

KADIN TARİHİ İÇİN BİR ANIT: AKŞAM YEMEĞİ PARTİSİ

İnan KESER¹
Nimet KESER²

Öz: Feminizm, 19. yüzyılda, kadınların, erkeklerle eşit olması gerektiğini savunanlarca oluşturuldu. Ancak, feminizm zaman içinde önemli dönüşümler yaşayarak farklı ülkeleri içeren bir hareket halini aldı. 1960'lara gelindiğinde feminist hareket iyice güçlendi ve sadece erkeklerle eşit olma talebinin çok ötesine geçildi. Özellikle sanat alanındaki çalışmalarıyla feministler, eril zihniyetin tarihsel sürekliliğini ifşa eden yapıtlar ortaya koydu. Bu yapıtlar arasında Judy Chicago'nun *Akşam Yemeği Partisi* adlı enstalasyonu özel bir yere sahiptir. Bu yapıt izleyiciye, yoğun bilimsel ve sanatsal emekle oluşturulmuş ayrıntılı gönderimler yoluyla tarihin feminist bir yazımını sunmakla kalmaz üretim süreciyle de feminist ülküyü özetler: Chicago'nun öncülüğünde 1974 yılında başlayan ve dört yüzün üzerinde sanatçının gönüllü işbirliğiyle, tek bir malzeme ve teknik yerine çoğul bir malzeme ve teknik kullanımıyla inşa edilen bu yapıtta boyanmış porselen, dikiş, nakış ve dokuma gibi ne kadar evişi olarak adlandırılan, kadınlıkla özdeşleştirilen, küçümsenen, 'değerli' 'yüksek' ya da 'liberal' sanatlar olarak kabul edilen resim, heykel ve mimarinin oluşturduğu eril zihniyetin egemenliğindeki sanat alanının karşıtı olarak tanımlanan sanatsal ifade biçimi ve formu varsa hepsini sahiplenmeye çalışır. Böylelikle kahramanlık mertebesini erkeklere ayıran Batı tarihine kadın cephesinden verilen bütünlüklü ve incelikli bir cevap, işbirliğiyle inşa edilen devrimsel bir anıt ortaya çıkar. Bu makale de, tarihi kadın cephesinden yeniden değerlendirmeyi amaçlayan *Akşam Yemeği Partisi* adlı bu enstalasyonu yorumlamaya, anlamaya yönelik betimsel bir çalışmadır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Zanaat, Feminizm, Judy Chicago.

Giriş

Kadınların 18. yüzyılda artan sosyal yaşamdaki hak arayışı, 19. yüzyılda feminist hareketin doğmasını sağladı. Feminist hareketin ortaya çıkıp güçlenmesinin bir yönü de kadınların, daha da önemlisi kendisini feminist olarak tanımlayan kadınların sanat alanında görünür olmaya başlamasıydı. Ancak, 1970'li yıllarda yerleşikleşen feminist sanat kuramının ilgisini,

¹ Doç. Dr., Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. inankeser@gmail.com

² Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü. nimetkeser@gmail.com

kendilerini feminist olarak tanımlamalarına rağmen yapıtları feminist düşüncüyü yansıtmayan Rosa Bonheur ve Mary Cassatt değil, kendilerini feminist olarak tanımlamamalarına rağmen feminist sanatın hedeflediği kadın sanatının mükemmel örneklerini üreten Frida Kahlo ve Georgia O'Keeffe çektir. Aslında ilk feminist sanatçılara ait yapıtların feminist düşüncüyü yansıtmaması doğaldır. Çünkü onların temel hedefi, erkeklerle eşit haklara ve yaratım kapasitesine sahip olduklarını kanıtlamak, erkeklerle eşit biçimde sanat alanında yer alabilmek ve bunu gerçekleştirebilmek için erkeklerle eşit eğitim hakkı elde edebilmektir. 19. yüzyıl feminist sanatçılarının bu yönelimlerini en iyi yansıtan Cassatt'ın Chicago'da 1893 World's Colombian Exposition'ın Kadınlar Binası için yaptığı, bugün sadece çok nitelikli olmayan renksiz fotoğraflarına ulaşabildiğimiz, *Modern Kadınlar* adlı triptik resmiydi. Bu triptiğin merkezindeki tuvalin adı *Genç Kadınlar Bilimin ve Bilginin Meyvelerini Topluyor*, soldaki tuvalin adı *Genç Kızlar Şöhretin Peşinde*, sağdaki tuvalin adı *Sanatlar, Müzik ve Dans*'tı (Webster, 2004, s.7-10)

