

DİNAMİK, KIRILGAN VE GÜÇLÜ: GÜNCEL SANATTA 'ÇİZGİ'Yİ GEÇEN KADINLAR

ESRA SAĞLIK

ÖZ

İnsanın sanat yapma pratiğinde en ilkel ve ilksel eylemlerden biri olan desen, klasik sanatta amacı resmin altyapısını oluşturmak ve doğayı birebir ifade etmek olan rolünden, günümüz sanatında bizatihi sanat yapma eyleminin kendisi haline gelmiştir; özellikle 2000'li yıllarla birlikte karşımıza çıkan yeni sanat pratiğinde, kendisine bienal ve uluslararası sanat fuarları gibi büyük platformlarda yer bulmaya başlamış ve dahası başlı başına büyük sanat oluşumlarına sebep olan bir ifade biçimine dönüşmüştür.

Kadınların, artık tabloların dışında yer alacak şekilde sanat sahnesine çıkışları 1970'lerdeki feminist hareket ile birlikte daha etkili ve görünür olmuştur. 1970 sonrası sanatının önemli bir damarını oluşturan kadın sanatçılar, kendilerine yüklenen ve dayatılan rolleri eleştiren sanatsal yaklaşımlarıyla yeni ve güçlü ifade biçimlerinin oluşmasını sağlamışlardır. Bu süreç ve sonrasında kadınların çizgi ile oluşturdukları sanatsal dil oldukça zengin olmuştur; feminist ifadelerden sembolik anlatımlara, toplumsal konulardan kişisel olana, hiperrealist ifadelerden kavramsal alana, soyutlama ve gerçeklik arasındaki sınırlardan çizginin bir tür performans olarak kullanılmasına kadar pek çok ifade biçimi geliştirmişlerdir. Tarihsel süreçlerde kadınların yaşadığı zorluklar göz önüne alındığında desen ayrıca kolay uygulanabilirliği, daha direkt ve herhangi bir araca gerek duymadan gerçekleşebilmesi ile kadın sanatçıların düşüncelerini gezdirdiği, araştırdığı, kayda aldığı bir ilk alan olarak da önemlidir.

Araştırmada bu pratiğin günümüz sanatındaki yeri ile biçimsel ve kavramsal yapısı, kadın sanatçıların örnekleri üzerinden incelenecektir. Biyolojik özellikleri sebep gösterilerek ev içi alanlarda tutulmaya çalışılan kadının çizgi ile gerçekleştirdiği diyalog, kişisel olandan toplumsal olana yayılan geniş bir kavramsal çerçeveyi kapsayan örnekler bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çizgi, Desen, Güncel Sanat, Kadın, Feminist Sanat.

DYNAMIC, FRAGILE AND STRONG: WOMEN CROSSED 'LINE' IN CONTEMPORARY ART

ESRA SAĞLIK

ABSTRACT

As one of the most primitive and primary actions in human art practice, drawing became the act of art making art itself in contemporary art, with its aim in classical art to create the infrastructure of painting and to express one by one. Especially in the new art practice that emerged in the 2000s, drawing started to find places in big platforms such as biennials and international art fairs and moreover he turned into a form of expression that caused great art formations.

The women's appearance on the art scene, which is now outside the paintings, became more effective and visible with the feminist movement of the 1970s. Women artists, which constitute an important vein of art after 1970, have provided new and powerful forms of expression with their artistic approaches that criticize the roles assigned and imposed on them. In this process and later, the artistic language created by women was quite rich: They have developed many forms of expression, from feminist expressions to symbolic expressions, from social issues to personal, from hyperrealist expressions to conceptual space, from the boundaries between abstraction and reality to the use of the line as a kind of performance. Considering the difficulties experienced by women in the historical processes, the pattern is also important as a first area where women perform their thoughts, research, and record with their easy applicability, more direct and without any tools.

In the research, the place of this practice in today's art and its formal and conceptual structure will be examined through examples of women artists. The dialogue of the woman, whose biological features are tried to be kept in the domestic areas for reasons, will be evaluated in the context of examples covering a wide conceptual framework that spreads from the personal to the social.

Keywords: Line, Drawing, Contemporary Art, Woman, Feminist Art.

GİRİŞ

Rönesans'tan bu yana desen, Batı sanatında yaratıcı sürecin bir parçası olmuştur. Geleneksel ressamlar, heykeltıraşlar, yapmayı düşündükleri çalışmaların bir eskizini/taslağını çizerek işe başlamışlardır. Desen bir zemin, ortaya çıkarılacak çalışmada bir temel ya da doğanın aşkın güzelliğini taklit etmeye çalışmada bir araç olmuştur.

