

## Günümüz Sanatında Feminist Yaklaşımlar

Yrd. Doç. Berna Kaya Okan

### Özet

1960'larda Amerika, İngiltere ve Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak birçok alanında beliren kadın duyarlılığı, ataerkil düzenin kadına yönelik tutumunun sorgulanması amacıyla başlamıştır. Özellikle kadın sanatçılar, ataerkil düşüncenin kendilerine uygun gördüğü rolleri reddederek kadınlara özgü bir bakış açısı geliştirmişlerdir. Kadınlar, egemen kültürün oluşturduğu 'kadın imgelerini' içlerinde taşırlar ve değişim yolunda ilerlerken yalnızca dışsal baskı ve engellerle değil kendi içlerinde taşıdıkları bu egemen kültür tanımlarıyla da mücadele etmek zorunda kalırlar. Kadınların yüzyıllar boyunca sanatın nesnesi ve konusu olmaları birtakım sınıflandırmalarla kategorize edilmeleri birçok, kadın sanatçısı bu imgeleri düzeltmeye yönelmiştir. Bir nesne olmaktan çıkıp 'sanatçı' konumuna geçen kadın, artık kendi imgesi ni de üretebilir hale gelmiştir. Artık yalnızca bu imgenin muhatabı değil, aynı zamanda yaratıcısıdır

### Anahtar Kelimeler

kadın  
sanat  
imge  
sanatçı  
ataerkil

### FEMINIST ORIENTATIONS IN TODAY'S ART

### Abstract

Woman Movements started to be a social and political war which means cross-examine 'woman condition' in U.S.A, England, France, 1960. Especially, Women Artists, improved a special view by themselves While refusing patriarchy. Women have 'woman image' which take formed powerful culture and women want to chance, struggle with not only external pressure and also internal pressure from powerful traditional culture images. From centuries used woman images, orientated woman artist to put in order these images. Now, Women not only being art subject but also being creator. They produce 'woman images' by themselves.

### Keywords

woman  
art  
image  
artist  
patriarchy

Günümüzde kadının sosyal statüsü hakkında giderek artan ilgi ile yapılan birçok araştırma, şimdiye kadar evrensel ve mutlak olarak kabul edilen bilgileri sınamaktadır. Kadın merkezli araştırmalar toplumsal cinsiyet ideolojisini açığa çıkararak, radikal bir meydan okuma tavrı içerisindedir. Böylelikle cinsler arasında doğal farklılıklara bağlı olduğu düşünülen pek çok ortak kanı iddia edildiği gibi objektif bilimsel incelemelere dayanmaz. Carol Christ'in de ifade ettiği gibi 'ilahi erkek simgelerine odaklanan dinsel simge sistemleri, kadının gücünün hiçbir zaman tamamen meşru ya da hayırlı olmayacağı izlenimini yaratır'(Gadon ,1990:260).Lacan'a göre simgesel düzende 'phallus'un üstünlüğü ile açıklanan erkekmerkezcilik, Freud'da da erkeğe bağlanır. Aristoteles'e göre tohumu veren erkektir oysa dişi yalnızca geleceğin embriyosunun maddesini sağlar (Agacınski,2008: 33,36).

Günümüzde kadınların karşı çıktıkları ve mücadele etmek zorunda kaldıkları birçok sorun, kadın ve erkek kimlikleri ve rolleri konusunda toplum ve kültür tarafından belirlenmiş ön kabuller ve kalıp yargılarla başka bir deyişle 'gender' ile ilişkilidir (Berktaş, 2009: 16). Bu toplumsal olarak verilmiş kadınlık ve erkeklik kalıpları ve imgeleri var oluşumuz açısından önem taşır. Bu imgeler, dinlerin ve kültürlerin uzun yıllar boyunca oluşturduğu geleneklerin hem ürünü hem de bir parçasıdır. Din özellikle de tek tanrılı dinler, bu kalıpları oluşturmada ve insanlar tarafından benimsenerek içselleştirilmesini sağlamada belirleyici bir rol oynar. Bir kültürün dünya görüşü, kadın imgelerini de içerir. Söz konusu imgeler genellikle dinsel kaynaklıdır ve erkekler tarafından oluşturulmuşlardır. Bu bağlamda kadınların kendilerini tanımlamaları ve kendi kimliklerini oluşturmaları söz konusu değildir.

1960'larda Amerika, İngiltere ve Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşı olarak birçok alanında beliren kadın duyarlığı, ataerkil düzenin kadına yönelik tutumunun sorgulanması amacıyla başlamıştır. Özellikle kadın sanatçılar, ataerkil düşüncenin kendilerine uygun gördüğü rolleri reddederek kadınlara özgü bir bakış açısı geliştirmişlerdir. Kadın hareketlerinin ilk temsilcileri, ataerkil baskının Toril Moi'nin de ifade ettiği gibi 'birtakım toplumsal örgütlerin, tüm dişiler için geçerli olduğunu söylemekle sağlanır'(Moran, 1999:254)yaklaşımına tepki göstermişlerdir ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin nasıl yapılandığına dikkat çekmişlerdir.

