



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE FEMİNİZM VE FEMİNİST KADIN SANATÇILARIN
PERFORMANS SANATINA YÖNELİK İŞLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif ORÇUN

TEZ DANIŞMANI




Dr. Öğr. Üyesi Merve YILDIRIM

GİRESUN, 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 11/06/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi 162020003 numaralı *Elif ORÇUN* 'nun "*Türkiye'de Feminizm ve Feminist Kadın Sanatçıların Performans Sanatına Yönelik İşlerinin İncelenmesi*" başlıklı tezini incelemiş olup aday 24/06/2019 tarihinde, saat 13.30' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN	
Üye (Danışman)	Dr. Öğrt. Üys. Merve YILDIRIM	
Üye	Doç. Dr. Tolga AKALIN	

ONAY

24/06/2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik tezi olarak sunduğum “*Türkiye’de Feminizm ve Feminist Kadın Sanatçıların Performans Sanatına Yönelik İşlerinin İncelenmesi*” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



24/06/2019
Elif ORÇUN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	I
ABSTRACT	iIV
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1.GİRİŞ	1
1.1.Araştırmanın Problem Durumu.....	2
1.2.Araştırmanın Amacı	3
1.3.Araştırmanın Önemi.....	3
1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları	3
1.5.Araştırmanın Yöntemi.....	4
İKİNCİ BÖLÜM	5
2.FEMİNİZM KAVRAMI	5
2.1. FEMİNİZMİN TARİHSEL SÜRECİ	7
2.1.1. Birinci Dalga Feminizm	7
2.1.2. İkinci Dalga Feminizm.....	8
2.1.3. Üçüncü Dalga Feminizm.....	11
2.1.4. Postmodern Feminizm.....	11
2.2.YİRMİNCİ YÜZYIL SANATINDA FEMİNİST YANSIMALAR	13

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	29
3. TÜRKİYE’DE FEMİNİST SANAT HAREKETLERİNİN TARİHSEL SÜRECİ	29
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	36
4. PERFORMANS SANATI	36
BEŞİNCİ BÖLÜM	53
5. TÜRKİYE’DE KADIN SANATÇILARIN PERFORMANS İŞLERİNİN İNCELENMESİ	53
5.1. Nezaket Ekici	53
5.2. Şükran Moral	61
5.3. Canan Şenol	67
5.4. Nilbar Güreş	73
5.5. Nil Yalter	75
SONUÇ	78
ÖNERİLER	83
KAYNAKÇA	85
İNTERNET KAYNAKÇASI	91
RESİM KAYNAKÇASI	92
ÖZGEÇMİŞ	98

ÖNSÖZ

20. y.y ikinci yarısından sonra oluşan toplumsal hareketlilikler ile birlikte, sanatçılar çalışmalarına eylemsel bir boyut getirerek bedenlerini sanat nesnesi olarak kullanmaya başlamıştır.

İlk olarak 1960 ve 1970'ler de en yoğun etkisini gösteren performans sanatı günümüzde de etkisini sürdürmeye devam eden önemli bir alandır. Performans sanatı ile kadın sanatçılar kendi bedenlerini kullanarak kadınlara yönelik oluşturulan ataerkil bakışı eleştirmişlerdir.

Bu çalışma, Giresun Üniversitesi Görele Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyelerinden Dr. Öğr. Üyesi Merve YILDIRIM yönetiminde yapılarak, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü'ne, Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

“Türkiye’de Feminizm ve Feminist Kadın Sanatçıların Performans Sanatına Yönelik İşlerinin İncelenmesi” adlı tez çalışmasında, engin tecrübesini, bilgilerini, bilimsel desteğini, sabrını, hoşgörüsünü ve zamanını esirgemeyen saygı değer hocam Dr. Öğr. Üyesi Merve YILDIRIM’ a, desteğini ve güvenini her zaman hissettiren kıymetli hocam Doç. Dr. Tolga AKALIN’ a ve engin bilgileri ile saygı değer hocam Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN’ a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her döneminde benden, sevgisini, güvenini, sanat hayatıma ilgisini, desteğini ve hayat tecrübesini esirgemeyen sevgili babam Şaban ORÇUN’ a, sevgisi ve şefkati ile hep yanımda olan, yaptığım çalışmalarımı en güzel yorumlayan sevgili annem Hikmet ORÇUN’ a sevgili kardeşlerim Ezgi ORÇUN ve Halilcan ORÇUN’ a sonsuz ve derinden teşekkür ederim.

Tez çalışmam boyunca desteklerini, yardımlarını ve motivasyonlarını esirgemeyen yakın arkadaşlarım Murat ASLAN’ a ve Sebahattin ALACA’ ya sonsuz teşekkür ederim.

Hayatım boyunca her anımda, her anında beraber olduğumuz, her zaman çalışmalarımı ilgiyle takip eden, her fırsatta beni yorumlarıyla mutlu eden, manevi desteğini her zaman hissettiren, bana bir kardeşten çok daha fazlası olan sevgili kuzenim Çağdaş Eren MEHMETALİOĞLU’ na sonsuz ve derinden teşekkür ederim.

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRKİYE’DE FEMİNİZM VE FEMİNİST KADIN SANATÇILARIN
PERFORMANS SANATINA YÖNELİK İŞLERİNİN İNCELENMESİ

ELİF ORÇUN

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Merve YILDIRIM

Haziran 2019, Sayfa: 119

Jüri

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

Doç. Dr. Tolga AKALIN

Dr. Öğr. Üyesi Merve YILDIRIM

Feminizm, temelde cinsiyet ayrımcılığına karşı duran, kamu ve özel alanlar da kadınların eşit haklara sahip olmasını savunan ve bu haklara sahip olunmasında mücadele eden bir yaklaşımdır.

18. y.y Aydınlanma dönemi ile kadınlar toplumsal, siyasal, sosyal ve hukuksal gibi birçok alandaki eşitsizliklere ve toplumsal rollerine karşı mücadeleye girmişlerdir. Bu mücadeleler ile 19. y.y ortalarından sonra feminist kadın sanatçılar toplumdaki kadın bedeninin nesneleştirilmesine karşı kendi bedenleri üzerinden eleştiri ve tepkilerini göstermeye başlamışlardır. 1960’lı yıllara gelindiğinde ortaya çıkan Performans sanatı ile birlikte seslerini daha çok duyurabilme imkânı bulan kadın sanatçılar evrensel ve bireysel olarak kadına olan bakış açısını değiştirmek için mücadele etmişlerdir. Bu mücadelelerle birlikte kadın sanatçılar kendi eylem ve

fikirleri üzerinden yola çıkarak toplumdaki kadın algısını şekillendirmeye çalışmışlardır.

Bu araştırmada; Türk feminist kadın sanatçılardan Nezaket Ekici, şükran Moral, Canan şenol, Nilbar Güreş ve Nil Yalter'in sanat dünyası üzerinde hakim olan erkek egemen tavıra karşı kendi bedenlerini sanat nesnesi olarak kullandıkları, kadın sorunlarına yönelik performans çalışmaları ele alınıp incelenmiş, bu doğrultuda sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Sanat, Performans Sanatı, Kadın



ABSTRACT

MSC THESIS

**INVESTIGATION OF WOMEN'S AFFAIRS ABOUT FEMİNİSM AND
FEMİNİST PERFORMANCE ART FOR ARTISTS IN TURKEY**

ELİF ORÇUN

Giresun University Institute of Social Sciences
Department of Painting and Printmaking

Advisor: Assist. Prof. Dr. Merve YILDIRIM

June 2019, Pages: 119

Jury

Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN

Assoc. Prof. Dr. Tolga Akalın

Assist. Prof. Dr. Merve YILDIRIM

Feminism is basically an approach that stands against gender discrimination, advocating for equal rights of women in public and private areas, and struggles to achieve these rights.

18. y.y with the Enlightenment, women struggled against inequalities and their social roles in many areas such as social, political, social and legal. 19 with these struggles. y.after mid-y, feminist women artists began to show their criticism and reactions to the objectification of the female body in society through their own bodies. By the 1960s, women artists who had found the opportunity to make their voices heard more, along with the emerging performance art, had struggled to change their perspective on women universally and individually. With these struggles,

women artists have sought to shape the perception of women in society through their own actions and ideas.

In this research, Turkish feminist women artists courtesy planter, Thanksgiving morale, Canan Şenol, Nilbar wrestling and Nil Yalter used their bodies as art objects against the male-dominated attitude that dominates the art world, performance studies for women's problems were examined and results and suggestions were given in this direction.

Key Words: Feminism, Art, Performance Art, Female



KISALTMALAR DİZİNİ

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

İKD: İlerici Kadın Derneği

A.g.m: Adı geçen metin

Y.y: Yüzyıl



RESİMLER DİZİNİ

- Resim 1:** 20. Yüzyıl Süfrajete topluluğu, Web:
<https://www.posta.com.tr/sufrajete-suffrage-nedir-kadinlara-oy-hakki-ne-zaman-verildi-2118153>.....8
- Resim 2:** Tiziano, Urbino Venüsü, 1538, Tuval üzerine yağlı boya, 119x165cm. Uffi Galerisi, Floransa, Web:
<https://www.virtualuffizi.com/venus-of-urbino.html>.....15
- Resim 3:** Giorgione, Fırtına, 1507, Tuval üzerine yağlı boya, 83x73cm, Gallerie dell'Accademia, Venedik, Web:
<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/giorgione-vefrtna.html>...16
- Resim 4:** Vermeer, Süt Boşaltan Kadın, 1658-60, Tuval üzerine yağlı boya 45,5x41cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Web:
<http://www.gunde1resim.com/post/6154104043/ressam-johannes-vermeer-1632-1674-resim>.....16
- Resim 5:** Judith Leyster, Dikiş Diken Kadın, 1631, 30.9 x 24.2 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Web:
<https://www.khanacademy.org/humanities/monarchyenlightenment/baroqueart1/holland/a/leyster-the-proposition>.....17
- Resim 6:** Marcel Duchamp, Rose Selavy, 1923, 22.1 x 17.6 cm, Amerika, Web:
<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/56973.html>.....18
- Resim 7:** Judy Chicago, Akşam Yemeği Daveti, 1979, 1463x1463cm, Brooklyn Müzesi, New York, Web:
<https://museum.blogs.bucknell.edu/2014/03/18/judy-chicago-at-penn-states-palmer-museum-of-art/>.....21

- Resim 8:** Guerilla Girls, Grubun Çeşitli Kamu Kurumlarına Astıkları Afişlere Örnek, Web:
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>.....22
- Resim 9:** Mikke Kelley, Installation view, 2014, The Geffen Contemporary at MOCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Web:
<http://www.artcritical.com/2014/07/16/multiple-layers-of-significance-mike-kelley-at-la-moca/>.....23
- Resim 10:** Cindy Sherman - Untitled Film Stills, 1977, Web:
<https://artlead.net/content/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/>.....24
- Resim 11:** Sherrie Levine, Body Mask, 2007, Web:
http://www.simonleegallery.com/artists/sherrie_levine/selected_works.html.....24
- Resim 12:** Tracey Emin, My Bed, 1998, Web:
<https://imagejournal.org/article/empty-bed-tracey-emin-persistent-self/>.....25
- Resim 13:** Vanessa Beecroft, Performans, Web:
http://clampart.com/2012/07/untitled-vb08-vb16-vb35-vb39-andvb39/beecroft_portfolio-980/.....26
- Resim 14:** Şirin Neşat, Erksiz Kadınlar, 2009-2010, Web:
<http://www.levantinecenter.org/levantine-review/film/shirin-neshats-women-without-men->.....26
- Resim 15:** David Salle, Untitled, 1984, 45.5 x 60.5 cm, Kağıt üzerine kalem ve suluboya, Manhattan, Web:
<https://www.moma.org/artists/5124>.....27

- Resim 16:** Eric Fischl, Sisters of Cythera, 2009, 87 x 63 cm, New York Academy, Web:
<http://www.artnet.com/artists/eric-fischl/sisters-of-cythera-a-OuQpfm-19qXG2UqQaNuRbg2>.....27
- Resim 17:** Nur Koçak, Harikalar ya da Fetiş Nesnelere 3, Web:
<http://minesanat.com/sanatcilar/nur-kocak/>.....31
- Resim 18:** Nur Koçak, Hommage a Vasarely ya da Nesne Kadın I, 1977, t.ü.a.b., 89x116 cm, Web:
https://www.jasstudies.com/Makaleler/705434599_13Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20Merve%20G%C3%BCven.pdf.....32
- Resim 19:** İpek Duben, Şerife, 9-10-11, 1981, Web:
http://www.sanatatak.com/view/tum-zamanlarin-en-feminist-isleri/ipek-aksugur-duben-serife-6-7-8-1982_5_6224077.....32
- Resim 20:** Gülsün Karamustafa, Import-EXPORT, Enstalasyon, 1997, Web:
<http://gustavdeutsch.net/index.php/en/long-term-projects/173-karamustafa-import-export-.html>.....34
- Resim 21:** Gülay Semercioğlu, Töre, 70x100 cm, 2006, Web:
<https://universes.art/en/nafas/articles/2009/under-my-feet/img/19-gulay-semercioglu/>.....34
- Resim 22:** Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Oluşum'dan Bir Sahne, 1959, Reuben Galerisi, New York, Web:
<http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>.....38
- Resim 23:** Allan Kaprow, Oto Yıkama, Eylül 1964, Cornell Üniversitesinde Bir Happening, Ithaca, New York, Web:
<http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>.....38

- Resim 24:** Robert Rauschenberg, Dans Olayı, Judson Kilisesi, 1966, Kaynak:
Enis Batur,“Avantgarde 1945-1995 Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları,
Kavramları”, Sanat Dünyamız 59, 1995, s. 70.....39
- Resim 25:** Nam June Paik, Zen for Head, 1962, Web:
<https://www.moma.org/collection/works/127637>.....41
- Resim 26:** Nam June Paik, Tv Budha, Web:
<http://blog.iso50.com/23026/nam-june-paik/>.....41
- Resim 27:** Yoko Ono, Kesip Biçme İşİ, 1964, Performans, Yamaichi Konser
Salonu, Kyoto, Web:
<https://sanatkaravani.com/akillarda-iz-birakmis-6-performans-sanati/>.....42
- Resim 28:** Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır, 1965,
Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf, Web:
<http://www.feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati>.....43
- Resim 29:** Veruschka, Hippi Akımının Beden Sanatına Etkisi, Vogue Temmuz,
1966, Kaynak:
Kate Mulvey, “Beautiful People - The Hippies”, Key Moments in Fashion,
The Evolution of Style, 1. Baskı, Ed. Humaira Husain, Londra, 1998,
s.121.....44
- Resim 30:** Farklılık İsteyen Gençliğin Dövme ve Piercingli Beden Sanatı, Kaynak:
Karl Gröning, Decorated Skin a World Survey of Body Art 1. Baskı Londra,
Thames and Hudson, 1997, s. 234.....44
- Resim 31:** Dennis Oppenheim, İkinci Derece Yanık Bir Okuyucunun Durumu,
1970,Fotoğraf ve Kolaj, 216x152 cm, İrlanda Modern Sanat Müzesi, Dublin,
Kaynak:

- Fichner-Rathus, Lois, Foundations of Art & Design, 1. Baskı, ABD, Thomson Learning, 2008, s. 182.....45
- Resim 32:** Pınar Yolaçan, İsimsiz, 2001, 101.6 x 67.6 cm, Rivington Arms Galeri, New York, Kaynak:
Nancy, Jean-Luc, “Gövde Üstüne 58 İpucu”, Çev. Orçun Türkay, Sanat Dünyamız 115, Mart-Nisan 2010, s. 49.....46
- Resim 33:** Yves Klein, Mavi Dönemin İnsanölçümleri, 9 Mart 1960. Performans, Uluslararası Çağdaş Sanat Galerisi, Paris, Web:
<http://www.noshowmuseum.com/de/eg-a/yves-klein>.....47
- Resim 34:** Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984, Web:
<https://www.marcstrauss.com/hermann-nitsch-155th-action-performance/....>48
- Resim 35:** Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984, Web:
<http://www.artnet.com/artists/hermann-nitsch/80th-action-Q-nZCMUEbIrgPhWiqeyn7Q2>.....48
- Resim 36:** Gunter Brus, Kendini Boyama: Kendini Yaralama, Viyana, 1965, Web:
https://slought.org/resources/primal_secretions.....49
- Resim 37:** Chris Burden, Cennete Giriş, 15 Kasım 1973, Sanatçının Göğsüne Takılı İki Elektrikli Tel İle Performans, Kaynak:
Arnason, H. H. ve Prather, Marla F. A History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography, Londra, 1998, s. 64.....51
- Resim 38:** Gilbert & George, Şarkı Söyleyen Heykel, 1970, Performans Nigel Greenwood Galerisi, London, Web:
<https://theartstack.com/artist/gilbert-george/singing-sculpture-1970>.....51

- Resim 39:** Rebecca Horn, Parmak Eldivenler, 1972. Kumaş, Sal Ağacı Kerestesi,
Web:
<https://www.harvardartmuseums.org/visit/exhibitions/4972/rebecca-horn-work-in-progress>.....52
- Resim 40:**Nezaket Ekici, Nazar, Performans, 2005, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html.....54
- Resim 41:**Nezaket Ekici, Atrapos, Performans, 2006, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html.....54
- Resim 42:** Nezaket Ekici, Atrapos, Performans, 2006, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html.....55
- Resim 43:** Nezaket Ekici, Madonna, Performans, 2008, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=88.....56
- Resim 44:** Nezaket Ekici, Madonna, Performans, 2008, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=88.....57
- Resim 45:** Nezaket Ekici, Screaming Feathers, Performans, 2006, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=60.....57
- Resim 46:** Nezaket Ekici, Screaming Feathers, Performans, 2006, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=60.....58
- Resim 47:** Nezaket Ekici, Zeitgeist, Performans, 2006, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=63.....58
- Resim 48:** Nezaket Ekici, Daydream, Performans, 2006, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=62.....58

- Resim 49:** Nezaket Ekici, Noblas Opak, Performans, 2005, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=53.....59
- Resim 50:** Nezaket Ekici, Crema, Performans, 2005, Web:
<https://www.mediamatic.net/nl/page/1590/nezaket-ekici>.....60
- Resim 51:** Nezaket Ekici, Aperion, Performans, 2006, Web:
http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=66.....60
- Resim 52:**Şükran Moral, Bordello, Performans, 1997, Web:
<http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#bordello-yuksekkaldirim>.....62
- Resim 53:**Şükran Moral, Bordello, Performans, 1997, Web:
<http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#bordello-yuksekkaldirim>.....62
- Resim 54:**Şükran Moral, Hamam, Performans, 1997, Web:
<https://www.mashallahnews.com/inside-the-hamam/>.....63
- Resim 55:**Şükran Moral, Speculum, Performans, 1997, Web:
<https://www.themaggar.com/galeri/sukran-moral/sukran-moral-speculum-rosso/>.....64
- Resim 56:**Şükran Moral, Amemus, Performans, 2010, Web:
<http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#amemus>.....65
- Resim 57:**Şükran Moral, Artista, Performans, 1994, Web:
<http://zilbermangallery.com/sukran-moral-a50-tr.htm>.....66
- Resim 58:**Şükran Moral, Zina, Performans, 2007, Web:
<http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#zina>.....67

- Resim 59:** Canan Şenol, Kibele, 45x60 cm, Fotoğraf, 2000, Web:
<http://www.cananxcanan.com/kybele.html>.....68
- Resim 60:** Canan Şenol, Sancı, Fotoğraf, 2000, Web:
<http://www.cananxcanan.com/labour%20pain.html>.....69
- Resim 61:** Canan Şenol, Çeşme, Video, 2000, Web:
<http://www.cananxcanan.com/fountain.html>.....69
- Resim 62:** Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007, Web:
<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>.....70
- Resim 63:** Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007, Web:
<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>.....70
- Resim 64:** Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007, Web:
<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>.....71
- Resim 65:** Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007, Web:
<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>.....71
- Resim 66:** Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007, Web:
<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>.....72
- Resim 67:** Canan Şenol, Türk Lokumu, Performans, 2011-12, Galeri x-ist, Web:
<http://www.cananxcanan.com>.....73
- Resim 68:** Nilbar Güreş, Soyunma, Video-Performans, 2006, Web:
<https://www.jmberlin.de/en/tour-cherchez-la-femme-public>.....74
- Resim 69:** Nilbar Güreş, Bilinmeyen Sporlar, Video-Performans, 2008-09, Web:
<https://dergipark.org.tr/download/article-file/192465>.....74

Resim 70: Nil Yalter, BaşsızKadın-Göbek Dansı, Video-Performans, 1974, Web:

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151.....>75

Resim 71: Nil Yalter, Harem, Video-Performans, 1980, Web:

<http://www.nilyalter.com/works/94/harem-1980.html.....>76

Resim 72: Nil Yalter, Hommage au Marquis de Sade, Video-Performans, 1989,

Web:

<http://www.nilyalter.com/works/10/hommage-a-marquis-de-sade1989.html...>

.....77



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Feminizm kavramı, 1960'lı yıllarda kadınların ataerkil toplumsal yapı baskısından kurtulabilmesi için birçok dönüşümler geçirmiştir. 1960'dan sonra uluslararası ekonomik, toplumsal, siyasal alanlarda meydana gelen değişimler feminist akımı üzerinde de kendisini göstermiştir. Bunlardan ilki; feminist akım, genç nesilleri de içine alarak genişlemeye başlamıştır. Bu genişleme ile birlikte feminist algı içerisindeki grupları da birbirine yakınlaştırma fırsatı sunmuştur. İkincisi; feminizmin evrensel sorunların dışında bireysel bir konuma geçmesi ve toplumsal cinsiyet, ırk, dil, din gibi durumların oluşmasıyla birlikte kendi içinde değişime uğramıştır. Üçüncüsü ise; feminist algının kendini gösterdiği toplumlarda karşıtlam süreçler yaşamıştır.

Feminist algının gelişim süreci; küresel değişimler, toplumsal, siyasal ve sosyal alandaki etkenleri sonucunda feminist bilincin, farklı ilkeler, seviyeler ve süreçler de oluşmasına neden olmuştur.

Feminizmin temel nesnesi kadındır. Kadının toplumsal yeri, aile içinde ve dışındaki rolleri, cinsiyet farklılıkları, ataerkil toplum yapısı ve yaklaşımları tartışılan önemli konulardır. Bu tartışılan konular sonucunda, feminizmin içindeki yeni eylemlerin, söylemlerin ve farklı teorilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Performans sanatının tarihine baktığımızda, köklerinin 20. y.y başlarına kadar dayandığını görürüz. 20. y.y da sürekli değişime uğrayan ve farklı disiplinlerin birbirleriyle etkileşimine olanak sağlayan sanat, özellikle 1950 sonrası dönemde, kendini sorgulamaya ve farklı çıkar yolları aramaya girişmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan toplumsal olaylar sonucunda sanatçılar, sanatın hayatla olan birlikteliğini daha fazla savunur olmuştur. Toplumdaki isyan da doğal olarak sanata yansımış, sanatın eylemsel ve protest tarafını ön plana çıkarmıştır. Sanatçılar sanatın nesneden arınması düşüncesinden yola çıkarak kendi bedenlerini de sanat nesnesi olarak sunmaya başlamış, farklı arayışlara yönelerek süre gelen anlayışı değiştirmişlerdir. 18. y.y dan itibaren ciddi biçimde mücadele vermeye başlayan kadınlar, sosyal ve kişisel haklarına sahip

çıkma amacındaydılar. Toplumda kadın ile erkeğin eşitliğini savunan feminist düşünce, 1960'lı yıllarda daha rahat savunulabilir hale gelmiştir. 1960-70'li yıllarda yaşanan toplumsal hareketlilikte feminizmin en aktif dönemini yaşaması kadın sanatçılar için bir fırsat yaratmıştır. Daha önce eril gözle bakılan sanat tarihi sorgulanmış, daha önceki yüzyıllarda yaşayan kadın sanatçıların isimleri ve işleri ortaya çıkmıştır. Sanatçılar ile sanat eleştirmenleri yaşadıkları tarihte kadın sanatçılara müzelerde ve sergilerde ne kadar az yer verildiğini sorgulamışlardır. Feminist sanatçılar, kadın bedenine yönelik ayrımcı hareketleri performans sayesinde eleştirme olanağı bulmuşlardır. Kendi bedenlerine yönelik ayrımcılığı yine kendi bedenleri üzerinden eleştirmişlerdir. Bu yönüyle performans sanatı, feminist sanat için ayrı bir önem taşımaktadır. Feminizmin farklı süreçlerini bedenleriyle farklı biçimlerde işleyen feminist performans sanatçıları, üretimlerine günümüzde de devam etmektedir.