1960'lı yıllarda Kaliforniya'da gelişen feminist sanat hareketi ise ilk feminist sanatçılardan çok farklı bir yol izledi; feminizmi benimseyen birçok sanatçı performans, video, fotoğraf ve zanaatı da kapsayan çok geniş bir teknik ve tarz havuzundan beslenerek resim geleneğini sorgulamaya başladı. Resim geleneğinde yinelenen en önemli konulardan biri olan kadını, özellikle de çıplak kadını ele alan feminist sanat hareketi, gerek çıplak erkek gerekse çıplak kadın betimlemelerine büyük ilgi göstermeye devam etti. Ancak bunu erkekler tarafından, erkekler için, erkek bakışıyla üretilen idealize kadın figürlerinin yerine kadın bakışıyla üretilmiş figürler koyup sanat tarihi geleneğini tersine çevirerek yaptı. Böylece feminist sanatçılar, kadın bedenini ve cinselliğini ifade etmenin yeni biçimlerini araştırdı. Kadınsı deneyimlerden, genital betimlemelerden, menstrüel kandan, gebelikten, doğumdan, çıplak tanrıça pozlarından zevk almaya, kendi bedenlerine ve cinselliklerine yönelerek bedenleri ve cinsellikleri üzerindeki haklarını geri almaya başladı ki böylece feminist sanat ve teori, kendini tanımlama politikasının bir biçimine dönüştü (Robinson, 2001, s. 524; Nead, 1992, s. 61). Alice Neel'in gebe kadınları ve pörsümüş derili çıplak oto-portresi, Yolanda Lopez ve Miriam Shapiro'nun tanrıça betimlemeleri, Jennifer Linton'un menstrüel kanamayı betimlediği kutsal kalıntıları hep bu amacın ifadesiydi. Bir başka deyişle feminist sanatçılar kadın bedenini tarihi yükünden kurtarmaya çabalıyordu. Jenny Saville'in büyük boyutlu tuvalere çizdiği kadınlar, çoğu izleyici için iticiydi, çünkü sanat tarihinde kadın imgesiyle izleyiciye sunulan; kimi zaman tanrısal saflık, kimi zaman zerafet ve güzellik, kimi zaman kahramanlık, kimi zaman da çekilen acı iken, onun izleyicinin karşısına çıkardığı, her kadının korkulu rüyası olan obeziteydi. Jenny Saville'in resimleri saye-sinde yüzlerce yıl erkek izleyicinin bilincine sunulan pürüzsüz ve pırıltılı kadın teninin yerine akneli, çatlamış kılcal damarlı, yağ bağlamış devasa boyutlu çıp-laklar, hırpalanmış, darp edilmiş yani gerçek yaşamın gerçek kadınları almaya başlamıştı. Ama bu anlamda gerçek övgüyü ve 'feminist sanatın aziz koruyucusu' ünvanını hak eden Frida

Kahlo'ydu. Çünkü onun kendi doğumuna dair resmi bu yönelimin ilk örneği idi; *Evrenin Aşk Kucaklayışı* adlı resminde ise Frida Kahlo, toprak tanrıça, kocası Diego Rivera da kucağındaki bebektir.

1. Judy Chicago: Akşam Yemeği Partisi

Feminist sanatçılar arasından en dikkat çeken şüphesiz ki Judy Chicago'ydu. Chicago başta olmak üzere birçok feminist sanatçıya göre, kadınların zayıf, duygusal, akılsız, ahlaki erdemlerden yoksun varlıklar olduğuna inanılan erkek egemen toplumun bir parçası olan sanat alanında da kadınların daha az yaratıcı olduğu ve yeni/yaratıcı işler yapamayacakları inancı egemendi ve bu nedenle sanat tarihinde kadın sanatçıların başarıları görmezden gelinmişti. Kadın sanatçının, kadınlığı hakkında daha yüksek sesle konuşması gerektiğini, ataerkil toplumda kadın sanatçının 'namevcut' ve 'öteki' haline getirildiğini ilan eden Chicago bu nedenle tarih ve kültürde kadının gerçek konumunu keşfetmeyi ve kadına dair basmakalıp düşünceleri yok etmeyi hedefleyen, feminist sanatın en etkili örnekleri olan yapıtlar üretti. Chicago sadece yapıtlarıyla değil başında olduğu Feminist Sanat Programı'nda yürüttüğü dersler aracılığıyla da öğrencilerinin, 'erkek egemen ideoloji'nin görsel kodlarına karşı çıkarak kendilerini temsil etmesinin yollarını araştırmalarını sağladı, 'bilinç yükseltme' toplantıları aracılığıyla kadınları cinsellikleriyle yüzleşmeye çağırdı. Chicago'nun temel hedeflerinden biri de, erkek sanatı nasıl ki tarih boyunca kadınların ilgisini çektiyse, kadın sanatının da erkeklerin ilgisini çekebileceğini göstermekti. Çünkü o "ben bazı feministlerin aksine, kadın sanatının erkekler tarafından anlaşılabilirliğine, anlaşılması gerektiğine ve kadın deneyimlerine ilişkin kadın sanatının, erkeklerin kadını anlama kapasitesinin artmasına ve insan deneyimini oluşturan şeyi anlama perspektifinin genişlemesine katkı sağlayacağına inanıyorum" diyordu (Chicago, 2010, s. 165).

Chicago'nun sanat tarihinin kadınların itibarını iade etmesine yönelik çabasının ürünleri arasında en önemlisi *Akşam Yemeği Partisi* (resim 1, resim 2) adlı enstalasyondur. 1979 yılında San Francisco Modern Sanatlar Müzesi'nde gösterildiğinde çok büyük bir merak uyandıran, açılışına beş binden fazla insanın katıldığı ve üç aylık sergilenme süresinde yüz binden fazla insanın ziyaret ettiği bu enstalasyon daha sonra altı ülke ve on beş şehirde daha sergilendi ve bir milyondan fazla insan tarafından görüldü (<http://www.throughtheflower.org>).

Chicago *Akşam Yemeği Partisi* adlı bu çalışmayı yapmaya, üzerinde yaratıcı kadınların soyut portrelerinin yer aldığı porselen plakalardan oluşan *Diri Diri Yenmiş Olan Yirmi Beş Kadın* adlı bir yapıt için araştırma yaptığı sırada, kadınların tarihin dışında tutulduğuna ve onların başarı kayıtlarının yok olduğuna/edildiğine tekrar tekrar şahit olunca karar verdi (Synder, 1981, s. 131). Dediğine göre, Ellie Sten adında bir kadının üç yılda tamamlayabildiği bir yemek takımı olduğunu öğrendiğinde fikir kafasında daha da belirginleşti. Çağlar boyunca erkekler için yemek masası hazırlamak zorunda kalan kadınlar için bir akşam yemeği partisi verecek ve bu törensel yemeğin onur konukları

başarıları görmezden gelinen kadınlar olacaktı (Stiles ve Selz, 1996, s. 340). Ve sonuçta ortaya, yüzeysel ve kısmi bir bakışla dahi muazzamlığı açık biçimde görülebilen bir çalışma çıktı.



Resim 1: Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, Seramik, Porselen, Tekstil, 1974–79, 1463 X 1463 cm.



