zamanın sosyal haklarına meydan okumuş ve çoğu zaman şok etkisi yaratma gücüne sahip olmuştur (Jonze, 2019: 83).



Resim 35. Interior Scroll (Carolee Schneemann), 1975.

Bu şok eden çalışmalardan biri de “Interior Scroll” adlı performans çalışmasıdır. Sanatçı bu performansında çoğunluğu kadın sanatçılardan oluşan bir izleyici kitlesi karşısında, çıplak vücudu fırça darbeleriyle boyanmış hâlde izleyicilere kitap okumuştur. Daha sonra kitabı bir kenara bırakarak vajinasından bir kâğıt rulosu çıkarmış ve feminist fikirlerin yer aldığı bir metni yüksek sesle okumuştur (Kültür Servisi, 2019: 2).

Carolee Schneemann cinsellik, hazzın yasaklanması, temsil ve sanat arasındaki karmaşık ilgiyi irdelemektedir. Bu karmaşık ilişkiyi resmin layığıyla anlatamayacağını düşündüğünden sanatçı, gösteri sanatına yönelmiştir. Schneemann’a göre erkek temsili biçimlerini yıkmamanın en kestirme yolu, kadın sanatçının performansı çıplak olarak gerçekleştirmesidir. Sanatçıya göre eski tanrıça inancı yeniden inşa edilmeli ve evde, yatakta, işyerinde okulda ve sokakta kadınlar inisiyatifi ele almalıdır.

1975’te yazdığı bir metinde ise 2000 yılına gelindiğinde sanat okullarındaki kızların aşağılanmayacağını, iş ve sanat tarihi derslerinin genellikle kadınlar tarafından verileceğini, bilimsel ve sanatsal konuların feminist kadınlar tarafından araştırılıp kitaplaştırılacağını, müzelerin kadın eserleriyle zenginleşeceğini ön görmüştür (Yılmaz, 2013:379-380). 6 Mart 2019’da 79 yaşında vefat eden Carolee Schneemann’ın eserleri bu yönüyle uzun yıllar önemini koruyacak ve gelecek nesillere Feminizm adına öncülük edecektir.

2.2.3. Gina Pane

Gina Pane, İtalyan kökenli bir Fransız sanatçıdır. 1960'tan 1965'e kadar Paris'teki École des Beaux-Arts'ta okumuş ve 1970'lerde Fransa'da sanat eseri olarak adlandırılan “Vücut Sanatı” hareketinin bir üyesi olmuştur.

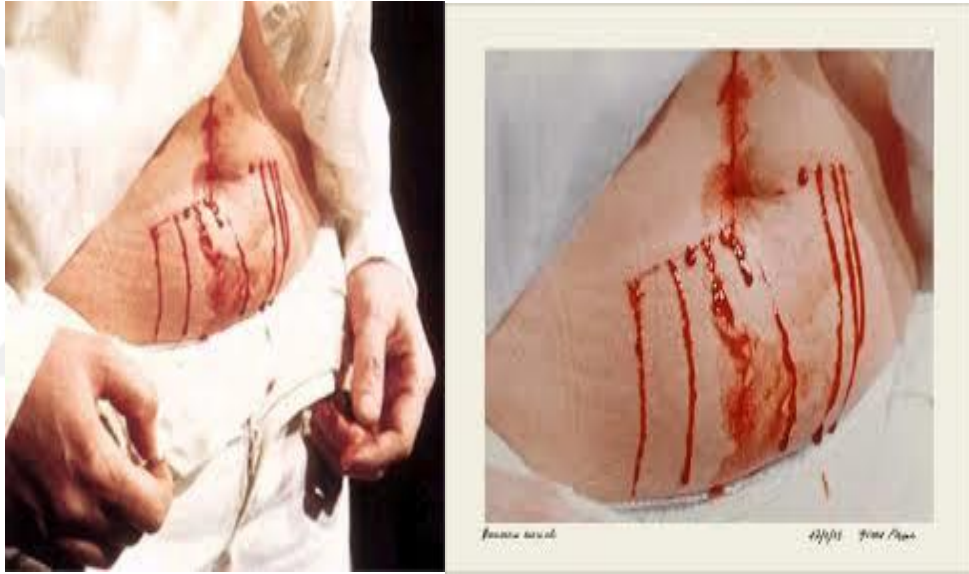
Pane 1960'ların sonunda, Fransız hükümetinin muhafazakâr tavrından ve Vietnam Savaşı'nın getirdiği şiddet ve travmalardan rahatsız olmuştur. Bu dönemde Fransa'da büyük bir huzursuzluk oluşmuş, gösteriler ve grevlerin yanı sıra üniversiteler ve fabrikalar işgal edilmiş, ekonomi durma noktasına gelmiştir. Pane, bu ortam içerisinde yaşanan hayal kırıklıklarını sanatına yansıtmıştır. 1969 ve 1979 yıllarında endişesini ifade etmek amacıyla kendi bedenine dönmüş ve malzeme olarak kendi bedenini kullanmıştır.



Resim 35. Sentimentale Action (Gina Pane), 1973

Sanatçı, “Sentimental Action” performansına ve 1970’lerde gerçekleştirdiği Body Art performanslarına izleyiciyi de dâhil etmiştir. İzleyicilerin ilk sırası özellikle kadınlara ayrılmıştır çünkü sergi özellikle kadınlar için büyük önem taşımaktadır. Birincisinde kırmızı, ikincisinde beyaz güllerle sergi iki kez tekrar edilmiştir. Gösteriye ayakta başlayan sanatçı gösteriyi fetüs pozisyonunu alarak bitirmektedir. Sanatçının gösterisi şu şekilde gelişmektedir: Sanatçı önce gül demetini sallayarak ilerler ve sonrasında buketleri kucaklarken embriyonik bir pozisyon alır. Gülден aldığı dikenleri

koluna batırarak dizer ve daha sonra dikenleri çıkarır. Kanın, dikenleri çıkardığı yerden akmasına izin verir. Performansı bitirmeden önce avucunu jiletle dilimleyerek keser. Kanayan kolunu seyirciye uzatır. Beyaz buketle başladığı gösteride kolundan akan kanlar damlayarak buket kırmızıya döner. Gösterinin sonunda destek niteliğinde avucunu jiletle keserken iki kadının sesi duyulur. Biri İtalyan ve diğeri Fransız olan sesler kadının kendi kimliğine göndermede bulunur. Kadınlar ellerindeki romantik bir ilişkiyi işaret eden mektupları okurlar. Bu mektuplar ayrıca kadınlardan birisinin annesinin ölümünü anlatır. Bu performans, anne-çocuk ilişkisinin bir içsel yansıması olarak tanımlanmakla birlikte hem kadın hem anne hem de eşcinsel olmakla marjinalleşmenin psikolojik acısını da iletmektedir(Akkol, 2018: 4).