1.1. Araştırmanın Problem Durumu

1960'lı yıllar dünya genelinde belli bakış açılarının kırıldığı, birçok şeyin sorgulandığı, her alandan insanların farklı düşüncelerde radikalleştiği ve ayrımların keskinleştiği, birçok sanat akımının dünyada yaşanan sorunlardan etkilenip kendi işlerine yansıttığı bir dönem olmuştur. Sanatta Feminist hareket de 60'ların sonunda şekillenerek artan siyasal ve toplumsal olayların etkisiyle başlamıştır.

Bu sanatçılar yaşadıkları dönemde, toplumun kadına olan bakış açısına karşı kendi bedenleri üzerinden eleştiri getirmişlerdir. Bu eleştiriler ile;

Kadınlar sanat tarihinde nasıl temsil edilmiştir?

Nasıl yeterince temsil edilmemiş ve nasıl yanlış temsil edilmiştir?

Kadın Sanatçılar bedenlerini neden ve nasıl kullanmışlardır?

Ne şekilde ortaya koymuşlardır?

Kadın sanatçılar neden böyle bir konuya yönelmişlerdir? Soruları çalışmamızın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Genel olarak, kadın-erkek ayrımcılığına karşı çıkarak, cinsler arasında siyasal, ekonomik ve toplumsal eşitliği savunan görüş olarak tanımlanan feminizm, bir kuram olmasının yanı sıra, 1960'lı yıllardan günümüze değin, tarih ve kültürde kadının konumunu keşfetme; resim, performans ve enstalasyonlardaki egemen kadın klişelerini yok etme, kolektif eylemlerle kadın sorununun temsil formunu oluşturma yönünde birçok kültürel ve sanatsal etkinliklerde yansıma bulmuştur.

80'li yıllar dünyada ve Türkiye'de siyasal olayların düşünsel yansımalarına etki ettiği bir dönem olmuştur. Bu süreç içerisinde kadın sanatçılar, toplumsal değişmelerin kadına yüklediği yeni anlamlar üzerinde çalışmışlardır. Özellikle kendi bedenini kullanan kadın sanatçılar, kadın bedeninin güzellik olarak kullanılmasına karşı çıkmışlardır. Bu bağlamda Türkiye'de feminizm ve feminist kadın sanatçıların işleri, performans sanatının olgu ve fikirleri üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Sanat tarihinin başlangıcından 20. y.y a kadar, kadın sanatçıların erkek sanatçılara oranla ikinci planda kaldığı, 1960'lı yıllardan itibaren gelişen feminist hareketlerin etkisiyle bu durumun ortadan kalkarak günümüzde kadın sanatçıların da sanatta söz sahibi olduğu görülmektedir. Dünya sanatına paralel olarak, Türkiye'de de yansımalarını gördüğümüz güncel sanat örneklerinde kadın sanatına özgü niteliklerin belirginleşmesi ve aynı zamanda yapılan literatür taramasında Türkiye'de Feminist Sanat ile ilgili yerli ve yabancı birçok kaynak bulunmaktayken, kadın performans işlerinin analizinde ciddi manada eksik olması ve bu eksikliğin kapatılması çabası araştırmayı önemli kılmaktadır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma Türkiye'de Feminist Sanat ve Performans sanatı işleri yapan 5 kadın sanatçı; Nezaket Ekici, Şükran Moral, Canan Şenol, Nilbar Güreş, Nil Yalter ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma, yorumlayıcı yaklaşıma dayanır. Nitel araştırma, yapılandırılmamış gözlem, yapılandırılmamış görüşme ve doküman inceleme gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, olgu ve olayların kendi doğal ortamları içinde gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005, 39).

Nitel araştırma yöntemi ise, insanların sosyal dünyayı nasıl anladığını, deneyimlediğini, yorumladığını ve ürettiğini anlamayı amaçlayan nitel araştırmalarda izlenen tutum ve stratejileri kapsayan bir kavramdır (Sandelowski, 2004:893).

Amaçlı rastgele örnekleme, sistematik ve rastgele seçilen durum örneklerinin araştırmanın amacı doğrultusunda amaçlı bir şekilde sınıflandırılmasıdır (Marshall & Rossman, 2014). Rastgele yöntemleri kullanarak evrenden bir örneklem grubu belirlenerek daha sonra belirlenen grup içinden araştırmaya en çok katkı sağlayacağı düşünülen küçük bir alt grup seçilmektedir (Tashakkori ve Teddlie, 2010). Amaçlı rastgele örneklemin amacı, neden belli durumların araştırma için seçildiğine dair şüpheleri azaltarak, inanılabilirliği sağlamaya çalışmaktır.

Tez çalışmasında, araştırma konusu hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin çözümlenmesini içeren doküman incelemesi, gözlem veya görüşmenin mümkün olmadığı araştırmalarda tek başına veri toplamak amacıyla, diğer veri toplama yöntemleriyle birlikte kullanıldığında ise verilerin çeşitlendirilmesini sağlamak ve araştırmanın geçerliğini artırmak amacıyla kullanılan Nitel Araştırma Yöntemlerinden Doküman İncelemesi (İçerik Analizi) tekniği ve Amaçlı Rastgele Örneklem yöntemi kullanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. FEMİNİZM KAVRAMI

Feminizm, Latince kadın anlamına gelen “femine” kelimesinden türetilmiştir (Tür, 2010, s. 5). Feminizm, kadınların topluma ve ataerkil sisteme karşı, haklarını tanıyıp koruyabilmesine yönelik eşitliğin sağlanması adına yapılan bir mücadeledir. Kadın çalışmaları ve cinsiyet çalışmaları başlıkları altında ayrı şekilde incelenmesi gereken bir konudur. Feministler arasında farklı gruplar bulunuyor olsa da birleştikleri nokta ataerkil kimliği ele alan teorilere yönelik eleştirilerdir (Hoogensen, 2014, s. 164).

Bu eleştiriler ile birlikte 19. y.y da kadınlar, kadın erkek eşitliği, sosyal haklardan mahrum kalma gibi konularda ciddi bir mücadele vermeye başlamıştır. Feminizm terimi ilk olarak 1892’de Paris’te bir araya gelen Birinci Uluslararası Kadın Kongresi’nde benimsenmiştir. 18. y.y batı dünyasında yaşanan devrim dalgasına kapılan feministler, ataerkil yapının erkeklere tanıdığı hakları elde edebileceklerine inanıyorlardı. Bu doğrultuda 1970’de Judith Sergent Murrey, “On Equality of the Sexes” eserini, Olympe de Gouges Kadın Hakları ile ilgili el broşürü yayınlamıştır (Danovan, 2009, s. 15).

El broşürünün yayınlanmasının ardından kadın haklarıyla ilgili bilinen ve kabul edilen ilk eser Mary Wallstonecraft’ın 1792’de yazdığı “A Vindication of the Rights of Woman”dır. Virginia Woolf’un “evdeki melek” olarak ifade ettiği kadın tanımını, “Bir melek olma onurunu reddediyorum” ifadesiyle Maria Deraismes reddetmiştir (Bock, 2004, s. 144,145).

Kadının bir melek olarak tanımlanması ve reddedilmesinin yanında 19. y.y da kadının doğurganlığı, kadınların çalışma hayatlarını engelleyen bir gerçek olarak feministlerin karşısına çıkıyordu. Doğum kontrolü yöntemlerinin gelişmediği bir dönemde kadınlar hamilelikleri ya da çocuk bakımı gibi nedenlerle çalışma hayatına katılamıyorlardı. Feministler, kariyer yapmak ile çocuk bakmanın bir arada olamayacağını savunarak kadınların tercih yapmaları gerekliliğini önermişlerdi. Radikal feministler, kadınların birinci seçeneklerinin kariyer olduğunu belirtmiş ancak birçok kadın tercihini anne veya eş olmaktan yana kullanmıştır. 1921 yılında

“doğum kontrolü” kavramını öneren Margeret Sanger'ın da etkisiyle “Amerikan Doğum Kontrolü Ligi” kurulmuş ve böylece kadınlar hem aile hem kariyer hayatını birlikte sürdürebilmişlerdir (Antmen, 2008, s. 34,37) (a).

Kadınların hem kariyer hem de aile hayatını sürdürebilmesi için adımların atıldığı Feminizm, ilk baştan itibaren toplumu, kanunları ve toplumsal alışkanlıkları sorgulayan ve eşit haklar talep eden akım olmuştur. Ataerkil sistem ekonomik güç sayesinde kadını erkeğe bağlı kılmaktadır. 18. y.y dan sonra kadınlar kendi haklarını elde etmeye başlamışlardır. 1919'da parlamento ve 1928'de oy verme hakkını elde etmiştir. Uzun süren çabaların sonucunda 1920 yılında Amerika da kadınlar oy kullanabilmiştir. Kadın hakları Avrupa'nın diğer birçok ülkesinde ise oldukça geç elde edilmiştir (Evans, 1997, s. 25). Seçme ve seçilme hakkını 1944'de Fransa, 1948'de Belçika, 1951'de Yunanistan'da ve sonrasında 1971'de ise İsviçre'de ki kadınlar elde etmiştir (Walters, 2005, s. 98,105).

Feminizm kavramını incelerken ilk olarak cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki farkı net bir şekilde belirlenmesi gerekmektedir. Feminist çalışmalardaki değerlendirmeler toplumsal cinsiyet kavramı üzerinden ele alınmaktadır (Andermahr, 1997, s. 159).

Üç şekilde incelenen toplumsal cinsiyet kavramında, öncelikle toplumsal cinsiyet, kadın-erkek eşitsizliğini ve kadınların ataerkil sistemin kalıplarına katlanması durumunu ortaya koymaktadır. İkincisinde ise, toplumsal cinsiyet toplumun tüm katman ve kurumlarında yeniden inşa edilmektedir. (Prügl, 2003, s. 337).

Tarihsel olarak feminizm üç dalga olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda bu üç dalga uygulamada, siyasi ve toplumsal öğretilerde değişiklikler göstermektedir. Birinci dalga feministlerden, halkın eylemleri ve fikir farklılıkları ile ikinci ve üçüncü dalga feministler kendi alanlarında farklılıklarını ortaya koyarak ayrılmaktadırlar. (Anarkismo, 2018).

Birinci dalga feminizm daha çok oy ve eğitim hakkı üzerinde dururken, ikinci dalga feminizm toplumsal cinsiyet kavramı üzerine, üçüncü dalga feminizm ise ırk, sınıfsal farklılıklar gibi konuları tartışmıştır.

2.1. FEMİNİZMİN TARİHSEL SÜRECİ

2.1.1. Birinci Dalga Feminizm

Avrupa ve Amerika'da kendini gösteren toplumsal yenilikler kadın hakları ve eşitliği için oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu yenilikler için başından sonuna kadar çaba gösterenlerin çoğunluğu erkekler olsa da kadınlarında yapmış oldukları yok saymak mümkün değildir (Danovan, 2010, s. 15; Bock, 2004, s. 41).

Birinci dalga feminizm genel olarak kadınlar için oy, eğitim ve mülkiyet hakkı üzerinden hareket etmiştir. 20. y.y başlarında Avrupa ve Amerika'da sadece siyahların ve kadınların oy kullanma hakkı yoktu. Amerika'da oy hakkı mücadelesi siyah kadınların beyaz kadınlarla mücadele etmesiyle başlamıştır. Aynı dönemlerde siyah kadınlar kölelik karşıtı hareketlerde tanıştıkları beyaz kadınlarla aynı kaderi paylaştıklarını fark etmişlerdir. Oy hakkı tanınan siyah erkekler, kadınların yerlerinin evleri olduğunu düşünüyor ve hakları için mücadele etmelerinin gerekli olmadığını düşünüyorlardı. Bunun sonucunda, hem siyah hem de beyaz kadınların tam desteğini alan kadın hakları mücadelesi onlarla birlikte hem siyasi hak hem de ırkçılığa karşı savaşmaya başlamıştır (Bock, 2004, s. 74,76; Donovan, 2010, s. 16,22).

Fransa'da 19. y.y yaşamın her alanında eşit haklar için mücadele eden "Süfrajeter" adı verilen oy hakkı mücadelesindeki kadınlar, feminist hareketler doğrultusunda aşağılanmış ve dışlanmışlardır. Bu durum süfrajeterleri daha da güçlendirmiştir. Fransa'da kadınlar 1944'ten sonra oy hakkını elde edebilmişlerdir. 1904 yılında ABD ve İngiltere'de kurulan "Uluslar arası Kadın Oy Hakkı Birliği" kadınların oy haklarının verilmesi için mücadelesine devam etmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonlandığında, aralarında Rusya, Almanya ve İngiltere'nin de olduğu yirmi bir ülkede kadınlar oy hakkını elde etmeyi başarmıştır. Fakat Fransa'da ise kızların eğitimi, ücret eşitliği gibi konularda büyük başarı elde edilmesine rağmen kadına oy hakkı verilememiştir (Evans, 1997, s.25; Bock, 2004, s. 144,145)



Resim 1: 20. Yüzyıl Süfrajyet topluluğu

Kaynak: <https://www.posta.com.tr/sufrajyet-suffrage-nedir-kadnlara-oy-hakki-ne-zaman-verildi-2118153>

Sovyetler Birliği'nde, erkeklerle birlikte mücadele eden kadınlar Bolşevik Devrimi sonrası, doğum izni, ücretsiz sağlık hizmetlerinden yararlanma, boşanmanın kolaylaştırılması gibi sosyal haklara sahip olduysalar da, iç savaşın nüfusun azalmasına sebebiyet vermesi ile üretkenliğe olan önem ön plana çıkarılarak kadınlar tekrar anne olmaya ve evlerine dönmeye teşvik edilmiştir (Walters, 2005, s. 98,105)

Türkiye'de de Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde erkeklerle aynı işleri yapabilen kadınlar birçok sosyal hakka da sahip olmuştur. Fakat ilerleyen yıllarda Türkiye'de de analık kavramı yüceltilmiş, kadınlar evlerine kapanmıştır. Kadınlar Halk Partisi Türkiye'de birinci dalga feministlerin önde gelen isimlerinden biri olan, sosyoloji ve psikoloji alanlarında çalışmalar yapmış Nezihe Muhiddin tarafından kurulmuştur. Kadınların milletvekili ve asker olması gibi taleplerin fazla bulunması üzerine parti kapatılmıştır. Arkasından Türk Kadınlar Birliği kurulmuştur. Ancak kadınlar 1934 yılına kadar seçme ve seçilme hakkına sahip olamamışlardır (Zihnioğlu, 2003, s. 121,122)

2.1.2. İkinci Dalga Feminizm

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan ikinci dalga da, kadınlar haklarının birçoğunu elde ederek bedenleri üzerinden başkalarının söz söylemesi durumuna son

vermek için mücadelelerine devam etmişlerdir (Walters, 2005, s. 136,153). 1970'lerin önemli sloganlardan biri olan "kişisel olan politiktir", bu dönemde kendini göstermeye başlamıştır. Bu slogandan yola çıkarak özel alan içindeki hastalık, kürtaj ve işsizlik gibi durumların siyasal alan içinde olması gerektiği savunulmuştur (Thompson, 2002, s. 347).

20. y.y kadınlar için doğum kontrol yöntemleri geliştirilmiş olsa da bu durum her ülkede yasal hale getirilmemişti. "Kadın doğulmaz, kadın olunur" görüşüyle Simone de Beavoir" toplumsal cinsiyet" kavramını sorgulamıştır. Kadınların doğduktan sonra yaşadıkları çevreye ve koşullara göre kodlandığını ve cinsiyet rollerinin yıllar içinde öğretilerek geliştiğini savunmuştur. Toplumsal cinsiyet kavramı teori ilerledikçe, toplumsal cinsiyetin sadece sonuç olduğu görülmüştür.

Büyük uğraşlar sonucunda feministler Fransa'da 1967'de doğum kontrolünü yasallaştırmışlardı. Amerika'daki eyaletlerin çoğunda da doğum kontrolü yasallaşmıştı. Ancak kadınların kürtaj hakkını da elde etmesi gerekmektedir. İngiltere'de 1967 yılında kazanılan kürtaj hakkı, çeşitli propagandaların ve çabaların sonucunda 1973'te Amerika'da ve daha sonraları da diğer ülkelerde kabul edilmiştir. Fakat izleyen yıllarda, muhafazakâr kesimlerden kürtaja tepkiler gelmiş, yasaklanması istenmiştir. Amerika'da kürtaj uygulayan kliniklere saldırılmış ve yangın çıkarma gibi eylemlerle protesto edilmiştir. Feminist yazar Simone de Beavoir'ın "özel olan politiktir" önermesinin etkilerinden biri, kadınların hapsedildiği ve ezilmeye en çok mahkûm kaldığı özel alan ile feministlerin mücadelesine neden olmuştur. Bir diğer etkisi de feministlerin geliştirdikleri "kız kardeşlik" (sisterhood) kavramı üzerinde olmuştur (Tür, 2010, s. 6; Walters, 2005, s. 161)

Kız kardeşliğin temel alındığı bu dönemdeki feministler ile batı feminizmini oturtmamış ülkelerdeki feminizm anlayışı arasında oldukça belirgin zıtlık durumlar göze çarpmaktadır. "Kız kardeşlik küreseldir" düşüncesi ile Robin Morgan kendi içinde bir çelişme sergilemektedir. Çünkü kadınların tümünü aynı standartlarda kabul etmek mümkün değildir. Batıda yaşamış bir kadın ile Doğuda yaşamış olan bir kadının yaşam tecrübesi arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Doğu Afrika'da yaşayan bir kadına batının feminizmini kabul ettirmeye çalışmak onu sahip olduğu

özgürlüklerden bile alıkoymak olmuş olur (Phillips, 1995, s. 97,98; Yuval-Davis, 2003, s. 215,218; Walters, 2005, s. 162)

Bu doğrultuda ikinci sınıf insan olarak görüldüklerini söyleyen siyahîler ise 1960'lı yılların bitimine doğru feminist hareketlerin içine girmeye başlamışlar ve tek bir feminizm düşüncesi altında kadınların savunulmasının doğru olmadığını çünkü bir beyaz kadın ile siyahî kadının aynı tecrübe ve standartlara sahip olmadığını öne sürmüşlerdir (Danovan, 2010, s. 295,297).

1970'li yıllarda siyahî, Asyalı ve Latin gibi farklı kültürlerdeki kadınlar kendi aralarında bir araya gelerek örgütlenmişlerdir. İlk örneklerinden olan "Ulusal Siyah Feminist Örgütü" 1973'de siyahî kadınlar ile alakalı klişeleri yok etmek amacıyla kurulmuştur. Kendi etnik ve kültürlerine göre bir araya toplanan kadınlara zaman içinde farklı renk ve ırktaki kadınlarda katılmışlardır. Bu bağlamda beyaz kadınlar da farklı ırk ve kültürden olan feminist kadınları içlerine almaya başlamışlardır. Farklı ırkların bir araya gelebilmesi bu süreçte sağlanmış olsa da henüz ırklı feminizm için yeterli bir gelişim olmaya yetmemiştir (Thompson, 2002, s. 339,346).

Milletler Cemiyeti'nde kadınlar ile ilgili yapılan çalışma başarısız olmuş olsa da, kadın eşitliğine objektif bir yaklaşım sergileyerek bu başarıyı Birleşmiş Milletler kuruluşu sağlamıştır. Uluslar arası alanda kadınların görünür hale gelebilmesi uzun ve zorlu mücadeleler ile ortaya konmuştur. Birleşmiş Milletler bünyesinde 1947 yılında "Kadınların Konumları Komisyonu" adıyla bir komisyon toplanmıştır. Fakat sınırlı kaynaklar nedeniyle Mexico City'de 1975'te "1. Dünya Kadın Konferansı" toplanmıştır (UN, 1975). Uluslar arası standartlar ve yaptırımlar ile kadın-erkek eşitliğinin sağlanmasına çalışılmıştır (Steans, Pettiford, & Diaz, 2005, s. 172,173).

1979 yılında "Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi" kabul edilerek, toplumsal cinsiyete dayalı oluşan durumlar ön plana alınmıştır (UN, 1979). Viyana'da 1993'de "Dünya İnsan Hakları Konferansı"nda ve "Kadınlara Yönelik Şiddetin Ortadan Kaldırılması Deklarasyonu" bildirisin de kadın hakları konusunda önemli gelişmeler olmuştur (UN, 1993). Bu bildirimler ile erkeğin kadına ev içinde uyguladığı baskı tanınmış ve bu durum uluslararası bir konuya dönüşmüştür. Bu gelişmeler bize kamu, özel, uluslar arası ayrımlar arasındaki durumların zaman ile birlikte nasıl değiştiğini göstermektedir (Reanda, 1999, s. 50,51).

1992 yılında Rio’da gerçekleştirilen “Çevre ve Kalkınma” konferansında ki Rio bildirisi (UN, 1992) kadınların yönetim ve gelişimi açısından oldukça önemlidir (Reanda, 1999, s. 50,51).

Akademisyenlerin ve birçok araştırmacının son yıllarda kadın hareketleri ile ilgili durumlar da çalışmalar yapması birçok üniversitenin kadın hareketleri ile ilgili bölüm açmasını sağlamıştır (Ataman, 2009, s. 5).

Türkiye’de ise feministler, ancak 1980 sonrasında seslerini yükseltebilmişlerdir. 1980 öncesinde sosyalizm temelli bir topluluk olan İKD (İlerici Kadın Derneği) kadın mücadelesinde Türkiye’deki ilk deneyim olmuştur. 1984’de kurulan ilk feminist örgütlenme “Kadın Çevresi” adındaki yayın evinde olmuştur. Burada feminizm içerikli kitaplar basılmış ve feministler ve feminizm üzerine düşünen kadınlar bir araya gelmiştir. Bu yayınevinde tanışan kadınların 1987 - 1990 yılları arasında çıkardığı yayın olan “Feminist”, biçimsel, içerik, boyutları, renkleri ve iç tasarımı olarak Türkiye’de yayınlanmış hiçbir dergiye benzemiyordu. Feminist, feminist teori açısından çok önemli bir dergi olmuştur (Anarkismo, 2018).

Batı dünyasında olduğu gibi Türkiye’deki feministler de kendi sorunları üzerinde çalışmalarda bulunmuşlardır. Düzenledikleri “Dayağa Karşı Kampanya”nın hemen sonrasında 1987 yılında Çorum’da şiddet yüzünden boşanmak isteyen bir kadının talebini, hâkimin “kadının karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmeyeceksin” diyip kabul etmemesi üzerine tekrar kampanyalar başlatıp ardından Mor Çatı’yı kurmuşlardır. Sarkıntılık ve tacize karşı “İffetli Kadın Olmak İstemiyoruz!” kampanyasıyla Türkiye’deki kadın hareketleri adına yapılacak olan köklü değişimlere öncülük etmiştir. (Anarkismo, 2018)

2.1.3. Üçüncü Dalga Feminizm

Üçüncü dalga feminizm, ABD’de ki gençlerin yüksek mahkeme kararlarına karşı çıkmaları ile kendini göstermiştir. Farklı ırktaki ve kültürdeki kadınları bir araya getirerek örgütlemeye çalışmışlardır (Colman, 2009, s. 3,9).

Birinci ve ikinci dalga feminizmdeki konular ortak nitelikler taşıırken üçüncü dalga feminizm de ise bu nitelikler ilgi odağı olmamıştır. Kadın eşitliği hareketleri yerine kişilerin kendi tercihlerine yönelik çalışmalar ile ilgilenmişlerdir. İkinci dalga

feministlerin “özel olan politiktir” düşüncesi üçüncü dalga ile “siyasal olan özeldir” şeklinde kendini göstermiştir. Üçüncü dalga feminizmin ana özelliği postmodernist bir eleştiriyile kadın hareketlerini özgürleştirmektir. Bu eleştiri sayesinde bütün farklılıklar ortaya çıkarılmıştır (Colman, 2009, s. 4,10).

20. y.y a gelindiğin de ise hala kadınların işleri beceri gerektirmeyen, az süreli ve az maliyetli olarak görülmektedir. Küreselleşen dünya ile kadınlar seslerini daha fazla yükseltse de cinsiyetlendirilmekten kurtulamamışlardır. Ekonomik güce ve yapıya hâkim olan erkeklere oranla kadınlar daha az kazanmış ve üretime katkı sağlayan kadınlar ağır ve kötü şartlarda çalıştırılmışlardır. Resmi olmayan tarım, turizm, ihraç ve yiyecek hazırlama gibi işler de kadınların sayısı erkeklerden fazla olmasına rağmen oldukça düşük ücretlere çalıştırılmışlardır (Elias & Ferguson, 2010, s. 235,237).