Kadınlarda 1960'larda oluşmaya başlayan bilinç, kadınların geleneksel dinlerde kendilerine verilen rolün, akla pek uygun olmadığının ayırımına varmaları ile oluşmuştur. Dinsel inanç ve etiğin kaçınılmaz olarak iç içe geçtiğini düşünen kadınlar, toplumsal adalet için verilen mücadele de kendi haklarının savunulmadığını görmüşlerdir.

Günümüzde Feminizm, sanat alanında da alışılmış ve bilinen tanımları ve durumları yeniden tanımladığı ve geçmişin sanatının etik ve idealist değerler bağlamında insanoğlunun doğal ve evrensel değerlerini mi yoksa erkeklerin değerlerini mi yansıttığını tartışmaktadır. Öyle ki kadın artık ikincil bir varlık olmayacak, eksiksiz bir insan gibi görünmemek için erkekle özdeşleşmeye gereksinim duymadan kadın oluşuyla gurur duyacaktır. Ayırım yalnızca bir yaratılış ayırımından değil, çıkar çatışmalarından ve karşılıklı bağımlılıktan doğmaktadır. Kadınların kendi yer ve konularını kendilerinin belirlemesi konusunda pek fazla çaba harcamamış olmaları şaşırtıcı değildir. Kadınlar, iktidar tekeli elinde tutanlarca kurulmuş ailevi, ekonomik, siyasal ve dinsel düzene boyun eğmişlerdir.

Bu bağlamda, artık pek çok sanat eserinin geleneksel sanat tarihi yorumlarının yeniden ele alınarak sanatın sosyal ve kültürel anlamda yeniden sorgulandığını söyleyebiliriz. Kuşkusuz sanat tarihi de bu entelektüel gelişmelerden nasibini almaktadır. Yeni bakış açıları sanat tarihinde de geniş bir etki yaratmaktadır. Bu sayede, geçmişte ve günümüzde kadın sanatçıların başarı veya başarısızlıkları yeniden değerlendirmeye tutulmuş, bir başka deyişle keşfedilmiştir. Artık günümüzde sanat tarihinden dışlanmış kadın sanatçıların çalışmaları hakkında bilgi edinebiliyoruz. Aynı zamanda kadın sanatçıların ayırt edilebilen tamamen kadının durum ve tecrübelerinin ifadesine dayanan erkeklerinkinden farklı bir üslubu temsil ettikleri söylenebilir. Bazı teorisyenlere göre, cinsiyet kadın ve erkeklerde temel tecrübe, beklenti ve algı farklılıkları yaratmakta ve bunlar yaratıcı süreçleri etkilemektedir.

1970'lerin başında, süregelen erkek egemen kültüre duyulan güvenin yitirilmesiyle kadın sanatçıları arasında güçlü bir dayanışma başlamış ve feminizm söylemi yaygınlaşmıştır. Bu da kadın sanatçıları tarafından öne sürülen ilk felsefi yaklaşım olan feminizmin sanatta nasıl somutlanabileceği üzerinedir. Dolayısıyla kadınların sanata getirdikleri en belirgin şey eleştirel bir kapı aralamaları olmuştur. Günümüz sanatında son 20 yılda birçok yaklaşımın ve akımın bir arada yer almasında çeşitlilikleri kadın sanatçılara borçluyuz. Kadınların söylemi 80'lerde eşitlikten farklılığa dönüşüyor, 70'lerde dışlandıkları fikri ile başlayan

ortak tepkime 80'lerde yerini batılı kadın-doğulu kadın'a, alt kesim-üst kesim kadın'a bırakıyor. Kavramsal sanatın sınırlarını gevşeten öznellik, global kadın kimliğinin 80'li yıllardan sonra etkisini yitirmesine ve yapıtı üretenin kendine yoğunlaşmasını sağlıyor.

Kadınların yüzyıllar boyunca sanatın nesnesi ve konusu olmaları birtakım sınıflandırmalarla kategorize edilmeleri birçok, kadın sanatçıyı bu imgeleri düzeltmeye yöneltmiştir. Bir nesne olmaktan çıkıp 'sanatçı' konumuna geçen kadın, artık kendi imgesini de üretebilir hale gelmiştir. Artık yalnızca bu imgenin muhatabı değil, aynı zamanda yaratıcısıdır.

