1980'LERDEN GÜNÜMÜZE KÜRESELLEŞMEYLE GELİŞEN "KİMLİK POLİTİKALARI" VE SANATA YANSIMALARI

Gökçen ŞAHMARAN CAN [1]

[1] Doç. Dr. Gökçen Şahmaran Can, Van Yüzünci Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, gokcensahmaran(at)hotmail.com

Şahmaran, Can, Gökçen. “1980'lerden Günümüze Küreselleşmeyle Gelişen "Kimlik Politikalari" ve Sanata Yansımalari”.
idil, 61 (2019 Eylül): s. 1072-1082. doi: 10.7816/idil-08-61-01

Özet

Küreselleşme ile ortaya çıkan dünya üzerindeki sosyo-kültürel, ekonomik, teknolojik ve politik yapının değişen yüzü, özellikle 1980’li yıllarda bilgi iletişim teknolojilerinde görülen aşırı hız, uluslararası etkileşimi yoğunlaştırarak küreselleşme etkinliğinin ivme kazanmasına neden olmuştur. Bu etkiler birey kavramı üzerinde önemli değişikliklere neden olmuş, değişen ekonomik, sosyolojik ve siyasal dengeler, bireyin dünyaya yeni bir bakış açısıyla bakması zorunluluğunu getirmiştir. Kuramsal anlamda önemli kopuşların yaşandığı bu dönemde, farklılaşmalar su yüzüne çıkmıştır. Ayrımcılık, ırkçılık, ötekilik karşıtı gibi kavramlar küreselleşmeyle birlikte somutlaşmış, "kimlik politikaları" sanatın da ifade alanı içine soktuğu kavramlar olarak karşımıza çıkmıştır. Postyapısalcılık ve yapıbozumun yaşam, politika ve sanat birlikteliğini "ben"in çevresinde gelişen bir anlayışla ortaya çıkardığı bu dönem, "öteki"nin kabul görmesine, kadınların, siyahilerin, eşcinsellerin kendilerini ifade edebilme özgürlüğünü kazanmasına yol açmıştır. Sanatçılar, farklı ifade biçimleri içinde oluşturdukları çalışmalarında cinsiyet politikaları, cinsel kimlik, etnik kimlik, ayırımcılık gibi olgulara yönelmiş yapıtlarını bu yönde gerçekleştirmişlerdir. Konunun içeriğini oluşturan küreselleşmeyle gelişen kimlik politikalarının sanatsal yapılanması, toplumsal kimlik özellikleri itibariyle, toplumbilimin yöntemleri ve kuramları bağlamında değerlendirilmiştir. Bu çalışmada dönemin sanatsal yapılanmaları, geniş bir kaynakça üzerinden incelenmiş, elde edilen bulgular, geçmişten günümüze, sanatın teorik tartışmalarını karşılaştırmalı olarak gözler önüne sermiştir.

Anahtar Kelimeler: Küreselleşme, Kültür, Kimlik, Sanat, Postyapısalcılık

Makale Bilgisi
Geliş: 12 Mayıs 2019 *Düzeltme: 2 Haziran 2019* *Kabul: 28 Haziran 2019*
DOI: 10.7816/idil-08-61-01

© 2019 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Basit bir tanımla küreselleşme, bir insan topluluğunun diğer topluluklarla iletişime geçmesi olarak değerlendirildiğinde, küreselleşmenin ilk çağlara kadar uzandığı söylenebilir. Fakat sosyologlara göre, küreselleşme hareketi üç tarihsel dönem altında incelenmektedir ki, bu dönemler sırasıyla 1490, 1890 ve 1980'li yıllardır. 1490 yılında feodal beyliklerin farklı ülkelere düzenledikleri yolculuklarla gittikleri bölgeleri etkilemeleri, ilk küresel eylem olarak görülmektedir. İkinci küreselleşme hareketi, 1890 yılında imparatorlukların çöküp, ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla tekrarlanmış, fakat teknolojik ve ekonomik yetersizliklerden dolayı geniş çevrelere ulaşamamıştır. Konumuzun içeriğini oluşturan üçüncü ve kesintisiz, hala devam etmekte olan küreselleşme hareketi ise, 1980'li yıllarda ortaya çıkan küreselleşme hareketidir. 1980'li yıllar ve sonrası incelendiğinde; 1970'li yıllardan sonra faaliyetini artıran enternasyonal işletmelerin etkileri, 1980'li yıllarda bilişim teknolojilerinin kapasitelerindeki artış ve 1989 yılında SSCB'nin çökerek Doğu Bloku'nun yıkılmasıyla dünyanın tek kutuplu hale geldiği görülür. Özellikle 1980'li yıllardan sonra bilgi iletişim teknolojilerinde görülen aşırı hız, uluslararası etkileşimi yoğunlaştırarak küreselleşme etkinliğinin ivme kazanmasına neden olmuştur (Kanatlı, 2014). Bu sürecin toplumsal yaşama yönelik etkileri göz önüne alındığında, dünya genelinde adından 1980'lerde söz ettirmeye başlayan ve 1990 sonrası sözlüklere giren küreselleşme, bilimden iletişime, ekonomiden siyasete, siyasetten sanata hangi alanda olursa olsun, herhangi bir çalışma üzerinde; üretimde, yapılanmada, dünya genelinde geçerliliği olan kuralların dikkate alınması, sahip çıkılması, dünyaya yayılarak, ulusallığın, yöreselliğin inkar edilmeksizin dışına çıkılması ve evrensel olunmasıdır (Güvenç, 1998: 193). Sosyolog Anthony Giddens, modernliğin bir sonucu olarak gördüğü küreselleşmeyle ilgili yorumlarında küreselleşmeyi, "uzak yerleşimlerin birbiriyle ilişkili duruma getirildiği, yöresel yapılanmaların millerce uzaktaki eylemlerle şekillendirildiği, dünya genelindeki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması" olarak tanımlar (Giddens, 1998: 66). Bu tanımda da belirtildiği gibi, küreselleşmenin bir değişim süreci olduğu ve milli devlet, siyasi otorite, etnisite ve yerellik kavramlarıyla birlikte yaşam biçimlerini, evrensel bağlamda yeniden sorgulanır duruma getirdiği ifade edilebilir (Kanatlı, 2014). Küreselleşmenin siyasi, ekonomik ve teknolojik yansımalarının sosyo-kültürel yapıdan ayrı düşünülemeyeceği varsayımıyla, küreselleşmenin ivme kazanmasına neden olan siyasi, ekonomik ve teknolojik değişimler, toplumsal ve kültürel yapıda, önemli gelişim ve değişimlerin yaşanmasına neden olmuş, dünyaya yayılan yeni iletişim ve teknolojik yapı, çalışma yaşamını, dolayısıyla, sosyal yapıyı etkilemiştir. Bu etkilerle, geleneksel bağlarından kopan insanlar uyum sağlayamadıklarında tersi bir tutum benimseyerek köklerine dönmeye yönelmişlerdir. Küresellik ve yöresellik ilişkisinde olan birçok yöresel kültür ya asimile olmuş ya da farklılığının farkına vararak, farklılığını ön plana çıkarmaya çalışmıştır (Kanatlı, 2014).