2.1.4. Postmodern Feminizm

Feminizmin tarihsel gelişimi içerisinde, Liberal Feminizm, Marksist Feminizm, Radikal ve Sosyalist Feminizm gibi farklı düşünce yaklaşımlarını da ortaya çıkardığı bilinmektedir.

Liberal Feministler özgürlük ve fırsat eşitliğini savunur ve onlar için önemli olan cinsiyet değil zekâdır. Aynı zamanda kadınların bir görevi gibi görülen ev işlerinin de erkekler ile paylaşılmasını önermişleridir. Kadınların ezilmesini cinsiyet yerine sınıf farklılığına bağlayan Marksist’ler ise, ekonomik bağımsızlığını eline alan kadınların bu ezilmişlikten kurtulabileceğine inanmışlardır. Kadının kurtuluşunu ataerki sistemin ve kapitalizmin tamamen ortadan kaldırılmasına bağlayan Radikal Feminizm, kadını baskı altına aldığı için evliliğe de karşı çıkmıştır. Sosyalist Feministler ise; Marksist Feministlerin ve Radikal Feministlerin savundukları düşüncelere karşı çıkmışlardır (Akalin ve Baş, 2018, s. 112,128).

Bu düşünce sistemlerinin yanında Postmodern Feminizm ise mevcut durumlara karşı konuya daha farklı bir boyut kazandırmış, yeni bir toplumsal ve siyasal eleştiri getirmiştir.

Postmodern Feministler, kadın ve erkek ayrımının biyolojik olarak değil fikir olarak ayrı olduğunu ileri sürmüşlerdir. Toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf gibi toplumsal

kategorilerin belirleyiciliğine karşı çıkmışlar ve kadının bu kategorilerden istediğine dâhil olabileceğini savunmuşlardır (Akalin ve Baş, 2018, s. 112,128).

2.2. YIRMİNCİ YÜZYIL SANATINDA FEMİNİST YANSIMALAR

ABD’de 1960’lardan sonra kadının sanat tarihinde, kurum ve müzelerde tam anlamıyla temsil edilmemesine karşı bir takım eleştirmen, feminist sanatçı ve sanat tarihçisi bu duruma karşı bir mücadele başlatmışlardır (Antmen, 2008, s. 239).

Sanat dünyası sermaye, sınıf çelişkileri ve cinsiyetin sanattan ayrı birer olgu olduğunu ifade etmeye çalışmıştır. Bunu ifade ederken de kimi zaman sanat dallarını ve sanatçıları bir üst düzeye yükseltirken; kimi zaman da tam tersine indirgeyerek ortaya koymaktadır. Bu durum da sistemin ulvileştirdiği sanatsal işler ve sanatçılar karşısında toplumsal cinsiyete dayalı konuları sorgulayan çalışmalar, sistemin ataerkil yapısını gün yüzüne çıkartmaktadır. Feminist sanat, ataerkil kültüre bağlı olarak sanatta da hâkim olan ataerkil anlayışa bir tepki olarak doğmuştur (Arapoğlu, 2010, s. 42).

On sekizinci yüzyılın sonlarından bu yana etkinliğini duyuran çağdaş sanat akımlarının yayılıp genişlemesinde, Batı sanatının biçimlenmesinde kadın sanatçılar oldukça önemli bir görev üstlendiği görülmektedir. Başta Fransa olmak üzere, İngiltere, İsviçre, Amerika, İtalya, Almanya, Finlandiya ve daha başka ülkelerde yıldan yıla kadın sanatçıların, ressam heykeltıraş ve seramikçilerin giderek artmasında, çağdaş toplumsal gelişmelerin ve kadın haklarına ilişkin uyanışın da büyük payı bulunmaktadır. 20. y.y öncesinde kadın, Batı toplumu içinde kendine özgü yeri bulmaya çalışmıştır. 19. y.y kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmaları yolunda çeşitli mücadelelerle geçmiştir. Aynı mücadele 20. y.y başlarında da bütün etkinliği içinde sürüp gitmiştir. Bütün insanların doğuştan eşit oldukları düşüncesi, ilerlemiş ve kalkınmış sanayi toplumlarının öne sürdükleri ve savundukları bir görüştür. Bu görüşe paralel olarak, cinsiyet, evlilik ve aile kavramlarında da bazı değişiklikler söz konusudur. Gelişmiş sanayi toplumlarında kadın, gelişen teknolojinin olanaklarından yararlanabiliyor, ev işlerini daha kısa sürede yapabilmeyi verdiği rahatlık içinde topluma karışmanın ve erkekler gibi bir meslek sahibi olmanın yollarını araştırmaktadır (Özsezgin, 1975, s. 18). Böylelikle

geleneksel kadın-erkek ilişkilerinde bazı değişimler kendini göstermeye başlamıştır. Böylelikle kadınlar kişiliklerini bulmuş, kendilerine sanat ve kültür alanında da yer edinmişlerdir.

1960'lı yıllardan itibaren ABD ve Avrupa'da yaşanan toplumsal feminist dalga etkisini kısa süre içerisinde sanatta ve sanat kuramında göstermiştir. 1970'lerin başında kendini gösteren feminist avangard merkezinde "erkek sanatçı mitinin" yıkılmasına yönelik, batı sanatında yerleşmiş olan ataerkil bakışı eleştiren işler ve "güzel" kavramını yeniden ortaya koyan çalışmalar yer almıştır. Toplumsal ve kültürel olarak kadın bedeni ve kadın kimliğine dayatılan ve uygun görülen rolleri eleştiren feminist sanatçıların birçoğu video, fotoğraf, enstalasyon ve performanslarında bedenlerini kişisel bir malzeme olarak kullanmışlardır. Cinsiyet eşitsizliği, fetişizm ve ataerkil bakış, evcilliğin sorunsallaştırılması, tecavüz, ölüm gibi sorunlar etrafında üretilen işler, bir yandan da neden az sayıda kadın sanatçı olduğunu sorgularken, aynı zamanda büyük müzelerin koleksiyon yönetimini de eleştirmiştir. "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok" makalesi ile Linda Nochlin birçok nitelikli kavramların erkeklere, erkekler tarafından söylendiğini iddia eden eleştirmen ve sanat tarihçilerin incelemelerini, akademi, müze ve sanat tarihi gibi belirleyici kurumlar tarafından kadın sanatçıyı nasıl dışladığını sorgulamaktadır (Antmen, 2008, s. 14) (a).

Nochlin, Leonardo ya da Rodin düzeyinde bilinen kadın sanatçı çıkmamasının nedenini tarih boyunca kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmamasına ve eğitim hakkından mahrum kalmış olmasına bağlamıştır (Antmen, 2008, s. 241).

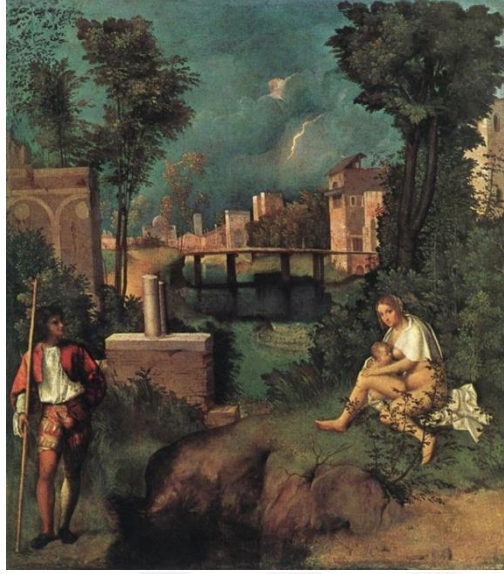
Avrupa'nın büyük sanat akademilerinde kadınların ders almalarının yasak olduğu dönemde Fransa'da yaşamış olan Camille Claudel de bu yasaktan etkilenmiştir. Fakat eserleri ile adını günümüze kadar taşımış ve dönemin en önemli heykel sanatçılarından biri olan Rodin'in, özel atölyesinde dersler almıştır. Claudel'in, erkeklerle yarışır yeteneklere sahip olduğu ve yaptığı heykelleri ile hocası Rodin'i bile etkilediği ve hatta Rodin'in, Claudel'in kendisinden daha yetenekli olmasına katlanamayarak onun eserlerine kendi imzasını atarak sahiplendiği bilinmektedir (Akalin ve Baş, 2018, s. 112,128).

Batı sanatında erkek egemen kültür vajinayı görülmez kılmış, çoğunlukla kadın cinsel organlarını gizlemiştir. Klasik heykelerde çıplak bir erkeğin cinsel organı gerçekçi bir şekilde işlenmişken kadın nüde şekilde ele alınmıştır. Erkeği tüm çıplaklığı ile ortaya koyan sanat kadınları hiç bir şeye sahip değilmiş gibi göstermişlerdir. Önce kilisenin, sonra da soyluların iktidardan uzaklaşmaya başlamasıyla, çıplak erkek bedeninden ziyade kadın bedeni ön plana çıkarılmaya başlamıştır. Burjuvazinin pervasızlığı sayesinde, kadın bedeni üzerindeki ve mitoloji gibi örtüler birer birer atılmış, geriye de sadece estetik denen görünmez bir tül bırakılmıştır. Gerçekteyse, estetikliği bir yana, resimdeki çıplak hem arzu uyandıran, hem arzulayan, seyredilmekten rahatsız olmayan tam tersine, bunu kullanan dünyevi bir çıplaktır. Sere serpe poz veren bir öznedir artık o. Dikizlendiğini bilmektedir. Jhon Berger'e göre bu durum erkek egemen toplumun kadına biçtiği rolün sonucudur (Antmen, 2008, s. 287) (a).



Resim 2: Tiziano, Urbino Venüsü, 1538, Tuval üzerine yağlı boya, 119x165cm. Uffizi Galerisi, Floransa

Kaynak:<https://www.virtualuffizi.com/venus-of-urbino.html>



Resim 3: Giorgione, Fırtına, 1507, Tuval üzerine yağlı boya, 83x73cm, Gallerie dell'Accademia, Venedik

Kaynak:<http://theearthistoryjournal.blogspot.com/2011/02/giorgione-ve-firtna.html>

Resim sanatı tarihine baktığımızda 16. ve 17. y.y Kuzey sanatında yaygın olarak işlenen ve cinsellik taşıyan “kışkırtıcı” kadın imgesinin diğer bir tarafında ise tam zıttı olan kadının evcil güçsüz ve pasif olduğu eserlerin yer aldığı görülmektedir.



Resim 4: Vermeer, Süt Boşaltan Kadın, 1658-60, Tuval üzerine yağlı boya 45,5x41cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Kaynak:<http://www.gundelresim.com/post/6154104043/ressam-johannes-vermeer-1632-1674-resim>

Artemisia Gentileschi'nin çağdaşı olan kadın sanatçı Judith Leyster "Dikiş Diken Kadın" yansıtan tablosu bu temanın ilk örneklerindedir. Leyster'in işlediği bu örnek dönemin tek örneği olmasa da Hollanda'nın artistik temasına karşı kişisel bir eleştiri ve başkaldırma olarak oldukça önemli bir yere sahiptir. 20. y.y da bu durumla ilgili pek çok gelişme olmamışsa da hala sanatçıların ve eleştirmenlerin soyut ve dekoratif sanatlar arasındaki ayrıma karşı verdikleri mücadeleyi göstermektedir. Soyut sanatı yüceltmek ve kavramlaştırmak gayretiyle kadınların, kölelerin ve ticari sanatçıların işlerini "aşağı" sanat olarak tanımlayarak bu işlerin dekoratif sanatlarla olan bağını reddetmektedir. 1918'de Le Corbusier ve Amedee Uzenfant'ın söylediği "Sanatta hiyerarşi vardır: Dekoratif sanatlar alttadır ve insan formu yukarıda. Çünkü biz erkeğiz" (Ulusoy, s. 55,61) cümlesi, sanat tarihindeki kadına yönelik ayrımcılığın örneklerindedir.



Resim 5: Judith Leyster, Dikiş Diken Kadın, 1631, 30.9 x 24.2 cm, Tuval üzerine yağlı boya

Kaynak: <https://www.khanacademy.org/humanities/monarchy-enlightenment/baroque-art1/holland/a/leyster-the-proposition>

20. y.y başlarındaki makalesinde Duncan, sanatın ortaya koyduklarını konumlandırmak ve denetlemek için önemli sanatçıların kullandığı kadın nü'lerini incelemektedir. Sanatçıların tablolarındaki kadın nü'lerin güçsüz imgelerinin ve hazır

bedenlerinin sanatçının cinsel gücünün kanıtı olduğunun sonucuna ulaşmıştır. Buradaki kadınlar ötekileştirilerek, ayrı bir ırk ve insancıl olan ne varsa tümüyle zıtlık içinde temsil edilmişlerdir. Duncan'a göre bu kadın imgeleri, kadın hakları mücadelesinin zirveye ulaştığı sırada erkeklerin kültürel üstünlüklerini gösterme ihtiyacını ortaya koymaktadır (Antmen, 2008, s. 47,48) (a). 1920 yılında Marcel Duchamp'ın sunduğu Rose Selavy fotoğrafları kadın ile sanat arasındaki ilişkiye darbe vurduğu önemli işlerinden birisidir. Bu iş sanat yapıtındaki kadın ifadesinin irdelenmesi ve ataerkil bakışın kırılması gibi birçok anlam içermektedir. Modernizmde ataerkil bakış ve temsiliyet Duchamp'a rağmen sanatın açılımlarını kısıtlamıştır. Fakat 1970'lerde kadın sanatçının kendi bedenini kullanması ve bunu sanat yapıtına dönüştürmesiyle gerçek kırılma oluşmuştur. 2000'li yıllarda Türkiye'de Şükran Moral, Canan Şenol, Nezaket Ekici gibi kadın sanatçılar bedenlerini kullanarak bu tabuları yıkmaya çalışsa da, sanata erkek egemen bakışıyla bakmaya odaklanmış izleyicinin onları doğru şekilde değerlendirebildiğini söyleyebilmek oldukça zordur (Madra, 2018).



Resim 6: Marcel Duchamp, Rose Selavy, 1923, 22.1x 17.6 cm, Amerika

Kaynak: <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/56973.html>

1960-80 yılları arasında aktif olan birinci kuşak feminist sanatçılar, kadın ile erkek arasındaki biyolojik açıdan farklılık yaratan ayırıcı özellikleri açıklama çabasında olmuşlardır. 1970’lerde feminist sanatçılar, kadınlığa atfedilen minör, duygusal, dekoratif gibi zanaat işlerine dönerek bunu güzel sanatlar konumuna yükseltmişlerdir. Beden ve bedensel farklılıklara dayalı konular sanatçılar tarafından oldukça sık kullanılmıştır. Birinci kuşak feminist sanatçılar, kadın sanatçıların işlerinin niteliklerine, değerlendirilmesine ve statüsüyle alakalı konularla ilgilenirler ve feminist sanat eleştirisinin gelişiminde öncü rol oynamışlardır. Sanat yapıtlarında kadın deneyiminin konu edinilmemesi, birinci kuşak feminist sanatçıların “kadın olma halini ve deneyimini” ele almalarında etkili olmuştur. Kadın deneyiminin büyük bir kısmını oluşturan geleneksel ürünler sanat eseri olarak görülmemiş ve yüksek ve düşük sanat olarak ayrıştırılarak bu ürünler ‘düşük’ sanat olarak ‘zanaat’ kategorisinde kabul edilmiştir. Kadın zanaatının siyasi durumları, bir takım hassasiyetler ilerisine giderek; güçlülük ve güçsüzlük ifadelerini, kadının yaratıcılığını, sanat üretim tarihini ve baskıya dayalı düşüncelerini de kapsamaktadır. Aynı zamanda zanaat, kadının kültürel sembollerinin yüceltilmesi ve parçalanması arasında devam eden tartışmanın boyutlarından biridir. Kadını toplumsal ve kültürel kuruluşlar tarafından belirlenen değişmeyen bir tavır olarak benimseyenler genellikle ayırıcı bir tutumla kadınlara ait nitelikleri yüceltmeye, kadınların ezilmesini ve doğasını ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Feminizmden tek bir tür olarak bahsedilemeyeceği gibi tek bir tür feminist sanattan da bahsetmemiz mümkün değildir. Kimi sanatçılar biyolojik farklılıkların üzerinden kimi sanatçılar ise toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden eleştirilerini ortaya koymuşlardır (Antmen, 2018).

Feminist bir sanat eleştirisi oluşturmaya çalışan yazar Lucy Lippard’ın eleştirisi herhangi bir eleştiri sistemini kullanmamaktan ibarettir. Feminist kuramı ve sistemi ataerkil, otoriter ve sınırlayıcı olarak nitelemektedir. 1980’de Amerikalı feminist sanat tarihçisi Moira Roth, Amerikan feminist sanat ve kuramında siyasi ve tinsel olarak iki tür ortaya koymaktadır. Tinsel olan, kadınlar arasındaki gizemli, duygulu bağları ve tanrıça imgelerini ifade etmektedir. Roth feminist sanat ve feminist sanatçılar arasında ayırım yaparak feminist eleştirinin geliştirilmesinin de önünü açmıştır. Roth ilk kuşak feminist sanatçıların önceliğinin kadın bakış açısıyla

kadınlar ile ilgili sanat yapmak ve kadınların koşullarını ifade ederken bunu koşulların değişmesini sağlayacak bir yol ile yapılması gerektiğini belirtmektedir.

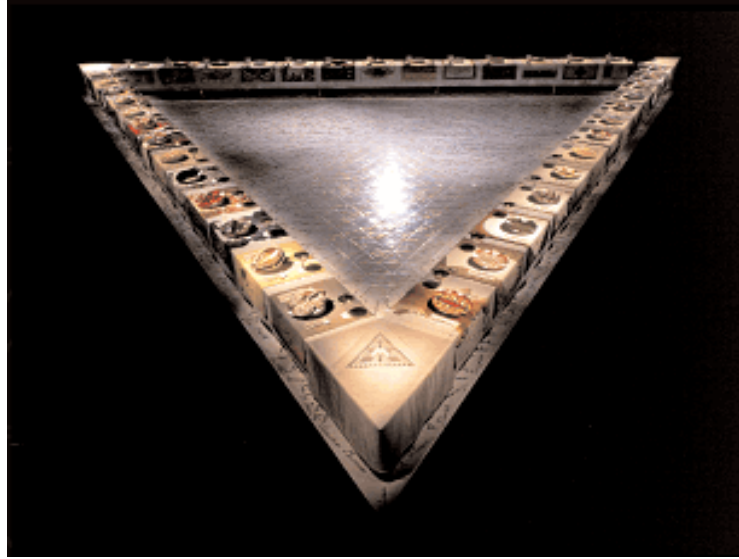
19. y.y sonlarına kadar toplumsal cinsiyet ideolojisi, plastik sanatlarda kadınların bu alanda faaliyet göstermeleri için cesaretlendirilmemiş ve kadınlara sadece mütevazı ve amatör seviyede bir başarıyı yeterli görmüştür. 19. y.y sonlarından itibaren plastik sanatlarda faaliyet gösteren ve başarı elde eden kadınların sayısında artış olmuş olsa da, elde edilen bilgiler ile cinsiyete dayalı örüntülerin kadınların bu alanda yüksek düzeyde kariyer sahibi olmalarının kısıtlayıcı yönlerini göstermektedir. Cinsiyet, fizyolojik olarak kadın-erkek farklılığını, toplumsal cinsiyet ise cinsler de olması gereken bireysel davranışları ifade etmektedir (Ulusoy, s. 50,69).

Toplumsal cinsiyet ayrımcılığı, kadın-erkek rollerinde ki farklılıklardan söz ederken, bakire anne, fahişe gibi benzer anlamlara kadın ifadelerini ataerkil kesime sunarak, arzulanması ve baskılanması gereken olarak temsil etmektedir (Madra, 2018). Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar sanat yapıtlarında kadın imgesi, tapılan kadın, anılan kadın, satılan kadın olarak ifade edilmiştir (Madra, 2018).

Geç 20. y.y feminizmi, 1970’li yılların başında, “Kadınların Özgürlük Hareketi” olarak toplumsal ve akademik olarak kendini göstermeye başlamıştır. Bu noktada genel olarak, feminizm kadının tarihini, kültürünü ve toplumsal gerekliliğini yüceltmektedir. Performans sanatı gelişen yeni tarzıyla, gerçek tanrıçayı yeniden canlandıran sahnelemeleri ile kadınların estetik olduğu kadar kişisel olarak da güçlendirilmesine katkı sağlamıştır. Feminizm, 1960’lı yıllarda yaşanan toplumsal hareketlilik ve özgürlük arayışı ortamında, tekrar yükselişe geçmiş, sanat aracılığı ile de kendini geliştirme olanağı bulmuştur (Antmen, 2008, s. 19)(a).

1960’lı yılların sonlarında sanatta feminist hareketler, kısa süre öncesinde yoğunlaşan feminist aktivizmin etkisiyle başlamıştır. 1971’de kurulan “Sanatta Kadınlar” isimli örgüt, kuruluşundan iki yıl sonra New York Kültür Merkezi’nde yüz dokuz çağdaş kadın sanatçının eserleriyle birlikte “Kadınlar Kadınları Seçiyor” başlığıyla geniş çaplı bir sergi düzenlemişlerdir. Eserleri sergilenen kadın sanatçıların sayısının az olmasını proteste etmek için 1972 ve 1984’te feminist sanatçılar, New York Modern Sanat Müzesi’ni işgal etmişlerdir (Antmen, 2008, s. 19,20) (a). 1970’li yıllarda sanatta feminist hareketler yoğunlaşmıştır. Feminist

sanatçılar ve eleştirmenler yaptıkları sorgulamalar ve araştırmalarla seslerini duyurmuşlardır. 1971’de Judy Chicago California Sanat Enstitüsü’ndeki Feminist Sanat Programı’nda Miriam Schapiro’yla birlikte çalışmış, bu çalışmanın sonucunda ünlü “Kadın Evi” sergisi gerçekleştirilmiş ve sergide kadınların hayatlarının nasıl olması gerektiğini canlandırmışlardır. Bu imgeler öfke, mizah gibi çok çeşitli duyguları yansıtmaktadır. 1979’da varlığını bugün de sürdüren Feminist Sanat Enstitüsü’nü Miriam Schapiro, Nancy Azara ve diğer feminist sanatçılar ile birlikte kurmuştur. 1973’te Los Angeles Kadınlar Binası, kadınlara yönelik çalışma programlarıyla açılmıştır. Judy Chicago, Batı kültüründe önemli bir yeri olduğunu düşündüğü 39 kadına ve ayrıca 99 kadına saygı gösterisinde bulunduğu; büyük, üçgen bir masa üzerinde 39 kadına özel hazırlanmış yemek masası ve masanın ortasındaki boşlukta 99 kadının isminin yer aldığı “Akşam Yemeği Partisi” isimli bir çalışma yapmıştır. Chicago bu işi ile birlikte, kadına, kadın sanatına ve deneyimlerine farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak toplumsal değişimin oluşmasını amaçlamıştır (Antmen, 2008, s. 21,52,53) (a).



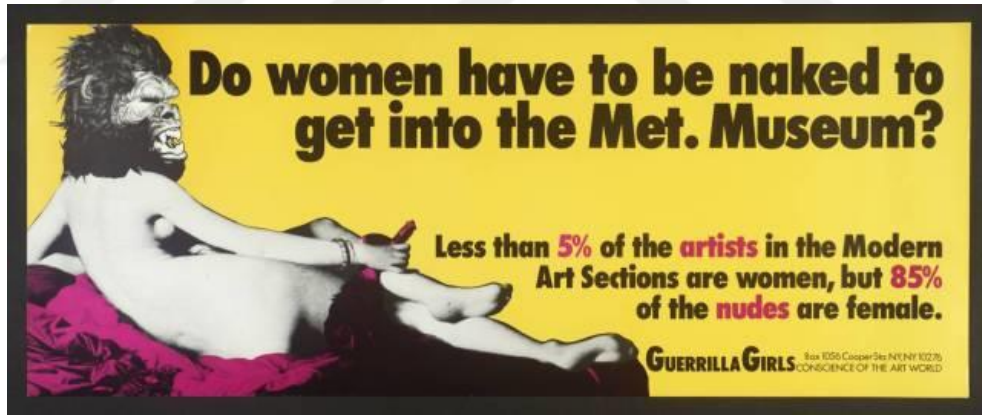
Resim 7: Judy Chicago, Akşam Yemeği Daveti, 1979, 1463x1463cm, Brooklyn Müzesi, New York

Kaynak: <https://museum.blogs.bucknell.edu/2014/03/18/judy-chicago-at-penn-states-palmer-museum-of-art/>

Feminist sanatın gelişmesine katkı sağlayan yayınlar; 1972’de kurulan Feminist Art Journal, çağdaş sanata yeni ve farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Yaşayan sanatçılar ile yapılan söyleşiler ve biyografik bakışla hazırlanan tarihi

kişiliklerin portreleri, ulaşılmak istenilen bilgilerin yetersiz olduğu alanlar da önemli başvuru kaynaklarını oluşturur. 1977’de Feminist Art Journal yayınına durdurulmuştur. Feminist sanat literatürüne katılan ve hala etkinliğini sürdüren iki önemli yaygın, 1979’dan sonra kadın sanatçılar ile ilgili makalelerle yayına başlayan Helicone Nine, A Journal of Woman’s Art and Letters ve Woman and Performance gibi yayınlar, sanatta da feminist bilinci ayakta tutmuş, tarihte kadın sanatçılara yönelik ayrımcılığı ortaya çıkarmıştır (Antmen, 2008, s. 21,23) (a).

