

FEMİNİST HAREKETİN SANATLA İLİŞKİSİ

Bengü BATU

ÖZ

Anahtar kelimeler:
*Feminizm,
Feminist Hareket,
Feminist Sanat*

On dokuzuncu yüzyılda ivme kazanan feminist hareket ve dayandığı ideolojiler patriarkal sistemi eleştirerek, kadınlar için eşit haklar talep ederken, toplumu, tüm kurumlarını ve sistemi hedeflediği gibi dönüştürmektedir. Lokal düzlemde ortaya çıkan bu hareket zaman içerisinde toplumsal, politik, ve siyasal bir harekete dönüşmüştür. Böyle geniş çaplı bir hareketin, ideolojinin, politikayla sanatla ilişki kurmaması, etkilerini göstermemesi kaçınılmazdır. Sanat alanında feminist yaklaşımlar 1960'lı yılların sonlarında feminist hareketin ilk ortaya çıktığı Amerika'dan Avrupa'ya ve diğer ülkelere yayılmıştır. Yalnızca sanatçıların üretim süreçlerini değil, sanat tarihi yazını ve eleştirisinde kadın sanatçılara görünürlük kazandırırken yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Araştırmada feminist hareketlerin pek çok farklı ideolojiyle etkileşim içerisinde olduğu için heterojen yapısı genel olarak ortaya koyulurken, sanat tarihi yazınına etkileri ve sanatçıların üretim süreçlerinde feminist ideolojiyle nasıl bir ilişki kurdukları araştırılmıştır.

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE FEMINIST MOVEMENT AND ART

ABSTRACT

Keywords:
*Feminist,
Feminist
Movement,
Feminist Art*

The feminist movement, which gained momentum in the nineteenth century, and the ideologies it is based on, criticize the patriarchal system and demand equal rights for women, transforming the society, all of its institutions and the system in line with their intentions in the process. Having arisen in the local platform, this movement transformed into a societal and political movement in time. It is inevitable for such a wide-scale movement to establish relations with and have an impact upon politics and art. Feminist approaches in the artistic field spread from America, birth place of the movement, to Europe and other countries at the end of the 1960's. This development not only affected the production processes, but also caused female artists to become visible in the art history literature and criticism, and also led to emergence of new approaches. In the study, the heterogeneous structure of the feminist movements -caused by their interaction with many diverse ideologies- is presented in general, and its impact on the art history literature and the relationship artists established with the feminist ideology in the production processes is examined.

Giriş

On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde eril burjuvazi- nin egemen toplumsal ve cinsel sınıfı oluşturduğu kentsel kapitalizm, toplumu tüm kurumlarıyla temsil biçimleriyle şekillendirmektedir. İdeolojilerin inanç sistemlerinin, kimlik tanımlarının, beden politikalarının temelini oluşturmaktadır. Kültürü her alanda yapılandıran farklı temsil biçimleri (görsel kültür, dil, sanat, ...vs.) hâkim kapitalist ataerkil ideolojiyi meşrulaştırmakta, içinde barındırdıkları örtük anlamlarla kimliklerin ve bedenlerin sınırlarını belirlemektedir. Temsil biçimleri toplumdaki hakim ideolojiyi meşrulaştırırken, politikayla da etkileşim içindedir. Önceden belirlenmiş cinsiyet kalıplarını yeniden sunarak farklılığı inşa eder. Bir taraftan da kadın (kadınlık) ve erkek (erkeklik) kimliği hakkındaki kültürel tanımlarımızı oluşturur (Antmen, 2012: 37). Kapitalist sistem karşımıza arzu ekonomileri denilen süreci çıkarır. Sistemin devamı için arzuyu bir araç olarak kullanıp manipüle etmek zorundadır. Bu süreçte, toplumsal cinsiyet kalıplarının belirlediği, kadın tanımı (kadınlık), bir arzu nesnesine dönüştürülen kadın bedeni de merkezi konumdadır. Geçmişten günümüze ataerkil sistemin görsel kültürün, resim geleneğinin nesneleştirdiği kadın bedeni bir arzu nesnesine doğru evrilir. Böyle bir toplumsal yapı içerisinde 1960'larda ABD'de ortaya çıkan feminist hareket oradan Avrupa'ya 1970'lerin sonların da ise diğer ülkelere yayılmıştır. Ataerkil düzenin oluşturduğu eşitliklessiz toplumsal cinsiyet rolleri feministler tarafından her açıdan eleştirilmeye başlanmıştır. İsim babası Fransız sosyalist filozoflardan Charles Fourier (1772-1837) olan 'féminisme' hareketi, sosyal ilerlemenin temel ilkesini ikincil konumda olan kadının ve haklarının toplumdaki konumunu anlamaya değiştirmeye, genişletmeye bağlı olduğunu savunur. Feminist hareketlerin teorilerin tarihsel gelişim süreci incelendiğinde feminizmin tek ve sabit bir tanımının yapılamadığı gözlemlenir. Feminizm pek çok farklı yaklaşımı ve akımı içerisinde barındıran heterojen bir hareket olmuştur. Bu nedenle tarihsel olarak tek bir feminizmden değil feminizmlerden söz etmek daha doğru olacaktır. 'Kadınların kendilerini baskı altına alan düzeni algılama, politik olarak tanımlama ve ona karşı mücadele yöntemleri geliştirilmesi' anlamına gelen feminizm, on dokuzuncu yüzyılda belirginleşen, toplumsal cinsiyet hiyerarşisine dayalı bir harekettir. Feministler toplumda eşit haklar, ırk, cinsel kimlik, toplumsal kimlik, kimlik politikaları, ataerkil tarih yazınına sorgulama, kadınlığın kadınlar tarafında tekrar tanımlaması konuları üzerinde çalışmalar yapmışlardır (Çakır, 2007:416). Feminist hareketlerin sorguladığı toplumsal cinsiyet kalıpları, roller, kültürden kültüre dönemsel koşullar ve iktidarlara göre de-

