Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

ÇAĞDAŞ TÜRKİYE SANATININ FEMİNİST ÖZNELERİ VE TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSU ÜZERİNE HERMENEUTIK BİR YAKLAŞIM

Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ
Arş. Gör. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, yurdagul.kilic@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1597-4348

Kılıç Gündüz, Yurdagül. "Çağdaş Türkiye Sanatının Feminist Özneleri ve Toplumsal Cinsiyet Olgusu Üzerine Hermeneutik Bir Yaklaşım". ulakbilge, 80 (2023 Ocak): s. 42–59. doi: 10.7816/ulakbilge-11-80-04

ÖZ

Eril baskının hâkim olduğu toplum düzeninde, kadının eşit hak ve özgürlüklere erişmek amacına dayalı bir mücadele alanı olarak karşımıza çıkan, aynı zamanda kadının toplumdaki yerini ve haklarını iyileştirmeyi amaçlayan feminizm olgusunun sistematik temelleri 18. yüzyılda kendini göstermeye başlamıştır. Kadının gerek özel alanda gerekse kamusal alanda hissettiği baskının önüne geçmeyi sağlayan feminizm, 20. yüzyılın ikinci yarısında sanatsal yaratımın da odak noktası haline gelmiştir. Türk sanatının çağdaşlaşma evresinde karşımıza çıkan feminist hareketler, sanatta bir kimlik olarak kadının varlığını görünür kılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren belirgin bir şekilde kendini gösteren kimlik olgusu, özellikle kadın sanatçılar tarafından irdelenmiş olup feminist bakış açısıyla ele alınmıştır. Gülsün Karamustafa, Nur Koçak, İpek Duben, Şükran Moral, Nil Yalter, Canan Şenol, Nezaket Ekici gibi önemli feminist sanatçılar, sanatsal yaratımlarında eril zihniyetin hakimiyetini, kadın kimliği ve bedeni üzerinden ele alarak toplumsal cinsiyet üzerine birçok performans üretmiştir. Kadın bedenine olan yabancılaşmayı gözler önüne seren Türk feminist sanatçıların; toplumsal cinsiyet, kimlik, beden, kültür, siyaset, din gibi muhalif konulara odaklandığı görülmektedir. Yapılan bu araştırmanın amacı, Türkiye'de feminist kuram bağlamında varlık gösteren sanatçıların gözünden toplumsal cinsiyet okuması yapmaktır. Araştırma kapsamında sanatçıların sanat pratikleri hermeneutik çözümleme (yorumbilimsel) yöntemiyle ele alınarak toplumsal cinsiyet ekseninde değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Çağdaş Türkiye sanatı, feminizm, toplumsal cinsiyet, hermeneutik

Makale Bilgisi:
Geliş: 2 Kasım 2022 Düzeltme: 20 Aralık 2022 Kabul: 13 Ocak 2023

© 2023 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Tarih boyunca birçok uygarlık içinde kadınlar insan hakları kavramından uzak, eril tahakkümün tekelinde bir toplum düzeninde yaşamak durumunda kalmıştır. İnsan hakları kavramında yer alan, tüm hakların kadın-erkek için zamandan ve mekândan bağımsız evrensel nitelikte olduğu düşüncesinin aksine kadınların daima ikincil konumda olduğu yadsınamaz. Bu sebeple insan haklarının kadın ve erkek cinsiyetleri arasındaki eşitliğin belirginleşmesi adına "Kadının İnsan Hakları" ifadesi doğmuştur. Olympe de Gouges 1791 yılında yayınlanan Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirisi'nde "Kadın, Uyan! Aklın çanları bütün evrende yankılanıyor" (de Gouges, 1791: 49) doktriniyle, kadının toplumda eşit haklara sahip olması adına mücadele başlatmayı hedeflemiş, kadınların kendilerinin farkına varmaları adına açık çağrıda bulunmuştur. Kadınlar ve erkekler eşit doğarlar, aynı şekilde dünyaya gelirler ve yaşamlarını sürdürmek için aynı şeylere ihtiyaç duyarlar ancak toplumsal normlar kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmasına izin vermemiştir. Nitekim erkekler sosyal, ekonomik, siyasi, ideolojik ya da toplumsal alanda sorumluluklara sahipken kadınlar ev yaşantısına, evde ücretsiz bir yaşama, evin tüm sorumluluklarına itilmiş, toplumsal, politik ya da hükümet sorumluluklarının çoğunlukla dışında bırakılmıştır. Kadına yüklenen sorumluluklar kadının statüsünü yükseltmesine izin vermezken erkekler her alanda kendileri daha iyi yerlere taşıyabilmektedir. Kadını aşağı çeken bu durum karşısında feminizm her iki cinsin (kadın ve erkek) eşit haklara sahip olması gerekliliğini savunmaktadır. Bu noktada kadının bir eş, bir anneden öte bir varlık olduğunu kabul ettirmek için, kadına yüklenen toplumsal rollerin iyileştirilmesi, siyasallaştırılan, denetlenmeye ve fetişleştirilmeye devam eden kadının özgürleşmesi için, feminist bir başkaldırı zorunluluk haline gelmiştir.

Feminizm ve Toplumsal Cinsiyet

Sistematik temelleri daha önceye dayansa da feminizm, kolektif bir kadın mücadelesi hareketi olarak ilk kez 19. yüzyılın ortalarında Amerika ve Avrupa'da varlık göstermiştir (Alp, 2014: 339). İlk defa Fransa'da sosyalist düşünür Charles Fourier tarafından 1837 tarihinde kullanılan feminizm sözcüğü, terim olarak ise kadın hakları akımını ifade etmek amacıyla 1872 yılında Fransız yazar Alexandre Dumas tarafından kullanılmıştır (Yörük, 2009: 63). Tarihsel aynı zamanda güncel birçok farklı konum ve akım için bir üst kavram olan feminizm (Notz, 2018: 9), günümüze gelene değin yeni anlamlar içermiştir. Çakır (2007) feminizm olgusunu, kadının kendini tahakküm altına alan düzene karşı koruyabilmesi, politik olarak kendini tanımlayabilmesi ve içinde bulunduğu düzene karşın bir mücadele politikası oluşturabilmesi olarak ifade etmektedir. Üzerine birçok yorum yapılan feminizmi, Arat; kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olduğu, her iki cins arasında eşit olmayan iktidar ilişkisini dengeleme çabasında olan siyasi bir akım olarak tanımlamıştır. Arat' a göre; "Bu akım, insanlığın yarısını oluşturan bir demografik grubun ve uygarlık tarihi boyunca hep ikincil konumda yaşamak zorunda kalan bir cinsin (kadınların) bu durumdan kurtuluş hareketinin öğretisidir" (Arat, 2010: 29). Feminizm yaklaşımı kadının toplumdaki pozisyonunu iyileştirmeyi hedeflemektedir ve tarihsel süreçte birbirine eklektik bir biçimde üç dalga şeklinde gelişmiştir. Feminist hareketin ilk dalgasını ortaya çıkaran, kadınların özgür yaşam hakkı, seçme ve seçilme hakkı (oy), eğitim ve yönetimde yer alma mücadelesine dayanan birinci dalga feminizm, 19. yüzyılın ortalarında çıkmış, ilk başkaldırıyla kolektif bir bilinç oluşturmuş, farklı bölgelerden kadınlar bir araya gelerek erkeklerle eşit haklara sahip olmaları gerekliliğini, aynı işte çalışarak eşit ücret hakkına sahip olmak istediklerini ifade etmişlerdir. Ardından siyasal hakları kazanımı gerçekleşmeye başlamıştır. Birinci dalga feminizm kadınların bu hakkı elde ettiği 1920 yılına kadar devam etmiştir. 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar temel insan haklarını elde eden kadınlar, 1960'lı yılların sonuna doğru kamusal ve özel alanda kendilerini gerçekleştirmek adına yeni isteklerde bulunarak ikinci dalga feminizme zemin hazırlamıştır. Kadınların, toplumsal yapıda güncelliğini koruyan doğurganlığın ve cinselliğin birbirinden ayrıştığı kürtaj ve doğum kontrolü, cinsellik, beden, kimlik, cinsiyet gibi olguları sorguladıkları, kadınlara empoze edilen güzellik kavramına, kadın bedeninin metalaştırılmasına karşı çıktıkları bu süreçte ''özel olan politiktir'' doktriniyle özel alan ve kamusal alan ayrımıyla ikinci dalga feminist hareket başat göstermiştir. Ardından kadınların kendi içinde farklılık tartışması, kimlik politikaları, örgütlenmeler, ekonomik bağlamda kadının görünürlüğü, siyasi sahnelerde varlık mücadelesi, kadına yönelik şiddet sorunsalı çerçevesinde bireysel kimliklere yönelme hali 1990'lı yılların başlarında üçüncü dalga feminizmi doğurmuştur. İkinci dalga feminizmin düşünsel boyutuna tepkisel bir yaklaşım olarak çıkan bu dalga tek tip kadınlık algısına karşı çıkarak, her kadının evrensel düzlemde biricik olduğunu savunur. Özellikle toplumsal

