

A Look at Azade Köker's Artistic Production in The Context of Feminist Art

Feminist Sanat Bağlamında Azade Köker'in Sanatsal Üretimine Bakışı

Nilgün YÜKSEL 

Düzce University, Faculty of Art, Design and Architecture, Department of Fundamental Art Sciences, Düzce, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 07.02.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 21.02.2024
Son Revizyon/Last Revision: 31.07.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 29.08.2024
Yayın Tarihi/Publication Date: 25.09.2024

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Nilgün YÜKSEL
E-mail: nilgunyuksele@düzce.edu.tr

Cite this article as: Yüksel, N. (2024). A look at Azade Köker's artistic production in the context of Feminist Art. Art and Interpretation, 44, 98-108.

ABSTRACT

Feminist art and feminist art history studies have examined both female artists who have not found a sufficient place in art history and artists who produce work through feminist discourse. In feminist art history studies, it is seen that these analyses are handled both chronologically and in the context of contemporary art production.

When examining how artists, who are evaluated under titles such as First and Second Generation in feminist art history, approach femininity, sex and gender issues, it is challenging to conduct research in a chronological determination and to evaluate an artist's productions with such a methodology in terms of explaining the artist's production. On the other hand, the expanding language of feminism would make it necessary to look at productions from a broader perspective. On the other hand, the expanding language of feminism makes it necessary to look at productions from a broader perspective.

It does not seem possible to consider Azade Köker's works with such a linear system. Köker's works contain a lot of data regarding interpretation with the richness of the artist's world of thought and allow for wider readings. Presenting Köker's works in his artistic career through a chronological analysis based on generations would leave the evaluation of his works incomplete.

Azade Köker did not produce solely based on feminist thought, she developed a political language with her time-sensitive approaches, addressed different issues in a wider range of areas within her own language, and preferred to use form and material without adhering to certain boundaries on the subjects she addressed.

In this article, Azade Köker's works, which have been based on feminist thought since her early works, are discussed within the historical process of the artist's career.

Keywords: Azade Köker, feminism, art, feminist art, identity, gender

ÖZ

Feminist sanat ve feminist sanat tarihi çalışmaları hem sanat tarihinde kendine yeterince yer bulamamış kadın sanatçıları hem de feminist söylem üzerinden eser üreten sanatçıları inceleme konusu yapmıştır. Feminist sanat tarihi çalışmalarında bu incelemelerin bir yandan kronolojik olarak ele alındığı diğer yandan güncel sanat üretimi içinde yapıldığı görülmektedir.

Feminist sanat tarihi içinde birinci ve ikinci kuşak kapsamında değerlendirilen sanatçıların kadınlık, cinsiyet, toplumsal cinsiyet meselelerine nasıl yaklaştıkları incelenirken kronolojik bir belirleme eğiliminde araştırma yapmak, bir sanatçının üretimlerini böyle bir metodolojinin içinde değerlendirmek sanatçının üretimini açıklamak açısından zorlayıcıdır. Öte yandan geçtiğimiz yüzyıldan bu yana feminizmin genişleyen dili, üretimlere de daha geniş bir perspektiften bakmayı zorunlu kılmaktadır.

Azade Köker'in çalışmalarını böylesi bir tarihsel dizgeyle ele almak mümkün görünmemektedir. Köker'in çalışmaları, sanatçının düşünce dünyasının zenginliğiyle yoruma ilişkin oldukça fazla veri barındırmakta, geniş okumalara olanak sağlamaktadır. Köker'in sanatsal kariyerinde ürettiği çalışmaları kuşaklar üzerinden belirlenen bir kronolojik incelemeyle ortaya koymak, onun yapıtlarına ilişkin değerlendirmeyi de eksik bırakacaktır.

Bu makalede Azade Köker'in erken dönem çalışmalarından itibaren feminist düşünce üzerinden ortaya koyduğu eserleri ele alınmış, feminist teorinin genişlemesiyle birlikte sanatçının dilinin dönüşümü incelenmiştir. Bu bağlamda çalışma, Köker'in yapıtlarındaki anlam katmanlarını ortaya çıkarmayı ve yapıtlar üzerine yeni bir okuma önerisi sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Azade Köker, feminizm, sanat, feminist sanat, kimlik, toplumsal cinsiyet



Giriş

Feminist sanat çalışmaları genellikle bir tarihsellik içinde belirlenmekte, sanatçıların yapıtları bu tarihsel bağlamlara yerleştirilerek açıklanmaktadır. Bununla birlikte tek tek sanatçılar söz konusu olduğunda eşzamanlı üretimlerin yanında çizgisel tarih anlatısını sekteye uğratan çalışmaların da olduğu gözlemlenmektedir. Benzer şekilde Azade Köker'in çalışmalarını da çerçevesi belirlenmiş lineer bir tarih ve kuram anlayışıyla yorumlamak mümkün değildir. Bu yüzden makalede Azade Köker'in yapıtları aynı zamanda sanatçının yaşam ve sanatsal pratiği göz önüne bulundurularak irdelenmiştir.

Bugüne kadar farklı kavramsal çerçeveler ve bağlamlarda Azade Köker'in yapıtları birçok kaynaktan incelenmiştir. Bununla birlikte spesifik olarak feminist sanat çalışmaları üzerinden geniş bir okuma yapılmamıştır. Bu çalışmada Köker'in sanatsal kariyerinin başlangıcından bu yana kadın meselesini sorguladığı çalışmaları, feminist sanat incelemeleri içinde konumlandırılarak yeniden okunmuştur.

Araştırma sürecinde sanatçı hakkında gazete, dergi, internet mecrasında yer alan yazı ve söyleşiler, kitap bölümleri, tezler ve sanatçının açtığı sergilere ait kataloglar incelenmiş, ayrıca sanatçı ile birebir görüşme yapılmıştır.

Makaleleştirilirken 1970'li yıllardan itibaren sanatsal değişimler ve feminist sanat tarihi çalışmalarında belirlenen dönemler araştırılmıştır. Makalenin ana meselesi ortaya konmadan önce, Azade Köker'in sanatsal kariyerinde konu ve malzemeyi ele alış şekli, ortaya koyduğu sorunlar, dilini oluştururken geçirdiği süreçler ve dönüşümler ele alınmıştır. Son olarak sanatçının dönemleri boyunca feminist sanat üzerinden ortaya koyduğu çalışmalar incelenmiştir. 1970'lerden günümüze feminist bakış açısıyla yaptığı üretimlerden dönemleri için belirleyici olabilecek, Köker'in yaklaşımını açıklayabilecek belli eserler seçilmiş ve seçilen eserler üzerinden yoruma ve sonuca gidilmiştir.

Azade Köker'in Üretimini Belirleyen Tarihsel Düşünsel Perspektif

21. yy. sanat pratikleri teknik, içerik, söylem açılarından olabildiğince geniş bir yelpazeye yayılmış hem gelenekselin dönüşümü hem teknolojinin verileriyle sanatsal dilin sınırlarını genişletmiştir. Özellikle temsil fikri, *çoklu* ve farklı söylemlerin bir araya geldiği, herhangi bir şeyi imlemenin ötesinde bir kavramı sunan, düşüncüyü görselleştiren, içinde tarihselliği, coğrafyayı barındıran, sınırları eriten, çok dilli, geçişli bir yapı sergilemektedir. Birçok sanat yapıtında imge, salt bir imge olmaktan çıkmış aynı zamanda bir kavramın ya da olgunun temsiline dönüşmüştür.

Bugün ortaya konan çoklu dil, kuşkusuz tarihsel bir birikimin, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra yaşanan köklü değişimlerin mirasını devralmıştır. Köker'in sanatsal kariyerine başladığı 1970'li yıllar, dünyada politik alanda değişimlerin, dönüşümlerin yaşandığı yıllardır. Özellikle 1960'ların bütün dünyada yarattığı özgürleşme söylemleri, yeni bir dünya umudu anlayışı etkilerini güçlü olarak göstermeye devam etmektedir. 1968 hareketlerinin etkisi, ekonomik dönüşümler, kadın hareketleri, çevresel duyarlılık, anti-militarist söylemler bu dönem için belirleyebileceğimiz başlıklardan birkaçıdır. Tüm bu dönüşüm sürecinde sanat alanı da kendine yer açmakta, sanatsal dil de malzeme, gösterim ve söyleme kadar bu büyük değişime eklenmektedir. 1960'larla birlikte kendini güçlü bir şekilde gösteren neo-avangard söylemler, kurumların, toplumsal ve siyasal yapıların eleştirisini de içermektedir. Bir başka açıdan kavramların sorgulandığı, hem toplumsal hem sanatsal düzlemde muhalif tavırların geliştirildiği bir dönem yaşanmaktadır.