Resim 2: Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi adlı enstelasyonla birlikte.

2. Akşam Yemeği Partisi'nin Davetli Kadınları

Akşam Yemeği Partisi'nde, üzerinde 999 kadının sembolik imzaları bulunan *Miras Zemini* olarak adlandırılan seramik bir zeminde yer alan, eşkenar üçgen biçiminde bir yemek masası vardır. Bu eşkenar üçgen masanın her bir kenarında 13 kadın için bir yer ayrılmıştır. Her kadın için yaldızlı şarap kadehi, bıçak, kaşık,

çatal, porselen tabak ve nakışlarla süslenmiş bir örtüden oluşan özel bir yemek takımı bulunur. Masanın ilk kanadındaki davetliler dünyanın oluşumundan Roma İmparatorluğuna kadar devam eden döneme aittir. İkinci kanat, Hıristiyanlığın başından Reformasyona kadar uzanır. Üçüncü kanat ise 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan dönemi kapsar. Akşam yemeği Partisi'nin hazırlandığı üç kanatlı masanın her bir kanadında yer alan davetli kadınların isim listesi aşağıdaki gibidir (Hughes, 2008, s. 48-49; Withers, 1992, s. 463-464):

Masanın Birinci Kanadı:

1. Primordiyal Tanrıçalar: Evreni, dünyayı bolluk ve bereketle dolduran, yaşamın kaynağı olan kadın yaratıcı. Toprak Ana.
2. Bereket Tanrıçası: Mitolojide üretkenlik, hamilelik ve doğumla ilişkilendirilen tanrıça. Kimi zaman da bu tanrıça, tamamen seksle ilişkilendirildi.
3. Ishtar: Babillilerin ve Asurluların üretkenlik, seks, aşk ve savaş tanrıçası.
4. Kali: Hinduların sonsuz enerji tanrıçası.
5. Yılan Tanrıça: Elllerinde yılan tutan Girit ve Mısır Tanrıçaları. Yılan tanrıçalar yenilenmeyi simgelemektedir.
6. Sophia: Bilgelik Tanrıçası
7. Amazon: Klasik Antikite ve Yunan mitolojisindeki savaşçı kadın ulusu. Herodot'un anlattığına göre, bugünkü Ukrayna'da yaşadılar.
8. Hatshepsut (M.Ö. 15. yy): Antik Mısır Onsekizinci Hanedanı'nın beşinci firavunu. Yirmi iki yıllık yönetimi Antik Mısır'ın en barışçı dönemi olarak kabul edilmektedir. Ayrıca firavunların sakallı olması zorunluluğundan dolayı kadın olmasına rağmen bu kuralı uyguladı ve sahte sakal taktı.
9. Judith: Asur generali Holofernes'in kafasını keserek İsraili kurtaran kadın. Sanatçıların vazgeçilmez figürlerinden biri oldu.
10. Sappho (M.Ö. 610–580): Lesbos adasında doğmuş bir antik dönem Yunan şairi. Şiirleri genellikle her iki cinse duyulan aşka dairdir.
11. Aspasia (M.Ö. 5. yy): Başta Pericles olmak üzere birçok devlet adamı üzerinde etkisi olan dolayısıyla Atina siyaseti bakımından önemli bir kadındı.
12. Boadicea (M.S. 62): M.S. 61 yılında Romalıların işgalci güçlerine karşı bir isyan başlatan, Kuzey Britanya'nın Norfolk bölgesindeki Iceni kabilesinin kraliçesi.
13. Hypatia (M.S. 370–415): Matematik, astronomi ve felsefe alanındaki ilk ünlü Yunan bilim kadını. Dini kargaşaya neden olduğu gerekçesiyle bir Hıristiyan çete tarafından öldürüldü.

Masanın İkinci Kanadı:

1. Marcella (325–410). Soylu bir aileye mensup olan, ancak kocası öldükten sonra kendisini hayır işlemeye adanmış Marcella, Roma Katolik Kilisesi'nin azizelerinden biri olarak kabul edilmektedir.

2. İrlandalı Saint Bridget (451–525): Birgettine Tarikatı'nın kurucusu olan azize. Ayrıca Vatstena'lı Azize Catherine'nin de annesidir.
3. Bizanslı Theodora (500–548): Bizans İmparatoru I. Justinian'ın karısı ve Ortodoks kilise'nin azizelerinden biridir.
4. Hrosvitha (yklş.935–1002 yklş.): Oyun yazarı ve şairdi. Aynı zamanda da Benedikten Tarikatı'nın mensuplarından biriydi.
5. Trotula Salerno (11. yy): İtalya'nın Salerno kentinde çalışmış olan bir hekimdi. *Kadın Hastalıkları*, *Kadınlar İçin Tedaviler* adlı kitaplar ona atfedilmektedir.
6. Aquitaine'lı Eleanor (1122–1204): Ortaçağ'da Batı Avrupa'daki en güçlü ve en zengin kadınlardan biriydi. İngiltere kralı II. Henry'nin karısı, Aslan Yürekli Richard'ın da annesiydi.
7. Bingenli Hildegard (1098–1179): Azize Hildegard olarak da bilinmektedir. Şair, yazar, besteci, filozof ve aynı zamanda bir Benedikten başrahibeydi.
8. Petronilla de Meath (ö. 1324): İrlanda'da cadılıkla suçlanan ilk soylu kadınlardan biri olan Dame Alice Kyteler'in hizmetçisiydi. O da patronu gibi suçlandı. Patronu kaçtı ancak o kırbaçlandı ve yakılarak öldürüldü.
9. Christine de Pizan (1364–1430): Yaşadığı dönemin tanınmış şairlerinden biriydi. Ayrıca, erkek egemen ortaçağ kültürünün basmakalıp kadın düşmanlığına karşı mücadelesi ile bilinmektedir.
10. Isabella d'Este (1474–1539): İtalyan Rönesans'ının önde gelen politik ve kültürel figürlerinden biridir. Bir sanat patronu ve moda ikonu oldu.
11. I. Elizabeth (1533–1603): 1558 yılında tahta geçip ölünceye kadar tahtta kalan ve çoğu zaman Bakire Kraliçe olarak da bilinen İngiltere Kraliçesi.
12. Artemisia Gentileschi (1593–1653): Barok dönem İtalyan ressamından biri. Ressam Orazio Gentileschi'nin kızı. Bir meslektaşına kendisine tecavüz ettiği için açtığı davada maruz kaldığı travmatik sorgulama süreci ile de biliniyor. Ayrıca, Judith'in Hoofernes'in boynunu keserek öldürmesini betimleyen en ünlü resimlerden birinin sanatçısıdır.
13. Anna Maria van Schurman (1607–1678): Hollandalı, ressam, şair ve bilim kadını. 18. yüzyılın standartlarına göre oldukça yüksek bir eğitim aldı. Müzik, edebiyat ve sanatta oldukça başarılı oldu. Ayrıca çağdaş Batı dilleri ile İbranice, Latince, Arapça, Yunanca ve Aramice olmak üzere on dört dili iyi konuştuğu biliniyor.

