

1970 SONRASI GÖRSEL SANATTA ‘KADINLIK’A DAİR İZLEKLER

Esra SAĞLIK ¹

ÖZET

1960’lardan sonra gelişen feminist hareket, modernitenin erkek egemen bakış açısının dışladığı kadın kimliğinin, kültürünün ortaya çıkarılmasında etkili olmuştur. Bu ‘kimlik’in kişisel ve görsel ifadeleri, görsel sanatta bir tür isyan gibi kendini göstermeye başlamıştır. Anne olmak, eş olmak, iş yaşamında yer almak gibi toplumsal roller ile yükümlülükleri altında ezilen kadının sanat ortamında kendini var etme süreci halen devam etmektedir. Kadın sanatçıların kimi zaman metaforik, kimi zamansa gerçekçi anlatımlarla ördüğü çalışmalarında, toplumsal cinsiyet, aile, yalnızlık gibi kavramlar, ‘beden’ ile ilişkili yapıtları aracılığıyla görünürlük kazanmıştır. Kadının kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin sanattaki yansımalarının incelendiği bu çalışmada, ‘kadınlık’a dair izlekler, yani kadın sanatçıların kişisel, kültürel, psikolojik yaşantılarından süzdükleriyle ortaya koyduğu eserleri incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kadın, sanat, cinsiyet, rol

Sağlık, Esra. "1970 Sonrası Görsel Sanatta ‘Kadınlık’a Dair İzlekler". *idil* 3.14 (2014): 71-85.

Sağlık, E. (2014). 1970 Sonrası Görsel Sanatta ‘Kadınlık’a Dair İzlekler. *idil*, 3 (14), s.71-85.

¹ Yrd.Doç., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, esrasaglik(at)gmail.com

THEMES OF 'WOMANHOOD' IN VISUAL ART AFTER 1970

ABSTRACT

The Feminist movement that developed after the 1960s became effective in making visible the isolated female identity and culture by the dominant male gaze. This personal and visual expression of 'identity' has began to show itself in visual arts like rebellion. Women's attempts to prove their existence in the art world still continue while they struggle between their social roles as mother, wife and businesswoman and the inherent responsibilities. Concepts such as social gender, family and loneliness become visible in women's works either metaphorically, or realistically structured relating to the 'body'. This study is about the reflections of gender roles in art and themes of 'womanhood' and are evaluated through works stemming from the artists' personal, cultural, psychological experiences.

Keywords: Woman, art, gender, role.

Fransız felsefeci ve fenomenolog Maurice Merleau-Ponty, bilinç ve algıyla ilgili problemler üzerinde durarak, bilincin dünya ile ilişkisini ele almıştır. Ona göre algı alanımız, duyumlardan oluşmaz, fakat aralarındaki mekânlarla birlikte, her biri bizim için bir tutumu simgeleyen, anımsatan ‘şeyler’den meydana gelir (Ponty, 2008, 30). Kolektif bilinçaltında insanın geçmişinden getirdiği bellek kalıntıları, zaman zaman bu ‘şeyler’ ile birleşerek sanat eserinde karşılığını bulur. Kolektif bilinçaltında yer alan bir başka yapı olan cinsiyet de ‘şeyler’i bu anlamda çeşitli şekillerde karşımıza çıkartır.

Günümüzde pek çok sanatçı ve sanat eleştirmeni, kadın duyarlılığını tümüyle inşa edilmiş bir olgu olarak görmektedir. Örneğin Fransız psikanalist, yazar ve filozof Julia Kristeva’ya göre kadın, tamamen sosyal bir yapıdır, yani toplumda kendisine yüklenen rollerle şekillenir ve şekillendirilir. Kadının bedensel dönüşümünü, özgür olabilmesinin somut koşulu olarak ileri süren Kristeva, toplumsal yapının ataerkil düzen olduğunu ifade eder. Ayrıca düşünür, bu ataerkil yapıların diğer tüm yapıları şekillendirdiğini ve öznenin anlam ve değer dünyasını biçimlendiren bu düzenin işleminde dilin belirleyici bir fenomen olduğunu öne sürer (Kristeva, 1980, 19).

