

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 8 Nisan 2022
Kabul Tarihi: 11 Mayıs 2022

TEMSİL VE TEMSİL KRİZİNİN FEMİNİST SANATA YANSIMASI REFLECTION OF REPRESENTATION AND REPRESENTATION CRISIS ON FEMINIST ART

Alev ALKAN TÜFEK¹- 0000-0001-7582-9567

ÖZET

Bu araştırmada feminist sanatta temsil problemi incelenmiştir. Postmodern dönemde feminist sanatçıların kadının temsili sorunsalını gündeme getirmeleri ve bunun sonucu olarak temsil olgusunun nasıl değiştiği araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Antik dönemden 20. yüzyıla kadar benzetmenin sanatın klasik tanımı olarak kullanılmasının ardından, modernist dönemde fotoğraf makinesinin icadı, benzetmenin kutsallığını yok eden ve temsil olgusuna yapılan bir darbe olmuştur. Günümüze doğru gelindiğinde ise, modernizmin "sanat sanat içindir" metası yerine postmodernizmde tüketim toplumu, cinsiyet, aidiyet, kimlik ve bellek gibi konular sanatın içeriğini oluşturmuştur. Postmodern sanatın temsil anlayışı çoğulculuğa vurgu yaparak modernizmin ataerkil, seçkinci ve yüksek kültürüne karşı eleştirel bir tavır takınmıştır. Feminist sanatçılar da kadınların sanat tarihinde yeterince temsil edilmediklerini eleştirerek; işlerinde, farklı malzemeler ve performanslar ile kadınların sorunlarına değinmiş, erkek egemen temsiliyeti sorunsallaştırmışlardır. İlk olarak sanat tarihindeki kadın sanatçıların bir araştırmasını yaparak, sanatın tarihinde kadın sanatçıların temsil edilmeyişlerini ve ardından galeri ve müzelerde sergilenme oranlarına eleştirel yaklaşmışlardır. Postmodernist sanatın içinde her şeyi barındıran yapısı dolayısıyla temsil kavramının hiç olmadığı kadar sıra dışı olması incelenerek, feminist sanatçıların kadının temsiliyle ilgilenmeleri ve temsili sorunsallaştırmaları incelenmiştir.

¹ Hacı Bayram Veli Üni., Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü, alevkantufek@gmail.com

Anahtar Kelimeler: *Temsil, Postmodernizm, Feminist Sanat*

ABSTRACT

In this research, the problem of representation in feminist art has been examined. The main problem of the research is that feminist artists brought the problem of representation of women to the agenda in the postmodern period and how the phenomenon of representation changed as a result. After the use of analogy as the classical definition of art from the ancient period to the 20th century, the invention of the camera in the modernist period was a blow to the representation phenomenon, destroying the sanctity of the analogy. When it comes to today, instead of the "art for art" commodity of modernism, the subjects such as consumer society, gender, belonging, identity, and memory in postmodernism have formed the content of art. The representation understanding of postmodern art has taken a critical attitude against the patriarchal, elitist, and high culture of modernism by emphasizing pluralism. Feminist artists also criticize that woman are not adequately represented in art history, in their works, they addressed the problems of women with different materials and performances and problematized male-dominated representation. First, by making research on women artists in the history of art, they were critical of the lack of representation of women artists in the history of art and then the rate of their exhibition in galleries and museums. The fact that the concept of representation is more extraordinary than ever, due to its omnipresent structure in postmodernist art, is examined, and feminist artists' interest in the representation of women and their problematization are examined.

Keywords: *Representation, Postmodernism, Feminist Art*

1. GİRİŞ

Sanat kendi içerisinde süreklilik göstermekte ve aynı zamanda da bir değişim geçirmektedir. Mağara duvarı resimlerinden topluluklara, Mısır ve Mezopotamya'dan Yunan sanatına, Ortaçağ'dan Rönesans'a, Modernizm'den Postmodernizm'e kadar her dönem sanat değişmekte ve içerisinde de birçok imgeyi barındırmaktadır.