Bu bağlamda, insanın var olabilmesi için en önemli unsurlardan biri olan kültür, toplumların veya bireylerin kimliklerinin belirlenmesinde ve şekillenmesinde büyük bir role sahiptir ve değişime her zaman açık olmuştur. Ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla kendini göstermeye başlayan kimlik politikaları, küreselleşmeyle popüleritesini arttırmaya başlamış, küreselleşme, bir yandan kimlikleri melezleşme ve benzeşme sürecine iterken, diğer yandan parçalanma ve farklılaşma sürecine sokmuştur. Küreselleşmeyle eş zamanlı olarak ortaya çıkan yerelleşme sayesinde kültürel yapılarda bir çeşitlilik ve farklılık söz konusu oluşmaya başlamıştır. Farklılaşma ile birlikte toplumdaki bakış açıları çeşitlilik göstermiş, düşünce farklılıklarına vurgu yapılmıştır. Bu unsur özellikle, 1990'lara gelindiğinde etkisini arttırmış, kimlik bağlamında, birey kavramı ön plana çıkmaya başlamıştır. Geleneksel toplumların sanayileşme ile birlikte köyden-kente göçmeleri bireyin dünyaya yeni bir bakış açısıyla bakması zorunluluğunu getirmiş, bu durum birey kavramı üzerinde önemli değişikliklere neden olmuştur. Kuramsal anlamda önemli kopuşların yaşandığı bu dönemde, farklılaşmalar su yüzüne çıkmış; ayrımcılık, ırkçılık ve ötekilik karşıtı gibi kavramlar küreselleşmeyle birlikte somutlaşmış, "kimlik politikaları" sanatın da ifade alanı içine soktuğu kavramlar olarak üretimlerde etkisini hissettirmeye başlamıştır.

Küreselleşme Sürecinde Kimlik Politikalarının Kuramsal Açılımı ve Sanata Yansıması

Küreselleşmeye dayalı bir yapılanmayla 1980'lerde başlayan sanatsal oluşumlar, sanatın yeniden siyasallaşması olarak nitelendirilebilir. Küreselleşme, geç kapitalist dönemin en önemli kırılma noktası olarak, yerleşik sistemin ve düzenin