ğişkenlik göstermektedir. Bu da farklı kültürel yapılar ve zaman dilimleri içerisinde ideolojik temelleri çeşitlilik gösteren feminist dalgaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çok geniş bir çalışma alanıyla etkileşim içinde olan feminist hareket sosyal bilimler alanına önce 'Feminist Çalışmalar' olarak girmiştir. Sonrasında 'Kadın Çalışmaları' olarak da anılmaya başlanmış, en sonunda da 'Toplumsal Cinsiyet' çalışmalarına evrilmiştir. İlgili literatür incelendiğinde tek bir feminizm tanımı yapmak mümkün görünmemektedir. Feminizmi kronolojik sıraya göre üç dalyaya ayıran araştırmacılar olduğu gibi (Birinci, İkinci ve Üçüncü Dalgalar), modern ve post modern olarak iki kola ayıran araştırmacılar da mevcuttur. Feminizmi kronolojik sıraya göre ayırmayı tercih eden araştırmacılar 19.yüzyıl'dan 21.yüzyıla kadarki süreci içerecek şekilde I., II. ve III. Dalga olarak sınıflandırmayı tercih etmişlerdir. Her bir dalga içerisinde birbirinden farklılık gösteren ortak tavırları belirlemişlerdir. I. Feminist Dalga 19.yüzyıl sonu 20.yüzyıl başına belirginleşmiştir. Kadınların oy verme, siyasete katılma hakkı, eğitimde fırsat eşitliği konuları üzerinde çalışmalar yapmışlardır. Amerikan Bağımsızlık Bildirisi, İnsan Hakları Bildirisi gibi temel metinlerde kadın haklarına yeterince değinilmemesini eleştirerek, bu metinlerde değişiklik yapılmasını sağlamışlardır. Bir taraftan da ırkçılıkla mücadeleye girişmişlerdir. Mücadelelerinde başarılı olmuşlardır. ABD, Rusya, Almanya ve 21 ülkede kadınlar oy kullanma hakkını elde etmişti. Türkiye Cumhuriyeti'de bu 21 ülke arasında yer almış, 1934 yılında kadınlar oy kullanma ve seçilme hakkına sahip olmuşlardır. II. Feminist Dalga ise ataerkil sistemin oluşturduğu biyolojik doğal bir süreçmiş gibi bilinçaltılarımıza işlenen toplumsal cinsiyet rollerini eleştirmişlerdir. Simone De Beauvoir'ın toplumsal cinsiyet konusundaki "İki Cins" adlı kitabı temel metinlerden bir tanesi olmuştur. Doğum kontrol yöntemleriyle ilgili teknolojilerin çıkmasıyla kadınların kürtaj hakkı, kendi bedenleri üzerindeki iktidarlara, kamusal alanın erkeğe atfedilmesi, özel alanın kadınla ilişkilendirilmesi konuları üzerinde eleştiriler geliştirerek çalışmalar yapmışlardır. Kadınların kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olmaları konusunda mücadele etmişlerdir. Birçok ülkede kadınların kürtaj olma hakkı yasalaşmıştır. Türkiye'de de kadınlar 1983 yılında kürtaj olma hakkını yasal olarak elde etmişlerdir. III. Dalga Feminist Hareketler ise 1990'ların başlarında ortaya çıkmıştır. Feminist hareketlerin genelleyici sadece üst orta sınıf beyaz kadınlara indirgenen bakış açısı eleştirilmiştir. Evrensel tek tip bir kadınlık algısını reddederek bireysel kültürel farklılıklarla, bireysel düzlemde kadınların sorunlarıyla ilgilenilmesi gerektiğini her kadının farklı coğrafya ve kültürlerde farklı baskılara maruz kaldığını belirtmişlerdir. Toplumsal cinsiyeti sınıf, ırk, etnisite, siyaseti ekonomi konu-

larıyla ilişkileri içerisinde incelemişlerdir (Taş, 2016: 163-175).