Lippard, elimizde kadınların sanatının ne olduğunu açıklayacak yeterli verinin olmadığını, ancak kadın duyarlılığının gözükmeyen bir farklılık taşıdığına emin olduğunu dile getirmektedir. Kadın yapıtlarının genelde organik imgeler, kıvrımlı çizgiler, daha inandırıcı biçimler, genellikle merkeze odaklanmış, net olmayan biçimlere karşılık geldiği düşünülmüştür. Bu yargı kadın sanatının erkek sanatından daha duyarlı olduğunu değil, ancak kadın sanatının erkek sanatından farklı bir duyarlılığa sahip olduğunu savlamaktadır. Lippard, kadın imgelerini daha geniş bir yelpaze de genelleyerek kapsayıcı bir tanımlamaya gitmiştir:

"Birleştirici bir yoğunluk, tüm yüzeye yayılan dokusallık, sıklıkla duyumsanan zorlayıcı bir dokunma duygusu ve yine sıklıkla yinelenen endişe, takıntı hali, kendi çevresinde dönen ve odaklanan biçimlerin çokluğu, üstünlüğü, kendi üstüne kapanarak dönen parabolik biçimler ya da her yerde yayılan çizgisel içerikler, uzanan ya da katmanlaşan tanımlanamaz bir gevşeklik, düzensizlik, kararsızlık, elle dokunabilme rahatlığı, pembeler pasteller, gelip geçici bulutsu renklere düşkünlük diye tanımlar" (Gadon, 1990:121).

Günümüz kadın sanatçıları geçmişe dönüp baktıklarında sanat tarihinden hiçbir miras devir alamamalarından dolayı müzelere ve kurumsal olana tepki duyarak post-modern bir tavır sergiliyorlar.. Birçok kadın sanatçı da ortak tema, olay örgüsü ve karakterler bakımından ortak özellikler saptanabilir. Virginia Woolf, Ellen Moeis, Elaine Showalter, Gilbert and Gubar gibi sanatçılara göre tarihte bütün kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bu durumda kadın sanatçıların dünyayı erkeklerden farklı bir şekilde algılamaları doğaldır.

Kadın sanatçıların, kadın imgesine yaklaşımı kadına dair olan imgenin iyileştirilmesi yönündedir. Bunu yaparken öncelikli amaç, kadının var oluşsal insanlı konumunu yeniden elde etmeye yöneliktir. Sanatın araştırma konularından biri olabilecek bu yaklaşım günümüzde düşünsel planda irdelenmekte ve sanata yansımaktadır.

Kadın Sanatçılar;

- 1-Çalışmalarında genellikle Domestik malzemeler kullanırlar.
- 2- Dokumalar, kumaşlar, giysiler, kullanırlar.
- 3-Kendi yaşamlarına dair otobiyografik işler yaparlar.
- 4-Bir yapıtı sonuçlandırmaktan ziyade süreç isteyen çalışmalar yaparlar. Çalışmaların Ortaya bir sonuç koyması gerekmez.
- 5-Minimalistlerin tam tersine mutlak biçime karşıdırlar. Daha çok yaşamın doğal seyri içerisinde şekil alan çalışmalar üretirler.
- 6-Çalışmalarında değişken ve kırılğan formlar kullanırlar.
- 7-Alt anlatımlara önem verirler.
- 8-Tüm insanlığı kurtarmak gibi bir çabaları yoktur. Doğrulanlıktan hoşlanırlar.
- 9-Gerektiğinde üretimlerinde kendi vücutlarını da plastik obje olarak kullanırlar.
- 10-Kendi deneyimlerini paylaşmak isterler.
- 11-Ev içi gibi kendi özel alanlarını kamusal alana taşıma isteği duyarlar.
- 12-Kapalı enerjinin, açığa çıkarılma isteğini taşırlar. Bu enerji, izleyici de uyandırılmak istenen bir enerjidir. Görsellikten çok dokunsallığa ve duyumsallığa ağırlık veren bir enerjidir.
- 13-Ortadaki kültürel mirastan bir hak talep etmezler. Çünkü sanat tarihinde bir yerleri olmadıklarını düşünürler.
- 14-Çalışmalarında yaşama cevap vermek anlamında yaşama dair izler sürüp ve ipuçları verirler.
- 15-Gösterge Bilim'i plastik sanatlardan ayrı tutmazlar. Edebiyat, Tarih, Antropoloji... Bilim dallarından da beslenen çalışmalar üretirler.
- 16-Çalışmalarında sofistike sanat formları ile ilgilenmezler.