Masanın Üçüncü Kanadı:

1. Anne Hutchinson (1591–1643): Muhafif bir kilise tartışma grubunun lideriydi. Başlangıçta kadınlar için Kutsal Kitap toplantıları düzenledi, daha sonra erkekleri de dâhil etti. Zamanla kendi vaazlarını vermeye başladı.
2. Sacagawea (1786–1812): Shoshone kızıldırilerine mensup bir kız olan Sacagawea (Kuş Kadın), Minnetaree savaşçıları tarafından yakalandı ve onların hizmetçisi oldu. Daha sonra, Lewis and Clark Expedition'ın üyelerinden biri

olan Fransız kökenli Kanadalı Toussaint Charbonneau'ya satıldı. Kaptan Lewis ve Clark'ın Soshones Yerlileri'nin seferinde onlara yardımcı oldu. Amerikan yerlilerinin Avrupalılar tarafından sömürülmesini sembolize ediyor.

3. Caroline Herschel (1750–1848): İngiliz gökbilimci. Friedrich Wilhelm Herschel'in de kız kardeşi. Astronomiye en önemli katkısı birkaç kuyruklu yıldız keşfetmesi oldu.

4. Mary Wollstonecraft (1759–1797): 18. yüzyıl kadın hakları savunucusu, yazar ve filozof. En iyi bilinen çalışması, 1792 yılında yazdığı *Kadın Hakları İçin Koruma* adlı çalışmasıydı. Kadınların doğuştan erkeklerden aşağı olmadığını, sadece eğitim eksikliği nedeniyle öyle göründüklerini savundu.

5. Sojourner Truth (1797–1883): Kölelik karşıtı ve kadın hakları aktivisti. Afrikalı Amerikalı Isabella Baumfree'nin 1843 yılından itibaren kullanılan takma adı. New York'ta bir köle olarak doğdu ancak 1826 yılında küçük kızını da alıp özgürlük için kaçtı. Oğlunu kurtarmak için mahkemeye gidince, beyaz adama karşı kazanan ilk siyah kadın oldu.

6. Susan B. Anthony (1820–1906): 19. yüzyıl kadın hakları hareketinin Amerika'daki önde gelen liderlerden biriydi. Ayrıca kadın hakları dergisi *Revolution* adlı derginin de kurucularından biriydi. Kadın giyimi üzerindeki kısıtlamaları protesto etmek için bir süre kısa etek altına bol pantolon giyerek dolaştı.

7. Elizabeth Blackwell (1821–1910): Amerika Birleşik Devletleri'nde doktor olan ilk kadın.

8. Emily Dickinson (1830–1886): Münzevi bir hayat yaşamış olan Amerikalı şair.

9. Ethel Smyth (1858–1944): İngiliz şair. Kadınların oy hakkı hareketinin liderlerinden biriydi.

10. Margaret Sanger (1879–1966): Amerikalı seks eğitimcisi, doğum kontrol aktivisti ve Amerikan Doğum Kontrol Ligi'nin kurucusu.

11. Natalie Barney (1876–1972): Pariste yaşamış oyun yazarı, şair ve romancı. 1900 gibi erken bir tarihte kendi adını kullanarak kadınlara aşk şiirleri yazmaya başladı. Yazılarında feminizmi ve pasifizmi destekledi.

12. Virginia Woolf (1882–1941): İngiliz deneme, roman, kısa öykü yazarı ve yayıncı. Yirminci yüzyılın önde gelen modernist yazarlarından biri olarak kabul ediliyor.

13. Georgia O'Keeffe (1887–1986): Modern Amerikan sanatının gelişiminde rolü olan en önemli sanatçılardan biri. Ayrıca sanatta bir kadın formu, kadın dili oluşturmanın öncüsü olarak kabul ediliyor.