cinsiyet konusuna odaklanan üçüncü dalga feminizm, kadın sorunlarına bütüncül bir çerçeveden bakmak yerine bireysel düzlemde kadınların sorunlarıyla ilgilenmeyi amaç edinmiştir (Taş, 2016: 172).

Yaşamın hemen her alanında sıkça rastladığımız toplumsal cinsiyet olgusu, kadın ve erkek kavramlarına kültürel ve toplumsal roller bağlamında yüklenen anlamlar bütünüdür. Daha ziyade tiyatroda kullanılan bir terim olarak karşımıza çıkan rol kavramı, teşkilatlı sosyal yapı içerisinde kişinin bulunduğu konumu, bu konumla alakalı yükümlülükleri, imtiyazları ve başka konumlardaki bireylerle olan ilişkiyi şekillendiren kurallar bütünüdür. Anne-baba, eğitimci, sanatçı gibi birçok rolden bahsedilebilir. Kadın ve erkeklere yüklenen roller de toplumsal cinsiyet rolleri olarak kabul edilmektedir (Vargel-Pehlivan, 2017: 500). Cinsel kimliklerin hayattaki ilk rollerini birer üniformaya benzeten Vassaf (2003), doğumdan itibaren giydirilen bu üniformaların yaşamın sonuna kadar insanla bir olduğunu vurgular. Nitekim renklerin bile cinsiyeti olduğu uzun yıllar topluma dayatılmıştır. Kız çocukların pembe, erkek çocukların maviyle bütünleşmesi, kız çocukların bebeklerle, erkek çocukların arabayla oynamak durumunda olmaları da cinsel kimliklere dayatılan kalıp yargılardan biridir. Toplumlarda kadın ve erkeği birbirinden farklı kılan rolleri belirleyen, bireyleri yönlendiren, belirli bir şekle sokan, gözetleyen sosyo-kültürel değerler vardır. Bu değerler kadın ve erkeğin davranış şeklini, onlara yüklenen sorumlulukların ne olduğunu kapsar. Cinsel ihtiyaçlarda dahi erkeğin beklentisi kadının ise bu talebi yerine getirmesi birtakım ahlaki kurallar ve dinsel öğretiler çerçevesinde kadına yüklenen bir görev olarak benimsenmiş, "erkeğin hakkı kadının görevi" olarak görülmüş, erkeğe erkekliğini yaşamasına yardımcı olmak kadının bir ahlaki görevi olarak bakılmıştır (Comer, 1984: 108). Bu bağlamda kadının cinsel arzuları ve ihtiyaçlarının üzeri binlerce yıldır örtülü kalmıştır (Ağatekin, 2016: 85).

> Toplumsal cinsiyet, tarihten siyasete sosyolojiden antropolojiye kadar hem akademik hem de güncel pek çok alana nüfuz etmiştir. Farklı kültürlerde, tarihin farklı anlarında ve farklı coğrafyalarda bireylere cinsiyet üzerinden toplumsal olarak yüklenen roller ve sorumlulukları ifade etmek için kullanılan toplumsal cinsiyet, güncel plastik sanatlar alanında sıklıkla işlenen bir konudur. Kökenlerini Fransız Devrimi'nden alan, gücünü sanayi devrimi ve bunun devamı olarak modernizm ile toparlayan, post yapısalcı teoriler ile tüm dünyada her alana nüfuz eden toplumsal cinsiyet, plastik sanatları da biçim ve içerik olarak etkilemiştir (Üner-Yılmaz, 2010: 125).

Cinsiyet eşitsizliğinin günden güne arttığı çağımızda ırk, kültür, coğrafya fark etmeksizin kadına yönelik şiddet, saldırganlık, olağanüstü hızla devam etmektedir. Kadının mütemadiyen istismara uğradığı günümüzde feminist başkaldırıların artması da kaçınılmaz olmuştur. Kadınlar ötekileştirildiği bilincine vardıkları andan beri feminizm gerek edebiyat alanında gerekse sanat alanında protest bir başkaldırı hareketine dönüşmüştür. Bu noktadan hareketle özellikle feminist kadın sanatçılar toplumsal cinsiyet eşitsizliğini gözler önüne sermek adına yoğun çabalar sarf etmiş, sanatsal yaratımlarına bu bağlamda yön vermişlerdir.

Feminist Sanat Üzerine

20. yüzyılın ikinci yarısı sanatta yeni bir dil yeni bir söylem oluşturmayı zorunlu kılmıştır. Yeni anlamlar arayan sanat olgusu, yüzyıllar içinde uğradığı değişim sonucunda geldiği noktada kadın kimliğinin son yüz yılda biraz daha belirgin hale geldiği, sanat anlayışı içerisinde önemli bir yer edindiği görülmektedir. Kadın, yüzlerce yıldır bir imge olarak sanatta varlık sürdürmüş olsa da bir kimlik olarak sanatta yerini alması uzun zaman almıştır. Bu bağlamda sanat kurumlarında, sanat tarihi içinde, kamusal alanda kadının yeterince görünür olmadığı ve hatta görmezden gelindiği, dışlandığı gerekçesiyle ABD'de feminist bir grup sanatçı, eleştirmenler ve sanat tarihçileri bir mücadele başlatmıştır. 1960'lı yıllardan itibaren feminist söylemlerin yükseldiğini, kadınların kendini ifade etme yolunda daha etken rol oynadıklarını görmek mümkündür. Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin tarafından 1971 yılında yayınlanan, kadının toplumda adının olmamasını, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmamasından kaynaklanan kadın sanatçının yetersizliğini dile getirmiş olduğu *"Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?"* İsimli makalesi kadınlar için bir uyanış sloganı niteliği taşır (Antmen, 2010: 239). Sanatta feminist hareketlerin yoğunluğu toplumsal ve siyasi bir aktivizmle vücut bulmuştur. Amerika'da Carolee Schneemann, Judy Chicago, Cindy Sherman, Hannah Wilke, Babara Kruger, İngiltere'de Monica Sjoo, Sırp asıllı Marina Abramović, İtalyan kökenli Fransız sanatçı Gina Pane, Küba asıllı Ana Mendieta, Uzak Doğu'da Shigeo Kubota, Yoko Ono feminist bir başkaldırıya öncülük etmişlerdir.