Günümüzde pek çok kadın sanatçı mesajlarını sosyolojik ve dolaylı olarak vermektedir. Amaçları yeni bir kurmaca düzeni ile toplumsal, estetik, antropolojik nesne üzerinden yeni ve taze iletiler verebilmektir. Güzellik ve cinsellik kavramları dışında kalan kadın da artık estetik referanslarla anlatılmayacaktır. Günümüz sanatçılarından Shermann, erkek egemen toplumda, erkeğin görmek istediği bir biçimde

şekillendirilen, daima güzel, sevişmeye hazır, kimliğinde seks ve aşk duygularını barındıran ve bu kimlikler dışında hiçbir statüsü olmayan kadını irdeler. Oysa kadının bu kimlikler dışında da yaşantısı, kimlikleri ve çirkin tarafları vardır.

Feminist görüş, güzel biçimlerin ardında kalan gerçek hayatları, yaşantıları deşmek, irdelemek ve kendince düzeltmeler getirmek ister. Bütün bu temaları betimlerken bunu kadına özgü bir duyarlılıkla yapar. Sosyolojik ve antropolojik geçmişini yakalamaya çalışan kadın sanatçılar, estetize edilmiş olanın dışında kalan, kadının göz ardı edilen, bilinçli bir şekilde saklanan yönlerini karşı referanslarla vermeye çalışırlar. Amaçları, fiziksel güzelliği ya da cinselliğin ötesinde, düşünen psikolojik ve fiziksel duygularını görünür kılmaya çalışmaktır.

Günümüz Performans sanatçılarından Betsy Damon'ın çalışmalarında sıklıkla kullandığı un çuvalı, kadının vücudunun içindeki boşluğu, rahmini ve yaşam kaynağını simgeler.

Sanatçının esin kaynağı, düşleri ve saplantılarıdır. 'Tüm Kadınlar İçin Tapınak' adlı yapıtında, sanatçının yanında taşıdığı kumaştan yapılmış küçük bir çanta, kadınlarla ilgili öyküler için bir kaynak görevi görür. Damon, taşınabilir tapınağını her ulustan kadınların bir araya gelerek kendi öykülerini anlattığı, paylaştığı, yaralarını sardıkları birer buluşma yeri haline gelen Kopenhag ve Nairobi'deki Uluslararası kadın toplantılarına götürmüştür. Yaşama ilişkin deneyimlerini başka kadınlarla paylaşmak, sanatçının yalnızlığını ortadan kaldırmaktadır. Sanatçıya göre kadınların birbirlerine öykülerini anlatabilecekleri yer, yaralarının iyileşebileceği yer anlamına gelir.

Kendi yaşamını izleyici ile paylaşan Tracey Emin, Kıbrıslı bir babanın kızıdır. Deneyimlerini paylaşan sanatçının çalışmaları, onun kişisel varoluşu, kimliği ve cinsel varlığı ile doğrudan bağlantılıdır. İstanbul'da açtığı sergi daha çok Türk kültürüne ve köklerine atıfta bulunan işlerdir. 'Bazen Elbise Paradan Daha Çok Para Eder' isimli videosunda Tracey'i üzerinden paralar sarkan pembe bir gelinlikle oradan oraya dolaşırken izliyoruz. Yüzündeki melankolik ve dokunaklı ifadesine rağmen fondaki western müziği ile ironik bir havaya bürünen film. Bir diğer videosunda yine kökenleri üzerine bir anlatıma giden sanatçı, büyük babasının Sudani dan gelmiş bir köle olduğunu büyük annesinin Yunanlı ,babasının Kıbrıslı bir Türk,annesinin ise bir İngiliz olduğunu farklı kanların bir araya

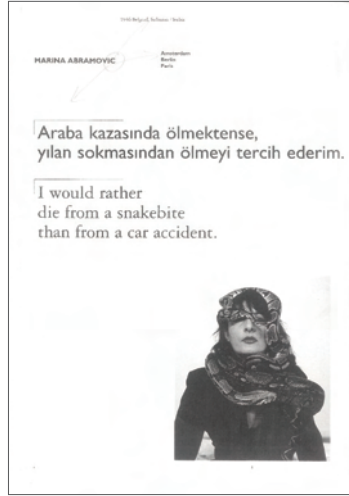
gelmesi olarak yorumluyor.Tıpkı Akdeniz gibi.Herkesin kanı birbirine ilintileniyor.Bu video da Akdenizin köpüklü dalgaları arasında görünen baba-kıza ,sanatçının kendi sesi ile dinlediğimiz,babasına dair sözcükler eşlik ediyor.

