


Article Arrival : 25/10/2020

Published : 15.12.2020

Doi Number  <http://dx.doi.org/10.26449/sss.2779>Reference  Boydaş, O. & Duydu, M. (2020). "Feminist Hareketler Kapsamında "Toplumsal Cinsiyet" ve Bu Kavramın Beden Üzerinden Sanata Yansımaları Üzerine Bir Değerlendirme" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN2587-1587) Vol:6, Issue:74; pp:5346-5358

FEMİNİST HAREKETLER KAPSAMINDA "TOPLUMSAL CİNSİYET" VE BU KAVRAMIN BEDEN ÜZERİNDEN SANATA YANSIMALARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

A Review On "Gender" Within Feminist Movements and Its Reflections into Art Through Body

Dr. Öğr. Üyesi. Okan BOYDAŞ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Sivas/TÜRKİYE,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3267-1058>

Arş. Gör. Merve DUYDU

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Mimarlık Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Heykel Bölümü, Sivas/TÜRKİYE,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6821-752X>

ÖZET

Kadının iç dünyasını, toplumsal rolünü, bedenini anlamaya ve sorgulamaya yönelik olarak ortaya çıkan feminist sanat; kimlik, beden, cinsellik ve şiddet gibi kavramları görselleştirerek irdelemektedir. Kadın sanatçıların cinsiyet rollerine ilişkin sorgulamalarını insana özgü en doğal ve özel alan olan beden üzerinden, hatta kendi bedenleri üzerinden yapmaları kadına özgü duyarlılığın farklı sanat hareketleriyle sanata yansımaları sağlamıştır. Cinsel kimlik ve toplumsal cinsiyet meselesi psikoloji ve felsefe alanında geniş bir yer edindiği gibi çağdaş sanat kavramı içinde de önemli bir yere sahiptir. Bahsi geçen bu cinsel kimlik konusu çağdaş sanatın interdisipliner yapısı ve gelişen teknolojik olanaklarıyla yeni bir söylem alanı olarak aynı zamanda görsel bir dile kavuşmuştur. Bu çalışmada feminist sanatçıların beden üzerinden gerçekleştirdikleri sanatsal çalışmaları ve toplumsal cinsiyet söylemleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyet, Sanat, Feminizm

ABSTRACT

The feminist art emerged to understand and question women's inner world, social role and body; Identity, body, sexuality and violence. Women artists' problems of gender roles are made through the body, which is the most natural and special space specific to man, even through their own bodies. Sexual identity and the gender issue have a vast place in the field of psychology and philosophy as well as in the concept of contemporary art. This gender identity, which is a bet, has also acquired a new language of discourse with the interdisciplinary structure of contemporary art and its technological possibilities. In this study, artistic works and gender discourses performed by feminist artists on the body were examined.

Key words: Gender, Art, Feminism

1. GİRİŞ

Eril toplumda, kadının eşit hak ve özgürlüklere sahip olma amacına dayalı mücadele alanı olarak tanımlayabileceğimiz feminizm olgusu, hem kuramsal bir söylem hem de toplumsal bir pratik olarak 19. yy ortalarında Amerika ve Avrupa 'da varlık göstermeye başlamıştır. Feminizm kavramı yalnızca cinsler arasındaki farklar gözetilerek değil aynı zamanda kültürel, ekonomik, siyasal farklarında olduğu bilinci ile ortaya çıkmıştır.

Feminist hareketi dalgalara ayırarak adlandırmanın bu düşüncecinin özü ile uyuşmadığını belirten düşünürler olsa da, genel anlamda bir literatür taraması yaptığımızda, feminist hareket tarihsel açıdan belirli dönemlere ayrılmaktadır.

2. YÖNTEM

Nitel özellikte içerik analizini içeren çalışmada, literatür taraması metoduyla toplumsal cinsiyet kavramı üzerinden değerlendirmelerde bulunulmuş, bu kavram üzerine sanatsal çalışmalar yapmış toplamda on üç sanatçının işleri de hazırlanan çalışmaya dahil edilmiştir. Çalışmaya katkısı olacağı düşünülen Melis H. Şeyhun, Carolee Scheeman, Orlan, Joan Jones, Ana Mandiata, Nezaket Ekici, Teiji Furuashi, Gülsün Karamustafa, Shirin Neshat, Kiki Smith, Canan Şenol, Rachel Lachowicz'ın çalışmaları toplumsal cinsiyet ve feminizm kavramları üzerinden değerlendirilmiştir. İçerik analizinde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları organize ederek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

3. BULGULAR VE YORUM

İlk feminist dalga olarak adlandırabileceğimiz dönemde eşit yurttaşlık hakları ve kadınların oy kullanabilmeleri gibi temel insan haklarına dayalı talepler ön plana çıkarken, 1960 yıllarda oluşmaya başlayan ikinci dalga ile feminizm hareketinin kapsamı da değişmeye ve genişlemeye başlamıştır. “Kadınların hiç değilse batı toplumlarında bazı hakları elde etmeleri, Modernitenin getirdiği sosyo-kültürel ve ekonomik dönüşüm ve dinamikler, ikinci dalga kadın hareketini daha çok cinsiyet, dil söylem ve kavramlar üzerinden dönüştürmeye başlamıştır” (Alp,2014:339).

Kadın hakları hareketi çerçevesinde gelişen 1. Dalga feminizm aynı zamanda “eşitlikçi ve liberal feminizm” olarak da bilinmektedir. Bu dalga içerisinde kadınların kamusal alanda var olabilmesi ve erkeklerle eşit haklara sahip olabilmeleri adına çeşitli girişimlerde bulunulmuştur ve 1. Dünya savaşından sonra pek çok ülkede kadınlara seçme, seçilme hakkı verilmiştir.

2. dalga olarak adlandırılan feminizm hareketiyle kadınlar hem 1. Dalgadaki eşitlik mücadelesini sürdürürken bir yandan da özgürlük mücadelesine girişmişlerdir. Bu süreç içerisinde feminizm kavramının kuramsal gelişimi derinleşmeye başlamıştır. 2. Dalga içinde kadınlara” kız kardeşlik ruhu” önerilirken 3. Dalga ile beraber bu öneri şiddetle eleştirilmiştir ve 3. Dalga farklılıkların olduğuna vurgu yapmaya başlamıştır. Bu dalga, çekirdek feminizm geleneğine (liberal feminizm, sosyalist feminizm, radikal feminizm) ilaveten postmodern feminizm, siyahi feminizm ve lezbiyen feminizm gibi kavramların eklenmesini öngörmektedir. 3. Dalga feminizm içinde “feminen” söylemlere kapalı olarak ne kadının ne de erkeğin yüceltildiği toplumsal cinsiyet rollerinin tamamen yıkılması gerektiği anlayışı egemen olmuştur.

