



KADIN SANATÇILARIN TOPLUMSAL CİNSİYET KODLARINA KARŞI SANATSAL İFADELERİNDEKİ DÖNÜŞÜME YÖNELİK BİR DEĞERLENDİRME WOMEN ARTISTS AGAINST GENDER CODES AN ASSESSMENT OF THE TRANSFORMATION IN ART EXPRESSIONS

Burcu ÖZYONAR ÇIRAK

Dr. Öğr. Üyesi, Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü
Asst. Prof. Trabzon University, Faculty of Fine Arts and Design, Painting Department

bozyonar@trabzon.edu.tr

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9335-1576>

Atıf/Citation

Özyonar Çırak, B. (2021). “Kadın Sanatçıların Toplumsal Cinsiyet Kodlarına Karşı Sanatsal İfadelerindeki Dönüşüme Yönelik Bir Değerlendirme”. *Sanat Dergisi*, (38). 81-95.

Araştırma Makalesi/ Research Article

Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.909085>

Öz

Modernizm öncesi kadının sanatla olan ilişkisi eril tahakkümün altında ve toplumsal cinsiyet normlarının yörüngesinde biçimlenmiştir. Sanatçılar, sanat pratiklerini kendilerine biçilen rollerin boyunduruğunda oluşturmak zorunda kalmışlardır. Günümüzde savaş ve siyaset gibi usa dayalı konular hakkında söz sahibi olmayı başaran kadın sanatçıların sanattaki bu yeni konumunu anlamak için bu sürecin altında yatan söylemlerin önemli olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmada feminizmin toplumsal cinsiyet rollerini sarsmasıyla birlikte kadın sanatçıların sanatsal ifadelerindeki değişimleri incelemek amaçlanmıştır.

Nitel araştırma modelinin kullanıldığı bu çalışmanın yöntemi literatür taramasıdır. Literatür taraması sonucu elde edilen veriler ışığında konuya ilişkin çıkarımlar yapılmıştır. Eser çözümlenmelerde ise konu ve temsil bakımından incelemeler yapılarak yorumlamalara yer verilmiştir.

Abstract

Before modernism, women's relationship with art was shaped under masculine domination and in the orbit of gender norms. Artists had to create their art practices under the yoke of the roles assigned to them. It is thought that the discourses underlying this process are important in order to understand the new position of women artists, who have managed to have a say in rational issues such as war and politics today.

In this study, it is aimed to examine the changes in the artistic expressions of women artists as feminism shakes up gender roles.

The method of this study, in which the qualitative research model is used, is the literature review. Inferences were made on the subject in the light of the data obtained as a result of the literature review. In the analysis of the work, the interpretations were made by examining the subject and representation.

In this context, this change has been closely examined by looking at the effect of gender on women artists, the reconstruction of

Bu kapsamda Modernizm sonrasında günümüze kadar uzanan süreçte, toplumsal cinsiyetin kadın sanatçılar üzerindeki etkisine, feminizmle yıkılan kimlik rollerinin yeniden inşasına ve sanatlarında eril konuları işleyen kadın sanatçı örneklerine bakılarak bu değişim yakından incelenmiştir. Magdalena Abakanowicz, Marina Abromavic, Martha Rosler, Zofia Kulik, Jenny Holzer, Monica Bonvicini gibi yabancı sanatçıların yanı sıra Türk sanatçılardan Gülsüm Karamustafa ve Hale Tenger'e yer verilmiştir.

Çalışmanın sonucunda, günümüzde kadın sanatçıların sanat ifadelerine eril olarak nitelendirilen tavır, konu, malzemelerde daha özgürlükçü ve yenilikçi yaklaşımlar kattığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Feminist Sanat, Toplumsal Cinsiyet, Sanatta Kimlik Roller, Kadın Sanatçılar.

identity roles destroyed by feminism, and the examples of women artists who have worked on masculine subjects in their art from postmodernism to the present. In addition to foreign artists such as Magdalena Abakanowicz, Marina Abromavic, Martha Rosler, Zofia Kulik, Jenny Holzer, Monica Bonvicini, Turkish artists Gülsüm Karamustafa and Hale Tenger were featured.

As a result of the study, it has been seen that today women artists have added more liberal and innovative approaches to art expressions, in attitudes, subjects and materials that are described as masculine.

Key words: Feminist Art, Gender, Identity Roles in Art, Women Artists.

Structured Abstract

In the pre-modern period, the relationship of women with art was mostly shaped under the patriarchal domination, and along the lines drawn by social gender roles. It was to such an extent that for female artists art was deemed only a temporary virtue to be developed only under the control of and in the manner permitted by the man. The identity roles dictated by social gender certainly restricted the expressions of female artists. The artists were forced to shape their art practices under the yoke of the roles imposed on them. In their works, they were almost universally expected to express the sentimental, peaceful, and naive tendencies women were socially associated with. That is why female artists were forced to stand clear of a number of topics and forms of expression the society considered to be masculine, such as war, politics, and violence.

Against this background, the feminist movement, which precipitated the women's struggle for rights and liberties, brought about a number of reforms in arts as well. The feminist movement's questioning approach to gender identities, and its efforts to initiate discussion of social gender norms allowed female artists to get rid of the chains holding them, and begin working on a number of topics previously reserved only for men. In time, the language of feminism evolved to a plurality of arguments, and brought about a gender-neutral discourse, rather than one with an emphasis dedicated to womanhood. Thus, female artists were able to start producing works on issues such as war, environment problems, immigration, and politics, which were previously considered issues of the masculine domain, instead of focusing solely on female issues. While doing so, they embraced an inquisitive, deliberative, and pluralistic identity.

Today, in order to understand the process through which contemporary female artists gained prominence in mind issues including war and politics, one should first grasp the discourse which paved the way for that process. The present study aims to provide a close up perspective on the change that occurred, namely the change in the artistic expressions of female artists as feminism unsettled the social gender roles, through a review of a number of female artists dealing

with masculine topics in their works, and the analysis of the reconstruction of identity roles feminism devastated, given the effect of social gender on female artists.