1985 yılından sonra feminist sanata farklı bir soluk getiren Gerilla Kızlar New York’ ta beyaz erkek sanatçıları, sanat galerilerini, sanat eleştirmenlerini eleştiren posterleri ile dikkat çekmeyi başarmışlardır. Çeşitli gerilla taktikleri uygulayan gurubun sanat pratiği aktivizmdir. Bu gurubun taktiklerinin başında anonim üyelik, oylamalar ile alınacak kararları gizli sayım ile yapmak, daha önceden hiç bir devlet kurumundan yasal izin alınmadan yapılan sürpriz eylem ve performanslar ve kamusal alanlara yasa dışı poster asmak gelir (Akalin ve Baş, 2018, s. 112,128)



Resim 8: Guerilla Girls, Grubun Çeşitli Kamu Kurumlarına Astıkları Afişlere Örnek.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>

ABD dışında da feminist sanat hareketleri gelişme gösterir. 1970’lerin ilk yıllarında Britanya’da feminist sanat hareketleri, ABD ile hemen hemen aynı zamanlarda ortaya çıkmış ve kadın seyirci kitlesi oluşturabilme odaklı hareketlerle ilerlemiştir. Britanya sanatı ile Amerikan sanatı arasındaki durumlar farklıdır. Amerikan sanatında toplumsal sanata önem verilmemiş; İngiltere’de ise sesini

duyurmayı ve medyanın gündeminde olmayı başaran bir grup tarafından önemsenmiştir. 1970’li yılların başlarında İsveç, Almanya ve Danimarka’da feminist etkinlikler başlar, bu ülkelerde ki durum da Amerika’daki hareketlere oldukça benzemektedir. İtalya’da ise feminist sanat hareketi biraz daha sonra ortaya çıkmaktadır. 1975’te Güney Avustralya’yı ziyaret eden yazar Lucy Lippard ülkedeki feminist hareketlerin hızlanmasını sağlamaktadır (Antmen, 2008, s. 24,35,57) (a).

Feminist sanat California’lı performans sanatçısı olan Suzanne Lacy’ye göre, kadının toplumsal ve ekonomik yerini dünya çapında önemli bir güç olarak temsil etmelidir. Video ve performans sanatçısı Martha Rosler ise, kadınların sanatı ile feminist sanatın ayrılması gerektiğini söylemektedir (Antmen, 2008, s. 60) (a).

Sanat dünyasının başyapıtlarının kutsallaştırılmasını alaya alan bir sanatçı olan Mike Kelley’in işlerinde tartışmaya yol açan konulardan biri sanatçının “kadın işleri” olarak tanımlanan etkinlikleri (dikiş dikmek örneğin) sahiplenmesi ve bebekler gibi “erkeksi olmayan” şeylere gösterdiği ilgilerdir. Pek çok karikatüründe, içi doldurulmuş hayvan heykellerinde ve keçe bayraklarında açığa vurduğu gibi feminizmin erillik eleştirisinden etkilenen Kelley cinsellik ve cinsel kimlik farklılığı gibi konularla ilgili nesnelere üretmektedir (Tyler, s. 15).



Resim 9: Mike Kelley, Installation view, 2014, The Geffen Contemporary at MOCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles

Kaynak: <http://www.artcritical.com/2014/07/16/multiple-layers-of-significance-mike-kelley-at-la-moca/>

1980'li yıllarda, kadın görüntüsünün yeni ifadeleri bu defa Cindy Sherman'ın tanınmış film karelerindeki rollere bürünerek yeniden görüntülemesi, Sherry Levine'in bir sanatçının eserini olduğu gibi alıp kendi eserlerinde kullanması, Barbara Kruger'in güç olgusunu görsel ve sözel ifadelerle eleştirmesi, Judy Chicago'nun çıkışıyla gelişmiştir.



Resim 10:Cindy Sherman - Untitled Film Stills, 1977

Kaynak: <https://artlead.net/content/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/>



Resim 11:Sherrie Levine, Body Mask, 2007

Kaynak: http://www.simonleegallery.com/artists/sherrie_levine/selected_works.html

1980'den bu yana cinsiyet kavramı porno işle, sanatın, bir anlamda iç içe geçmesi ile farklı bir boyut kazanmıştır. Burada Artaud'un deyimi ile "mind" ve "matter" arasında toplumsal kodlarla belirlenmiş ayrımın çöküşü söz konusudur. Mopplethorpe'nin, Linda Mantano'nun, Carole Schneemann'ın işleri bunları örnekleemektedir. Bu işlerin ortak yönü çıplaklığın, cinsel dışavurumun oluşturulmasından çok otoriteye eleştirel yaklaşımı söz konusu olmasıdır. Özellikle kadınlar ve eşcinseller yaptıkları işlerde hem temsil eden olarak hem de aynı anda temsil edilen olarak performansları sırasında hem kendilerini hem de kendilerinden yola çıkarak, toplumu eleştirel bir tutumla analiz etme fırsatını yakalamışlardır. 1990 yıllarında daha çok eylemsel ifadelerin kullanıldığı alanlara eğilen sanatçılar Venessa Beecroft ve Tracy Emin'le, resimsel anlatımla devam edenlerde Paul Rego ile daha özgün işler ortaya çıkarmışlardır. Ayrıca Shirin Neshat, Mona Hatoum gibi Doğu kökenli sanatçılar ise, hafıza, hüviyet, ait olma gibi konular ile yeni bakış açıları yaratarak, güçlü eleştiriler başlatmışlardır. (Kahraman, 2018).



Resim 12: Tracey Emin, My Bed, 1998

Kaynak: <https://imagejournal.org/article/empty-bed-tracey-emin-persistent-self/>



Resim 13:Vanessa Beecroft, Performans

Kaynak:http://clamart.com/2012/07/untitled-vb08-vb16-vb35-vb39-and-vb39/beecroft_portfolio-980/



Resim 14:Şirin Neşat, Erkeksiz Kadınlar, 2009-2010

Kaynak:<http://www.levantinecenter.org/levantine-review/film/shirin-neshats-women-without-men->

Günümüzde, pornografik ifadeyi göstermek için yine aynı ifadeyi ele alan David Salle ve Eric Fischl kadını nesneleştirmektedir (Antmen, 2008, s. 36,37) (a).

Birinci kuşak feministler genellikle, kadına ait özellikleri ele alsalar da bu özelliklerin kültürel açıdan belirlendiği ve bu belirleyiciler ile beraber değiştiğini onaylarlar. Birinci kuşak sanat içindeki kadın-erkek ayrımcılığını ortaya çıkarma, yenilikleri savunma ve dönemlerin tüm kadın sanatçılarının işlerini sergileme gibi durumlarda başarılı olmuşlardır. İkinci kuşak ise, farklı bir bakış açısıyla; post-modernizm ile bağlantılı konularla yeni bakış açısı geliştirmişlerdir. Feminist düşüncenin ilk örneklerinde kadın olma deneyimleri vurgulanarak, farklılıklar aza

indirilmeye çalışılır İkinci kuşakta yapılan değişiklik ise aza indirmek değil, farklılığın önemini yapılan eylemlerin merkez konumuna yerleştirmektir.



Resim 15: David Salle, Untitled, 1984, 45.5 x 60.5 cm, Kağıt üzerine kalem ve suluboya, Manhattan

Kaynak:<https://www.moma.org/artists/5124>



Resim 16: Eric Fischl, Sisters of Cythera, 2009, 87 x 63 cm, New York Academy

Kaynak:<http://www.artnet.com/artists/eric-fischl/sisters-of-cythera-a-OuQpfm-19qXG2UqQaNuRbg2>

İkinci kuşak feminist sanatçılar kadın cinselliği ve kadın duyarlılığı problemini bir kenara bırakarak, yalnızca kadına ait olan nitelikleri araştırmak olsa da kadın-erkek arasındaki farklı durumların işleyişini ve etkilerini incelemektedirler. Sanat eleştirmeni Tickner, ilk kuşakta ki birçok feminist sanatçı, sömürülmüş ve yabancılaştırılmış kadın bedenini yeniden yapılandırıldığını düşünmektedir. İkinci kuşak feminist sanatçı ve eleştirmenler genelde özgül anlamlandırma sistemlerinde üretilen değişebilir bir kadınlığın sorgulanmasıyla uğraşmışlardır.

20. y.y a kadar kadının eğitim alanında ki imkânlarının kısıtlı olması ve kadının kamusal alana çıkmasının aile hayatını bozacağına dair oluşan inançlar kadını ev içi alanlara yöneltmiştir. 20. y.y a gelindiğinde ise, fırsat eşitliği hareketleri ile kadınların elindeki meslekleri ile ev dışında toplumun kalkınmasına katılmaları mümkün kılınmış ve aktif kadın nüfus oranında eskiye göre bir artış sağlanmışsa da ulaşılan durum eşitlik düzeyinde değildir. Edinilen bilgiler, kadınların eğitim sürecinde sayısal ve niteliksel yönden avantaj sağladıkları konumlarda bile, iş gücüne katılma noktasına geldiklerinde bu avantajları kaybettiklerini göstermektedir. Dolayısıyla, Plastik sanatlarda belirlenen bu durum genel olarak toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünün diğer pek çok uzman mesleklerde olduğu gibi sanatsal meslekler alanındaki tezahüründen başka bir şey değildir. Bir başka ifadeyle bu durum sosyal sistemin başat öncülerine yeterince uyumludur. Hala kadınlardan beklenen ve istenilen en önemli rol iyi bir anne ve iyi bir eş olmasıdır ve hala mesleki olarak iki cinsin arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Eğitim almış kadınların bile büyük bir çoğunluğu özellikle evlendiklerinde meslek hayatını ikinci plana attıkları ya da bıraktıkları, beceri ve arzuları varken salt toplumda egemen olan düşüncelerin etkisi ile evliliği meslek olarak seçtikleri görülmektedir (Ulusoy, s. 67,68).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRKİYE'DE FEMİNİST SANAT HAREKETLERİNİN TARİHSEL SÜRECİ

Başlangıcında minyatürün egemen olduğu Türk Sanatı, Osmanlının Batılılaşma hareketleri doğrultusunda, batılı anlamda tuval resmine geçiş Avrupa'da eğitim gören ressamalar ile birlikte başlamıştır. Avrupalı sanatçıların kendi toplumlarından kaçmak için yarattıkları “öteki” Doğu toplumları olmuştur. Doğu toplumlarının ayrıcalıklı üst sınıflarına ait harem ve hamam kültürünün Batılı sanatçılar tarafından erkek egemen bir bakışla yansıtıldığı resimler batılı sanatçının kendi toplumunda bulamadığı ve Doğu'da var olduğunu zannettiği “cinsel özgürlüğün” simgesine dönüşmüştür. Erkek egemen toplumlar olan Avrupa ve Doğu'nun kadını, arka plana atan bakışı bu resimlerle gösterilmiştir. Osman Hamdi Bey bu durumu figürlerin cinselliğinin çıplaklıkla vurgulanmadığı bir şekilde kadını yücelterek resimlerinde göstermiştir. Türk resim sanatında kadın figürünün ortaya çıkmasında Tanzimat'ın getirdiği kadınların eğitimle topluma katılımının arttırılması düşüncesi önemlidir. Tuvalde betimlenen kadın figürleri, yeni kimliğin temsilcileridir. Meşrutiyet Dönemi ile ülkede beliren özgürlük ortamı sanatı da olumlu şekilde etkilemiştir. Avrupa'ya resim eğitimine giden 1914 Kuşağı ressamalarının resimlerinde bu eğitimlerden geçmiş kentli, modern kadın imajı gösterilmiştir. Ressamların kadın tasvirlerinde kapalı mekânlarda başları açık derli toplu giysiler içinde erotizmden yalınlaştırılarak, dinlenen, kitap okuyan, entelektüel bir kadın resmedilmiştir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nde kadın modern, zarif bir şekilde ele alınmıştır. Birliğin dağılmasından sonra kurulan D Grubu ile yine kadın modern ve farklı ortamlarda, Anadolu kadınına da yer verilerek gerek kıyafetleri gerek duruşlarıyla resmedilmiştir.

Resim sanatında yeni bir dönem başlamasında etkili olan sanatçılar, batının etkisinden kurtulmak ve toplumsal gerçekçi anlayış içerisinde Yeniler Grubunu

kurmuşlardır. Bu sanatçılar kadının psikolojik yaşamını, toplum içindeki yerini gösteren çalışmalarla ifade etmişlerdir.

Bu gelişmelerin ardından sanatta kadın hareketlerinin de etkisiyle bireyselleşme başlamış sanatçılar kendi tutumlarını sergilemişlerdir.

Türkiye’de Feminist Sanatın son zamanlarında ele alınmış ve gündemine girmiş konularına bakıldığında belli konular altında toplandığı söylenebilir. Devam etmekte olan ataerkil sistemin, birçok sosyal ve siyasal olayın içine sızmasıyla, din ve görüş düzenlerinin laiklik ile eşitlendiği durumda gelişilmemiş süreci de gözler önüne sermektedir. Türkiye’de ki feminist sanatın gelişimin tarihine baktığımızda, Batı ile Doğu’nun siyasal ve kültürel ayrımlarının gerilimi ile geleneksellik ve yenilik arasında kalınmışlığın önemli etkileri göze çarpmaktadır. Sonuç olarak arada kalınmışlıktan doğan problemlerin sebep olduğu sorunlarla, yenilenmenin belli bir süreç içinde ulaşılması gereken bir Batılılaşma örneği olmaktan öteye geçememiştir (Çalıkoğlu, 2012, s. 18).

Osmanlı’nın gerileme dönemine girmesini izleyen süreçle ortaya çıkan arayışlar neticesinde gelişen ve devamında genç Cumhuriyetinde temel düsturu olan Batılılaşma hareketi ile birlikte, kadının kimliği ve kadın sanatçı adayının konumu dış dünya tarafından batı örnekleri ile şekillenmiş bir süreci içinde barındırmıştır. Batılı bir yaşam tarzına özenen ve yönelen Osmanlı’nın aydın aile kızlarının sanata yönelimleri, Güzel sanatlara olan merakları ile şüphesiz İstanbul merkezli bir eğilim olarak başlaması gayet doğaldır. Osmanlı medeniyetinin önemli bir parçası olan gayrimüslim ailelerin daha eğitilmiş bireylerden oluşması, kadınlar arasındaki okuryazar oranlarının yüksekliği kadının sosyal hayatında daha aktif rol almasına ve dolayısıyla sanatsal ve entelektüel etkileşimlerinin daha fazla olmasına neden olmuştur. İstanbul aristokrat kesimin sanata yönelen genç kızları göstermiş oldukları bu ilgi çoğu örnekte, bir mesleğe dönüşmesine müsaade edilmeyecek olan kapalı bir döngü olduğu göze çarpmaktadır. Bu sebeple genç kızın geleceği bir eş ve anne olmanın sorumluluğunun empozisi üzerinden mühürlenmiştir (Çalıkoğlu, 2012, s. 20).

1970’li yıllarda Türkiye’de henüz Batı’da bile Feminist sanat hareketlerinin kendini göstermesinden söz edilemese de yinede de çok az sayıdaki kadın sanatçının, toplumdaki kadını sorgulayan işler ürettiği söylenebilir. Bu dönemdeki kadın

sanatçılar hâkim olan sanat pratiklerinden ziyade kendilerine yeni bir sanat dili oluşturmaya çalışmışlardır. Fakat bu durum, Batı'daki gibi Feminist sanat hareketi içinden değil, daha çok bireysel olarak kendini göstermiştir.

Nur Koçak, Gülsün Karamustafa gibi kadın sanatçılar 70'lerde toplumsal cinsiyet konusunu gündeme getirerek 1990'lı yıllardaki feminist sanatçılara öncülük etmişlerdir. Fakat kendi dönemlerindeki kadın sanatçılara öncülük edecek başka kadın sanatçılar ya da kadın sanatçı grupları ise bulunmamaktadır (Antmen, 2012, s. 66,90).

1970'li yıllarda Türk bir sanatçı olmakla beraber uluslar arası alanda feminist sanatın önemli temsilcilerinden biri Nil Yalter'dir. Sanatçı 1970'lerin ilk yıllarında feminist kadın sanatçılar ile birlikte "Direnen Kadınlar" grubunu kurmuştur.

1970'lerin yarısından itibaren yurtdışında ve Türkiye'de işler üreten Nur Koçak'ın çalışmalarında da feminist bir yaklaşım olduğu söylenebilir (Öztürk, 2013, s. 89). Sanatçı popüler kültürde kadına yüklenen rollerden yola çıkarak, popüler gazete ve dergilerdeki kadına yönelik ruj, parfüm gibi nesnelere kadının tüketim nesnesi haline getirilmesine karşı büyük boyutlu resimler üretmiştir.



Resim 17:Nur Koçak, Harikalar ya da Fetiş Nesnelere 3

Kaynak:<http://minesanat.com/sanatcilar/nur-kocak/>

Kadın kimliğini sorgulayan, "Homage a Vasarely" adlı resmi, Ahu Antmen'in belirttiği gibi "popüler kültüre sinmiş erkek egemen reklam dili ve

estetiğiyle çağdaş Türk sanatının dağarcığına yeni bir konu ve bakış açısı getirmiştir”
(Antmen, 2012, s. 66,90)



Resim 18: Nur Koçak, Hommage a Vasarely ya da Nesne Kadın I, 1977, t.ü.a.b., 89x116 cm.

Kaynak: https://www.jasstudies.com/Makaleler/705434599_13-Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20Merve%20G%C3%BCven.pdf

İpek Duben'in 1982 yılında ürettiği kadının toplumdaki yerini sorgulayan “Şerife” işi ise oldukça önemlidir. Sanatçı bu işinde Kadın elbisesini resmeder fakat ayrıntılardaki göğüsler, omuzlar, göbek ve kollar elbisenin içinde biri olduğunu hissettirse de aslında ortada bir beden yoktur. Duben bu ifadesiyle, aslında kadının toplumdaki görünmezliğini sorgulamıştır (Yıldız, 2008, s. 180,196).



Resim 19: İpek Duben, Şerife, 9-10-11, 1981.

Kaynak: http://www.sanatatak.com/view/tum-zamanlarin-en-feminist-isleri/ipek-aksugur-duben-serife-6-7-8-1982_5_6224077

1990'lı yıllarda Batı sanatında feminizmin yaygınlığını bitirdiğini ve tam bu yıllarda Türkiye'de yükselmeye başladığını söyleyebiliriz. Bu durumun sebebi ise Batı'daki sanat piyasasının feminist sanatı modası geçmiş olarak nitelendirmesidir. Fakat Türkiye'de ise kadın sorununun hala can yakıcı toplumsal bir sorun olmaya devam etmesidir (Antmen, 2012, s. 66,90).

2000'li yıllardan itibaren ise dünyanın birçok yerinde sergi, konferans ve üniversitelerdeki derslerde feminist sanatın tekrar yükselmeye geçtiği söylenebilir. Bu da 1990 sonrası uluslar arası sanat piyasasına girmiş Türk feminist sanatçılar için oldukça olumlu bir gelişmedir.

Türkiye'de 1970-80'lerde görmeye başladığımız enstalasyon, video, fotoğraf ve performans gibi alanlar 90'larda oldukça yoğun şekilde kullanılmaya başlanmıştır. İnci Eviner ve Hale Tenger bu alandaki önemli temsilcilerdendir. Toplumsal cinsiyet ile ilgili çalışmalar yapan Nazan Azeri ise annesine yönelik işler ortaya koymaktadır. 2009'da yaptığı "Annemin Gelinliği" videosunda bir ağacın dalına astığı annesini gelinliği rüzgârın etkisiyle dalgalanmaktadır. Beral Madra'ya göre bakireliği ve masumiyeti temsil eden gelinlik burada Türkiye'deki kadına yönelik şiddete karşı bir eleştiri niteliğindedir (Madra, 2009).

Gülsün Karamustafa ve Füsün Onur'un 1970-80'lerde kullandıkları kadınlara yönelik malzeme ve yöntemler, son yıllardaki yeni kuşak sanatçıların ilgisini çekmeye başlamıştır. Batı'da da feminist sanatta 70'lerde kullanılan elişine dayalı konular, ev içine hapsedilmiş alanları dışarı çıkararak, ev içi kavramını eleştirmektedir (Braude, 1994, s. 208,225). Türkiye'de elişinin kullanılması Batı'daki gibi bir hareket olarak kendini göstermese de sanat piyasasının içine girmesi bakımından önemlidir.



Resim 20: Gülsün Karamustafa, Import-EXPORT, Enstalasyon, 1997

Kaynak: <http://gustavdeutsch.net/index.php/en/long-term-projects/173-karamustafa-import-export-.html>

Gülay Semercioğlu'nun iğne ve tellerle yaptığı dokumaları kadın emeğini ön plana çıkarırken, bir yandan da "Töre" adlı işi ile kadına yönelik şiddete gönderme yapmaktadır (Madra, 2009).



Resim 21: Gülay Semercioğlu, Töre, 70x100 cm, 2006

Kaynak: <https://universes.art/en/nafas/articles/2009/under-my-feet/img/19-gulay-semercioglu/>

Son yıllarda video, fotoğraf gibi alanların yanında resmin de kadın sanatçılar tarafından kullanıldığı görülmektedir. Resmin kadınlar tarafından kullanılması yeni bir durum olmasa da erkeklerin hakim olduğu bir alan olan resmin, toplumsal cinsiyet eleştirisi olarak tekrar kullanılması oldukça dikkat çekici bir durumdur. Bir nevi erkek egemen bir alan olan resim yine erkek egemen bir alan ile birlikte eleştirilmektedir (Rüzgar, 2001, s. 50,51).

Ataerkil sanatı sorgulayan Türk sanatçılar, 1960'lardan itibaren alışılan konu, teknik ve malzemenin dışına çıkan kadın sanatçılar, 1970'lerden itibaren klasik resim geleneğini aşır, performans ve video sanatını kendi bedenlerini sanatlarına dâhil ederek sanatsal kırılmanın yanı sıra politik göndermelerde bulunmuştur (Öztürk, 2013, s. 86). Günümüzde ise Türkiye'deki Feminist Sanat söylemlerinin gelenekselci üslubun sınırları tamamen kalkıp multidisipliner bir yaklaşımın kullanıldığı bir dönemi yaşamaktadır.

Ülkemizdeki Feminist Sanat eserlerinin genel yapısına baktığımızda; Türkiye'yi Batıdan ayıran en önemli nokta, kadın sanatçıların kadınlar ile ilgili sorunları dile getiren ürünler ortaya koymamış olmasıdır (Antmen, 2012, s. 69).

1970'li yıllara kadar Türkiye'de kadın sanatçılar Batının daha erken sahip oldukları hakların aksine, ataerkil sistemdeki bir kültürel yapının şekillendirdiği sanat tarihi içinde kendilerine verilen rolü yıllarca yerine getirmişler, belli konular etrafında kalmışlar ve ön plana çıkamamışlardır. Başarılı bir kadın sanatçının ise mutlaka bir eksiği ya da kusuru olduğu düşünülmüştür. 1990'lı yıllardan sonra feminist hareketin güçlendiğini ve yöntemlerin değişmeye başladığını söyleyen Beykal, kadınların, sanatçı kimliklerinin lekelenmesinden korktukları için "kadın" kimliğinden uzak durduklarını ifade etmiştir (Antmen, 2012, s. 69,70).