Görsel 1. Carolee Schneemann, *Still from performance of "Eye Body: 36 Transformative Actions for Camera"*, 1963

Görsel 2, 3 ve 4. Carolee Schneemann, *"Meat Joy" (Et Şenliği), Grup Performans Sanatı,* 1964

Feminist sanatın öncülerinden olan Amerikalı sanatçı Carolee Schneemann, 1964 yılında kendisinin de dahil olduğu sekiz oyuncuyla et şenliği adında bir performans gerçekleştirmiştir. Kadın ve erkeğin bir arada olduğu, ilk bakışta erotik bir çağrışım yapan, çiğ balık ve tavuk, sosis, plastik, kağıt, ip, boya katmanlarıyla kendi bedenini de sanat nesnesi olarak kullandığı bu performans, sanatçı için duygusallıktan uzaklaşmış, yozlaşmış kültürüne gönderme yaptığı, biçimsel olarak pornografiyi andıran ancak töz olarak duyumsallıktan zevk alma, doğaya ve bedene tapınma ritüellerinin işlendiği bir sorgulamadır. Akkuş-Gündüz'e göre (2021: 5) alımlayıcıyı koku, görüntü, his gibi farklı duyulara yönelten ve izleyiciyi sürece dahil ederek onlara dolaylı yoldan deneyim yaşatan Schneemann, toplumsal normlar bağlamında bulunan kadın bedenine yönelik algıya; şehvet, pornografi, arzu gibi cinselliği anımsatan kavramları irdeleyerek eril baskının kadına yüklediği anlama kafa tutmuş, metaforik öğelerin

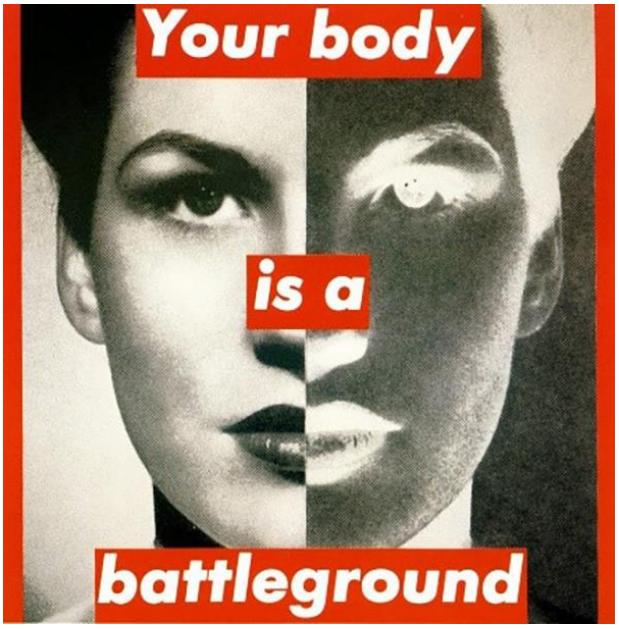
de yer aldığı performansıyla kadın bedenine yönelik farkındalık yaratmayı hedeflemiştir. Sanatçı kendisini yorumlayandır ve bu yorumlar kişinin geçmiş deneyimlerine ya da tarihselliğine dayanmaktadır (Bolak-Hisarlıgil, 2008: 27). Kaya-Okan'a (2012: 136) göre, kadın sanatçıların, kadın imgesine yaklaşımı kadına dair olan imgenin iyileştirilmesi yönündedir. Bunu yaparken öncelikli amaç, kadının varoluşsal insancıl konumunu yeniden elde etmeye yöneliktir. Sanatın araştırma konularından biri olabilecek bu yaklaşım günümüzde düşünsel planda irdelenmekte ve sanata yansımaktadır.

Görsel 5. Hannah Wilke, *Starification Object Series (Yıldızlaştırma nesne Serisi),* 1974-76

Kadın bedeninin manipülasyonunu ve değersizleştirilmesini gözler önüne seren ve daha iyimser bir beden duygusunun yaratılmasını amaç edinen Wilke (Antmen, 2020: 42) kadının kendine özgü doğasını irdelemektedir. Yabancılaşan kadın bedeninin yeniden inşasını oluşturmak için önce bedenini yapı söküme uğratan sanatçı kendi imgelemini farklı materyallerle yaratmayı başarmıştır.

> Tarihsel süreçte meşruiyet kazanmış ayrımcı kültür politikalarıyla mücadele ederek erkek egemen sanatsal modernizmin kırılma sürecine katkıda bulunan feminist sanat kapsamında izlenen çabalar, tarihin göz ardı ettiği kadın sanatçıların keşfine neden olmuş, yeni yazılan sanat tarihinde kadın sanatçıların gündeme gelmesinde rol oynamış ve kurumlarda kadın sanatçıların geçmişe oranla daha fazla temsil olanağı bulmasının yolunu açmıştır (Antmen, 2010: 239).

Daha ziyade kadınların sanat pratiklerine yansıyan toplumsal cinsiyet olgusu, 1970'li yıllardan günümüze değin birçok sanatçı tarafından sorgulanan bir kavram olmuştur. Eril tahakkümün tekelinde olan sanat 20. yüzyılda ise kadın sanatçılar tarafından sorgulanan ve irdelenen bir konu haline gelmiştir. Eril zihniyetin dişil zihniyete olan baskınlığı hala sürse de kadının kimlik edindiği bir sürece girilmiştir. Çağdaş Türkiye sanatında feminist sanatın günümüze yakın döneme denk geldiğini söyleyebiliriz. 1970'li yıllardan bu yana özellikle kadın sanatçıların sanat pratiklerinde yerini edinen feminizm; ataerkil düzenin sosyal ve politik pek çok temsiliyetin içine sızdığı durum ve olay, din ve inanç sistemlerinin laik bir örtü ile dengelendiği noktada gelişememiş bir süreci de karşımıza çıkarmaktadır (Toprak, 2018: 221).



Görsel 6. Barbara Kruger, *Untitled (Your body is a battleground),* 1989

> 1960'tan bugüne uzanan aralıkta Modernizm'in keşfi, birey merkezli yaşam biçiminin yaygınlaşmaya başlaması gibi nedenler kadını, resim sanatında nispeten normalleştirerek anlatmış olsa da sonraki dönemlerde uygulanan beden politikaları ve hâkim popüler kültür ideolojisinin kadına farklı bir kimlik kazandırma uğraşlarını işaret eder. 1960'tan bugüne uzanan süreçte kadın; kamusal alanın, gündelik yaşamın bireyi olarak kabul gömüş olsa da bir taraftan varlığını hala devam ettiren geleneksel yaklaşımları diğer taraftan beden politikalarının, kendisini cinsel bir obje olarak sunmaya çalışan popüler kültür ideolojisinin karşısında bulmuştur. Bütün bunlar kadının erkeklerin dünyasında erkek ideolojik söylem ve onun pratiği olan yaşam alanlarının bir parçası olmaktan tam anlamıyla kurtulamadığını da gösterir (Küçükşen-Öner, 2017: 114).