The study employs the literature review method, along the lines of the qualitative research model. A number of printed and online sources were utilized. In addition to the works of various artists such as Magdalena Abakanowicz, Marina Abramovic, Martha Rosler, Zofia Kulik, Jenny Holzer, and Monica Bonvicini, who worked in different disciplines, Turkish artists such as Gülsüm Karamustafa and Hale Tenger also found their place in the study, with striking examples of their works. The data derived through the literature review culminated in inferences regarding the subject matter. The works covered were analyzed with respect to the subject matter and presentation, leading to various interpretations.

Various female artists covered in the present study, such as Magdalena Abakanowicz, Marina Abramovic, and Martha Rosler provided fresh interpretations of war and similar issues long considered to fall in the masculine domain. Moreover, in their works, these artists covered and reflected the themes of violence, cruelty, and conflict, using rough and huge materials, and masculine objects such as weapons, sharp tools, and belts. Others such as Zofia Kulik, Jenny Holzer, and Monica Bonvicini, in turn, questioned patriarchal political discourses rendered visible through a number of questions, with a number of male representations and stereotypes. Gülsüm Karamustafa and Hale Tenger, on the other hand, recreated in our collective memory significant political issues which affected Turkey.

Power, violence, rough and large scales in Magdalena Abakanowicz's works point out a masculine language in the minds of the audience, and shook the identity roles in arts, through unnerving use of this language. Combining two contrasting images in her collages, American artist Martha Rosler brought together stills from war with perfect interiors from mass market American women magazines, to draw questions about war. In her work on the coup d'état of 1971, Gülsüm Karamustafa reached out to the collective memory through her own experience, and brought recollections of the political pressures of the day, to the memory of contemporary Turkey. Serbian artist Marina Abramovic, in turn, had a five-day performance about the Balkan War, and set on piles of animal bones, and peeled off meat from the bones while singing sad songs, to serve as a witness, once again, to the violence that took place. Polish artist Zofia Kulik brought representation and authority together, so as to objectify and shake the masculine authority in her works aiming to question power centers. Hale Tenger drew attention to the patriarchal pressures to arise in Turkey in the aftermath of September 12th, and discussed the concepts of government, violence, and loyalty. American artist Jenny Holzer used materials such as blood and bones, to make the inhuman side of war appear to the audience in a very concrete form. In her huge installations used as a scene for performances based on space and objects, Italian artist Monica Bonvicini challenged the patriarchal authorities by fetishizing masculine objects.

The findings reached in the light of the examples covered in the study revealed that the struggle feminism initiated allowed artists to get rid of the chains restricting them, enabling the use of different materials and performances, taking one out of his or her comfort zone, and refraining from aesthetic concerns, and in a nutshell, bravely using new forms of expression so as to increase richness and variety in art. Moreover, for female artists, the art platform was taken to a whole new plane, and ceased to be restricted to only woman issues. Instead it evolved into a platform drawing attention to, asking questions about, and developing interpretations regarding environment, economy, and politics issues without required reference to female identity, and instead embracing a more comprehensive line of thinking. The conclusion reached is that, today, in their artistic expressions, female artists utilize more innovative and free approaches regarding attitudes, issues and materials hitherto considered masculine.

Giriş

En genel tanımıyla sanat, bireyin duygu ve düşüncelerini anlatma biçimi olarak ifade edilmektedir. Sanatçının özgün ve yaratıcı olabilmesinin temel ihtiyacı olan ifade özgürlüğü tüm sanatçılar için gereklidir. Geçmişe bakıldığında ise bunun kadın ve erkek sanatçılar için eşit olmadığı görülmektedir. Öyle ki kadın sanatçılar Rönesans'tan 19. yüzyıl sonlarına kadar sanat akademi ve devlet kurumlarından dışlanmışlardır (Harris, 2013: 118-119).

Toplumsal cinsiyetin getirdiği kimlik rolleri ile kadın sanatçıların ifadelerinde sınırlılıklar yaratılmıştır. Öyle ki kadın sanatçılar için sanat geçici bir mezyet olarak görülmüş, erkeğin kontrolünde ve onun izin verdiği şekilde gelişmiştir. Bunun yanı sıra kadına has özelliklerin kadın sanatçıların çalışmalarına yansması beklenmiştir. Toplum tarafından duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı ve şefkatli olmak gibi eğilimler kadına ait özellikler olarak görülmüştür (Sancar, 2009: 29). Bu özelliklerin kadın sanatçıların çalışmalarına ve sanatçı duruşlarına yansması beklenmiştir (Antmen, 2014: 94). Bunun sonucunda kadın sanatçılar kendilerine atfedilen bu özellikler nedeniyle toplum tarafından eril olarak nitelendirilen konulardan ve ifade biçimlerinden uzak durmak zorunda kalmıştır.

Feminist hareketin kimlik rollerini sorgulaması ve toplumsal cinsiyet normlarını tartışmaya açmasıyla birlikte, kadın sanatçılar bu esaretten kurtularak önceleri sadece erkeğin söz sahibi olabileceği düşünülen konularda da çalışmaya başlamışlardır. Günümüzde savaş ve siyaset gibi usa dayalı konular hakkında söz sahibi olmayı başaran kadın sanatçıların sanattaki bu yeni konumunu anlamak için bu sürecin altında yatan söylemlerin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu kapsamda toplumsal cinsiyetin kadın sanatçılar üzerindeki etkisine, feminizmle yıkılan kimlik rollerinin yeniden inşasına ve sanatlarında eril konuları işleyen kadın sanatçı örneklerine bakılarak bu değişimin yakından incelenmesi hedeflenmiştir.