"Bir tablo, iyi bir tablo olmak için neyi ifade edebilir, neyi edemez? Herhalde feda edemediği şeylerden biri, desendir. Ressam, desen yoluyla tabiatı inceler, desen yoluyla onu yorumlar. Bu incelemede, yorumlamada kullanılan tek araç, çizgidir."

Desenin sanat tarihindeki bu sanat eserine temel atma özelliğinden ve yükümlülüğünden özgürleşmesi, modernizm olarak tanımlayabileceğimiz, sanatçıların doğayı birebir taklit etme zorunluluklarından kurtulması anlayışına denk gelmektedir. Modernizm, ilerlemeye estetik bir değer bahşetmiştir ve sanatın, edebiyatın, toplumsal yapının ve ekonominin neredeyse anında geçersizleşen geleneksel biçimlerini reddetmeye eğilimlidir². Picasso'nun desenleri o dönemde bu özgürleşmenin önemli örneklerindedir. Aynı şekilde Giacometti'nin bedeni anlamaya yönelik heykelleri ve desenleri, düşüncesinin gelişimine eşlik eden bir egzersiz olarak gerçekleşmiştir.

Sanattaki dönüm noktalarından biri olan 1. Dünya Savaşının yıkıcı etkileri pek çok sanatçının sanatsal yöneliminde etkili olmuştur. Bu anlamda özellikle Alman sanatçıların bıraktığı iz önemlidir. Savaşta bir oğlunu kaybeden Alman sanatçı Kathe Kallwitz'in desenleri, savaşın olağanüstü yıkıcı etkisini dışavurumcu bir yaklaşımla gözler önüne sermiştir. Acı çeken halk, yas tutan anne figürleri sanatçının çalışmalarında karşımıza çıkan konulardır. Birebir bir etütten çok çizgilere yüklenen duygularla oluşturulan desenleri, sanatçının heykelleri ya da baskıları için birer taslak olmaktan çıkarak bağımsız birer dışavurum haline gelmiştir.

Öte yandan o dönemde akademilerde hala geleneksel sanat anlayışı hâkimdi. Batıda yeni akımların ortaya çıkmaya başlamasıyla yeni arayışlar denenmeye başlanmış fakat akademilerin katı yapısı "dışardaki" sanatı biraz daha geriden ve temkinli takip etmiştir. Ülkemizde de desenin bağımsızlaşması henüz söz konusu değildir, Osman Hamdi Bey'in 1882'de kurduğu, ülkemizin ilk sanat ve mimarlık yüksekokulu olan Sanay-i Nefise Mektebinde de geleneksel akademik yapı ön planda olmuştur. Desen, doğanın bir parçası olan insan anatomisinin kavranması ve dolayısıyla figüre dayalı bir eğitim olduğu için figürün iyi etüt edilmesinde bir temel olması nedeniyle önemli olmuş; öğrencilerin, doğayı yani onun bir temsili olarak modeli birebir etüt etmeleri beklenmiştir. Fakat daha sonra, devlet bursuyla başta Fransa olmak üzere Avrupa'nın çeşitli ülkelerine gönderilip eğitim alan sanatçılar geri döndüklerinde akademi ile hâlihazırdaki kısıtlı sanat ortamının geleneksel yapısına karşı durarak yeni üslup ve malzemeleri denemişler ve değişimin temellerini atmaya başlamışlardır.

¹http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Cans%C4%B1z%20Modelden%20%C3%87izimler.pdf

²Fineberg, Jonathan. 1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, 2014. S: 16

Herbirimiz çizgilerden oluşuyoruz; esnek ve katı çizgiler; bunlar kimi zaman keşişiyorlar, kimi zaman ise birbirlerine köstek oluyorlar; ikili bir şekilde işleyen bu çizgiler diyalektik bir çelişkidenden çok, bir zıtlık ilkesine göre kümelenmekte. Bu kümelerin ise sınırlarını ve tümelliğini ortaya çıkarma imkanımız yok. Sürekliliklerin içinde zıtları ayrıldıkları gibi, süreksizliklerde de aynı eylemi gerçekleştirebilirler. Etkiler ve duygulanımlar. Bu işlemlerin zorunluluğu kadar rastlantılılığından da söz etmek mümkün olacaktır. Modern sanatlar tarihi bize bu rastlaşmalar, rastlantılar, keşimeler ve ayrılmalar kadar birleşmeleri ve miras takipçilerini de göstermektedir (Akay, 2005 s.39).