Resim 36. Action Psychè (Tin) (Gina Pane), 1974

Action Psychè isimli performansında ise sanatçı, göbek hizasına bir çizik atarak kadınlığa ve doğurganlığa atıfta bulunmaktadır. Sanatçı, kendi bedeni üzerinden gerçekleştirdiği performanslarıyla şiddeti ve acıyı deneyimleyerek sergilemektedir. Vücuduna jiletle attığı çizgilerle aynı zamanda güzel beden imgesini de ortadan kaldırmaktadır. Gösterilerinde silah kullanmamasının sebebi, tarihsel olarak silahın erkek imgesi ile bağdaştırılmasıdır. Performansların gerçekliği göstermek amacıyla kendi bedeninden akan kanı sildiği pamukları da sergilemiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FEMİNER BİR TAVIR OLARAK DİKİŞ VE GÜNCEL SANAT

3.1. MAURİZİO ANZERİ

1969 doğumlu İtalyan sanatçı Maurizio Anzeri eserlerinde siyah beyaz portre fotoğraflara dikişle doğrudan müdahale etmiş ve kişilik özellikleri yok edilmiş yüzleri soyut geometrik yapılara dönüştürmüştür.



Resim 37. Family Day (Maurizio Anzeri)

Fotoğraflar üzerindeki işlemeli desenler, ayrıntılı kostümler, rakamlar, spiraller ve ızgara motifler, fotoğraftaki kişinin düşünce ve duygularını açığa çıkaran psikolojik bir atmosfer yaratmaktadır. Fotoğrafların antika görünümü, keskin çizgiler ve iplerin ipeksi ışıltısı ile zıtlık oluşturmaktadır. Medya tarihi ve gelecek yakınsamasının birleşimindenense yeni bir boyut etkisi doğmaktadır.

Anzeri'nin çalışmalarına bakıldığında amacının geçmiş kuşağın kültürlerarası kaygılarını kaplayan tevazu ile figürü yeniden biçimlendirmek olduğu görülmektedir. Eski dükkânlarda ve bitpazarlarında bulduğu eski fotoğrafları değerlendiren Anzeri, yüzleri renkli ip yumaklarıyla çapraz olarak dikmekte ve tüm çizgiler neredeyse

seçilmez oluncaya dek nakış gibi işlemektedir. Sanatçının biten eserleri ise bir maskeye benzetilmektedir (Konstrast Dergi, 2018: 3).



Resim 38. Gözümün İçinde Bir İğne Var (Maurizio Anzeri), 2011.



Resim 39. Düğününde Seninle Birlikte Olacağım (Maurizio Anzeri), 2013.

Maurizio Anzeri, portrelerini doğrudan bulunan vintage fotoğraflara dikerek yapmaktadır. İşlemeli desenleri, karmaşık kostümler gibi figürleri süslemekte fakat aynı zamanda kişinin düşüncelerini veya duygularını açığa çıkarırcasına psikolojik bir gösteri sunmaktadır. Sanatçının eserlerinde geçmiş ile geleceğin birleştiği bir boyutun etkisi hissedilmektedir. “Yuvarlak Gece Yarısı” tablosunda hem kızın çıplaklığı hem de etnik köken açısından baştan çıkarılacağı düşünülmektedir. Anzeri'nin zarif bir şekilde dikilmiş peçesi, bir neslin kendisinin de yarattığı bir kültürün kaygılarını üst üste bindirerek, rahatsız edici bir alçakgönüllülükle figürü yeniden anlatmaktadır. Anzeri, fotoğraf ve nakışı kullanarak geçmiş ve geleceği harmanlamakta ve psikolojik iç dünyasını yeniden harmanlayarak iplerin gerginliği ile olan biteni yansıtmaya çalışmaktadır.



Resim 40. Saatchi Koleksiyon (Maurizio Anzeri), Londra.

Maurizo kendi sanatı ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

“İşaretlerin fiziksel tezahürlerinin özünü keşfetmek için dikiş, nakış ve çizim ile çalışıyorum. Kendi kişisel deneyimimden ilham alıyorum ve diğer kültürlerde bedenlerin kendilerine canlı grafik sembolü olarak nasıl davranıldığını gözlemliyorum. Sonra dikişi ve nakışı daha sonra yeniden tanımlamak ve mekânı insan yapımı bir iz ile işaretlemek için kullanıyorum. İnsanların hikâyeleri, tarihçeleri ve dış dünyayla olan ilişkileriyle ilgileniyorum. Son birkaç yıldır saçla çalışmaktayım. Heykel yapana kadar saçları birbirine diker ve dikerim. Saçı, bedensel sınırları temsil eden, mekânın düzenini temsil eden metaforik bir ortam olarak görüyorum.”(Maurizo, 2011:7).



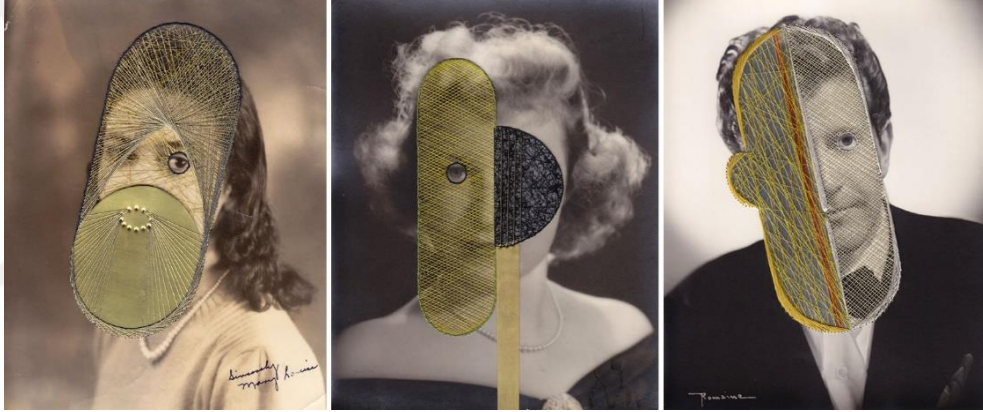
Resim 41. Hilar (Maurizio Anzeri), 2018.



Resim 42. Torcer (Maurizio Anzeri), 2018.

Micaela Stanley tarafından Maurizio Anzeri ile yapılan röportajda, Anzeri kendisine yöneltilen “Parçaların üzerine nakış uygulamasından bahseder misiniz? Bu nasıl başladı?” sorusuna şu şekilde cevap vermiştir:

Üç kuşak balıkçıdan geliyorum ve hayatım boyunca ipler ve iğneler kullanan erkekler gördüm. Çocukken deniz kenarındaki balık ağlarını tamir etmek ve onlara bakmak için çok zaman harcıyordum. Bu ritüeller ve titiz jestler zihnimde ve hayal gücümde derinden gömülüdür. Nakışımın genellikle geleneksel olarak dişil emeğe bağlı tekniklerin bir tahsisatı olarak anlaşılmasını eğlenceli buluyorum. Benim için sorun değil. Çalışmamın okunması ile ilgili herhangi bir sorunum yok fakat benim ilk nakış deneyimim, erkeklerin çok erkeksi bir faaliyet göstermesine rağmen aslında bu dünyadan geliyor. Bir şekilde nakış kullanmam hakkındaki bu paradoks ve belirsizliği seviyorum. Benim için nakış, farklı bir çizim biçimini temsil ediyor: kalemlerden ziyade iplikler. Balıkçıların avlarını yakalamak için ağlar kullanması gibi, görüntüleri yakalamak için iğneler ve ipler kullanıyorum(Standley, 2016: 92-96).