Toplumsal Cinsiyet Normları İle Kısıtlanan Kadın Sanatçılar

Toplumsal cinsiyet, biyolojik açıdan bir tanımlamadan öte bireyin yaşadığı toplum ve kültürdeki beklentilerin karşılığı olan davranış biçimleridir. *"Toplumsal cinsiyet salt insan değil de daima kadın ve erkek olduğumuz bir dünyada yaşamak anlamında politik bir yapılanmadır. Farklı toplumsal cinsiyetler vardır ve hepsi de toplumsallaşmıştır. Toplumsal cinsiyet bir kültürde erkeğin, kadının eşcinselin veya lezbiyenin davranışlarının belli bir doğrultuda olmasını bekler ve bundan emin olmak ister"* (Barrett, 2015: 257).

Yani toplumsal cinsiyet, kadının ve erkeğin belli kalıplarının olması ve bunların dışına çıkılmaması konusunda kontrolcü bir mekanizmadır.

İktidarın erkek olduğu toplumsal cinsiyet, erkeğin kadından üstün olduğunu söylemektedir. Simone de Beauvoir kadının ezilmişliğinin nedeninin biyolojik erkek cinsiyeti olmadığını ve toplumsal cinsiyeti de kuran asıl meselenin erkek egemenliği

olduğunu belirtmiştir (Beauvoir’ dan akt. Direk, 2009: 13). Günümüzde toplumsal cinsiyet kadın ve erkek arasındaki adaletsizliği niteleyen bir kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kadının ve erkeğin nasıl davranacağını, göreüneceğini, düşüneceğini belirleyen toplumsal cinsiyet normları, kadın için hep daha ayırıştırıcı ve kısıtlayıcı olmuştur. İktidarın yani erkeğin kendini var etmesi için toplumun çeşitli iktidar kurumları (hukuk, tıp, politika, akademi hatta sanat kurumları) tarafından kullanılan dil, erkeklerin otoritelerini pekiştirirken bu kurumlar dışında kalanları zayıflatarak dışlamıştır (Withhan ve Pooke, 2018: 87). Yani toplumda kadına biçilen roller ve nitelermeler de erkeğin hizmetinde olmuş, sistem; kadını öteki konumuna iterek eril olanı güçlendirmiştir.

“Toplumsal cinsiyet toplumsal ilişkiler yoluyla öğrenilir, örneğin kızlar duygularını ifade etmeyi ve başkalarını eğitmeyi öğrenirken erkekler toplumsal beklentiler ve modelleme yoluyla kendilerini kanıtlamayı ve örneğin ‘ağlamamayı’ öğrenirler” (Garber’ dan akt. Barrett, 2014: 69). Garber’ın işaret ettiği duygusal anlamda kalıplaşmış rollerin yanı sıra sosyal alanda da kadının müzik, sanat, edebiyat, şiir, dans, ev işleri gibi alanlara; erkeğinse beşeri bilimler, sosyal bilimler, doğal bilimlere daha yakın olduğu görüşü benimsenmiştir (Demir, 2014: 50). Her iki cins üzerinde beklenen bu kimlik rolleri kadını ev içi alana erkeği ise kamusal alana yönlendirmektedir. Bu ayrımlar hukuk, siyaset, aile, bilim, akademi gibi yapılarla sınırlı kalmayarak sanat alanında da var olmuştur. Sanat içinde kadın, erkek bakışın hizmetinde olan güzel bir imgeden öteye geçemezken, erkek ise yaratıcı konumunda yer almıştır. Bu durum kadın sanatçıların sanattaki yaratıcılığının ve aklının göz ardı edilmesine neden olmuştur (De Genevieve’den akt. Barrett, 2015: 258). Kadın sanatçıların sanatta sığ konumlandırılmasının yanı sıra sanatları da cinsiyetçi bir bakış ile değerlendirilmiştir.

Toplum tarafından “Güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçınmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi ve başarı tutkusu, teknolojik bilgiye ve uzmanlığa sahip olmayı istemek, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu ve kahramanlık istencine sahip olmak erkeklik belirtisi olarak kabul görmekteydi. Öte yandan duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı ve şefkatli olmak gibi özelliklerde kadınsılık belirtisi olarak tanımlanıyordu” (Sancar, 2009: 29).

1950’lerde Amerikan sanat dünyasındaki Soyut Dışavurumculuğun baskın rolünde de kadın sanatçıların bu sanat akımı içinde uyumsuz ve dışlayıcı bulunduğu görülmektedir. Bunun nedeni Soyut Dışavurumculuk erillik üzerinden tanımlanmasıdır. Erkek sanatçıların tekelinde yürütülen bu sanat anlayışı, agresif fırça darbeleri, düzensiz ve sert boya kütleleri, bıçak, fırça ve parmak gibi daha çok ‘erkeksi’ bulunan ifade biçim ve araçlarının kullanılmasından dolayı kadına özgü bir anlatım biçimi olarak görülmemiştir (Comstock, 2017).

Jackson Pollock’la (d. 1912, ö. 1956) evli olan Lee Krasner (d. 1908, ö. 1984) bu dönemdeki kadın sanatçılardan biridir. Krasner evliliği boyunca Pollock’un gölgesinde kalarak sanatındaki ivmeyi ancak Pollock’un ölümünün ardından sağlayabilmiştir. Krasner’in sağladığı başarıya rağmen hocası Hans Hoffman’ın (d. 1880, ö. 1966) sanatından bahsederken “O kadar iyi bir resim ki bir kadının yaptığını anlayamazsınız

(Keane, 2019)” ifadesini kullanmıştır. Bu ifade Krasner’in maruz kaldığı ayrımcılığı niteler biçimdedir.

Tüm bu kadına atfedilen kimlik rolleri karşısında kadının kendine bakışı da farklı olamamıştır. Çünkü empoze edilen kimlik rolleriyle birlikte birey, kendi kimliğini de başkaları tarafından algılandığı gibi görmektedir (Withhan ve Pooke, 2018: 87).