Cinsiyet, kişinin kadın ya da erkek olarak gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri; toplumsal cinsiyet ise toplumun verdiği roller, görev ve sorumluluklar, toplumun bireyi nasıl gördüğü, algıladığı, beklentileri ile ilgili bir kavramdır (Üner, 2008: 6). Diğer bir tanıma göre toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rol ve sorumluluklarını ifade eder. Toplumsal cinsiyet, biyolojik farklılıklardan dolayı değil; kadın ve erkek olarak toplumun bizi nasıl gördüğü, nasıl algıladığı, nasıl düşündüğü ve nasıl davranmamızı beklediği ile ilgili bir kavramdır (Akın, 2003: 73).

1970’ler den itibaren feminist literatürde yerini alan “toplumsal cinsiyet” (gender) kavramı ilk olarak seksolog ve psikiyatristlerden tarafından kullanılmaya başlamıştır. Bu terimin eleştirel gücünü yitirerek sosyolojik bir terime dönüştüğü eleştirisi yapılsa da terimin ilk kullanımlarında, cinsiyetler arası farklılığın doğal değil toplumsal nedenlerden dolayı oluştuğu vurgulanmıştır. Butler’a göre; sorun toplumsal cinsiyet teriminin eleştirel gücünü yitirmesinden ziyade, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımının kendisidir.

Aslında toplumsal cinsiyet ile kastedilen şey kültürel ilişkiler ile şekillenen kimliklerden öte değildir. Toplumsal cinsiyet ilişkileri, eşit olmayan güç ilişkilerinin bir sonucu olarak, erkeklerin daha baskın olduğu kadınların ise, ikinci planda kaldığı bir hiyerarşik ilişkiyi içermektedir.

Butler’a göre biyolojik olduğu söylenen cinsiyet (sex), toplumsal cinsiyetin(gender) gerekçesi olarak doğal/laştırılmış konumunu, geriye dönük bir şekilde kazanmıştır (Scott, 2013:189).

“Pek çok toplum kadınlar ve erkekler için farklı faaliyetleri ve özellikleri salık verir ve bunlar, insanlar tarafından ‘doğal’mış gibi kabul edilirler. Böylelikle, biyolojik farklılıklar kültürel olarak kabul edilmiş cinsiyet farklılıkları ile birleştirilir ve sosyalizasyon sürecinde bu hâkim ve başat olan değerler, kadınları kadınsı, erkekleri de erkeksi olmaları doğrultusunda cesaretlendirir” (Ulusoy 1999:50).

Butler’a göre biyolojik olduğu söylenen cinsiyet de (sex), toplumsal cinsiyetten (gender) başka bir şey değildir (Butler, 2008: 52)

Bu bağlamda, cinsiyet kavramının toplumsal cinsiyetten yani kültürel olandan ibaret olduğunu söylemek cinsiyetin kavramının inşa olduğunu iddia etmek olacaktır. Toplumsal cinsiyet kavramı kadın ve erkeklerin kültürel yapılar içinde oynamayı öğrendikleri veya oynamak durumunda kaldıkları farklı rollerden öte değildir. Bu farklılığın temeli ise, eşit olmayan güç ilkesine dayanmaktadır. Bu ilke erkeleri kamusal alana bağlarken kadınları yine kültürel yapının dayatması olan eş ve anne gibi aile içi özel alanlara bağlamaktadır.

Butler'a göre inşa edilmişlik ve maddesellik karşıt kavramlar değildir çünkü Butler, maddenin, maddeleşerek anlaşılabilirlik kazandığını belirtmektedir. Ona göre, nasıl ki "Aristoteles'te eidos, bir biçim vererek hyle'yi anlaşılabilirlik alanına taşıyorsa; beden de toplumsal cinsiyet üzerinden anlaşılabilirlik kazanır. Bu durumda maddeleşen beden değil; bir norm, bir ideal olarak toplumsal cinsiyettir" (Oralgül,2016:51)

Cinsiyeti belirleyen unsur olarak kabul edilene beden Butler 'a göre; çeşitli söylemler tarafından belirlenerek cinsiyetli bir özne haline gelmektedir.

Butler, Cinsiyet Belası'nda 1987 yılında Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'nde yapılan bir araştırmadan bahsetmektedir (Butler, 2008: 186). Bu araştırmaya göre "tıbben" erkek olup XX kromozomlarına sahip ve "tıbben" kadın olup XY kromozomlarına sahip insanlar mevcuttur. Araştırmacılar, kromozomların dizilişindeki farka rağmen denekleri "tıbben" kadın ya da erkek olarak sınıflandırmaktadırlar ve bunu yaparken üreme organlarını belirleyici görmektedirler. Butler'ın bu araştırmadan çıkardığı sonuca göre, "araştırmacılar cinsiyet farkını belirleyen kriterleri araştırmayı amaçlarken, örtük olarak bu kriterleri benimsemektedirler ve bu kabullenmeden dolayı cinsiyeti toplumsal cinsiyetten ayırmayı sağlayacak bir "nesnellik" mümkün değildir"(Butler, 2008: 188).

Aslında Butler'ın söylemlerine göre, toplumsal cinsiyet söz konusu olduğunda; doğallık yoktur bu yüzden gerçek bir örnekte yoktur. Çünkü her şey kültürel her taklittir. İşin içine taklit girdiğinde ise toplumsal cinsiyet rollerini oynamayı Butler drag performansına benzetmektedir (Butler, 1993:126). Çünkü toplumsal cinsiyet söz konusu olduğunda taklit edilen şey kültürel olana göre ideal olandır. Lezbiyen, gay, taravesti gibi cinsiyet kimlikleri ise taklitleri taklit eden kopya biçimlerden ibarettir. Bu demek oluyor ki, doğal olduğu iddia edilen toplumsal cinsiyet biçimleri bu doğallıklarını kabul ettirebilmek adına taklitlerine ihtiyaç duymaktadırlar. Cinsiyet rollerinin normallığı bu kavramların kopyalaştırılması ve marjinalleştirilmesine dayanmaktadır.