Kadınların kendilerindeki tekilliği dinleyip bunu paylaşmaları gerektiğini ifade eden Kristeva, belirli bir amaç içinde birlikte olsalar dahi bireyselliklerini koruyarak özgürleşmelerini ve bu özgürleşmenin gerçekleşmesi için yaratıcılığın vurgulanmasında ısrar etmelerini savunur. O’na göre bugün geçerli olan değer bireysel özgürlüktür, bireysel farklılıktır.

Bu tekillik düşüncesini Fransız düşünür ve modern feminizmin kurucularından Simone de Beauvoir’da da görmekteyiz. Anne olmak, eş olmak, iş yaşamında yer almak gibi toplumsal roller ile yükümlülükleri altında ezilen kadının kuşatılmışlığını belirten Beauvoir, erkek dünyası tarafından kuşatılan kadının, toplumda ‘ikinci cins’ olarak yerleşen varlığının onun hormonlarından gelmediğini, bunların hepsinin birer kalıp halinde, içinde bulunduğu durum tarafından yaratıldığını savunmuştur (Beauvoir, 1975, 7).

‘Her insanın cinsiyet duygusu bireysel bir yaratımdır. Aynı zamanda, toplumsal cinsiyet kimliği, kişisel anlam ile kültürel anlamın iç içe geçmesi, neredeyse kaynaşmasından oluşur’ (Chodorow, 2007, 81).

Yakın sanat tarihine baktığımızda kadın sanatçıların ‘ben’, ‘benlik’, ‘kimlik’ kavramlarıyla yoğun biçimde ilgilendiklerini görürüz. Modernitenin erkek egemen bakış açısının dışladığı kadın kimliğinin, kültürünün ortaya çıkarılması için çalışan

bu sanatçılardan Amerikalı Judy Chicago, 1970'te, ilk feminist sanat programını düzenlemiş ve ünlü "Womanhouse" (Kadın Evi) sergisini gerçekleştirmiştir.

"Womanhouse" (30 Ocak - 28 Şubat 1972), Judy Chicago ve Miriam Schapiro tarafından oluşturulmuş, içinde sadece kadınların olduğu sanat ve performans organizasyonudur. 'California Institute of the Arts Feminist Art Program' adlı program çerçevesindeki bu etkinlikte Chicago ve Schapiro öğrencileriyle yer almış ve onları bu platformda bir ay boyunca özgürce çalışmalarını için cesaretlendirmişlerdir. Her sanatçı, kendisine ait bir odada projesini gerçekleştirmiştir. 'Yaparak öğrenme' metoduyla bir anlamda eğitim yeri olan Womanhouse, kendini keşfetmenin psikolojik pratiğini ve kadın hareketinin bilinçlendirme şeklini ortaya çıkararak yeni bir tavır önermiştir (Broude ve Garrard, 1994, 50).



Resim 1: Frazier, S. Hodgetts, V. Weltsch, R. (1972), Besleyici Mutfak (Nurturant Kitchen), Kaliforniya, ABD: Kaliforniya Sanat Enstitüsü.

Bu sergide grubun üyeleri, bir eve bütünüyle yerleşerek yeni oluşturdukları feminist bilinç doğrultusunda kadınların hayatı için hayal ettikleri genel tabloyu canlandırmışlardır. Buradaki kadın imgeleri öfke, ironi, mizah gibi çok çeşitli duyguları yansıtmıştır.