eleştirilmesini sağlamıştır. Soğuk Savaş dönemini belirleyen bakış açıları bu dönemde değişmiş, bu durum yeni bir demokrasi anlayışının oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Önemli bir dönüşüm içine giren, toplumsal kuram alanında da önemli kopuşların, değişikliklerin yaşandığı, farklılıkların ön plana çıktığı küreselleşme sürecinde, kimlik ve fark politikaları beden üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Sisteme yerleşmiş yapının tekrar gözden geçirilmesi ve Batılı modernist metafiziğin ve insan biliminin eleştiriye tabi tutulması, bireye yeni açılım olanakları kazandırmıştır. Nedeni, modernist düşüncenin bireyi disipline eden, baskı altına alan toplum kuramında, ötekileştirme ve eşitsizlik durumunun söz konusu olmasıdır. Modernizmin öteki olarak gördüğü eşcinseller, siyahiler, kadınlar, etnik gruba dahil olan insanlar geç-kapitalist dönemde seslerini duyurmak için ortaya çıkarlar. Post-yapısalcı sosyologlar Gilles Deleuze ve Felix Guattari (Deleuze-Guattari I.II,1991) bu çıkışın altında yatan nedeni, yerleşik iktidarın yadsınarak, yerine yeni bir iktidar mekanizmasının yaratılması isteğine bağlamaktadırlar. Burada, yerleşik iktidarın yok sayılıp, yeni bir iktidar mekanizmasının yaratılmasından sözedilmektedir. Bu mekanizma, G. Deleuze ve F. Guattarinin, "şizofren" olarak nitelendirdiği, etnik gruba dahil olan insanlar, siyahiler, kadınlar ve eşcinseller gibi "öteki"leştirilmişlerin yarattığı bir iktidar mekanizmasıdır. Bu yeni sistemde artık "öteki"lerin de kendilerini ifade edebilecek sözleri vardır. Kişisel deneyim ve toplumsalı birbirinden ayırmayan şizofrenler için, kişisel dışavurumlar birer siyasi ifade aracı olur (Sarup, 2004: 142). Bu yeni oluşumun ortaya çıkmasının altında yatan nedenlere Michel Foucault, "İnsanı Disipline Eden Modern Toplum Kuramı"nda şöyle açıklık getirmektedir: Foucault, insanın yaşamını planlandırmayı ve sınırlandırmayı hedefleyen bir iktidar mekanizmasından sözeder. Bu mekanizmanın amacı, iktidar tarafından belirlenen kurallara uyan, otoriteye katlanan bir birey yaratmaktır. İktidarın sürdürülebilir ve etkili olması için planlanmış bu iktidar mekanizmasına M. Foucault, Bio-iktidar adını vermiştir. 18. yüzyıldan beri uygulanan ve kapitalist yapılanmanın vazgeçilmez unsuru olan bu mekanizma, bedeni hakimiyet altına almak için devletin belli kurumlarında cisimleşmiştir. Otorite, bireyleri kurallara uymaya zorlayarak, normalleştirmeye çalışır, bu suretle üretim süreçlerine uygun hale getirmeyi amaçlar (Akay, 2000: 57). Bu zorlamayla iktidar, baskı altına aldığı bireyi karşısına alır. Bu süreçte, Foucault, Deleuze ve Guattari'nin toplumsal yaklaşımları, benlik, kimlik, ayırımcılık kavramlarını tartışma konusu haline getirmiş, yeni bir demokrasi kavramının oluşmasına neden olmuştur. Farklılığın vurgulanması, boyunduruk altında olanların içinde bulundukları güçsüzlük durumu toplumsal olaylarda gün yüzüne çıkmış, bu durum sanatsal pratiklerde de etkisini göstermiştir. Yapıbozumcu Jacques Derrida'nın artyapısalcılık ve yapıbozumculuğunun yaşam, politika ve sanat birlikteliğini "ben"in çevresinde gelişen bir anlayışla ortaya çıkarması, "öteki"nin kabul görmesine, kadınların, siyahilerin, eşcinsellerin kendilerini ifade edebilme özgürlüğünü kazanmasına yol açmıştır. Derrida'nın Batılı modernist felsefe geleneğini yapıbozumcu bakış açısıyla sonuna dek sorgulaması, 'öteki'ne şiddet uygulanmasına imkan tanımayacak yepyeni bir dil anlayışı geliştirme amacına yöneliktir. Derrida, farklı bir etik ve siyasal sorumluluk anlayışıyla, tek ve mutlak bir doğru anlayışı olduğu inancını yıkmaya çalışmıştır. Derrida'nın feminist düşünce yaklaşımlarıyla birlikte, modernliğin görmezden geldiği "ötekiler", bu dönemde kendilerini ifade etmeye başlarlar. Kadın öteki, cinsiyetçi tahakkümlerin etkisini yitirmeye başlamasıyla az da olsa özgürlüğüne kavuşur. Modernizmin baskı altına aldığı "öteki"nin eylemi olarak feminizm, özel yaşamın politikliğine vurgu yapan bir yönelime girer. Kristeva, Cxous, Irigaray gibi feminist teorisyenlerin düşünceleri göz önünde bulundurularak "eşcinsel sanat", "feminist sanat" gibi gruplandırmalar başlar (Çabuklu, 2004: 113-114). Feminist sanatçılar, yapıbozumcu kuramın etkisiyle, bazen sanat yapıtının iç dinamiklerine odaklanıp metnin işleyişini deşifre etmişler, bazen de ikonoklastik bir üslupla cinsiyet rollerine odaklanıp gizli kodları açığa çıkarmaya çalışmışlardır. Bunu yaparken, kadın bedeni üzerindeki toplumsal baskıyı sorgulayan çalışmalara yönelmiş, hem nesnesi hem öznesi oldukları sanat yapıtlarının sınırlarını araştırmışlardır. Geç-kapitalist kültür politikasında 'marjinallik romantizmi' olarak kabul edilen bu durum, sınırda yaşayanların veya marjinallerin söz konusu edildiği, dışarıda tutulanların üzerine yüklenen devrimci rollerle, dışlananların neden olduğu yeni bir erk çatışması olarak görülmektedir. Geç-kapitalizmin bireyi tüketime zorladığı, baskı altına aldığı ve yok saydığı ortamdan etkilenen sanatçılar, çağdaş dünyanın birey üzerinde uyguladığı baskıyı sanat

aracılığıyla ifade etmeye çalışmışlardır. Bu çerçevede, sanatta farklı söylem ve üslupları bilinçli olarak bir arada kullanan, çoğulculuğu benimseyen sanatçılar, resimden heykele, heykelden fotoğrafa, fotoğraftan enstalasyona, enstalasyondan beden sanatına kadar farklı ifade biçimleri içinde oluşturdukları yapıtlarında cinsiyet politikaları, cinsel kimlik, etnik kimlik, ayrımcılık gibi olgulara yönelmiş yapıtlarını bu yönde gerçekleştirmişlerdir.

Ayrıca, kendi kendini temsil etme olanağı bulamayan kesimlerin 'kimlik' olgusuna vurgu yaparak ürettikleri yapıtlarının Batılı sanat ortamlarına girmeye başlaması, farklı kültürlerin sanatlarının geniş kesimlere erişmesinde etkili olmuştur. Özellikle, kimlik merkezli sanatın, sanatı kimlik politikalarının aracı haline getirerek, toplumdaki kültür, ırk, sınıf ve cinsiyet ayrımcılığına dönük kişisel deneyimleri ile dile getirmesi, ayırımcı Batı kültürünün, bazı bireyleri nasıl "öteki"leştirdiğini göstermiştir... 1980'li yıllardan bugüne "kimlik politikaları" bağlamında yapıt üreten birçok sanatçı, Batı dünyasının ayırımcı politikalarını gün yüzüne çıkaran ve "öteki" düşüncesinin birey üzerinde oluşan psikolojik etkilerini irdeleyen yapıtlar üretmişlerdir (Antmen, 2016: 295-296). Eleştirel yaklaşımlarla üretilen görsellerde, cinsel kimlik ayırımcılığıyla başlayan mücadele, kimlik olgusunun farklı yönlerini içerecek biçimde genişlemiş, kimlik politikalarının sanatın tarihsel süreci içerisinde gelişen yapılanması, günümüz sanatında da ayrıcalıklı bir biçimde yerini almıştır.