3.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramının Beden Üzerinden Sanata Yansımaları

Cinsel kimlik ve toplumsal cinsiyet meselesi psikoloji ve felsefe alanında geniş bir yer edindiği gibi çağdaş sanat kavramı içinde de önemli bir yere sahiptir. Bahsi geçen bu cinsel kimlik konusu çağdaş sanatın interdisipliner yapısı ve gelişen teknolojik olanaklarıyla yeni bir söylem alanı bularak aynı zamanda görsel bir dile kavuşmuştur.

Çağdaş sanat eserlerine yansıyan bu cinsel kimlik yorumlamalarıyla cinsiyet kavramı izleyicinin görsel hafızasında canlı kalır ve toplumun değer yargılarını değiştirici bir rolde oynayabilir.

Toplumsal cinsiyet kavramının sanat kavramı içinde en çok tartıştığı konu beden konusudur. Hem sosyal hem sanatsal alanda en çok tartışılan ve anlamlandırılmaya çalışılan "beden" kavramının performans sanatları aracılığıyla doğrudan sanatsal ifade aracına dönüştüğünü söylemek mümkündür. Beden kavramı mağara duvarlarına çizilen resimlerden günümüz sanat pratiklerine kadar temsil nesnesi ve öznesi olarak sanatın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Beden sanatının ilk örnekleri olarak sayabileceğimiz bedensel eylemlerin kökenlerini ilkel kabilelerin ayin ve özel günlerinde gerçekleştirdikleri ritüellere dayandırabiliriz. Arkaik dönemden günümüze kadar uzanan süreçte bedene yapılmış birçok müdahale görmek mümkündür. Hemen her kabilenin özgün beden ritüelleri vardır ve bu ritüellerin o toplumun kültür/sanat özelliklerini de içinde barındırdığını söyleyebiliriz.

Mehmet Yılmaz'a göre asıl amaçları sanat yapmak olmasa bile beden sanatının temellerinden bahsetmek için önce ilkel kabilelere değinmek gerekmektedir. Ona göre; ilkel dönem kabile üyeleri birer beden sanatçısı bedenleri de birer sanat yapıtıdır.¹

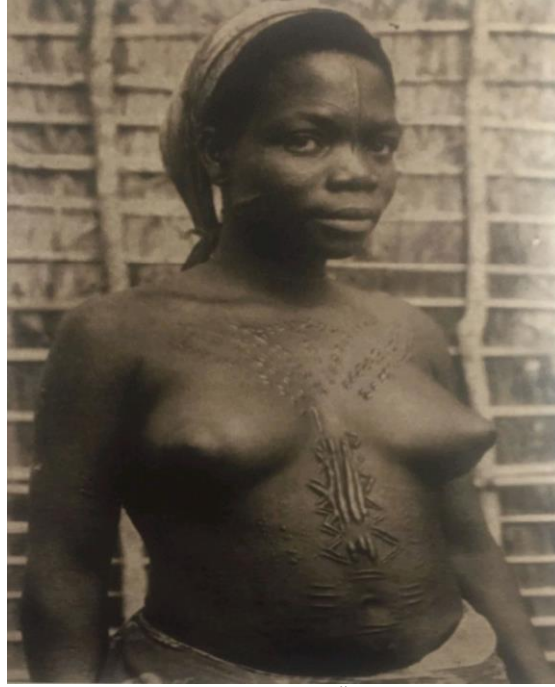
Beden ritüellerinin geçmişine baktığımızda farklı uygulamalar dikkat çekmektedir. Kimi zaman yüzün veya vücudun farklı bölgelerine yapılan dövme uygulamaları karşımıza çıkarken kimi zamanda "skarifikasyon"

¹ Mehmet YILMAZ, (2006). Modernizmden Postmodernizme, s.290,Ankara: Ütopya Yayınevi.

denilen ve cildin kesilip kül veya kil ile kabartılarak desenler oluşturulduğu uygulamalar karşımıza çıkmaktadır(Resim-1).

Bedenin tuval olarak kullanıldığını düşünen Melis H. Şeyhun'a göre; skarifikasyon, boyama, dövme olmak üzere pek çok yöntemle uygulanabilen beden sanatı, bireyin toplumdaki konumunu, manevi inançlarını ya da etnik kökenini dışı vurmak adına bedeni bir tuval olarak kullanır ².

Performans sanatlarında ifade aracı olarak kullanılan bedeninin toplumsal normlardan sıyrılmış halde ve özgün bir şekilde sunulduğunu söyleyebiliriz. Buradaki asıl amaç bir bakıma bedenin deneyimlenmesi ve beden üzerinde oynama imkânı sunulmasıdır. Çünkü bedenin bu şekilde kullanılmasıyla çok farklı eğilimleri ve deneyimleri ortaya koyma şansı sunduğunu söyleyebiliriz. Birçok sanat disiplini bir araya getirmesiyle, klasik sanat anlayışına alternatif olanaklar sunan performans sanatlarında var olan her şey aynı zamanda birer sanat malzemesidir. Bu anlayışla Otto Mühl bedenle malzemenin birleşmesi konusuna ve bedenin sanatsal bir malzeme olarak kullanılmasına dikkat çekmiştir.



Resim-1: Skarifikasyon Örneği, Kongo.

(Kaynak : Melis H. Şeyhun, Bir Tuval Olarak Beden, Sanat Dünyamız Yapı Kredi Yayınları,(2010). Sayı: 115, s. 15.)

Özellikle kadın bedeninin seyirlik bir obje olması bazen de tamamen tersi yapılarak, tabulaştırılması, bunun yanında farklı cinsel kimliklerin bedensel farklılıkları ve farklı ihtiyaçlarından dolayı, beden hem irdelenen, özgür kılınması gereken bir konu, hem de bu farklılıkların meşruluğu yanında, mahremiyetinin korunması adına, örtük bir konudur(Karacan,2016:1086).