Sanatçı Tomur Atagök, sanatından bahsederken sanatçı kimliğine olan baskıyı şöyle ifade etmektedir;

“Aslına bakarsanız bizim Türk sanatında en büyük sorunlardan birisi de budur... Biz formu yumuşatırız, formu yok ederiz yani... Net dış hatlar yoktur, yumuşatılmıştır, bunu ben de yapıyorum, bunun bilincindeyim... Herhangi bir konuda çok net bir şey söylersem, terbiyesiz kabul edilebilirim diye yumuşatıyorum. Bizim ailevi terbiyemiz, sosyal terbiyemiz, bizim sanatsal eğilimimiz de dış hatları ortaya çıkarmamıza engel olmuştur... Aman sus, kimseye soru sorma, kimseye fazla sert çıkışta bulunma anlayışı yüzünden kullanmadık. Terbiyeli olmak endişesi, ailevi terbiyemiz sanatımızı engelledi” (Sönmez, 2009: 139).

Atagök’ ün de ifade ettiği gibi kadın sanatçılar baskılanmış kimlikleri ile üretimde bulunmuşlardır. Sanatlarında bu kontrolcü normların etkilerinden sıyrılıp kendilerini de diğer cins gibi sorgulayan, tartışan yani düşünen sanatçılar olmaları zaman almıştır. Tüm bu alışlagelmiş kadın rollerini sorgulamaya başlayan hareketse feminizm olmuştur.

Sanatta Feminizmle Birlikte Değişen İfade Biçimleri

Sanattaki gelişim ve dönüşümlerin, insandan ayırıştırılamayacağımız sosyal, siyasal, ekonomik ve teknolojik gelişimler ile savaşların, hak ve özgürlük arayışlarının etkileriyle ortaya çıktıkları görülmektedir. Bu etkilerden biri olan kadınların hak ve özgürlüklerinin mücadelesini başlatan Feminist hareket de sanatta birçok reforma imza atmıştır.

Kadınların eş, anne olarak evlerine ait oldukları düşüncesi 17. ve 18. yüzyıl süresince kabul görmüştür. Bu görüş, 18. yüzyılda Aydınlanma dönemiyle başlayarak özellikle 19. yüzyılın başında gerçekleşen Sanayi Devrimi ile birlikte sarsılmış, kadınlar için ev ve işyeri birbirinden ayrılmıştır (Donovan, 2016: 25). Böylelikle kadınların hak ve mücadeleleri başlamıştır. Feminizm kavramı ise ilk olarak 1792’de İngiliz yazar, filozof ve kadın hakları savunucusu Mary Wollstonecraft’ın (1759-1797) “*A Vindication of the Rights of Women (Kadın Haklarının Savunusu)*” adlı makalesi ile akademik bir terim olarak kullanılmıştır (Mary Wollstonecraft: Erişim Tarihi:10. 08. 2021). 19. yüzyıla dayanan köklerine rağmen 1960’larda ivme kazanan Feminizm, erkeklerin kadınlar üzerindeki baskıcı ve sömürücü cinsiyetçi bakış acılarına karşı gelerek eşitlikçi bir ideoloji hedeflemiştir. Bu amaçla kadınların yaşadıkları eşitsizlikleri ve baskıları ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Cevizci, 2013: 653-654). Kadının sosyal yaşamındaki tüm eşitsizliklere karşı gelen Feminizm sanat alanında da hak ve eşitlik arayışını başlatmıştır. Amerikalı sanat tarihçisi ve kadın hakları savunucusu Linda

Nochlin'in 1971' de *Artnews*'de yayınlanan "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok ?" adlı makalesiyle yönelttiği soru sanattaki bu mücadelelin simgesi olmuştur(Hopkins, 2018: 346).

Feminist hareket içerisinde ilk kuşak sanatçılar, kadın olma haline odaklanarak, sanatlarında kadınlığa dair izleklere yer vermelerinin yanı sıra zanaat olarak görülen famaj çalışmalarını da sanatlarına dâhil etmişlerdir. İkinci kuşak sanatçılar ise bedenlerini araçsallaştırarak yaptıkları performans çalışmalarıyla kadın bedeni üzerinde kurulan otoritelere karşı çıkmışlardır. Üçüncü kuşakla birlikte cinsiyet odaklı olmak yerine bireysellik ve farklılık siyasetini temel alan söylemler geliştirmişlerdir. Bununla beraber toplumsal cinsiyet çalışmaları feminizmin ana eksenlerinden biri olarak kabul görmüştür (Jarvis, Kantor, Cloke, 2015: 98- 101). Toplumsal cinsiyet normlarının dayattığı basmakalıp roller feminizmle birlikte irdelenmeye başlamıştır.

Feminizm dili; zamanla çoksesli bir hale evrilerek, salt kadın olma halini vurgulamak yerine cinsiyetsiz bir dil geliştirerek ilerlemiştir. Böylelikle kadın sanatçılar; salt kadın sorunları odaklı üretmek yerine toplum tarafından eril olarak nitelendirilen savaş, çevre sorunu, göç, politika gibi konular hakkında üretmeye başlayarak sanatlarında sorgulayıcı, düşünen ve çok sesliliğe yer veren bir kimliğe bürünmüşlerdir.