İstanbul sergisinde ki bir başka video da sanatçının İstanbul'da çektiği 'Burning Up/Yanmak' adını taşıyor. Hareketli bir Elvis parçası eşliğinde vapurda, takside öylece başıboş dolaşırken görüyoruz sanatçıyı. Hep yalnız olmanın sinir bozukluğu ile ilgili olan film, sanatçının İstanbul'da yaşadığı tutkulu bir aşka odaklanmış. Sanatçının sergide yer alan neonlarından birinde 'Boşver Boşver Arkadaşım Ağlamak Güzel' sözünü İngilizce ve Türkçe olarak yazdığını görüyoruz. Bu melankolik neonun dışında 'I Kiss You'kıitch parlaklığı ile gözümüzü alıyor. Sanatçı, yaptığı işlerde malzeme kısıtlamasına gitmeden eline geçen her şeyi kullanır. Multi-medya işlerinde neonlar, el işi dikişler, desenler, aplike battaniyeler, kelimeler... İşlerinin formu da malzemeleri gibi tutarlı değildir. Emin'in sanatı estetik kaygıların çok uzağındadır. İşleri temelinde kontrol edilemeyen, her an tersine dönebilecek, ölçsüz, aşırı, abartılı kadın duygusallığını içerir. Utanç duygusunun çok uzağında, yaşadığı hiçbir şeyi gizlemeyen çalışmaları vardır. Emin tecavüzü, intihar girişimlerini, alkol problemini ve rasgele kurduğu cinsel ilişkileri saklamaz. Eserlerine şiirsel isimler verir. 'You Forgot To Kiss My Soul'(Ruhumu Öpmeyi Unuttun), 'I Need Art Like,I Need God'(Sanata Tanrıya İhtiyacım Olduğu Gibi İhtiyacım Var), 'My Cunt is Wet With Fear' (Vajinam Korkuyla Islandı) isimli yapıtları ile kendi tarzını yaratmıştır.

Bir başka önemli sanatçı, Marina Abramovic,1960'larda ortaya çıkan 'Body Art' yani beden sanatının önemli temsilcilerindedir. Performanslarıyla fiziksel potansiyelin sınırlarını zorlamıştır. Bir beden sanatçısı olarak, bedeni parçalara ayırmış, kırbaçlamış, buz kütleleri üzerinde dondurmuştur. Yugoslavya'nın savaş sonrası dönemi baskıcı kültürüne karşı asi tutumunu gördüğümüz sanatçı için çalışmaları kendi özgürlüğünün sınırlarını zorlayan işlerdi. Rasyonel aklın egemen olduğu kıyımları canlandırırken kemikleri etlerinden sıyırıp ayırmış ve bu süreç yaklaşık bir hafta sürmüştür. Abramoviç'in külliyatı, kronolojik bir düzenlemeyle 4 bölüme ayrılıyor. Bu dört bölüm sırasıyla 1970'lerde Belgrat da Güzel Sanatlar Fakültesinde başladığı kişisel performans dönemi,1980'lerde partneri Ulay'la sürdürdüğü performanslar,1990'ların 2.yarisından sonra Yugoslavya'da yaşanan

savaşın etkisi ile gerçekleştirdiği performanslar ve son olarak 2000'lerde New York'ta performans sanatını yaşatmaya yönelik performanslarından oluşmaktadır. Sergi mekanının belirli bölgelerinde Abramoviç'in sıkı bir kondisyon eğitiminden geçirdiği 35 performansçı, sanatçının daha çok bedeninin ve ruhun direnç denemeleri olarak nitelenebilecek performans olarak karşımıza çıkar.

Bedenini bir sanatsal araç olarak kullanmak Abramoviç'in sanatının belkemiğini oluşturuyordu. Göbeğine jiletle komünizmin simgesi olan yıldızı çizdiği, ağır psikiyatrik bir ilacı deneyerek kendinden geçtiği, bir masaya üzüm, silah , bıçak gibi bir çok kışkırtıcı malzeme koyarak seyircilere kendini teslim ettiği bedeninin ve ruhun sınırlarını zorlayan 'Rhythm'sergisi, 1969-1975 yıllarına damgasını vururken, otoriter annesi yüzünden performans yaptığı günler dahil eve 22.00 dan sonra adım atamıyordu. Kalıplardan sıyrılmak için bayılana kadar dans etmek, bağırarak gibi çeşitli özgürleşme performansları yapan sanatçı, kariyerinin 10.yılında Amsterdam da tanıştığı bir fahişeye yer değiştirerek kabuklarını tamamen kırmış oldu.



Resim 1: Marina Abramovic, 'Araba kazasında ölmektense yılan sokmasından ölmeyi tercih ederim', Fotoğraf, 1946

Belgrad'ı terk eden Abramoviç, Avusturya da tanışıp 1970 den 1980 e kadar bütün performanslarını ortaklaşa gerçekleştirdiği Ulay'la yaptığı performanslar oluşturuyor. Ulay'la birlikte şehir şehir gezerek gerçekleştirdiği kendiliğinden performanslarda koşma, çarpma,



tokalaşma gibi basit edimlere odaklanan, ikili karşılıklı iletişimin sınırlarını aradı. Moma'da yeniden gerçekleştirilen performanslar arasında Abramoviç ve Ulay'ın bu dönemde yaptıkları, birbirlerine at kuyruğu ile saçlarından saatlerce bağlı kaldıkları 'Zamanda İlişki/Relation in Time', işaret parmak uçlarından birbirlerine değdikleri, 'İletim Noktası/Point Of Contact' ve bir kapı eşiğinde çırılçıplak durarak izleyiciye geçmek için dar bir alan bıraktıkları 'Imponderebia' adlı performansları.