Beden olgusu, feminist sanatın ilgiyle odaklandığı bir konu olarak, toplumsal cinsiyet sorgulamalarının sanat üzerinden yapılması için bir alana dönüşmüştür. Bu bağlamda feminist sanatla birlikte biyolojik farklılıkların reddi ön plana çıkarılmıştır ve kadın kimliği için tanınan mekân kavramı ve görevleri eleştiriye açık duruma getirilmiştir. Feminist sanat hareketinin bir kanadında kadın bedeninin sömürülmesine ve yıllardır sanata konu olan güzellik ve çıplaklıkla eş koşulmasına karşı çıkılırken bir tarafında ise kadın kimliği ve biyolojik farklılıkların savunusu ve sergilenmesi savunulmuştur. Beden üzerinden toplumsal cinsiyet sorgulamalarının yapıldığı sanat eserlerinde kadın bedenine ait her şey, kendisi, atıkları, salgısı vb. doğrudan veya dolaylı olarak sanatsal ifade aracına dönüşmüştür.

Günümüz sanatlarında da beden, tuval üzerindeki temsili kullanımından veya heykel olarak temsilinden sıyrılıp, kendisine direkt olarak yer edindiği performans sanatlarıyla özgün bir alana sahip olmuştur. Bu bağlamda, beden olgusunun performansa ait bir eleman olduğunu söyleyebiliriz. Performans sanatları kapsamında beden olgusu sınırlarını aşarken hem ilkel hem teknolojik olmaktadır. Bedenini sanatına dâhil eden sanatçı hem özne hem nesne olma durumunu performans sanatları aracılığıyla deneyimlemiştir.

² Melis H. ŞEYHUN, (2010). "Bir Tuval Olarak Beden", Sanat Dünyamız, Sayı: 115, s. 15. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çünkü hem eserin bir parçası olma, hem de özne olarak sanat yapma eylemi içerisinde kendini konumlandırma özgürlüğüne kavuşmuştur. Bedenin insana özgü en doğal alan olması pek çok sanatçıyı beden konusuna yönlendirmiştir. “Feminist Sanat Ve Yapısöküm Kadın İmgeleri” başlıklı çalışmasında Meltem Söylemez bu konuya şöyle değinmiştir;

“Carolee Schneeman’ın aybaşımda vajinasına kağıt ruloyu yavaş yavaş çekerek okuması, Hannah Wilke’nin kadın cinselliğini baskılamaya çalıştığı fotoğrafları, Cindy Sherman’ın film karelerinden aldığı kadın fotoğrafları ve yarattığı metafor kadın heykelleri, Gina Pane’in kendisini jiletlemesi, Orlan’ın estetik amilyatları, feminist sanatçıları bir kadın olarak bedenlerini bakışın nesnesi yapmaktadır. Kadın cinselliğinde odaklanan bu sanatçıların eylemleri, kadın cinselliğini yeniden yapılandırma amacı içerir. Ama aynı zamanda kadınların bedenlerini cezalandırdıkları bakışın nesnesine dönüşür”(Söylemez,2011:6).

Carolee Scheeman’nın regl döneminde vücut hatlarını boya ile belirginleştirip, beline bir önlük bağlayıp, Cezanne’nın “O Çok Başarılı Bir Ressam” kitabından metinler okuyarak başlattığı “İçimdeki tomar” isimli performansı önlüğü çıkarıp kitabı atmasıyla devam etmiş ve daha sonra sanatçı cinsel organına yerleştirdiği rulo şeklindeki kâğıt üzerindeki yazıları okuyarak performansını tamamlamıştır. Rulo kâğıt üzerindeki yazı da tanışmış olduğu, cinsiyetçi, erkek film yapımcısı ile arasında geçen tartışmalı diyalogdan alıntılar olduğu söylenmektedir (Resim 2).



Resim-2: Carolee Scheeman, “İçimdeki tomar”

(Kaynak: <https://medium.com/@ecebasar/%C3%B6nc%C3%BC-feminist-sanat%C3%A7%C4%B1-carolee-schneemann%C4%B1n-ard%C4%B1ndan-124993269211> Erişim tarihi: 25.10.2020)

Sanatçının performansı kadına yüklenmiş rollere bir başkaldırı ve farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Bu bağlamda feminist sanatla performans sanatı arasındaki ilişkinin oldukça kuvvetli olduğunu söylemek mümkündür çünkü kadın sanatçıların performansları, anlamları, içerikleri ve oluşum süreçleri bakımından bedenlerini anlatılarıyla birleştirdikleri oranda daha başarılı olmaktadır. “İçsel Yazı’ da” sanatçı halkın önünde arınma ritüeliyle, bedenini içindeki kızgınlıkları mecazi anlamda destek veren seyircisinin önünde bedeninden çıkarıp atmıştır. Bu çalışma sanatçının ömrü boyunca yapmayı istediği kadın bedeninin kutsal bilgi, doğum ve şehvetine bir dokunuş olması bakımından önem taşımaktadır”(Şenkan.2017:93).

Performans sanatları aracılığıyla sanatçılar, cinselliğin gizemini yapı söküme uğratmayı ve bedenlerine sahip çıkıp onları arzu nesnesi olmaktan öteye taşımayı amaçlarken aslında kendi bedenlerini de cezalandırmaktadırlar.

Bedenin yeniden tasarlanmasına ve deneysel bir alan olarak kullanılmasına ilişkin sanatsal performansların en uç örneğinin Fransız sanatçı Orlan’ın bedeni üzerinde gerçekleştirdiği estetik ‘operasyon’lar olduğu söylenebilir(Resim -3). 1990’da başlayan, “In The Reincarnation of Saint Orlan” projesinde sanatçı,

geçirdiği estetik operasyonlarla yüzünü sanat tarihinin önemli isimlerini hatırlatacak biçimde yeniden tasarlayarak, bir bakıma bedeni aracılığıyla röprodüksiyonlar yapmıştır.” Orlan, “bu görüntüleri kendiminkiyle birleştirdikten sonra her ressam gibi ben de, nihai portre ortaya çıkıncaya ve resmi bitirip imzalamak mümkün oluncaya dek bütün üzerinde çalışmaya devam ettim” şeklindeki söylemi ile sürece dikkat çekmiştir(Şenkan.2017:106).