Çalışmalarında Eril Konu ve İfadeleri Kullanan Kadın Sanatçı Örnekleri

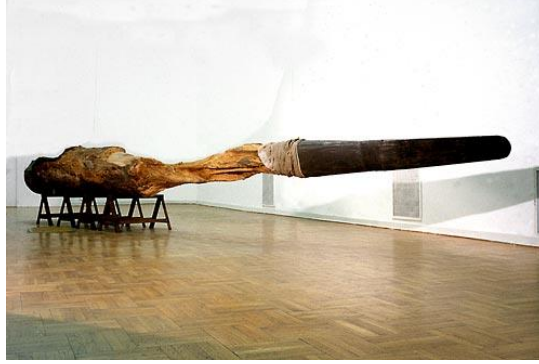
Feminist sanatçılar, erkek egemenliğinin tekelinde tuttuğu sanat anlayışına karşı çıkarak geliştirdiği sanatlarına, modernizmin sınıflayıcı ve sınırlayıcı bakış açısına karşı birçok yeniliği eklemeyi başarmışlardır. Üretimlerine famajı ve performansı da sanat pratiklerine dâhil ederek aslında postmodernizmin gelişiminde etkili rol oynamışlardır (Barrett, 2015: 257).

Feminizmin sanata getirdiği belki de en önemli yaklaşımlardan biri; kadın sanatçıların düşünme, sorgulama ve eleştirme yetisi olmuştur. Feminizmle birlikte kadın sanatçılar erkek egemen ifade ve biçimci estetiğe dayalı sanat anlayışından uzaklaşarak, ussal yaklaşımı benimseyerek farklı malzeme ve anlatım yöntemlerine girme cesaretinde bulunmuşlardır (Antmen, 2014: 94).

İlk başlarda kadın olma hali üzerinde yoğunlaşarak kadın bedeni, güzellik normları, annelik, kürtaj, ovülasyon periyodu gibi sınırlayıcı konular üzerinden üretimler yapan kadın sanatçılar; 1990' ların kimlik politikalarının benimsenmesiyle iktidar, yapısöküm, merkezlesizleştirme, toplumsal cinsiyet ve farklılık ile kimlik gibi kavramlar üzerinden söylemleri üretimlerine dâhil ederek çoksesli hale gelmişlerdir (Öğüt, 2017: 78). Böylelikle kadın sanatçılar; patriarkal, savaş, siyaset, şiddet, göç, gibi toplumsal, çevresel, küresel konular hakkında üretmeye başlamışlardır. Ayrıca sanatlarında kadına atfedilen hassas, güçsüz, şiddetten kaçınan gibi nitelemelerin dışına çıkarak üretimlerinde sertliği, şiddeti, dirençliliği çağrıştıran materyalleri ve temsilleri de sanatlarına dâhil etmişlerdir.

Bu sanatçılardan biri olan Polonyalı heykeltıraş ve deneysel sanatçı Magdalena Abakanowicz' ın (d. 1930- ö. 2017) devasa boyutlarda ve çoklu şekildeki çalışmaları, izleyende belli bir otoritenin gücünü hissettirmektedir.

Çocukluğunu II. Dünya savaşının yıkıcı ve zor koşullarında geçiren sanatçı çalışmalarına yaşadığı dönemin vahşetini ve ilkelliğini yansıtmıştır. Eserlerinde uyandırmak istediği etkiyi pekiştirici malzemeler seçen sanatçı, kumaş, reçine, ağaç ve maden çeşitleri kullanmıştır (Huntürk, 2016: 336- 338). Abakanowicz “*Savaş Oyunları*” dizisinde ağaç ve demir gibi sert malzemelerle oluşturduğu devasa savaş aletlerini anımsatan heykellerde savaşın getirdiği ezinç baskıyı tehditkâr formlarda hissettirmiştir (Görsel 1). Abakanowicz’ in eserlerindeki güç, şiddet, sert ve büyük boyutlar izleyicide eril bir dilin izlerine işaret ederken, aynı zamanda bu dili kullanması bakımından sanattaki kimlik rollerini sarstığı söylenebilir.



Görsel 1. Magdalena Abakanowicz, Zadra, 125 x 485 x 55 cm, Ahşap, Demir, Çuval Bezi, 1987- 89, 91- 93.

Abakanowicz gibi savaşın şiddetini ve yıkımını gözler önüne seren bir diğer sanatçı Martha Rosler olmuştur. Amerikalı sanatçı Martha Rosler (d. 1943) insan hakları ve savaş karşıtı protestolara katılarak feminizmden derinden etkilenmiştir. Sanat anlayışına katkı sağlayan bu konularda fotomontaj çalışmalar yaparak kadınların sanat ve reklamcılık alanlarındaki temsillerini ve savaşın yıkımını sorgulamıştır (Martha Rosler: Erişim Tarihi: 18. 01. 2021).

Fotomontaj çalışmalarında iki tezat görüntüyü bir araya getiren sanatçı “*Savaşı Eve Getirmek: Güzel Ev (Balonlar) (Bringing the War Home)*” (1967- 1972) serisinde (Görsel 2) Vietnam savaşına ait kareleri Amerikan kadın piyasa dergilerinde yer alan kusursuz iç mekânlarla birleştirmiştir (Fineberg, 2014: 371). Vietnamlı bir baba ve kucağında kanlar içindeki çocuğunu modern döşenmiş bir salon içerisine yerleştirerek bu kusursuz ortamı yerle bir etmiştir. Rosler eserine verdiği isimde olduğu gibi “savaşı eve getirerek” savaşın acı yüzünü sarsıcı bir şekilde yansıtmış, sterilize bir dünya ile şiddetin var olduğu gerçek dünyayı aynı kadrajda birleştirerek sorgulayıcı bir eser üretmiştir.