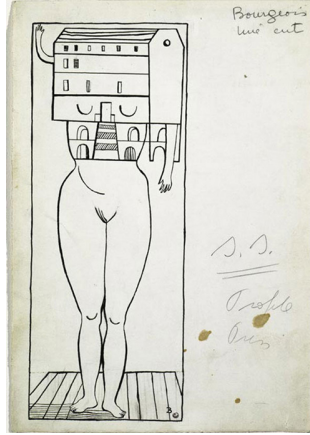
Resim 2: Orgel, S. (1972), ‘Çamaşır Dolabı’ (Linen Closet), Kaliforniya, ABD: Kaliforniya Sanat Enstitüsü.

İlk gün sadece kadınların görmesine izin verilen bu sergi / proje, dönemin feminist sanatçıları için büyük bir heyecan yaratmış ve kadınların gerçekleştirdiği önemli bir proje olarak sanat tarihinde yerini almıştır. 17 odalı bu evin her bir odası ayrı bir sanatçıya verilmiştir. Bu sanatçılardan Susan Frazier, Vicki Hodgetts ve Robin Weltsch’e ait olan ‘Besleyici Mutfak’, etkili çalışmalardan biridir. Tamamıyla parlak pembe renge boyanmış, içinde konservelerin ve mutfak gereçlerinin olduğu bir mutfak, ilk bakışta mekanın algısından dolayı yumurta olarak algılanan göğüslere mekan olmuştur. Çalışmada yumurta ve göğüs arasında kurulan, doğurganlıkla ve üremeye ilgili bağlantı da çarpıcıdır. Womanhouse’daki diğer çalışmalardan biri, Sandy Orgel’in ‘Çamaşır Dolabı’dır. Sanatçı bu işi için “Aynı zamanda bir kadın ziyaretçi olarak bu çalışma için şunu diyebilirim, bu iş kesin olarak kadının her zaman bulunduğu yer ile yani rafların ve örtülerin arası ile ilgili. Ama şimdi dolaptan dışarı çıkma zamanı” demiştir (Broude - Garrard, 1994, 55). Çalışmada, rafların arasına sıkışmış kadın model, sanatçının sözünü ettiği, günlük ev rutininin arasına sıkışan kadını temsil etmektedir. Modelin dolaptan dışarı çıkan ayağı bize toplumsal yükümlülüklerin arasına sıkışan kadının dışarı çıkma isteğini göstermektedir.



Resim 3: Bourgeois, L. (1994), 'Kadın-Ev' (Femme-Maison), Londra, İngiltere: Wendy Fisher Koleksiyonu.

İşlerinde çoğunlukla kendi kişisel tarihinden ilham alan ve 'kadın', 'kız evlat', 'eş', 'anne' gibi kimliklerini çalışmalarına yansıtan Fransız sanatçı Louise Bourgeois, bunları sıkıntı, yabancılaşıma, aşk, seks, ölüm gibi kavramlarla da birleştirmiştir. 1911 doğumlu sanatçı, ev ve kadın kavramları aracılığıyla nesne ve beden arasında doğrudan temsil ilişkisi kurmuştur. Ayrıca bu ifadesini doğum temasıyla güçlendiren Bourgeois, yapıtlarına organik formları da katmıştır. 1940'ların ortalarında başladığı 'Kadın-Ev' serisinde, kuşatılmışlık ve kaçış, güvenlik ve yalnızlık arasındaki dengeyi içinde barındıran ev formunu kullanmıştır. Beden de onun için sadece dış dünya ile bağ kurmak için gereken bir şey değil, aynı zamanda kendi derin iç dünyasına ulaşmasının da bir yoludur (Kotik, 1994, 13). Sanatçı bu serisinde, ev ve kadın arasında ilişki kurmuştur. Çoğunlukla kadın kafasının yerini alan ev, Bourgeois için, kadın kimliğinin 'güven ve aile sıcaklığı' ekseninde kuşatılmışlığını gösterirken aynı zamanda onun hapsoluşunu da temsil etmektedir.



Resim 4: Bourgeois, L. (1947), 'Kadın-Ev' (Femme-Maison), New York, ABD: Solomon R. Guggenheim Müzesi.