Kadınlar genelde estetik operasyonları standartlaşmış bir güzelliğe erişmek amacıyla tercih ederken, Orlan bu estetik operasyonları güzellik kavramını yeniden yapılandırmak için kullanmayı tercih etmiştir. Kubilay Akman’a göre, “ameliyathane Orlan’ın stüdyosudur ve bedeni yalnızca işi için kullandığı bir araç ve materyal değil, aynı zamanda işinin ta kendisi ve estetik otoritelerin stereotiplerine karşı direnişine hizmet eden bir metafordur” (Akman,2005. <http://www.izinsizgosteri.net>).



Resim-3: Orlan, Operasyon Esnasında Performans

(Kaynak:http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html, erişim tarihi:25.10.2020)

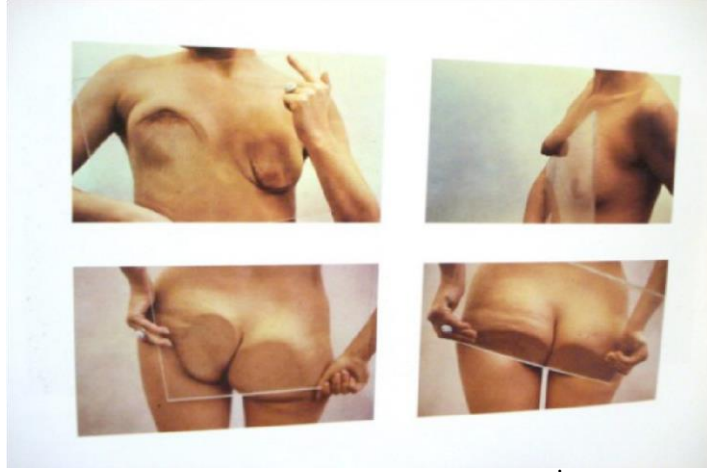
Joan Jones tarafından 1970’de Los Angeles’ta sahnelenen “Aynada Kontrol” isimli performans da sahneye çıplak bir halde çıkan sanatçı performans boyunca elinde tuttuğu ayna ile bedenini keşfetmeye çalışmıştır. Sanatçı sadece kendinin görebileceği bir şekilde aynayı tutarak ileyici ile göz kontağı kurmamaya çalışmaktadır. İzleyiciyi bakan, izleyen konumuna sokmasıyla sanatçının vermek istediği mesajın; toplumun sürekli olarak kadın bedenini incelediği ve yargıladığı halbuki olması gerekenin kadının kendi bedenini kendisinin incelemesi olduğunu söylemek mümkündür(Resim -4).



Resim-4: Joan Jones 1970’de Los Angeles “Aynada Kontrol” isimli performans

(Kaynak: Şenkan, Eda ,(2017).“Beden Kullanımı ve Perormans Sanatı”, Işık Üniversitesi Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi)

Şiddet, ölüm, etnik ve cinsiyet kimlikleri gibi konulara çalışmalarında yer veren Küba asıllı Feminist sanatçı Ana Mandiata (Finkelstein, 2012:1-82), 1972 Yılında gerçekleştirdiği “Glas on Body İmprints” isimli performansında, elinde tuttuğu cam bloğu göğsüne ve kalçalarına bastırıp onların şekillerini bozarak geleneksel şekilde kabul görmüş çekici kadın bedenini bozuma uğratmış ve biçimsiz bir forma sokmaya çalışmıştır. Sanatçının çalışmasında dönüştürme ve yapı bozumla gerçekleştirilmiş bir yabancılaşmadan söz edilebilir(Resim-5).



Resim-5: Ana Mandiata 1972 “Glas on Body İmprints”

(Kaynak: Alp, Kafiye Özlem ,(2014). “Feminist Sanatta Beden Ve Yabancılaşma”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi, Sayı:14)

Alman ve Türk asıllı olan performans sanatçısı Nezaket ekici Marina Abromowicz ‘in öğrencisi olarak 2006 yılında kullanımda olmayan bir hapishanede “Atropos” isimli bir performans gerçekleştirmiştir. Hapishane hücrelerinde saçlarından tavana bağlanan sanatçı ipleri çekerek ve ani hareketlerle bu esareten kurtulmaya çalışmıştır. Saçlarının yolunmasından çekinmeyen sanatçı bir kısmını da makasla kesmiştir. Yunana Mitolojisinde makasla insanın kaderinin asıldığı ipi kesen ve kader tanrıçası olarak bilinen Atropos’a gönderme yapan sanatçı, bütün saçlarının kesilmesi ile bu esareten kurtularak hücreyi terk etmiştir.



Resim-6: Nezaket Ekici ,2006, Atropos.

(Kaynak: <http://www.banucarmikli.com/kadinin-sanatta-var-olma-cabasi/nezaket-ekici-double-bindperformance-atropos-in-der-dna-galerie-de-berlin-2006120249-30-285-99-652-johann-nowak/> erişim tarihi: 24.10.2020)

T. Melih Görgün ‘ e göre bu performans;

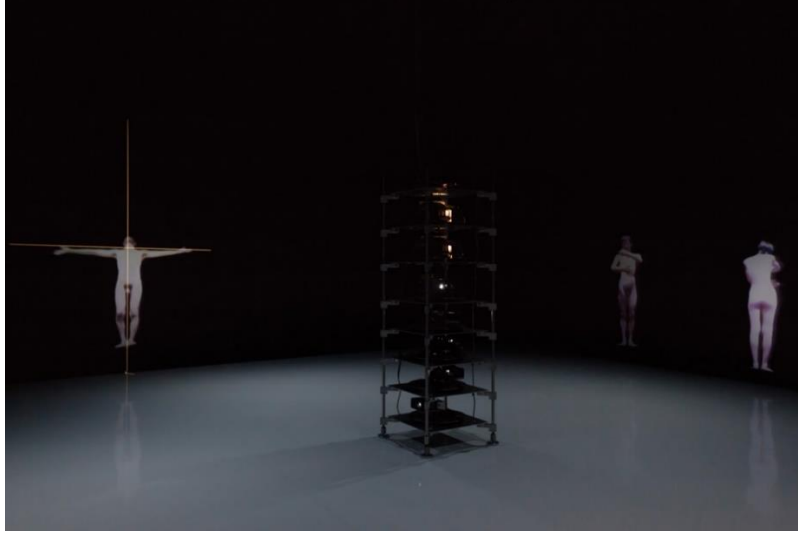
“Sanatçı, Atropos performansında kendi yazgısı ile başbaşa kalmış bir kente seslenmişti. Yazgı tanrıçaları, ‘moira’lardan biri olan Atropos, bildiğinden şaşmaz, vazgeçmeyen ve ‘yaşan ipliğini kesen’ olarak anılır. Nezaket Ekici’de, Atropos aracılığıyla Sinop’la kurduğu ilişkide özellikle kadınlara ne 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.”³