Platon ve Aristoteles'in yaşadığı Antik döneme kadar uzanan temsil anlayışında imgeler, birer yansıtma aracı olarak kullanılmıştır. Platon'da idealar yansıtılıp taklit edilirken, Aristoteles'te taklit edilen şey gerçeğin birer öykünmesidir. Sanatçı; dış dünyayı, olayları, kişileri, yaşadığı çağı gerçekçi bir anlayışla yansıtmıştır. Bu anlayış yüzyıllar boyunca sürmüştür. Gerçekçi olanı mimesis yani; dış gerçekliğin bir taklidi, kopyası ve benzetmesi yoluyla yansıtan resim sanatında imge bir araç olarak kullanılmıştır.

Orta Çağ ve erken Rönesans dönemlerinde ise, yani 16. yüzyıla kadar İslam sanatı ve Batı Sanatı, temelde sanata din hizmeti olarak bakmıştır. Tanrı tarafından temsil edilen gerçeklik ise dinin tekelindedir. Sanat dine hizmet ederek onun temsil aracı konumunda varlık bulmuş ve sanatın temsil olgusu dönemin inanç, felsefe, kültür, politika gibi kavramlarıyla her zaman değişim geçirmiştir. Bu yüzden de Orta Çağın skolastik anlayışında din ön plana çıkmakta, sanat dinin hizmetinde ve onun bir temsil aracı konumundadır. Bu bakımdan Antik Yunan anlayışının dış gerçekliği temsil alması, bu dönemde yerini Kilise'ye bırakmıştır. Artık sanata giden yolda, kutsal olan temsil aracıdır. Dinsel öğretilerin ön plana çıktığı, estetik kaygılardan ziyade okumanın yaygın olmadığı bu dönemde görseller halka dini öğretmeyi amaç edinmiştir. Buradaki tasvir ise dış dünyanın bir benzetmesi değil; öğretim odaklı ve kutsalı yaygınlaştırma amacıyla yapılan, İncil'deki olayların tasviridir. Erzen (2016: 63) resmin ve heykelin bir temsil aracı olarak kullanılmasının bu dönemdeki önemini ifade etmekte, Orta Çağ sanat yapıtlarının gerçekçi bir şekilde yapılan temsillerinin dini yayması bakımından gerekli olduğunu belirtmektedir.

Sanatçının gördüğünü veya inandığını gerçekçi bir şekilde betimlemesi Orta Çağ'dan sonra Rönesans'ta da devam eden bir süreçtir. Aydınlanma ile ise sanat, sadece dinin tekelinden kurtulmuştur. Sanatçılar yine gördüklerini gerçekçi bir şekilde yansıtarak Hıristiyan öğretileri yerine doğanın gözlemine, perspektife, anatomiye yönelmişler, betimledikleri kişileri ise kişisel özellikleriyle yansıtmışlardır.

Gerçeğin temsilinin imge ile sağlanması estetikle, yaratmayla, değişimle gün geçtikçe farklılık göstermiştir. İmge artık salt gerçekliğin sunulmasında değil aynı zamanda soyutlamaya giden yolda da bir temsil aracı olmuştur. Erzen (2016: 62) aynı şekilde, tipografinin ortaya çıktığı matbaa kültüründe değerlerin değiştiğini, sanatta farklı değerlerin öne sürüldüğünü, fotoğrafın imgeleri sabitleştirdiği 19. yüzyıldan itibaren ise temsilin farklı anlamlar içerdiğini ileri sürmüştür. Carroll (2016: 43)'a göre ise taklit temsilin bir alt kategorisi, bir uzantısıdır. Temsil kavramı taklidi de içine alarak daha geniş kapsamlı olabilmektedir.