İlgili literatürde feminist hareketleri kronolojik olarak üç dalgaya ayıran sınıflandırmanın yanında modern ve post-modern olarak iki kola ayıran sınıflandırmalar da mevcuttur. İki temel kola ayıran sınıflandırmalar hem kronolojik hem de feminist hareketin ilişki içerisinde olduğu diğer siyasi ideolojilerle oluşturulmuştur. Öztürk'e göre (2009) Modern feminist hareketler içerisinde liberal, marksist, sosyalist, kültürel ve radikal feministler yer alırken varoluşçu (Simone de Beauvoir), lengüistik, postyapısalcılar (Julia Kristeva, Helen Cixous, Luce Irigaray) da postmodern feministlerdir. Postmodernizm ve postfeminizmin kesişim noktası post yapısalcı yaklaşımın yapısöküm fikrini bir yöntem olarak kullanmalarıdır. Birinci Dalga Feministler ve liberal feministler kadınların oy kullanma hakkı, temel haklarda eşitlik konuları üzerinde durmuşlardır. Kadınların yasal haklarını talep etmişlerdir. Marksistler ise cinsiyetlere göre değişen ücretler, ev işinin de ücretlendirilmesi gerektiği konusu üzerinde durmuşlardır. Varoluşçular ise kadının içinde bulunduğu toplumsal baskıyla yüzleşip kendi olabilmesi konusu üzerinde yoğunlaşmışlardır. Genelleyici, homojenleştirici tüm rolleri reddetmişlerdir. Radikal feminizmin temel savunusu ise cinsiyet ayrımı üzerine kurulmuş bir toplumun tasfiyesidir. Lengüistik, post yapısalcı feministler ise dil konusunu ele alırlar. Jacques Lacan, Michel Foucault ve Jacques Derrida'nın düşüncelerinden etkilenmişlerdir. Julia Kristeva, Helena Cixous ve Luce Irigaray Freud'un varsayımlarını yeniden yorumlayan Lacan'dan etkilenerek yeni görüşler geliştirmişlerdir. Kadına yönelik şiddetin, toplumsal hiyerarşilerin temelinde dil olduğunu ve dilin dönüştürülmesi, yapı bozumuna uğratılması düşüncesindedirler. Dil, söylem ve farklılık konusu üzerinde dururlar. Cinsiyet eşitsizliğinin temelinde eril dilin olduğunu bu dilin dişil yazına dönüştürülmesiyle ortadan kalkabileceğini savunmaları özellikle kadın feminist sanatçıların temel çıkış noktasını da oluşturmuştur.

Feminist hareketin etkisiyle sanat alanında feminist yaklaşımlar 1960'lı yılların sonlarında feminist hareketin ilk ortaya çıktığı Amerika'da başlar. Oradan Avrupa ve diğer ülkelere yayılır. Feminist hareketin sanat alanındaki etkileri yalnızca sanatçıların temsil biçimleri, üretim süreçlerin de değil, tarih, sanat tarihi ve eleştirisi yazını yöntemlerinde de yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Feminist tarih yazımı, tarihteki patriarkal ilişkileri ortaya çıkarmayı ve tarihi yeniden inşa etmeyi hedefler. Tarihin nesnellik iddiasını ve metodolojisini (yöntem bilim) eleştirir. Feminist tarihçiler, bilgi ve iktidar arasındaki ilişkiye dikkat çekerek sosyal bilimlerin alanlarının, buna tarihte dâhil olmak üzere

içerdiği iktidar ilişkilerini sorgulamışlardır. Her türlü tarihin geçmişin yeniden kurgulanmasını içerdiği için özellikle de ataerkil sistemi devam ettirecek bir aygıt dönüşebileceği konusunu eleştirirler. İster resmi ister muhalif tarih olsun tarihin başkalarının tarihsel algılanmasının değişimine hizmet ettiğini vurguladılar. Berktaş'a göre (2006) Feminist tarihçiler tarihsel bilgiyi kimin kayda geçirdiği, yorumladığı, ürettiği sorusu üzerinde dururlar. Çok uzun bir dönem boyunca kamusal alandan dışlanan, özel alanla ilişkilendirilen kadın deneyimleri erkek tarihçiler tarafından kayda geçirilmeye değer bulunmamıştır. Feminist tarih anlayışı bu açıdan tarihi kısmi olduğu için eleştirir. Kadınların tarihsel görünmezliğine odaklandılar ve kadının yokluğunun nedenlerini araştırdılar. Başlangıçta sadece ünlü kadınların tarihteki katkılarının araştırılarak tarihe eklenmesi, "düzeltmecî", telafi edici tarihçilik (compensatory history) tavrını benimsediler. Kısa zamanda bunun da ötesine geçerek var olan tarihsel çerçevenin kendisini sorgulamaya başladılar. Kadınların da deneyimlerini içerecek şekilde yeni bir dönemlendirme önerdiler. Feminist sanat tarihi ve sanat eleştirisi temel aldıkları ideoloji, hedefler ve bakış açısı nedeniyle feminist sanatın doğasıyla ayrılmaz bir şekilde ilişkilidir. Kurumların kendilerine dair bir eleştirisinin şart olduğu konusunda da ortak paydada birleşirler. Amerikalı tarihçi ve eleştirmen Maria Roth feminist eleştirmen ve tarihçilerin görevlerini şu şekilde sıralar:

1. Geçmişte ve bugün kadınların ürettiği sanatı keşfedip tanımak.
2. Bu sanat hakkında yazmak için yeni bir dil büyük ölçüde kısıktıcı şiirsel ve muhakkak anti formalist bir dil geliştirmek.
3. Hızla çoğalan şaşılacak kadar çok miktardaki kadın sanatı ürünlerinin formlarına ve anlamlarına dair bir tarih ve kuram oluşturmak (Antmen, 2012:58).