Sanatçı, cinsiyet, kadın, aile ve yalnızlık kavramlarının arasında ele aldığı 'sıkıntı' duygusuna 'beden' ile ilişkili yapıtları aracılığıyla görünürlük kazandırmıştır. Otobiyografik anlam parçalarından oluşan yapıtlar; 'Başlangıçlar', 'Kadınlar-Evler', 'Kişiler', 'Yuvalar-İnler-Sığınaklar', 'Anı Mekânları', 'Kıyafetler-Kumaşlar, Peyzajlar-Objeler' gibi bölümlerden oluşmuştur. Çalışmalarında kadın bedenini, özel alanını, travmalarını taşıyarak bunu kendisine ait olan dokular, renkler ve formlarla yansıtan bir alan olarak kuran sanatçı, bütün objelerin ve görüntülerin kendi başına bir tarihselliğe sahip olduğunu söylemiş ve zaman ile nesne arasına otobiyografik etkileri yerleştirerek, sanatı gerçek anlamda yaşamın içerisinde tekrar dinamizm kazanabilmiş bir öge haline getirmiştir.



Resim 5: Calle, S. (1979), 'Uyuyanlar' (The Sleepers), Paris, Fransa: Galerie Perrotin.

Bourgeois'dan farklı bir anlatımla çalışmasına karşın Sophie Calle² da benzer sorunlara değinmiştir. İşlerinde, 'toplumsal ahlak' meselesiyle uğraşan, gerçeklikle kurguyu sürekli olarak iç içe geçiren Calle'in çalışmaları genel olarak, fotoğraflarla anlatıyı birleştiren metinler ve yerleştirmelerden oluşmaktadır. Calle, işlerinde, kendi yaşantısına dair kavram ya da nesneleri son derece çarpıcı şekilde kullanır. Esas olarak üzerinde durduğu şey, 'öteki'leri kullanarak kendi yaşamını bir sanat eserine dönüştürmektir. Çalışmaları kimi zaman, mahremiyet, özel hayatın sınırları, etik değerler, sanat yapıtının üretimi ve tüketimi konularında tartışmalara yol açmıştır.



Resim 6: Sherman, C. (1977), 'İsimsiz Film Kareleri #3' (Untitled Film Stills #3), Londra, İngiltere: Serpentine Gallery.

¹ 1953 doğumlu Fransız yazar, fotoğrafçı ve sanatçı. Çağdaş kavramsal sanatın önemli isimlerinden biridir. 70'li yılların başlarında fotoğraf çekmeye başlamıştır. "Toplumsal ahlâk" meselesiyle uğraşan yapıtlar üreten Calle'in işleri genel olarak, fotoğraflarla anlatıyı birleştiren metinler ve yerleştirmelerden oluşmaktadır. İşlerinde özyaşamöyküsel malzemeyi son derece çarpıcı şekilde kullanır. Sanatsal stratejisi "öteki"leri kullanarak kendi yaşamını bir sanat yapıtına dönüştürmektir. Hikâyelerinde hem oyuncu hem de yazar olarak yer alır ve gerçeklikle kurguyu sürekli iç içe geçirir. Calle'in çalışmaları, kişisel yaşamın sınırları, kamusal alanın kullanımı, etik değerler, sanat yapıtının üretimi ve tüketimi konularında önemli tartışmalara yol açmıştır.