Kimlik Politikaları Bağlamında Üretilen Örnek Yapıtlar

Cindy Sherman, "İsimsiz", 1980

Amerikalı fotoğraf sanatçısı Cindy Sherman (1954-), her seferinde farklı kimliklere bürünerek gerçekleştirdiği stereotiplerde, bedenini kavramsal sanat malzemesi olarak kullanmaktadır. Sherman'ın 1970'lerin ve 1980'lerin kültürel ortamıyla ve Derrida'nın yapıbozum kuramıyla biçimlenen sanatı, kadını cinsel nesne haline getiren erkek bakış açısıyla mücadele etmek üzerine kurgulanmıştır. Cinsellik, tahakküm ve kitlesel aldatma olarak kimliğin şekillendirilmesi, sanatçının portrelerinde anlatmaya çalıştığı konular arasında yer almaktadır. Genellikle "İsimsiz" olarak adlandırdığı çalışmalarında Sherman, sosyo-kültürel normlar tarafından belirlenmiş, popüler kültürün şekillendirdiği kadın imgesini sorgular.

Resim 1. Cindy Sherman "isimsiz", Fotoğraf, 1980
Kaynak: https://artefile.com/filter/photography/Cindy-Sherman

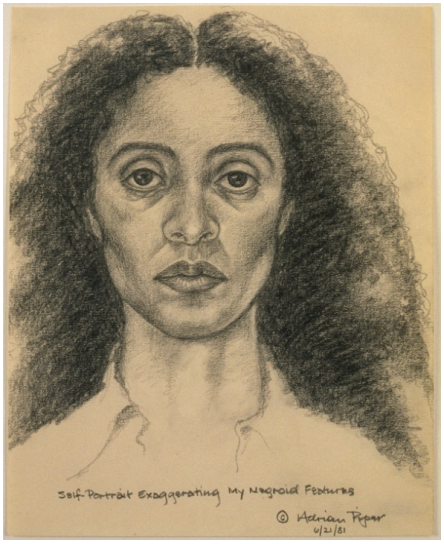
Ana Mendieta, "Siluet Serisi", 1973-1980

Küba doğumlu Amerikan vatandaşı Ana Mendieta'nın (1948-1985) 1973 yılında yapmaya başladığı "Siluet" adlı çalışmaları, enstalasyonların veya kendi bedenini modifiye ederek kullandığı performansların fotoğraflarla belgelenmiş halidir. Fransızca "silhouette" sözcüğünden Türkçe'ye geçmiş olan "siluet", anlaşılması güç, belli belirsiz haldeki görüntü ve gerçeğin benzeri olan daha cansız imgelere verilen isimdir (TDK). Siluet sözcüğünün anlamından yola çıkarak, kendi bedeninin belli belirsiz haldeki görüntüleriyle yapıtlar üreten sanatçı, vatanını çocuk yaşlarda terketmek zorunda kalan ve bu şartlarda Amerika'da tutunmaya çalışan Kübalı göçmen bir "öteki"dir. Kübalı kadın kimliğiyle ürettiği çalışmalarında Mendieta, çocukluk yıllarında tanık olduğu Santeria ayinleri ve kızılderililerin tanrıça kültürüyle ilişkili ritüeller gerçekleştirmiştir. Bu ritüellerde, kimi zaman bedeninin toprak üzerindeki izi, kimi zaman çamur veya çiçeklerle bezenmiş bedeni görselleştirilmiştir. Sanatçının toprakta bıraktığı her iz, Küba'dan sürgün edilişinin acısına göndermeler içeren bir anlatıma sahiptir. Mendieta, yapıtlarında kadınların toprak ana ile ilişkili ritüellerini ve kutsal inançlarını kullanarak, kökleriyle bir bağlantı kurmaya çalışmış, kadının kendi kültüründeki güçlü konumunu sahiplenmek istemiştir.

Resim 2. Ana Mendieta, "Siluet" Performans ve Entalasyon Serisinden Fotoğraflar, 1973-1980
Kaynak:http://urbanramblingsblog.blogspot.com/2011/07/ana-mendieta-silueta-series.html

Adrian Piper, "Zenci Hatlarımı Abartarak Yaptığım Otoportrem", 1981

Afro-Amerikalı kavramsal sanatçı Adrian Piper (1948-), siyahi veya melez olmanın Amerikan toplumundaki yerini ve anlamını sorgulayan çalışmalarında, etnik köken, kimlik ve bellek gibi kavramları ele almış, siyahi kadın öteki'nin siyasal ve sosyal konumunu irdelemiştir. Genellikle çalışmaları, ırkçılığın dışlanması üzerinedir. Irkçı bir toplumda Afro- Amerikalı biri olarak kendi kimliğiyle ilgilenmeye başlayan sanatçı, 1981 yılında gerçekleştirdiği "Zenci Hatlarımı Abartarak Yaptığım Otoportrem" adlı resmini ırksal kimliğini öne sürmek için değil, aksine ırksal kimlik kavramını istikrarsızlaştırmak için gerçekleştirmiştir.



Resim 3. Adrian Piper, "Zenci Hatlarımı Abartarak Yaptığım Otoportrem", Kağıt Üzerine Karakalem, 1981
Kaynak:https://newrepublic.com/article/148298/outside-comfort-zone-adrian-piper

Barbara Kruger, "Biz Hareket Etmeme Emri Aldık", 1982

Amerikalı kavramsal sanatçı Barbara Kruger (1945-), grafiker ve fotoğraf sanatçısı olarak, yapıtlarını fotoğraflara yazı ekleyerek gerçekleştirmektedir. Siyasetle estetiği birleştirdiği, feminist mücadele içeren ikonografik çalışmaları ayrıca, iktidar kavramı ve tüketim gerçeği üzerine eleştirel yaklaşımlarla doludur. Görsel basından aldığı fotoğrafların üzerine büyük harflerle, sorgulayıcı sloganlar yazan sanatçı, bu kısa ve öz metinlerle, topluma, kültüre, ekonomiye, politikaya ve cinsiyetçi ayrımcılığa dair eleştirileri sanat yoluyla izleyene iletmekte ve izleyeni bulunduğu dünyaya farklı bir gözle bakmaya çağırmaktadır. Kısa metinlerdeki sloganlar genellikle, cinselliğin, kimliğin ve iktidarın kültürel yapılarını konu edinen "sen, ben, biz ve onlar" gibi zamirlerle ifade edilmektedir.