İLK KIRILMALAR

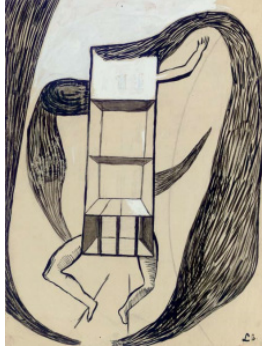
Çağdaş sanattaki ilk büyük kırılma olarak kabul edebileceğimiz Dada ile birlikte, sanatın sınırlarının bir daha geri dönülemez şekilde genişlediğini biliyoruz. Bu dönemle birlikte sanat, sadece estetik bir yapı olmaktan çıkmış, yazı, hazır nesne, performans, dinleti gibi pek çok yeni ve birbirinden farklı anlatımlar sanatın alanına dâhil olmuştur. 1950 sonrası sanatı ile birlikte geleneksel yapısından kurtulan resim ve heykel, uzun zamandır güncel kavramlar ve malzemelerle yakın ilişki içinde olmaya devam etmektedir. Özellikle 90'larla beraber teknolojinin sanatın içine daha fazla dâhil olmasıyla sanat ve gerçeklik konuları önem kazanmış, günümüzde etkisi hâlâ devam eden disiplinler arası bir yapı ortaya çıkmıştır.

Kadınların, artık tabloların dışında yer alacak şekilde sanat sahnesine çıkışları 1970'lerdeki feminist hareket ile birlikte daha etkili ve görünür olmuştur. 1970 sonrası sanatının önemli bir damarını oluşturan kadın sanatçılar, kendilerine yüklenen ve dayatılan rolleri eleştiren sanatsal yaklaşımlarıyla yeni ve güçlü ifade biçimlerinin oluşmasını sağlamışlardır. Bu süreç ve sonrasında kadınların çizgi ile oluşturdukları dil, sanatsal dışavurumların gelişmesi açısından oldukça zenginleştirici olmuş, kadın sanatçılar, feminist ifadelerden sembolik anlatımlara, toplumsal konulardan kişisel olana, hiperrealist ifadelerden kavramsal alana, soyutlama ve gerçeklik arasındaki sınırlardan çizginin bir tür performans olarak kullanılmasına kadar pek çok ifade biçimi geliştirmişlerdir. Feminist sanatçıların sıklıkla kullandığı ve "naif" bir bireysel edim olmasından dolayı aynı zamanda feminist bir dil olarak tanımladıkları çizme, örme, dikme gibi sanat pratikleri sadece o dönem için değil, daha sonraki sanatsal dilin gelişmesinde de önemli bir kırılmayı oluşturmuştur.



Şekil 1: Louise Bourgeois, '10 am is When You Come to Me', 2006, NY.

Kaynak: https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-203758.html



Şekil 2: Louise Bourgeois, Kadın-Ev, 1947, NY.

Kaynak: <https://www.moma.org/artists/710>

Yakın tarihe baktığımızda desenin güncel bir sanat pratiği olma durumuna tanık oluruz. Çizme eylemini sanat eyleminin temeli olarak kullanan sanatçılardan Louise Bourgeois'nın eserleri, aile çatışmalarının yarattığı travmalardan ve çocukluk anılarından ilham almış; ayrıca korku, öfke gibi duygularla derin bağlantılar kurmuştur. Onun dili, psikolojik olarak yüklenen tüm imgelerin kaynağı olarak kullandığı bedeni olmuştur. Bourgeois, yaşamı boyunca çizmiştir ve eserleri adeta bir otobiyografi çalışması niteliğindedir. Sıklıkla kullandığı “ev” imgesi, çalışmalarının ve çizimlerinin ana izleklerinden birini oluşturmuş ve yükümlülükleri arasında sıkışıp kalan kadının adeta hapisanesi olarak işlenmiştir. Yine sanatçının çalışmalarında sıklıkla karşımıza çıkan el imgesi, sanatçının “yapma”, “üretme” eylemine vurgu yaparken aynı zamanda bedeninin duyguları en çok ifade eden bölümlerinden biri olmasıyla da sanatçının içinde bulunduğu duygusal yükü, dışavurumu ortaya koyan başlıca elemanların başında gelmiştir. Burada karşımıza çıkan sadece bir beden fragmanı tasviri değil, aynı zamanda kavramsal bir dışavurumdur.