Danto (2010: 71) Aristoteles'ten 19. yüzyıla dek, hatta 20. yüzyılda epey bir süre boyunca "taklit" in sanat nedir sorusuna verilen standart felsefi yanıt olduğunu belirtmektedir. Sayar (2015) ise herhangi bir şeyin temsili olan sanat eserinin, zaten bilinen bir öze dair olduğunu ve izleyici açısından da verdiği duygunun ve izlenimin sonuçlarının önceden belirlenebildiği, benzetme kaygısıyla yapılmış bir sanat yapıtı olduğunu belirtmektedir. Temsil, canlı ya da cansız bir varlık, bir durum, bir nesne, bir duygu, bir sezgi, bir olgu ya da bir düşüncenin yerine geçebilecek ve o gerçekliği göreceli de olsa en iyi aktarabilen bir araçtır. Temsil, aracı olduğu için çoğunlukla dolaylı ve sembolik bir yapıyı da içine almaktadır. Bu bakımdan, dil, sanat ve kültür gibi alanlar aktarım aracılığını üstlenen temsilin kısımlarından biridir (Alp, 2013: 43).

Dolayısıyla 20. yüzyıla kadar sanat, mimesis yoluyla gerçekçi olanı yansıtarak değerli olanı ölümsüzleştirmek istemiştir. Sanayinin gelişmesi, fotoğraf makinesinin ve kameranın icadı, sanatçının sanatın ölçü ve özelliklerini kullanarak düzen ve betimlemeden uzaklaşmasını,

kendi iç dünyasına yönelmesini sağlamıştır. Modern sanatta artık söz konusu olan resmin temsili sorunudur.

2. MODERN VE SONRASI DÖNEMDE DEĞİŞEN TEMSİL OLGUSU

Sanatta temsil olgusu her dönem farklılık göstermektedir. Modern dönemin temsil anlayışı ise doğanın bire bir gözleminden uzaklaşarak, biçimci bir anlayışla beraber soyutlamaya doğru giden yaklaşımlardan oluşmaktadır. Öncelikle modernizmin gelenekle çatışması onun farklı bir temsil anlayışının olduğunu da göstermektedir. Modernizmi hızlandıran ve geliştiren öğelerin başında ise, Fransız Devrimi'nin yarattığı düşünce sistemindeki değişiklikler ve Sanayi Devrimi'nin ortaya koyduğu makineleşme ile beraber ortaya çıkan kapitalizm vardır. Kapitalleşmeyle beraber, toplumsal yapı değişerek dönemin insan yapısını da etkilemiştir. Ayrıca hümanizme olan inançla sanatçı kendi içine yönelerek, içinden gelen konuyu aktarabilme olanağı bulmuştur. Entelektüel dönüşümün yarattığı bu dünya görüşünde; hümanizmayı, bilimci, akılcı, ilerlemeci ve insan merkezci ideolojiyi ifade eden ve demokrasi üzerine temellenen bir temsil anlayışı hâkim olmuştur. Rönesans'ın klasik heykel ve resim anlayışını yıkan, temsil anlayışında ise önemli değişiklikleri getiren bir felsefe hakimdir. Yansıtma biçimi yerine -fotoğraf makinesinin icadıyla- sanayileşme, bilim ve teknolojiye ilerlemeyle beraber klasik temsilin yerini giderek nesne soyutlaması almıştır.

Yılmaz (2006: 15-16)'a göre, modern kelimesi ilk olarak 5. yüzyılda ve daha sonra 17. yüzyılda René Descartes ile birlikte felsefi bir anlama dönüşmüştür. Sanattaki dini konular giderek yerini dünyevi konulara bırakmıştır. Sanatın dünyevileşmeye başlaması ise Rönesans ile başlayan bir süreçtir. Carroll (2016: 41) ise 19. yüzyıl sonundan itibaren sanatta doğanın temsili bırakılarak soyuta yönelimin gerçekleştiğini belirtir. Sanatçılar fotoğraf makinesinin icadıyla beraber taklitten uzaklaşmışlardır. Alman dışavurumcu ressamalar, realist resim yapmak yerine formalist tarzda resimler yapmaya başlamışlardır. Kübist ressamalar, eylem ressamaları ve azcılar doğanın birebir temsili yerine, nesneyi deforme ederek taklit olmayan resim sanatının da olabileceği görüşünü savunmuşlardır Clement Greenberg (2009: 361) ise daha ileri giderek modernist resimde temsilin terk edilmesini savunmuştur. Resimde her türlü