Feminist sanat tarihi, sanat tarihi disiplininin başlıca kaideleri, seçkileri ve temsil biçimlerinin pek çoğu üzerinde soru işareti oluşturarak, stratejiler geliştirerek yeni okuma yöntemleri geliştirmek amacındadır. Ataerkil cinsiyet odaklı ayrımcı yaklaşımları görünür kılmayı hedefler. Sorgulayıcı, eleştirel bir tavrı da yöntem olarak önermektedir. Feminist hareketten etkilenen sosyal bilimlerin tüm alanlarında olduğu gibi feminist sanat tarihi, feminizmi disiplinin geleneksel yöntemleriyle bütünleştirme girişimi sonucu gelişerek karmaşılaşır. Sonunda postmodernizmin de etkisiyle toplumsal sistemin yeniden üretimine dayanan bizzat sanat tarihi disiplininin yapısökümüne ve eleştirisine geçilir. Sanat tarihinin feminist bakış açısıyla sorgulanması süreci genel kabule göre Linda Nochlin, Lucy Lippard gibi gibi eleştirmenlerin metinlerinde sordukları sorularla başlar (Yasa Yaman 2000, Antmen 2012). Griselda Pollock ve Rozsika Parker da me-

tinlerinde Nochlin'nin metinlerine göndermeler ve eleştiriler yaparak sanat tarihinin eril bakışa sahip dilini eleştirmişlerdir. Kadın bedeninin batı resim geleneğinin kanonunun merkezinde yer alan temsil ediliş şeklini sorgularken, kadın ve erkek bedenlerinin neden farklı şekillerde temsil edildiği sorusu üzerinden araştırmalar yaparlar. Birlikte yazdıkları "Old Mistresses: Women, Art and Ideology (1981) (Eski Baş Kadınlar: Kadınlar Sanat ve İdeoloji)" adlı kitaplarında Nochlin'nin yaklaşım tarzından yola çıkarak yeni öneriler getirmişlerdir. Kadınların Sanat Tarihi Çalışma Grubuna katılmışlardır (1972). Bu gruptaki kadın sanatçılar ve sanat tarihçileri kavram çiftleri üzerinden, profesyonel/amatör, kamusal/özel, değerli/değersiz sanat, sanat ile zanaat arasındaki ayrımları çıkararak incelemeler yapmışlardır (Murray, 2009:254).

Linda Nochlin'nin "Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" adlı makalesi sanat tarihi ve eleştirisinin feminist bakış açısından yola çıkan sorgulamalarında ve metinlerde temel kaynaklardan bir tanesi olmuştur. Kadın sanatçıların kendi dönemlerinde üretim yapan erkek sanatçılarla aynı statüye gelememelerinin arkasındaki sosyal ve ekonomik koşulları inceler. Makale adının olumsuz soru biçiminde olmasından dolayı ataerkil yapıyla aynı anlayışa sahip olduğu gerekçeyle de birçok eleştiri almıştır. Fakat Nochlin'nin metnin içeriğinden bu olumsuz soruyu bilinçli bir şekilde tercih ettiği görülmektedir. Feminist tarih yazınındaki ilk çalışmaların bu olumsuz soru etrafında şekillenmesini eleştirmektedir. Bu soruyu sorulduğu biçimde yanıtlamanın hatalı, eksik bir yaklaşım olduğu düşüncesindedir. Tarih boyunca değerli ya da değeri yeterince algılanmamış, eril tarihin görmezden geldiği kadın sanatçıları ortaya çıkarıp tarihe eklemlendirme çabasını yetersiz bulmaktadır. Bu yaklaşımın 'Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?' sorusunun ardında yatan varsayımları sorgulamak adına hiçbir katkısının olmadığını düşünür. Nochlin'e göre yeterinde görünürleştirilmemiş, araştırılmamış bazı çok iyi kadın sanatçılar vardır. Fakat sanat tarihinde dönüşüm yaratan Picasso, Matisse, Rembrandt, Warhol... vb. ayarında kadın sanatçı yoktur. Ya da saydığı sanatçılara eş değer hiç büyük Litvanyalı caz piyanisti, Eskimo tenis oyuncusu, siyah Amerikalı sanatçı da yoktur. Toplumsal sınıf ilişkisi bağlamında aynı soru sorulduğunda 'Neden aristokrasi mensubu kadın ya da erkek büyük sanatçı yoktur?' Tarihin şovenist erkekler tarafından çarpıtıldığı yolundaki iddiaların da bu durumu değiştirmeyeceğini belirtir. Geçmişin ve bu günün düzeninde beyaz orta sınıf erkeklerin dışında kalan herkesin yalnızca sanat alanında değil başka alanlarda da engelleyici, baskıcı cesaret kırıcı ortamda mücadele ettiğini belirtmiştir. Nochlin'e göre sorun temelde kurumlarımızda ve

toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yaratan eğitim sistemimizdedir. Eğitim sözcüğünü anlamlı simgeler, işaretler ve kodlarla çevrili dünyamıza adım attığımız andan itibaren yaşadığımız her şeyi kapsayan bir anlamda kullanır (Antmen, 2012:126). Kadının eşitliği sorununun kurumsal yapıların niteliği ve dayattığı gerçeklik algısı olduğunu belirtir. Çoğu erkeğin de eşitlik yanlısı gibi görünse de bu sistemin ona sağladığı avantajlardan ve güçten vaz geçmek istemediğini belirtir. Kadın sorununun her alanda ancak kadınlar tarafından kadın bakışıyla ve eleştirisiyle çözümlenebileceğini düşünmektedir.