Türkiye'de ki sanat dünyası, kadın sanatçılarla olmasa da kadın kimliğinin farkında olan ve kadının toplumsal sorunları ile ilgilenen sanatçılar ile belli bir süreçten sonra tanışmıştır. Geç gelen bu farkındalık Türkiye'de ki kadın hareketlerinin Batıdan daha geç ortaya çıkmasına neden olmuştur (Antmen, 2012, s. 70).

Türkiye'deki güncel sanatta, öncü olan isimler, hakim olan sanat anlayışın dışına çıkarak kendilerini farklı bir sanat metodu içerisinde bulmuşlardır (Antmen, 2012, s. 73).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. PERFORMANS SANATI

Performans Sanatı, ortak çalışma alanı özelliğiyle ilk kez yetmişli yılların başında kabul görmeye başlanmış, içinde barındırdığı benzer alanlardan dolayı bazen farklı başlıklar ile de anılmıştır. Performans Sanatı kendini Happening, Aksiyon ve Beden Sanatı ile birlikte sanat tarihi içerisinde tanımlamıştır. Bunun yanında; Arazi Sanatı, Feminizm ve Fluxus gibi farklı alanlar içinde de kendini göstermiştir (Antmen, 2009, s. 219). Bazı kaynaklarda Beden Sanatı bazı kaynaklarda Happening’le beraber değerlendirilse de bazı kaynaklarda ise ayrı başlıklar altında ele alınmıştır (Özayten, 1997, s. 700).

1960’larda ki Kavramsal Sanatın bir uzamı olarak kendini gösteren Performans Sanatı, tiyatro, dans, şiir ve müziği de içinde barındıran sonsuz bir alandır (Antmen, 2009, s. 219). 20. y.y ilk yarısında kendini gösteren Sürrealizm, Fütürizm ve Dada gibi çeşitli avangard akımlarının temellerine baktığımızda Performans Sanatı’nı görmekteyiz. 1915 yılındaki “Fütürist Sentetik Tiyatro” bildirisi, sanatsal bir anlatım malzemesi olarak bedeni kullanmak isteyen sanatçılara; çeşitli olguları ve fikirleri bir iki sözcük veya hareket ile ortaya koymaları konusunda öneride bulunmuştur. Buradan yola çıkarak yapılan performanslar, tek bir fikir üzerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Bu süreç içinde, yüzlerini boyayıp değişik kıyafetler ile birlikte bir grup Fütürist sanatçı Rusya’da birçok performans sergilemişlerdir. Zürih’te Dadacı resim ve heykeller eşliğinde yapılan şiir, dans ve kukla oyunu gösterileri Performans sanatının tarihsel gelişiminde önemli yeri olan işlerdendir. (Antmen, 2009, s. 219,221)

1960’lı yıllarda Fluxus akımı ile faaliyet kazanan Performans Sanatı, 1970’li yıllarda büyük bir sanatsal alan oluşturmuştur. 1960-70 yılları performanslarında, sanatçının önemli malzemesi olarak beden ön planda kendini göstermektedir (Özayten, 1997, s. 700). Bu yüzden Performans Sanatının kaynağını Beden Sanatında aramak yanlış olmaz (Germaner, 1997, s. 60; Batur, 1995, s. 69). Amerika’da müzikle ilgili alanlara eğilimli sanatçılar ile birlikte yeni bir anlam

kazanan Performans Sanatı, Avrupa’da ise daha çok Happening, Fluxus ve Beden Sanatı gibi alanlara dayalı eylemler olarak devam etmiştir (Germaner, 1997, s. 60).

Happening sanatı, belli bir plan üzerine kurulu olmadan, doğaçlama yapılarak izleyici ile ilişki içerisinde bulunarak yapılan çalışmalar sonucunda ortaya çıkmıştır. Amerika temelli olan bu sanat akımı, Merce Cunningham, John Cage ve Robert Rauschenberg’in 1952’de bir araya gelmesi ile başlamış ve çeşitli performanslar düzenlemişlerdir. Zen¹ düşüncesini araştıran ve yaşamın içindeki hareketlerden yola çıkarak sanat yapmaya çalışan John Cage ve diğer sanatçılar, hayatın içindeki gibi, tesadüfen ve öncesin de planlanmamış hareketler yapmışlardır. Cage’in, düşünceleri doğrultusunda, New York’ta Jim Dine, Dick Higgins, Allan Kaprow, Al Hansen, Claes Oldenburg, Yoko Ono ve George Brecht gibi sanatçılar, bağımsız küçük tiyatro oyunları gibi, gerçek performans hareketleri oluşturmuşlardır (Germaner, 1997, s. 22,23).

Happening sanatının öncüsü olan Allan Kaprow, Soyut Dışavurumcu Jackson Pollock’tan oldukça fazla esinlenmiştir. Tuval, Pollock için hareketin gerçekleştirildiği alandır. Tuvalde ortaya çıkan durum resimden daha çok bir olaydır ve ressam ise tuval üzerindeki alanın oyuncusu ve oluşan hareketin kahramanıdır. Fakat resimde, zamandan ziyade sonuç ön plandayken, Happening sanatında ise sonuca giden kişinin hareketleriyle oluşturma akışı incelenmiştir. 1958 yılında ilk oluşumunu yapan Kaprow, sonrasında daha büyük bir izleyici hedefiyle New York’ta “6 Bölümde 18 Oluşum” adlı performansını gerçekleştirmiştir. Performans öncesinde görev verdiği arkadaşları ve seyircileri katılarak performansın kendiliğinden oluşmasına olanak verilmiştir. Şeffaf paravanlar ile üç bölüme ayrılan galerinin, her bölümüne sandalyeler ve boy aynaları yerleştirilerek rengârenk ışıklar ile aydınlatılmıştır. Son bölüme ise gizli bir denetim noktası yapılmıştır. Altı bölümden ve her bölümde aynı anda üçer performans yapılmış ve toplamda on sekiz performans ortaya çıkarılmıştır. Performans zil sesi ile başlamış, ellerindeki programla izleyiciler asker adımlarıyla yürümüş ve belli bir zaman sessiz kalıp afişleri okumaya başlamışlardır. Performans bitimin de kendilerini bir sanat işinin içinde bulan izleyiciler önce şaşkınlık yaşasalar da, onları performansın bir parçası

¹ Zen Düşüncesi: Farkındalık yoluyla bireyin içindeki varoluşa dair yeni bir bakış açısı ve kavrayış geliştireceğine, en sonunda aydınlanmaya ulaşılacağına inanılır.

hâline getiren sanatçı bu ortama müdahale etmediği için, kendinden gelişen olayların arasındaki bağlantıları izleyiciler kendileri anlamlandırmışlardır. Fakat Happening'i Soyut Dışavurumcu resimden ayıran en önemli özellik ise tuval yerine bir mekânda ortaya çıkmasıdır (Yılmaz, 2006, s. 258,261).



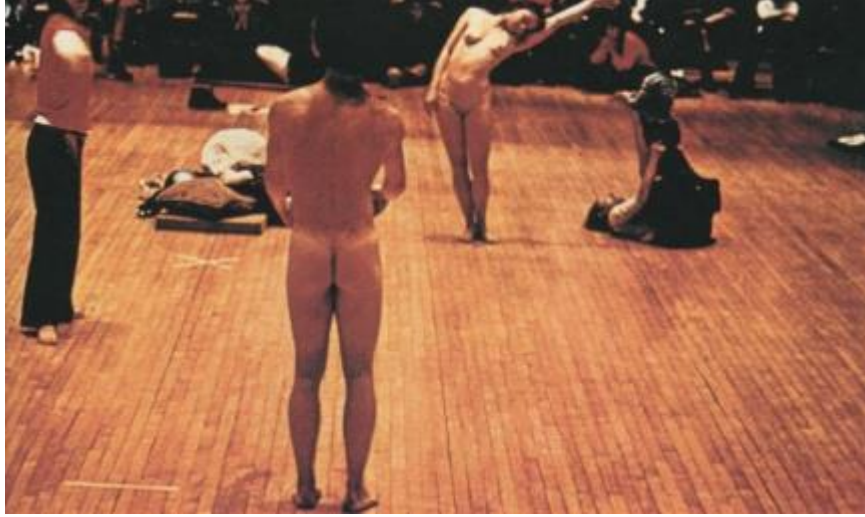
Resim 22: Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Oluşum'dan Bir Sahne, 1959, Reuben Galerisi, New York



Resim 23: Allan Kaprow, Oto Yıkama, Eylül 1964, Cornell Üniversitesinde Bir Happening, Ithaca, New York

Kaynak: <http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>

Kaprow, Happening sanatında bazen düşünce ve üretim arasında bir uyumsuzluk oluşturabilecek durumlar için birtakım çözüm önerilerinde bulunmuştur. Kaprow'a göre, oluşum da sanatın ve yaşamın arasındaki o ince çizginin mümkün olduğunca kendini belli etmemesi gerekir. Bu yüzden ortaya koyulan konuların, malzemelerin, hareketlerin ve aralarındaki bağların kaynağı, sanatın değişkenleri dışında kalan herhangi bir mekân veya zamandan oluşturulmalıdır. Performansın sıradan bir tiyatro oyununa benzememesi ve hareketli olması için, mesafelerinin geniş, hareketli ve farklı yerlerde gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu sebeple bir performansta ki olaylar arasındaki mesafeleri giderek genişletip tekrarlamak ve mekânı değiştirmek faydalı olmaktadır (Kaprow, 2009, s. 300,304).



Resim 24: Robert Rauschenberg, Dans Olayı, Judson Kilisesi, 1966

Kaynak: Enis Batur, “Avantgarde 1945-1995 Son Yarıym Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları”, Sanat Dünyamız 59, 1995, s. 70.

Dada akımının etkilerini taşıyan Happening, sanatçının bağımsızlığını doğrulayan, sanatın sermayeleştirilmesine ve aynı zamanda kaybedilmiş geleneksel değerlerine sahip çıkan bir harekettir. Zaman içinde birçok ülke de etkili olan Happening sanatından ilham alarak oluşan iki eğilimden birincisi Beden Sanatı, bir diğeri ise Performans sanatıdır (Germaner, 1997, s. 23,24).

Flux kelimesi, Yunan filozof Herakleitos’un bolluk, arındırma, hareket, yükseliş, gibi anlamlar ifade eden “her şey akar” düşüncesinden ortaya çıkmıştır (Yılmaz, 2006, s. 258,262). 1961 yılında ilk olarak Amerikalı sanatçı George Maciunas tarafından kullanılmıştır. Maciunas, 1963’de ki ilk bildirgesinde; dünyayı burjuva muhafazakârlığından arındırmak istediğini, politik, toplumsal ve kültürel yapıların, hareketlerinin bir işbirliği içinde olmaları gerektiğine değinmiştir (Germaner, 1997, s. 58).

Fluxus, John Cage’in müzikteki yeni arayışlarının yanında bir yandan Duchamp ve Dada sanatından da etkilenmiştir (Yılmaz, 2006, s. 262).

Almanya’da 1962’de bir grup avangard sanatçı bir araya gelerek, Fluxus hareketlerini başlatmışlardır. Bu sanatçılar Almanya ve sonrasında birçok Avrupa şehrinde Kaliforniya, Japonya ve New York’da yapmış oldukları birçok faaliyetler çerçevesinde, özellikle belli sürede olan şeyleri öne alarak, yüksek sınıfların muhafazakârlığına tezat olan toplum sorunları, güzel kavramlarının önüne

koyduklarını söylemişlerdir (Batur, 1995, s. 66). Ahu Antmen, estetik duyguları ikinci plana iten Fluxus sanatçılarının, Burjuva etkisindeki sanat düşüncesini yok edemediklerini, ortaya koydukları seçeneklerle sanatsal anlamdaki malzemeleri ve yöntemleri yaygınlaştırma da ciddi bir etken olduklarına değinmiştir. Dada ruhuyla Fluxus topluluğu ve Happening'ler, sokak oyunları, konserler ve çeşitli Avrupa ülkelerin de Fluxus festivalleri gerçekleştirmiştir (Antmen, 1995, s. 66). Fluxus hareketlerinin amacı, popüler kültürü canlandırmak değil, her alandaki sanatçıların, farklı üretimler sunmasına olanak sağlamaktır. Fluxus, ortak bir tarz olmaktan daha çok, birbirinden değişik ve bağımsız sanatçıların bir arada olduğu bir tavidir (Batur, 1995, s. 66). Fluxus hareketi 1960'lı yıllarda, düzenlediği konserler, gösteriler ve filmlerle genel anlamda sanat akımlarına karşı bir seçenek ortaya koymuş, bu yüzden çoğunlukla Happening sanatı birbirine benzetilmiştir. Fakat Happening sırasında, izleyicinin plansız katılımı olayı desteklemiş, Fluxus'ta ise, izleyicinin olaya katılımı planlanarak, faaliyetin bir parçası olan izleyiciden olayın durumuna göre olumlu hareketler içerisinde olması istenmiştir. Bunun yanında Fluxus tekrarlanabilirken, Happening'se bir defa yapılmıştır (Yılmaz, 2006, s. 266).

Fluxus sanatçıları arasında Macunias'ın yanı sıra George Brecht, Yoko Ono, Ben Patterson, Alison Knowles ve Ay-O, Dick Higgins, Phil Corner, Geoff Hendricks, Nam June Paik, gibi sanatçılar da yer almışlardır (Morgan, 2000, s. 194). Takako Saito, Chieko Shiomi, Henry Flynt, Milan Knizak, Joe Jones, Takenhisa Kosugi, Ben Vautier, Wolf Vostel, Ken Friedman, Ray Johnson, La Monte Young, François Dufréne, Per Kirkeby, Robert Filliou, Charlotte Moorman, Robert Watts, Joseph Beuys ve Daniel Spoerri'de Fluxus düşüncesini benimsemiş diğer sanatçılardır. (Germaner, 1997, s. 58,59; Batur, 1995, s. 66)

1962 yılında Almanya'da ilki gerçekleştirilen Fluxus gösterisinde; otuz gün boyunca "Fluxus Uluslararası En Yeni Müzik Şenliği" ismiyle on dört konser yapılmıştır. Konserlerde birçok sanatçının besteleri seslendirilmiştir. Gerçekleştirilen şenliklerin birinde, önceki hayatlarında hiçbir şekilde keman çalmayan virtüözler üç saat boyunca sahnede keman çalmışlardır. Phil Corner'ın gösterisinde ise, kuyruklu bir piyano parçalanarak, açık artırma ile satılmaya çalışılmıştır. İlginç bir diğer iş ise, Paik'in müzik eşliğinde ortaya koyduğu "Baş İçin Zen" performansıdır. Performansta müziğin içindeki sözlerle birlikte Paik, mürekkep ile domates suyu

karışımının olduğu bir kaba başını daldırılmış, başı ile birlikte yere serili olan uzunca bir kâğıdı boyamıştır. Bu gösteri sanatı ve sanatçıyı yüceleştiren sanat ortamına yapılmış bir eleştiri niteliğindedir (Yılmaz, 2006, s. 263,264).



Resim 25: Nam June Paik, Zen for Head, 1962

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/127637>

Fluxus'da, izleyiciyi şaşırtmak ve şaşırtarak uyarmak gibi duygular gibi gerçekleştirmeye yönelik hareketlerin, gündelik bir gerçeklikle kavranmasını amaçlamıştır. Kore'li video ve performans sanatçısı Nam June Paik'in hareketli imgeler üzerine uyarladığı, televizyon gibi günlük hayat malzemeleri kullandığı çalışmaları, gündelik hayatın kavranması adına yapılmış önemli ve etkili işlerdendir (Morgan, 2000, s. 194).



Resim 26: Nam June Paik, Tv Budha

Kaynak: <http://blog.iso50.com/23026/nam-june-paik/>

Sanatın ve yaşamın arasındaki çizgileri kaldırma amaçlı performanslarıyla Fluxus sanatçıları; seyirciyi, yaşattığı tecrübe ile pasif konumunu aktif duruma dönüştüren faaliyetleriyle dikkat çekmiştir. İzleyici ve sanatçı arasındaki işbirliği ile ortaya koyulan işler arasında Yoko Ono'nun "Kesip Biçme İşi" gösterilebilir. Yoko'nun performansın da, seyirciler üstündeki kıyafetleri makas ile birlikte kesmiştir (Antmen, 2009, s. 206). Fluxus'a katılan sanatçı Joseph Beuys, ilk eylemini 1962'de "Toprak Piyano" adlı işi ile yapmış, 1963 yılından sonra farklı Fluxus gösterileriyle birçok faaliyetlerde bulunmuştur. "Eurasia", "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" gibi birçok çalışması ile Beuys, Fluxus sanatı gösterilerinin ötesine geçmeyi başarmıştır (Germaner, 1997, s. 59).



Resim 27: Yoko Ono, Kesip Biçme İşi, 1964, Performans, Yamaichi Konser Salonu, Kyoto

Kaynak: <https://sanatkaravani.com/akillarda-iz-birakmis-6-performans-sanati/>



Resim 28: Joseph Beuys, Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır, 1965, Performans, Schmela Galerisi, Düsseldorf

Kaynak: <http://www.feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati>

Fluxus sanatının hedefi, ayrı millet ve disiplinlerde ki, bakış açıları farklı ve yenilikçi sanatçıları ortak bir noktada bir araya getirmektir. Dadanın alaycı ruhuyla özgürlükçü bir ortam oluşturan Fluxus, Burjuvanın muhafazakâr düşüncelerinden ve bireyin fiziksel ve siyasal olarak baskı altında kaldığı her türlü durumdan kurtulması gerektiğine inanmış, sanatın içindeki belirleyici durumların yüceltilerek, alınabilen ve satılabilen bir eşya olarak görülmesine ve ayrıcalıklı olmasına karşı çıkmıştır (Yılmaz, 2006, s. 268,270).

Tarih öncesi çağlardan itibaren gelen bedensel güzellik arzusu, Batı kültürünün geleneklerini oturtmuş toplumların, ideal güzellik algısına ulaşma isteğidir. Bireyin, toplumun içinde öncelikle fiziksel görüntüsü ile değerlendirildiğini sayarsak, kendi bedeniyle oynayarak kendini gösterme isteği bireyin kendisini bir dışavurum nesnesi hâline getirmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu durum günümüzde estetikle karşılanmaya çalışılırken, başlangıçtan günümüz tarihine kadar var olan beden sanatı, bireyin toplumsal konumunu, yaşamındaki iniş çıkışları, bazen de dönemin gerektirdiklerini yine beden üzerinden yansıtmıştır (Şeyhun, 2010, s. 12).

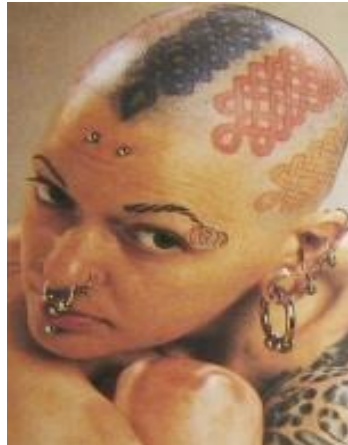
1960'lı yıllarda bu düşünce ile vücut üzerine uygulanan çalışmalar, dönemin kendi kültürünü bizlere yansıtmaktadır (Erzen, 1997, s. 1892).

Toplumdan topluma anlamı değişen Beden sanatı, kullanılan teknik ve ifadelerle ait olduğu yerin kültürünü ortaya koymuştur. Beden sanatı, kültürlere göre değişen algılar ile ilgili birçok niteliğin sorgulanması gerektiğini savunmuştur. Örneğin, Batılı güzelleşme anlayışının ötesinde, Afrika kıtasının başlangıç tarihinden beri var olan, mağara resimlerinden de eskiye dayanan, boyama ve dövme gibi birçok yöntem ile uygulanabilen beden sanatının, bireyin toplumsal konumunu, inançlarını veya kökenini anlatabilmesi, beden bir tuval olarak ele alınması ile gerçekleştirilmiştir (Şeyhun, 2010, s. 12,13).



Resim 29: Veruschka, Hippi Akımının Beden Sanatına Etkisi, Vogue Temmuz, 1966

Kaynak: Kate Mulvey, "Beautiful People - The Hippies", Key Moments in Fashion, The Evolution of Style, 1. Baskı, Ed. Humaira Husain, Londra, 1998, s. 121



Resim 30: Farklılık İsteyen Gençliğin Dövme ve Piercingli Beden Sanatı

Kaynak: Karl Gröning, Decorated Skin a World Survey of Body Art 1. Baskı Londra, Thames and Hudson, 1997, s. 234

1960 ve 1970’li yıllar içinde Beden Sanatı, postmodern gelişmeler doğrultusunda kendine Batı sanatında yer edinmeyi başarmıştır (Batur, 1995, s. 69). Bedenin hareket ile oluşturduğu varoluşa yönelik işler üreten Kaprow, Beuys gibi birçok sanatçının yanında, Marina Abramoviç, Dennis Oppenheim, Yves Klein, Hermann Nitsch, Bruce Nauman, Stelarc, Orlan, Carolee Schneemann ve Chris Burden gibi sanatçılar ise, tam zıttı hareket ile beden üzerinde değişiklikler yapmışlardır (Yılmaz, 2006, s. 283). Bu duruma en iyi örnek Dennis Oppenheim’in, “Okuma Durumu” çalışması, göğsüne koyduğu kitabın yerini güneşte yanarak beyaz kalmasını sağladığı işidir (Demirkol, 2008, s. 171).



Resim 31: Dennis Oppenheim, İkinci Derece Yanık Bir Okuyucunun Durumu, 1970, Fotoğraf ve Kolaj, 216x152 cm, İrlanda Modern Sanat Müzesi, Dublin

Kaynak: Fichner-Rathus, Lois, Foundations of Art & Design, 1. Baskı, ABD, Thomson Learning, 2008, s. 182



Resim 32: Pınar Yolaçan, İsimli, 2001, 101.6x67.6 cm, Rivington Arms Galeri, New York

Kaynak: Nancy, Jean-Luc, “Gövde Üstüne 58 İpucu”, Çev. Orçun Türkay, Sanat Dünyamız 115, Mart-Nisan 2010, s. 49

Beden sanatının öncülerinden biri olan Yves Klein, “Boşluğa Atlayış” fotomontajı ve “Mavi Dönemin İnsan ölçümleri” performansı, bu alanda ki çalışmaların içinde oldukça önemli bir yere sahiptirler. Klein’in, judo çalışması yapan bir dövüşçünün bedeni ile minderde bıraktığı izden yola çıkarak ortaya koyduğu “Mavi Dönemin İnsan ölçümleri” performansını, daha sonrasında kâğıt üstünde uygulayan Klein, bir kadın modelin çıplak vücudunu mavi renkle boyayıp beden üzerinden çeşitli baskılar yapmıştır. 1960 yılında ilk beden gösterisini yapan sanatçı, seçtiği çıplak modellerin dizleri ve göğüslerinin bulunduğu kısımları boyayarak yerdeki ve duvardaki kâğıt ve ipek bezlere bedenlerinin izlerini çıkarmalarını istemiştir (Yılmaz, 2006, s. 293,294). Klein’in bu tarz çalışmalarıyla, insan bedenini sanat eserinin içine sokmuştur (Şahiner, 2008, s. 145).



Resim 33: Yves Klein, Mavi Dönemin İnsanölçümleri, 9 Mart 1960, Performans, Uluslararası Çağdaş Sanat Galerisi, Paris

Kaynak: <http://www.noshowmuseum.com/de/eg-a/yves-klein>

Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch, kendi bedenini anlatım dili olarak kullanmış ve Viyana’da yaptığı bir takım kanlı işleriyle ismini duyurmuştur. Nitsch, şiddetin, kendini öteki şeylerden ayırıp tek başına bırakabilen insanlara arınma sağlayabileceği düşüncesiyle “Gizemli Âlem Tiyatrosu”nu, sıradan bir tiyatro düzeninden çok farklı şekilde, oyuncular ve seyirciler aynı seviyede olacak şekilde kurmuştur. Nitsch 1962’lerden sonraki uzun süreli performansların da gerçek kanlar kullanmıştır. “80. Eylem” performansında Nitsch; arınmak, saldırganlık ve günden kurtulmayı temsilen bir hayvan bedeni kurban vermiştir. Sanatçı arınmışlığın sembolü olarak beyaz giysilerle, gözleri siyah bant ile bağlanarak çarmıha gerilmiş ve kurban edilen hayvanın kanı üzerine akıtılmıştır. Yetmiş iki saat boyunca devam eden performans da beden üzerine yapılan hareketler ile izleyicilerin huzursuz olması amaçlanmıştır (Yılmaz, 2006, s. 295,298).