betimleme reddedilmeli, resim her imgeden arındırılarak saf bir biçimde tuvalin sadece yassı yüzeyi gözetilerek yapılmalıdır. "Boyasal Resim Sonrası Soyutlama" adını verdiği Soyut Dışavurumculukta her sanatın kendi alanına yönelmesi gerektiği vurgulanır. Resim sanatı düz bir yüzey üzerine yapıldığı için ve sadece resimsel olanı kapsadığı için, içinde diğer sanat türlerinden olan her şeyi uzaklaştırmalıdır. Bu şekilde Greenberg'in deyimiyile kendi yetki alanını daraltmış olacaktır. Modernist resmin tek arzusu ve üzerinde ısrarla durduğu şey ise tamamen resmin bilinen her şeyden arındırılması gerektiğidir.

Greenberg'e göre Manet modernizmi ilk uygulayanlardandır. Manet'nin resimleri yapıldıkları dönem sanat camiasında yankı uyandırmıştır. Eleştirmenlerin bitmemiş bir taslak olarak adlandırdıkları bu resimler acemi bir resim öğrencisinin elinden çıkmış izlenimi vermektedir. Perspektiften uzaktırlar ve ışık gölge bakımından oldukça zayıftırlar. Fakat Greenberg'e göre işte bunlar birer devrimdir ve felsefede modernizmin karşılığı nasıl Kant ise, resimde de modernizmin karşılığı Manet'dir. Modernist ressamlar boyayı tüpten çıktığı gibi tuval üzerine sürerek, belki de sadece rengi temsil aracı olarak kullanmışlardır. Cezanne da tuvalin dikdörtgen formuna uygun resimler yaparak gerekirse biçimi bozmayı göze almıştır. Sanatta, gerçekçi olanın yansımasının gerçeğin temsili olduğu gibi, soyut sanat da hiçliğin bir temsilidir aslında.

Çağımızın birçok düşünürü temsilin geçmişe ait olduğu üzerinde anlaşmaktadırlar. Deleuze, Kant ile birlikte imgenin artık görünen bir öze, daha doğrusu bilinen bir şeye hitap etmediğini sanatta taklit yerine ifadenin öne çıktığını ifade etmektedir. Kant'a göre dış dünyadaki nesnelere olduğu gibi gördüğümüz de belli değildir. Bu şeyleri kendi düşünce yapımıza göre görmekte ve şekillendirmekteyiz. Dolayısıyla, imge, benzediği şeyin bir temsili gibi görülürken, romantizm ile birlikte anlamın ön plana çıktığına tanık olunmakta ve imgelerin neyi temsil ettiğinin önemi azalmaktadır. Bugün sanat kurumunun ağırlığını oluşturan eleştiri ve yorumlama Aydınlanma'nın anlamla ilgili irdelemelerinin yol açtığı pratiklerdir (Erzen, 2016: 64).

Mimetik olmayan resim, sanatı soyut resimle ön plana çıkarmıştır ve Maleviç'in süprematizm manifestosunda resmin sıfır noktasını çarpıcı şekilde ortaya koyduğu bir temsil anlayışı vardır. Baldessari "Bu resimden sanat dışındaki her şey temizlenmiştir, bu işe hiçbir fikir sokulmamıştır" derken, öncelikle bu bildiriye bir resim mekânında göstererek, resimsel temsiliyeti, iki boyutlu düzlemde yanılısama yaratma fikrini paranteze almakta, provoke etmekte, ikincisi ise, resmi resim üzerinden tartışmaktadır. Baldessari resim geleneğini ve resmin temsiliyet değerini soruşturur (Şahiner, 2015: 56).