Resim 4. Barbara Kruger, "Biz Hareket Etmeme Emri Aldık", Kolaj, 1982
Kaynak:https://awarewomenartists.com/en/artiste/barbara-kruger/

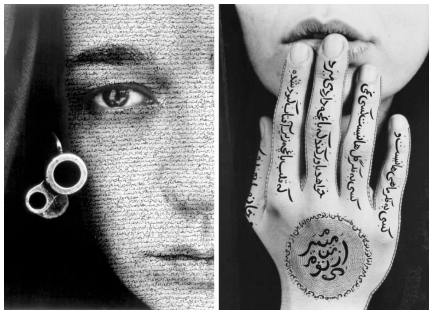
Mona Hatoum, "Yol Çalışması", 1985

Filistin kökenli Lübnanlı sanatçı Mona Hatoum (1952-), Lübnan'da 1975 yılında gerçekleşen iç savaşın ardından İngiltere'ye yerleşmiş, performans, video ve enstalasyon üzerine çalışmalar üretmiştir. Sanatçı, içinde bulunduğu kültürel geçmişiyle savaş ortamını görmüş, sürgün yaşamış biri olarak duygusal ve zihinsel dinamiklerini çalışmalarına yansıtmıştır. Vatanında yaşanan zulüm dolu sisteme karşı aldığı tavrı çalışmalarında konumlandıran Hatoum, içinde yaşadığı düzenin birbiriyle çelişen, kaotik yapısına dikkat çekerek, meydan okumaktadır. Sanatçı, savaş, şiddet, sürgün ve kimlik çatışmaları gibi günümüzde yaşanan karmaşık düzen ortamına dair her şeyi yapıtlarında yalın bir yaklaşım içinde ele almaktadır. Yapıtlarındaki insanın varoluşuyla örtüşmeyen baskı, şiddet ve ayrımcılık gibi temaları performans ve video aracılığıyla ortaya koymaktadır.

Resim 5. Mona Hatoum, "Yol Çalışması", Performans-Fotoğraf, 1985
Kaynak:https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-tate/perspectives/mona-hatoum

Sihirin Neshat, "Allahın Kadınları", 1990

İranlı fotoğraf sanatçısı Sihirin Neshat (1957), 1979 yılında gerçekleşen İran devrimiyle sınırdışı edilerek ABD'ye göçmüş, sanatsal çalışmalarında, toplum, kimlik ve cinsiyet temalarına değinerek, kadının İslamdaki yerini, iktidarı ve toplumsal meseleleri sorgulamıştır. Sanatçı müslüman kimliğinin zorlukları ve biryere ait olmama hissini yansıtan çalışmalarıyla, Batılı kadınların fikirlerini ve Ortadoğu'daki cinsiyetini sorgulamıştır. Genelde, siyah bir fon önünde kendi portresini veya sadece el ve ayaklarını çektiği siyah-beyaz fotoğraflar üzerine, kendi el yazısıyla Farsça metinler yazarak, küresel baskıcı politikalara karşı, insanların maruz bırakıldığı zulümleri anlatmıştır. 1990 yılında başladığı, "Allahın Kadınları" adlı fotoğraf serisinde, güçsüz müslüman kadınların toplumdaki yerini sorgulamış, din ve otoriteye dikkat çekmek istemiştir. Ortadoğu ve Arap dünyasındaki güç olgusu bu kışkırtıcı, provokatif fotoğraflarda görülebilmektedir.



Resim 6. Sihirin Neshat, "Allahın Kadınları", Fotoğraf, 1990
Kaynak:https://www.washingtonpost.com/express/wp/2015/05/21/iranian-expat-shirin-neshat-looks-back-at-her-countrys-history-at-hirshhorn/?noredirect=on&utm_term=.d403e4d7bc05

Kara Walker, "Tom Amcanın Sonu", 1995

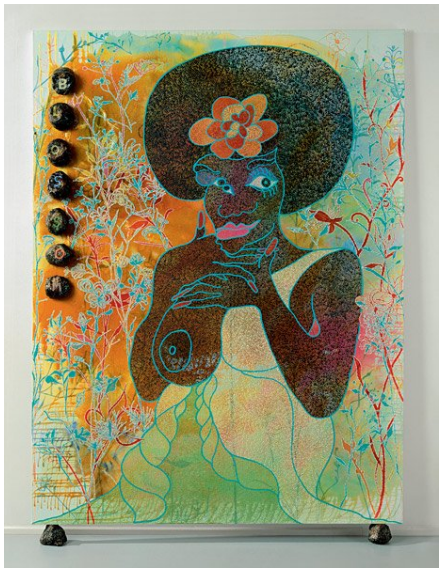
Afro-Amerikalı Kara Walker (1969-), kimlik, cinsiyet, ırkçılık ve şiddeti konu edinen yapıtlarını, beyaz galeri duvarları üzerine, siyah kağıtları figür biçiminde kesip yapıştırarak sergiler veya siyah animasyon figürleri, projektörlerle duvara yansıtarak ilgi çekici bir deneyim yaratmaya çalışır. Temaların rahatsız edici doğası, ırkçı politikaları ve sosyo-ekonomik eşitsizlikleri gözler önüne serer. Kölelik ve şiddet sahnelerini canlandıran siyah siluetler, kölelikten, tarihi romanlara kadar değişen kaynaklardan elde ettiği konuları içermekte ve bu suretle önceki kültürel çağları sorgulamaktadır.

Resim 7. Kara Walker, "Tom Amcanın Sonu", Duvar Üzerine Kolaj, 1995
Kaynak:https://hammer.ucla.edu/legacy/image/05/06.jpg

Chris Ofili, "Ağaç Çiçeği", 1997

Nijerya doğumlu İngiliz sanatçı Chris Ofili'nin (1968-), fil dışkılarıyla gerçekleştirdiği kolaj ve asemblaj resimleri, Nijerya ikonografisinin ve fikirlerinin Batıyla olan ilişkisinin "melezlik"[1] üzerinden sorgulanmasını kapsar. Ofili'nin siyah deneyiminin unsurlarını içeren, Avrupalı beyaz ırkın üstünlüğüne ve şiddetine meydan okuyan yapıtları, sosyal ve politik meseleleri belgelemek, ırkçı şiddet olaylarını anmak ve zorlamak üzerinedir. Sanatçı, fil dışkılarını geleneksel olmayan el sanatları malzemeleriyle biçimlendirip, günümüzü yansıtan parlak-neon renklerle boyayarak baştan çıkarıcı, kışkırtıcı bir etki yakalar. Bu suretle, Batılı iktidar odaklarını hedef alarak, toplumsal ayrımcılığı provokatif bir biçimde sorgular.