Resim 43. MaurizioAnzeri, Galleria Vittorio Emanuele, Ottagono/Milan, 2018.

Sanatçı, kendisini eski fotoğraflara iten şeyi fotoğrafçılığın sonsuz bir arşiv olarak görmesine dayandırmaktadır. Fotoğrafları düz yüzeylerden kurtaran sanatçı, dikiş kullanarak onlara birer beden verdiğini ifade etmektedir.

Anzeri, işlemeli görüntülerinin "resimde görülen insanlar için olası diğer evrimsel boyutları" öne sürdüğünü ancak çalışmalarının Darwinist görüşten ziyade bir sürrealiste sahip olduğunu söylemektedir. Çalışmalarında önce ve işledikten sonraki ruh hâlinin değiştiğini belirtir. Sombre görünümlü çocuklar ve sofistike yetişkinler saçma bir görünüme bürünmektedir. İnsanlar, her şeyi hayal etmekte fakat süreç içinde ortadan kaybolarak gölgelerin altında kalmakta ya da çizgilerin altında ana hatları çizmektedir.

Portre bir zamanlar başka bir şeydi: kimliğin ve ifadenin kamufle edildiği biçimsel, heykelsel, şematik bir sanat eseri. Anzeri bu noktada eski moda eserleri eski moda eserlere uygulayarak yeni ve şaşırtıcı bir şey yaratmaktadır (O'Hagan, 2013: 45).

Maurizio Anzeri'nin çalışmaları bugün bile yeni ivmeler kazanmaktadır. Anzeri hâlâ yeni işler üretmekte, sanatına ve yaşamına Londra'da devam etmektedir.

3.2. ANA TERESA BARBOZA

Sanatçı 1980 yılında Lima Peru'da doğmuştur. Peru Papalık Katolik Üniversitesi Sanat Fakültesi Resim Bölümünde uzmanlaşan Ana Teresa, Paris'teki Mod'Art Uluslararası Okulunda (2007) ve Lima'daki Sofia Cenzano Okulunda (2009) desen tasarımı kurslarına katılmış ve bu deneyimler ona insan vücudu olgusunu kavramasına ve kendi yorumunu yaratmasına izin vermiştir.



Resim 44. İşkence Koleksiyonu (Ana Teresa Barboza)

Sanatçı eserlerinde insan bedenini kumaş ve dikiş olarak yeniden üretmektedir. Önceleri fotoğraf üzerine çalışmış olan Barboza, fotoğrafı kumaşla kamufle etme düşüncesinden dekoratif desenler fikrine yönelmiştir.

İnsan vücudunu çevresi ile birlikte ilişkili olarak irdeleyen sanatçı, elbiseyi bireyin başkalarıyla ilişkisinin metaforu olarak kullanmıştır.

Son dönemlerde, hayvanların sevgi ve saldırganlık şeklindeki beklenmeyen davranışlarını ve bakış açılarını benimseyen erkeklerin temsillerine yönelen sanatçı, hayvani pathosu nakış tarafından kontrol etmekte, görüntü ve teknik arasında belirgin

bir uyumsuzluk üretmekte, nakışı kullanarak geleneksel kadınsı bir dil elde etmekte ve görüntülere yeni bir anlam kazandırmaktadır.



Resim 45. Animales Familiares Koleksiyonu (Ana Teresa Barboza).

TextileArtist.org'un Ana Teresa Barboza ile yaptığı bir röportajda(2015) sanatçıya yöneltilen “Sanatçı olma yolunda sizi iten şey neydi?” sorusuna şu şekilde cevap vermiştir:

Altı yıl boyunca Peru PUCP Katolik Üniversitesi Sanat Fakültesinde resim eğitimi aldım. Modernist prensiplere sahip, daha çok çalışmanın resmî yönüne odaklanan bir okul; çizgi, renk, kompozisyon önemliydi. Orada tüm sanatın böyle olmadığını ve okul derslerinin ilgilendiğiniz şeyler ile doldurmanız gereken birçok boş alana sahip olduğunu keşfettim. Annette Messager, Ghada Amer, Tracy Emin , Louise gibi sanatçılar buldum. Burjuva ve sanat yapmak için farklı teknikler ve farklı düşünme yöntemleri kullanan birçok sanatçıyı araştırdım. Üniversiteden sonra biraz para kazanmak için kıyafet tasarlamaya başladım ve aynı zamanda sanat yapmaya devam ettim. Giysilerin kumaşları ve yapıları hakkında bilgi edindim, bu da işimi etkiliyor (TextileArtist, 2016: 73).



Resim 46. Corte Del Tronco (Ana Teresa Barboza), 2013, ahşap ve nakıştan yapılmı.

Kumaş, iplik ve her türlü tekstil malzemesini kullanan sanatçı, tablolarını çalıştığı konuya bağlı olarak nakış işler gibi işlemektedir. Sanatçı, fotoğraflar üzerine de işleme yaparak eski ve yeniye birleştirmektedir.

Çalışmalarının tekstil ve kadın sanatı arasında olduğunu düşünen Ana Teresa, iplik ve yün kumaş ile çalışmakta, nakış ve örgüyle görüntüler oluşturmaktadır. Elişi yapmayı seven sanatçının işleri beden ve cilt olarak iki farklı dönemden oluşur. Giysilerin başkalarıyla ilişki kurmak için bir iletişim aracı olduğunu savunan sanatçı, ilişkiler konusunda ise hayvan imgesini kullanarak izleyici de gerginlik yaratmaktadır.



Resim 47. Animales Familiares Koleksiyonu (Ana Teresa Barboza)

Ana Teresa Barboza, çalışmalarını hem kişisel hem de karma sergilerde izleyiciyle buluşturmuş ve 2006 yılında Pasaporte para un Artista Görsel Sanatlar Ödülü ve 2010 yılında Peru Merkez Rezerv Bankası Resim Ödülü gibi birçok ödüle layık görülmüştür.

3.3. GÖZDE İLKİN

1981 yılında Kütahya'da doğan Gözde İlkin, üniversite yıllarına kadar Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde yaşamıştır. İlkin, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde okumuştur. Yüksek lisansını 2008 yılında Marmara Üniversitesi'nde tamamlayan İlkin, İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır.



Resim 48. TC: Kimlik Kartı Geçersiz (Gözde İlkin), 2011, kumaş üzerine nakış, dikiş ve boyama.

Masa örtüleri, perdeler, yatak yorganları ve evsel kumaşlar, İlkin'in motiflerini ve görüntülerini sergileyen bir zemin olarak işlev görmektedir. Dikiş, çizim, resim ve aynı zamanda video ve ses enstalasyonlarını içeren sanat eserleri, sınırları manipüle etme eğilimi, toplumsal cinsiyet dinamikleri ve vahşi kentsel dönüşüm biçimleri oluşturmaktadır. Hikâyeleri hiçbir zaman mantıklı sonuçlara varmamaktadır. Bir çözüme ulaşamayan, soyut ve belirsiz kalan siyasi ilişkileri, duyguları çıkarır (Gypsum, 2019: 66-68).



Resim 49. Diyalog (Gözde İlkin).



Resim 50. Lokum Yiyen Oğlanlar (Gözde İlkin).