Modernist temsil anlayışında her sanatın kendi yetki alanında olması gerektiği ve sürekli ilerleme fikriyle beraber klasik temsilin geçmiş unsurlarda olması bazı eleştirileri ve çatışmaları da beraberinde getirmiştir. Modernizmin sürekli ilerleme ve gelişme fikrine karşın yaşanan savaşlar ve soykırımlar neticesinde, modernizmin hümanist anlayışı sorgulanmış ve modernizme olan güven sarsılmıştır. Modernizmin moda olana ilgisi ise onun kendini geçmişle olan bağından uzaklaştırdığını ve geçmişi görmezden gelerek de bir tür unutkanlık problemi olduğunu göstermektedir. Modern sonrası ve modern ötesi anlamlarına gelen, modernin bir devamı sayılabildiği gibi ondan tamamen ayrılan bir düşünce tarzını da ortaya koyan postmodernizm ise 20. yüzyılın seçkin ve yüksek kültürüne karşın, çevre düşüncesinden hareketle içinde her imgeyi eklektik bir biçimde barındırabilmektedir. Postmodernizmin ne zaman başladığının kesin bir tarihi olmamakla beraber Giddens (2012: 10) 20. yüzyılın sonlarında, birçok kişi tarafından, toplum bilimlerinin karşılık vermesi gereken ve bizi modernliğin de ötesine götüren bir dönemin başında olduğumuzu ifade etmiştir. Bu geçiş dönemini adlandırmak için birçok terim ortaya atılmıştır: Bunlardan birkaçı ("bilgi toplumu" ya da "tüketim toplumu" gibi) kesinlikle yeni bir toplumsal sistemin çıkışına işaret ederken, çoğunluğunda ise ("postmodernlik", "postmodernizm", "endüstri sonrası toplumu", "kapitalizm sonrası" vb.) daha çok önceki dönemin kapanmak üzere olduğu fikri öne çıkmaktadır.

Postmodernizmdeki sosyal olgular, modernizmin kültürel özünü meydana getiren hümanist kavramlara karşı çıkmaktadır. Batılı söylemlerin aslında burjuva sınıfıyla ve beyaz erkek

kavramlarıyla açıklanması ve geriye kalan insanların ötekileştirilmesi postmodernizmin eleştirdiklerinin başında gelmektedir (Harvey, 1997: 21; Touraine, 2000: 230). Türkdoğan, (2014: 9-10) "modernizmin bütün kavramlarına karşı çıkan merkez kavramını çevre ile eleştiren, çoğulculuğu birey kavramında ele alıp, öteki kavramını var olan ile sorgulayan postmodernizm alt kültür, alt kimlik ve çeşitlilik kavramlarını da içerisinde barındırmakta ve gündeme getirmektedir" diye belirtir.

Modernist söylem aslında ataerkil bir söylemdir. Çünkü postmodernizm çoğulculuğa vurgu yapmakta ve modernizmin her alanda gizli ötekileştirmesine karşı çıkmaktadır. Aynı zamanda yüksek sanatı içinde barındıran modernizm, yeni olmayan her şeyi de dışlamaktadır. Postmodernizm ise geçmişi içinde barındırır ve öteki olanı çevre kavramı ile içselleştirir. Yüzyıllar boyunca sanatın tanımı klasik temsil anlayışı çevresinde güzele verilen yanıtla aynı anlama gelmiştir. Estetiğin hiçbir çıkar gözetmeksizin sadece sanatın kendi kendisiyle ilgili olmasını öngören Kantçı modernist yaklaşım, Duchamp'ın hazır nesneyi sunmasıyla sanata yüklenen güzel ve yüce kavramlarına darbe niteliğinde olmuştur. Modernist seçkin anlayışa ve "sanat nedir?" e verilen klasik yanıtla bir tepki doğmuştur. Güzelliğin ya da sanatın ne olduğunun yapılanın çok daha ötesinde kavrama ve düşünceye yüklenen anlamlarla var olabildiği sonucu ortaya çıkmıştır.