[1]Melezlik: Melezlik, kolonileşmiş yerlerle sömürgecilik yapanlar arasında çoklu kültürlerin, ritüellerin ve göçün bir karışımı olan karmaşık kimliklerin üretme biçimini ifade eden bir fikirdir.



Resim 8. Chiris Ofilli, "Ağaç Çiçeği", Tuval Üzerine Asemblaj, 1997
Kaynak:https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/chris-ofili/chris-ofili-exhibition-guide

William Kentridge, "Nakliyat", 2000

Güney Afrikalı kolaj ve animasyon film sanatçısı William Kentridge (1955-), Batının kanlı sömürgeciliğini, kapitalizme bağlı ilişkileri ve sömürgecilik sonrası dönemi sorgulayarak, post-küresel sorular sorduruyor. Apartheid'[2]ın ırksal ve sınıfsal çatışmalarının, sınıf mücadelesi ile ilgili olan eleştirel bakış açısı kolaj çalışmalarında okunmaktadır. Gazete kağıtları üzerine veya atlaslar üzerine yapılmış kolaj çalışmaları ve animasyon filmleri, siyahilerin, işçilerin, hayaletlerin, evini-yurdunu kaybedip başka yere taşınan insanların ve son imgede tüm karanlığı taşıyanların siluetlerinden oluşmaktadır. (Akay, 1999: 143-151). Bu gölge geçitler, şiddetin ortasındaki yaşamın ağırlığını hissettirmektedirler. Sanatçı, kültürel farklılığı, kültürel hiyerarşiyi ve Batının sömürgelerindeki işleyişi ironik bir dille sahnelemektedir. İnsan derisindeki renk farklılığı kültürel kodlara ve toplumsal pratiklere göndermede bulunur, bu bağlamda, Kentridge'nin siluet figürlerindeki siyah renk bizlere, tam anlamıyla 'öteki'ni işaret etmektedir.

Resim 9. William Kentridge, "Nakliyat", Kolaj, 2000
Kaynak:http://davidkrutprojects.com/artworks/19947/portage-by-william-kentridge-archived-editions

Yasumasa Morimura, "Oto-Portre Serisi", 1993-2000

Sanat yaşamına 1980'lerde başlayıp günümüzde de üretmeye devam eden fotoğraf sanatçısı Yasumasa Morimura, (1951-) Japon bir erkek sanatçı olarak, kimi zaman erkek, kimi zaman Batılı bir kadın gibi göründüğü fotoğraflarında cinsel oryantasyon, cinsiyet ve ırk gibi kavramları irdeler. Bedenini, cinsel kimliğini sistemin belirlediği sınırlar çerçevesinde tutmayı reddeden sanatçı, belirlediği kadınların kimliğine bürünerek, cinsiyetler arası geçişi simgesel olarak görünür kılar, bu suretle toplumsal cinsel kimlik kavramının kurgu olduğunun istenildiğinde yok edilip tekrar kurulabileceğinin altını çizer. Cindy Sherman gibi, Morimura da sanat tarihindeki ikonik eserlerin kadın figürlerini farklı yöntemlerle yeniden kurgulayarak, modern sistemdeki egemen ataerkil ideolojinin sorgulanabilir duruma gelmesini sağlamıştır. Japon bir sanatçı olarak, imgeleri yapıbozuma uğratmış, Batının ikonlaşmış figürlerini Japonlaştırmıştır. Kimlik politikalarını, kendi bedenini sergileme etkinliği ile dışavurarak "öteki"ni sergilemiş, bu suretle, ödünç aldığı kimlikler, ayırımcılık, toplumsal farklılık süreçlerinin bir eleştirisi olmuştur.

Resim 10. Yasumasa Morimura, "Oto-Portre Serisi"nden Fotoğraf, 1993-2000
Kaynak:https://brooklynrail.org/2018/12/artseen/Yasumasa-Morimura-Ego-Obscura-In-the-Room-of-Art-History

2 Apartheid: Afrika dilinde 'ayrılık' anlamına gelen 'apartheid', 1948-1994 yılları arasında Güney Afrika Cumhuriyeti'nde devlet politikası olarak çıkartılan yasalar doğrultusunda uygulanan ırkçılık, ayırımcılık sistemidir. Bu sistem, kendilerini diğer ırklardan üstün gören Avrupa kökenli beyaz otoriter bir zihniyet tarafından yürütülmüş, 1994 yılında iktidara gelen ilk siyahi devlet başkanı Nelson Mandela tarafından son bulmuştur.

Batılı sanat üzerinden okunan kimlik politikalarıyla ilgili sanatsal yapılanmalar sadece, kadınların başlattığı cinsel kimlik ayırımcılığı veya zenci-beyaz, sarı-beyaz çatışmaları üzerine değildir. Genel olarak, toplumun marjinal olarak kabul ettiği eşcinsel kimlikler de bu bağlamda gündeme gelerek eşcinsellik, cinsel tercih gibi cinsiyet politikaları üzerine yapıtlar üretmişlerdir. Örneğin Felix Gonzales-Torres, Nicole Eisenman ve Robert Mapplethorpe gibi sanatçılar resimden fotoğrafa, fotoğraftan heykele, heykelden enstalasyona kadar farklı çalışma yöntemleriyle cinsiyet politikalarını sorgulamışlardır.