3. Masada Yer Alan Göstergelere Bir Bakış

Chicago, başlangıçta çalışmayı içi boş yuvarlak bir masa olarak planladı ama daha sonra hem kadınlığın ilk sembollerinden biri olduğu hem 1970'ler feminizminin ideali olan eşit dünyayı, eşitliğin mükemmel uyumunu temsil

ettiği hem de erkeklerin sanat dünyasını gerçek anlamda hâkimiyetlerine aldıkları Rönesans dönemi başyapıtlarının ana kompozisyon şeması olduğu için eşkenar üçgende karar kıldı (Chicago, 1979, s. 12). *Akşam Yemeği Partisi*'nde Chicago kadın yaşamına, kadın deneyimine ilişkin çok bilinen bazı nesnelere kullandı. Bu nesnelere kadın tarihinin aydınlatılması için bir araç olarak tasarladı (Withers, 1992, s. 451). Yapıtta 13 sayısı önemli bir anlama sahiptir. Chicago, bu sayı ile izleyicide hem olumlu hem olumsuz çağrışımlar yaratmayı hedefledi. Çünkü *Akşam Yemeği Partisi*'nin gönderme yaptığı İsa ve havarilerinin son akşam yemeğinde 13 kişi olduğu gibi bir cadılar kovunu/konseyi de 13 kişiden oluşuyordu. Ayrıca enstalasyonda İrlanda'da cadılıkla suçlanmış ilk soylu kadınlardan biri olan Dame Alice Kyteler'in hizmetçisi, patronu gibi kaçıp kurtulmayarak yakılarak öldürülen Petronilla de Meath'e de özel bir yer verilerek kadınların bilimsel çalışmalarının cadılık suçlamasıyla engellendiği güçlü biçimde vurgulandı. Bu güçlü gönderimi içermesi nedeniyle başlangıçta 13 sayısı seçilmesine rağmen dünya tarihindeki başarılı kadınları anlatmaya yetmeyeceği için sayı üçe katlandı. Bu sayı da yetmeyince yaklaşık 2.400 adet seramik parçadan oluşan Miras Zemini'nin üzerine yazılacak 999 kadının ismi seçildi ve nereye yazılacağı masada yer alan davetli kadınlarla ilişkilendirilerek belirlendi. Her tür deneyimden kadının yer almasını sağlayacak bir araştırmaya dayalı seçimler yapıldı. Bu 999 kadından oluşan seçim, kadın tarihinin tanımlanmasına değil onun sembolize edilmesine yönelik bir çalışmaydı (Gerhard, 2013, s. 131). Bilindiği gibi Batı kültüründe, 999 ilahi adaletin ve hakikatin simgesi olmak yanında şeytanın simgesi olan 666 sayısının tersine çevrilmiş halidir. İsa'nın sembolü olan 153 sayısındaki rakamlar toplandığında da 9 sayısına ulaşılır. Böylece şey-tanın sembolünün tersine çevrilmesi yoluyla İsa'nın sembolünün tekrarını elde etmek, kadınlar için ilahi adaletin gerçekleşeceğine işaret ettiği düşünülebilir.

Yapıttaki incelikli göndermeler bunlarla sınırlı değildir. Her kadın için özel olarak tasarlanan tabakların içindeki resim ve rölyefler, yine tabağın atfedildiği kadına uygun olarak tasarlanan güçlü bir vulva ile ilham, yaratıcılık, zerafet, neşe, özgürlük ve dönüşümü simgeleyen bir kelebek motifinden oluşur. Tabaklarda kelebek ve vulva formları birlikte kullanılarak özgürlük ve kadın birleştirilir, kadınların kendilerini erkek egemen kodlardan kurtarıp özgürleştirmek için duydukları güçlü istek ve cesaret ifade edilir. Tabakların porselen olması anlamı daha da derinleştirerek kadının hâlihazırdaki olağanüstü kırılma durumuna rağmen gelişim için gerekli olan cesarete sahip olduğunu gösterir ki masanın üçüncü kanadının son yeri, çalışmaları açık bir biçimde vulvayı çağrıştıran çiçek motiflerine dayalı olan ressam Georgia O'Keeffe için ayrıdır. O'Keeffe aynı zamanda *Akşam Yemeği Partisi* tamamlandığında masanın davetlileri arasından yaşayan tek sanatçı olması bakımında da önemlidir.

Enstalasyonun birinci kanadındaki tarih öncesi anaerik/matriarkal dönemi temsil eden tanrıçalara ayrılan yedi yerde, bu tanrıçaların (Primordiyal Tanrıça, Bereket Tanrıçası, İhtar, Kali, Yılan Tanrıça, Sophia, Amazon) dikiş/iğne beceri-lerini kadınlara kazandırdığına ve kutsadığına inanıldığı için çeşitli

motifler ve basit dokuma teknikleri bir arada sunuldu. Tüm dizideki ilk yerin ayrıldığı Primordial Tanrıça (resim 3), kadın varlığının orijinalini temsil eder. Tüm yaşamın ortaya çıkmasına kaynaklık eden Toprak Ana/Tanrıçadır. Bu tanrıça için hazırlanan tabakta toprak renginde, örtüşen motiflerden oluşan imge bir mağara girişini anımsatıyor. Motifin ortasında parlak, derin kırmızı yerkürenin nabzını, atışını düşündürüyor.



Resim 3: Primordial Tanrıça için tasarlanan yer ilk harf



Resim 4: Primordial Tanrıça için tasarlanan

Tabağın altındaki örtü, iki buzağının derisinden yapıldı. Mağara girişi motifi ve buzağı derisi, paleolitik insanın doğal çevresiyle olan bağımlı resmediyor. İlk harf tasarımı da (resim 4) paleolitik mağaralarda bulunan spiral çizimlere atıfta bulunuyor (DeBiaso, 2012, s. 25).