Feminist tarih ve eleştiri yazınında Linda Nochlin gibi bir diğer önemli katkıları olan isim de Lucy Lippard'tır. Lippard feminist bir sanat eleştirisi oluşturmaya çalışan, ayrılıkçı sanat eleştirisinin en önemli figürlerinden biridir. Kadın sanatçıların galeri ve müze gibi sanat kurumlarından dışlanmasına tepki olarak Ad Hoc Committee of Women Artists (Kadın Sanatçılar Geçici Komitesi)'ni kurar. Lippard kurama karşıdır çünkü kuramın sınırlayıcılığının ataerkil özellikler taşıdığını düşünmektedir. Bilinçli bir tercihle çelişkiye açık bir yaklaşım sergiler. Feminizmin sanata önerdiğini düşündüğü etkileşimlere dayalı üç model belirler: '(1) Grup ve/veya kamu ritüeli; (2) Görsel imgeler, ortamlar ve performanslar aracılığıyla kamu bilincinin yükseltilmesi ve etkileşim sağlanması; (3) İşbirliğine dayalı/ kolektif veya anonim sanat üretimi' (Antmen, 2012: 56).

Feminist ideolojinin ve hareketin sanat tarihi yazını ve eleştirisindeki etkilerine değindikten sonra, tüm bu alanların asıl inceleme öznesini ve nesnesini oluşturan sanatçı ve yapıtları açısından konumunu belirlemek gerekir. 'Feminist sanat yeni bir cemaat duygusundan, yeni bir duyarlılığın anlatımına yönelik bir sanat oluşturma girişiminden ve sanatın feminist bilinci geliştirebileceği hatta yaratabileceği yönündeki iyimser inançtan esinlenir' (Antmen, 2012:27). Harmony Hammod feminist sanatçıyı "Ataerkil bir kültürde kadın olmanın anlamına ilişkin siyasi bilinci yansıtan sanat üreten" biri olarak tanımlar. Bu bilincin aldığı görsel formun, sanat yapıtının nesnesinin sanatçıdan sanatçıya değişmesi nedeniyle de feminist sanatın ortak bir stili olmadığı konusunda ısrar eder. Feminist hareketin sanat alanına etkileri görülmeden önce kadın sanatçıların çalışmalarının erkek sanatçıların çalışmalarından biçim ve içerik açısından farklı olduğunu söyleyebileceğimiz net veriler yoktur. Fakat feminist hareketin etkilerinin sanat alanında ilk ortaya çıktığı dönemde bazı ortak belirgin tavırlar tespit edile bilmektedir. Feminist sanatçıların sanat yapıtı üretim süreçlerinde en dikkat çekici ortak belirgin tavır, kadın bedeninin ele alınışındaki farklı yaklaşımları olmuştur. Tarihsel süreçte resim geleneği içerisinde çıplak ka-

dın bedeni (nü) yinelenen en temel konulardan bir tanesidir. Resim geleneği içerisinde nü imgeler büyük çoğunlukla erkek sanatçılar tarafından erkek izleyiciler için üretilmiştir. Kadın bedeninin erkek bakışıyla bir gösterge olarak idealize edilmesine, fetişleştirilmesine karşı çıkan feminist sanatçılar kadın bedenini ve cinselliği anlatmanın yeni ifade biçimlerini araştırmaya başlamışlardır (Antmen, 2012:42). Feminist sanatçılar sanat yapıtında kadın bedeninin bir arzu nesnesine dönüştürülmesini eleştirmek için kadın bedenini ve hatta kendi bedenlerini yapıtlarında sıklıkla kullanmışlardır. Yapıtının hem nesnesi hem de öznesi olan kadın sanatçı sayısı da artmıştır. Kadın bedenin eleştiri yapmak amacıyla da olsa sanat yapıtında bir gösterge olarak malzeme yapılması yaklaşımı feministleri ikiye bölmüştür. Erkeklerin araçsal sembollerinin, kadın bedeninin yapıtta kullanılmasının sistemi eleştirmediğini, yapıbozumuna uğratmadığını düşünen feministler vardır. Bu tavrı eleştirerek kadınların kendi araçsal sembollerini, kendi estetik dillerini, plastik değerlerini oluşturması gerektiğini düşünmüşlerdir ve özgün bir kadın stili oluşturmak amacıyla çalışmalar yapmışlardır (Sankır, 2017: 195). Tüm bu eleştirilere rağmen feminist sanatçılar çıplak betimlemelere yapıtlarında sıklıkla yer vermişlerdir. Feminist sanata kadar ataerkil sanat sistemi içerisinde erkekler tarafından bir arzu nesnesi olarak betimlenen kadın figürü görmeye alışık olmadığımız gerçekliğiyle, sistemin bilinçlerimize kusur olarak yerleştirdiği obezite, orantısızlıklar, kadın bedenine ait atıklarla (abject), kimi zamanda bilinçli olarak izleyeni rahatsız edecek, sarsacak şekilde betimlenmiştir. Kadın bedeni üzerindeki güzellik algısı kadın bedeninin nesneleştirilmesine bir arzu nesnesine dönüştürülmesine yönelik bir panzehir gibi yapıbozumuna uğratılmıştır. Resim geleneğinde erkekler tarafından erkek bakışına sunulmuş nü kadın imgeleri merkezi konumdayken kadınlar tarafından kadınlar için temsil edilmiş nü erkek figürlerine ender rastlarız. Feminist sanatçılar arasında bu ilişki biçimini de sorgulayarak erkek nü çalışmaları yapan kadın sanatçılar da ortaya çıkmıştır.