Bir söylem olarak belirlediğinden beri feminist yaklaşımlar kendi içinde kollara ayrılmakta gerek eleştirel dil gerek teorik çalışmalarla yeni boyutlar kazanmaktadır. Feminist mücadelenin birinci dalga feminist harekette eşit vatandaşlık, kamusal alanda dönüşümün gerekliliği ile başlayan talepleri, ikinci dalga feminist harekette kadınların ev içi emek, aile, cinsel özgürlük, beden kadına aidiyeti gibi sorgulamalarıyla genişlemiştir. Özellikle 1980'lerin sonu ve 1990'larla birlikte tartışma alanını genişleten Post Feminist hareket kadınların ortaklıkları değil dil, etnisite, sınıf, ırk gibi farklılıklarına dikkat çekmiş, başkibir deyişle farklı coğrafyalardan, aidiyetler gelen kadınların doğal olarak farklılaşan yaşamlarını ele almıştır. Bir kadın imlemesi yerine kültürel, coğrafi, sınıfsal ve bunun ardına eklenilebilecek ayırt edici özelliklerin ele alınması, makrodan mikroya tartışma alanlarının çoğalış katmanlaşması anlamına gelmektedir.

Konumuz bağlamında ele alacağımız çağdaş feminist teorinin tartışma alanlarından biri de ekofeminizmdir. Ekofeminizmi eleştirel alanlar açmakla birlikte tartışmaların kökeni çok daha öncesine dayanmaktadır. Örneğin "19. yy. feministleri ekolojik sorunlar üzerinde durmamışlardı (...) ama pek çoğu bugün bizim hayvan hakları diye adlandırdığımız ve çağdaş ekofeminizmin bir kolunun esas ilgisini oluşturan hakların farkındaydılar" (Donovan, 2014, s. 397). Ekofeministlerin başlangıçtaki temel yaklaşımları, eril sistemin yarattığı ikilik düzenine bir karşı duruş; kadın ile doğa arasındaki özdeşleşmeyi olumlama ile açıklanabilir. Bugün geldiğimiz noktada ise tartışmalar artık ekolojik sorunların ortaya konuşunda insan merkezli bir bakış açısının imkansızlığına ve yeryüzünde yaşayan tüm canlıların yaşam ve refah hakkına doğru genişlemiştir. "Ekofeministler doğanın ve kadının tahakküm altına alınmasındaki neden-sonuç ilişkisini her ne kadar farklı yönlerden ele alsalar da sömürü noktasında birleşmektedirler. Tüm bakış açılarının ortak amacı, doğaya verilen zararın önüne geçilmesindeki kadının rolüdür" (Erdoğan, vd., 2020, s. 40).

Feminist Sanat Tarihi çalışmaları, 1970'li yılların dönüşümleri sırasında hızlanmıştır. Bu çalışmalar bir yandan geriye dönük tarihsel okumaları içerirken diğer yandan kadın sanatçıların feminizm üzerinden ortaya koydukları üretimlere odaklanmıştır. Sanat tarihi okumaları içindeysebirinci kuşak ve ikinci kuşak olarak tarihsel bir belirleme yapılmaktadır.

Buna göre Birinci Kuşak feminist sanatçılar kadınlık, kadınlığın farklılığı gibi sorunları ele almışlar, Kadın bedeni, doğurganlık, biyoloji, vajinal imgeler, tanrıça kültü, zanaat sanat ayrımı, birlikteliği gibi temsillere yönelmişlerdir. Eril sistemin yarattığı güç ilişkileri onların ele aldığı temel bağlamlardan biri olmuştur. Öte yandan 2. Dalga Feminizm hareketiyle de ilişkilenen beden, beden farkındalığı, aidiyeti gibi kavramlar çalışmalarında belirleyici bir unsura dönüşmüştür. Başka bir açıdan kadın üretime atfedilen ve bu haliyle aşığılan değerleri estetik bir değere dönüştürmüşler, amatör, kadın işi, duygusal tanımlarını ters yüz etmişler, zanaat, sanat arasındaki keskin ayrımların sorgulanmasında etkin bir rol oynamışlardır.

İkinci kuşak feminist sanatçılar indirgemeci bulduklarıbirinci kuşağıeleştirmiş, kadınlığın durağan bir kimlik değil, süreklilik içeren tamamlanmamış bir süreç olduğunu belirtmişlerdir. İkinci kuşak-feministsanatçılar, daha çok kadın olma halini baskılayan kültürel zeminleri ele alırken eril ideolojilere karşı çıkmışlar, bu ideolojileri deşifre etmişler ve bu ideolojiler karşısında yeni stratejiler geliştirmişlerdir. HélèneCixous, Lucelrigaray, Julia Kristeva, Judith Butler gibi kuramcılarının çalışmalarıyla şekillenen postfeminizmlebirlikte genişleyen feminist teorinin özellikle ikinci kuşak kadın sanatçılar ve ardıllarının sanatsal dilinde belirleyici olduğu söylenebilir.

Her ne kadar feminist sanat tarihi çalışmaları kuşaklar üzerinden belirlemeyle aktarılsa da salt bir lineer tarih okuması üzerinden

kategorizasyona gitmek, sanatsal üretimleri açıklamada bir boşluk doğmasına da yol açmaktadır. Bu yüzden yapıtlara ilişkin değerlendirme yaparken tanımlayıcı kategorilerin dışına çıkmak, tarihsel kaymaları ve olasılıkları göz önünde bulundurmamak daha geniş bir perspektiften değerlendirmeyi olanaklı kılacaktır.

Kariyerinin başlangıcından itibaren içinde yaşadığı çağı, zamanı teorik birikimi ile harmanlayan Azade Köker'in feminist sanat üzerinden yaptığı üretimler de belirli kategorizasyonların dışına çıkmaktadır. Bununla birlikte sanatçının yapıtlarını inceleyenler aldığı formal seramik eğitimiyle birlikte dünyanın ve sanatsal dilin dönüştüğü, feminist hareketlerin giderek büyüdüğü ve yeni söylemlerin ortaya çıktığı bir ortamda üretmeye başladığı ve kariyeri boyunca birikim ve deneyimlerini sentezleyerek yeniliklere açık, öncü bir sanatçı tavrı sergilediği göz önünde bulundurulmalıdır.

Azade Köker Kaynaçsası ve Sanatsal Üretim Mantığına Genel Bir Bakış

Azade Köker, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik bölümünde öğrenim görmüştür. 1973'te burs alarak Almanya'ya gitmiş, Batı Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki heykel eğitiminin ardından Almanya'da farklı üniversitelerde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır.

1980'li yıllar onun çalışmalarında çelişkilerin ortaya konduğu politik dilinin belirlediği yıllardır. Elbette ki Türkiye'den göç etmiş olması, orada karşılaştığı göçmenler, çalışmalarını etkilemiş, sanatsal üretiminin önemli duraklarından biri olmuştur. Bir röportajında kendisi de bunu şöyle ifade etmektedir.

Ben Almanya'ya göç eden yabancıları konu alan heykeller yaptım. Türkiye'nin çeşitli bölgelerinden gelen Türk işçileri o zamanlar farklı kıyafetler içindeydiler. Rengarenk şalvarlarla bir köy uzantısı yaşadık. Bu işçilerin bir taraftan militarist Türkiye baskısı ve döviz sömürüsünün, öteki taraftan savaş sonrası Almanya'sında; tuvaletlerin evlerin dışında olduğu, patates ve kömürün bir arada satıldığı dükkanlarıyla yoksul ve harap Almanya'da en ucuz çalışma işçisi olarak kullanılmalarının ve yoksulluklarının, Berlin gibi son derece politize olmuş bir şehirde, 80'li yıllarda beni etkilememesi mümkün olamazdı. (Warholamag)

Azade Köker, yaşadığımız çağın temel sorunlarını irdelediği çalışmalarında, belli konseptler etrafında uzun soluklu üretimler ortaya koymaktadır. Sanatçının 2007'de İstanbul, Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde "İnsanlık Hali" başlığı ile açtığı serginin kataloğunu Esra Yıldız kaleme almıştır. Bu çalışmada kendi hayatında yer etmiş kadınların ve kız çocuklarının fotoğraflarının yanı sıra kadın politikacıların fotoğraflarına yer vermiştir. 2009 yılında İstanbul, Zilberman Galerisi'nde katalog yazısı Levent Çalikoğlu tarafından yazılan "Küskün Şehir" başlığıyla oluşturulan "Hibrid Mekanlar / Kori-dorlar" sergisi kentler üzerinedir.

Galeri Nev tarafından basılan ve galeri sanatçılarının çalışmaları üzerine farklı yazarların görüşlerini ileten "Resme Bakan Yazılar" kitabında Fritz Jakobi (2009), Azade Köker'in işlerini oyun fikri üzerinden değerlendirmektedir.

2011-2016 yılları arasında Zilberman Galerisi'nde açtığı üç sergi, onun doğa, kültür, kent üzerine düşünsel süreçlerini de irdelemektedir. Marc Wrasse tarafından yazılan 2011 tarihli "Üçüncü Doğa" sergi kataloğunda antroposen çağında doğa kültür ilişkisi ele alınmaktadır. Bu kataloğun hemen ardından 2013 yılında metnini Fırat Arapoğlu'nun yazdığı "Hareketli Mekanlar" da bu kez doğa kent ilişkisi sorgulanmaktadır. 2016'da açtığı "Her Yerde Hiçbir Yerde" başlıklı sergisinin kataloğunda Naz Cuguoğlu, sanatçının daha önce işlediği temalar üzerinden sorgulamalarını sürdürdüğünü belirtmektedir.