90'LAR VE SONRASI

İlk dönem çalışmalarında feminist yaklaşımların görüldüğü Amerikalı sanatçı Kiki Smith, desenin güncel bir pratik olarak kullanılmasına özgün ve güçlü örneklerden biridir. Çalışmalarında sembolik öğeleri ve masalsi öğeleri işleyen Smith, pek çok malzemeyle çalışıp üreten sanatçılardandır. Özellikle son dönem çalışmaları büyük boy desenlerin yer aldığı enstelasyonlarından biri olan, 2010'da gerçekleştirdiği “Sojourn” adlı sergisi, yaşamdan ölüme, kişisel tarihin sembolik ifadelerinin yer aldığı büyük boy desen ve heykellerden oluşmaktadır. Desenler ve heykeller aynı çalışma içinde birbirinin içine geçmiştir. Çizimlerinde kendisini ve aile bireylerini sıkça kullanan Smith'in ilk başta çekingen ve sakin duran çizimleri, aynı zamanda mistik ve içsel bir bakış açısıyla ortaya çıkarlar. Çizimlerdeki kadınlar çoğunlukla doğrudan izleyiciye bakar, yan yana duruşları bir arada daha güçlü oldukları izlenimini verir ve bu anlamıyla çalışmaları feminist bir bakışın izlerini taşır.



Şekil 3: Marlene Dumas, Black Drawing, 1991-1992, Amsterdam.

Kaynak: <https://www.arttube.nl/en/videos/marlene-dumas-black-drawings>

Çizimlerimi siyah insanların mevcut imajlarına dayandırdım. Orada bu ikisi arasında büyük bir fark var. Bir kişi olarak ilgilendiğim insanlarla, bir sanatçı olarak imgelerle ilgileniyorum³.

Çoğunlukla portre çizimler yapan ve cinsellik, ırk, şiddet gibi temalara odaklanan Güney Afrikalı sanatçı Marlene Dumas, çalışmalarını canlı modelden gerçekleştirmek yerine kendi imge dünyasından seçerek ya da hazır imajlar toplayarak gerçekleştirir. Yapıtlarında toplumun dışında kalmış insanlar, popüler kültürden figürler, çocuklar, kimliksiz bedenler, acı çeken insanlar, terör ve şiddet figürleri işlemiştir. Irk ayrımı, ölüm, delilik, zihinsel bütünlüğün yitişi, moda dünyasının renkli simaları ve cinsellik Dumas'ın vazgeçemediği temalarıdır⁴. Polaroid fotoğraflarından, gazete ve dergi resimlerine, mektuplardan kişisel anlarına ve çeşitli basılı materyallerden ilham alan figüratif çalışmalar gerçekleştiren Dumas, ağırlıklı olarak kâğıt üzerine mürekkep ve tuval üzerine yağlıboya tekniği ile çalışmıştır. Onun bilinen portre serileri dönem dönem farklı konulara odaklanır. 1991'de başladığı ve mürekkep ile gerçekleştirdiği Black Drawing adını verdiği seri, siyah erkek ve kadın portrelerinden oluşmaktadır. Bu serideki çarpıcı unsurlardan biri sağ üstteki, muhtemelen sanatçının kendi portresi olan çizimdir. Burada savunma veya utanç jestiyle elini yüzünün önünde tutan genç ve saçları iki yandan atkuyruklu beyaz bir kız görürüz⁵.

Marlene Dumas'ın portreleri çoğu zaman birlikte gruplanır, istiflenir veya sıralanır; bu da bir tür kimlik geçit töreni etkisi yaratır veya bireylerin sınıflandırıldığı kurumsal bir sistemin varlığını bize hatırlatır. Dumas, psikiyatri hastalarını, mankenleri ve siyah insanları bu şekilde betimlemiş, her yüzün tekilliğine, kendine özgü karakterine ve ifadesine vurgu yapmıştır. Bazı portre serilerinde "tehlikeli" figürler ile sıradan insanları birlikte işler. Bu yönüyle çizimleri, bireylerin sosyal veya ırksal özelliklerine göre gruplandırılmalarına yönelik politikalara karşı bir duruş niteliğindedir. Dumas'ın çizimleri insanlığı düzenli olarak nesnelleşmiş ve hatta haber fotoğraflarında şeytanlaştırılmış yüzlere geri getirir. Dahası ve belki de daha tartışmalı bir biçimde, medyanın şeytanlaştırılmasının, barışçıl vatandaşların da şiddet içeren kişilerle karıştırılmasına yol açabileceğini vurgulamaktadır (Malbert, 2015 s.76).