Sanatçının figürleri erkekler ve kadınlar, ilk bakışta, çoğunlukla kafa, karın veya bazen uzuvlarda birbirine bağlanmış amorf gövdeler olarak görünmektedir. Bu bedenler, kendilerini buldukları yüzey için bir atmosfer yaratır ve kumaşın dokusuyla bir kimlik arayışı içerisine girer. Sosyal ve cinsel kimliklerinden kurtulan bu karakterler, İlkin'in çalışmalarında kayıp gezegendeki çocukları gibi dönüştürülür. Öngörülen yaşamlarına direnerek kendi istedikleri yaşama doğru süzülürler.



Resim 51. Yerleşik Yabancı / Local Stranger (Gözde İlkin), 2018, stitching, painting and patchwork on found fabric (79x75 cm).

Bulutlu kumaşlar ve evde farklı amaçlarla kullanılan dokuma ve örtülerle çalışan Gözde İlkin, kültürel kodları ve kolektif hafızayı çizimleştiren nesnelere ilgilenir. Bu kumaşları ve örtüleri tarihin izlerini taşıyan ve son derece sıcak ve tanıdık malzemeler gibi kullanırken imgelerini resmin yanı sıra işleme ve dikiş gibi tekniklerle şekillendirir. Hem sembolik hem de soyut formlarda kullandığı çizgiye gösterdiği özen ve dikkat, bazen toplumsal ve politik ilişkileri, çatışmaları, iktidar tanımlarını bazen de toplumsal cinsiyet ve kent tarihlerini temsil eden desenlere odaklanmasıyla mükemmel bir uyum içindedir. İlkin kumaşlardaki desenleri, hafızayı ve şimdiki, hayali olanı ve gerçeği birbirine bağlayan yapılar olarak ele almaktadır.



Resim 52. Monument (Gözde İlkin), 2012, embroidery on found fabric (65x68 cm).

İlkin'in kendi ailesine ait kumaş ve örtülerle oluşturduğu bir dizi yapıtı vardır. Çeyizlik çarşaf, perdeler veya masa örtülerini, bazılarını ona örgü örmeyi de öğretmiş olan annesiyle anneannesinden öğrendiği kesme, delik açma, sökme, aplik bağlama gibi teknikler kullanarak dönüştürmüştür. Yapıtlarına dâhil ettiği imgeler, aile fotoğraflarından gelmektedir. Bu sayede kullandığı stilleri ve referans noktalarını çeşitlendirmenin yanı sıra, aile yaşamının normatifliğini etkisiz hâle getirerek tüm dengesini sarsmaktadır (Hafıza, 2017: 53).

3.4. CANAN ŞENOL

1970 yılında doğan Canan Şenol, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinden mezun olmuştur. 1990'lı yılların başından beri toplumsal cinsiyet, toplumsal iktidar ve kadın bedeninin denetimi arasındaki ilişkiler üzerine çalışmaktadır. İşlerinin geçmişle bugün arasında bir bağlantı kurmak ve bunun yanı sıra karşılaştırma

yapmak üzerine kurgulandığını vurgulayan Şenol, bu söylemini yazılı, sözlü ve görsel tarihimize ilişkin geleneksel birtakım öğeleri bir arada kullanarak izleyicilere aktarırken, gelenekle farklı bir hesaplaşma içine giren ve toplumsal belleği sarsan sıra dışı bir farkındalık yaratır. Çalışmalarının hepsi kişisel bir hikâyeden oluşmakta, daha sonra bütün kadınların hikâyesine dönüşmektedir (Canan Şenol, 2019: 72).



Resim 53. Otoportre (Canan Şenol)

Sanatçı, yapıtlarında kendi bedenini kullandığı gibi kişisel hikâyelerden yola çıkarak yine kendi söylemini yaratmaktadır. Şenol, toplumsal cinsiyet meselesini ele alan çoğu kadın sanatçı gibi bedenini tüm deneyim alanlarına açık hâle getirir ve kendi kimliğinden yola çıkarak çeşitli ruh hâlleri ve oluşları ele alır. Bedeni ile birlikte anı ve belleği de devreye sokan sanatçının yapıtları, aynı zamanda toplumsal deneyimlere dayanmaktadır.

Diğer yandan kadınların sanat sahnesinde yeterince görünür olmadığını vurgulayan sanatçı, tüm feminist kadın sanatçılar gibi, sanat tarihi yazımının da taraflı olduğunu savunmaktadır. Diğer tarih yazımlarındaki gibi, önümüze konulan ve bize yüzyıllarca öğretilen sanat tarihi de Batılı erkeklerin yazdığı bir sanat tarihidir. Batılıdır çünkü bahsedildiği üzere yalnızca kendi tarihini anlatır. Hıristiyan öğretileri, İsa, Meryem ve onların etrafında dönen İncil hikâyelerine yer veren ve kilise tarafından finansal destekli ve onaylı bir sanat da en az İslam ülkelerindeki Doğu sanatının “İslami Sanat” olduğu kadar “İsevi Sanat”tır. Ne var ki Batı kültürü, bu dinî sanata hâlâ tapınmakta ve şu anki yapıtları bile bunlarla ilişkilendirerek okumaktayken aynı dönemde İslami ülkelerde doğmuş sanatı yüksek sanattan saymamaktadır. Canan Şenol, hem kadının hem de Doğu’nun sanat tarihinde ötekileştirilerek yok sayılmasına tepkili olarak işlerini yürütmektedir (Üner Yılmaz, 2010: 127).

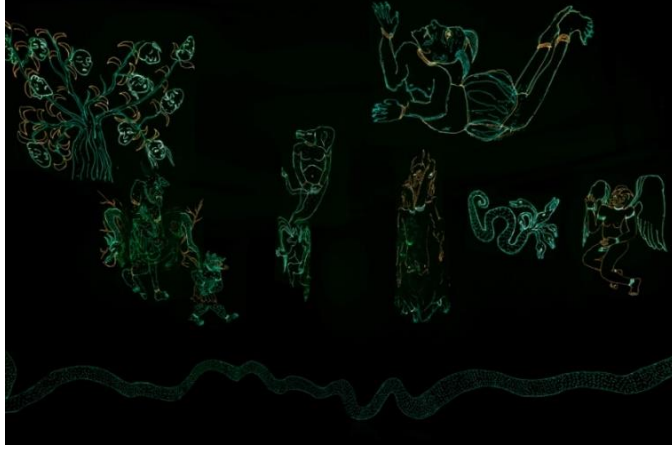


Resim 54. Acaibü'l Mahlûkat, 2006, video kesiti.