Abramoviç, Moma'nın merkez sergi salonunda sergilediği performanslarında bir masada sergi saatleri boyunca sessizce oturuyor. 'Night Sea Crossing'de Abramoviç'in karşısında Ulay oturuyordu. Ancak Moma'daki sergisinde karşısındaki sandalyeye isteyen izleyici oturuyor. Abramoviç izleyici ile sessiz, dolaysız bir iletişim kurarak yeni bir tür farkındalık yaratıyor.

1988'de Çin Seddi'nin iki ayrı ucundan yola çıkan çift, yürüyerek kat ettikleri biner kilometre sonunda buluştu, evlenmek hedefine ulaştıkları bu noktada hem ortak performanslarına hem de ilişkilerine son verdi. Abramoviç, Ulay'sızlık dönemine alışma süresinde 'Biyografi' adını verdiği teatral bir parça üreterek, tutkuya, tehlikeye ve aşırılığa veda etti. Abramoviç, bu dönemden sonra Yugoslavya'nın dağılışı sürecinde savaşın acısını ve utancını irdeleyen işlere imza attı. Kilolarca inek kemiğini yıkadığı 'Balkan Barok' enstalasyonu ile Venedik Festivalinde ödül kazanan sanatçının yine ölümle yüzleşme temasını irdelediği, bir iskeletin altında uzanan çıplak bir performansının yer aldığı 'Nude with Skeleton' adlı performansı Moma'da sergilenmiştir.

Amerikalı heykeltıraş Bourgeois 'in sanatının her dönemi, içinde bulunduğu zaman diliminde yaşamının gizli kalmış taraflarını ortaya koyar. Bireysel deneyimlerinden yola çıkar. Kadın vücutları üzerine baş yerleştirmek yerine 'ev' yerleştirmiştir. Bu tablolarında, kimliğin en belirgin işareti olan yüzün yerini ev almıştır. 'Sanatçıya göre, kadınların anlatılabilecek yegâne yönleri evcil olmalarıdır' (Gadon, 1990:329). Bourgeois 'in bir dönem'de yaşadığı gerçek bu dur. Aklında, yabancı bir ülkede yaşayan, küçük çocukları olan, kendi gerçeğinin tanınmadığı, kabul görmediği bir sanat çevresinde tek başına çalışan bir annenin görüntüsü vardı. Bourgeois'in eski dönem tanrıçalarına benzettiği heykellerinde gebe olan ve karnında taşıdığı çocuk için endişelenen, sorumlu olduğu bu varlığı savunamayacağından korkan bir anne vardır.

Sarah Lucas, 'Maçoluk' üzerine işler yapan sanatçıdır. Provokatör bir tavırla izleyiciyi sarsmak için çabalar. Bu işler son derece sert ve politik işlerdir. Mobilyaları insan vücudu olarak ele alırken, günlük hayatta kullandığımız ve tükettiğimiz her türlü organik ve inorganik objeyi çalışmalarında kullanır. Genellikle seksüel metafor olarak kullandığı bu objelerle, cinsiyet'i, cinsiyet ayrımcılığını irdeler. Kendi porte'sini kullandığı fotoğraflarda, geçmişten miras alınan kadın imajına karşı çıkar. Genellikle saldırgan ve neredeyse erkek görünümlü fotoğraflarında unisex bir kıyafet, sıradan bir çevre ve sıradan bir mekân içerisinde konumlandırır kendini.