Sekizinci yerin ayrıldığı Mısır'ın dört kadın firavunundan biri olan Hatshepsut'un tabağı hafif bir rölyef içeren ilk tabaktır. Sonraki yerlere ise Yahudiliğin gelişmesi, erken Yunan toplumları ve Roma'nın ortaya çıkışı kaydedilidir (Judith, Sappho, Boadicea ve Hypatia). Hypatia için ayrılan yerde (resim 5) kullanılan materyaller, motifler ve dokuma teknikleri tamamıyla yaşadığı döneme ait Kıpti tarzıdır. Masa örtüsünün kenarlarında kullanılan desenleri oluşturan kalp biçimli motifler, bantlar ile örtüde kullanılan ve tabakta tekrar eden yeşil, kırmızı, turuncu renkler ve aynı zamanda kelebek biçimi oluşturan yaprak da Kıpti dokumalarından alınmadır. Kelebek ve onu çevreleyen halkanın içindeki tarak dokusuyla hareket, dolayısıyla uçuşu yanılması oluşturularak onun döneminde de kadınların kısıtlamalardan kurtulmaya çalıştığı ifade edildi. Örtünün arka tarafında birleştirilmiş ağlayan dört kadın portresiyle genç kızlık döneminden yaşlılığına Hypatia betimlendi. Parçalanmış, bulanık betimleme ile Hypatia'nın ölümündeki vahşet, panelde gökkuşağı renklerinin yanında kan kırmızı bir renk kullanımı ile Hypatia'nın yaşamındaki şiddet ve güzellik ikilemi, Hypatia'nın adının ilk harfi olan 'H' harfinin örtünün ön tarafındaki portrenin ortasına (resim 6) ve onun ağızını kapatacak şekilde işlenmesi ile de ona yönelik susturma eylemini kadın dehasının imhasını sunuyor (https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party_settings; Ardinger, 2006, s. 72).



Resim 5: Hypatia İçin Tasarlanan Yer



Resim 6: Hypatia İçin Tasarlanan İlk Harf.



Resim 7: Hildegard İçin Tasarlanan Yer



Resim 8: Hildegard İçin Tasarlanan İlk Harf.

Masanın ikinci kanadının yedinci yeri çok yönlü bir kadına ayrılmıştır: Azize Bingenli Hildegard. Ölümünün sekiz yüzüncü yıl dönümünde, kadın tarihine yaptığı katkılar nedeniyle *Akşam Yemeği Partisi*'nin davetli misafirlerinden biri oldu. Hildegard'ın tabağı (resim 7), bir vitray pencere tarzında boyandı. Bu süsleme, Gotik dönem katedrallerinde önemli bir mimari unsur olan gül pencereleri hatırlatmaktadır. Bu gül pencere biçimi, Hildegard'ın imzasının ilk harfinde de (resim 8) tekrar ediyor. Tabağın altındaki örtüye Gotik bir katedral biçiminde bir motif işlendi. Bu motifin işlenmesi için de Ortaçağ'da rahiplerin cüppelerini süslemek için kullanılan bir nakış tekniği kullanıldı (Green, 1999, s. 32). Ne de olsa Hildegard müzisyen, filozof ve ressam olmanın yanı sıra öncelikle bir rahibeydi. Kullanılan renkler arasında altın yaldız dikkat çekicidir. Bu renk de yine tarihsel bir gönderme yapmaktadır. Ortaçağ boyunca altın yaldız, kutsallığı simgeledi. İkonların büyük çoğunluğunun baskın rengi olarak kullanıldı. Hildegard için ayrılan yerin önünde *Miras Zemini*'ne Brigitta, Agnes ve Margaret gibi azizelerin isimleri yazıldı.



Resim 9: Gentileschi İçin Tasarlanan Yer



Resim 10: Gentileschi İçin Tasarlanan İlk Harf.

On ikinci yer ressam Artemisia Gentileschi'ye ayrıldı (resim 9). Onun için tasarlanan tabağın süslenmesi için masa için belirlenen genel motifler yanında yine onun en ünlü resminden yararlanıldı. 1614-20 yılları arasına tarihlendirilen *Judith Holofernes'in Kafasını Kesiyor* adlı resimde (resim 11) Judith'in üzerindeki giysiye benzer bol ve hoş bir kadife kumaş ile çevrilerek de Artemisia ve Judith arasındaki birlik fikri sürdürüldü. Bu kumaş Gentileschi'nin resimlerinde kullandığı ve bu nedenle Artemisia sarısı/altın rengi olarak bilinen renktir ki Chicago'ya göre bu renk aynı zamanda Orazio Gentileschi'nin kızı için yaratmaya çalıştığı güvenli, korumalı ortamı ifade eder. Kadifenin aşağı kısmında yer alan Artemisia Gentileschi'nin usta olarak kabul ettiği Caravaggio'nun en sevdiği natürmort objelerinden biri olan nar motifi Artemisia'nın sanattaki üretkenliğini simgeler. Tabaktaki kelebek motifinin 'chiaroscuro' ya da bir diğer tanımlamayla 'clair obscure' tekniğiyle yapılmasının nedeniyse Gentileschi'nin en başarılı Caravaggist ressamlardan biri olarak kabul ediliyor olmasıdır (https://www.brooklynmuseum.org/easfa/dinner_party_settings). Artemisia kelimesinin ilk harfi olan 'A' harfi betimlenirken kılıç/bıçak kullanılarak bu harf 'J' harfine dönüştürüldü (resim 10), Gentileschi'nin ilk harfi olan 'G' de 'J' olarak okunabilecek bir tarzda yazıldı ve böylece Artemisia Gentileschi için ayrılan yerde kullanılan renk ve sembollerle o ve sık sık resmettiği Judith işaret edildi. Bu yolla her iki kadının psikolojik, duygusal gücü ilişkilendirildi. Çünkü iki kadının birleştiği noktadır kılıç/bıçak; Judith, ülkesini işgal eden bir erkeğin kafasını onunla kesmiş, Artemisia Gentileschi de kendisine tecavüz eden erkeği onunla yaralamıştır. Artemisia Gentileschi için ayrılan yerin önüne *Miras Zemini*'nin üzerine Properzia Rossi, Elizabette Sirani, Angelica Kauffman gibi önemli kadın sanatçıların temsili imzaları atıldı.



Resim 11: Artemisia Gentileschy, Judith Holofernes'in Kafasını Kesiyor.

Masanın üçüncü kanadının ilk yeri Amerika'nın dini lideri olan Anne Hutchinson için ayrıldı ve onun tabağı, 17. yüzyılın geleneksel yas resimlerinde olduğu gibi kasvetli tonlarla boyandı. Aynı masanın ikinci yeri (resim 12) Ameri-kan yerlisi olan Sacajawea için tasarlandı. Tabaktaki sarı, toprak sarısı, mavi ve lavanta; Shoshone kabilesinin kullandığı doğal bitkisel renklerdi. Aynı şekilde tabağın süslenmesi için kullanılan geometrik tasarım da Shoshone kabilesi tarafından kullanılan geleneksel motiflerdi.