Sanatçının Acaibü'l Mahlûkat (2006) adlı videosu, basit bir cennet tasviri ve farklı bir yaratılış hikâyesi gibi görünse de videodaki başlıca sorun “öteki” olmaktır. Öteki olmak bu yapıtta kadın ve/ veya Doğulu olmak üzerine kurgulanır. Şenol’un videosundaki bu basit yaratılış hikâyesinde üç büyük dindeki Âdem-Havva inanışının aksine, yaratılan sadece kadındır. Kadın, bir şeyin parçası olmayıp kendi başına bir bütünlük ifade eder. Acaibü'l Mahlûkat’ta cennette “yasak meyve”, “günaha teşvik” ya da “günah” söz konusu değildir. Beklenti içine giren izleyicinin aksine, bir elma yeme süresi boyunca ne elmanın sunulacağı bir erkek vardır ne de yılan günaha teşvikte rol oynar. İzleyici sadece bir cennet tasviri ve acayip mahlûkatları izleme fırsatına sahiptir. Burada kadın ve diğer mahlûkatlar, doğal bir ortamda yaşamlarına devam ederler. Yapıt ismini Kazvîni’nin Acâibü’l-Mahlûkat ve Garâibü’l-Mevcûdat adlı eserinden almakta, sadece anlamsal olarak bu yapıta göndermede bulunmaktadır.



Resim 55. Cennet (Canan Şenol), 2017, Kaf Dağı’nın Ardında adlı sergisinden bir kesit.



Resim 56. Cehennem (Canan Şenol), 2017, Kaf Dağı'nın Ardında adlı sergisinden bir kesit.

Sanatçı, Kaf Dağı'nın Ardında adlı sergisinde ise kat kat Cennet, Araf ve Cehennem yaratır. Nakış işleri, videolar, kumaşlar, kâğıtlar, taşlar, parlak payetler, minyatürlerle bir masal diyarına dönüşür. Canan Şenol'un söylemlerine göre masalda verilmek istenen; “Aslında Cehennem yok. Sen istersen, sana hep cennet var. Kaf Dağı'nın ardında kalsa bile inanırsan, bilersen, ona ulaşabilirsin.” mesajını taşımaktadır.



Resim 57. Hayvanlar Âlemi (Canan Şenol), Kaf Dağı'nın Ardından adlı sergisinden bir kesit.

Şenol, sergiyi hazırlarken vermek istediği mesajları şu şekilde anlatmaktadır:

Kaf Dağı'nın ulaşılmaz bir dağ değil, kendimizi bulma yolculuğunda bize eşlik eden hayvanlar, cinler, melekler bizim kafamızda yarattığımız kavramlar olarak geçiyor. Cin, diye tanımladığımız şey içimizde yaşadığımız korkular, melekler ise kurtarıcılarımız ama kendimize yeterince güvenirse o zaman melekler, kurtarıcıya veya bir kahramana hiç bir zaman ihtiyaç duymayacağız. Bunlardan yola çıkarak 3 katı farklı şekilde kurguladım. En üst katı “Cehennem” bölümüne

ayırdım, cehennemin kat olarak var olduğunu ama aslında cehennemin olmadığını göreceksiniz çünkü cehennemi biz korkularımızdan oluşturuyoruz (Akgüngör Pamuk, 2017: 236).

3.5. GHADA AMER

Ressam, illüstratör, heykeltıraş, performans ve enstalasyon sanatçısı Ghada Amer, 1963'te Mısır Kahire'de doğmuştur. Ailesi, Amer 11 yaşındayken Amer'in okuduğu Paris ve Nice Okullarının bulunduğu Fransa'ya taşınmıştır.



Resim 58. You My Love (Ghada Amer), 2011, (détail- taille originale 1m20 x 150 cm).

Sanat eğitimine on yıl sonra Fransa'nın Nice kentinde başlayan Ghada Amer, Villa Arson'un BFA ve MFA programlarında öğrenci olur ama resim derslerinden dışlanır çünkü bu dersler sadece erkek öğrencilere ayrılmıştır. Ancak kışkırtıcı ve yenilikçi bir genç kadın olduğu için pes etmeyen Amer, erkek egemen Batı resim dünyasına girmenin yeni yollarını aramaya başlar. Sanat dünyasındaki kadın varlığını kutlamak ve savunmak için annesinden ve büyükannesinden öğrendiği dikiş nakışı kullanarak sanat hayatına giriş yapar (Ficpatrik, 2016: 84).

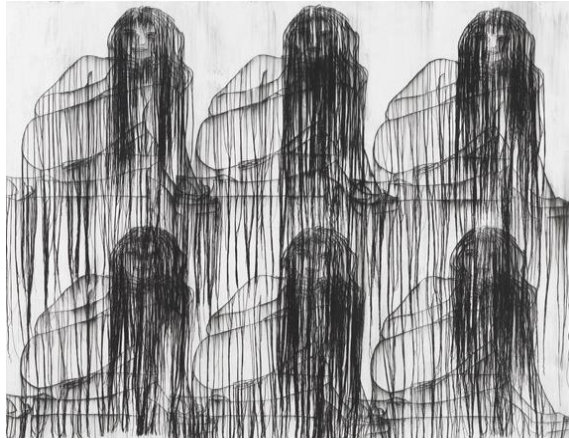


Resim 59. Shahrazad (Ghada Amer), 2009.

Resim 60. Les Demoiselles d'Avignon (Ghada Amer).

“Her kadın vücudunu sevmeli ve onu baştan çıkarma aracı olarak kullanmalı.” diyen Ghada Amer, Batı ve Doğu kültürlerinin temel kavramlarını sorgulamakta ve kadın, aşk, cinsellik ve tutku temalarına dayanan feminist bir bakış açısıyla ilgilenmektedir. Uzatılmış tuval üzerine nakışla çalışan Ghada Amer'in eserleri, uzaktan incelendiğinde koyu renkte boyanmış blok yağı sızmasına benzemekte ancak ince nakışlar yakından incelendiğinde kendini göstermektedir.

Her küçük detay, genel olarak bir mesajı desteklemektedir. Genellikle duygusal ve kışkırtıcı olarak tanımladığı kadınları anlatan Ghada Amer, kadın biçimini yüceltmekte ve kadının vücudu üzerindeki bağımsızlığını sınırlayan her sisteme karşı çıkmaktadır.



Resim 61. Bahçe Katılımıyla Kız (Ghada Ame), 2017.

Amer'in eserleri feministtir çünkü resmin erkeksi tavrını altüst eder. Kadın cinselliğinin olağan rollerini zaman zaman pornografik bile olsa özgürleştirerek reddeder. Amer'in Doğu'dan Batı'ya yer değiştirmesinin eserlerindeki yansıması açıkça görülmektedir. Mısır'dan Fransa'ya taşınan sanatçı şu an ABD'de yaşamaktadır. Bu sadece konularla değil aynı zamanda Batı'nın sanatsal tahsisat dili, soyutlama ve dışavurumculuk dilinden etkilenen resimlerinin tarzında görülebilir. Ayrıca çalışmalarında siyasi olarak yanlış denilen görüntüleri kullanır. Amer'in çıplak kadınlarda cinselliğin art arda yansıması açıkça pornografiktir ve kadın sömürsünü nesneleştirme fikirlerine dayanır. Amer, bir şekilde kadın cinsel arzusunu ve kadınlara kendi erotizmlerini yaşama hakkını kutlar (Ficpatrik, 2016: 92).

Sanatçı, aynı çizgiler boyunca pornografinin görüntünün başlangıç noktası olduğunu iddia eder, sonra başka bir şey hâline gelir. Düzenli pornografiyi, kadın arzu ve fantezilerinin şehvetli dünyasına dönüştürür.



Resim 62. Two Pillows (Ghada Amer), 1995.