2016 yılında Can Elgiz Müzesi'nde gerçekleştirdiği "Çözülüş" sergi-

si, daha geniş bir anlatımı kapsamaktadır. Sergi kataloğunda, Abigail Esmen, Burcu Pelvanoğlu, Nat Muller, Ahmet Ergenç'in yazıları ile Serhan Ada'nın Paul Virillo ile yaptığı söyleşi yer almaktadır. Katalogda yer alan yazıların ortak niteliği Köker'in çalışmalarındaki melezlik ve çok katmanlılık fikridir. Köker ise giriş yazısında zıtlıkların bir arada varoluşuna dikkat çekmektedir. (Köker, 2016)

Azade Köker'in çalışmaları ve sanatsal yaklaşımları yüksek lisans ve doktora tezlerinde de ele alınmış, bu tezlerde sınırlı bölümlerde yer alan eserleri kadın figürü ve kimliği, doğa, melezleşme gibi kavramlar üzerinden incelenmiştir.

Örneğin, Behice Başak Öz, "Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Sanatçılar Ve Kadın Kimliklerinin Güncel Sanatta Yansımaları" başlıklı yüksek lisans tezinde sanatçının kadın bedeninin bir tüketim nesnesi olarak kullanılmasını eleştirdiği çalışmalarına vurgu yapmaktadır. Özellikle 1980 darbesi sonrası Özal dönemi özelleştirme politikaları sonucunda medya organlarının artışıyla medyanın kadın bedenini bir tüketim nesnesi olarak sunmasını, Köker'in "Kolektif Bedenler" çalışmasının çıkış noktası olarak değerlendirmektedir (Öz, 2014). Ali Rıza Kanaç ise "Çağdaş Türk Resim Sanatında Melezleşmenin Plastiği" başlıklı doktora tezinde Köker'in çalışmalarını melezleşme ve çok katmanlılık fikrinden yola çıkarak irdelemiştir (Kanaç, 2021). Oğuz Yurtttadur, 2021 yılında Antalya'da düzenlenen "International Conference on Studies in Education and Social Sciences"da "An Evaluation on Azade Köker Sculptures in the Context of the Use of Materials" başlıklı bir bildiri sunmuştur. Bu bildirin konusu Azade Köker'in çalışmalarında malzeme kullanımı ve onun kullanımlarının plastik değerlendirmesi ile geleneksel heykel üretim malzemeleriyle karşılaştırılmasıdır (Yurtttadur, 2021).

Azade Köker ve sanatı hakkında bilgilere yazılı basında ve internet mecrasında yer alan yazı ve söyleşilerden de ulaşılmaktadır. Ceylan Dökmen 2006'da rh+sanat dergisinde yer alan yazısında sanatçının "Mahrem Mekan" işinden yola çıkarak beden konusunu irdelemiştir. Dökmen de Behice Başak Öz gibi beden kavramını beden metalaşması, kimliksizleşmesi üzerinden incelemiştir (Dökmen, 2006).

Kendisizle 2012 yılında yaptığımız yayınlanmamış söyleşi için kaleme alınan giriş yazısında Köker'i en iyi tanımlayan kelimelerden birinin çok katmanlılık olduğu, belirlenmiş konseptler etrafında yaptığı üretimlerde hem malzemeyi hem anlamı çoğalttığı, yapıtlarının kültürel, sosyal ve politik anlamda geniş okumalara açıldığı belirtilmiştir (Yüksel, 2012). Köker, Kadın, kent, doğa, melezleşme gibi konular üzerinden gerçekliği sorgulamakta, yarattığımız dünyaya ilişkin itirazını ve hayal kırıklıklarını dile getirmektedir.

1990'lardaki dönüşümler, sanatçının hem bilim insanlarının da yer aldığı bir akademik çevre içinde oluşu hem de Fransız felsefecilerin anlatılarına dair yaptığı okumalar, gerçeklik kavramını sorgulamasında belirleyici olmuştur.

Artık öznenin özerkliğinden söz etmek çok zor. Hayali bir gerçeklik içindeyiz. Binlerce hayali enformasyon duyularımızı zorluyor. Eskiden yakınlara, uzlaştıra, uzaklaştıra şeylerin yerini bugün uzaklaştıra, dışlayan ve bölen almakta. Artık "hayır" deme imkânımız yok. Biz hep her şeye inanıyoruz. Çünkü korkular içinde yaşıyoruz. Korku, arkaik bir duygudur. Her çağda vardı. Ama ilk defa içinde yaşadığımız çağda korkunun kaynağını ve nedenini bilemiyoruz. Bu durumda gerçeği hayaller dünyasından kurtarmak yorucu bir araştırma içine girmekle oluyor. Sanat belki bu konuda en dolaysız en çıplak duruşuyla öznenin özerklik arayışı içinde deneyimlerinden yola çıkarak akıl ve sezgiyle çevresizle iletişime geçmeye çalıştı-

ğı önemli bir alan. Belki de bu özelliği ile tek gerçek alan (Meriç, 2020).

Azade Köker, çoklu dili içinde onu harekete geçiren kavramlardan birinin itiraz olduğunu belirtmektedir. "Bir Katlin Provası" sergisi dolayısıyla Abdullah Ezik ile yaptığı röportajda özellikle bunun altını çizmiştir.

Beni harekete geçiren temel hat: İTİRAZ. (...) dünya olayları, savaşlar, kadına şiddet, göçler, iklim değişikliği bunlar bir büyük çarkın parçaları ve hepsini hayatımızın kaydığını veya yavaş yavaş kaybettiğimiz dünya olarak algılıyoruz. Bütün bunlar psikosomatik çatlaklar olarak bireyi yıpratıyor ve biz bunları yitirdiğimiz gelecek duygusu olarak yaşıyoruz. Fakat sanat üretiminde, yaratıcılık, yap boz teknikler, sarkastik tavır, bilinçli yalnız kalma isteği ve izolasyon ve sanatçı olarak inanç kaybının araç olarak kullanımı ve bu olguların olumlu tarafına çevrilmesi gibi yöntemler sayesinde kayıp yerini İTİRAZ olgusuna bırakıyor. Kısacası teşhislerim ve bunun sanatsal anlatımının kaynağı İTİRAZ'dır (Ezik, 2021).

Azade Köker takındığı eleştirel dilde yukarıda da belirttiğimiz gibi çağın hayal kırıklıklarını da eserlerinde duyumsatmaktadır. Seniha Ünay'ın sanatçı ile yaptığı bir söyleşide Köker'in dile getirdikleri onun sorgulamalarının, itirazlarının bir özeti niteliğindedir.

Son dönem çalışmalarında dünya siyasetinin modern öncesi geri dönüşü olduğunu ifadesini vermeye çalıştım. Bir çöküşün habercisi gibi çalışmalar yaptım. Şimdi kafalarda su soru var: Postmodern toplum anlayışı, herkesin herkesle yan yana olacağı, çelişkilerin olumlu gelişme olarak sayılacağı, merkeziliğin kalkacağı, farklılıkların bir şans olarak görüleceği postmodern tavır bir hayal miydi? (Ünay, 2020). Sanatçının yapıtlarını feminist bakış açısıyla okumak için onun uğraştığı kavramları, politik dilini, malzeme seçimini de kavramak gerekmektedir, seçimleri, problemleri, deneysel üretim tarzı böylesi çok katmanlı irdelemeyi de çağırılmaktadır.

Feminist Sanat Bağlamında Azade Köker'in Sanatsal Üretimi

Azade Köker, Almanya'ya yerleştiği 1970'lerden itibaren kadını merkeze alan işler üretmiştir. Bu işlerde kendi deneyimlerinden yola çıkmış aynı zamanda Türk ve Alman kadınlarının yaşamlarını gözlemleyerek onların yaşadıklarını heykellerine aktarmıştır. Bununla birlikte göç olgusuna da uzak kalmamış Almanya'daki Türk göçmenlerin, burada çalışan kadınların durumlarını ele alan simgesel heykeller üretmiştir (Meriç, 2020).

Sanatçının 1974 tarihli "Peçeli Kadın" (Görsel 1) adlı çalışması göçmen kadınların sıkışmışlığını gösteren çalışmalardan biri olarak okunabilir. Ait olmadığı bir kültürde var olmaya çalışan kadının toplumsal olanla beden tasavvuru arasındaki gelgiti yansıtmaktadır. Bir diğer açıdan çalışma beden üzerinden kurgulanan bir toplumsal cinsiyet algısını ters yüz etmektedir. Örtülen beden, örtüldüğü oranda açık edilmiş, öznenin seçimi ötelenmiştir. Köker'in yapıtını arkaik bir form anlayışıyla biçimlendirmesi, kültürde yaratılan çelişkili bakışın ortaya konuşunu da güçlendirmektedir. Nitekim Fonda Berksoy da aynı çalışmaya ilgili benzer bir yorum yapmaktadır. "Heykeldede yüzün peçeyle örtülüp, vücudun çıplak bırakılması, kadının kapatılarak onun cinselliğinin altını çizen anlayışın çelişkilerini gözler önüne serer. Köker, çıplak vücutla aynı zamanda kişinin bu durum karşısında savunmasız ve çaresiz halinin de altını çizmiş olur" (Berksoy, 2012, s. 85).