Sanatta cinsiyet kavramını farklı bir bakış açısıyla ele alan Amerikalı sanatçı Cindy Sherman'ın, 1970'lerin sonlarında başladığı, filmlerde kadınlara verilen klişe rolleri sorgulayan, model olarak kendisini kullanarak gerçekleştirdiği çalışması 'İsimsiz Film Kareleri', sanatçının özellikle Hollywood, Yeni Dalga ve Yeni Gerçekçi filmlerde izlediğimiz kadın kahramanları çağrıştıran çeşitli rollere, görünümlere, kimliklere büründüğü siyah beyaz fotoğraflarından oluşmaktadır. Popüler kültürün kadın kimliğinin şekillenmesindeki işlevini sorgulayan Sherman, kendi çektiği, dolayısıyla bir anlamda öznesi ve nesnesi olduğu bu fotoğrafların her karesinde, farklı bir kılığa bürünerek kimliğin kültürel inşasına işaret etmektedir. Kimlik arayışının dışında yapaylık ve yüzeyselliği ön plana çıkaran Sherman'ın aynı zamanda, hem kurmaca/yapay bir şey oluşturduğu, hem de aslında 'gerçekliği' olmayan bir şey yaptığı için bir 'mit' yarattığı söylenebilir.



Resim 7: Hatoum, M. (1988). 'Mesafe Önlemleri' (Measures of Distance), Londra, İngiltere:Tate Gallery.

Lübnanlı video, performans ve enstelasyon sanatçısı Mona Hatoum, bize, beden odaklı gerçekleştirdiği erken dönem video çalışmalarında kadınlığa dair farklı bir görsel okuma sunmaktadır. İşlerinde sürgün yaşamının izleri görülen, nesneleri sembolik anlamlarına yer vererek kullanan Hatoum, kavram'a, politik ve güncel olana işaret eden çalışmalarını sarsıcı bir şiirsellikle yansıtır.

'Measures of Distance', birkaç katmandan oluşan bir video çalışmasıdır. Ekranda yer alan, annesinin kendisine Beyrut'tan yolladığı Arapça metin, Hatoum tarafından İngilizce olarak seslendirilmiştir. Metnin ardındaki görüntüler, Hatoum'un Lübnan'a ziyareti sırasında, annesini dış alırken çektiği fotoğraf kayıtlarından oluşmaktadır. Kayıtlardaki anne ve kız arasındaki Arapça diyalogda, annesinin samimi bir şekilde ifade ettiği hisleri, cinselliği, kocasının karşı çıkışları yer almaktadır (Manchester, 2000) ve bu görüntü ve diyaloga, Hatoum'un seslendirdiği mektup, dış ses olarak eklenmektedir.

Measures of Distance ile birlikte kişisel içine dalmak gibi bilinçli bir karara vardım. 1981'deki Beyrut gezim sırasında annem düş alırken onun onlarca fotoğrafını çektim. O dönemlerde feminizm, kadının temsil sorunuyla o kadar çok uğraşmıştı ki artık kadın imajları çerçeveyi boş bırakmış veya yok olmuşlardı. Bu oldukça moral bozucuydu. Birkaç yıl boyunca çalışmalarında annemin görüntüsünü kullanıp kullanmamak konusunda acı çekmiştim. Çalışmaya son halini ancak 1988 yılında verebildim fakat arada performansım için malzeme olarak kullandım onu. Her neyse, ne zaman ki bitti şunu fark ettim: çalışma, savaşın yol açtığı sürgünün karmaşıklığını, yerinden edilmeyi, kayıp duygusunu ve ayrılığı haykırıyordu. Diğer bir deyişle, imajı bağlamına oturtuyordu ve bu insanı yani annemi, sosyo-politik bir bağlama... (Antonin, 2012, 63).

Son derece kişisel öğeleri kullanmasına rağmen anlam katmanlarıyla dolu çalışma, bizi Sophie Calle'dan farklı bir tanıklığa çağırır. Bu tanıklık, bireysel mahremiyetten çok toplumsal kodların tanıklığına da karşılık gelmektedir. Annenin çıplak görüntüsünün üzerine eklenen Arapça metin, bedeni örten bir örgü gibi de görülebilir.