Kanadın beşinci yeri (resim 13) Sojourner Truth için tasarlandı. Masanın davetlileri arasındaki tek Afrikalı Amerikalı kadındır. Eski bir köle olan, Sojourner Truth, korkusuz ve sözünü esirgemeyen bir kölelik karşıtıydı. Ayrıca Afrikalı Amerikalı hitabet geleneğine önemli bir katkı yaptı. Masada yeri olan kadınların büyük çoğunluğunun tabakları vulva ya da kelebek temelli neşeli soyutlamalar olarak görünmesine rağmen Sojourner Truth için tek bir bedeni paylaşan, Afrika maskelerini çağrıştıran üç tane kadın yüzü kullanıldı. Bu yüzlerden biri cepheden görünmekte ve tam anlamıyla bir maske gibi betimlendi. Diğer iki portreden biri sola, diğeri de sağa dönüktür. Portrelerden birinin ağlıyor olarak, diğerrinin de yumruğu havada, bağıırır gibi betimlenmesi onun mücadeleci ruhunun yanında köleleştirmenin acısını betimliyor. Üç portrenin altındaki bedeni memelerle sonlanmaktadır. İmgenin bu şekilde tasarlanmasının nedeni, Sojourner Truth'un 'Ben kadın değil miyim?' başlıklı ünlü konuşmalarından birinde izleyiciler arasından bir erkeğin, bir erkek olmadığını kanıtlamak için memelerini göstermesini istemesi üzerine, Sojourner Truth 'memelerim kendi bebeklerim dışında, beyaz bebekleri de emzirdi' diyerek cevap verdi. İmgedeki memeler, bu şekilde ifade edilen kuşkuya tekrar cevap veriyor (Zackodnik, 2005, s. 120). Sojourner Truth sadece kölelik karşıtlığı nedeniyle değil, aynı zamanda kadınların oy hakkı hareketinin bir simgesi olarak davetli kadınlar arasında yer aldı. Onun masasının önüne *Miras Zemini*'ne Josephin Baker, Margaret Murray Washington, Bessie Smith ve Marian Anderson gibi önemli Afrikalı Amerikalı kadınların isimleri yazıldı.



Resim 12 : Sacajawea İçin Tasarlanan Yer



Resim 13: Sojourner Truth İçin Tasarlanan Yer

Kanattaki son yer ise daha önce de belirttiğimiz gibi 20. yüzyılın en önemli Amerikalı sanatçılardan biri olan Georgia O'Keeffe'ye ayrıldı (resim 14). O'Keeffe tabaklardaki vulva motiflerinin esin kaynağı ve feminist sanatçıların model olarak kabul ettiği sanatçılardan biridir. O'Keeffe, belirgin bir kadın ifade dili kullanmış olduğu için resimleri, kadınların kendi bakış açılarını ifade edebilmeleri için gerekli olan evrensel dili inşa etmek için temel oluşturdu (Gerhard, 2013, s. 138). Bu nedenle en yüksek rölyefler O'Keeffe için tasarlanan tabakta kullanıldı ve *Akşam Yemeği Partisi* boyunca kullanılan ve *Black Iris* (resim 17) adlı resimde görebildiğimiz merkezi göbek ya da vulva görüntüsü de onun tabağında çok daha belirgindir. Örtünün ön tarafında yer alan O'Keeffe'in adının ilk harfi olan 'G' onun (resim 15), *From the Faraway, Nearby* (resim 16) adlı resminde görülen kafatasından, çatal boynuzlardan yola çıkılarak tasarlandı (https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party_settings). O'Keeffe için ayrılan yerin önüne, Miras Zemini'ne de onunla ilişkilendirilebilecek Frida Kahlo, Kathe Kollwitz, Mary Cassatt, Suzan Valadon gibi önemli kadın sanatçıların isimleri yazıldı.



Resim 14: O'Keeffe İçin Tasarlanan Yer



Resim 15: O'Keeffe İçin Tasarladığı İlk Harf.



Resim 16: O'Keefe, From the Faraway Nearby, 1937

Resim 17: O'Keefe, Black Irish, 1926

Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*'nde kullandığı dili oluştururken, kadın sanatları olarak görülen alanları kullanmanın yanı sıra Georgia O'Keefe'ye merkezi bir rol vererek tüm kadınları ifade edecek olan sembolleri onun resimlerinden yola çıkarak oluşturdu. Aynı zamanda Georgia O'Keefe'yi ifade edecek olan sembolleri de yine onun kendi resimsel dilinden, onun motiflerinden yararlanarak biçimlendirdi.

Sonuç

Akşam Yemeği Partisi, sahip olduğu bütün bu ayrıntılı ve yoğun gönderimlerden daha önemlisi, çalışmanın üretim sürecinin dahi tek başına feminist ülküyü özetlemesi bakımından dikkate değer bir çalışmadır. Batı tarihinin önemli kadın öncüllerinin sembolik bir birleşimidir. Dünyanın ilk oluşumundan, 20. yüzyıla kadar kadın tarihini sunarken Batı uygarlığını merkeze alıyor. İlk kanatta yer alan tanrıçalar küresel tarihe aittir. Ancak, ikinci ve üçüncü kanatta yer alan Sacajawea ve Sojourner Truth dışında tüm kadınlar beyaz Avrupalı ve Amerikalı kadınlardır. Chicago, bu çalışmada doğrusal bir kadın tarihi oluşturmaya çalışarak, Batı kültüründe kadının sosyal konumuna katkı yapan tüm kadınlara yer verdi. Masadaki her bir kadının varoluşunu; onun kendi tarihi, işlemeli örtü ve Miras Zemini'ndeki kadınlarla destekledi. 'Tek' bir malzeme ve teknik değil 'çoğul' malzeme ve teknik kullanımıyla oluşturulan bu yapıtta baskın olan zanaattir. Bu enstelasyon, kadın tarihine yeni bir değer kazandırmak için, kadın zanaatları olarak kabul edilen tekniklerde biçimlendirilmiş çemberler, vulvalar, titreşen konturlar, çiçekler, aydınlatılmış merkezi çekirdekler gibi çeşitli kadınlık sembolleriyle donatılmış bir anıttır. Daha da ötesi Chicago'nun öncülüğünde 1974 yılında başlayan çalışma, dört yüzün üzerinde sanatçının gönüllü işbirliğiyle 1979 yılında tamamlandı.