Araştırmanın Amacı ve Yöntemi

Yapılan bu araştırmanın amacı, Türkiye'de feminist kuram bağlamında varlık gösteren sanatçıların gözünden toplumsal cinsiyet okuması yapmaktır. Gülsün Karamustafa, Nur Koçak, İpek Duben, Şükran Moral, Nil Yalter, Canan, Nezaket Ekici gibi toplumsal cinsiyet olgusu üzerine birçok performans üreten önemli feminist sanatçılar, Türk sanatının çağdaşlaşma evresinde sanatta bir kimlik olarak kadının varlığını görünür hale getirmiştir. Bu bağlamda araştırmada bu sanatçıların sanatsal pratikleri ve performansları yorumbilimsel çözümleme yöntemiyle ele alınmıştır. Hermeneutik (yorumbilim), yazılı ve sözlü okumaların ya da resimlerden oluşan dil dışı göstergelerin ayrıntılı incelenmesini sağlamaktadır (Neuman, 2008). Araştırma kapsamında ele alınan Çağdaş Türk sanatındaki kadın temsilcilerin sanat üretimleri, feminizm ve toplumsal cinsiyet kavramları ekseninde hermeneutik bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

Araştırma Bulguları: Çağdaş Türkiye Sanatında Feminist Özneler

1970 yıllarından itibaren Çağdaş Türkiye sanatında toplumsal cinsiyet rollerinin ve kadın kimliğinin sorgulanması yolunda büyük adımlar atılmış, sanatçılar seramik ve heykel sanatıyla, performans sanatıyla, kavramsal çalışmalarla kendilerini ifade etme olanakları bulmuştur. Safiye Başer, Zehra Çobanlı, Handan Börüteçene, Arzu Ataman Güngör, Azade Köker, Hale Tenger, Gülsün Karamustafa, Nur Koçak, İpek Duben, Nezaket Ekici, Şükran Moral, Nilbar Güreş, Canan (Şenol) gibi önemli Türk kadın sanatçıları, sanatsal edimlerini yaşanan toplumsal normları göz önünde bulundurarak, eril tahakkümün hakimiyetine içkin bir tavır sergilemek amacıyla açığa vurmuşlardır. Bu noktada sanatsal söylemlerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine vurgu yapmak amacıyla birçok performans, video ve sergi oluşturmuşlardır. Yüzyıllardır eril zorbalığın görünür olduğu toplum düzeninde erkeklerin konum ve statü ayırt etmeksizin güçlü yanları öne çıkarılırken, kadınlar zayıf, kırılgan, hassas, güçsüz olarak addedilmiş ve bu zafiyetlere inandırılmıştır. Erkek egemen kültürün bu korku politikasıyla dayatılan öğretileri zaman içinde geçerliğini yitirmiş, kadınlar toplumda eşit haklara sahip olmak için çabalarını

göstermek adına birçok alanda görünür olmaya başlamıştır. Kadının kendini en iyi biçimde anlatacağı düzlemlerden biri de sanatın alanlarıdır. Özellikle kadın bedeninin cinsel bir nesne olmaktan öteye gitmediği toplumsal düzende, kadın sanatçılar bu duruma tepki göstermek için çoğu zaman kadın imgesini, kimi zaman da kendi bedenlerini birer sanat nesnesi olarak konumlandırmıştır. Araştırma örnekleminde yer alan, kendi bedenini sanatsal bir nesneye dönüştüren, feminist sanatçıların önemli temsilcilerinden biri Nil Yalter'dir.

1938 yılında Kahire'de doğan, lise eğitimini İstanbul'da tamamlayan çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Nil Yalter, Çağdaş Türkiye sanatının angaje-politik-feminist sanatını icra eden avangard kadın sanatçılardandır. Beden sanatı, video sanatı, yerleştirme sanatı, fotoğraf, resim ve yazı gibi sanat alanları üzerinde çalışan Yalter'in sanat pratikleri birçok disiplini ihtiva etmektedir. 1965 yılında Paris'e yerleşen sanatçı, oradaki ilk yıllarında bir dizi resim üretimine odaklanmıştır. Paris'teki sanatsal gelişimin farkına varan Yalter; "*1965'te Paris'e gittiğimde büyük bir şok geçirdim (...) orada gördüğüm kavramsal sanat, op-art gibi sanat alanındaki birçok yeniliği hazmetmem altı sene sürdü.*" Şeklindeki ifadesiyle gördüğü hızla gelişen sanat piyasası karşısında bocaladığını dile getirmiştir. Ardından 1972'yılında feminizmin de yoğun bir biçimde sorgulandığı dönemde ürettiği videolar ve yerleştirme çalışmalarıyla çağdaş sanatta yerini almıştır.

Görsel 7. Nil Yalter, *Başsız Kadın* veya *Göbek Dansı Videosundan Bir Kesit,* 1975

20. yüzyılın ikinci yarısında kendini gösteren, var oluşundan günümüze değin bedenin temsiliyetini sembolize eden performans sanatı, ilk dönemlerinden şu ana kadar cinsellik ekseninde, bedeni bir gösteri unsuru haline getiren ve nesneleştiren fikirden giderek uzaklaşmış, bedene yüklenen anlamlar yerini birer başkaldırıya bırakmıştır (Şahiner, 2015: 173). Yalter de bu bağlamda toplumsal bir başkaldırı gayesiyle eril tahakkümü ve sexist bakış açısını sorgulamış, sanat pratiklerinde özellikle kendi bedenine yer vermiştir. Yalter, başını kadrajın dışında bıraktığı bedenini sanatsal üretiminde bir yazı-mekân olarak kullanarak ve kendi göbek deliğinin etrafına siyah keçeli kalemle René Nelli tarafından kaleme alınan "Erotique et Civilisations" adlı kitaptan seçmiş olduğu, Afrika'da yoz bir kültür olan kadının sünnetini içeren politik bir metni yazarak yaklaşık 20 dakikalık feminizm odaklı bir performans çalışması gerçekleştirmiştir. Çok katmanlı bir yapıyı içeren videonun merkezinde sanatçının göbeği, oryantalist imgeler, dans eylemi, ritim ve yazı anlamlı bir bütünsellik oluşturmuştur. Bazı Afrika bölgelerinde kadın sünnetine dair yayın olarak sunulan etnografik bir analiz olan slogan "Kadın hem dış bükeydir hem de iç bükeydir…" kadının sonsuz bir döngü olduğunu düşündüren bu cümleyle metaforik anlamlar barındıran sanatçı performansı "öteki"ne, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine, kadının kimliksizleştirilmesine karşın ironik ve eleştirel bir sorgulama yöntemidir. Bu noktada cinsiyet eşitliği, kimlik, politika gibi kavramlara odaklanan sanatçının göç olgusunu da detaylı bir biçimde irdelediği görülmektedir. Çağdaş Türkiye sanatının en önemli öncü feministlerinden bir diğeri ise Nur Koçak'tır.

Görsel 8. Nur Koçak, *"Kırmızı ve Siyah"*, Tuval üzerine akrilik, 162 x 130 cm, Sanatçının koleksiyonu, 1976

Görsel 9. Nur Koçak, *Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesneler 2*, 1979

Kadın imgesi yüzlerce yıldır sanatın içinde tartışma yaratan bir konu olmuştur. Alımlayıcının dikkatini çekmek adına vurgu yapılan imge olan kadın, cinselliğin ve arzunun temsilidir. Bu perspektiften bakıldığında gerek tüketim toplumunda, reklamlarda, afişlerde gerekse sanatın başka alanlarında kadınının toplumdaki varlığı bir tüketim nesnesi, arzu edilen şey, seyirlik bir nesne olarak yeniden yorumlanmaktadır. Bu noktada "Fetiş nesneler-nesne kadınlar" serisiyle kadını seyirlik bir nesne olarak tanımlayan Nur Koçak karşımıza çıkar. Ürettiği eserlerde sıklıkla fotografik öğeleri kullanmayı tercih eden ve kullandığı imgeleri erotize adilmiş arzu nesneleri olarak betimleyen Koçak, bu nesnelerin anlamlarını sorgulamayı göz ardı etmeden tüm nesnelerin birincil anlamlarını muhafaza ederek yan anlamlarını izleyiciye/tüketiciye iletmektedir (Çelebi-Erol ve Kılıç-Gündüz, 2020: 382).