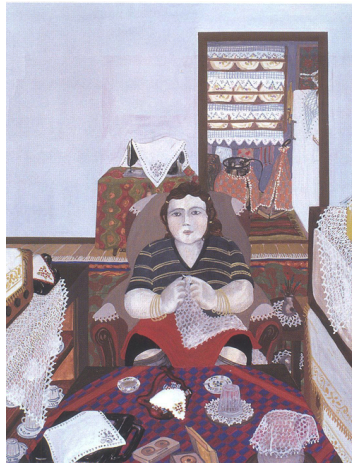
Resim 8: Walker, K. (2008), '1863'te Sıcak Bir Yaz Akşamı' (A Warm Summer Evening in 1863), New York, ABD: James Cohan Gallery.

Afrika kökenli Amerikalı sanatçı Kara Walker, işlerinde ırk, cinsiyet, şiddet, cinsellik, kimlik gibi konuları işleyen sanatçılardan biridir. Walker'ın bilinen siluet enstelasyonları, sanatçının, kağıtları/çeliği keserek galeri mekânının duvarlarını kaplayacak şekilde düzenlediği siluet figürlerinden oluşur. İmajlarını savaş öncesinde Afro-Amerikan kölelerinin tasvir edildiği tarihi ders kitaplarından seçen Walker'ın çalışmaları ilk bakışta, bir hikaye kitabından alınmış herhangi bir resim gibi görünür; oysa ki imajlar, savaşın görünmeyen kirliliğini galeri mekânının duvarlarında karşımıza çıkarır. Beyaz askerin siyah bir kıza tecavüz etmesi, beyaz çocuğun kılıcını neredeyse linç edilmiş siyah kadının vajinasına sokmak üzere oluşu

gibi kompozisyonlar, Walker'ın bu siluet imajlarıyla tasvir edilmiştir. “Bu kültürdeki siyah Amerikalılar ve Afrikalılar hakkındaki bütün kötücül tereddütler, kötü hisler, bütün çirkinlikler dahası bütün temel varsayımlar beynimde dolaşp, bu işlerde dışarıya döküldü. Gerçekten siyah olmakla ilgili değilim, tam tersine siyah veya beyaz olmakla, yani bunların birbirleriyle nasıl ilişkilendikleri, bütün bunlarda nasıl bir güç ilişkisi olduğuyla ilgiliyim” (Walker, 1999) diyen Walker, siluetlerinde çarpıcı imajları, ilkin bir gölge oyunu masumluğunda algıladığımız bir üslupla bize sunmuştur.

Walker'ın ‘1863’te Sıcak Bir Yaz Akşamı’ adlı çalışması, Harper Magazin’de yayınlanan, iç savaş sırasında New York’ta siyah çocukların kaldığı bir yetimhanenin imhasını gösteren bir gravüre dayanmaktadır (Peacock, 2010). Bir goblen³ ve keçeden bir kadın silüetinin yer aldığı çalışma yine Walker’ın kâbusumsu hikâyelerini çağırıştır. İmajların ‘dehşet verici masumiyet’i yine kadınısı bir bakışı içinde barındırır.

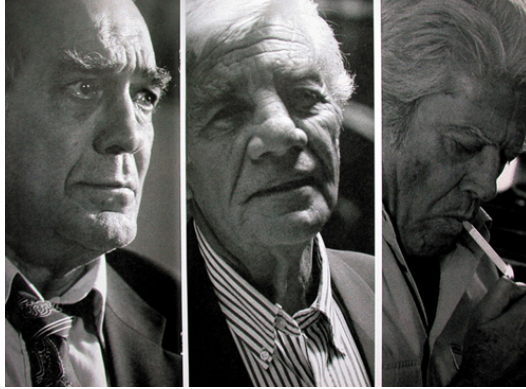
Hayat hikâyemizin merkezine baktığımızda ‘kendimizle’ karşılaşırız; bunu hikâyeleştirme döngüsünde düşündüğümüzde de asıl kahraman ‘ben’dir. Kendimize, ne istersek onu anlatmakta özgür bir hikâye anlatıcısıyız (Randall, 1999, s. 19).



Resim 9: Karamustafa, G. (1976), ‘Örtülü Medeniyet’, Özel Koleksiyon.