Feminist sanatçılar arasında gözlemlenen bir diğer ortak özellik ise zanaat kategorisinde değerlendirilen farklı malzemelere yönelen kadın sanatçıların ortaya çıkmasıdır. Ataerkil düzeni temsil eden deha ürünü olduğu varsayılan güzel sanatlar kategorisini eleştirmek amacıyla, yüksek sanata ilişkin malzemelerin dışına çıkarak tarihsel süreçte kadınlı özdeşleştirilen zanaat tekniklerini (el işi, dikiş nakış, goblen... vs.) Yapıtlarında kullanmışlardır.

Tarihsel olarak zanaat bir kadın uğraşı olarak görülürken, 'anıtsal sanatlar' olarak da adlandırılan resim, heykel ve mimari erkeklerin egemenliğinde bir alan olarak kabul

edilmiştir. Feminist sanatçılar zanaatın karalanmasının temel nedeninin, zanaatın kadınları çağrıştırmaması olduğunu ileri sürmüşler ve bilinçli olarak zanaat tekniklerine yönelmişlerdir. (Keser 2009:128, Keser 2006 :60-61).

İğne, iplik, goblen gibi zanaat kategorisinde kabul edilen tekniklerin ve materyallerin sanata alanına dâhil edilme, statüsünün değişme süreci feminist ideolojinin sanata etkilerinden çok önce başlamış olsa da feminist sanatçıların bazılarının bu malzemeyi üretim sürecinde tercih etmesi geçmişteki kadın deneyimini keşfetme, eril sanat tarihi kanonunu sorgulamaya, yönelik bir yaklaşımdır. Çalışmalarında bu malzemelerden yararlanan sanatçılar arasında Judy Chicago, Louise Bourgeois, Tracy Emin, Elanie Reichel, Ghada Amar, Orly Cagan, Elisa Bennett...vb. çalışmalarını örnek gösterebiliriz.



Resim 1. Elanie Reichel 'Sampler'1993

Keten Üzerine Nakış

Feminist sanatçılar arasında yakalayabileceğimiz bir diğer ortak tavır ise 1980 yılında yayımlanan Julia Kristeva'nın 'Power of Horror' (Dehşetin Gücü)' adlı yapıtında ortaya attığı 'abject (iğrenç)' ve 'abjection (iğrençlik)' kavramıdır. Kristeva abject kavramını psikolojik, felsefi ve dilbilimle ilişkisi açısından analiz etmiştir. Abject toplum tarafından gösterilmesi, sergilenmesi hatta bahsedilmesi bile uygun görülme- yen tartışma yaratan özellikle kadın bedeniyle ilişkilendirilen, her türlü bedensel atığı ve fonksiyonu içerir. Kişinin içinden gelen, rahatsız edici, kurtulmak yok edilmek istenilen şeydir. Bu durum bedenin atıklarından toplumun atık olarak kabul ettiği şeylere kadar uzanır. Ne özne ne de nesne olan şeydir. Türkçeye 'zillet, iğrenç, atık' olarak çevrilmiştir. Kristeva'ya göre abject sınırları ihlal eder, düzeni ve otoriteyi rahatsız eder, tabuları ve sınırları zorlar. Kadının kültürle

ve tarihle olan ilişkisini de abjection kavramıyla ilişkilendirir. Özellikle 1980'ler ve 90'larda birçok kadın ve erkek sanatçı Kristeva'nın çözümlemesinden haberdar olarak bu teoriyle ilişkili işler üretmişlerdir. Abject sanatı içerisine dahil edebileceğimiz üretimlerde özellikle bireyin dışlanması, toplum tarafından baskı altına alınmış beden fikri, toplum tarafından iğrenç olarak kabul edileni bastırmak değil ortaya çıkarmak üzerine konular ön planda olduğu için feminist sanatçıların da sıklıkla kullandığı bir yaklaşım tarzı olmuştur. 1993 yılında Newyork'da Whitney müzesinde gerçekleştirilen 'Abject Sanatı (Abject Art: Repulsion and Desire)' sergisi de bu kavramın sanat alanındaki yaygınlığını ve geçerliliğini arttırmıştır. Abject üretimlerinde bir çıkış noktası olarak kullanan feminist sanatçıların arasında Louise Bourgeois, Helen Chadwick, Kiki Smith, Sarah Lucas, Carolee Schneemann,...vb. çalışmalarını örnek gösterebiliriz.