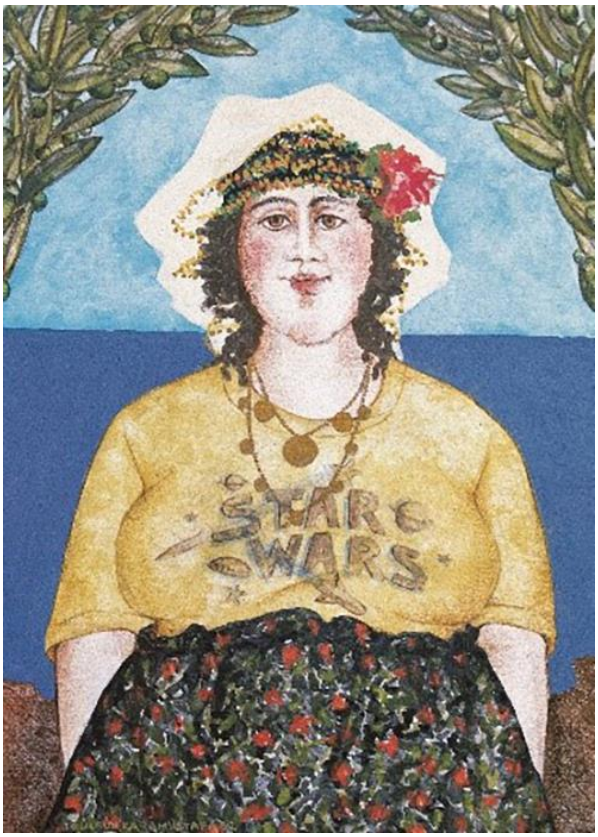
Çağdaş sanatta feminist yaklaşımla üretim yapan diğer bir sanatçı ise İpek Duben'dir. 1941 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, 20'li yaşlarında sanat eğitimi ve siyaset bilimi öğrenimi için Amerika'ya yerleşmiştir. Güncel sanat üretiminde göç, kimlik, aidiyet kavramlarını sorgulayan Duben, toplumsal cinsiyet üzerine kurguladığı çalışmalarını tıpkı Nur Koçak gibi toplum düzeninde fetişleştirilen, cinsel bir metaya dönüştürülen kadın kimliği üzerinden yola çıkarak oluşturmuştur. Günden güne kimliksizleşen, eril baskının altında ezilen, şiddete, istismara maruz bırakılan kadın olgusu, Duben'in sanat pratiğinin temelinde yer edinmiştir. Erken dönemlerinde resimleri de bulunan sanatçının multimedya enstalasyonları, heykel ve video sanatı kavramsal çalışmalarıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çektiği görülür. Sanatçının kadına yönelik şiddet üzerine

temellendirilen "Aşk Kitabı" adlı serisi, ötekileştirilen, itibarsızlaştırılan birçok kadının toplumsal sorgulamasıdır. Gündelik yaşamın içinde adeta bir rutine dönüşen kadına yönelik şiddet haberlerini, metal plakalar üzerine karışık teknik kullanarak seri halde duvara yerleştiren sanatçı, eşit boyuttaki levhaları ardı ardına eşit aralıklarla hizalayarak ve derinlik algısıyla perspektif oluşturarak, bu düzlemde her şeyin düzenli görünümü gibi içerikte de birbirini takip eden olumsuz acı, nefret, öfke dolu olaylar silsilesinin zaman geçtikçe hafızalardan silinmiş gibi görünse de her an yeniden yaşandığı gerçeğini açığa çıkarmıştır.

Görsel 10. İpek Duben, *Aşk Kitabı,* Metal Plaka Üzerine Karışık Teknik, Her Plaka: 38.50x28x0,20 cm, 1998-2000

Görsel 11. İpek Duben, *Aşk Kitabı*, 2001

Çağdaş Türkiye sanatının öncü feminist kadınlarından bir diğeri de Gülsün Karamustafa'dır. 1946 yılında Ankara'da doğan ve 1966 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan Karamustafa, sanatsal yaratımlarında göç, kimlik, feminizm, kültürel bellek, arabesk gibi temalara sıklıkla yer vermiş, plastik eserlerin yanı sıra video, performans, yerleştirme sanatıyla da yakından ilgilenmiştir. Özellikle göç olgusu üzerine sanat pratikleriyle derin sorgulamalar yapan Karamustafa, göç eyleminin getirdiği yaşamsal değişimler, köyden kente göçenlerin adaptasyon süreci, bu süreçte yaşanan sancılar, kültürel dönüşümleri, sınıf ayrımlarını alımlayıcıya kitsch bir üslupla aktarmayı tercih etmiştir (Çalışkan, 2019: 100). Gülsün Karamustafa, sanatsal üretiminde araştırma örneklemindeki diğer sanatçılar gibi benzer konuları farklı bir sanatsal dille ele almış, genel olarak iki boyutlu bir yüzeyde bir anlatı biçimi olarak kitsch eserler üretmiştir.



Görsel 12. Gülsün Karamustafa, *Star Wars,* Kağıt Üzerine Guvaş Boya, 1982

Endüstri Devrimi'nin beraberinde getirdiği Batı felsefesi ve sanatın değişen yönüyle birlikte kendine yer edinen kitsch olgusu Gülsün Karamustafa'nın sanat pratiklerinin bir parçası olmuştur. İçerik olarak göçmenliği, göçün insanda yaşattığı duygusal dönüşümü, köyden kente göçün toplumsal yapıda uğrattığı bozulmayı irdeleyen sanatçının "Star Wars" adlı eserinde, köyden kente göç eden bir anadolu kadının kültürel yapı içerisinde yaşadığı ikililiği, kentin kırsal topluluklar üzerinde oluşturmuş olduğu baskıyı sorgulamaktadır (Akkuş Gündüz, 2021: 717). Karamustafa'nın estetik kaygıdan uzak bu eseri, altında Anadolu'nun temsiliyetini gösteren şalvarı, başında yemenisi ve gerdanında köyde varlığın sembolü olan altın kolyeleriyle bir kadının kent imgesi olan sinemalarda yer alan Star Wars logosu olan yarım kollu bir tişörtü giymesi, köy kültürü ve kent kültürü arasında sıkışıp kalmış bir kadının resmidir. Buradaki kadın kimliği üzerinden yorumlanan göç olgusuyla görünen, kadının yaşamsal döngü içerisinde kendi kaderini seçememiş olması, kendi zevklerini tanıma fırsatı yaratılmamış olmasının doğurduğu sonuçla kentin dayattığı güzellik algısıyla bocalayan bir kadın imgesidir.

Çağdaş Türkiye sanatının en yıkıcı, protest sanatçılarından Şükran Moral, bedeni imgeleştiren, kendi bedenini sanat nesnesi olarak konumlandıran göç, kimlik, aidiyet olgularında oluşturduğu performans sanatıyla günümüz Türk feminist sanatına yön veren radikal sanatçılardan biridir. Cinsiyetçi söylemlere, geleneksel tabulara, patriyarkal düzene karşı katı bir duruş sergileyen sanatçı, video sanatı ve performans sanatı eylemleriyle yaşamı bir mücadele olarak betimlemiştir. Aynı zamanda Moral, Arapoğlu (2016: 58)'na göre sanat pratiklerinde sistemdeki açıklara, ötekine, sıra dışı olana odaklanmış, sistemi eleştirirken ve sistemin açıklarını deşifre etmekten geri kalmamıştır.