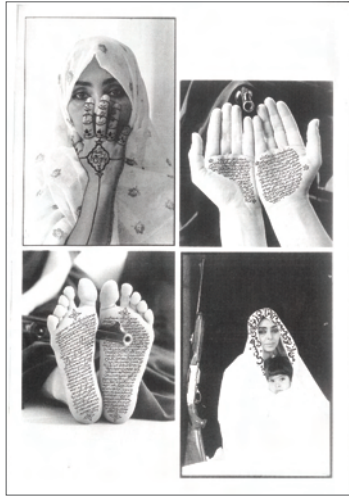
Mendiata, Çocukluğunu öksüzler yurdunda geçirmiş bir sanatçıdır. Ölüm ile ilgili işler yapar. Yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiyi belirleyen bu çalışmalar da kadın bedenini sıklıkla kullanır. Sanatçı, performans'ların da çalışmalarını doğa da gerçekleştirip aynı ortamda bırakır. Mendiata, kadın bedeni ile toprağı özdeşleştirir. Mendiata, ana yurdu Küba'ya döndüğünde, uzun süre Küba isyancılarına sığınak görevi gören ve bir zamanlar kutsal kabul edilen, Havana'nın batısındaki dağlık arazide yer alan Jaruco'da kadın tasvirlerini kireç taşı mağaraların duvarlarına kazımıştır. Toprak'tan yaptığı heykelleri, artık yalnızca toprağa dönüşü değil aynı zamanda ana yurda dönüşü de simgelemektedir. Tarih de kadının simgesel güçlerine ithafen gerçekleştirdiği çalışmalarında Mendiata, ne geçmişe ait bir sanatı yeniden yaratmış ne de onun günümüzdeki öncülüğünü yapmıştır; daha çok son derece kişisel ve özgün olan yaratıcı deneyimi sayesinde yeni bir anlayış geliştirmiştir.

İranlı, Shirin Neshat'ın çalışmaları Ortadoğu ülkelerindeki yasaların özel ve genel sınırlarını konu alır ve Batılılar 'ın İslam kadını ve İslam kimliğini nasıl klişeleştirdiğini sorgular. Neshat, geleneksel ve çağdaş siyasal modelleri karşılaştırır. Şeriata boyun eğen ve kendini modern bir savaş habercisi olmaya aday bir kadın paradoksu, Batılılar 'ın feminizm tanımı çerçevesinde anlaşılması zor, garip bir feminizm anlayışının habercisidir. Sanatçının imgeleri arasında, alına tabanca dayanmış peçeli bir kadın ya da iki ayağının arasında bir tabancayla dürtülen poz veren bir kadın vardır.

Bu foto imgeleri üzerindeki yazılar Shirin Neshat tarafından yazılmıştır. Metinler, feminist şiirlerin bugün İran'daki güçlü etkilerini temsil eder. Shirin Neshat, sanatımla ders vermek niyetinde değilim der. Yaptıkları aslında İran tarihini, İran 'lı kimliğini ve İslami değerleri hoşgörü

ile karşılamayan bir dünyada bu değerleri koruma savaşıdır. Çalışmalarındaki kadınların duruşları, tinsel inanç ve güç duygusu taşımaktadır.

Tarih boyunca Alman, İngiliz ve Amerikan işgali yaşamış olan bu ülkede yapıtlar, tarihin gariplikleri içinde kişinin kendini bulmasıyla ilgilidir. Eserler, tek pota dünyası sonrası bir vatan arayışının sembolleridir. Shirin Neshat yapıtlarında kendisini kullanmıştır; o bir şehit, bir savaşçı, bir eş ve bir anne olarak karmaşık ve çoğulcu bir varlığa dönüşür. Neshat'ın yapıtları, yaşamöyküsel izler taşır.



Resim 2: Shirin Neshat, 'Allah'ın Kadınları', Fotoğraf, 1993-1997

Orlan, sanatını en uç noktalara taşımış çok önemli bir sanatçıdır. Erkek iktidarının güzellik kavramını ve modern batı toplumlarında kadın imajını eleştirmek için bir dizi ameliyatla vücudunu ve yüzünü yeniden biçimlendirir. Ameliyathane sanatçının stüdyosudur ve bedeni yalnızca işi için kullandığı bir araç ve materyal değil, aynı zamanda işinin ta kendisi ve estetik otoritelerin stereotiplerine karşı direnişe hizmet eden bir metaforudur.

Kathy Davis'in belirttiği gibi Orlan'ın çalışmaları, farklı kimlikleri deneyimlemek için bedenin cerrahi yolla değiştirilmesidir. Bu projeyi, kimlik üzerine postmodern feminist teoriye katkı ve kimliğin parçalanmışlığı, bölünmüşlüğü, çokluluğu, inişli, çıkışlılığı ile ilgili post

modern bir kutlama olarak görmek daha yerinde bir yaklaşım olabilir(Davis, 2003;68).