Felix Gonzales-Torres, "İsimsiz" (LA'daki Ross portresi), Çok renkli şeker kümesi, 1991

Küba doğumlu Amerikalı enstalasyon sanatçısı Felix Gonzalez-Torres'in (1957-1996), cinsel tercihi yapıtlarında etkili bir biçimde görülmektedir. Kağıt, ampul, saat, boncuk ve şeker yığınları gibi basit malzemeler kullanarak ürettiği enstalasyonları, AIDS'le ilgili deneyimlerinin bir yansıması olarak görülmektedir. Gonzales-Torres'in sosyo-politik olaylara yönelimi, özel ve kamusal yaşamın örtüşmesine olan ilgisinin artmasına neden olmuş, kendi yaşamından yola çıkarak yapıtlarında cinsiyet, cinsellik, hastalık ve kayıp temalarını ele almaya başlamıştır. 1991 yılında AIDS'ten ölen eşi Ross Laycock'un anısına, "İsimsiz" (LA'daki Ross portresi) adlı enstalasyonunu gerçekleştirmiştir. Galerinin bir köşesine eşinin sağlığındaki kilosuna denk gelen 80 kilogramlık çok renkli selofan sarılı şekerleri yığmış, galeriye gelen izleyicileri şeker yığınından alıp yemeye davet etmiştir. Her alınan şeker, eşinin ölümü sürecinde kaybettiği kiloya eşdeğerdir. Eksilen şeker yığınına sürekli yenisi eklenmiştir. Bu eylem, metaforik olarak eşinin sonsuza dek yaşam süreceği düşüncesine denk gelmektedir. Eşinin bedenini temsil eden şekerlerin eksilip yeniden tamamlanması sonsuzluk anlayışını vurgulamış, eşini ölümsüzleştirmiştir.

Resim 11. Felix Gonzales-Torres, "İsimsiz" (LA'daki Ross portresi), Çok renkli şeker kümesi, Enstalasyon, 1991
Kaynak: https://publicdelivery.org/felix-gonzalez-torres-untitled-portrait-of-ross-in-l-a-1991/

Nicole Eisenman, "Küllü Bira Bahçesi", 2009

Fransız-Amerikalı, resim, heykel, enstalasyon sanatçısı Nicole Eisenman (1965-), daha çok yağlıboya figür resimleriyle tanınmaktadır. Yaşamı çağdaş ve kültürel bir perspektifle sunan sanatçı, genellikle kendisinin ve arkadaşlarının karakteristik ifadelerini tasvir etmektedir. Gündelik küçük olayları, çoklu figürlerle, kaotik kurgusal sahnelere dönüştüren Eisenman, kişisel ve politik arasında ayrım gözetmeyen postyapısalcı anlayışta yapıtlar üretmektedir. Resimleri, farklı cinsel kimliği tercih edenlerin, cinsel olduğu kadar, entelektüel, sosyolojik ve politik açılımlarla birlikte, kültürel, tarihsel gelişimlerini anlatan, bu tür eğilimlerin normal olduğunu kanıtlamaya çalışan (queer teorisi) bir anlayış üzerine gerçekleştirilmiştir.

Resim 12. Nicole Eisenman, "Küllü Bira Bahçesi", Tuval Üzerine Yağlıboya, 2009
Kaynak: http://ci13.cmoa.org/artwork/2713 - Carnegie Sanat Müzesi

Örnekleri çoğaltmak olasıdır fakat, verilen birkaç yapıttan anlaşılacağı üzere 1980'lerden günümüze çok geniş bir üretim alanını kapsayan "kimlik politikaları" sanatı, Amerikalı teorisyen Hal Foster'ın söylemiyle, politik sanatın günümüzdeki karşılığını oluşturur. Söz konusu olan artık, geçmiş dönemlerdeki sanatsal üretimlerde olduğu gibi, sınıf farklılığını "toplumcu gerçekçi" bir anlayışla görünür kılmak değil, toplum nezdinde yaygınlaşmış temsillerin üzerine gidilerek, toplumsal ayrımcılığı göz önüne sermek ve yapıbozuma uğratmaktır (Antmen, 2016: 298).

Sonuç

Küreselleşme ile ortaya çıkan dünya üzerindeki sosyo-kültürel, ekonomik, teknolojik ve politik yapının değişen yüzü, özellikle, 1980'li yıllarda bilgi iletişim teknolojilerinde görülen aşırı hız uluslararası etkileşimi yoğunlaştırmış, 1989 yılında Rus Komünizmi'nin çöküp Doğu Bloku'nun yıkılmasıyla etkinliğinin ivme kazanmasına neden olmuştur. Bu etkiler birey kavramı üzerinde önemli değişikliklere neden olmuş, değişen ekonomik, sosyolojik ve siyasal olgular, bireyin dünyaya yeni bir bakış açısıyla bakması zorunluluğunu getirmiştir. Kuramsal anlamda önemli kopuşların yaşandığı bu dönemde, farklılaşmalar su yüzüne çıkmıştır. Ayırımcılık, ırkçılık, ötekilik karşıtı gibi kavramlar küreselleşmeyle birlikte somutlaşmış, "kimlik politikaları" sanatın da ifade alanı içine soktuğu kavramlar olarak karşımıza çıkmıştır. Postyapısalcılık ve yapıbozumun, yaşam, politika ve sanat birlikteliğini "ben"in çevresinde gelişen bir anlayışla ortaya çıkardığı bu dönem, "öteki"nin kabul görmesine, kadınların, siyahilerin, eşcinsellerin kendilerini ifade edebilme özgürlüğünü kazanmasına yol açmıştır. Derridacı feminist düşünce yaklaşımlarıyla birlikte, Foucault, Deleuze ve Guattari'nin toplumsal yaklaşımları, benlik, kimlik, ayırımcılık kavramlarını tartışma konusu haline getirmiş, yeni bir demokrasi kavramının oluşmasına neden olmuştur. Kişisel ve toplumsal deneyim arasında hiçbir farklılık görmeyen "öteki"ler için, sanatsal pratiklerde dışavurulan kişisel ifadeler, birer siyasi anlatım olmuştur.