Görsel 13. Şükran Moral, *Hamam,* 1997

1990'lı yıllardan günümüze değin yoğun bir biçimde toplumsal konulara değinen, sanatsal yaratımlarında genelev, hamam gibi eril egemen kamusal mekanları tercih eden, toplumun kültürel dinamiklerini içselleştiren ve kendini feminist sanatçı olarak tanımlayan uluslararası sanatçı Moral, sanat üretiminde kadın bedeninin utanılacak bir şey olmadığını vurgulayarak kendi bedenini birçok performansında merkeze almış, erkeklerin bedenlerini çıplak bir şekilde sergileyebilmelerinin doğallığı kadar kadın bedeninin de sergilenebilir olduğu düşüncesiyle "Hamam" isimli performansını gerçekleştirmiştir. Ataerkil toplum yapısına, dayatılan normlara bir karşı duruş sergileyen sanatçı, kadın bedeninin arzu nesnesinden çok daha öte bir anlamı olduğunu söylemektedir. Nitekim, 1997 yılında Galatasaray'da erkekler hamamına girerek gerçekleştirdiği ve videoya aldığı performans çalışmasıyla Türk kimliğine atfedilen oryantalist bakış açısını ve ayrımcı cinsiyet yaklaşımını reddeden sanatçı aynı zamanda hamamlarda erkek ve kadının ayrı yerlerde konumlandırılmasını da sorgulamaktadır. Türkiye'nin toplumsal yapısı içinde bir dönüm noktası niteliği taşıyan ve yaklaşık 30 dakika süren bu video sunumunda, hamamdaki erkekler tarafından keselenip yıkanan sanatçı için bu performans adeta bir meydan okumadır. Kadınların genelevlerde seks işçisi olarak kullanılmasının ardından hamam giderek temizlenip günahlarından arınmaları da sanatçının bu mekanları tercih etmesi bağlamında önem taşımaktadır.

Görsel 14. Şükran Moral, *Welcome to Turkey: Çocuk Gelin*, 2014

Güncel sanatın önde gelen isimlerinden olan ve çalışmalarında aile içi şiddeti, cinsiyetçi yaklaşımları sıklıkla konu edinen Moral'ın en dikkat çekici sanat üretimlerinden bir diğeri de "çocuk gelin" adlı enstalasyon çalışmasıdır. Ülkenin geleneklerini, tabularını, töre olgusunu, kalıplaşmış yozlaşmış kültürel değerleri irdeleyen bu çalışma, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini gözler önünde sermektedir. Kız çocuklarının daha çok küçük yaşta evlendirilmesini sorgulayan sanatçı, alımlayıcının ancak eğilip diz çökerek küçük bir aralıktan gözlemleyebileceği bir alan yaratmış, istismara uğrayan bir kız çocuğuna bakmak için bedenin eğilip bükülmesi gerekliliğini çarpıcı bir dille alıcıya aktarmıştır. Gerçek bir düğün sahnesinde yer alan, takı töreni kardeş kuşağı gibi kültürel imgeleri de sanat izleyicisine sunan Moral, coğrafyanın kaderini sembolize etmek için Türkiye haritasını betimleyen yatağı da çocuk gelinin önüne yerleştirmiştir. Kana bulanmış bu yatak, sanatçının ifadesiyle ruhen ve bedenen dumura uğrayan tüm kadınların, çocuk gelinlerin ve buna göz yuman iktidarın eleştirisidir.

Görsel 15. Şükran Moral, *Welcome to Turkey: Çocuk Gelin*, Detay, 2014

1970 yılında Türkiye'de doğan, henüz üç yaşındayken ailesiyle Almanya'ya göç eden Nezaket Ekici, çağdaş Türk feminist sanatının önemli temsilcilerinden biridir ve yaşamını Almanya'da sürdürmektedir. Almanya'da o yıllarda yaşanan göç olgusunun yoğun bir dönemine denk gelen Ekici, iki kimlik arasında büyümüştür. Bu durum sanatçının yalnızca kendi kimliğinin değil aynı zamanda sanatçı kimliğinin de şekillenmesine etki etmiştir. Sanat eğitimini Almanya'da gören uluslararası performans sanatçısı, tıpkı kendisi gibi göçü bizzat deneyimlemiş, performans sanatının avangard isimlerinden Marina Abramoviç'in öğrencisi olmuş, O'nun sanat anlayışından oldukça esinlenmiştir. Diğer feminist sanatçılar gibi Ekici'nin de üretim odağında, kadın, kimlik, göç, aidiyet, farklı politik ve kültürel öğeler olmuştur. Kendi bedenini aracı olarak kullanan sanatçının gayesi bu performanslarla izleyiciye yaşadığı hissi duyumsatmak ve insanları birbirine yaklaştırmaktır.

Görsel 16 ve 17. Nezaket Ekici, *Imagine*, 2012

İspanya'da bir flamenko ritüeline denk gelen Ekici, etkilendiği flamenko hareketlerini 2012 yılında Piartworks'un Tophane'deki mekânında "Imagine" adıyla gerçekleştirdiği performansına entegre etmiş, kendi içsel dünyasının dışavurumunu da yansıttığı performansıyla kültürlerarası bağlantılar kurmaya çalışmıştır. Yaklaşık 7 dakikalık bir süreçte figüratif öğeleri insanlık tarihinin başlangıcında bir simge olan, tavana asılı onlarca elma nesnesiyle, yaşadığı yoğun hisleri, zaman zaman hızlı nefes alışverişleriyle birleştiren, dans performansı sırasında tavandaki elmadan rastlantısal olarak koparıp, yer yer fırlatıp paramparça ederek, yer yer ısırık alıp tükürerek eylemini gerçekleştiren sanatçının aksiyon performansı sırasında, ortaya gerilim dolu yüz ifadeleri, bazen erotik bazen çekingen, geleneksel ya da gizem, öfke ya da çaresizlik gibi birçok duyguyu barındıran doğaçlama bir süreç çıkmıştır. İnsanlığın var oluşunda yasak meyve olarak tasvir edilen ve ilk kadın Havva'nın yemesi sonucu günaha girilen suje olan elma bu sahnede metaforik anlamlar içermektedir.

Bir diğer çağdaş Türk feminist sanatçı Canan'dır. Toplumdaki temel yapısal sorunları ve bunların kişisel yaşam üzerindeki etkilerini sorgulama temeline dayanan çalışmalarıyla bilinen Canan'a göre; iktidar, din ve siyaset toplumun üç temel problematiğidir. Özel alanı sımsıkı çevreleyen bu üç öğe katmanıyla şekillenen birey, özgürlükleri elinden alınmış hissettiğinde kendilerini ceza almadan güç kullanabilecekleri alanlara itmektedir. Bu bağlamda sanatçı, 2003 yılında kızının oyuncalarıyla (Barbie bebekleriyle) şiddet eylemlerini anlatan bir seri oluşturmuştur. Bu enstalasyon çalışmasını fotoğraflayıp videoya alan Canan, oyuncaların gerçek hayatın provası olduğu fikrinden yola çıkmış, kendi deyimiyle toplumun mekaniğini yansıtan oyuncaları, "Pink Dreams" adlı yapıtında toplumun en küçük yapı taşı olan aile olgusunu irdelemek için sanat nesnesi olarak kullanmıştır. Canan'a göre, toplumsal iktidar ve beden gözetiminin birlikteliği üzerine kurgulanan toplumsal cinsiyet; "özel olan politiktir" sloganıyla açıklanabilmektedir. Sanatçı özel hayatın politikliğini şu şekilde ifade etmiştir;

Benim en çok üzerinde durduğum şey özel olanın politik olmasıyla ilgili. Özel hayatımızda günlük temizliğimizden tut, cinsel yaşamımıza, bireysel ilişkilerimize; üremeden tut, toplumsal yaşayışımıza kadar özel yaşantımızı belirleyen belli kurallar var. Bunlar ister devletin ister gelenek göreneklerin koyduğu kurallar olsun, kendi içimizde oto-kontrolle uyguladığımız şeyler. Nasıl giyineceğimizden nasıl yıkanacağımıza kadar belirlenmiş.