³ Kumaş üzerine iğne ve iplikle yapılan resimler.

Toplumsal bellek, kimlik gibi olgularla çalışan ve işlerinde gündelik yaşam unsurlarına sıkça yer veren Gülsün Karamustafa, resimden hazır nesneye, enstelasyondan filme uzanan bir çeşitlilikle üretimini gerçekleştirmiştir. Her ne kadar 'geleneksel' bir dili kullanmış olsa da ilk dönem resimleri, konusu ve anlatımı ile son dönem çalışmalarının bir anlamda habercisi olmuştur. Gündelik yaşam ve kadının ev içi hallerini, dönemin toplumsal yapısına göndermeler yaparak ifade eden Karamustafa'nın kadınları, erken dönem resimlerinde genellikle 'eş' ya da 'gelin' olarak tasvir edilmiştir. Sanatçı 'Örtülü Medeniyet' adlı çalışmasında, gelenek ve toplumsal cinsiyet rollerinin gerekleri arasına sıkışan kadını, ironik bir anlatımla, dantel örtülerin arasında bize bakarken resmetmiştir. Buradaki kadınlık izleği, Bourgeois'da olduğu gibi toplumsal roller üzerinden belirtilirken ondan farklı olarak ironik bir dille ifade edilmiştir.



Resim 10: Karamustafa, G. (2001), 'Erkek Ağlamaları' (Men Crying), Paris, Fransa: Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Göç olgusu, göç sonrası yaşanan sürecin kişiler ve toplum üzerindeki etkisi gibi konuları sorguladığı film çalışmalarında Karamustafa, bu sürecin yarattığı zihinsel değişimlerle de ilgilenmiştir. Sanatçının bunun yanı sıra, rol belirlenimi konusuna değinen çalışmalarından biri, 2001 yılında gerçekleştirdiği 'Erkek Ağlamaları' adlı filmidir. Çalışma, 60'lı ve 70'li yıllarda Türk sinemasına şekil veren, o dönemin eril erkek modellerini temsil eden orta yaşın üzerindeki üç erkeğin, sevdikleri kadınlar tarafından terk edildikleri anları sahnelemektedir (Heinrich, 2007). İşin, adıyla birlikte oluşturduğu ironi, toplumsal rollerin belirleyiciliğine ve onun baskısına vurgu yapmakta, aynı zamanda kültürel bir tabu olan 'erkekler ağlamaz' anlayışını sorgulamaktadır.



Resim 11: Güreş, N. (2006), ‘Soyunma’ (Undressing), İstanbul, Türkiye: Rampa Sanat Galerisi.

Türkiye’deki genç kuşak sanatçılarından Nilbar Güreş, çalışmalarında, Türkiye’deki geleneksel kadın kimlikleri, kadının toplumsal rolleri, iç mekan ve kamusal alandaki durumu gibi konular üzerinde durmaktadır. Ayrıca, Batı dünyasındaki İslam fobisi ve yurtdışında yaşama deneyiminden dolayı tanık olduğu göçmenlik olgusu, sanatçının fotoğraf, performans, video- performans ve desenlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı ‘Soyunma’ adlı işinde, Batının gözüyle başörtüsünden ayrı düşünülmeyen Türk/ Müslüman kadının imajını sorgulamıştır. Yaklaşık 6 dakika süren video performansında Güreş, başındaki örtüleri çıkartırken, her bir örtü için bir kadın ismi söylemektedir (Asiye, Münire Teyze, Fatma, anneannem, Nigar...). “Sanatın doğrudan politik misyonları ya da kategorileri olduğunu düşünmüyorum. Söz konusu olan belki de politik düşüncenin sanatçının gereçlerinden biri olması ve dolayısıyla da işine form vermesidir” (Yazıcı, 2009), diyen sanatçı, kadın bedeninin örtülerek nesneleştirilmesine karşı bir tepki olarak ortaya koyduğu çalışmasını, ‘kapanma’nın tersine kadını ‘açarak’ gerçekleştirmiştir. Buradaki kadınlık izleği yine, kültürel ve politik olarak kadına yüklenen cinsel role bir karşı çıkış niteliğindedir.