Görsel 2. Martha Rosler, *Bringing the War Home*, 1967- 1972

Çağdaş Türk Sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Gülsüm Karamustafa (d.1947) video, enstalasyon, baskı, resim ve fotoğraf gibi çok disiplinli sanat anlayışında göç, kimlik, kültür, siyaset ve toplumsal cinsiyet gibi konuları tema edinmiştir. “*Sahne (1998)*” isimli çalışmasında (Görsel 3) Türkiye’deki 1971 Askeri darbesini konu almıştır. Bu çalışma, sanatçının 27 yıl önce yargılanırken çekilmiş olduğu fotoğrafı üzerinden kurgulanmıştır. Duvara asılı fotoğrafta eşi Sadık Karamustafa ile birlikte yargıcın ceza hükümlerini okurken ki fotoğraf yer almaktadır. Projeksiyonla mavi daire şeklinde üzerinde “rejim, ideoloji, kontrol ve sahne” yazan ışık halesi mekânda dolaşmaktadır. Bu ışık halesi hapisanedeki emniyeti sağlamak için var olan projeksiyonları temsil etmektedir. Sanatçı kendi yaşanmışlığı üzerinden kolektif hafızaya ulaşarak, o dönemlerdeki politik baskıyı bugünün belleğine taşımıştır (Gülsüm Karamustafa: Erişim Tarihi: 09.08.2021).



Görsel 3. Gülsüm Karamustafa, *Sahne*, Dijital baskı ve projeksiyon, 110 x 130 cm, 1998

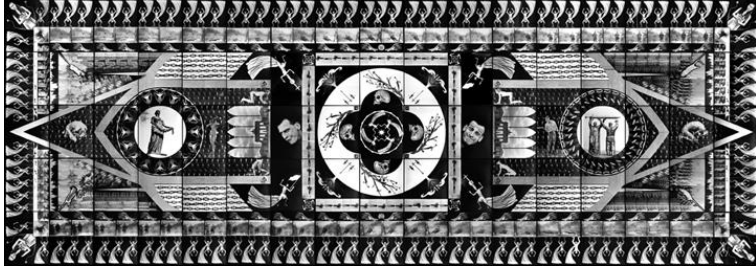
Performanslarıyla dünyaca tanınmış Sırp sanatçı Marina Abramovic (d. 1946) ise

savaşın dehşetini performansıya görünür kılmıştır. Sanatçı 1960 sonlarında başladığı performans çalışmalarında beden sınırlarını zorlayıcı, şiddet ve tahammülün ön plana çıktığı eylemler göstermiştir. Abromavic 1997 yılında Venedik Bienali’nde gerçekleştirdiği “*Balkan Baroğu*” adlı performansında (Görsel 4), beş gün boyunca günde altı saat hayvan kemik yığınlarının üzerinde oturmuş ve kemiklerin üzerindeki etleri sıyrarak hüznü şarkılar söylemiştir (Whitham, Pooke, 2018: 72). Sanatçı içinde bulunulması son derece zor bir durumu göze alarak yaptığı bu performansında, yaşanan vahşete yeniden tanıklık etmiştir. Abromavic’ in bu performansı savaş politikalarını eleştirmesinin yanı sıra psikolojik açıdan oldukça zor bir eylemi gerçekleştirmesi bakımından da önem taşımaktadır.



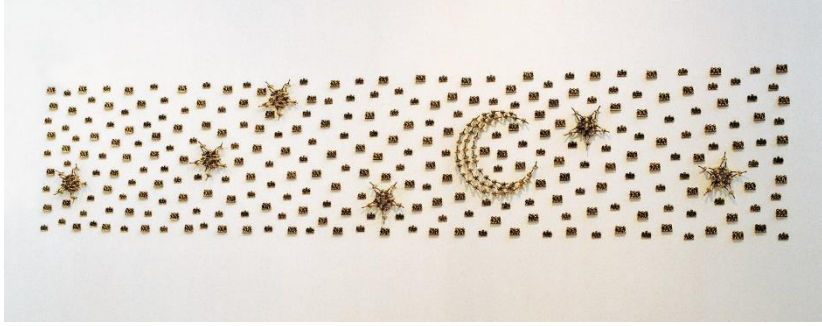
Görsel 4. Marina Abromavic, *Balkan Baroğu*, 1997

Abromavic’ den farklı olarak üstü kapalı erkek temsillerini simgeleştirerek okumalar yaratan Polonyalı sanatçı Zofia Kulik (d. 1947), fotoyapıtları ve performanslarında erkek stereotipilerini incelemiştir. Sanatçı çalışmalarında askeri ve dini imgelerle kahraman ya da şehit gibi poz veren faşist erkek imgelerini bir araya getirmektedir. Kulik farklı imgelerden montajlanmış, şablonlar ve maskeleyme tekniği ile birleştirdiği bu görselleri; devlet, kilise, iktidar ikonografisinin altında yatan ataerkil otoritelerini irdelemiştir (Hopkins, 2018: 266- 267). Erkek stereotipleriyle politik söylemler yaratarak izleyiciye sorular soran sanatçının, “*Aslında Bütün Füzeler Bir*” adlı çalışmasında (Görsel 5) birbirini tekrarlayan dini ve siyasi erkek temsilleri yer alır. Bu temsilleri Gotik pencere, sunak ve kilise mimarisi formları içerisine yerleştiren sanatçı; aslında temsil ve otoriteyi de yan yana getirerek güç merkezlerini sorgulayıcı eserler üretmiştir. İçerisinde yatan politik söylemler bakımından önem taşıyan Kulik’ in çalışmaları, eril temsilleri dekoratif bir uyum içinde sunup eril otoriteyi nesnelleştirerek sarsması bakımından da ayrı bir değer taşır.



Görsel 5. Zofia Kulik, *Aslında Bütün Füzeler Bir*, 300 x 950 cm 1993

Kulik gibi Türkiye’deki siyasi, kültürel ve toplumsal konuları enstalasyon aracılığı ile dile getiren Hale Tenger (d. 1960) “*Böyle Tanıdıklarım Var II*” adlı çalışmasında (Görsel 6) iktidar, şiddet ve bağıllık kavramları üzerinde durmuştur. Pirinç döküm Priapos (Yunan mitolojisinde Bereket Tanrısı) ve üç maymun heykelticiklerinden oluşan bu çalışma Türkiye’de 12 Eylül sonrası yaşanan erkek egemen baskıya dikkat çekmektedir (Antmen, 2014:131).