³<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/marlene-dumas-image-burden/marlene-dumas-image-burden-room-guide-4>

⁴<http://lebriz.com/pages/lstd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=567&bhcp=1>

⁵<https://www.arttube.nl/en/videos/marlene-dumas-black-drawings>



Şekil 4: Rosemarie Trockel, *Metamorphoses and Mutations*, 2001, NY.

Kaynak: <http://www.drawingcenter.org/en/drawingcenter/5/exhibitions/217/rosemarie-trockel/>

Alman sanatçı Rosemarie Trockel, geleneksel kadınlık ve kültür kavramlarına meydan okuyan ve kavramsal çerçevede işler üreten sanatçıdır. Video, seramik, çizim, eserler ve örme dâhil olmak üzere geniş bir yelpazedeki materyalleri kullanan sanatçı, politika, evrensellik, erotizm ve fantezi içeren soruları gündeme getirmiştir. Cinsiyetin çekişmeli meselelerini ele almak için çeşitli medyaları kullanan Trockel'in çalışmalarında çizim her zaman merkezi bir konumda olmuştur. Bu araçla, birçok farklı stil ve teknik kullanarak cinsel kimlik kavramıyla oynamış, insan ve hayvan kafaları çizmiş, kitap kapakları için eskizler tasarlamıştır.

Çizimlerinde yine toplumsal sorunlara değinen, daha çok ırk, cinsiyet, şiddet gibi konuları işleyen Afrika kökenli bir diğer sanatçı Amerikalı Kara Walker'dır. Walker'ın bilinen eserleri, sanatçının, kâğıtları keserek galeri mekânının duvarlarına yerleştirdiği siluet figürlerinden oluşur. İlk bakışta, bir hikâye kitabından alınmış herhangi bir resim gibi görünen Walker'ın çalışmaları, savaşın görünmeyen kirli yüzlerini içerir. Çalışmalarında karşımıza çıkan, beyaz askerin siyah bir kıza tecavüz etmesi, beyaz çocuğun kılıcını neredeyse linç edilmiş siyah kadına sokmak üzere oluşu gibi sahneler çarpıcıdır.

Rise Up Ye Mighty Race! adlı enstelasyon, kesilmiş kağıt silüetlerin yanı sıra beş adet büyük çerçeveli grafit çizim ve 40 adet küçük çerçeveli karışık araçlı çizimleri içermektedir. Başlık, Barack Obama'nın 1995 yılında Chicago'da toplumu organize etmenin zorluklarını anlatan ve Jamaikalı siyaset lideri Marcus Garvey'den (1887-1940) alıntı yapılan *Dreams from My Father* adlı kitabındaki yorumlara atıfta bulunmaktadır⁶. El yazısı metni çizimlerdeki görüntülerle bir araya getiren çalışma ırk savaşı fikrini incelemektedir. Walker, asla bitmeyen bu ırk savaşının bir günlüğü olarak adlandırılabilir şeyin kaydını tutmak için destekleyici büyük ve küçük çizimlerle bir çeşit panoramik duvar çalışması gerçekleştirmiştir.

⁶<http://www.artic.edu/exhibition/kara-walker-rise-ye-mighty-race>



Şekil 5: Frédérique Lucien, Anonyme, 2010, Paris.

Kaynak: <http://www.frederiquelucien.com/category/anonyme/>

Deseni sembolik soyutlama gerçeklik arasındaki sınırda gezinen çalışmalarında bir ana pratik olarak kullanan sanatçılardan biri Fransız sanatçı Frédérique Lucien'dir. Anonyme adlı çalışmasında karşımıza çıkan beden parçalarıdır. Yaşları, cinsiyetleri onları kimliksizleştirme pahasına birbirine karıştırmıştır ve bu beden parçaları bir tür harita oluşturmaktadır⁷. Adeta klinik bir alıntıya dönüşen beden parçaları, ayrıık olan ama her şeye rağmen imgesel bir düştü yeniden üretilen bir atmosferde gibi durmakta, sanatçının yüzü/portreyi özellikle kullanmayışı, onun bedenle ilgili bir kişileştirmeden çok genel bir algı ve kavrama yöneldiğini bize göstermektedir.