Kadının iç dünyasını, bedenini, sosyolojik konumunu anlamaya ve sorgulamaya yönelik olan feminist sanat aracılığıyla kimlik, beden, cinsellik, yaşam, mahremiyet, şiddet gibi kavramlar yeniden sorgulanma imkanı bulmuştur. “Kadın sanatçıların kendi cinselliklerini araştırması ve birçok kadın sanatçının konu olarak kendi yaşamlarını seçmesi, kadına özgü duyarlılığın değişik şekillerde biçimlenerek sanata yansımaya neden olur”(Çolak,2011:38).

³ T. Melih GÖRGÜN, “Nezaket Ekici Personal Map- To Be Continued “ Haz. Roland Nachtigaller, Sergi Kataloğu, s. 193

Bu bağlamda baktığımızda beden üzerinden toplumsal cinsiyet sorgulamaları sadece performans sanatlarında sınırlı kalmamış sanatın her türlü biçimiyle karşımıza çıkmıştır. Teiji Furuhashi Cinsel kimliğin bir süreç içinde dönüştüğünü anlatan teorileri bilgisayar kontrolündeki enstalasyon, performans ve dans, pratiğiyle gerçekleştirilmiştir.

Sanatçının ‘Aşıklar’ isimli çalışmasında, duvarlardan duvara geçerek dans eden beş kadın ve beş adam bulunmaktadır. Yazı ve sesin eşlik ettiği çalışmada. “‘aşk her yerde’, ‘benimle cinsel ilişkiye girme, dostum, hayal gücünü kullan’ mesajları verilmektedir.Furuhashi’nin çalışmasında, mekâna yerleştirilen hareketli görüntüler ve sesler izleyiciyi konunun içinde dâhil etmektedir. Koşan ya da sırtını dönen gerçek boyuttaki bedenler ile doğrudan ilişki kurabilen izleyici artık izleyici olmaktan çıkmakta, mesajların doğrudan muhatabı olmaktadır”(Dede, 2015:117). Yaptığı çalışmalarla sanatçı en genel anlamıyla toplumsal cinsiyet baskısına karşı çıkmaktadır.

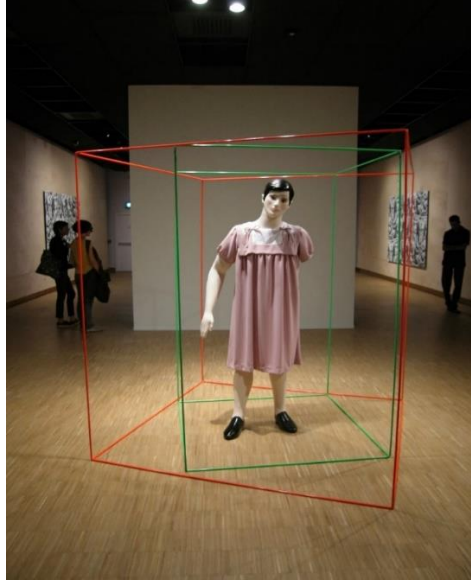


Resim-7: Teiji Furuhashi “Aşıklar”

(Kaynak:[http:// https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/teiji-furuhashi-ve-gunumuzde-ask-i-7120](http://https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/teiji-furuhashi-ve-gunumuzde-ask-i-7120) erişim tarihi: 25.10.2020)

Gülsün Karamustafa tarafından yapılan “çifte hakikat “ isimli enstelasyonda sanatçı bir erkek vitrin mankeninin üzerine kadın geceliği giydirip, tırnaklarının boyayarak cinsek kimliğin göstegelerini bulanıklaştırmaya çalışmıştır. Bedenin toplum ve kültür tarafından oyuncaklaştırıldığını düşünen sanatçı cinsel kimliği belirleyen ipuçlarını karıştırarak izleyiciyi de bu konu üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. (resim 8)

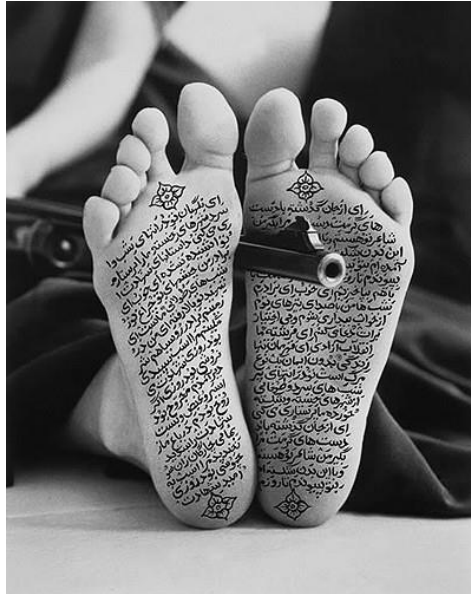
“Bedenin dışındaki kübik formların, hem bedenin kendi sınırlarını çizdiğini hem de izleyicinin beden üzerindeki müdahalesini sınırladığını düşünebiliriz. Bu açıdan bakıldığında, iç taraftaki yeşil kübik form oyuncak bedenin geçebildiği alanı oluşturmakta, kırmızı kübik form ise hem bedenin dışarıya çıkmasını engellemekte hem de izleyiciyi içeriye almamaktadır. Bu çetrefilli cinsel kimlik bulmacasında bulanıklaşan zihinler, düşüncelerini içeriye hapsetmek zorundadır. İzleyici, rahatsızlığını dile getirirse de onu duyabilecek gerçek bir bedenle değil, kurmaca oyuncak bir bedenle karşı karşıyadır. Bedeni oyuncaklaştıran ve çelişiklere sürükleyen ise toplumun önyargılarıdır”(Dede,2015:123).