Sanatsal ifadenin yeni biçimler ve anlamlar kazandığı, kadının artık güzel, kutsal vb kavramlar dışında sanatın içinde yer almaya başladığı yeni sanat pratiği, feminist hareketle birlikte kendini daha etkili bir biçimde var etmeye başlamıştır. 1970 sonrasında daha da belirginleşen bu yeni izlek, kadın sanatçıların, politik ve kültürel olarak bedenlerine ve kimliklerine dayatılan rolleri eleştiren ve ona yüklenen tanımları sorgulayan çalışmalardan oluşmuştur. Çoğunlukla kendi bedenlerini kullanarak ya da kendi bedenlerinden yola çıkarak, cinsiyet ve bunun yaratabileceği bunalım, ‘ev’e dair alanın sorunsallaştırılması, kadın emeği gibi sorunlar etrafında çalışmalar üreten bu sanatçılar, kamusal-özel, doğal-kültürel, toplumsal-bireysel kavramları arasındaki sınırları yeniden sorgulamış; bunu sadece mesaj vererek değil, gerek politik, gerekse şiirsel-sembolik bir dille kendi hikâyelerini de oluşturarak gerçekleştirmişlerdir.

KAYNAKLAR

- Antmen, Ahu. Sanat/ Cinsiyet. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Antonin, Janine. Mona Hatoum'la Söyleşi. Çev. Ayşegül Taşıtman ve Anita Sezgener. *Cin Ayşe* 7 (Bahar 2012): 62-70.
- Beauvoir, Simone de. Kadın, Bağımsızlığa Doğru. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1975.
- Broude, Norma. Garrard, Mary D. The Power of Feminist Art. New York: Harry N. Abrams Publishers, 1994.
- Chodorow, Nancy J. Duyguların Gücü. Çev. Jale Özata Dirlikyapan. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Heinrich, Barbara. Gülsün Karamustafa, Güllerim Tahayyüllerim / My Roses My Reveries. Çev. Barış Tut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Kotik, Charlotta. Leigh, Christian. Louise Borgeois, The Locus of Memory. New York: The Brooklyn Museum, 1994.
- Kristeva, Julia. Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art. New York: Columbia University Press, 1980.
- Manchester, Elizabeth. Mona Hatoum. (Şubat 2000) 12 Eylül 2013. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-measures-of-distance-t07538/text-summary>
- Moma. Kara Walker. (1999) 21 Temmuz 2013. http://www.moma.org/interactives/projects/1999/conversations/trans_kwalker.html
- Peacock Leslie N. Kara Walker. (16 Haziran 2010) 10 Ağustos 2013.*
- <http://www.arktimes.com/EyeCandy/archives/2010/06/16/new-at-crystal-bridges-kara-walker>
- Ponty, Maurice M. Algılanan Dünya. Çev. Ömer Aygün. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Randall, William L. Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler, Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme. Çev. Şen Süer Kaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Yazıcı, Didem. Bir Sporcu Olarak Ev Kadını. (3 Kasım 2009) 13 Eylül 2013. <http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid=962409>

Ek Kaynakça:

Erekli, Zeynep. İtiraz ve İroni. Artunlimited, Sayı 9, 2011

Estes, Clarisa P. Kurtlarla Koşan Kadınlar-Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler. Çev. Hakan Atalay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Bernadac, Marie-Laure. Louis Bourgeois, Paris, Edition du Centre Pompidou, 2008.

Rosenberg, Karen. 'Multilayered and Multicultural, Creative Views of the Muslim Head Scarf'. (13 Ağustos 2009) 12 Eylül 2013. http://www.nytimes.com/2009/08/14/arts/design/14hidden.html?_r=0