Bir dönem “Kadınları iplik aracılığıyla temsil etme fikrini sevdim, çünkü kadınsılıkla çok özdeşleşmiş ” diyen Ghada Amer, pornografik dergilerden kaynaklanan parçalanmış erotik görüntüleri içeren kalın işlemeli tuvallerine büyük ilgi göstermiştir. Aslen şehvet vermek için üretilen pornografik görüntüler, Amer'in ellerinde meditasyona dönüşmektedir. Ressam ve heykeltıraş olarak bilinen Amer, kariyerini çeşitli bağlamlarda kadınlığın son derece kişisel bir araştırmasına adanmıştır. Brooklyn Müzesi'ndeki 2008 kariyer ortağı araştırmasında resimler, heykel,

illüstrasyon, performanslar ile aşk, savaş ve şiddet gizemlerini araştıran enstalasyonları yer almıştır.

Ghada Amer'in eserleri önemli uluslararası birçok koleksiyonda yer almaktadır. Hâlen New York'ta yaşamını sürdüren Amer, çalışmalarına da burada devam etmektedir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

4.1. UYGULAMANIN YAPILIŞ GEREKÇESİ

Doğulu ya da Batılı fark etmeksizin çağımızdaki pek çok kadının şiddete maruz kaldığı, sustuğu ve susturulduğu bilinmektedir. Ev içinde ve iş hayatında kadın haklarının ihlali ve insanlık dramları da artarak devam etmektedir. Bugün erkek ya da kadın rolleriyle doğmadığımız, toplum tarafından sunulan hâli hazırdaki rollerin içinde doğduğumuz da açıkça anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda erkek egemen bir toplumda terzi bir babanın kızı olmakla başlayan öykünün başkahramanı olarak sosyal, siyasal ve kültürel alanda kadın kimliğine dair bir sorgulama alanı yaratmak kaçınılmaz olmuştur.

Bu durumdan hareketle bu çalışmanın yürütülmesinde cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkarak, herkesin eşit haklara sahip olması gerektiği düşüncesiyle hareket edilmiştir. Sanat, kadınların toplumsal ve kamusal alanda yaşadıklarını dile getirmenin en etkili yollarından biri olarak düşünülebilir. Bu sebeple çalışmada konu hakkında edinilen tecrübe ve bilgiler, resim yüzeyinde farklı teknikler kullanılarak ifade edilmek istenmiştir.

4.2. İÇERİK VE BİÇİME YÖNELİK SAPTAMALAR

El altındaki tekstil ürünleri, kumaşlar, iplikler, oto portre fotoğraflar hem geçmiş zamanı hem de gelecek zamanı bir arada değerlendirme zemini olarak işlevselleştirilmiş ve kadın ile özdeşleştirilen nesnelere aracılığıyla kadına dair görünüşler sunulmuştur. Otoportre fotoğraflarda verilmek istenen mesaj hissettirmek istenilen duygular daha güçlü ve saydam bir şekilde yansıtılabilmektedir.

Buradan yola çıkarak kendi bedenini modelleme yolu ile kadınların ön plana çıkarılmak istenmediği, kadın-erkek eşitliğinin sağlanmadığı, emeklerin karşılığının alınmadığı bir toplumda yaşamının verdiği sıkıntıları ve yaşanan huzursuzlukların temsil etmek adına siyah bir kumaş kullanan sanatçı, verilmek istenilen mesajı görsel anlamda da daha etkili hâle getirmiştir (Resim 63).



Resim 63. Paranoia (Duygu Manay), dijital baskı üzerine kumaş ve dikiş.



Resim 64. Hysteria (Duygu Manay), dijital baskı üzerine yün iplik ve dikiş.

Toplumda ve kamusal alanda kadınların maruz kaldığı olumsuz davranışları göstermek amacıyla işlenen el figürleri, daha doğmadan ayrımcılığa neden olan ve erkek çocuğuna atıfta bulunan mavi renk ile birlikte kullanılmıştır. Erkek çocuğunun temsili olan mavi renk daha sonra yetişkin insan olarak kadınlara dokunma, rahatsız etme, sözlü ya da elle tacizlerinin verdiği imgesel görüntü olarak siyah ve kıllı ellere dönüşmektedir.

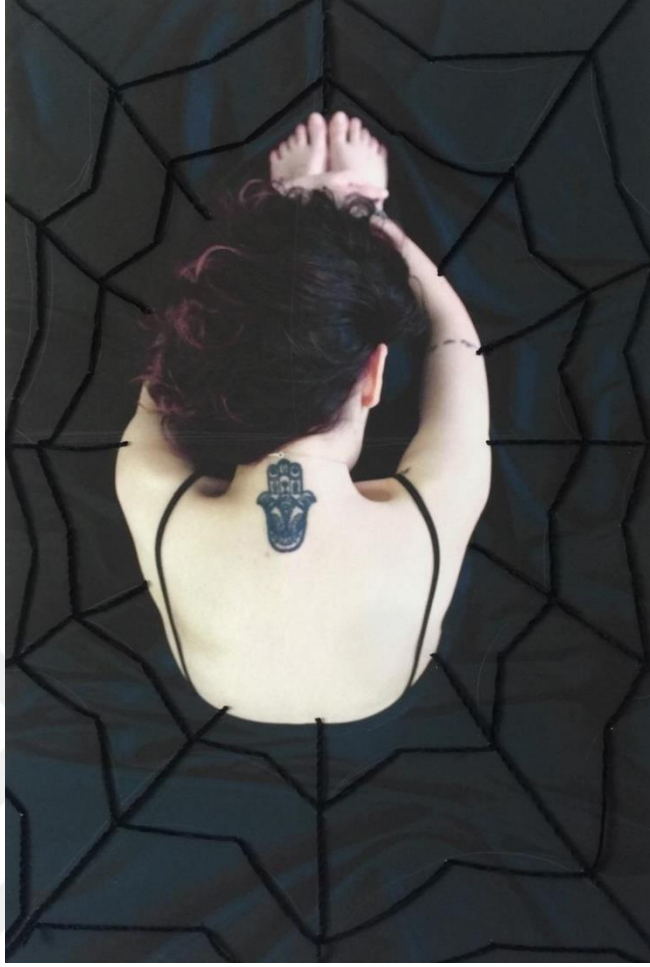


Resim 65. Anxiety (Duygu Manay), dijital baskı üzerine tül, dantel ve dikiş.

Sanatçı, Doğulu ya da Batılı fark etmeksizin aşağılanan, yok sayılan, söz hakkı olmayan kadın figürünü, o anki ruh hâlinin yüzüne yansımalarını otoportre fotoğraflar kullanarak göstermeye çalışmıştır. Evlilik gibi geleneksel bir kavram üzerine yapılan çalışmada sanatçı kendi eliyle hazırladığı duvağı, söz hakkı istercesine kaldırdığı parmağına dikerek bu önemli konuya dikkat çekmiştir.

Özellikle Türkiye’de sıkça rastlanan, kendi rızası olmadan sırf aile büyükleri uygun gördüğü için evlendirilen kız çocukları ve daha hayatının baharında olup hayatı hakkında söz sahibi olmayan genç kızların varlığı, sanatçıyı bu konuyu işlemeye itmiştir.