Görsel 6. Hale Tenger, *Böyle Tanıdıklarım Var II*, 1992

Kulik ve Tenger gibi çalışmalarında temsiller yaratarak cinsellik, savaş, şiddet, ölüm, doğum gibi konuları ele alan Amerikalı neo-kavramsal sanatçı Jenny Holzer (d. 1950) ise bina cepheleri, levhalar ve taş banklar gibi kamu alanlarına eserlerini taşıyarak daha çok kitleye ulaşmasını sağlamıştır (Kılıç: Erişim Tarihi: 21. 08. 2020).

Birçok sanatçının kayıtsız kalamadığı Bosna- Kosova Savaşı’nı Holzer da “*Lustmord (Seks Cinayetleri)*” adlı çalışması ile yorumlamıştır. Sanatçı saldırganların ve savaş sırasında tecavüze uğrayan Bosnalı kadınların durumlarını tarafsız bir şekilde, tecavüzü anlatan metinleri deri üzerine (Görsel 7) uygulamıştır. Yine bu kadınlara ait kanları mürekkeple karıştırarak basılan fotoğraflarını bir Alman gazetesinde yayımlamış ve insan kemiklerini bir masa üzerinde sergileyerek (Görsel 8) izleyicinin yaşananlardan arda kalanlarla somut bir şekilde karşı karşıya gelmesini sağlayarak savaşın insan dışı yanını gözler önüne sermiştir. (Salecl, 2016: 281- 282). Holzer kamu alanlarına hakimiyeti ve gazete gibi kitlesel araçlar ile izleyiciye ulaşması bakımında aktivist bir kimlik taşımaktadır. Ayrıca araç olarak kan, kemik gibi malzemeleri sanatına katarak anlatımını sertleştirmiştir.



Görsel 7- 8. Jenny Holzer, Lustmord (Seks Cinayetleri), 1993

İtalyan sanatçı Monica Bonvicini (d. 1965) Holzer'ın protest bir ifade ile gerçekleştirdiği bu çalışmalarının aksine, mekan ve nesnelere üzerinden temsiller geliştirerek patriarkal sistemi eleştirmiştir. Günümüz sanatçılarından biri olan Bonvicini video, heykel, yerleştirme, fotoğraf, resim ve kolaj gibi çok yönlü teknikler kullanarak eserler üretmektedir. Çalışmalarında güç merkezlerini mekân ve beden kavramları üzerinden sorgulayan sanatçı, cam, deri kemer, ayna, forasan lamba, testere, balta gibi kesici aletleri malzeme olarak kullanmaktadır. Şiddet ve erilliği bir araya getirerek somutlaştıran sanatçı, devasa enstalasyonlarında eril nesnelere fetişleştirerek erkek egemenliğinin otoritelerine meydan okumuştur. 15. İstanbul Bienali'nde Tarihi Küçük Mustafa Paşa Hamamı'nda yer alan göbek taşının merkezine konumlandırılan "Bayıltılmış" adlı eserde (Görsel 9) kemerlerle kaplanmış büyük bir küp görülmektedir (İKSV, 2017: 158). Mekânın tam ortasında yer alan eser ilahlaştırılmış bir ikon gibi merkezleştirilmiştir. Büyüklüğü ve mekândaki konumu nedeniyle izleyicide baskın bir etki uyandıran eser, toplum üzerindeki patriarkal otoriteyi hissettirir. Büyük mekânlarda sergilenen Bonvicini'nin çalışmaları, mekân içinde rahatça göze çarparak, soğuk, mesafeli ve izleyende şiddet uyandıran bir şekil almaktadır.



Görsel 9. Monica Bonvicini, Bayıltılmış, MDF, Ayna, erkek kemerleri, 150 x 240 x 240 cm, 2017

Sonuç

Feminizm ile birlikte sorgulanan sanatsal normlar, kadın sanatçılara yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinin tartışmaya açılmasını sağlayarak kadının elinden alınan ve

göz ardı edilen aklı ve yorumlama becerisini sanata dâhil etmiştir.

Bugün geçmişte verilen mücadele ve yenilikçi adımlarla birlikte kadın- erkek gibi ayrımların silikleştiği, çoksesli ve usa dayalı sanat anlayışında kadınların da kendini ifade edebildiği görülmüştür. Bu mücadele beraberinde sanatçının kalıplarını kırmasını sağlayarak onun farklı malzeme, temsil, konfor alanı dışına çıkma, estetik kaygı gütmeme gibi zorlayıcı yeni ifade biçimlerini cesaretle kullanmasının yolunu açmış, sanatta zenginliği ve çeşitliliği geliştirmiştir. Sanat platformu kadın sanatçılar için yeni bir boyuta taşınarak salt kadınlık meselelerini dile getirmekten çıkmış, yerine daha kapsamlı düşünen, kendisini kadın olarak ayrıştırmadan çevresel, ekonomik, politik meselelere dikkat çeken, soru soran ve yorumlanan bir platforma dönüşmüştür.

Bu çalışmada yer alan; Magdalena Abakanowicz, Marina Abramovic, Martha Rosler gibi pek çok kadın sanatçı, eril olarak kanıksanan savaş ve benzeri konulara çalışmaları ile yorum getirmiştir. Ayrıca bu sanatçılar çalışmalarındaki şiddet, vahşet ve çatışma temalarını sert, devasa malzemelerle, silah, kesici alet ve kemer gibi eril nesnelere yansıtılmışlardır. Zofia Kulik, Jenny Holzer, Monica Bonvicini gibi sanatçılar ise üzerinde sorular sorarak görünür hale getirdiği patriarkal gibi politik söylemleri, erkek temsilleri ve stereotipleri yoluyla sorgulamışlardır. Gülsüm Karamustafa, Hale Tenger ise ülkemizde yaşanan önemli siyasi izleri kolektif hafızamızda yeniden canlandırmışlardır.