Sanatçıların arasında net ortak bir stil tanımlayamamamız feminist sanat yapıtlarını nasıl tanımlayabiliriz? sorusunu da akıllara getirmektedir. Yapıtın gösteren (biçim) boyutunu incelediğimizde feminist olarak adlandırdığımız sanatçıların üretim biçiminden, malzeme seçiminde ilk dönem ortaya çıkan ortak bazı tavırlar dışında farklı yaklaşımlar içinde olduklarını görürüz. Gösteren, biçim boyutunda (anlatımın biçimi ve anlatımın tözü) ortak bir payda, stil ya da sınır oluşturamayız. Sanatçıların tarihsel süreçteki üretimlerine baktığımızda da bu açıdan ortak bir paydada olmadıkları görülür. Ancak yapıtın gösterilen, anlam boyutunda derin anlamda temellenen ideoloji feminist bir ideoloji olabilir. Feminist sanat yapıtını, gösterenin (biçimin) belli bir ideolojinin görünür kılınması amacı yoluyla oluşturulan, gösterilenin ise derin anlamında güçlü olarak barınan feminist ideolojinin temellendirdiği bir yapıt olarak tanımlayabiliriz. Feminist sanatçıların bireysel farklılıklarına karşın kimlik, kimlik politikaları, toplumsal cinsiyet ve bu cinsiyetin belirlediği roller, toplumda var olan güç ilişkileri, aidiyet ve değerler, cinsellik, beden politikaları, kadın bedeninin nesneleştirilmesi, şiddet, kamusal özel alan, verili olan hiyerarşik ve diskotomik ilişkiler gibi konuları eleştirel bir tavırla ele aldıkları, eril bakışın belirlediği öteki konumunu yapıbozumuna uğratacak bir sanat dili oluşturmaya çalıştıkları gözlemlenir. Bu sanatçıların arasında Judy Chicago, Miriam Shapiro, Guerilla Girls, Nancy Spero, Louise Bourgeois, Carolee Schneeman, May Stevens, Hanna Wilke, Joan Semmel, Sylvia Sleigh, Martha Roslar, Sarah Lucas, Cindy Sherman, Marina Abramović, Sherrie Levine, Barbara Kruger, Carolee Schneeman, Tracey Emin, Joyce Kozloff, Faith Ringgold, Orlan, Shirin Neshat,...vb. çalışmalarını örnek gösterebiliriz. Türkiye'de de feminist hareketin etkile-

rinin sanat alanında bir tavır olarak yaygınlaşması sonucu, çalışmalarında feminist ideolojiyi temel alan sanatçıların ortaya çıkmıştır. Canan Şenol, Tomur Atakök, Nil Yalter, Nur Koçak, Gülsün Karamustafa, İpek Düben, Füsün Onur, Nezahat Ekiçi, Şükran Moral'in çalışmalarını örnek gösterebiliriz. Günümüzdeki feminist sanatçıların yaklaşımlarına baktığımızda ise özgül bir kadın duyarlılığı oluşturmaktan çok temsil ve cinsiyet farklılığı sorununa odaklandıkları görülmektedir.

Sonuç

Feminist hareketlerin etkisiyle kadın sanatçıların sanat dünyasına katılımı ve konumu değişmektedir. Feminist ideolojinin etkileri ilk olarak 1960'lı yıllardan itibaren ABD ve Avrupa'da sanat kurumları ve pratiğinde etkilerini göstermiş ve diğer ülkelere yayılmıştır. Feminist sanat tarihçi ve eleştirmenler tarafından akademi, müze ve sanat tarihi gibi belirleyici kurumların kadınları görmezden gelen yapıları eleştiriye tabi tutulmuştur. Kadınların görünürlüğü artırılarak tarihin akışını bir ölçüde de olsa dönüştürülmektedir. Yakın geçmişe kadar sanat tarihi yazınının, ataerkil sisteme göre oluşmuş sanat kurumlarının etkisiyle tarih boyunca önemli bir kadın sanatçı yaşamamış olduğu, ya da sanatsal alana söz etmeye değer bir katkıların bulunmadığı kanısı yaygındı. Feminist hareket ve eleştirel yaklaşımlar sonucunda sanat alanındaki tüm kurumların yapıları sorgulanırken tarih dışı bırakılan kadın sanatçıların tarihe eklenmiş ve kadınların neden görmezden gelindiği ve bunu üreten toplumsal koşulları her alanda araştırılmıştır. Feminizm geçmişin ve bu günün sanatının geçerliliğini, değerini ve sınırlarını belirleyecek bir kanonik ölçütler sistemi oluşturmamıştır. Sanat alanının değerlendirilmesine (sanat tarihi, sanat eleştirisi) üretim (sanat yapıtı) süreçleri, kurumları ve kadın sanatçıların bu alanda konumlandırılışı, rolü üzerine bir sanat ve kültür eleştirisi sunulmuştur. Feminist hareketlerin sanat piyasasındaki etkileri de ortaya çıkmaktadır. Jan Dalley tarafından 30 Aralık 2010 yılında yazılan 'Women Artist Outperform the Men' adlı makalede çağdaş sanatta 100 kadın sanatçı ve satış rakamlarını incelemiştir. Kadın sanatçıların daha çok talep gördüğünü verilerle ortaya koymuştur. Kadın sanatçıların erkek sanatçılara göre daha hızlı bir biçimde satış grafiği çizdiği ve buna bağlı olarak da satış rakamlarında yükselme yaşandığını belirlemiştir. Bu gelişmeler feminist hareketin yavaş da olsa sanat alanında hedefine ulaşmaya başladığının belirtileridir. Tarih ve sanat tarihi alanında ise feminist tarihçiler kadınların görünürlüğünü arttırmış, tarihsel sorgulamaların derinleşip genişlemesine çok daha kapsamlı olmasına katkıda bulunmuşlardır. Feminist teorinin sınıf, ırk, etnik aidiyet, ulus gibi diğer analitik kategorilerle birlikte toplumsal cinsiyetin incelemeye