Görsel 1.
Peçeli Kadın, 1974¹



Görsel 2
Taht, 1981

1981 tarihli "Taht" (Görsel 2) çalışması ise anti-militarist bir söylem barındırır. İktidarın temsili olan taht, bedenle bütünleşirken aslında iktidarın bedenlerimizi nasıl kuşattığına dolayısıyla yaşamlarımızı da belirlediğine dair bir gönderme olarak okunabilir. İktidarın varlığını sürdürebilmesi için savaş, bazen kaçınılmazdır ve savaşa gidecek erkek bedenlere ve onları doğuracak kadın bedenlere ihtiyaç vardır. 1970'li yıllar feminist sanatta birinci kuşak olarak adlandırılrsa da sanatçının bu işleri, İkinci kuşak feminist sanatçılarla dilsel bir ilişki kurar. "Taht" çalışmasında bir erkek bedeni üzerinden kavramsallaştırmaya gitmesi ise eril dilin iktidar söylemi olarak belirmesinde sadece tek bir cinsi hedef almadığı ortaya konmaktadır. Irk, sınıf, etnisite gibi kavramları ele alarak çalışmaları üzerinden bunları da yansıtmaları onu post feminist sanatçılara, iktidar kavramını, kısıtlanmış, buyruklara tabi kılınmış bir erkek bedeni ile sorgulaması ise queer tartışmalarına yakınlaştığını düşündürmektedir. Esra Yıldız'ın burada yapılan yoruma benzer olan aktarımında da toplumsal cinsiyet rollerine dikkat çekilmektedir. "devlet, güç/iktidar/ militarizm arasındaki ilişkiyi, kadın-erkek dualitesine başvurarak artarmış, milliyetçiliğin ve militarizmin oluşumunda toplumsal cinsiyet rollerine vurgu yaparak göstermiştir" (Yıldız, 2008, s. 260).

Azade Köker, seramik kökenli bir heykeltıraş olmasına karşın, 1990'lı yıllardan itibaren ifade araçlarını genişletmiştir. Yerleştirme, video, üç boyutlu tasarımlar, tuval üzerinde geleneksel olmayan yollarla oluşturduğu ifadeler onun sanatsal dilinin çeşitliliğini göstermektedir. Başka bir deyişle, ele aldığı konsept bağlamında malzemesini ve ifade şekli belirlemektedir.

1990 yılından beri yapıtlarında köklü değişiklikler olmuştur. Bedenlerin sert hatları zaman zaman sert ve düzgün gerilmiş yüzeyler kırılmış ve canlı, zaman zaman hareketli, plastik olarak biçimlendirilmiş yapılarla yol vermiştir. Yeni dürtüler, şimdi daha da rahat bir biçimde dış formlarına yansıyan, değişik ritimlerin, heykelticilerin içine akmasına yol açmıştır. Beden ve boşluk arasındaki sınırlar daha akışkanlaşmıştır. Hala kütleli plastik bir nüve tarafından yönetilen hacimler artık kendilerini yeni kazanılmış bir duyarlılıkla ortaya koymaktadır ve büyük bir coşkunlukla "deriden" dışarıya sızmasına izin vermektedirler. Azade Köker formlarına yeni bir hareket serbestliği vermiştir (Jakobi, 2009, s. 30).

1 Görseller sanatçının izniyle kendisini temsil eden Zilberman galeriden ve yazarın kişisel arşivinden seçilerek kullanılmıştır.



Görsel 3.

Kırmızı Çoraplar, 1996, yerleştirme 1998

1996'da kurguladığı 1998'de Almanya'da gerçekleştirdiği "Installationen -Intensitäten" sergisinde yer alan "Kırmızı Çoraplar" (Görsel 3) çalışması, hem onun malzeme kullanımındaki farklılaşmasını hem bu çalışma bağlamında referansladığı feminist hareketlerin görsel karşılığını hem de günümüze kadar gelecek süreçte çıkış noktalarını göstermesi bakımından önemli çalışmalarından biridir. Bu çalışma için çift yönlü bir okuma yapmak mümkündür. Kırmızı çoraplar, bir yandan patriyarkal bakışın temsilidir. Etnisite, ırk, cinsiyet kavramları bu çalışmada da bedensizleşme, kimliksizleştirilme olgusuyla karşımıza çıkmaktadır. Bu salt bir görmezden gelme değil, baskıcı iktidarın bedenler üzerinden kurduğu baskı ve yok etme stratejilerinin açığa çıkarılmasıdır. Naz Kocadere "Bir Katlin Provası" sergisi için kaleme aldığı metinde çalışmayı yine feminist aktivizm ile ilişkilendirmektedir. "Kırmızı Çoraplar"ı benim zihnimde mühürleyen iki temel nokta oldu: ilki eser başlığının çağırıştırdığı bir aktivist grup referansı, ikincisi de bu eserin Azade Köker'in daha önce pek rastlamadığım "ready-made" yerleştirmelerinden biri olması." (Kocadere, 2021, s. 9).

Öte yandan Kırmızı Çoraplar, radikal feminist hareketin simgesidir. 1969'da New York'ta kadın bilincini yükseltmek amacıyla bir araya gelen feministlerin oluşturduğu bir kuruluş olan "RedStockings" adını 18. Ve 19. Yüzyıllarda etkin olan bir başka kadın hareketi "Blue Stockings" (Mavi Çoraplar)'dan almıştır. "Kırmızı Çoraplar" kuruluşu, yazdıkları manifestoda kendi adlarını "Mavi Çoraplar" ismi üzerinden bir kelime oyunu yaparak tanımlamıştır. Öte yandan kırmızı devrimin rengidir ve Kırmızı Çoraplar'ın politik görüşleriyle özdeşleşmektedir (Napikoski, 2019).

"Installationen -Intensitäten" sergisinde yer alan diğer üç çalışması ise bu kez kadın bedeni üzerinden parçalanmayı ve kimliksizleşmeyi anlatmaktadır. (Görsel 4 - 5 - 6) Şeffaf malzemelerle oluşturduğu bu çalışmalarda sadece bedenlerin belli parçalarını göstermiştir. Erojen ve fetiş çağırışları içeren bu anlatım, fallus merkezli bakış açısının işaretlemelerini göstermektedir. Bu çalışmalarda beden, içi boşaltılmış bir göstergeye, üzerine yazılan bir nesneye dönüşmüştür. Köker de Kerstin May ile yaptığı röportajda bu eserlere ilişkin, "Yirminci yüzyıla kadar kadın bedeni kamusal alanda bir imge olarak karşımıza çıkmıştır. Kadınlığın söylemde kendine ait bir yeri yoktur. Bir imge olarak bu kadın figürü, gerçek kadınlığın doğrudan bir temsili değil, daha çok bir erkek kültürel projesinin temsildir. Tasvir edilen şey, tasvirin gönderme yaptığı şeyle asla örtüşmez." (May, 1999, s. 11) açıklamasını yapmaktadır.



Görsel 4.

Preslenmiş Bedenler, yerleştirme-video



Görsel 5.

Preslenmiş Bedenler, yerleştirme-video

Gündelik hayatta bir genç kızın yaşama dair sorgulamalarını içeren video çalışması ise tam tersi bir tavır sergilemektedir. (Görsel 6) Azade Köker, kimliksizleştirmeye dair bu kez kişisel olanı göstermiştir. Videoda konuşan genç kız, herhangi bir yerde, zamanda bir kadının taşıyabileceği olası kaygıları yansıtmaktadır. Bu, bakışı tersine çevirmek zihninin ve duygularının bütünlüğünü ortaya koyarak özne olan kadının altını çizmektedir.



Görsel 6.

İsimsiz, 1998, video, yerleştirme

2001 yılında Galeri Apel'de düzenlediği "Transperency" sergisi için ele alınan kavramlar kaçış, geçicilik ve boşluktur. Başsız kadın bedenleri, kadını imleyen beden parçaları ve yapıtlar üzerinde oluşturulan fiziksel boşluk hem yaşamın geçiciliği ve boşluğuna dair birer gönderme hem de kadının kimliksizleştirilerek prototipe dönüştürülmesine ilişkin bir eleştiridir. 2000'li yıllarda ürettiği bu kadın imgeleri için kullandığı kağıt, naylon gibi uçucu malzemeler, onun feminist anlayışının formlaşmış halleridir. İçi boşaltılmış bedenler, artık kolektif olanın temsilidir. Bu temsiller, aynı zamanda yaşam, ölüm, yaşam dizgesinde var oluş, fiziksel var oluş ve yok oluş kavramlarıyla izleyiciyi yüzleştirmektedir. Sonuçta, fiziksel olarak var olan beden, gerçekte var olmayı yansıtmamaktadır. Bakışın tek düzeliliği, sınırlılığı, yaşamsal alanda büyük boşlukların açılmasını da beraberinde getirmektedir. (Görsel 7)



Görsel 7.