Bu bağlamda, eleştirel yaklaşımlarla üretilen görsellerde, cinsel kimlik ayırımcılığıyla başlayan mücadele, kimlik olgusunun farklı yönlerini içerecek biçimde genişlemiş, kimlik politikalarının sanatın tarihsel süreci içerisinde gelişen yapılanması, günümüz sanatında da ayrıcalıklı bir biçimde yerini almıştır. Ayrıca, kendini temsil etme olanağı bulamayan sanatçı "öteki"lerin kimlik olgusuna yönelerek gerçekleştirdikleri yapıtlarının Batılı sanat ortamlarında sergilenmeye başlanması, değişik kültürlerin sanatsal anlatımlarını geniş bir çevreye ulaştırmasında etkili olmuştur. Özellikle, sanatçıların sanatı, kimlik politikalarının bir aracı haline getirerek, toplumdaki kültür, sınıf, ırk ve cinsel kimlik ayırımcılığına dönük kişisel deneyimleri ile dile getirmesi, ayrımcı Batı kültürünün, bazı bireyleri nasıl "öteki"leştirdiğini gözler önüne sermiştir.

Kaynaklar

- Akay, Ali. Sanatın Sosyolojik Gözü, İstanbul: Bağlam Yayınları, 1999.
- Akay, Ali. Michel Foucault'da İktidar ve Direnme Odakları, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2000.
- Antmen, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016.
- Çabuklu, Yaşar. Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset, İstanbul: Kanat Kitap, 2004.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Felix. Kapitalizm ve Şizofreni I., Çev. Ali Akay. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1991.
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Felix. Kapitalizm ve Şizofreni II., Çev. Ali Akay, İstanbul: Bağlam Yayınları, 1991.
- Giddens, Anthony. Modernliğin Sonuçları, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Güvenç, Nazım. Küreselleşme ve Türkiye, İstanbul: BDS Yayınları, 1998.
- Kanatlı, Mehmet. "Küreselleşme" (19.03.2014) 18 Temmuz 2019.

http://web.hitit.edu.tr/dersnotlari/mehmetkanatli_19.03.2014_2X9J.pptx

- Sarup, Madan. Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev. A. Baki Güçlü, Ankara: Ark Yayınları, 1995.
- Türk Dil Kurumu. Türkçe Sözlük (genişletilmiş baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2012.

Görsel Kaynakça

Resim 1. Cindy Sherman "isimsiz", Fotoğraf, 1980

Kaynak: https://artefile.com/filter/photography/Cindy-Sherman

Resim 2. Ana Mendieta, "Siluet" Performans ve Entalasyon Serisinden Fotoğraflar, 1973-1980

Kaynak: http://urbanramblingsblog.blogspot.com/2011/07/ana-mendieta-silueta-series.html

Resim 3. Adrian Piper, "Zenci Hatlarımı Abartarak Yaptığım Otoportrem", Kağıt Üzerine Karakalem, 1981

Kaynak: https://newrepublic.com/article/148298/outside-comfort-zone-adrian-piper

Resim 4. Barbara Kruger, "Biz Hareket Etmeme Emri Aldık", Kolaj, 1982

Kaynak: https://awarewomenartists.com/en/artiste/barbara-kruger/

Resim 5. Mona Hatoum, "Yol Çalışması", Performans-Fotoğraf, 1985

Kaynak:https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/perspectives/mona-hatoum

Resim 6. Sihirin Neshat, "Allahın Kadınları", Fotoğraf, 1990

Kaynak:https://www.washingtonpost.com/express/wp/2015/05/21/iranian-expat-shirin-neshat-looks-back-at-her-countrys history-at-hirshhorn/?noredirect=on&utm_term=.d403e4d7bc05

Resim 7. Kara Walker, "Tom Amcanın Sonu", Duvar Üzerine Kolaj, 1995

Kaynak: https://hammer.ucla.edu/legacy/image/05/06.jpg

Resim 8. Chiris Ofilli, "Ağaç Çiçeği", Tuval Üzerine Asemblaj, 1997

Kaynak:https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/chris-ofili/chris-ofili-exhibition-guide

Resim 9. William Kentridge, "Nakliyat", Kolaj, 2000

Kaynak: http://davidkrutprojects.com/artworks/19947/portage-by-william-kentridge-archived-editions

Resim 10. Yasumasa Morimura, “Oto-Portre Serisi”nden Fotoğraf, 1993-2000

Kaynak: https://brooklynrail.org/2018/12/artseen/Yasumasa-Morimura-Ego-Obscura-In-the-Room-of-Art-History

Resim 11. Felix Gonzales-Torres, “İsimsiz” (LA’daki Ross portresi), Çok renkli şeker kümesi, Enstalasyon, 1991

Kaynak: https://publicdelivery.org/felix-gonzalez-torres-untitled-portrait-of-ross-in-l-a-1991/

Resim 12. Nicole Eisenman, “Küllü Bira Bahçesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2009

Kaynak: http://ci13.cmoa.org/artwork/2713 - Carnegie Sanat Müzesi

İDİL

"IDENTITY POLITICS" DEVELOPED WITH GLOBALIZATION FROM 1980s UNTIL TODAY AND THEIR REFLECTIONS TO ART

Gökçen ŞAHMARAN CAN

Abstract

The changing side of socio-cultural, economic, technological and political structure over the world, which occurred with globalization, rapid development of information and communication technologies especially during 1980s intensified the international interaction and caused the globalization to accelerate. These effects significantly changed the notion of individual, changing economic, sociological and political balances made the individual obliged to look at the world with a new point of view. Differentiations emerged in this period that significant theoretical divergences occurred. The notions such as discrimination, racism, anti-otherness concretized with globalization, "identity politics" emerged as the notions which was introduced to field of expression by the art. This period when post-structuralism and deconstructivism revealed the unity of life, politics and art with an understanding that developed around "I" caused the "other" to be accepted and women, black people, homosexuals to have the freedom to express themselves. The artists addressed phenomena such as gender politics, sexual identity, ethnic identity, discrimination in their works created through various ways of expression, and they shaped their arts in this direction.
Artistic construction of identity politics developed with globalization which constitutes the content of the subject was examined and assessed in terms of social identity characteristics within the context of sociology methods and theories. Artistic construction was examined over a broad bibliography; the acquired findings put forth art's theoretical discussions from past to present comparatively.

Keywords: Globalization, Culture, Identity, Art, Poststructuralism