“Çizim, işimde benim için anahtar bir araç; benim omurgam. İlk dereceden; bu bir taslak ya da ön çalışma değildir. Çizimim kavramsal bir sürecin, bir yapım sürecinin ifadesidir. Asla kendiliğinden izlenimleri yakalamak için çizim yapmam. Çizim böyle “seyrek” anlamına gelir azaltma ve hassasiyet gerektirir anlamına gelir” (Malbert, 2015 s.46) diyen Ulrike Lienbacher ise, bedeni hem bireysel hem de sosyo-kültürel bir hikâyenin taşıyıcısı olarak görmüştür. Lienbacher'in genç kadınları, yıkanma, saçlarını tarama gibi rutin pozlar ve jestler içindedir. Desenlerinde parmaklar, saçlar gibi vücudun belirli ayrıntıları vurgulanır ve kadının vücudu çoğu zaman izleyici ile göz temasından kaçınmıştır.

TÜRKİYE'DEKİ GÜNCEL AKTÖRLER

Ülkemizdeki örneklere baktığımızda, desenin başlı başına bir sanatsal ifade biçimi oluşuna 90'lı yılların sonu ile daha sık rastlamaya başlarız. Bunda elbette, yeni ifade biçimlerine bizi tanık ettiği için 1987 yılında ilki gerçekleşen İstanbul Bienali'nin de etkisi büyük olmuştur.

Desenden, videoya, fotoğraftan performans uzanan geniş bir sanat yapma pratiğine sahip sanatçı İnci Eviner'in yapıtları genel olarak kadının toplumdaki konumlanışı ile ilgili yeni önermeler içerir. Özellikle buluntu görüntüler ve fotoğraflardan kadınların bedenlerinin görüntülerini kullanır ve çoğunlukla hâkim toplumsal zihniyet tarafından üretilen kadınların kolektif, medya merkezli görüntülerini “temsilin temsiline” dönüştürmüştür.

⁷http://www.galerie-jeanfournier.com/images/pdf/pdf_45.pdf

Lacan'a atıfta bulunurken, "kadın yok, sadece semboller ve görüntüler var" diye vurgulayan⁸ Eviner'in çalışmalarında, temsiller, göç, şiddet, merhamet, sevgi ve cinsel arzu arasındaki bağlantılar, figürlerin bedensel hareketleriyle kendini göstermektedir.



Şekil 6: İnci Eviner, Başımdaki Yabancı, 2010, İstanbul.

Kaynak: <https://www.inceviner.net/isler.html>

Ancak O'nun ifade edişi alışıl gelmiş sanat formlarından farklıdır. Özellikle 90'lı yıllardan yaptığı çalışmalarının ana eksenlerinden birini desenleri oluşturmuştur. "Desen yapmanın basit ve çocuksu yanını tutmak bana iyi geliyor. Sanat sonunda yapay ve kurgulanmış olmasına rağmen çok içsel bir ihtiyaçtır. O içsel olanla üretim süreçlerini dengede tutabilmek için ve kendimi hayatta dengede tutabilmek için benim bu doğallığa ve akışa ihtiyacım var"⁹ diyen Eviner için desen, bireysel bir ifade ediş olmanın yanı sıra kavramsal bir dışavurumdur. 2016 yılında İstanbul Modern'de gerçekleştirdiği "İçinde Kim Var?" başlıklı retrospektif sergisi ile ilgili olarak, birçok imgenin yaratılmasını, birçok fikrin oluşma aşamasını hep çizme eylemi taşıdığını, özellikle söz konusu sergisinde desen dilinin bütün işlerin ortak yanı olduğunu ve hepsinin arasında dinamiği sağlayan bir temel olduğunu belirtmiştir. (Eviner-Öztürk, 2016 s.32). Sergisinde yer alan Başımdaki Yabancı (Şekil 6) adlı çalışmasında, saç imgesi, tekinsiz, tanımsız, tüylü bir hayvan ile ilişkilendirilmiştir. Bu canlı, figürün zihnindeki karanlık noktaların bir tezahürü, düşünceleri, onu saran dış dünya gibi algılanabilir. Buradaki sürreal dışavurum, bedeni güçlü bir imge olarak kullanan Eviner'in tüm çalışmalarında izlenebilmektedir.



Şekil 7: Nur Koçak, Annem, Babam, Ablam ve Ben 1, 1980-1983, İstanbul.