Sanatçının bu konuyu işlediği tablolarda kavramsal sanatın ve feminist sanatın etkileri yoğun bir biçim de hissedilmektedir.



Resim 66. Trauma (Duygu Manay), dijital baskı üzerine yün, iplik ve dikiş.

Türk kültüründe örümcek ağının kutsal bir yeri olmasına karşın, cinsiyet ayrımcılığı göz önünde bulundurularak gerçekleşen suçları, kadınların istemsizce beden işçisi olarak bu ağa düşürülmesini ve yasal olmayan yollardan çalıştırılmasını temsil etmek amacıyla imgesel olarak işlenmiştir.

Bazı örneklerde buna mecbur bırakılan ve kurtulmak isteyen kadınlara baskı uygulanmış ve olaylar ölümlerle sonuçlanmıştır. Bu sebeple bu tür sonuçlarla karşılaşmamak adına kadınların bilinçlendirilmesi yönünde oluşturulan platformlar, sanatsal ifadelerle birleştirilerek açığa çıkarılmak istenmiştir.



Resim 67. Melancolia (Duygu Manay), dijital baskı üzerine yün, iplik ve dikiş.

Kadın kimliği, yaşanılan coğrafyaya, ekonomik gelir düzeyine, sosyal statüye bağlı olarak değişkenlik göstermekte, özellikle erkeğin neyi olduğuna bağlı olarak tanımlanmaktadır. Kız evlat, kız kardeş, kız arkadaş, evinin kadını, çocuklu kadın, iş kadını erotik\egzotik obje şeklindeki ifadeler erkeğin üstü kapalı tahakküm uyguladığının bir ispatıdır.

Bununla birlikte ataerkil toplum baskısı, kadına şiddet uygulanması, eziyet edilmesi ve onun köle gibi kullanılmasına sebep olmuştur. Bu durumdan hareketle resimde siyah-beyaz çekilmiş bir fotoğrafta kırmızı ip kullanılarak kanın kavramsal bir ifadesine yer verilmiştir.

4.3. UYGULAMANIN DÜŞÜNSEL YÖNÜ

Kadın kimliğini ön plana çıkarmak isteyen sanatçı, sanatın kavramsal ifade yönünden yararlanarak ip, dikiş, kumaş, vs. malzemeleri kullanarak hissettiklerini açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Günlük yaşamdan örnek alınan kadın stereotipleri ise otoportre ile oluşturulmuştur.

Kadın sorunsalını resim sanatıyla anlatmak isteyen sanatçı, topluma mesaj vermek istemesinin yanı sıra aynı zamanda sanatsal üretimler ortaya koymak istemiştir. Bu anlamda kadını farklı kimliklerle incelemiş, Feminizmden yola çıkarak cinsiyet

ayrımcılığını da ele almıştır. Önceden bu konuyla ilgili çalışmış olan ve malzeme bakımından benzerlikler gösteren sanatçılara yer vermiştir.

Günümüzde Feminizm kavramı hem toplumsal anlamda hem de sanatsal anlamda çokça işlenmektedir. Bu konunun sanatta önemli bir yer tutmasının altında yatan sebep ise kadın sorunsalının hâlâ çözülememiş olmasıdır. Ataerkil toplumdan kaynaklı bu sorunun uzun bir süre daha çözülemeyeceği ortadadır. Çözümlemesi için yapılan eylemler hem sanatta hem de hayatta göz önünde tutulmaya devam edecektir.

Çalışma kapsamında ortaya koyulan resimler, son dönemlerde sıkça kullanılan tekstil ve iplik ürünleri kullanılarak geliştirilmiştir. Fotoğraflar üzerine yapılan bu müdahaleleri ile ortaya konulan resme ruh kazandırılmıştır. Hem kadın emeğinin hem de kadının aşağılanmasının temsili olarak ipler, olmazsa olmaz resimsel bir öge olarak düşünülmekte, başka bir deyişle, el işçiliğine sanatsal bir statü verilmektedir.

SONUÇ

Özellikle 1960 ve sonrasında Dada ile başlayan Güncel Sanat, sanatın sadece tuval ve boyadan ibaret olmayacağını, yapıtın herhangi bir malzemedan yapılabileceğini, elde ya da fabrikada üretilebileceğini ve yer ve zamanın önemini yitirdiğini açıkça gözler önüne sermiştir. Sanat dünyasında estetik kuramın ve biçimsel kaygıların yerini eylemi vurgulayarak algıları zorlayacak ve düşünceyi ön plana çıkaracak yapıtlar almıştır.

Bu yönüyle sanat, resim ve heykel olmanın dışına çıkmıştır. Toplumsal konular ele alınmış, düşünce ön planda tutulmuştur. Kullanılan malzemeler özgür düşünce sistemine bırakılmıştır. Malzemenin ne olduğu değil neden kullanıldığı sorgulanmaya başlanmış, düşünceler eyleme dönüştürülmüştür.

İzleyicinin rolü değişirken aynı zamanda onların algı sınırlarını zorlamaya başlamıştır. Sanat, galeri mekânının dışına taşınmış, bitmeyen, sürece yayılan, süreç içerisinde değişiklik gösteren bir eyleme dönüşmüştür. İzleyicinin de farkında olmadan üstlendiği roller ile eserler her yönden sorgulanmış ve çözümlenmeye çalışılmıştır. Güncel Sanatın konusu süreç, anlam, kimlik, beden, farklılık gibi kavramlar üzerine oturtulmuş ve bu kavramlarla özdeşleşen feminist eylemler de Güncel Sanata dâhil olmuştur.

Feminizm ile birlikte kadınlar, yaşadıklarını ve hayata bakış açılarını farklı teknikler kullanarak izleyiciye aktarmışlardır. Kadın, toplumda hak ettiği konuma gelebilmek adına büyük mücadeleler vermiş, yerini yadırgamış ve sorgulamaya başlamıştır. Nihayetinde “kadın kimliğini” geçerli kılmıştır. Feminizm, erkek egemenliğine karşı geliştirilen, içinde olumsuz düşünceler barındıran bir görüş ya da eylem değildir. Dünyanın neresinde olursa olsun kadın-erkek eşitliğini savunan bir düşünce akımıdır. Bununla beraber sanatçılar, Güncel Sanat ve Feminizmi ortak bir paydada buluşturarak bu güçlü iki akımı da ilgilendiren eserler ortaya koymuşlardır.

Uzun araştırmalar sonucunda ortaya çıkarılan bu çalışmada kadınların sanatta ve hayatta daha çok ön plana çıkarılması gerektiği vurgulanmıştır. Bu konuyu ele alıp, araştırmaktan yeni bilgiler edinmekten ve bu bilgileri sonraki nesillere aktarmaktan gurur duyduğumu da belirtmek isterim. Bu araştırmanın en önemli sonucu sanatsız bir hayatın düşünülemediği ve her insanın ırk, dil, din ve cinsiyet ayrımı olmadan her

alana dâhil olabileceğidir. Özellikle kadınlara saygı gösterilmeli ve kamusal alanda önemli yerlere gelebilmeleri için toplum tarafından destek verilmelidir.