Görsel 18 ve 19. Canan, *Pink Dreams,* 105x140 cm, Fotoğraf, 2003

Yukarıdaki ifadesiyle Canan, mahremiyeti olan yaşamların dahi gözetim altında olduğu vurgusunu yapmaktadır. Nitekim serisini oluşturduğu fotoroman çalışmalarıyla da bu fikri yinelemektedir. Canan, bu enstalasyon çalışmasını yaparken çalışmasının önüne plaka yerleştirmiş ve plakaya gözetleme delikleri açmıştır. Özel olanın gizliliğini bu şekilde betimleyen sanatçı, özel hayatların denetlendiği bir toplum düzeninden bahseder. "Pink Dreams" adlı çalışmasında, romantik bir başlangıç yaşayan çiftin (Barbie ve Ken) ilk karelerinde mutluluklarını, erotik sahnelerini evlilik kurumuna yükledikleri anlamı baloncuklarla gösteren sanatçı, gündelik yaşamın getirdiği monotonluk ardından yaşanan gerçeklikleri, erkek ve kadına dayatılan toplumsal cinsiyet rollerini izleyiciye sunar. Öykünün başında mutlu bir evlilik ve çocuk düşleyen kadın, gerçekte evin temizliğinden ve çocukların bakımından sorumlu, aile içi şiddete maruz kalan bir imgeye dönüşmekte, erkek ise başlangıçta da olduğu gibi kadını cinsel bir arzu nesnesinden başka bir şey olarak görmemeye devam eder. Evliliğin ileriki zamanlarında kocası tarafından istismara ve şiddete maruz kalan kadının öfkesini çocuklarına yansıttığı kurgulanmış kareler görülmektedir. Çalışkan ve Sabancılar-Iştın'a (2017: 2353) göre, bu kurgusal çalışmanın son karelerinde üç çocuğu ile birlikte televizyon izlerken kocası Ken'i bıçaklamayı hayal eden kadın (Barbie) gerçekte buna cesaret edemez ve yalnızca düş olarak kalır. Bu noktada, kadına dayatılan toplumsal rollerin, kadının kendini geliştirmesine, akıl sağlığını korumasına, kendini gerçekleştirmesine, kendine olan saygısına ve sağlıklı bir iletişim kurmasına büyük bir engel olduğu yadsınamaz.

Sonuç

Geçmişten günümüze değin süregelen, eril tahakkümün üstünlüğüne karşı bir başkaldırı olarak çıkan, kadının haklarını korumak, erkeklerle eşit, toplumsal, hukuki, sosyal, ekonomik, siyasi haklar konusunda kadının pozisyonunu iyileştirmek amacı güden feminizm, aynı zamanda politik bir mücadeledir. Tarihsel süreçte eril baskının hükümranlığında yaşamını sürdüren kadın, uzunca yıllar kendi potansiyelinin farkına varamamış, kendine biçilen rollere razı gelmek zorunda kalmıştır. 19. yüzyıl kadın-erkek eşitliği noktasında, kadının elde etmesi gereken temel haklar doğrultusunda bir dönüm noktasıdır. Yüzlerce yıldır eril hakimiyetin görünür olduğu toplum düzeninde erkeklerin konum ve statü ayırt etmeksizin güçlü tarafları ön plana çıkarılırken, kadınlar hassas, kırılgan, zayıf, güçsüz olarak nitelendirilmiş ve bu zafiyetlere inandırılmıştır. 20. yüzyıl ise kadının gerek kamusal alanda gerekse özel alanda kimlik edinimi için bir kırılma noktasıdır. Erkek egemen kültürün bu korku politikasıyla dayatılan öğretileri zaman içinde geçerliğini yitirmiş, kadınlar toplumda eşit haklara sahip olmak için çabalarını göstermek adına birçok alanda görünür olmaya başlamıştır. Kadının kendini en iyi biçimde anlatacağı düzlemlerden biri ise sanatın alanlarıdır. Özellikle kadın bedeninin cinsel bir nesne olmaktan öteye gitmediği yaşamsal düzlemde, kadın sanatçılar bu duruma tepki göstermek için kadın imgesini hatta kimi zamanda kendi bedenlerini birer sanat nesnesi olarak konumlandırmıştır. Sanata da radikal bir yön veren, yeni feminizm olarak tanımlanan ikinci dalga, kadının varlığını görünür kılarak, 1960'lı yıllarda Amerika ve Avrupa'da, 1970'li yıllardan itibaren de Çağdaş Türkiye sanatında kadın sanatçıların kendilerini ifade etmelerinin önünü açmıştır.

Araştırmada sanat pratiklerine yer verilen sanatçıların kendilerini de nesneleştirdikleri göstergelerarası ilişkilerin de kurulduğu performans çalışmaları yorumbilimsel yaklaşımla çözümlenmiştir. Araştırmanın örnekleminde bir yandan bedenini birer sanat nesnesine dönüştüren, Nil Yalter, Şükran Moral, Nezaket Ekici, diğer yandan kadını fetişleştiren, birer metaya dönüştüren gündelik yaşamındaki nesneleri foto gerçekçi bir yaklaşımla sanat eserine dönüştüren Nur Koçak, günlük yaşamda yaşanan haberleri sanat pratiklerinde kullanan İpek Duben'in yanı sıra sanatsal üretimini plastik öğelerle ve kitsch kavramıyla yönlendiren Gülsün Karamustafa ve aile içi şiddeti, ensest olgusunu feminist bir bakış açısıyla irdeleyen Canan yer almaktadır. Bu sanatçıların sanatsal yaratımlarındaki temelde çıkış noktası, kadın kimliği üzerine yoğun sorgulama temelli bir yol izlemiş olmalarıdır. Bu sorgulama yolunda kendisini de performans çalışmalarına dahil eden sanatçılar, kadına dayatılan güzellik algısından uzak, kadını yalnızca cinsel bir obje olarak görmek yerine toplumda eşit haklara sahip bir birey olarak görmeyi hedeflemişlerdir. Kadının toplumsal yapı içerisindeki normları çaresiz kabullenişi üzerine çarpıcı bir etki yaran bu çalışmalar, aslında birçok kadının sessiz haykırışıdır. Süregelen koşullar iyileştirilmediği takdirde şiddeti de baskıyı da kabul etmek zorunda kalan tüm kadınların sessiz çığlığı olan sanatçılar, sanatsal üretimlerinde kadın kimliğini her geçen gün daha fazla kullanmaya gayret göstermişlerdir.

Kaynaklar

Ağatekin, E. Türkiye'de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (15), s.77-90. 2016.

Akkuş-Gündüz, Y. Çağdaş Sanatın Tartışmalı Etiketi Kitsch ve Bir Kitsch Temsili Olarak Jeff Koons Sanatı idil, 81 (2021 Mayıs): s. 715–728. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1619458120.pdf

Akkuş-Gündüz, Y. Feminist Eleştiri Ekseninde Sanatta Bir Direniş Biçimi Olarak Performans, *7. Uluslararası GAP Sosyal Bilimler Kongresi,* Editör: Doç. Dr. Hasan Çiftçi, ISBN: 978-605-70719-5-8. 2021.

Alp, K., Ö. Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma, Süleyman Demirel Üniversitesi, *Güzel Sanatlar Fakültesi, Art-e Sanat Dergisi,* (14), s. 338-365. 2014.

Antmen, A. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık. 2010.

Antmen, A. Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları. 2020.

Arapoğlu, F. Şükran Moral Özelinde Türkiye'de Feminist Sanatta Kimlik ve Farklılık, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi,* 1(1), s. 52-63. 2016.