Resim-8: Gülsün Karamustafa “Çifte Hakikat”

(Kaynak:<http://ozgenyildirim.blogspot.com/2013/11/vadedilmis-bir-sergi-gulsun-karamustafa.html> erişim tarihi: 10.10.2020)

Beden sanatı kapsamında toplumsal cinsiyet sorgulamaları yaparken karşımıza çıkan İranlı sanatçı Şirin Neshet siyah beyaz fotoğraflarında kadınların açıkta kalan yerlerine yerleştirdiği farsça yazılarla bir bakıma bu kadınlara ses vermekte ve İran da kadın bedeninin maruz kaldığı hegemonyayı sorgulamaktadır(Resim-9).



Resim-9: Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları, 1993-1997 Metropolitan Müzesi, New York

(Kaynak:<https://gorebildiklerim.wordpress.com/2010/11/27/shirin-neshat/#jp-carousel-309>, erişim tarihi 24.10.2020)

Feminist sanat kapsamında karşımıza çıkan bir diğer isim olan Kiki Smith'in sanat yapıtlarını “abject sanat” içerisinde değerlendirebiliriz. Onun sanat eserlerinde iç organlar, kadın bedeninin üreme, sindirim ve boşaltım sistemleri, rahim ve kaburgalar, bedenden sarkan cenin, placentalar, parçalanmış organlar bedene dair bütün süreçler görselleştirme yoluyla irdelenmektedir. “Abject sanat; genelde iki yöne eğilimlidir. Bunlardan birincisi, iğrenç olanla özdeşleşmek, tramvanın yarattığı yarayı deşmek için ona bir şekilde yaklaşmak, gerçeğin müstehcen nesne bakışıyla temas etmektir. İkincisi ise, iğrençlik sürecini abartarak iğrenç eylem esnasında yakalamak, geri yansıtmak, hatta kendi açısından tiksindirici hale getirmek için işleyişini abartmaktır”(Çolak,2011:40). Kiki Smith de sanatçının görevinin iğrenç olanı veya olduğu düşünüleni bastırmak değil açığa çıkarmak gerektiğini düşündüğü için sanatına bedene dair elemanları dahil etmiştir.

“Kiki Smith’in sanatı ayrıştırılmış, parçalanmış, yaralanmış vücut parçalarıyla ilgilidir (Resim-10). İç organların sunumu aynı zamanda yaşayan vücudun kırılma ve kırılganlığını da sembolize eder. Kiki Smith’in içeriden dışarıya doğru olan çalışmaları, gerçekliğin bedensel duyularının tat, dokunuş, kokunun da görme kadar önemli olduğunu vurgular”(Çolak, 2011:41).



Resim-10: Kiki Smith “rahim”

(Kaynak : <http://cins.ankara.edu.tr/colak.html> erişim tarihi:25.10.2020)



Resim-11: Kiki Smith, “Pee Body”, 1992, Heykel, Fogg Art Museum Cambridge.

(Kaynak : <http://cins.ankara.edu.tr/colak.html> erişim tarihi:25.10.2020)

Türk sanatçılardan Canan Şenol ‘un 1998 yılında hazırladığı “odalık” isimli enstelasyonunda (Resim-12) sanatçı, alışılmış çıplak kadın imgelerinin dışına çıkmayı amaçlamış ve şeffaf bir küp içine birkaç tane çıplak kadın bedenini farklı açılardan yerleştirmiştir. Burada kadının seyirlik olma haline gönderme yapan sanatçının, kadını odanın dışına çıkararak özel olan erkek bakışını yıkmaya çalıştığı söylenebilir.



Resim-12: Canan Şenol 1998 “odalık”

(Kaynak:<http://www.nachtkabarett.com/TheHighEndOfLow/> erişim tarihi:10.10.2020)

Feminist sanatçı olarak bilinen Rachel Lachowicz’in kadın bedenini ile özdeşleşmiş parçaları ruj ile kırmızıya boyayıp, et kancalarına astığı yine kırmızı renkli kravatlarla sergilediği enstelasyon çalışmasında(Kuspit, 2010:88), yapmak istediği vurgu kadının geleneksel olarak erkeğin bakış açısıyla ten

ve et arasında ki yabancılaşmadır. Sanatçı kırmızı rengi tercih ederek hem kadına atıfta bulunmuş hem de kozmetik tüketim politikalarının baskın erkek bakışı üzerinden sorunsallaştırmıştır(Resim-13).



Resim-13: Rachel Lachowicz, "Focus Figure" 2008---2009 Enstalasyon,
Denver Art Museum, Colorado

(Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/193479> erişim tarihi:24.10.2020)

4. SONUÇ

Toplumsal kazanım ve mücadelelerden biri olan feminist hareket kadının pek çok alanda kazanımına öncü olmuştur. 1960'lı yıllarla birlikte ivme kazanan feminizm hareketiyle kadının cinsiyet ayrımcılığına ilişkin rolü, cinselliği ve kimliği farklı ilgi alanlarıyla sorgulanmaya başlamıştır. Bu feminist hareketlerden büyük ölçüde etkilenen feminist sanat pratikleriyle üzerinden toplumsal cinsiyet sınıflandırmalarının yapıldığı ve insana özgü en doğal ve en özel alan olan beden konusu sanat içinde etkin bir rol oynamaya başlamıştır. 20yy. 2. Yarısından sonra değişen sınırlar, etnik savaşlar ve inançlar pek çok sanatçının beden- kimlik, beden-coğrafya, beden-cinsellik gibi konulara yönelmesini sağlamıştır. Temsil olanakları bakımından geniş alana yayılan bu sanat pratikleri ile kadının imajı, toplumsal rolü gibi konular sorunsallaştırılmıştır. Kadın feminist sanatçılar bedeni temsil nesnesi olarak kullanmış ve kendi bedenleri üzerinden kimlik tartışmaları için söylem alanı oluşturmuşlardır. Toplumsal cinsiyet kimliklerinin sorgulandığı sanat pratiklerinde öne çıkan beden kavramı, eylem alanına dönüştüğü için çoğu kez sarsıcı, dramatik ve abartılı biçimlerle karşımıza çıkmıştır. Feminist sanatın beden sanatı ile kaynaşması bedenin iyi bir uyumsama nesnesi olması ve yorumlamaya uygun canlı bir özne olmasıyla ilişkilendirilir.