KAYNAKÇA

Akgüngör Pamuk, G. (16.11.2017). *Feminist sanatçı Canan: Kaf Dağı'na ulaşmak kendimizi anlamak demek*. Erişim tarihi: 12.08.2019.

<https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/canan-kaf-dagina-ulasmak-kendimize-ulasmak-demek>

Akkol, N. (2018). *Acıyı Deneyimleme: Gina Pane Performansları*. Erişim tarihi:

15.08.2019. DOI:10.7816/idil-07-50-03, Çankırı

www.idildergisi.com/makale/pdf/1539258997.pdf

Antmen, A. (2008/2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalara 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayınları.

Antmen, A. (2013). *Kimlikli Bedenler, Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, İstanbul: Sel Yayınları.

Atakan, N. (2008/2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. (Çev.) Zeynep Rona. İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.

Barret, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (Çev.) Esra Ermert. İstanbul: Hayalperest Yayın Evi.

Basar, Ece. (2019). *Öncü Feminist Sanatçı Carolee Schneemann'ın Ardından*. Erişim tarihi: 19.08.2019. <https://medium.com/@ecebasar/%C3%B6nc%C3%BC-feminist-sanat%C3%A7%C4%B1-carolee-schneemann%C4%B1n-ard%C4%B1ndan-124993269211>

Baudrillard, J. (2014). *Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*. (Çev.) Elçin Gen-Işık Gürden. İstanbul: İletişim Yayınları.

Beyaz Müzayede. (2019). *Canan Şenol*. Erişim tarihi: 15.08.2019.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Canan-%C5%9Eenol>

Camus, M. H. (1980). *Pollock Jackson*. Erişim tarihi: 19.08.2019.

<http://sanatokuma.blogspot.com/p/pollockjacson.html>

Durmuşoğlu, Ö. (2007). *Radikal Sanatı Sokağa Taşıyor*. Erişim tarihi: 12.08.2019. www.radikal.com.tr

Eczacıbaşı, Ş. (1997). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınevi.

Eğrikavuk, I. (2013). *Güncel Sanat*. Radikal Gazetesi. Erişim tarihi: 19.08.2019.
www.radikal.com.tr

Erdal, N. (2017). *Sanatta Feminist Hareket ve Türkiye’de Feminist Sanat*. Erişim tarihi: 15.08.2019. https://www.academia.edu/33661576/Sanatta_Feminist_Hareket_ve_T%C3%BCrkiyede_Feminist_Sanat

Fischer, E. L. (2016). *Performatif Estetik*. (Çev.) Tufan Acil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gypsum. (12.06.2019). *Gözde İlkin*. Erişim tarihi: 19.08.2019.
<http://gypsumgallery.com/bio-gozde-ilkin>

İnam K.Ç. (2015). *Sanatta Çağdaş Bir Dönüm Noktası: Minimal Sanat*. Erişim tarihi: 15.08.2019. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/273499>

İstanbul Sanatevi. (2015). *Ekspresyonizm Nedir Ne Demektir?* Erişim tarihi: 19.08.2019. <http://istanbulsanatevi.com>

Jonze, T. (02019). *Performance artist Carolee Schneemann*. Erişim tarihi: 19.08.2019.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/mar/07/performance-artist-carolee-schneemann-dies-aged-79>.

Klein, Y. (1 960). *The Monotone Symphony*. Erişim tarihi: 12.08.2019.
<http://www.erratum.org/datas/mp3/Klein,%20Yves/Monotone%20Symphony/Info.pdf>

Konstrast Dergi. (2018). *Maurizio ANZERI | Nakışlı Buluntu Fotoğraflar*. 51. Sayı. Erişim tarihi: 12.08.2019. <http://konstrastdergi.com/maurizio-anzeri/>

Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. , (Çev.) Yasemin Tezgiden. İstanbul: Metis Yayınları.

Kültür Servisi. (2019). *Performans sanatçısı Carolee Schneemann Hayatını Kaybetti*. Erişim tarihi: 19.08.2019. <https://www.kulturservisi.com/p/performans-sanatcisi-carolee-schneemann-hayatini-kaybetti/>

Masa Dergi. (2017). *Karşılığı Hiçbir Zaman Ödenmeyecek Aşk Saatleri ve Günahın Bedeli*. Erişim tarihi: 15.08.2019. <http://masadergi.com/karsiligi-hicbir-zaman-odenmeyecek-ask-saatleri-ve-gunahin-bedeli/>

- Micaela, S. (2016). *Maurizio Anzeri*. Erişim tarihi: 15.08.2019.
<https://www.flaut.com/content/art/qa-maurizio-anzeri>
- Narsanat Eğitim Kursu. (2018). *Salvador Dali'nin "Belleğin Sürekliliği" Resmi*.
 Erişim tarihi: 19.08.2019. <https://www.narsanat.com/salvador-dalinin-bellegin-surekliligi-resmi/>
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde Galeri Mekânının İdeolojisi*. (Çev.) Ahu Antmen. İstanbul: Sel Yayınları.
- O'Hagan, Sean. (2013). *Maurizio Anzeri's embroidered photographs make patterns of the past*. Erişim tarihi: 19.08.2019.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/may/09/maurizio-anzeri-embroidered-photographs-cardiff>
- Pera Müzesi. (2017). *Hafıza ve Şimdi Kumaşlarda Gözde İlkin*. Erişim tarihi: 19.08.2019. <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/hafiza-ve-simdi-kumaslarda-gozde-ilkin/>
- Şonya Zehra. (2017). *Feminist Bir Bakışla Sanat Üretmek*. Erişim tarihi: 12.08.2019.
<http://www.yeniduzen.com/feminist-bir-bakisla-sanat-uretmek-zehra-sonya-90149h.htm>
- Tatari, Burak. (2017). *En Devrimci Sanat Metni: Sürrealist Manifesto*. Erişim tarihi: 15.08.2019. <http://www.tempomag.com.tr/detail/en-devrimci-sanat-metni-surrealist-manifesto>
- TextileArtist. (2016). *Ana Teresa Barboza – Handcraft and nature*. Erişim tarihi: 19.08.2019. <https://www.textileartist.org/ana-teresa-barboza-handcraft-nature>
- Üner Yılmaz P. (2010). *Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması*. *Yedi-DEÜ GSF Dergisi*, Sayı: 4, 127). İzmir dergipark. Erişim tarihi: 12.08.2019. <http://www.org.tr/download/article-file/203697>
- Vesper, Yeşim. (2006). *Yoksul Sanat- Arte Povera*. Erişim tarihi: 15.08.2019.
<https://www.msxlab.org/forum/sanat/14390-sanat-akimlari-yoksul-sanat-arte-povera.html>

Yıldız, M. (2007). *Decision-Making in E-government Projects: The Case of Turkey*. Goktug Morcol (Ed.). Erişim tarihi: 12.08.2019. <https://www.researchgate.net>

Yılmaz, M. (2004). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Post Moderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Duygu MANAY
Doğum Yeri ve Tarihi	MERSİN, 23.10.1991
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı.
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sanatsal Faaliyetler / Karma	
2009 - Adana Büyük Şehir Belediyesi Kültür Merkezi, Adana.	
2015 - Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Erzurum.	
İletişim	
E-Posta Adresi	manayduygu3@gmail.com