Kaynak: <https://saltonline.org/tr/2170/mutluluk-resimlerimiz>

⁸<https://www.artslant.com/ew/articles/show/46205-%C4%B0nci-eviner-in-retrospective-there-is-no-woman-only-symbols-images-and-representations>

⁹Yalçinkaya, Fisun. Başka Yerin Acil Varlıkları, Sanat Dünyamız, Sayı:170, sayfa:33, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 2019

Deseni bir ifade aracı olarak kullanan ve aynı zamanda foto-Gerçekçi akımın Türkiye'deki öncülerinden biri olan Nur Koçak'ın çalışmalarında özellikle kadınlar başta olmak üzere toplumun sosyolojik bakışına odaklanan işler üretir. Kadınların tüketime teşvik edilmesine ve dahası bir tüketim nesnesi olmasına karşı çıkan feminist tavrıyla "Fetiş Nesnelere" adını verdiği resim serisini gerçekleştirmiş ve bunu yaparken kadın dergilerindeki reklamlardan esinlenmiştir. 1980'lerden itibaren kartpostallardan esinlendiği ve kâğıt üzerine kurşunkalem ile gerçekleştirdiği yeni serisine, 'Mutluluk Resimlerimiz'e başlamıştır.

Amaçladığı fotografik görüntüyü yağlıboya yerine akrilik, fırça yerine ise boya tabancası (pistole) kullanarak elde etti. 1970'lerin sonunda 'posta sanatı'yla ilgilendi, 1980'ler boyunca gazete fotoğraflarından ve kartpostallardan yola çıkarak kâğıt üzerine kurşunkalem ile gerçekleştirdiği 'Mutluluk Resimlerimiz' dizisine devam etmiştir. Desenlerinde foto-gerçekçi üslupla çalışan Koçak'ın ele aldığı ve vurgu yaptığı konulara bakıldığında içinde toplumsal yapıya dair yoğun mesajlar içeren görsel ifadelerin olduğu görülür. '... Erkek meslektaşların işi bize oranla daha da zor. Bir evi geçindirmenin, ekmek parası kazanmanın ağır sorumluluğu biniyor onların omuzlarına. Ve toplum onlara hepten deli gözü ile bakarken bizlere biraz daha hoşgörülü davranıyor, çünkü sanata ciddi bir meslek olarak yaklaşmıyor. Sonuçta; bir kadın ha örgü örüp iş işlemiş, dikiş dikmiş, ha resim yapmış, toplumun gözünde fazla fark etmiyor.'¹⁰ diyen Nur Koçak, resim yapmakla benzerlik taşıyan desen çizme eyleminin toplumun genel bakışıyla 'ev içi' bir üretim olmasına vurgu yapmıştır. Dolayısıyla bu üretim şekli, kadınların tarih boyunca alışkın oldukları ya da olmak zorunda oldukları bir pratiğe karşılık gelmiştir. Ancak bunun sonuçları, hiç de beklenildiği gibi 'hanım hanımcık' sonuçlar vermez, içinde topluma dair, kadına dair, hayata dair pek çok soruyu ve sorunu barındırmıştır.

SONUÇ

İnsanın sanat yapma pratiğinde en ilkel ve ilksel eylemlerden biri olan desen, klasik sanatta amacı resmin altyapısını oluşturmak ve doğayı birebir ifade etmek olan rolünden, günümüz sanatında bizi sanat yapma eyleminin kendisi haline gelmiştir. Özellikle 2000'li yıllarla birlikte karşımıza çıkan yeni sanat pratiğinde, kendisine bienal ve uluslararası sanat fuarları gibi büyük platformlarda yer bulmaya başlamış ve dahası başlı başına büyük sanat oluşumlarına sebep olan bir ifade biçimine dönüşmüştür.

Ayrıca kolay uygulanabilirliği, daha direkt ve herhangi bir araca gerek duymadan gerçekleştirilmesi ile sanatçıların düşüncelerini gezdirdiği, araştırdığı, kayda aldığı bir ilk alan olarak da önemlidir.

Modernizm öncesi geleneksel bir zeminde yer alan desen, sanatın yeni ve genişleyen anlamları, yeni bağlam ve söylemleri ile birlikte anlam ve ifade alanını genişletmiştir. Sanatın merkezi konumundaki kentlerde desen tabanlı yeni sanatsal oluşumların ortaya çıkması, desen merkezli güncel sergilerin varlığı bize çizginin yeni ve güncel bir dil oluşturmadaki güçlü etkisini ve başlı başına bağımsız bir sanat dili olduğunu göstermektedir.

¹⁰<http://www.fotografya.gen.tr/TR,1851/vitrinler.html>

Eskiden geleneksel zeminde yer alan desen, sanatın yeni ve genişleyen anlamları, yeni bağlam ve söylemleri ile birlikte anlam ve ifade alanını genişletmiştir. Amerika'daki The Drawing Center gibi desen tabanlı yeni sanat mekânlarının açılması ve Paris'te açılan Drawing Now gibi desen merkezli güncel sergilerinin varlığı bize desenin yeni ve bağımsız bir sanat pratiği olduğunu göstermektedir.