Bu örneklerle birlikte günümüzde kadın sanatçıların toplumsal cinsiyetin dayattığı kimlik rollerinden sıyrıldığı görülmektedir. Böylece kadın sanatçıların üretimlerindeki sınırlayıcı konu ve ifade biçimlerini dönüştürerek, sanatlarına özgürlükçü bir duruş katmayı başardıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Barrett, T. (2014). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. (Çev. Gökçe Metin) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (Çev. Esra Ermert). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Cevizci, A. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. (Ed. Hüsamettin Arslan, Ekrem Ayyıldız). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Demir, Z. (2014). *Modern ve Postmodern Feminizm*. İstanbul: Sentez Yayınevi.
- Direk, Z. (2009). “Simone de Beauvoir: “Abjeksiyon ve Eros Etiği.” (Ed. Şeyda Öztürk). *Cogito Üç aylık Düşünce Dergisi (Feminizm)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 58, 11- 38.
- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori*. (Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940’ tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. (Çev. : Simber Atay

- Eskier, Göral Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Harris, J. (2013). *Yeni Sanat Tarihi Eleştirel Bir Giriş*. (Çev. Evren Yılmaz). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945- 2017*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İKSV. (2017). *15. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, (Editörler: Ömer Albayrak, Anita Lannacchione, Sofie Krogh Christensen, Erim Şerifoğlu). İstanbul: İKSV Yayınları.
- Jarvis, H. , Kantor, P. , Cloke, J. (2015). *Kent ve Toplumsal Cinsiyet*. (Çev: Yıldız Temurtürkan). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Öğüt, H. (2017). “Kadınlık Maskemi Kurgu mu, Aidiyet mi Performans mı; sahiplenmeli mi, Yıkılmalı mı?.” (Ed. M. Emin Önder). *Psikeart Kadınlık*. Mayıs- Haziran. Sayı: 51, 72- 79.
- Salecl, R. (2016). *Savaş Sanatları ve Sanatların Savaşı, Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politikalar*. (Ed. Ali Artun). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Sönmez, A. (2009). *Haksız Tahrik*. (Ed. Ayşegül Sönmez). (Çev. Alican Azeri, Çiçek Öztekin). İstanbul: Graphis Matbaa.
- Whitham, G. , Pooke, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (Çev. Tufan Göbekçin). İstanbul: Optimist Yayınevi.

İnternet Kaynakça

- Comstock, O. (2017). “Gender Roles in Abstract Expressionism”, <https://uiwomenscenter.wordpress.com/2017/02/11/gender-roles-in-abstract-expressionism/> (Erişim Tarihi: 05.08.2021).
- Gülsün Karamustafa, <http://www.ilkrauntsergi.com/gulsun-karamustafa-sahne/> (Erişim Tarihi: 09.08.2021).
- Martha Rosler, <https://saltonline.org/tr/337/martha-rosler> (Erişim Tarihi: 18. 01. 2021).
- Mary Wollstonecraft: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mary_Wollstonecraft (Erişim Tarihi:10. 08. 2021).
- Keane, T. (2019). “Lee Krasner’s Early Prophecies”, <https://hyperallergic.com/512762/lee-krasnens-early-prophecies/> (Erişim Tarihi: 05.08.2021).

Kılıç, M. (2019). “İnsanın Kendini Keşfinin Temsil Yüzeyi Olarak Deri ya da Cephe - JennyHolzer’in İşleri Üzerinden Bir Okuma Denemesi.” *Tasarım Kuram*. 15 (27):142-155.
https://jag.journalagent.com/tasarimkuram/pdfs/DTJ_15_27_142_155.pdf
(Erişim Tarihi: 21. 08. 2020).

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** Magdalena Abakanowicz, *Zadra*, 125 x 485 x 55 cm, Ahşap, Demir, Çuval Bezi, 1987- 89, 91- 93.
<http://www.abakanowicz.art.pl/wargames/Zadra.php.html>.
(Erişim Tarihi:18. 01. 2021).
- Görsel 2.** Martha Rosler, *Bringing the War Home*, 1967- 1972.
<https://www.moma.org/collection/works/150119>. (Erişim Tarihi: 18. 01. 2021).
- Görsel 3.** Gülsüm Karamustafa, *Sahne*, Dijital baskı ve projeksiyon, 110 x 130 cm, 1998
<http://www.ilkrauntsergi.com/gulsun-karamustafa-sahne/> (Erişim Tarihi: 09. 08. 2021).
- Görsel 4.** Marina Abromavic, *Balkan Baroğu*, 1997.
<https://www.salto.bz/it/article/06022016/i-gesti-che-hanno-ridefinito-la-donna>.
(Erişim Tarihi: 18. 01. 2021).
- Görsel 5.** Zofia Kulik, *Aslında Bütün Füzeler bir*, 300 x 950 cm 1993.
<http://kulikzofia.pl/archiwum/wszystkie-pociski-sa-jednym-pociskiem/>. (Erişim Tarihi:18. 01. 2021).
- Görsel 6.** Hale Tenger, *Böyle Tanıdıklarım Var II*, 1992
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/8905>. (Erişim Tarihi: 09. 08. 2021).
- Görsel 7.** Jenny Holzer, *Lustmord (Seks Cinayetleri)*, 1993.
<https://publicdelivery.org/jenny-holzer-lustmord/>. (Erişim Tarihi: 21. 08. 2020).
- Görsel 8.** JennyHolzer, *Lustmord (Seks Cinayetleri)*, 1993.
<https://www.artsy.net/artwork/jenny-holzer-lustmord-table>. (Erişim Tarihi: 21. 08. 2020).
- Görsel 9.** Monica Bonvicini, *Bayıltılmış*, MDF, Ayna, erkek kemerleri, 150 x 240 x 240 cm, 2017. <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/15-istanbul-bienali>. (Erişim Tarihi: 08. 09. 2020).