Kolektif beden, 2000, yerleştirme, Berlin, figür I-VIII, PVC, 2000

Azade Köker'in feminist teori ile ilgisi sadece beden, kadın, kimlik gibi sorunlar etrafında kalmamış post feminist hareketin söylemleri, sanatçının günümüz dünyasına duyarlı ilgileri ile birleşmiştir. Özellikle antroposen çağı olarak tanımlanan günümüzde, doğanın yıkımına ilişkin eserlerinin bazıları ekofeminist düşünce üzerinden okunabilir.

Azade Köker'in 2011'de gerçekleştirdiği "Üçüncü Doğa" sergisinden ele alınacak çalışmalar, feminizm-ekofeminizm bakışıyla yorumlamaya açık göstergelerdir. Sanatçının bu sergi üzerine kendisinin kaleme aldığı açıklamada şu ifadesi yer almaktadır.

"Doğa insan tarafından yaratılmamış ve işlenmemiş her şey olarak betimlenirken ikinci doğa rasyonel olan her şey; bilim, teknik ve ekonominin, kısaca kültürün doğayı tabanından son seklene kadar belirleyen ve hâkim kılan öğeler olarak tanımlanmıştır. Üçüncü doğa olarak adlandırdığım bu sergide artık insanın da hakim olmayacağı, tahmin edilemeyen sonuçlar çıkartabilen bir gelişme kaydeden bir oluşumdan söz edilebilir..." (Köker, 2011).

Sanatçının anlatımında yola çıkılarak "Üçüncü Doğa" sergisinde yer alan çalışmaların insan merkezli bir doğa yaklaşımına eleştirel bir bakış içerdiği söylenebilir. Sanatçının "tahmin edilemeyen sonuçlar" (Köker, 2011) olarak tanımladığı olgunun izleri, üst üste bindirdiği, parçaladığı, bilindik imgeleri bağlamından ayırarak yabancılaştırdığı bu çalışmalarında sürülebilir.

Bu sergide yer alan "Günah Elma" (Görsel 8) çalışması, kültür tarafından yeniden işlenen bakışla bizi bir kez daha ilksel olana götürmektedir. Elma, üç dinin ortaklaşmasında, elmayla temsil edilen ilk günah, cezalandırma ve ardından toplumsal kuruluşa dair gönderme olarak okunabilir. Kadın-erkek; insan-doğa ikiliğinin bir izdüşümü olan bu çalışma, sanatçının bu ikilik üzerinden yaratılan kültürü hatırlatırken insanlığın cinsler üzerinden kuruluşunu da tek bir imgeyle göstermesi olarak yorumlanabilir.



Görsel 8.

Günah Elma, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 136x206 cm

"İklim Değişikliği" (Görsel 9) adlı çalışması, Manet'in "Kırda Öğle Yemeği" göndermesini de içermektedir. Manet'in bu cesur eserinin rahatsızlık yaratmasının nedeni çoğu zaman günlük bir yaşam sahnesinde iki erkeğin arasında çıplak bir kadın olduğu karşılığıyla açıklanmaktadır. Bu bakış açısıyla, Azade Köker'in yıkılmaya yüz tutmuş bir doğa parçasının içine Manet'den bu alıntıyı yerleştirmiş olması, yapıtı salt bir ekolojik çürüme olmaktan çıkarmış, onu eril sistemin ikili dünya görüşü meselesine taşımıştır. Bu eserde doğa, kültür; kadın, erkek karşıtlığı yokolan bir ekosistemin içine hap-solmuş, kurgusal bir toplum algısının geçiciliği deşifre edilmiştir. Cinsler arasındaki tahakküm ilişkisi ve üstü örtülen gerçeklik, bu kez insan-doğa ilişkisinde karşımıza çıkmaktadır. Kendini ekolojik sistemin dışında tutan üstinsan bakışını (ekofeministler, bu bakışın eril dünya görüşü ile koşut bir bakış olduğunu savunmaktadır), bizzat o bakışa sahip olan izleyici ile karşılaştırmıştır. Tahrir olan doğa karşısında kadın figürünün küstahlığı burada alımlayıcıya yöneliktir.



Görsel 9.

İklim Değişikliği, 2011, kolaj, 187 X 137 cm

Sanatçının Elgiz Müzesi'nde 2015 Ekim ayından 2016 Ocak ayına kadar süren "Çözülüş" başlıklı bir sergisinde yer alan iki çalışma, şiddete odaklanmıştır. Kırmızı kuşaklı "Gelinlik", (Görsel 10) Türkiye'ye gönderme yaparken "Why" (Görsel 11) adlı çalışma şiddetin herhangi bir yerde, zamanda ortaya çıkışını göstermektedir. Gelinliğin yanmış kolları yanmış yatakla birbirine bağlanırken görsel dil, zihnimize şiddetin zamansızlığını ve mekansızlığını bir kez daha kazımaktadır. Ahmet Ergenç de bu çalışma ile ilgili yaptığı yorumda toplumsal cinsiyet baskıları ve şiddet kavramlarının altını çizmektedir.



Görsel 10.

Gelinlik, 2009, kağıt yerleştirme, 190 x 40 x 30 cm



Görsel 11.

Why, 2015, kağıt yerleştirme, 220 x 65 cm

Köker'in izlediği eleştirel damarlardan biri de toplumsal cinsiyet baskıları. Daha önce de erkek egemen hayatın kodlarını ve vahşetini sorgulayan işler yapan Köker, bu sergiye dahil edilen gelinlik enstalasyonu ile erkek egemen dünyada (...) bir anlamda anonimleşen kadınlara dair sert bir yorum sunuyor. Bu sergi için yeni tasarladığı 'Why' adlı enstalasyon ise bu sert yorumu daha da ileri taşıyor: yanmış bir yatak sergi mekanına taşınıyor. Genelde 'mutluluk sembolü' olan bir 'evlilik yatağı'nın bu yanmış hali, yaygın erkek şiddetini adeta yüzümüze çarpıyor (Ergenç, 2015, s. 72).



Görsel 12.

Marie Juchacz and Sister Elisabeth Kirschmann, 2018, kolaj

Azade Köker, 2019 yılında Berlin'deki Alman Parlamentosu Binası'nda "100 yıllık kadın hakkı- 19 + 1 sanatçı" başlıklı bir sergi düzenlenmiştir. Kadınların seçme ve seçilme haklarının yüzüncü yılını kutlayan bu sergide "Marie Juchacz and Sister Elisabeth Kir-

schmann" (Görsel 12) isimli kolajı ile yer almıştır. Bu kolaj Feminist mücadelenin uzun sürecine bir gönderme, tarihsel bir hatırlatmadır. Sanatçı, 19. yüzyıl Feminist hareketlerinin merkezi olan seçme, seçilme, vatandaşlık hakkı gibi sorunları, o dönemin belgesel fotoğraflarıyla yeniden görselleştirmiştir. Kendisini ifadesi ile Marie Juchacz ve Elisabeth Kirschmann çalışmanın merkezinde yer almaktadır. Sanatçı, bu figürleri merkeze konumlandırmasının nedenini Marie Juchacz'in feminist mücadelesi üzerinden şöyle açıklamaktadır:

Hem kadın problematiğinin bitmeyen davası hem de adalet yani seçme ve seçilme hakkı benim için çok hassas bir konu. Marie Juchacz ve Elisabeth Kirschmann çalışmanın merkezinde yer alıyorlar, ama diğer bütün fotoğrafların da bu konuda oldukça ilginç tarihi ve sosyokültürel anlamları var. Toplu gösterileri canlandıran sahneler var. Bu fotoğrafların bir kısmı Alman bir kısmı İngiliz feministleri. (...) Tabii ki Clara Zetkin ve Rosa Lüksemburg da önemli isimler arasında ama Marie Juchacz'i ve birlikte çalıştığı kardeşi Elisabeth Kirschmann'ı merkeze almamın nedenleri var. 8 Mart'ın Kadınlar Günü olmasını talep eden kişi Clara Zetkin'dir ancak 1919'da Marie Juchacz Parlamento'da ilk konuşmayı yapan ve konuşmasında kadın haklarını savunan ilk kadın milletvekiliydi. 1932'de ise savaş propagandasına karşı konuşan ilk kadın milletvekili oldu. Hitler eleştirileri zamanla tehlikeli bir hal aldı ve önce Fransa sonra da Amerika'ya iltica etti. Orada da çok zor şartlarda yaşamasına rağmen İşçi Refah Örgütü'nü (AWO- Arbeiterwohlfahrt) kurdu (Altay, 2019).