Sanat toplumun kalıplaşmış düşüncelerini değiştirmede aracı ve yön gösterici rol üstlenmekte ve bu rolü üstlendiğinde, insan zihninde yeni ufuklar açarak geleceği de şekillendirmektedir. Kadın sanatçılar toplumsal cinsiyet kimliklerine dair sorunları fotoğraf, beden sanatı ve enstelasyonlarla görselleştirerek kadın ve kadın olma meselesine dikkat çekmeye çalışmışlardır.

KAYNAKÇA

Akın, Ayşe ve Demirel, Simge, (2003). "Toplumsal Cinsiyet Kavramı Ve Sağlığı Etkileri", Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi, 4, 73.

Alp, Kafiye Özlem, (2014). Feminist Sanatta Beden Ve Yabancılaşma Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi Sayı:14.

Butler, Judith, (2008). Cinsiyet Belası. Feminizm Ve Kimliğin Altüst Edilmesi. (Çev. Başak Ertür). 1.Bs. İstanbul : Metis Yayıncılık.

Butler, Judith, (1993). Bodies That Matter: On The Discursive Limits Of "Sex", London: Routledge.

Çolak, Banu, (2011). "Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi - Dışarı; Kiki Simith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler Ve Abjection," Fe Dergi 3, No. 1 38-46.

Dede, Ebru ,(2015). "Çağdaş Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları", Anadolu Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi. Cilt 5, Sayı: 2: 97-117.

Finkelstein. S. L., (2012). Ana Mendieta- A Search for Identity. Candidate for the Master of Arts Degree. University of Missouri Kansas City. (pp. 1-82).

Görgün, Melih "Nezaket Ekici Personal Map- To Be Continued "Haz. Roland Nachtigaller, Sergi Kataloğu, S. 193.

Karacan, Nesrin, (2016). “Toplumsal Cinsiyet Kavramı, Yeniden İnşası Ve Sanata Yansımaları” İdil, Cilt 5, Sayı 24, Volume 5, Issue 24.

Kuspit, D., (2010). Sanatın Sonu, Yasemin Tezgiden (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Söylemez, Meltem, (2011). “Feminist Sanat Ve Yapısöküm Kadın İmgeleri”. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 8 1-10.

Scott, Joan Wallach, (2013). Feminist Tarihin Peşinde, Çev. A. Günaydın, A. Sönmez, F. Dinçer, Ö. Tümer, Ö. Aslan, İstanbul: Bgst Yayınları.

Şenkan, Eda, (2017). “Beden Kullanımı Ve Performans Sanatı “ Işık Üniversitesi Sanat Kuramı Ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi.

Şeyhun, Melis H., (2010). “Bir Tuval Olarak Beden”, Sanat Dünyamız Sayı: 115, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Oralgül, Ezgi ,(2016). “Judith Butler’ın Kimlik Ve Siyaset Anlayışı” Ocak/January , 9(1), 47-62 Issn 1309-1328.

Ulusoy, Demet, (1999). “Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet” Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt:16 Sayı:2.

Üner, Sarp, (2008). Toplumsal Cinsiyet Eşitliği, T.C. Başbakanlık, Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Ankara.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H.,(2018). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, Mehmet, (2006). Modernizmden Postmodernizme, Ankara: Ütopya Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

Resim-1: Skarifikasyon Örneği, Kongo.

(Kaynak : Melis H. Şeyhun, Bir Tuval Olarak Beden, Sanat Dünyamız Yapı Kredi Yayınları,(2010). Sayı: 115, s. 15.)

Resim-2: Carolee Scheeman, “İçimdeki tomar”

(Kaynak: <https://medium.com/@ecebasar/%C3%B6nc%C3%BC-feminist-sanat%C3%A7%C4%B1-carolee-schneemann%C4%B1n-ard%C4%B1ndan-124993269211> Erişim tarihi: 25.10.2020)

Resim-3: Orlan, Operasyon Esnasında Performans

(Kaynak:http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html, erişim tarihi:25.10.2020)

Resim-4: Joan Jones 1970’de Los Angeles “Aynada Kontrol” isimli performans

(Kaynak: Şenkan, Eda ,(2017).“Beden Kullanımı ve Perormans Sanatı”, Işık Üniversitesi Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi)

Resim-5: Ana Mandiata 1972 “Glas on Body Imprints”

(Kaynak: Alp, Kafiye Özlem ,(2014). “Feminist Sanatta Beden Ve Yabancılaşma”, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi, Sayı:14)

Resim-6: Nezaket Ekici ,2006, Atropos.

(Kaynak:<http://www.banucarmikli.com/kadinin-sanatta-var-olma-cabasi/nezaket-ekici-double-bindperformance-atropos-in-der-dna-galerie-de-berlin-2006120249-30-285-99-652-johann-nowak/> erişim tarihi: 24.10.2020)

Resim-7: Teiji Furuashi “Aşıklar”

(Kaynak:<http://https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/teiji-furuhashi-ve-gunumuzde-ask-i-7120> erişim tarihi: 25.10.2020)

Resim-8: Gülsün Karamustafa “Çifte Hakikat”



(Kaynak:<http://ozgenyildirim.blogspot.com/2013/11/vadedilmis-bir-sergi-gulsun-karamustafa.html> erişim tarihi: 10.10.2020)

Resim-9: Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları, 1993-1997 Metropolitan Müzesi, New York

(Kaynak:<https://gorebildiklerim.wordpress.com/2010/11/27/shirin-neshat/#jp-carousel-309>, erişim tarihi 24.10.2020)

Resim-10: Kiki Smith "rahim"

(Kaynak : <http://cins.ankara.edu.tr/colak.html> erişim tarihi:25.10.2020)

Resim-11: Kiki Smith, "Pee Body", 1992, Heykel, Fogg Art Museum Combridge.

(Kaynak : <http://cins.ankara.edu.tr/colak.html> erişim tarihi:25.10.2020)

Resim-12: Canan Şenol 1998 "odalık"

(Kaynak:<http://www.nachtkabarett.com/TheHighEndOfLow/> erişim tarihi:10.10.2020)

Resim-13: Rachel Lachowicz, "Focus Figure" 2008---2009 Enstalasyon, Denver Art Museum, Colorado

(Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/193479> erişim tarihi:24.10.2020)