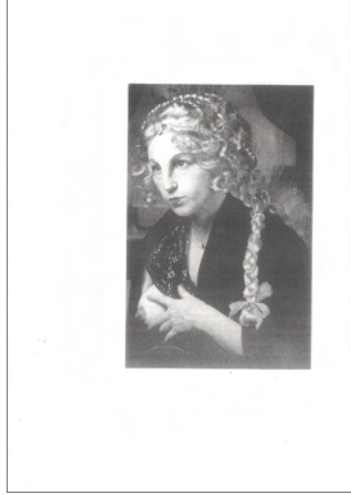
Amerikalı fotoğraf sanatçısı Shermann,1988–1990 yılları arası yaptığı 'Tarih Portreleri'serisi, tarihte yer etmiş temaları yeniden yorumlamaya yöneliktir. Sanatçının çocuğunu emziren Meryem ana taklitleri mizah, şaşkınlık gibi duygulanımlara esin kaynağı olmaktadır.(İsimsiz 223) adlı çalışmasında sanatçı kendi vücuduna protezden bir göğüs ilişirmiştir. Sanatçı bir diğer emziren anne kompozisyonunda, Rönesans'ın ünlü simalarından, imparatorun metresi Agne's Sorel'i karakterize ederken göğüs yerine sahte bir küre kondurmuştur. Amaçlanan, farklı duygular, farklı bedenler ve farklı tarihi duyarlıklar arasında bir köprü kurmaktır.

Yalom 'a göre 'Shermann 'ın duyarlılığı post modern bir öze sahiptir. Ona göre

"Shermann, tarihsel olarak onurlandırılmış ünlü eserleri, taşıdıkları iddiaları ortadan kaldırmak ve aynen günümüzün kitle üretim toplumunda olduğu gibi, geçmişin yüksek kültüründe de hâkim olan kadın vücudunun metalaştırılması olgusunu teşhir etmek amacıyla ele alıyor" (Yalom ,1997:271).

Geçmiş ile karşılaştırıldığında, kadınlar arasında gelişen yeni bilinç, daha fazla açıklık, özgürlük ve kişisel bilinçtir aynı zamanda kaçınılmaz olarak yaşadığımız çağın özelliklerini taşır. Bütün bu gelişmeler, iyileşmenin ve kültürümüzün yenilenmesini vaat eden bir bilinç değişikliğinin simgesidir. Bu bilinç, kişisel olan değerleri siyasal, tinsel, cinsel olanla ilişkili kılar. Sahip olunan güç, insanın içindeki kaynaktan ve yaşam gücü ile olan bağlantısından köken alır. Sanatçıların eserlerinde vaat edilen iyileşme gerçekleşirse kadınlar ve dünya üzerinde yaşayan her canlı varlık hak ettiği değeri göreceği için insanlar artık dünyamızı kontrol ve baskı altına almak, bozmak ve savaştırmak gereksinimi duymayacaklardır. Bunun için kendi dışımıza ve dünyanın dışına bakmamız gerekmez. Gereksinim duyulan şey, yeni buluşlar ya da teknolojiler değildir. Önemli olan, duygusal ve içgüdüsel dürtülerimiz ile bağlantılı olarak, kendi kimliğimizi geçerli kılmamızın yollarını aramak olsa gerek. Batı kültüründe, kadın gücünü ifade eden neredeyse tüm simgelerin baskı altına alınmasından dolayı değişim sürecinin bu dengesizliği düzeltmeye yönelik olması şaşırtıcı değildir. Kadınlar

tarafından ortaya çıkarılan yaklaşımlar, kadın olarak dünyayı gördüğümüz ve algıladığımız biçimde ifade etme gücüne açılan kapılardır. Kadın sanatçılar olarak yeni simgeler yaratarak dünyayı algılamanın ve dünyada yaşamının yeni yollarını geliştirmekteyiz.



Resim 3:Cindy Sherman, 'İsimsiz 223',Fotoğraf,1985-1989

## Kaynakça

Agacinski, Sylviane, Cinsiyetler Siyaseti,çev. İsmail Yerguz, Ankara, Dost Kitabevi, 2008

Berktaş, Fatmagül , Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, İstanbul, Metis Yayınları, 2009

Berger, John, Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 1995

Davis, Kathy, Dubious Equalities and Embodied Differences, Rowman and Little Field, 2003

D'emilio,John.; Fredmann, B.E, Intimate Matters:A History Of Sexuality İn America, New York:Harper and Row, 1988

Durand, G, Les Structures Anthropolojikues de L'Imaginaire, Paris,1980

Gadon, W.Elinor, The Once and Future Goddess A Symbol For Our Time, Wellingbrough,Northants:Aquarian Press, 1990

Hale Mengü, Müge, Abramoviç Moma daki Masasında Sizi Bekliyor, Milliyet Sanat Dergisi, Nisan, 2010

Nochlin, Linda, Women, Art and Power and Other Essays, New York: Harper and Row, 1988

Yalom, Marilyn, Memenin Tarihi, çev. Ayşe Gün, İstanbul: Çitlembik Yayınları, 1999

Yasa Yaman, Zeynep, Modernizmin Alternatifleri:1970'lerde Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi Ark

Yücel, Derya, Göçebe Bir Deneyimin İfadesi:Tracey İstanbuldaydı, Türkiye'de Sanat Dergisi,Kasım/Aralık, Sayı:66, 2004