Resim 34: Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984

Kaynak: <https://www.marcstraus.com/hermann-nitsch-155th-action-performance/>

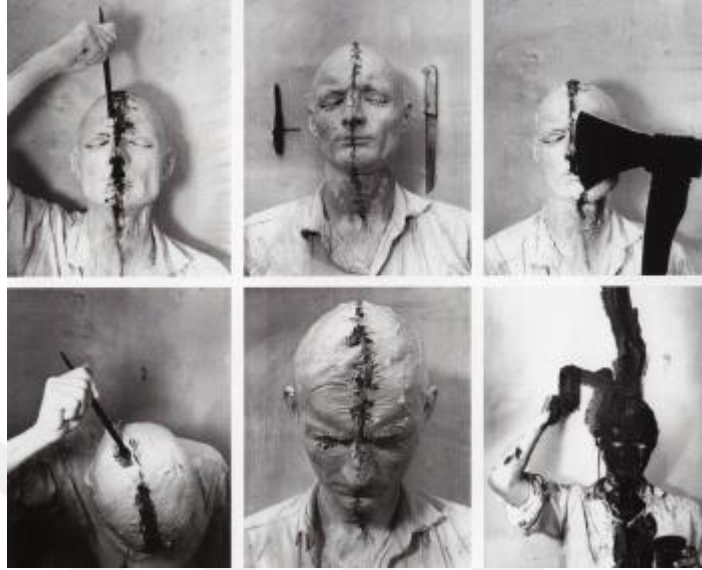


Resim 35: Hermann Nitsch, 80. Eylem, 1984

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/hermann-nitsch/80th-action-Q-nZCMUEbIrgPhWiqeyn7Q2>

Nitch'in yanı sıra Rudolf Schwarzkogler, Heinz Cibulka, Otto Mühl, Gunter Brus ve Anni Brus gibi birçok sanatçının olduğu "Viyana Eylemcileri" topluluğu, beden üzerinden yaptıkları acı veren sadist hareketleriyle tanınmıştır. Performans

sanatının en aykırı işlerini ortaya koyan sanatçılar birçok kez polisin müdahalesiyle karşı karşıya kalmışlardır (Antmen, 2009, s. 224).



Resim 36: Gunter Brus, Kendini Boyama: Kendini Yaralama, Viyana, 1965

Kaynak: https://slought.org/resources/primal_secretions

Nitsch performanslarında bedeni üzerinde başka canlıların kanını kullanırken, Marina Abramoviç ise, performanslarında kendine zarar vermiş hatta çoğu performans gösterilerinin sınırları ölüme kadar dayanmıştır. Abramoviç 1970’li yıllardaki performansların da fiziksel sınırlarını ve bilincini zorlayarak işler gerçekleştirmiştir. 1973 yılında gerçekleştirdiği “Ritm 10” performansında Marina; önüne beyaz bir kâğıt, yirmi tane bıçak ve iki tane ses kaydedici koyarak diz çökmüş, ses kaydedicisini açarak eline aldığı bir bıçak ile parmak araları açık olan sol elinin parmakları arasında kendini kesene kadar batırmış ve her kesikte yeni bir bıçak alarak devam etmiştir. İlk on bıçağı kullandıktan sonra ses kaydını açıp, kayıttaki sesleri takip ederek geriye kalan on bıçak ile aynı ritmi yakalamaya çalışmıştır (Yılmaz, 2006, s. 298,300). Abramoviç bu performansında geçmiş zaman ve şimdiki zamanın keşişmesini ele almıştır. Aynı yöntem ile işler yapmakta olan Chris Burden ise, yarı çıplak şekilde camları kırık bir pencereden geçmiş, bazen de bir arkadaşına kendini vurdurarak bu eylemlerini fotoğraflar ile sergilemiştir. İnsanların acı deneyimlerini kendi bedenleri üzerinden sergiledikleri işler içinde, Stelarc’ın kendi vücuduna saptığı kancalardan kendini asma, Schneemann’ın regl döneminde cinsel

organına yerleştirdiği rulo kâğıdı yavaşça çekip okuması, Gina Pane'in jilet kullanarak kendine zarar vermesi gösterilebilir (Yılmaz, 2006, s. 302,304).

1960 ve 1980 yılları arasında, Performans Sanatının birçok örnekleri, sanatçılar tarafından tek olarak veya gruplaşmalar halinde üretilmiştir. Performans ile otağa koyulan beden, bastırılan duygu ve düşüncelerin bir sembolü şeklinde kullanılmasıyla birlikte bireysel veya toplumsal seviyede politik bir anlatım biçimi haline dönüşmüştür. Öncesinde iki boyutlu olarak otağa koyulan beden, performans sanatlarıyla birlikte sanatsal bir malzemeye dönüşmüştür. Anlatım aracı olarak bedeni kullanan birçok yaklaşımın odağı, hiçbir kurala bağılı olmadan doğal bir beden kavramının otağa koyulmasıdır (Antmen, 2009, s. 222,224).

1960'lı yıllarda kendini gösteren Mike Parr, Eleanor Antin, Rebecca Horn, Gilbert & George gibi sanatçılarda performans sanatı ile ilgili birçok işler üretmişlerdir (Özayten, 1997, s. 700,701).

1970'lerin bitimine doğru Kavramsal Sanatın kuralcılığına karşı bazı sanatçılar video veya sinema ile performansını farklı yönlerle uyarlamışlardır (Batur, 1995, s. 89). 1980'li yıllarda iyice çeşitlenen performans sanatı 1990'lı yıllarda ise tamamen medyalaştırılmıştır (Özayten, 1997, s. 700).

Zaman içinde Performans Sanatı, Video'nun yapım aşamalarından biri olmuştur. Burada video eyleme katılan canlı bir bellektir. Yayınlandığı sırada sanatçıya müdahale şansı sunduğu için, video birçok Performans Sanatçısını etkilemiştir (Germaner, 1997, s. 63).

1960'lı yıllara dayanan video sanatının temelleri, kalıplaşmış televizyon görüntüsünü eleştirmiştir. 1963'te ilk kez Wolf Vostel ve June Paik görüntü bozma denemeleri yapmışlardır. Video Sanatının öncüsü olan Paik, dünya üzerindeki birçok şeyin televizyon ile değiştiğini, işlerinde yine televizyon kullanarak ifade etmiştir. Paik bu dönemdeki işlerini ilk önce bant kayıtları ve enstalasyon ile otağa koymuştur. 1965'te Paik, bir taksi içinden gördüğü şeyleri kaydederek bu görüntüleri bir mekânda sunmuştur. Sanatçı videoları ile televizyon toplumunu otağa koymaktadır (Germaner, 1997, s. 61,63).



Resim 37: Chris Burden, Cennete Giriş, 15 Kasım 1973, Sanatçının Göğsüne Takılı İki Elektrikli Tel İle Performans

Kaynak: Arnason, H. H. ve Prather, Marla F. A History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography, Londra, 1998, s. 642



Resim 38: Gilbert & George, Şarkı Söyleyen Heykel, 1970, Performans Nigel Greenwood Galerisi, London

Kaynak: <https://theartstack.com/artist/gilbert-george/singing-sculpture-1970>



Resim 39: Rebecca Horn, Parmak Eldivenler, 1972. Kumaş, Sal Ağacı Kerestesi

Kaynak: <https://www.harvardartmuseums.org/visit/exhibitions/4972/rebecca-horn-work-in-progress>

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TÜRKİYE'DEKİ KADIN SANATÇILARIN PERFORMANS İŞLERİNİN İNCELENMESİ

Feminist Sanat kadın sanatçıların, kadınların problemlerine yönelik çalışmalar üretmesi sanat piyasası üzerinde hakim olan erkek egemen tavrı kırmaya çalışması, toplumsal farkındalık açısından kadının sanat piyasasındaki yerinin geliştirilmesinde etkili olmuştur.

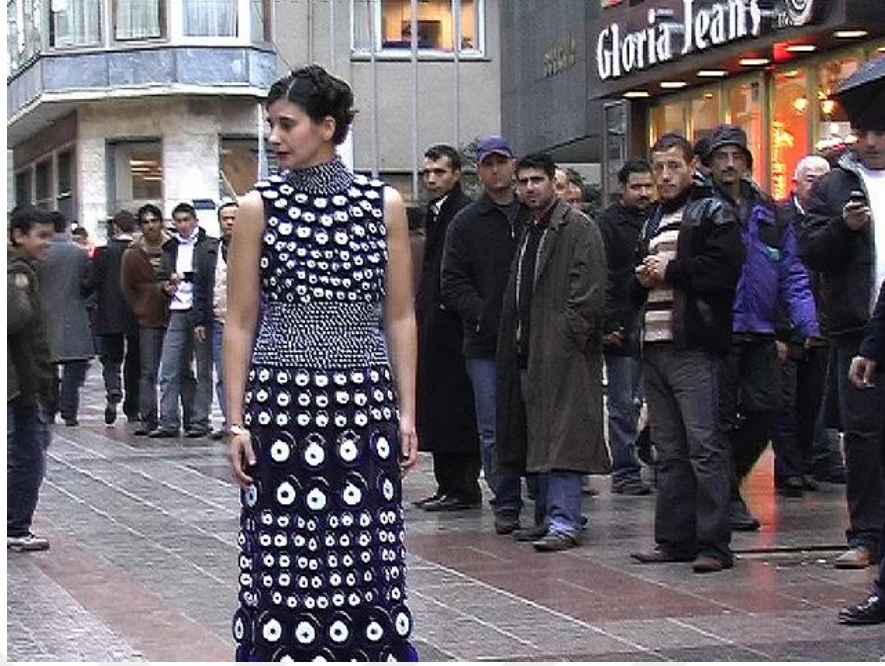
Türkiye'deki performans sanatının, kendi çağının eleştirisini yapan yeni nesil sanatçılarla sınırlarını zorladığı söylenebilir.

5.1. Nezaket Ekici

1970 yılında Kırşehir'de doğan Ekici, 1973 yılında ailesi ile birlikte Almanya'ya yerleşmiştir. İki kültür arasında göç olgusunu yaşayarak bocalayan sanatçı, sosyal ve kültürel zıtlıkların, çatışmaların, dönmek ya da kalmak arasındaki ikilemin yaşandığı bir ortam olan Almanya'da eğitim görmüştür. Nezaket Ekici dünya çapında ünlü olan Marina Abramoviç ve İlya Kabakov gibi sanatçılardan da eğitim alma fırsatı yakalamıştır.

Bir kadın sanatçı olarak kendisini sadece Feminist bir anlayışla kısıtlamayan sanatçı, kadınların problemlerine karşı duyarlılığı yanında, evrensel, sosyal ve kültürel konulara karşı da oldukça ilgi duymaktadır.

2005 yılında Beral Madra'nın küratörlüğünde yapılan "Gözü Kara" sergisinde Nezaket Ekici 40 kilo ağırlığında 600 nazar boncuğundan oluşan bir elbiseyle boydan boya İstiklal Caddesi'nde yürümüştür. Bu, onun Türkiye'deki sanat ortamında tanınmasında büyük etken olmuştur.



Resim 40:Nezaket Ekici, Nazar, Performans, 2005

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html

Türk ve Alman asıllı bir performans sanatçısı olan Nezaket Ekici, Marina Abramoviç'in öğrencisi olarak 2006 yılında gerçekleştirilen Sinopale 1 (Uluslar arası Sinop Bienali) için hazırladığı Atropos adlı bir performans gerçekleştirmiştir.



Resim 41:Nezaket Ekici, Atrapos, Performans, 2006

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html

Ekici, Sinop'ta kullanım dışı bir hapishanenin kadınlar hücrelerinin içinde, saçını zorlayarak kendini kurtarıırken bir özgürleşme eylemi içine girerek ve sonunda bir makas yardımıyla saçlarından tavana bağlanmış uzun ipleri kesmiştir. Saçının bir kısmını keserken kendisine ait bir parçadan da ayrılmış olmaktadır. Performansın adı olan "Atropos" Yunan mitolojisindeki Kader tanrıçası Mohira ile bağlantılıdır. Onlardan biri olan Atropos, efsaneye göre yaşamın kader ipini bir makas ile böler. Sanatçı bağlı durumdayken birden asılıp saçını keserek, kendine bir çıkış yolu buluyor ve tıpkı Atropos'un yaptığı gibi kaderin iplerinden kurtarılabileceğini göstermektedir. Ekici, hapishanede alıkonma sorunu hakkında özgürlük için mücadele veren daha önce o hapishanede tutuklu olarak kalanları tanımlayan yaşamsal bir eleştiri olarak görülebilir.

T. Melih Görgün bu performansı şöyle aktarmıştır;

"Sanatçı, Atropos performansında kendi yazgısı ile baş başa kalmış bir kente seslenmişti. Yazgı tanrıçaları, 'Moira'lardan biri olan Atropos, bildiğinden şaşmaz, vazgeçmeyen ve 'yaşan ipliğini kesen' olarak anılır. Nezaket Ekici'de, Atropos aracılığıyla Sinop'la kurduğu ilişkide özellikle kadınlara ne kadar da etkin ve önemli olduklarını sanat yoluyla bir kez daha hatırlatmıştı. Zeus'un aşık olduğu güzeller güzeli Sinope'nin adıyla anılan bu kent kendi yazgısını tıpkı Atropos'ta olduğu gibi kendi çizmeye, Tarihin aralıklarında gizlenmiş önemli olaylarıyla karar vermişti ve hala da bu tavrını sürdürmektedir" (Görgün, s. 193).



Resim 42: Nezaket Ekici, Atrapos, Performans, 2006

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html

Yaşamın içindeki gerçek bir anlatı üzerine kurgulanan performans Abromovic'in performanslarında beden sınırını zorlamak gibi eylemlerle kendini gösterirken, Ekici sayesinde bu bilgiler Atropos ile kullanılarak, ilk kez bir şehirdeki insanların performans olaylarıyla karşılaşması sağlamıştır (Görgün, s. 194).

Sicilya gezisi sırasında gördüğü gözleri kanlı Meryem'in etkisiyle Ekici, İstanbul Siemens Sanat Galerisi'nde "Madonna"adlı performansında tavana asılı mumları yakar, bu sırada yanan mum damlaları bedenine düşer. Beyaz elbisesi ise saflığın sembolü gibidir. Mumun damlaları bedenini yakmasına rağmen, bunun acıyı deneyimleme performansı olmadığını belirtmektedir (Sönmez, 2018).



Resim 43: Nezaket Ekici, Madonna, Performans, 2008

Kaynak:http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=88



Resim 44: Nezaket Ekici, Madonna, Performans, 2008

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=88

“Screaming Feathers” performansında çoğu toplumlari rahatsız eden salgın hastalığı, uçuşan tüyler ve çığlıklarla göstermekyedir. Bir süre önce herkesi kaygılandırın bu durumun toplumun hafızasında kaybolduğunu, olayların ve yaşanılanların belli bir süre sonra taşıdığı anlamı yitirdiğine vurgu yapmaktadır. “Zeitgeist”te ise İstanbul sokaklarında koşarken kaydettiklerinden ve çekim sırasındaki yüzünün görüntüsünün projeksiyonla performans anında yansıtılmasından oluşur. “Daydream” adlı performans/enstalasyonda ise ekrandaki görüntüsüne bakarak ayna, özdeşlik, benzer kavramlarına göndermelerde bulunmaktadır (Kasa Galeri, 2018).



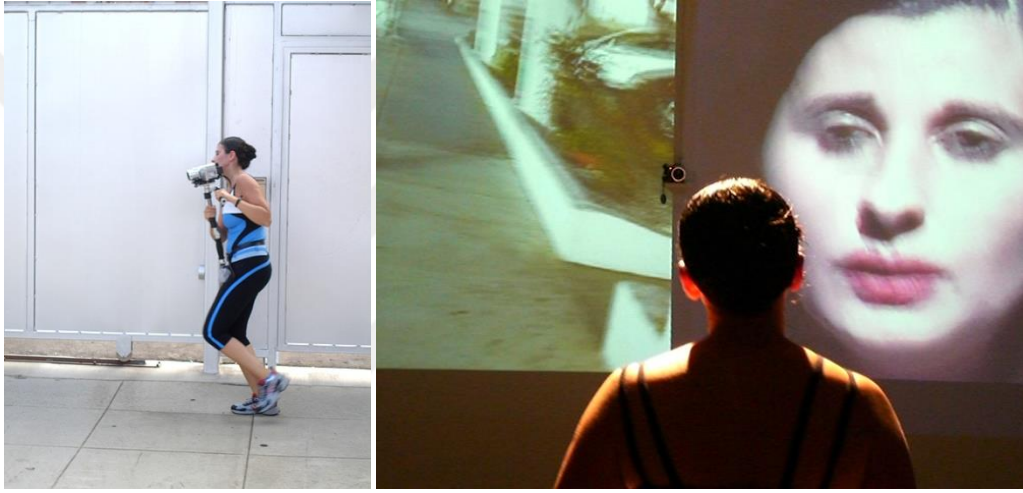
Resim 45: Nezaket Ekici, Screaming Feathers, Performans, 2006

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=60



Resim 46: Nezaket Ekici, Screaming Feathers, Performans, 2006

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=60



Resim 47: Nezaket Ekici, Zeitgeist, Performans, 2006

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=63



Resim 48: Nezaket Ekici, Daydream, Performans, 2006

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=62

Nezaket Ekici, Noblas Opak'ta siyah-beyaz çizgili kumaştan oluşan bir kıyafet giyerek, erken dönem Schiele'nin etkisinde kalan Klimt'in dekoratif kıyafetlerini hatırlatmaktadır. Ekici, mekanik bir şekilde hareketsiz duran bedenini aniden silker ve harekete geçirir, bu Doğu dansının bir çeşit kırılğan türü gibidir. Bu videoda paranoyak ve irrasyonel bağımlılık yaratan görüntüler bulunmaktadır. Ona düşen haftada, performans süresince galerinin üst kısmına egemen olmuş, aralıksız hareket ve kelepçelerin dinmeyen sesi duyulmuştur (Ekici Art, 2019).



Resim 49: Nezaket Ekici, Noblas Opak, Performans, 2005

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=53

Ekici, “Crema” performansında ise akışkan kremayı kolunu mikser gibi kullanarak tereyağına çevirmektedir. Burada kolun sürekli devinen hareketi makine görünümündedir. Kişinin makineler üzerinde insanlığını kaybetmeksizin egemen olup olmayacağı sorgulanmaya çalışılmaktadır. Aynı zamanda zarif bir giyim altında kadınların bitip tükenmeyen güç görevlerini ve acılarını da göstermektedir.



Resim 50: Nezaket Ekici, Crema, Performans, 2005

Kaynak: <https://www.mediamatic.net/nl/page/1590/nezaket-ekici>

Sanatçı, “Aperion” performansını ise Paul Delaux’a ait Spitzenproseion adlı çalışmasından yola çıkarak yapmıştır. Projeksiyonla duvara yansıtılan resme doğru, resimdeki kadınlardan biriymiş gibi yürür. Bu kadınlar kimdir, neden ve nereye doğru yürümektedirler, soruları akla gelmektedir. Performansta 2001 yapımı Stanley Kubrick’in “A space odyssey/lux Aeterna”nın müziği kullanılmıştır. Gregory Ligetis tarafından kompoze edilen müziğe kadınlar korusu hâkimdir. Kadınlar korusu doğrudan resimdeki kadınlara atıfta bulunmaktadır. Müzik her saatte bir yedi dakika tekrarlanır ve sanatçı bu müzik eşliğinde resme doğru yürümektedir (Ekici Art, 2019).



Resim 51: Nezaket Ekici, Aperion, Performans, 2006

Kaynak: http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=66

5.2. Şükran Moral

1962 yılında Terme’de doğan sanatçı, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nden ve Roma Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nden mezun olmuştur.

1990’lı yıllardan itibaren Şükran Moral, ataerkil toplum yapısındaki değerleri ve kuralları sorgulamış feminist bir sanatçıdır. 1994 yılından sonra kendisini daha iyi anlatabildiğini düşündüğü performans, video ve enstalasyon çalışmaları gerçekleştirmiştir. Sanat tarihçi ve küratör Simonetta Lux sanatçıyı şu şekilde belirtmektedir: “Şükran Moral yersiz yurtsuz pozisyonunu sadece sanatın etik temelleri adına değil yaygın kimliğinin bir doğrulaması olarak da kullanmaktadır” (Lux & Mania, 2005, s. 21,50)

Şükran Moral, 1993 yılından bu yana uluslararası alanda özellikle gerçekleştirdiği performanslarıyla dikkat çekmektedir. Politik ve kültürel alanda uyumlu olmayan sanatsal performanslar üreten sanatçının seçtiği konular ise savaş, ask, göç, akıl hastanesi, genelev gibi sıra dışı alanlardandır.

Moral, kadınların hâlâ erkek egemen toplumda cinsel obje olarak görülmesini, namus değerinin kadın üzerinden oluşturulmasını, kadın cinselliğinden korkarak kadının bir toprak parçası gibi alınıp satılmasını eleştirmektedir.

Şükran Moral, sosyal tabuları ve ihlalleri, araştırdığı deneysel aksiyonlar ve performanslar yapmaktadır. Çalışmalarında açık olarak tartıştığı ve hatırlattığı soru, kişisel ve sosyal ifade için bir vasıta olarak dişi vücudun, erkek sabit bakısına meydan okumanın ve idealleştirilen veya hakaret edilen dişi figürün göreneğinin feminist bir iddiası olup olmadığıdır. Ancak performansları süresince yaptığı analiz, erkeklerin ya da kadınların kimliklerini kurgusuzlaştırabildiği ve yeniden düzenlediğidir. “İstanbul in İstanbul”da imkânsız göstermeye çalışarak ve İstanbul’un Kule dibi bölgesinin ünlü, yasal, kötü kullanım alanında fahişe olarak rolünü gerçekleştirmiştir. Yasal olarak kabul edilmesine rağmen; fahişeler, Türkiye’de en çok hiçe sayılan insan gruplarından biridir. Moral, onlarla yaptığı görüşmelerde kolay bir yaklaşım tarzını tercih etmez; onlardan biri olarak yirmi dört saatinin belgelendiği bir performans gerçekleştirir. Burada canlandırdığı seksi sarısın

ile 1960'lı ve 1980'li yıllar arasında Türk sinemasında basmakalıp hale gelen kötü kadına atıfta bulunmaktadır.

1997 yılında düzenlenen 5. Uluslar arası İstanbul Bienali'ndeki Bordello performansı Karaköy'deki bir genelevin, müzeye dönüştürülmesidir.



Resim 52:Şükran Moral, Bordello, Performans, 1997

Kaynak: <http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#bordello-yukse-kaldirim>



Resim 53:Şükran Moral, Bordello, Performans, 1997

Kaynak: <http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#bordello-yukse-kaldirim>

Moral performansında kadının sıradanlaşmış hallerinden olan sarı takma saç ve oldukça açık bir kıyafet ile insanların karşısına çıkarak genelevin kapısının önünde elinde sigarasıyla umarsızca bir duruş sergilemektedir. Moral bu işinde, taklit

ve maskeleye kavramlarından yola çıkarak geleneksel temsilin yapısını bozan durumlara gönderme yapmaktadır (Carlson, 2013, s. 255).

Sanatçı Bordello ile peruk, transparan giysi ve işveli bir edayla, dişiliğini ve kalıplaşmış kadın imgesini yeniden ortaya koyarak, bunun doğal bir dişi özelliği değil, erkek fantezisinin belirtisi ve toplumsal bir yapı olduğunu vurgulamaktadır. Artık, kadınlığını farklı bir şekilde ortaya koyarak, genelevde çalışan kadınların hayat hikâyeleri üzerinde durmamış, kadına dair görsel kalıpları zirveye çıkartarak yeni temsil ve kavramların önünü açmıştır (Sontag, 2009, s. 286). Moral Bordello’ da dişiliğe ve abartıya vurgu yaparak kadını başka bir boyuta ulaştırmıştır. Elinde “satılık sanatçı” yazan bir kâğıt parçası tutarken, genelevin camlarına ise “Çağdaş Sanat Müzesi” yazdığı kâğıt parçasını asmıştır. Böylece bir nevi genelevi müzeye dönüştürmüştür. Mekânın anlamsal olarak yer değiştirmesi, sanat piyasasını ve sanat piyasasındaki ilişkilere kendini kaptırmış sanatçıları hedef almaktadır.

1997 yılındaki Beşinci Uluslararası İstanbul Bienali’ndeki bir diğer işi ise “Hamam” adlı performansıdır. Moral yanına bir kameraman alarak Galatasaray erkekler hamamına gider ve sanat tarihi literatüründeki hamam ile ilgili oryantalist işlere karşı tavrını sergilemektedir.