Azade Köker'in 7 Eylül - 4 Aralık 2021 tarihleri arasında Galeri Zilbermann'da yer alan "Bir Katlin Provası" başlıklı sergisi, kadın kimliği, kadın bedeninin nesneleştirilmesi, sanatçının özellikle vurgu yaptığı Türkçe 'ye cins kırım olarak çevrilen "femicide" kavramı ve erkek iktidarı üzerine kurgulanmıştır. Sergiye eşlik eden kitap niteliğindeki katalog çalışmasında Rebekka Endler'in sanatçı ile yaptığı söyleşi yer almış, Rebekka Endler, Burcu Pelvanoğlu, Naz Kocadere, Alev Özkazanç gibi farklı yazarlar, sanatçının feminist yaklaşımlarını irdelemişlerdir (Endler, Pelvanoğlu, Kocadere vd. 2021). Carol J. Adams'ın "Etin Cinsel Politikası Feminist-Vejeteryan Eleştirel Kuram" kitabından bir bölüm, kataloğa bir kitapçık şeklinde eklenmiş böylece katalog, serginin teorik altyapısını belirleyen ayrı bir çalışmaya dönüştürülmüştür.

Azade Köker, serginin kavramsal alt yapısını ifade eden femicide kavramını kullanımını serginin kataloğunda yer alan söyleşide "Bu kelimeyi ilk kez yazar Diane Russell 1976 tarihli bir mahkemede 'kadınların erkekler tarafından cinsiyetleri dolayısıyla öldürülmesi' tanımıyla kullanmış. Bu tanımlamayla meselenin görünür hale geleceğini ifade etmişti.'Femicide' kadına mal olarak bakan bir zihniyetin cinayetle sonuçlandığı durumu ifade eden bir kavramdır ve kadın cinayetleri olarak sıklıkla pek çok dilde kullanılmaktadır" sözleriyle açıklamaktadır (Endler-Köker, 2021, s. 99).

Bir Katlin Provası sergisi, Azade Köker'in hem kendi sanatsal yolculuğunda hem feminist sanat bağlamında çoklu dilini yansıtan bir döküm niteliğindedir. Köker, bir yandan farklı malzemeler ve anlatı biçimleriyle sanatsal kariyerinde yakaladığı sentez anlayışını izleyiciye aktarırken diğer yandan mankenler, bedensiz elbiseler, beden parçaları ile oluşturduğu kadın ve şiddet imgelerinde sadece bir coğrafyaya değil tarihsel süreç içinde kadına ve kadın katline dair olanı göstermektedir. Bu gösterim onun çalışmaları için sıkça kullanılan bir kavram olan melez fikriyle de örtüşmektedir. Sanatçı, hibrit meselesini gerçeklik olarak sunduğu yeni bir anlatı olarak tarif etmektedir.

Çalışmalarım da böyle hibrit "form"lar elde etmek istiyorum. Ama ortaya çıkan hibrit meselenin verdiği mesajın başkaları tarafından anlaşılmasını isterim. Yani yeni bir gerçeklik; benim gerçeklik olarak sunduğum yeni bir anlatım. Bu sergimde konu "kadın"ın yokluğu ve bunun sorgulanması. "Kadın"ın kendisine ulaşmıyoruz

onun duvar gibi imgelerle sarılmış bir imajı var. Etrafımızda kadın olarak gördüğümüz her şey kadın değil onun yaratılmış tasarımıdır. Gerçeğine ulaşamıyoruz. Kendisine ulaşamadığımız kimliğe yapılan şiddete de bu nedenle ulaşmak mümkün değil. Bu şiddeti anlamamız mümkün değil. Serginin asıl amacı kimliklerin sorgulanması (Açıkgöz, 2021).

Bu sergide, tanrıça isimlerine ya da “Yılanlı Tanrıça” gibi Tanrıça simgelerine gönderme yapan işler, çift yönlü bir çağrışım yaratmaktadır. Örneğin Yılanlı Tanrıça simgesel olarak daha olumlu anlamlar içermektedir. Dişil enerjiyi, kadınlığın iyileştirici tinini temsil eden bu figür, aynı zamanda kadına belli özellikler yükleyen ataerkil tasarımların eşiğinde durmaktadır. Köker’in bakışında karşımıza parçalanmış çıkan Roma’nın aşk Tanrıçası “Parçalanma (Venüs)” (Görsel 13) ise Yunan ve Roma uygarlıklarının kurguladığı kadın imgesi ile özdeş anlamlar içermektedir. Köker, bir söyleşisinde feminist kuramcı Lucelrigaray’ın mitlerin erkekler tarafından yazıldığı ve bu mitlerde kadının kontrol edilmesi gereken bir varlık olarak belirdiği, müzelerdeki antik dönem eserlerinde gördüğümüz kadın imgelerinin de aslında kadının kendiliğini ve gerçekliğini değil erkeklerin korku ve fantezilerini temsil ettiği saptamasından alıntı yaparak Antik Yunan’da yaratılan kadının olumsuz imajının sonraki uygarlıkları ve çağları etkilediğini belirtir (Ezık, 2021). Bu açıdan bakıldığında Parçalanma (Venüs) heykeli, form üzerinde parçalanmayı gösterirken aynı zamanda kadın tasavvurunun parçalanmışlığına da bir göndermedir. Eril zihin, kadını biyolojik varoluşla tanımlayarak indirger. Bir başka deyişle bedenini ve kimliğini parçalar ve onun adına söz alır.



Görsel 13.

Parçalanma (Venüs), 2021, kağıt, epoksi, bakır, teldemir, döküm, 80x66x190 cm

Parçalanmış tanrıça figürü “Femicide” (Görsel 14) çalışmasının okumasını da güçlendirmektedir. Bu eserde salt bedensel değil tinsel olarak da anonimleşen kadın, silinerek tarif edilmiş, kadınlık vurgusu kırmızı dudaklar ve göğüsler ile yapılmıştır. Şiddetin izlerini taşıyan bu beden bir kutuya hapsedilmiştir. Bedenin örtüsü gibi

algılanabilecek tül ise gelinlik çağrışımıyla evlilik içi şiddeti imlerken yukarıda yorumladığımız “Gelinlik”, (Görsel 10) çalışmasıyla da dilsel, düşünsel bir bağ kurmaktadır. Bu bağ, aynı zamanda sanatçının üretim sürekliliğinde sorun edindiği konuları farklı şekillerde anlatmasını izlemek açısından da önemlidir. “Gelinlik” çalışmasındaki açık anlatım ve coğrafi işaret “Femicide”te daha örtük bir aktarıma dönüşmüş, belirgin işaretler silinerek şiddetin tarihsel, evrensel bir sorun olduğu fikri vurgulanmıştır.



Görsel 14.

Femicide, 2021, güneş paneli, kağıt, pamuk, tül, 198x35x34 cm (ayrıntı)

Sergideki heykeller, şiddete uğrayan kadınların temsilidir ama aynı zamanda birer vitrin mankeni oluşlarıyla kadının taklididir. Manken ideal olanı gösterir, taklit ettiği kadını kendini taklit etmesi için çağırır. Oysa “Bir Katlin Provası”nda karşımıza çıkan mankenler parçalanmıştır. Bu, taklidin asıl olan ile trajik karşılaşmasıdır.

Aynı sergide yer alan “Babalar Günü Kutlu Olsun” (Görsel 15) ve “Babalar Günü” adlı iki çalışma sergileniş şekilleriyle de anlatımı keskinleştirmektedir. Yüzü olmayan bu erkek figürleri, içinde mankenlerin uzandığı tabutların karşısına yerleştirilmişlerdir. Aile içi şiddet ve istismarın faileri, görünmez birer suret olarak mağdurları izlemektedir. Suretlerden birinin arkasından bir çift kadın gözü ise izleyiciye bakmaktadır. Erkek portrelerinde ölüme ya da kadına bakış, olmadığı zamanda bile var olan bakışın iktidarını yansıtmaktadır. Sınırlandırma, kimliksizleşme temsiller üzerinde dolaşarak seyirciyle çarpışmaktadır.

Sanatçının bu son çalışmalarında şeffaf malzeme kullanımı bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Şeffaflık, geçişkenliği yansıtmalarının ötesinde orada olmayana da göstermekte, birbirini örten, örttüğü kadar açık eden çok dilli, çok anlamlı çağrışımları barındırmaktadır. Heykellerin tanınmazlığı, parçalanmışlığı böylesi bir geçirgenlikle çoğaltmakta zamanı ve mekanı aşmaktadır. Burada görülenler tek bir coğrafyaya ait değildir. Herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda olmakta, olmaya devam etmektedir.



Görsel 15.
Babalar Günü, 2021, tuval üzerine karışık teknik, 150x130 cm

Sonuç

Feminist sanat eksenindeki üretimlerine henüz 1970'li yıllarda başlayan Azade Köker'in ortaya koyduğu yapıtlar, sadece üretildikleri dönemde değil sonrasında tartışmalarıyla da örtüşmektedir.

İkinci dalga feminizmin "kişisel olan politiktir" sloganı, Azade Köker'in çalışmalarında "yaşamsal olan politiktir"e dönüşmüştür. İçinde yaşadığı çağın problemlerini kavramsallaştırarak çağın dili ile çözümlenmiş, sanatsal iletişimin sınırlarını genişleterek kavramlar ve imgeler üzerinden yeni düşünceler geliştirilmesinin, anlamlar üretilemesinin önünü açmıştır. Azade Köker, ele aldığı sorunlar, sorunları görselleştirme ve sergileme yöntemleri, eleştirel ve kapsamlı bakış açısıyla öncü bir sanatçı kimliği taşımaktadır.