Arat, N. Feminizmin ABC'si. İstanbul: Say Yayınları. 2010.

Bolak-Hisarlıgil, B. Martin Heidegger de Mekân Düşüncesi: Hermeneutik-Fenomenolojik Bir Yaklaşım, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25 (2), s. 23-34. 2008.

Çakır, S. Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi, İçinde Modern Siyasal İdeolojiler, Derleyen. H. B. Örs, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. 2007.

Çalışkan, S. Gülsün Karamustafa'nın Eserlerinde Köyden Kente Göç ve Kimlik Olgusu, *Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), s. 97-106. 2019.

Çalışkan, S., Sabancılar-Iştın, D. Güncel Sanatta Evlilik, Düğün ve Kadın İmgesi: Gülsün Karamustafa, Şükran Moral, Canan ve Gülçin Aksoy, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(36), s.2341-2357. 2017.

Çelebi-Erol, C., Kılıç-Gündüz, Y. Çağdaş Türk Sanatında "Fetiş Nesneler-Nesne Kadınlar" Serisi ile Nur Koçak ve Kadın İmgesine Yorumbilimsel Bir Yaklaşım, *Güzel Sanatlar Alanında Teori ve Araştırmalar II*, Editör: Doç. Dr. Vasfı Hatipoğlu, Gece Kitaplığı Yayınları, ISBN: 978-625-7702-91-1. 2020.

Küçükşen-Öner, F. Türk Resminin ve Toplum Hayatının Değişim Göstergesi Olarak Kadın, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (19), s.103-121. 2017.

Neuman, W., L. Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar. (Çev: S. Özge) İstanbul: Yayın Odası. 2008.

Notz, G. Feminizm. (Çev. Sinem Derya Çetinkaya). Ankara: Phoenix Yayınevi. 2018.

Kaya-Okan, B. Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), s.123-138. 2012.

Şahiner, R. Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi: Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar, Ankara: Ütopya Yayınevi. 2015.

Taş, G. Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik hassasiyetler*, 3(5). s. 163-175, 2016.

Toprak, A. Feminist Bir Yaklaşımla Nil Yalter'in Sanat Ortamına Katkısı, *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 1(2), s. 215-234. 2018.

Üner-Yılmaz, P. Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması, *DEÜ GSF Yedi Dergisi*, (4), s. 125-134. 2010.

Vargel-Pehlivan, P. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kuramsal Yaklaşımlar: Bir Literatür Taraması, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (31), s. 497-521. 2017.

Vassaf, G. Cehenneme Övgü. (12. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları. 2003.

Yörük, A. Feminizm/ler, *Sosyoloji Notları*, (7), s. 63-85. 2009.

İnternet Kaynakları

https://m.bianet.org/bianet/sanat/212564-eserlerimde-belgesel-bir-tavir-var-her-sey-alinip-satilir-dikkatli-bakin (Erişim Tarihi, 22.10.2022)

https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/786772-galeri-zilberman-ipek-dubeni-agirliyor (Erişim Tarihi, 22.10.2022)

https://artdogistanbul.com/pi-artworks-frieze-new-york-online-viewing-roomda/ (Erişim Tarihi, 22.10.2022)

http://ebrunsulun.blogspot.com/2010/09/ipek-duben-retrospektif-bir-secki-1994.html (Erişim Tarihi, 23.10.2022)

http://www.banucarmikli.com/sanat-havada-ucusan-toz-gibidir-ipek-duben-soylesisi/(Erişim Tarihi, 24.10.2022)

https://www.zilbermangallery.com/welcome-to-turkey-e154-tr.htm (Erişim Tarihi, 24.10.2022)

http://www.sanatatak.com/view/canan-yillardir-tek-bir-performans-yapiyor (Erişim Tarihi, 24.10.2022)

https://www.perrier.at/publications/katalogtexte/canansenol/index.html (Erişim Tarihi, 24.10.2022)

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Carolee Schneemann , eye Body, https://www.pinterest.co.uk/pin/559009372493325225/

Görsel 2. Carolee Schneemann, Et şenliği, https://www.moma.org/audio/playlist/53/783

Görsel 3. Carolee Schneemann, Et şenliği, https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/56727/1/five-radical-works-by-pioneering-artist-carolee-schneemann-barbican-guide

Görsel 4. Carolee Schneemann, Et şenliği, https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/56727/1/five-radical-works-by-pioneering-artist-carolee-schneemann-barbican-guide

Görsel 5. Hannah Wilke, Starification Object Series, https://www.artforum.com/picks/hannah-wilke-6165

Görsel 6. Barbara Kruger, Savoir c'est Pouvoir, https://www.artsy.net/artist/barbara-kruger

Görsel 7. Nil Yalter, Başsız Kadın veya Göbek Dansı, https://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151

Görsel 8. Nur Koçak, Kırmızı ve Siyah, https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-nur-kocak/

Görsel 9. Nur koçak, Fetiş Nesneler, https://saltonline.org/tr/2139/nur-kocak-ile-soylesi

Görsel 10. İpek Duben, Aşk Kitabı, http://ebrunsulun.blogspot.com/2010/09/ipek-duben-retrospektif-bir-secki-1994.html

Görsel 11. İpek Duben, Aşk Kitabı, https://saltonline.org/en/1149/workshop-transforming-archival-materials-into-artworks

Görsel 12. Gülsün Karamustafa, Star Wars, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190426

Görsel 13. Şükran Moral, Hamam, https://www.artfulliving.com.tr/gundem/sukran-moralin-hamami-rio-de-janeiroda-i-3851

Görsel 14-15. Şükran Moral, Çocuk Gelin, https://www.zilbermangallery.com/welcome-to-turkey-e154-tr.htm

Görsel 16. Nezaket Ekici, Imagine, http://www.sanatatak.com/view/nezaket-ekici-ile-temassiz-temaslar

Görsel 17. Nezaket Ekici, Imagine, http://www.sanatatak.com/view/nezaket-ekiciden-kirmizi-elmali-aksiyon

Görsel 18. Canan, Pink Dreams, https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1502722865.pdf

Görsel 19. Canan, Pink Dreams, https://www.perrier.at/publications/katalogtexte/canansenol/index.html

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

FEMINIST SUBJECTS OF MODERN TURKISH ART AND A HERMENEUTIC APPROACH ON SOCIAL GENDER PHENOMENON

Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ

Abstract

Within the social order where masculine oppression is prevalent, the systematic foundations of feminism phenomenon which emerges as a field of struggle based on the goal of women to achieve equal rights and freedom and which also aims to improve the position and rights of women in the society began to manifest themselves in the 18th century. Feminism which helps preclude the oppression felt by women whether it is in private or public spheres became the focal point of artistic creation as well in the second half of the 20th century. Feminist moves which surfaced during the modernization phase of the Turkish art rendered the existence of women as an identity in art visible. From the second half of the 20th century onwards the identity phenomenon which distinctively revealed itself was scrutinized particularly by female artists and approached with a feminist vantage point. Prominent artists such as Gülsün Karamustafa, Nur Koçak, İpek Duben, Şükran Moral, Nil Yalter, Canan Şenol and Nezaket Ekici have discussed within their artistic creations the dominance of masculine mentality with regard to female identity and body, producing a substantial number of performances on social gender. The Turkish feminist artists laying bare the alienation from the female body are seen to have concentrated on opposing subjects such as social gender, identity, body, culture, politics and religion. The aim of this study which has been carried out is to fulfill a reading of social gender from the eyes of the artists who made their presence felt within the context of feminist theory. The art practices of the artists within the extent of this study have been discussed with a method of hermeneutic analysis and evaluated in terms of social gender.

Keywords: Modern Turkish art, feminism, social gender, hermeneutic