Resim 54:Şükran Moral, Hamam, Performans, 1997

Kaynak:<https://www.mashallahnews.com/inside-the-hamam/>

Şükran Moral bu performansında, İstanbul'da bir erkekler hamamına girerek ataerkil düzene ait olan bir mekânda Oryantalist sanatçıların ortaya koydukları arzu duyulan kadın imgesi yerine bakışı erkeklere konumlandırarak bu genel algıyı kırmış şekilde gözler önüne sermektedir. Moral diğer çalışmalarında olduğu gibi Hamam'da da yerleşik düzende kabul edilmiş algılarla oynayarak izleyiciyi şaşırtmış ve düşündürmeyi başarmıştır.

Sanatçı 1997'deki Hamam ve Bordello performanslarının yanı sıra "Speculum" da daha önceden yaptığı işlerini ve çekmiş olduğu akıl hastanesi görüntülerini kullanmıştır. Jinekoloji masasına uzanarak bacakları arasındaki monitörden bu görüntüleri göstermiş ve yaşayan bir vajina ortaya çıkartmıştır (Yardımcı, 2005, s. 155). "Speculum" da ilginç olan sanatçının cinsiyet sorunlarını anlattığı durumdaki yüksek sezgiselliktir (Sarup, 2010, s. 50).



Resim 55:Şükran Moral, Speculum, Performans, 1997

Kaynak: <https://www.themaggar.com/galeri/sukran-moral/sukran-moral-speculum-rosso/>

Aya İrini'de gerçekleştirdiği bir performansında ise sanatçıyı haklı çıkartan bir gelişme yaşanır. Hıristiyan olduğunu söyleyen bir izleyici Moral'e bağırarak; *"Burası bir kilise olarak inşa edilmiştir. Hamam ve orji sahneleriyle dolu olan bu filmi bir Hristiyan olarak insanlık ayıbı olarak görüyorum. Kesinlikle kınıyorum. Bu taşlar kutsal. Böyle bir bienalde, insanlar için, barış için yapılan böyle bir bienalde,*

bu tür bir olay bir ibadethane içinde olamaz. Çok pornografik ve çok vahşi bir gösteri.”sözlerini söyler (Yardımcı, 2005, s. 155).

Fakat bu protesto, performansın anlam bütünlüğünü tamamlayan bir sürece dönüşür. Yaşanılan durumda Moral’in üzerinde durduğu gerçeklik ile birebir örtüşür. Eylem habersiz bir şekilde performansın parçası haline gelerek güç katmıştır.

Moral’in bir diğer performansı Amemus ise bir müzenin ortasındaki yatakta, sanatçının başka bir kadın ile sevişmesinden oluşur.



Resim 56:Şükran Moral, Amemus, Performans, 2010

Kaynak: <http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#amemus>

Bu performansta Moral ve bir kadın oyuncu, bir yatakta yaklaşık 20 dakika boyunca sevişmiş ve aynı zamanda iki kamera ve bir fotoğraf makinesiyle de çekim yapılmıştır. Amemus’ta eşcinsel ilişkiye dikkat çekmek isteğini söyleyen sanatçı, performansında hazır bulunan izleyicilerin bu sanat etkinliğinin pasif konumdaki okuyucuları olduğunu söylemiştir (Bozkurt, 2013, s. 248). Sonuç olarak lezbiyen performansı sanatçı tarafından izleyicinin önüne konmuş, toplumsal, kamusal ve cinsiyetler üzerinden gündeme getirilen bir soruşturma nesnesine dönüşmüştür.

Diğer performanslarında olduğu gibi sanatçının bu performansında da kurgulanmış bir durum söz konusu değildir. Belirsiz bir zaman içinde kendini işletmeye devam eder ve temsil düzeneğinin dışında kalır. Performans kendini sonuç olarak değil bir süreç olarak gerçekleştirir.

1994'teki "Artista" işi uluslararası alanda dikkat çeken ikonografik durumları tersyüz ettiği önemli bir çalışmasıdır. Geleneksel sanat tarihinin önemli konularından biri olan "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi" olayını yeniden canlandırarak çarmıha kendini yerleştirerek İsa'nın yerine kendini koyan ilk kadın sanatçı olmuştur (Klee, 2013, s. 35).



Resim 57:Şükran Moral, Artista, Performans, 1994

Kaynak:<http://zilbermangallery.com/sukran-moral-a50-tr.htm>

51. Venedik Biennialinde, "Zina" performansında bedeninin yarısını toprağın içine gömdürerek zina cezasını canlandırmıştır.



Resim 58:Şükran Moral, Zina, Performans, 2007

Kaynak: <http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#zina>

Performans, kaba bir simgeye ve değişmeceli anlatıma eğimli bir iştir. Sanatçı bir gerçekliği, anlamını tüm çıplaklığıyla ortaya dökmektedir. Moral'in kalıplaşmış durumları kullanmadan yaptığı işlerin daha güçlü bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Günümüzün önemli yapıtları, temsile ve sahte anlamlara karşı direnen yapıtlardır. Tiyatrallıktan ve kurgusallıktan uzak kaldığı sürece performans sanatı temsilin anlamlarını, sınırlarını aşacak bir güce sahiptir. Sanatçı bu anlamda ortaya koyduğu performanslarıyla sanat tarihinde önemli bir konuma yerleşmiştir.

5.3. Canan Şenol

1970 yılında doğan sanatçı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olmuştur. Canan Şenol'a bakıldığında; video, performans, fotoğraf gibi çalışmalar ortaya koyduğu görülmektedir. Sanatçı Türkiye'de kadın olmanın zorluğu üzerinden hareket ederek toplumsal ve sosyal durumlarda kadının maruz kaldığı olayları anlatan konular üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu durumları çalışmalarında düşüncelerini kendi bedeni üstünden anlatmıştır (Yılmaz, 2010, s. 126). Sanatçı çalışmalarını kişisel olan siyasaldır düşüncesi üzerinden yola çıkarak

ortaya koymaktadır. Toplumsal cinsiyet, toplumsal iktidar ve beden denetimi gibi ele alınmış birtakım konuları Şenol kendi sanat anlayışı içerisinde tekrar yorumlayarak ortaya koymuştur.

Şenol'un "Kibele" ve "Sancı" adlı çalışmaları, aynı konuyu ele alan birçok sanatçının bakış açılarına göre daha farklı bir anlatım biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmalarda kadınların biyolojik ayrıcalıkları ve çocuk doğurup yetiştirme gibi özellikleri üzerinde durulmuştur (Monicasjoo, 2019).



Resim 59: Canan Şenol, Kibele, 45x60 cm, Fotoğraf, 2000.

Kaynak:<http://www.cananxcanan.com/kybele.html>

Kendi hamilelik sürecini "Kibele" ve "Sancı" işleriyle aktaran Şenol, kadını doğurganlığı üzerinden yüceltmekte ve çıplak bedeni erotizm imgesinin dışına çıkartarak doğal bir süreci temsil eden bir durum olarak ortaya koymuştur (Peterson & Mathews, 2012, s. 13,75).



Resim 60: Canan Şenol, Sancı, Fotoğraf, 2000.

Kaynak: <http://www.cananxcanan.com/labour%20pain.html>

Sanatçının “Kibele” ve “Sancı” işlerinden sonra gerçekleştirdiği “Çeşme” adlı videosunda ise bedeninden aşağı doğru sarkan bir çift memeden damlayan süt izlenmektedir. Sanatçı bu videosunda Marcel Duchamp’ın “Çeşme”sine atıfta bulunmaktadır. Duchamp’da erkeklere ait bir nesne kullanılarak yaşamın devamlılığı için vücuttan atılması gereken bir sıvıdan bahsedilirken, Canan’da ise yaşam kaynağı olarak ortaya koyulmaktadır (Antmen, 2012, s. 51).



Resim 61: Canan Şenol, Çeşme, Video, 2000.

Kaynak: <http://www.cananxcanan.com/fountain.html>

Sanatçının “Hicap” adlı video performansının kelime anlamı örtüden gelmektedir. Şenol bu performansında zorla ya da kendi iradesi ile farklı giyinme

tarzlarıyla birlikte kadı bedeninin iktidar tarafından ele alınması sorununu dile getirmiştir. Sahneye kara çarşaf ile gelen Şenol, arkasındaki görüntülerin ve müziğin değişmesi ile önce çarşafı çıkarır.



Resim 62: Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007.

Kaynak:<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>



Resim 63: Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007.

Kaynak:<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>

Pardösü ve türban ile kalan sanatçı sonrasında bunları da üzerinden çıkarır ve tayyör içinde kalan bir kadın ile karşılaşırız. Tayyörü de çıkaran Şenol önce babydoll, sonra iç çamaşırlarıyla kalır ve son olarak tamamen çıplak bir şekilde kalır.



Resim 64: Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007.

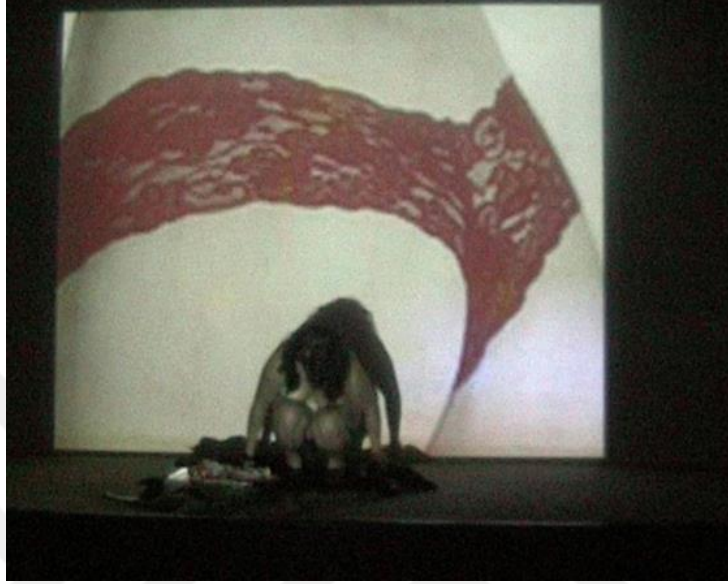
Kaynak:<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>



Resim 65: Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007.

Kaynak:<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>

Üzerindeki kıyafetleri her çıkardığında farklı bir kadın kimliğine bürünen sanatçı, aslında özgürleşen ya da modernleşen bir kadın olarak değil, belli kesimler tarafından bedeni nesneleştirilen bir kadına dönüşmektedir.



Resim 66: Canan Şenol, Hicap, Performans, 2007.

Kaynak:<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>

2011-12’de “Türk Lokumu” adlı sergisindeki çalışmalarını, sanat tarihinde Boucher, Dominique Ingres gibi birçok sanatçının yapmış olduğu “Odalık” adlı çalışmalarından esinlenerek yapmıştır. Batılı sanatçıların gözündeki tutkulu, davetkâr kadın imgesini “Türk Lokumu” işiyle eleştirel bir şekilde yeniden ortaya koymuştur (Hürriyet, 2019). Ancak sanatçı bu performansında bu tarz çalışmaların ortak noktası olan, çıplak şekilde yatan ve izleyiciyle iletişim de olan kadın figüründen farklı bir pozisyon şeklinde sergilemiştir.



Resim 67: Canan Şenol, Türk Lokumu, Performans, 2011-12, Galeri x-ist

Kaynak:<http://www.cananxcanan.com>

5.4. Nilbar Güreş

1977 yılında İstanbul’da Doğan Güreş, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. Daha sonra Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Resim ve Grafik Bölümü’nde yüksek lisansını tamamlamıştır.

Sanatçı, kadının kendi gücünü eline alarak ayakta kalmasının önemini, kadına yapılan tecavüz, taciz ve şiddetin haklı bir tarafının olamayacağını izleyicisine sunmaktadır. 6. Berlin ve 11. İstanbul Bienali’ne çalışmalarıyla katılmış olan Güreş, sanat hayatına İstanbul ve Viyana’da devam etmektedir (Beyazart, 2019).

Güreş, 2006 yılında yaptığı “Soyunma” başlıklı video-performansında başında üst üste örtülmüş renkli başörtüleriyle kendini gösterir ve performansı süresince başında hiç örtü kalmayınca kadar tek tek çıkarmaktadır.

Sanatçı bu performansı ile Batının gözüyle başörtüsüz düşünilemeyen Türk kadınına sorgulamıştır. Performansı boyunca başındaki örtüleri çıkarırken, her çıkardığı örtüde bir kadın ismi (Münire Teyze, Nigar, Fatma, Asiye...) söylemiştir.

Kadın bedeninin örtüyle nesneleştirilmesine karşı bir eleştiri olarak performansını örtünmenin tersine kadını açarak ortaya koymaktadır.



Resim 68: Nilbar Güreş, Soyunma, Video-Performans, 2006

Kaynak: <https://www.jmberlin.de/en/tour-cherchez-la-femme-public>

11. Uluslar arası İstanbul Bienali'ndeki "Bilinmeyen Sporlar" isimli videosu bir kadının gün içerisinde yaptığı şeyler üzerine kurgulanmıştır. Kadının ev temizlemesi, düzeni sağlaması ve bunları yaparken kendini güzelleştirmesi hareketlerine odaklı bir çalışmadır (Dergipark, 2019).



Resim 69: Nilbar Güreş, Bilinmeyen Sporlar, Video-Performans, 2008-09

Kaynak: <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192465>

5.5. Nil Yalter

1938 yılında Kahire’de dünyaya gelen Nil Yalter, lise öğrenimini İstanbul Amerikan Robert Kolej’inde tamamlamıştır. 1965 yılından beri Paris’te yaşayan sanatçı, Fransız karşıt kültür ve devrimci siyasetine dahil olup cinsiyet, Türk göçmen işçileri gibi güncel sorunlara katılmıştır. Resim, fotoğraf, video ve performans sanatı gibi farklı alanlarda işler üretmiştir (Galerist, 2019).

Sanatçı 1974’te “Başsız Kadın” veya “Göbek Dansı” adındaki ilk videosunu gerçekleştirir. Kendi göbek deliğinin etrafına Rene Nelli’nin kitabından aldığı “Kadın hem dışbükey hem de iç bükeydir...” metnini siyah keçeli kalemle yazması ile başlamaktadır. Metin aslında Afrika’nın bazı bölgelerinde hala uygulanmakta olan kadın sünnetine dair etnografik bir çözümlerdir. Ortalama 20 dakika süren video, doğurganlaştırılmak adına imam tarafından karnına yazılar yazılan Anadolu kadınına bir göndermedir.



Resim 70: Nil Yalter, BaşsızKadın-Göbek Dansı, Video-Performans, 1974

Kaynak: <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151>

Türkiye için oldukça erken tarihli olan yapıt, gelenek baskısı altındaki kadınlara eleştirel bir ironi ile yaklaşmaktadır. Kamera açısı sabit olan videoda, göbek deliği görüntünün tam merkezindedir ve sanatçı kendi gövdesine metni yazmaktadır. Belinin aşağısındaki etekte de aynı metin yazılıdır ve kendi yazdığı

geçmiş-gelecek, iç-dış gibi unsurları zıtlarıyla birlikte irdemiş ve konstrüktivist motifleri bir imge olarak görüntüye işlemiştir. Çizilen motif videodaki sabit ve hareketli görüntüleri rahatsız ederek, sanat tarihinde adı geçmeyen kadın konstrüktivist sanatçıları anmaktadır (Yalter, 2019).



Resim 72: Nil Yalter, Hommage au Marquis de Sade, Video-Performans, 1989

Kaynak: <http://www.nilyalter.com/works/10/hommage-a-marquis-de-sade-1989.html>

SONUÇ

19. y.y dan itibaren sanat dünyasında seslerini duyurmaya başlayan kadın sanatçılar özellikle 20. y.y ın son yarısında oldukça aktif biçimde çalışma olanağı bulmuşlardır. 20. y.y başlarında ortaya çıkan Dada, Sürrealizm gibi avangard hareketler, sanata yeni sorgulamalar getirmiş, odak noktası olan sanat nesnesinin yerini sarsmış, modernist düşünceyi eleştirmiştir. Sanatın, müzelerden ve galerilerden dışarıya taşmasına olanak sağlamış, yeni sanat hareketlerine ve akımlarına da öncülük etmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika’da ve Avrupa’da hareketlenen sanat ortamında, yenilikçi birçok anlayış ve sanatçı yer almıştır. Sanatın eylemsel boyutunu ön plana çıkarıp toplumla ve gündelik yaşamla buluşturan performans sanatı, fluxus, body art, happening gibi akımlardan ve hareketlerden beslenmiştir. Performans sanatı sayesinde, sanatçılar izleyiciyle iletişim ve etkileşim halinde olabilmiş, onları sanatın içine dâhil edebilmiştir. 1960’lar ve 1970’ler gibi dönüştürülen, sosyal hak ve taleplerin yüksek safhada olduğu, eylemselliğin sıkça karşılaşıldığı bir dönemde performans sanatı, sanatçılar için önemli bir nokta olmuştur. Dönemin toplumsal hareketliliği ile gündeme gelen feminist anlayışı benimsemiş kadın sanatçılar ile feminist sanatçıların, cinsiyet ayrımcılığına ve toplumsal cinsiyet ayrımına yönelik eleştirilerini dile getirmelerinde, performans sanatı önemli bir yer tutmuştur. Bedenleri ile tüketim nesnesi haline getirilen, metalaştırılan, ikinci sınıf insan konumuna düşürülmelerine sebep olan ataerkil ve kapitalist sistemi, yine bedenleri aracılığıyla eleştirme olanağı yakalamışlardır. Zaman zaman bedenlerini sergileyerek, zaman zaman kodlanan kadın stereotiplerine bürünerek performanslarını gerçekleştirmişlerdir. İlerleyen zaman ve yenilenen sanat anlayışı ile performans sanatı video, fotoğraf gibi disiplinlerle de birliktelik kurmuştur. Bedenleri üzerinden söylem geliştiren sanatçılar bu disiplinlerle de ilişkiye geçerek farklı anlatım yolları geliştirmişlerdir.

Sanat tarihinin özellikle son 50 yılına bakıldığında, performansın feminist sanat ile olan tutarlı birlikteliğini fark etmek kaçınılmazdır. Kadın sanatçılar ve feminist sanatçılar yaşam deneyimlerini sanatsal pratikler üzerinden dile getirmişler ve eleştirilerini de bu şekilde sunma imkânı bulmuşlardır. Ataerkine ve kapitalizm

karşısında sisteme yönelik eleştirileriyle seslerini az da olsa duyurabilmişlerdir. Avrupa ve Amerika'ya nazaran Türkiye'de 1980'lerde oturmaya başlayan feminizm, sanatta 1990'lardan sonra ve çoğunlukla 2000'li yıllarda görünürlük kazanmıştır. Performans sanatı 1980'lerde azınlık bir kesim sanatçı tarafından tercih edilirken, 2000'li yıllarda yaygınlaşmaya başlamıştır. 1990'lı yıllarda önemli örnekleriyle karşılaştığımız performans sanatı, yine 1990'larda feminist sanatçılar için önemli bir hareket haline gelmiştir. Türkiyeli kadın sanatçılar uluslar arası platformda da oldukça ses getiren çalışmalara imza atmıştır. Feminist sanatçıların ve kadın kimliği eleştirisinde bulunan sanatçıların geneline bakıldığında, hepsinin ortak sorunsalları olduğunu görülmektedir.

Günümüzde hala performans, feminist sanatçılar ya da kadın kimliğine yönelik eleştirel bakış sahibi sanatçılar tarafından sıkça kullanılmaktadır. Feminist performans, zamanla değişen feminist anlayış ile paralellikler göstererek kendine yeni anlatım yolları bulmuştur. Feminist performansın 1960'lar ve 1970'lerdeki örneklerine bakıldığında sanatçıların kendi bedenleri aracılığıyla bir söylem geliştirdiği görülmektedir. Bu yıllarda feminist performans sanatçıları kadın bedeninin nesne olmasını eleştirmiş ve buna yönelik performanslar yapmıştır. Popüler kültürün kadın bedenini metalaştırmasını eleştirmişlerdir. Böylelikle özellikle kamusal alanda yapılan performanslar sayesinde kadınlar şikâyetlerini duyurabilme olanağı bulmuşlardır. 1980'lere gelindiğinde ise özellikle Amerika'da biraz daha farklı bir yaklaşım görülmektedir. Özellikle medya aracılığıyla kadınlar çeşitli kodlamalara maruz kalmıştır. Gazete, dergi, televizyon gibi yayınlar toplumdaki kadın stereotiplerini ataerkil anlayışa göre belirler ve o şekilde yansıtmaktadır. Kendini modellediği fotoğraflarında Cindy Sherman bu durumu en iyi yansıtan sanatçılardandır. 1980'lerde Amerika ve İngiltere'de beden sanatı ve performansa yönelik olumsuz bir yaklaşım söz konusu olmuştur. Kimi feminist kuramcı ve sanatçıların performansa ve vücut sanatına bakışı farklıdır. Kadınların performans ve vücut sanatı aracılığıyla kendilerini ve kadın kimliklerini tekrar bakış nesnesi haline getirdiklerini savunmaktadırlar. Amerikalı feminist kuramcı ve sanatçı Mary Kelly bu düşünceyi savunanlardan birisidir.

Türkiye'de feminist performans tarihine baktığımızda 1990'larda bir artış olduğu görülmektedir. 1970'lerde ve 1980'lerde örneklerine nadir rastladığımız

feminist performanslar 1990'larda yurt içinde ve yurt dışında yaşayan kadın sanatçılar sayesinde artmaktadır. Şükran Moral, Nezaket Ekici, Canan Şenol gibi önemli sanatçılar gerçekleştirdikleri radikal performanslarla kadın sorunlarının yanında toplumsal sorunları da işlemişlerdir. 2000'li yıllarda ise performans sanatı eskisinden daha çok yer edinebilmiştir. Genç sanatçılar feminist performans sayesinde hâkim heteroseksist ve erkek egemen anlayışa karşı tavırlarını koyabilmişlerdir. Bu sayede toplum içinde bir bilinç gelişimi sağlanmaya çalışılmış ve en azından sanat çevresine yeni bakış açıları kazandırabilmişlerdir.

1960'lara genel olarak bakıldığında, sanatın eylemsel boyutunun ön planda olduğu ve sanatçıların aynı zamanda aktivist yönlerinin olduğu da görülmektedir. Sanatçılar sosyal sorumluluk projelerinde yer almışlar; örneğin feminist sanatçılar, kadın hakları savunusuna yönelik çeşitli eylemlerde ve hareketlerde de önemli yer edinmişlerdir. Sanatsal pratiklerini gerçekleştirirken feminist pratiği de devam ettirmişlerdir. Bu durumun, dönemin devrimci ruhundan kaynaklanmaktadır. Sanat ve hayat arasındaki çizginin eridiği hatta yok olduğu performans sanatının en etkili örneklerinin yaşandığı dönem olmasının sebebi de bu gösterilebilir. Feminist kadın sanatçılar bedenlerini ön plana çıkarmışlar fakat yaşadıkları dönemin yapısına uygun olarak bunu teşhir tuzağına düşmeden yapabilmişlerdir.

Performans sanatının şov ya da gösteri mantığından uzak olması onun izleyici kavramını ortadan kaldırmasından kaynaklanmaktadır. İzleyiciyle etkileşime geçilir. Feminist bir söylem taşıyan performanslar için de önemli olan bir nokta da budur. Feminist sanatçılar performanslarında kimi zaman bu tuzağa düşebilmektedirler. Özellikle bedenlerini malzemenin kendisi olarak sunan feminist sanatçıların performansları kimi zaman bu yüzden eleştireliliğini kaybedebilmektedirler. Günümüzde de bu yönde örnekler görülmektedir. Performansın ilk çıkış yıllarında kamusal alanda baş gösteren ve eylemsel boyutu olan performanslar yapılmışken artık daha çok galeri içinde kimi zaman davetiyelerle izlenebilen performanslar yapılmaktadır. Bu tavır aslında performans sanatının mantığıyla çelişmektedir. Kolektif bir bilinçle hareket etme ve kitleleri harekete geçirme amacıyla ortaya çıkmış performans sanatı zaman zaman bu amacından uzaklaşmaktadır. Belli bir kitleye hitap ederek, kendi içinde olup biten bir oluşumun performans sanatı olduğu kuşkuludur. Bunun yanında günümüzde kimi özel sanat kurumlarınca

gerçekleştirilen performans sanatı içerikli etkinliklere para ödenerek girilmesi de büyük bir çelişkidir. Günümüzde bu sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu durum kimi zaman sanatın eleştireliliğini kaybetmesine de sebep olmaktadır. Özellikle sanat - hayat çizgisini ortadan kaldıran ve sanatın metalaşmasını eleştiren performans sanatının sorgulanmasına sebep olabilmektedir. Feminizm içerikli performansların ise bu koşullarda gerçekleşmesi, sanatçıyı tekrar izlek konumuna döndürerek, hedefini şaşırان sonuçlar doğmasına sebep olabilmektedir.