Sanatçının aldığı seramik eğitimi malzeme araştırmasını genişletmesini sağlamış, malzemenin yapıtlarının içeriğiyle bütünleşmesini beraberinde getirmiştir. Nitekim onun dönem dönem değişen kavramlarında malzeme ve tekniğin olabildiğince görünür kılınarak içeriği desteklediği izlenmektedir. Öte yandan sanatçı, anlatım olanaklarının sınırlarını zorlayarak, resimden yerleştirmeye; heykelden videoya kadar pek çok dili kullanmıştır. Bu açıdan bakıldığında Köker'in malzeme ve dil kullanımında ele aldığı sorunla örtüşecek, görsel dilin zihinde belirginleşmesini sağlayacak bir yöntem izlediği söylenebilir.

Feminist sanat bağlamında ürettiği çalışmalarında eril sistemin bakış açısından beden politikalarına, ekolojiden tarihsel göndermelere dek bakışı zorlayan, düşünce kalıplarının yeniden gözden geçirilmesini talep eden bir tavır sergilemektedir. Bir başka açıdan bakışı yerinden sökmektedir. İktidarın bakışı ya da bakışın iktidarı onun yapıtlarından ters yüz edilmektedir.

İşlerin izleyici ile kurduğu ilişki "Hangi beden? Neredeki, hangi kadın?" sorgulamalarını da beraberinde getirmektedir. Öte yandan feminist bakış açısıyla oluşturduğu özellikle son dönem çalışmalarında salt kadın imgesini kullanmamakta, çağrışımsal semboller, nesnelere ya da erkek imgeleri ile oluş, varlık, iktidar gibi kavramları da tartışmaya açmaktadır.

Onun sanatsal-felsefi düşünüş şekli, çağın verilerini, olanakları, olasılıkları analiz ederek yapıtlarında bir senteze varması yorumum

da çoğalmasını beraberinde getirmektedir. Bir yandan net eleştirel dili diğer yandan gerçeğin ardında yarattığı gerçeklikle zihinsel ve sezgisel olanı bir araya getirirken feminist teori ile oluşturduğu çalışmalarında patriyarkal sistemin kodlarını yapı söküme uğratmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Adams, C. J. (2013). *Etin cinsel politikası feminist-vejeteryan eleştirel kurum*, (Çev. Guray Tezcan & Mehmet Emin Boyacıoğlu). Ayrıntı
- Ahmed, S. (2019). *Duyguların kültürel politikası*, (çev. Sultan Komut). Sel Yayıncılık.
- Akalın, T. Ve Baş, R. (2018). Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadın sanatçılara yansımaları, *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 112-128 DOI: 10.26695 (Aktarılan Kaynak: Bock, G. (2004). Avrupa tarihinde kadınlar. (Çev. Z. A. Yılmaz), Literatür.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2013). *Kimlikli bedenler sanat, kimlik, cinsiyet*. Sel Yayıncılık.
- Arapoğlu, F. (2013). *Hareketli mekanlar, Sergi Kataloğu*. Cda Projects.
- Berksoy, F. (2012). *Heykelde beden imgeleri: Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat 1923-2007*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Butler, J. (2001). *İktidarın psikik yaşamı*, (Çev. Fatma Tütüncü). Ayrıntı Yayınları.
- Cixous, H. (2011). " Medusa'nın kahkahası ", (Çev. Senem Timuroğlu Bozkurt). *Yeni yazı*, 11, 151-153
- Cuguoğlu, N. (2016). *Her yerde hiçbir yerde, Sergi Kataloğu*. Galeri Zilberman.
- ÇALIKOĞLU, L. (2009). "Küskün şehir", *Azade Köker: HybridSpaces/Corridors*, Sergi Kataloğu. Galeri Zilberman.
- Donovan, J. (2014). *Feminist teori*, (Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan). İletişim Yayınları.
- Duran, E. M. (2015). *21. Yüzyıl resminde doğa kavramı*, (Yüksek Lisans Tezi), T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
- Endler, R. & Köker, A. (2021). *Söyleşi, bir katilin provası sergi kataloğu*. Zilberman Galeri.
- Özgenç, N., Karaalioğlu, O., & Ömür, İ. (2020). Kadın ve doğa ilişkisi bağlamında ekofeminizmin sanata yansımaları. *Sanat Dergisi* 36, 33-50. <https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.753750>
- Ergenç, A. (2015). Azade Köker çözülüş sergi kataloğu. Elgiz Müzesi.
- Erkanı, B. (2007). *20. Yüzyıl'da heykelde kadın figürünün değişimi*, (Yüksek Lisans Tezi), T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı.
- Erkayhan, Ş (2011). 1960 sonrası Almanya'da Türk sanatçılar: Göç ve kültürel kimlik. *Lulu.Com*.
- Foucault, M. (1994). *Özne ve iktidar*, (Çev. Işık Ergüden-Osman Akinhay). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2012) *İktidarın gözü*, (Çev. Işık Ergüden). Ayrıntı Yayınları.
- Georgoudi, S. (2005). *Bir anaerkillik miti yaratmak, kadınların tarihi I antik tanrıçalardan Hristiyan azizelere*, (Ed. Georges Duby, Michelle Perrot) (Cilt Editörü Paulineschmittpantel), (Çev. Ahmet Fethi). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Haraway, D. (2010). *Başka yer*, (Çev. Güçşal Pusar). Metis Yayınları.
- Higonnet, A. (2005). *Tasvirler-görünüş, boş zaman ve geçim, kadınların tarihi, devrimden dünya savaşına feminizmin ortaya çıkışı* (Ed. Georges Duby, Michelle Perrot), (Cilt Editörü Genevievefraisse, Michelle Perrot, (Çev. Ahmet Fethi). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Irigay, L. (2006). *Sen ben biz: Farklılık Kültürüne Doğru*, (Çev. Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tütal). İmgekitabevi.
- Jakobi, F. (2009). "Bedensel gerilimler: Azade Köker'in yeni heykelleri", *Resme Bakan Yazılar – II*, (Ed. Deniz Artun). Galeri Nev.
- Kanaç, A. R. (2021). *Çağdaş Türk resim sanatında melezeleşmenin plastiği*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Kerstin, M. (2006) "Azade Köker ile söyleşi: Beden özel olarak icat edilen bir anatomidir", *Bellek Ve Ölçek*, (Yay. Haz. Cem İleri). İstanbul Modern Yayınları.
- Kocadere, N. (2021). "Özü arayışta" bir katilin provası sergi kataloğu. Zilberman Galeri.
- Kristeva, J. (2018). *Korkunun güçleri: İğrençlik üzerine bir deneme*, (Çev. Nilgün Tütal). Ayrıntı.
- Nochlin, L. (2008). *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok, sanat cinsiyet: Sanat Tarihi ve feminist eleştiri*, (Ed. Ahu Antmen), (Çev. Ahu Antmen). İletişim Yayınları.
- Muller, N. (2016). *Azade Köker çözülüş sergi kataloğu*. Can Elgiz Müzesi
- Nochlin, L. (2018). *Kadınlar, sanat ve iktidar*, (Çev. Süreyya Evren). Yky.
- Öz. B.B. (2014). *Türkiye'de toplumsal cinsiyet bağlamında kadın sanatçılar ve kadın kimliklerinin güncel sanatta yansımaları*, (Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı.
- Pelvanoğlu, B. (2016). *Azade Köker çözülüş sergi kataloğu*. Can Elgiz Müzesi.
- Pişkiner, G. (2019). *1990'lardan günümüze Türkiye sanatında doğaya yaklaşımlar*, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Oğuz Haşlakoğlu, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Stone, A. (2019). *Feminist felsefeye giriş*, (Çev. Yonca Cingöz, Bilge Tanrısever). Otonom.
- Wrasse, M. (2011), *Üçüncü doğa, Sergi Kataloğu*. Zilberman Galeri.
- Yıldız, E. & Duben, İ. (2008). *Seksenlerde Türkiye'de çağdaş sanat: Yeni Açılımlar*. Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Yıldız, E. (2007). *İnsanlık halî*. İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi.
- Yurtttadur, O. (2021). *An Evaluation On Azade Köker Sculptures In The context Of These Of Materials*. In S. Jackowicz & O. T. Ozturk (Eds.), *Proceedings Of Icses 2021-- International Conference On Studies In Educationandsocialsciences* (Pp. 95-100), Antalya, Turkey. Istes Organization. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/Ed625274.pdf>
- Yüksel, N. (2012). "Katmanlar: Azade Köker". Yayınlanmamış Röportaj.