Feminist yazar Linda Nochlin'in "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok" adlı makalesinde bahsettiği gibi, kadınlar düşünce ve üretimin alanlarından uzakta kalmış, sanat eğitimi alma haklarını dahi çok sonradan elde etmişlerdir. Akademilere erkek öğrencilerden daha sonraki yıllarda kabul edilmiş olmaları, eğitim alma hakkını elde ettikten sonra çıplak modelden çalışma haklarının uzun süre verilmemesi, sanat, bilim ve düşünce alanlarının dışında tutulmak istenmesinin açık göstergeleri olmuştur. Dönemin figüratif temelli sanat anlayışı göz önüne alındığında bu durum, kadınları sanatın alanından uzaklaştıran toplumsal yapılanmaların bir sonucudur. Sanatsal süreçlere bakıldığında desen aynı zamanda, daha çok 'ev içi'nde tutulmaya çalışılan kadının sanat pratiğinde önemli bir aşama olmuştur diyebiliriz. Elbette kadınların kendi güçlerini, üretimlerini ortaya çıkarmalarının üzerinden uzun yıllar geçmiştir. Özellikle 70'lerle birlikte kendini gösteren feminist düşüncelerin sanattaki yansımaları ile birlikte kadın sanatçılar daha çok görünür olmuşlar, sahip oldukları ve ortaya çıkardıkları potansiyeller sanatın gidişatında önemli kırılmalar yaratmıştır. Bu çalışmaya konu olan ve çağdaş sanat tarihinde karşımıza çıkan daha pek çok kadın sanatçı, çizgiyle gerçekleştirdikleri üretimlerde, ev içinde tutulma gerekçeleri olan 'kırılgnlık'larını dinamik ve güçlü anlatımlarla dile getirmeye devam etmektedirler.

KAYNAKÇA

Altinel, C. (2009). Marlene Dumas'nın Tanıklıkları: <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=567&bhcp=1> Erişim Tarihi: 27.12.2019

Art Institute Chicago. (2013). Rice Up Ye Mighty Race!: <http://www.artic.edu/exhibition/kara-walker-rise-ye-mighty-race> Erişim Tarihi: 22.11.2019

Dexter, E. (2005). *New perspectives in drawing*, Çin: Phaidon Yayınları.

Dijck, N. V. (2012). Marlene Dumas- Black Drawings: <https://www.arttube.nl/en/videos/marlene-dumas-black-drawings> Erişim Tarihi: 28.12.2019

Eagleton, T. (1998). *Estetiğin ideolojisi*, Çev: Hakkı Ünler, İstanbul: Özne Yayınları.

Eviner, İ. (2016). *İçinde kim var?*, İstanbul: İstanbul Modern.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat: varlık stratejileri*, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Foster, H. (2009). *Gerçeğin geri dönüşü*, Çev: Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foster H., Krauss R., Bois A. ve Buchloh B. (2004). *Art since 1900*, Londra: Thames & Hudson.

Harrison, Charles-Wood, P. (2011). *Sanat ve kuram, 1900-2000 değişen fikirler antolojisi*, İstanbul: Küre Yayınları.

Küpçüođlu, H. (2003). Vitrinler, Nur Koçak'la Söyleşi. Fotoğrafya e-dergi. Sayı:22 <http://www.fotografya.gen.tr/TR,1851/vitrinler.html> Erişim Tarihi: 26.06.2020

Malbert, R. (2015). *Drawing people, the human figure in contemporary art*, London: Thames&Hudson.

Maslen, M. ve Southern, J. (2011). *Drawing projects*, London: Black Dog Publishing.

Milli Eğitim Bakanlığı. (2012). Cansız Modelden Çizimler. http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Cans%C4%B1z%20Modelden%20%C3%87izimler.pdf Erişim Tarihi: 02.01.2020

Tate, M. D. (2015). The Image as Burden: Room 5. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/marlene-dumas-image-burden/marlene-dumas-image-burden-room-guide-4> Erişim Tarihi: 22.12.2019

Yalçınkaya, F. (2019). Başka Yerin Acil Varlıkları, *Sanat Dünyamız*, Sayı:170, sayfa:33, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yılmaz Üner, P. (2016). "İnci Eviner In Retrospective: "There is No Woman, Only Symbols, Images, And Representations": <https://www.artslant.com/ew/articles/show/46205-%C4%B0nci-eviner-in-retrospective-there-is-no-woman-only-symbols-images-and-representations>. Erişim Tarihi: 12.01.2020