Performans sanatı, feminist anlayışı aktarmada da en ideal yollardan biridir. Eylemsel yönü, performans sanatını politik kılar ve sanat ile hayatın birleştiği noktada tutmaktadır. Bu açıdan yaklaşıldığında özellikle sosyal ve kişisel hak ihlallerine karşı çıkma ve bu durumun farkındalığını yaratma konusunda performans sanatı önemlidir. Bu sayede feminist anlayış tüm eleştireliliğini ve başkaldırısını performans sanatı ile tarihi boyunca daha görünür kılabilmiştir. Bu durumun günümüzde de hala geçerliliğini koruduğu görülebilmektedir.

Batı'daki ve Türkiye'de ki Feminist hareketler ve sanatçıların ortaya koydukları işler karşılaştırıldığında ise; Batı'nın Türkiye'ye göre ABD ve Avrupa'da yaşanan toplumsal feminist dalga ile 60'lı yıllarda kendini sanat dünyasında göstermeye başlamıştır. 70'li yıllarda ise sanatçılar ataerkil bakış ve güzel kavramını yeniden ele almaya başlamışlardır. 70'li yıllara kadar Türkiye'de ki kadın sanatçılar ise, Batı'nın daha erken sahip olduğu hakların aksine ataerkil sistemin kendilerine dayattığı rolü yerine getirmişlerdir. 1990'lı yıllara gelindiğinde Batı sanatında feminizmin yaygınlığını kaybettiği ve tam bu yıllarda Türkiye'de yükselmeye başladığı söylenebilir. Fakat 2000'li yıllarda dünyanın birçok yerinde sergi, konferans gibi faaliyetler ile feminist sanat tekrar yükselişe geçmiştir. Bu durum 1990 sonrası uluslar arası sanat piyasasına girmiş Türk feminist sanatçılar için oldukça önemli bir gelişme olmuştur. Batı'da ki sanatçıların 60'lı yıllarda oldukça özgün, kavramsal ve performansa yönelik işlerinin yanında Türk sanatçılar ancak 70'li yıllardan sonra klasik resim geleneğini aşip farklı teknikler ile işler ortaya koymaya başlamıştır.

Tüm bu bağlamlar doğrultusunda, bir kadın sanatçı olarak kendisini sadece feminist bir anlayışla kısıtlamayan Nezaket Ekici, çalışmalarında kadın problemlerine karşı olan duyarlılığını ortaya koyarken Şükran Moral ise kadınların

hâlâ erkek egemen toplumda cinsel obje olarak görülmesini, namus değerinin kadın üzerinden oluşturulmasını ve kadın cinselliğinden korkarak kadının bir toprak parçası gibi alınıp satılmasını eleştirmektedir. Bu eleştirilerin yanında sanatçı Canan Şenol Türkiye’de kadın olmanın zorluğu üzerinden hareket ederek toplumsal ve sosyal durumlarda kadının maruz kaldığı olayları anlatan konular üzerinde yoğunlaşmıştır. Kadının maruz kaldığı bu olaylar karşısında kendi gücünü eline alarak ayakta kalmasının önemini vurgulan Nilbar Güreş, kadına yapılan tecavüz, taciz ve şiddetin haklı bir tarafının olamayacağını izleyicisine sunmaktadır. Nil Yalter ise, kadın kimliğini kişisel olanın evrenseli irdelediği eleştirel bir düşünce sistemi ile gelenek baskısı altındaki kadınlara eleştirel bir ironi ile yaklaşmaktadır.



ÖNERİLER

Kadın hareketlerinin toplumsal açıdan daha etkin bir şekilde ilerlemesi için çeşitli tarafların katılımıyla çok yönlü çalışmalar yapılması gerekmektedir.

1. Kadın kuruluşları kadın hakları konusunda daha etkin bir sorumluluk üstlenmeli, bağımsız kadın örgütleriyle yakın bir iş birliği içerisinde çalışmalıdır. Ortaya çıkan bilgiler açık bir şekilde kadın örgütlerine yaygınlaştırılmalı ve medya aracılığıyla duyurulmalıdır.
2. Kadın-erkek eşitliği ile ilgili hakların uygulanmasının sağlanması için sivil toplum diyalogunun güçlendirilmesi gerekmektedir.
3. Kadınlar ve erkekler için eşit ekonomik bağımsızlık, çalışma yaşamı ve ailevi sorumlulukların eşitlenmesi, karar alma durumlarında eşit temsil, toplumsal cinsiyet kalıplarının ortadan kaldırılması, kadın-erkek eşitliğinin teşvik edilmesi gibi konularda çeşitli plan ve programların oluşturulması gerekmektedir.
4. Kadınların kendi hakları ile ilgili bilgilere ulaşabilmesi için eğitimler düzenlenmelidir. Bu eğitimleri verecek olan kişilerin toplumsal cinsiyet duyarlılığı eğitimi almış olmaları ön koşul haline getirilmelidir.
5. Kadın hareketlerinin ilerlemesi ve gelişim göstermesi için kadın sivil toplum örgütlerinin, kadın uzmanların ve akademisyenlerin katılımını sağlayacak programlar oluşturulmalıdır.
6. Kadın-erkek eşitliği sürecini kadın bakış açısıyla inceleyebilmek için bağımsız bir izleme mekanizması oluşturulmalı ve bu bakış açısının gerçekçi bir biçimde yansıtılması sağlanmalıdır.
7. Kadın hakları konusunda güçlü bir siyasi gündem oluşturulmalıdır.
8. Kadın kuruluşları ile diğer kuruluşlar arasında bilgi ve deneyim paylaşımı yaygınlaştırılmalıdır.
9. Kadın hakları konusunda çalışan kadın örgütleri bu konuda kamuoyu oluşturmak için bir iletişim stratejisi geliştirmelidir.
10. Kadınların birer cinsel obje gibi gösterildikleri bazı ticari reklamlar ve alanlar denetim mekanizmalarınca incelenmeli ve engellenmelidir.

11. Kadınlara yönelik tre cinayetlerinde, aile meclislerinde verilen ceza kararlarının önüne geçilecek kanunlar oluşturulmalıdır.
12. Kadınlara yaşadığı sorunlar, sadece kadınlara aitmiş gibi değerlendirilmemeli, birer insanlık sorunu olarak algılamalıdır.



KAYNAKÇA

AKALIN Tolga, BAŞ Rabia, (2018), “Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin Kadın Sanatçılara Yansıması”, Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi, 2-2.

ANDERMAHR Sonya, LOVELL Terry, WALKOWITZ Carol, (1997), A Conclise Glossary of Feminist Theory, NewYork: Arnold.

ANTMEN Ahu, (2000), “A’ dan Z’ ye 20. Yüzyıl Sanatı”. P. Sanat Kültür Antika 16.

ANTMEN Ahu, (2012), “Çağdaş Sanat Öncülerinin Kimlikleri Neden Pembe?” (Ed.:Esin Eşkinat), Hayal ve Hakikat. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Müzesi Yayını.

ANTMEN Ahu, (2009), “Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar”, 2. Baskı. Sanat Kitapları: 01. İstanbul: Sel Yayıncılık.

ANTMEN Ahu, Kadınlardan "Haksız Tahrik" Üzerine, Radikal Gazetesi Kültür Sanat Sayfası, <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=RadikalYazarYazisi&ArticleID=927824> Erişim Tarihi (17.12.2018)

ANTMEN Ahu,(2008), “20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar”, Sel Yayıncılık.

ANTMEN Ahu, (2008) (a), “Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri”, İletişim yayınları, İstanbul.

ARAPOĞLU Fırat, (2010), “Feminist Alıntılar: Şükran Moral'da Kimlik ve Farklılık”, Artist Actual, Nisan.

ATAMAN Muhittin, (2009), “Feminizm: Geleneksel Uluslararası İlişkiler Teorilerine Alternatif Yaklaşımlar”, Alternatif Politika, Cilt.1, Sayı.1, Nisan.

BATUR Enis, (1995), “Avant-garde 1945-1995 Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları”, Sanat Dünyamız 59.

BOCK Gisela, (2004), Avrupa Tarihinde Kadınlar, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Literatür Yayınları.

BOZKURT Nejat, (2013), “Sanat ve Estetik Kuramları”, Ankara: Sentez Yayınları, 2013

CARLSON Marvin, “Performans: Eleştirel Bir Giriş”, (B. Güçbilmez, Çev.), Ankara: Dost Yayınları.

COLMAN Jenny, (2009), “An Introduction to Feminisms in Postfeminist Age”, Women’s Studies Journal, Vol. 23, No. 2, November.

ÇALIKOĞLU Levent, (2012), “Hayal ve Hakikat, Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar” (Ed.:Esin Eşkinat), Hayal ve Hakikat. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Müzesi Yayını.

DANOVAN Josephine, (2010), “Feminist Teori”, (çev: Aksu Bora-Meltem Ağduk Gevrek-Fevziye Sayılan), İletişim Yayınları, İstanbul.

DEMİRKOL C. Vedat, (2008), “Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm”, 1. Baskı. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

ELİAS Juanita, LUCY Ferguson, (2010), “Production, Employment and Consumption”, Gender Matters in Global Politics: A Feminist Introduction to International Relations, der Laura J. Shepherd, NewYork: Routledge.

ERZEN Jale Necdet, (1997), “Vücut Sanatı”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

EVANS Mary, (1997), *Introducing Contemporary Feminist Thought*, Malden: Polity Press.

GERMANER Semra, (1997), “1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar”, 1. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

GÖRGÜN T. Melih, “Nezaket Ekici Personal Map- To Be Continued “ Haz. Roland Nachtigaller, Sergi Kataloğu.

HOOGENSE Gunhild, ROTTEM Svein Vigeland, (2004), “Gender Identity and the Subject of Security”, *Security Dialogue*, Vol. 35, No. 2, Haziran.

KAHRAMAN Hasan Bülent, Kadınlığın Tehlikeli Halleri, *Radikal Gazetesi Kültür/Sanat Sayfası*,
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=145988> Erişim Tarihi (03.05.2018)

KAPROW Allan, (2009), “Kurgular, Çevreler ve Oluşumlar”. *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*. 2. Baskı. Haz. Mehmet Yılmaz. Çev. Nazım Özüaydın. Ütopya Yayınları: 105 Sanat Dizisi Ankara: Ütopya Yayınevi.

LUX S., ve MANİA P., (2005), “ Şükran Moral Apocalypse”, Roma, Gangemi Editore.

MADRA Beral, Sanatta İmge Olarak Kadın, *Radikal Gazetesi Kültür-Sanat Sayfası*,
[\(http://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/sanatta-imge-olarak-kadin/\)](http://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/sanatta-imge-olarak-kadin/)
 Erişim Tarihi (17.12.2018)

MORGAN Robert C.,(2000), “Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat”, (Çev. Ahu Antmen), *Sanat Kültür Antika* 16.

ÖZAYTEN Nilgün, (1997), “Gösteri Sanatı”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

ÖZSEZGİN Kaya, (1975), “Plastik Sanatlarda Kadın”, Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 124.

ÖZTÜRK Yıldız, (2013), “Sanatta Feminist Eleştiri”. Rh+Art Magazine Dergi, ŞubatMart 97. http://etkinlik.aydin.edu.tr/dosyalar/Yildiz_Ozturk_Otkunc-RH.pdf(Erişim Tarihi:11.10.2017)

PHİLLİPS Anne, (1995), Demokrasinin Cinsiyeti, çev. Alev Türker, İstanbul: Metis Yayınları.

PRÜGL Elisabeth, (2003), “Gender and War: Causes, Construction and Critique”, Symposium (www.apsanet.org), Vol. 1, No. 2, Haziran.

REANDA Laura, (1999), “Engendering the United Nations: The Changing International Agenda”, European Journal of Women’s Studies, 6;49.

SARUP Madan, (2010), “Post-yapısalcılık ve Postmodernizm: Elestirel Bir Giriş”, (A. Güçlü, Çev.). İstanbul: Kırk Gece Yayınları.

SONTAG Susan, (2009), “Against Interpretation and Other Essays”, London: Penguin.

STEANS Jill, Lloyd Pettiford, Thomas Diaz, (2005), Introduction to International Relations: Perspectives and Themes, Essex: Pearson Education Limited; Longman.

STEANS Jill, (2010), “Body Politics: Human Rights in International Relations”, Gender Matters in Global Politics: A Feminist Introduction to International Relations, ed. by Laura J. Shepherd, NewYork: Routledge.

SÜLÜN Ebru Nalan, (2012), “Bir Kadın Retrospektifi: Hayal ve Hakikat”.
<http://ebrunsulun.blogspot.com.tr/2012/02/bir-kadin-retrospektifi-hayalve.html>,
(Erişim Tarihi: 04.08.2018)

ŞAHİNER Rıfat, (2008), “Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu”, 1. Baskı. Sanat Serisi-1. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

ŞEYHUN Melis H., (2010) “Bir Tuval Olarak Beden”, Sanat Dünyamız 115, Mart-Nisan.

THOMPSON Becky, (2002), “Multiracial Feminism: recasting the Chronology of Second wave Feminism”, Feminist Studies, Vol. 28, No. 2, Summer.

TÜR Özlem, Çiğdem Aydın Koyuncu, (2010), “Feminist Uluslararası İlişkiler Yaklaşımı: Temelleri, Gelişimi, Katkı ve Sorunları”, Uluslararası İlişkiler, Cilt. 7, Sayı. 26, Yaz.

TYLER Simon, “Fobik Nesne: Güncel Sanatta İğrendirme”, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi Yayını

ULUSOY Demet, “Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 16, Sayı: 2

UN, (1975), The First World Conference on Women.

UN, (1979), The Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women (CEDAW).

UN, (1993), Vienna Declaration and Programme of Action.

UN, (1993), Declaration on the Elimination of Violence Against Women.

UN, (1992), Rio Declaration on Environment and Development,

YARDIMCI Sibel, (2005), “Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal”, İstanbul: İletişim Yayınları.

YILMAZ Mehmet, (2006), “Modernizmden Postmodernizme Sanat”, 1. Baskı. Ütopya Yayınları: 127 Sanat Dizisi. Ankara, Ütopya Yayınevi.

YILMAZ P. Ü.,(2013), “Canan Şenol’un Yapıtlarından Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Okuması”, DEÜ GSF Dergisi, Sayı:4, 2010, s. 126. Poul Klee, “Modern Sanat Üzerine”, (Çev. Kaan Çaydamalı), Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul

YUVAL-DAVİS Nira, (2003) Cinsiyet ve Millet, çev. Ayşin Bektaş, İstanbul: İletişim Yayınları.

ZİHNİOĞLU Y., (2003), “Kadınsız inkılap” (Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası. Kadın Birliği), İstanbul: Metis Yayınları.

WALTERS Margaret, (2005), Feminizm, çev. Hakan Gür, İstanbul: Dost Kitabevi.

İNTERNET KAYNAKÇASI

Kasa Galeri'de Nezaket Ekici performansları ve sergisi,
<http://kasagaleri.sabanciuniv.edu/nezaketekici.htm> (Erişim Tarihi 05.11.2018)

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=250003&tarih=12/04/2018> (Erişim Tarihi 02.04.2018)

<http://www.anarkismo.net/article/4070> (Erişim Tarihi: 05.11.2018)

<http://www.anarkismo.net/article/4070> (Erişim Tarihi: 05.11.2018)

http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html (Erişim Tarihi 16.01.2019)

http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html (Erişim Tarihi (16.01.2019)

<http://ekici.aeroplastics.net/index.php?id=9> (Erişim Tarihi 16.01.2019)

<http://monicasjoo.com/index.php/god-giving-birth>(Erişim Tarihi 12.04.2019)

<http://www.hurriyet.com.tr/turk-lokumu-19533221>(Erişim Tarihi 12.04.2019)

RESİM KAYNAKÇASI

ARNASON, H. H. ve PRATHER Marla,(1998), F. A History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography, Londra.

BATUR Enis, (1995) “Avantgarde 1945-1995 Son Yarıym Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları”, Sanat Dünyamız 59.

GRÖNING Karl, (1997), Decorated Skin a World Survey of Body Art 1. Baskı Londra, Thames and Hudson.

MULVEY Kate, (1998), “Beautiful People-The Hippies”, Key Moments in Fashion, The Evolution of Style, 1. Baskı, Ed. Humaira Husain, Londra.

NANCY Jean-Luc,(2010), “Gövde Üstüne 58 İpucu”, Çev. Orçun Türkay, Sanat Dünyamız 115, Mart-Nisan.

RATHUS Fichner,Lois,(2008),Foundations of Art & Design, 1. Baskı, ABD, Thomson Learning.

<https://www.posta.com.tr/sufraj-et-suffrage-nedir-kadinlara-oy-hakki-ne-zaman-verildi-2118153>

<https://www.virtualuffizi.com/venus-of-urbino.html>

<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/giorgione-ve-frtina.html>

<http://www.gunde1resim.com/post/6154104043/ressam-johannes-vermeer-1632-1674-resim>

<https://www.khanacademy.org/humanities/monarchy-enlightenment/baroqueart1/holland/a/leyster-the-proposition>

<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/56973.html>

<https://museum.blogs.bucknell.edu/2014/03/18/judy-chicago-at-penn-states-palmer-museum-of-art/>

<http://www.artcritical.com/2014/07/16/multiple-layers-of-significance-mike-kelley-at-la-moca/>

<https://artlead.net/content/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/>

http://www.simonleegallery.com/artists/sherrie_levine/selected_works.html

<https://imagejournal.org/article/empty-bed-tracey-emin-persistent-self/>

http://clampart.com/2012/07/untitled-vb08-vb16-vb35-vb39-and-vb39/beecroft_portfolio-980/

<http://www.levantinecenter.org/levantine-review/film/shirin-neshats-women-without-men->

<https://www.moma.org/artists/5124>

<http://www.artnet.com/artists/eric-fischl/sisters-of-cythera-a-OuQpfm-19qXG2UqQaNuRbg2>

<http://minesanat.com/sanaticilar/nur-kocak/>

https://www.jasstudies.com/Makaleler/705434599_13Yrd.%20Do%C3%A7.%20Dr.%20Merve%20G%C3%BCven.pdf

http://www.sanatatak.com/view/tum-zamanlarin-en-feminist-isleri/ipek-aksugur-duben-serife-6-7-8-1982_5_6224077

<http://gustavdeutsch.net/index.php/en/long-term-projects/173-karamustafa-import-export-.html>

<https://universes.art/en/nafas/articles/2009/under-my-feet/img/19-gulay-semercioglu/>

<http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>

<http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>

<https://www.moma.org/collection/works/127637>

<http://blog.iso50.com/23026/nam-june-paik/>

<https://sanatkaravani.com/akillarda-iz-birakmis-6-performans-sanati/>

<http://www.feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati>

<http://www.noshowmuseum.com/de/eg-a/yves-klein>

<https://www.marcstraus.com/hermann-nitsch-155th-action-performance/>

<http://www.artnet.com/artists/hermann-nitsch/80th-action-Q-nZCMUEbIrgPhWiqeyn7Q2>

https://slought.org/resources/primal_secretions

<https://theartstack.com/artist/gilbert-george/singing-sculpture-1970>

<https://www.harvardartmuseums.org/visit/exhibitions/4972/rebecca-horn-work-in-progress>

http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html

http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html

http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html

http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=88

http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=88

http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=60

http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=60

http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=63

http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=62

http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=53

<https://www.mediamatic.net/nl/page/1590/nezaket-ekici>

http://www.ekici-art.de/_d/art/performances/project_detail.php?id=66

<http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#bordello-yuksekkaldirim>

<http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#bordello-yuksekkaldirim>

<https://www.mashallahnews.com/inside-the-hamam/>

<https://www.themaggar.com/galeri/sukran-moral/sukran-moral-speculum-rosso/>

<http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#amemus>

<http://zilbermangallery.com/sukran-moral-a50-tr.htm>

<http://www.sukranmoral.com/pages/exhibitions/index.html#zina>

<http://www.cananxcanan.com/kybele.html>

<http://www.cananxcanan.com/labour%20pain.html>

<http://www.cananxcanan.com/fountain.html>

<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>

<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>

<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>

<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>

<http://www.cananxcanan.com/hicap.html>

<http://www.cananxcanan.com>

<https://www.jmberlin.de/en/tour-cherchez-la-femme-public>

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/192465>

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151>

<http://www.nilyalter.com/works/94/harem-1980.html>

<http://www.nilyalter.com/works/94/harem-1980.html>

<http://www.nilyalter.com/works/10/hommage-a-marquis-de-sade-1989.html>



ÖZGEÇMİŞ

ELİF ORÇUN

Doğum Tarihi: 18.10.1989

E-mail: elif.orcun@hotmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

2011 / Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

2013-14 / Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü /
Farabi Programı

2015 / Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Formasyon

2016 / Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Ana
Sanat Dalı Yüksek Lisans

SERGİLER

2011-2012, Yıl Sonu ‘Atölye Çalışmaları’ Sergisi, K.T.Ü G.S.F Sergi Salonu,
Trabzon.

2013, K.T.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi – Akçaabat Belediyesi 1. Açık Hava Çalıştay,
Trabzon.

2013, K.T.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Minik Ressamlar Resim Çalıştay, Trabzon.

2013-2014, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi – İstanbul Kültür
Üniversitesi Sanat Yönetimi Bölümü Öğrencileri İşbirliği ile Art Space – The
Marmara Pera Otel ‘Yok Yer’ Sergisi, İstanbul.

2013-2014, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yrd. Doç. Zafer MİNTAŞ
Atölyesi ‘Diploma Projesi’ Sergisi, M.Ü.G.S.F Büyük Sergi Salonu, İstanbul.

2013-2014, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yrd. Doç. Zafer MİNTAŞ
Atölyesi Baskı ve Serigrafi Sergisi, M.Ü.G.S.F. Resim Bölümü Salonu, İstanbul.

2014, 1. Kişisel ‘Gravür’ Sergisi, Trabzon Sanatevi, Trabzon.

2014, 40. Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi, Trabzon Devlet
Güzel Sanatlar Galerisi, Trabzon.

2015, Karadeniz Teknik Üniversitesi-Marmara Üniversitesi ‘‘Küreselleşme ve Yeni Algı’’ Workshop ve sergi kapsamındaki 2. kişisel ‘‘Aidiyet’’ enstalasyon çalışması. (Trabzon’un ilk kiliselerinden St. Anna Kilisesi’nde, Kültür ve Turizm müdürlüğünden izin alınarak içine ses kaydı eklenerek halkın kiliseler hakkındaki görüşlerinin asılması süreci)

2015, K.T.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi, ‘‘Diploma Projeleri’’ Sergisi, K.T.Ü G.S.F Sergi Salonu/ Trabzon.

2015, 41. Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi, Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Trabzon.

2016, 42. Trabzon Sanatçıları Geleneksel Plastik Sanatlar Sergisi, Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Trabzon.

2017, Zamanın Renkleri Karma Plastik Sanatlar Sergisi, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara

2017, İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Kent Temalı, Düğümler Çözümler Ulusal Lisansüstü Öğrenci Konferansı ve Sergisi kapsamında ‘‘Aidiyet 2’’ kavramsal çalışması, İKÜ Sergi Salonu, İstanbul.

YAYINLANMIŞ YAZILAR

Sanatın Doğasından Kurumsal Kurama, 24 Aralık 2015 (www.gugar.net)

Sanat Dünyasında ‘‘Müzecilik’’, 9 Şubat 2016 (www.gugar.net)

SEMİNER VE KATILIM

2012, Zorluteks Tekstil Tic. ve San. A.Ş. ve TETSİAD işbirliğiyle düzenlenen 10. TAÇ ‘‘Bir De Sen Tasarla’’ Yarışması, İstanbul / Katılım Belgesi

2013- K.T.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi, Akçaabat Belediyesi 1. Açık Hava Çalıştay, Trabzon / Katılım Belgesi

2015, Karadeniz Teknik Üniversitesi-Marmara Üniversitesi ‘‘Küreselleşme ve Yeni Algı’’ Workshop ve Sergisi, Trabzon / Katılım Belgesi

2017, İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Kent Temalı, Düğümler Çözümler Ulusal Lisansüstü Öğrenci Konferansı ve Sergisi, İstanbul/ Katılım Belgesi/ Sergileme Ödülü