İnternet Kaynakçası

- Azade Köker, <https://warholamag.com/tr/azade-koker/>
- Açıkgöz, A. S. (2021). Bedenin namevcut temsili: 'Bir Katilin Provası', <http://www.sanatakat.com/view/bedenin-namevcut-temsili-bir-katilin-provasi> (Erişim tarihi: 20 Kasım 2021)
- Altay, G. (2019). "100 yıllık kadın tarihine yorum", <https://www.milliyet.com.tr/gundem/100-yillik-kadin-tarihine-yorum-2837713>
- Bayraktar, Ç. (2021). "Kadın enerjisi toplumda nasıl yok ediliyor?", <https://gazeteoksijen.com/turkiye/kadin-enerjisi-toplumda-nasil-yok-ediliyor/>
- Cixous, H. (1976), "The Laugh of the Medusa" çev. Keith Cohen and Paula Cohen), The University of Chicago Press, Accessed: 30-03-2017 18:20 UTC, <http://www.jstor.org/stable/3173239>
- Dökmen, C. (2006). <http://ceylankokmen.blogspot.com/p/yazlar.html>

- Ezik, A. (2021). "Azade Köker ile bir katilin provası üzerine", <https://sanat-kritik.com/soylesi/azade-koker-dunya-ve-yasamin-dogusuna-asirlar-boyu-kaynaklik-eden-bir-disi-enerji-nasil-oluyor-da-toplumsal-duzeyde-kayboluyor/>
- Hakyemez, A. G. (2015). <https://www.aysegulayhakyemez.com/2015/10/azade-koker-belki-de-her-erde-bir-felaketler-muzesinin-acilmasi-gerekliyor-dusuncesiz-ve-sorumsuz-dunyaya-hakim-olan-siyaseti-baska-felaketlere-karsi-uyarmak-icin.html>
- Kahraman, M. (2015). İki şehir bir sanatçı: Azade Köker, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/iki-sehir-bir-sanatci-azade-koker-i-3299> (Erişim Tarihi: 20.12.2021)
- Köker, A.(2011). Üçüncü doğa, <https://www.zilbermangallery.com/ucuncu-doga-e69-tr.htm>
- Köker, A. (2015), Çözülüş basın bülteninden, http://elgizmuseum.org/tr/?-page_id=1899
- May, K. (1999). *Bodies of substance / n. paradoxa*, vol. 4, London, S. 11, <http://www.azadekoker.com/texte.html>
- Meriç, Z. Y. (2020). <https://artam.com/makaleler/sanatci/azade-koker-dikenli-teller-bu-cagin-simgesidir>
- Napikoski, L. (2019). Redstockings radical feminist group, <https://www.thoughtco.com/redstockings-womens-liberation-group-3528981>
- Ünay, S. (2020). Anlatılar söyleşi serisi: Azade Köker. Güncel Sanat Arşivi, <https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-azade-koker/>

Görsel Listesi

- Görsel 1.**
Peçeli Kadın, 1974
- Görsel 2.**
Taht, 1981
- Görsel 3.**
Kırmızı Çoraplar, 1996, Berlin (Installationen – Intensitäten) sergi kataloğundan, 1998
- Görsel 4-5.**
Preslenmiş Bedenler, (Installationen – Intensitäten) ve Yerleştirme-video, (Installationen – Intensitäten), 1998
- Görsel 6.**
Video, (Installationen – Intensitäten), 1998
- Görsel 7.**
Kolektif beden, yerleştirme, 2000 Berlin, figür I-VIII, PVC, 2000, "Transparency" sergisinden Galeri Apel, 2001
- Görsel 8.**
Günah Elma, 2011, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 136x206 cm.
- Görsel 9.**
İklim Değişikliği, 2011, kolaj, 187 X 137 cm.
- Görsel 10.**
Gelinlik, 2009, Kağıt yerleştirme, 190 x 40 x 30 cm
- Görsel 11.**
Why , 2015, Kağıt yerleştirme, 220 x 65 cm
- Görsel 12.**
Marie JuchaczandSister Elisabeth Kirschmann, Kolaj, 2018
- Görsel 13.**
Parçalanma (Venüs), 2021, Kağıt, epoksi, bakır, teldemir, döküm, 80x66x190 cm.
- Görsel 14.**
Femicide, 2021, Güneş paneli, kağıt, pamuk, tül, 198x35x34 cm. (ayrıntı)
- Görsel 15.**
Babalar Günü, 2021, tuval üzerine karışık teknik,150x130 cm.

Structured Abstract

In this article, Azade Köker's works, which she has put forward through feminist thought since her early works, are discussed and the transformation of the artist's language with the expansion of feminist theory is scrutinized. In this context, the study aims to reveal the layers of meaning in Köker's works and to offer a new reading proposal on the works.

Is it possible to explain feminist art production within defined lines? Can individual productions make a difference in feminist art history studies? The answer to these questions is the inevitability of having to scrutinize individuality in depth in order to show the fractures created by individual works within the whole and to evaluate the whole.

Feminist artworks are often characterized by a linear understanding of historical knowledge and artists' works are explained by placing them in specific historical contexts. However, when it comes to artists and their individual productions, it is observed that there are simultaneous productions as well as works that disrupt the linear historical narrative.

Individual productions are those in which an artist develops a unique and personal language, which is also mixed with their own personal experiences. Such productions are based on artists' inner worlds as well as their accumulated knowledge and personal experiences in their social context. In the context of feminist art, individual productions also show that artistic expression can challenge established ideas through a political discourse

Azade Köker's works and artistic approaches have also been discussed in master's and doctoral theses and it has been observed that these theses, which include her works in limited chapters, do not provide a broad reading of her works through such concepts as the female figure and identity, nature, hybridization and specifically through feminist art studies. In the study, Köker's works are also analyzed by taking into consideration the artist's life and artistic practice as well as her works, in which she has questioned the issue of women since the beginning of her artistic career, are re-read by positioning them within feminist art studies.

During the research process, articles and interviews about the artist in newspapers, journals, online media, book chapters, theses and catalogues of the exhibitions opened by the artist were examined and one-on-one interviews were conducted with the artist.

While composing the article, artistic changes since the 1970s and the periods identified in feminist art history studies were investigated. Before presenting the main issue of the article, the way Azade Köker handles subjects and materials in her artistic career, the problems she poses, and the processes and transformations she has gone through while creating her language are discussed. Finally, the artist's works on feminist art in her different periods are examined. From the 1970s to the present day, certain works that can be decisive for her periods and that can explain Köker's approach have been selected from her productions with a feminist perspective, and interpretations and conclusions have been made based on the selected works.

Since its emergence as a discourse, feminist approaches have been branching out and gaining new dimensions through both critical language and theoretical studies. Starting with equal citizenship and the necessity of transformation in the public sphere in the first-wave feminist movement, the demands of the feminist struggle expanded in the second-wave feminist movement with women's questioning of domestic labor, family, sexual freedom and the body. The Post Feminist movement, which expanded its field of discussion, especially in the late 1980s and 1990s, drew attention not to women's commonalities but to their differences such as language, ethnicity, class and race; in other words, it addressed the naturally differentiated lives of women from different geographies and identities. One of the debates in contemporary feminist theory is ecofeminism. The initial basic approach of Ecofeminists can be explained as a stance against the dualistic order created by the male system and an affirmation of the identification between women and nature. At the point we have reached today, the discussions have expanded towards the impossibility of an anthropocentric perspective on ecological problems and the right to life and well-being of all living things on earth.

Feminist Art History studies accelerated during the transformations of the 1970s. While these studies include retrospective historical readings, they also focus on the productions of women artists through feminism. Within the readings of art history, a historical determination is made as the first generation and the second generation.

Accordingly, First Generation feminist artists addressed issues such as femininity and the differences of femininity, and the power relations created by the male system were one of the main contexts they addressed. On the other hand, concepts such as body, body awareness and body belonging, which are also associated with the 2nd Wave Feminism movement, have become a determining element in her work.

Second-generation feminist artists criticized the first generation, which they found reductionist, and stated that femininity is not a static identity but an unfinished process involving continuity. While mostly addressing the cultural grounds that oppress the state of being a woman, the second generation of feminist artists opposed masculine ideologies, deciphered these ideologies and developed new strategies against these ideologies.

The slogan "the personal is political" of second-wave feminism has been transformed into "the vital is political" in Azade Köker's works. She has conceptualized the problems of the age in which she has been living and resolved them with the language of the age and by expanding the boundaries of artistic communication, she has paved the way for the development of new thoughts and the production of meanings through concepts and images. Azade Köker is a pioneering artist with the problems she addresses, her methods of visualizing and exhibiting them as well as her critical and comprehensive perspective.

In her works, Köker displays an attitude that challenges the perspective from the point of view of the masculine system to body politics, from ecology to historical references and demands a reconsideration of thought patterns. From another perspective, she displaces the gaze. The gaze of power or the power of the gaze is turned upside down in her works. Especially in her recent works, she does not only use the female image but also opens up concepts such as being, existence and power to discussion with connotative symbols, objects or male images.

Her artistic-philosophical way of thinking, her synthesis in his works by analyzing the data, possibilities and probabilities of the age brings about an increase in interpretation. While bringing together the mental and intuitive with her clear critical language on the one hand and the reality she creates behind the reality on the other, she deconstructs the codes of the patriarchal system in her works created with feminist theory.