katılmasını talep eden yöntemi araştırma sonucunda ortaya çıkan geçmişin daha kapsamlı ve gerçeğe yakın olmasını sağlamaktadır. Sadece bir cinse odaklanmak yerine iki cinsin, farklı sosyal sınıflardaki cinslerin birbiriyle karşılıklı ilişkilerini de inceleme alanına dahil etme olanağını oluşturmuştur. Feminist hareketin amaçladığı tüm bu hedeflere ulaşmasında sanatın merkezi konumu da ortaya çıkmaktadır. Görsel kültür içerisinde üretim yapan, kadın sanatçıların toplumların dönüşümü için sorumluluk alması gerekmektedir. Sanat yalnızca belli bir ideolojiyi temsil ve tasvir etmekle kalmaz aynı zamanda sanat ideolojiyi oluşturan dönüştüren önemli merkezi öğelerden bir tanesidir. Video ve performans sanatçısı Martha Rosler 1977 tarihli ünlü makalesinde “Kadın sanatı” ve “feminist sanatın” ayrılması gerektiğini belirtmiştir. Ne zamanki bir gün Rosler’in üzerinde durduğu bu ayrıma farklı coğrafyalarda ve kültürlerde üretim yapan kadın sanatçılar, eleştirmenler tarihçiler olarak gerek duymayacağız. O zaman feminist hareketin sistemi yapıbozumuna uğratarak yeni bir yaşam biçimi kurduğunu anlayacağız.

KAYNAKÇA

Antmen, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.

Antmen, Ahu. Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. Ed. Ahu Antmen. Sunuş. Peterson, Thalia Gouma ve Mathews, Patricia. Çev. Soğancılar ve Antmen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Bek Arat, Güler. ‘Sanatta Feminist Sorulamalar.’ *Kontrast Dergi* 16 Mayıs 2016.

<http://kontrastdergi.com/sanatta-feminist-sorgulamalar-yrd-doc-dr-guler-bek-arat/>

Berktaş, Fatmagül. Tarihın Cinsiyeti. İstanbul: Metis Yayınları, 2006.

Chris, Murray. Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar. Çev. Suğra Öncü. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009.

Cihaner Keser, Sezer; Keser Nimet “Feminist Sanata Genel Bir Bakış”. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Bahar 2011):137-149.

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/153933#page=137>

Çakır, Serpil. Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler. der. Bir-

sen Örs. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007.

Harris, Jonathan. Yeni Sanat Tarihi Eleştirel Bir Giriş (çev. Evren Yılmaz) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

Keser, Nimet. Tek Parti Döneminde Türk Resminin İdeolojik Üretimi. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2006.

Keser, Nimet. Sanat Sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınları, 2009.

Keser, Nimet. “İplik Sanatı: Sanat Alanında Kabul Edilme Mücadelesi ve Çağdaş Bir Sanat Dalı Olarak Yükselişi”. *Humanitas* 4(8) (2016): 165-179.

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/263840>

Özlem, Ünsal. “Kadın Sanatçı Olmak İyi Bir Fikir mi?” 21 Ocak 2011.

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=870>

Öztürk, Emine. “Tarihte ve Günümüzde Kadın Hakları”. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları Yayın No105 İnsan Hakları ve Din Sempozyumu (15-17 Mayıs 2009):244-263.

Sankır, Hasan. “Sanatın Öznesi ve Nesnesi Olarak Kadın”. *Kesit Akademi Dergisi* 3.11 (Aralık 2017):184-199.

Taş, Gün. “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”. *Akademik Hassasiyetler* 3-5 (Mayıs 2016):163-175.

Yasa, Yaman Zeynep. “Modernizmin Alternatifleri: 70’lerde Sanat”. *Plastik Sanatlar Dergisi Ark* 6-7 (2000) Ankara: Çağdaş Heykeltraşlar Derneği Yayınları.

Görseller:

Resim 1. <https://thejewishmuseum.org/collection/33148-sampler-jesse-reichek>