Dolayısıyla, *Akşam Yemeği Partisi*, kahramanlık mertebesini erkeklere ayıran Batı tarihine, Batılı beyaz kadınların sanata, siyasete, kültüre, bilime yaptığı katkılar aracılığıyla kadın cephesinden verilen bütünlüklü ve incelikli bir cevap, işbirliğiyle inşa edilen devrimsel bir anıt olarak kabul edilmelidir. Bu multimedya anıt 1970'li yılların feminist sanat hareketinin en güçlü ikonik eserlerin-den biri oldu. Oda büyüklüğündeki bu muazzam enstelasyon aracılığıyla yapılmak istenen esasında, kadın tarihini silmeye yönelik yaygın

uygulamalara karşı bir bilinç uyandırma, bir yüzleşmedir. Bu anıtsal çalışmanın kadın tarihine en önemli katkılardan biri de Judy Chicago'nun amaç olarak belirttiği gibi, kadınların reddedilen tarihlerini bilmesi, kendilerinden önce yaşayan kadınların daha önce yaptıklarını tekrar tekrar yapmamasını, Amerika'yı yeniden keşfetmek zorunda kalmamasını sağlamak olacak.

KAYNAKÇA

Ardinger, B (2006). *Pagan Every Day: Finding the Extraordinary in Our Ordinary Lives*. San Francisco: Weiser Books.

Chicago, J. (2010). Women and Art, Stephanie Marohn (Ed.). *Goddess Shift: Women Leading for a Change* (pp. 159-166). California: Elite Books.

Chicago, J. (1979). *The Dinner Party: A Symbol of Our Heritage*. New York: Anchor Press.

DeBiaso, F. (2012). *Judy Chicago: Visions for Feminist Art*. Gettysburg College Student Publication.

Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art: The Dinner Party. Date of access: 12 October 2014, https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party_settings.

Gerhard, J. F. (2013). *The Dinner Party: Judy Chicago and the Power of Popular Feminism, 1970-2007*. Atlanta: University of Georgia Press.

Green, M. H. (1999). In Search of an «Authentic» Women's Medicine: The Strange Fates of Trota of Salerno and Hildegard of Bingen, *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, 19, 25-54

Hughes, C. (2008). Judy Chicago's *The Dinner Party*: Inviting Women to the Table, in *Special Focus: Art of the Twentieth Century*, Date of access: 14 November 2013, apcentral.collegeboard.com/.../ap-sf-art-hist-art-of-the-twentieth-century.pdf.

Nead, L. (1992). *The Female Nude: Art, Obscurity and Sexuality*. New York: Routledge. in *Goddess Shift: Women Leading for a Change*.

Robinson, H. (2001). *Feminism-Art Theory: an Anthology 1968-2000*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Snyder, C. (1981). Reading the Language of "The Dinner Party". *Woman's Art Journal*, 1 (2), 30-34.

Stiles, K. ve Selz, P. H. (1996). *Theories and Documents Of Contemporary Art: A Sourcebook Of Artists' Writings*. California: University Of California Press.

Timm, A. F. ve Sanborn, J. A. (2007). *Gender, Sex and the Shaping of Modern Europe: A History from The French Revolution to the Present Day*. New York: Berg Publishers.

Through the Flower. Date of access: 21 November 2013 http://www.throughtheflower.org/DPIImages/TTF_TheDinnerParty.Pdf.

Webster, S. (2004). *Eve's Daughter/Modern Woman: A Mural by Mary Cassatt*. Illionis: University of Illionis Press.

Withers, J. (1992). Judy Chicago's Dinner Party. A Personal Vision of Women's History. Norma Broude, Mary D. Garrard (Ed.). *The Expanding Discourse. Feminism and Art History* (pp.450-465). New York: Harper Collins Publisher.

Zackodnik, T. (2005). The Green-Backs of Civilization: Sojourner Truth and Portrait Photography, *American Studies*, 46 (2), 117-143.

A MONUMENT FOR WOMEN HISTORY: DINNER PARTY

Abstract: Feminism was founded in the 19th century by those who defend that women should be equal to men. However, by time, feminism has experienced significant transformations and became a movement including different ideals. By the 1960s feminist movement was strengthened and moved far beyond the demand of equality with men. Feminist artists created works denouncing the historical continuity of the male mentality. And, Judy Chicago's The Dinner Party has a special place. This work presents to the viewers not only a feminist writing of the history but also summarizes the feminist ideal with its process of production. This work, which was started in 1974 under the leadership of Chicago and created by the voluntary cooperation of over four hundred artists, tries to embody all forms of art that are identified with femininity, such as painted porcelain, sewing, embroidery and weaving, and the field of art accepted as "precious", "high" or "liberal" which is under the hegemony of male mentality including painting, sculpture and architecture. Thus, a comprehensive and subtle response given by women to the West side that gives the priority of being a hero to men, and a revolutionary monument constructed with cooperation emerge. This article is a descriptive study, which aims to understand and interpret the Diner Party.

Keywords: Art, Craft, Feminism, Judy Chicago.