Klasik pentür resminin sorgulandığı ve yeni işlerin meydana geldiği bu dönem aynı zamanda sanatın sonuna gelindiğinin düşünüldüğü bir dönem olmuştur. Postmodern sanatçı mekânı, nesneyi, sözcük ve kavramları sanatının merkezine yerleştirmiştir. Bu döneme kadar kadın bedeninin bir seyirlik nesne, bir temsil aracı olarak galerilerde sunulması ise özellikle kadın sanatçıları rahatsız etmiş, sanatlarının bağlamını buradan hareket ettirmişlerdir. Bir sanatsal konu olarak kadın bedeninin sunulması sanatta temsil anlayışını değiştirmiştir. Günümüzün değişen temsil anlayışında ise kimlik, aidiyet, bellek, cinsiyet, tüketim vb. kavramlar kadın sanatçıların konusu haline dönüşmüştür.

3. FEMİNİST SANAT VE TEMSİL KRİZİ

Akademik sanatın temsil anlayışını reddeden postmodern dönemde birçok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Dada ile beraber günlük tüketim nesnesinin sanat eseri olarak sunulması, pop art ile beraber devam eden sanat eserinin kutsallığını yıkan bir sürece dönüşmüştür. Sanatta temsil olgusu eskiden bir taklit, yansıtma; modern dönemlerde reddedilen bir temsil anlayışı ve belki de sadece hiçliğin ve formalizmin bir temsili, bugün ise bir bağlam çerçevesinde sıkıntının ifadesi olarak varlık bulmaktadır.

Bedenin temsil probleminden yola çıkarak, kadının konumunun sorgulandığı Feminist sanatta, ilk olarak ataerkil toplumun cinsiyet ayrımcılığına ve ötekileştirici tavrına karşı eleştirel bir yaklaşım söz konusudur. Kadın sanatçılar, kadın bedeninin bir meta, bir seyirlik nesne olarak müzelerde, sanat galerilerinde temsilini sorgulamışlardır. Kadın hakları, kadının sanatta temsil problemi ve cinsiyet ayrımcılığı bu dönemin sanatçıların temel problemleridir.

Sanatta feminizm, 1960'lı yılların sonlarında bir grup kadın hakları savunucusu feminist sanatçı tarafından, kadının ötekileştirilmesine ve sanat tarihinde yeterince temsil edilmemişlerine karşı bir tepkinin sonucu olarak doğmuştur. Kadın sanatçılar erkek egemen tarih yazımında kadın sanatçıların olmamasından rahatsızlık duymuş, geçmişten günümüze 7 kadın sanatçıların araştırmalarını yaparak işe başlamışlardır. Aynı zamanda sanat mottolarını belki de bir soruda özetleyerek genel tavırlarını ortaya koymuşlardır: "Neden Tarihte Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?". Linda Nochlin tarafından sorulan soru, kadınların geçmişten günümüze yaşadıkları sıkıntıları dile getiren, ataerkil cinsiyetçi söylemlere Feminist sanatın ne olduğuna dair bir cevap niteliğinde olmuştur.

Amerika'da feminist sanatçılar ilk olarak kadın sanatçıların bir araştırmasını yapmışlardır. Sanat tarihinde yeterince temsil edilmemelerinin yanı sıra, galerilerde ve müzelerde de sanatçı olarak yeterince var olmamaları, problemi büyük çerçevesiyle sunmaktadır. Bu konuda yapılan eleştiriler ve çözümler yetersiz kalmış, kadın sanatçılar sergilerde ve sanat tarihinde kendi çabalarıyla yer almalarına rağmen, erkek sanatçılar kadar araştırma konusu olmamıştır.

Günümüzde pek çok feminist, özgül bir kadın duyarlılığından çok, temsil ve toplumsal cinsiyet farklılığı sorununa odaklanmaktadır. Postmodernist sanatçılar ve yazarlar toplumumuzdaki kadın-erkek farklılığının kökeninde temsil olgusunun yattığına inanmaktadırlar. Feministler de postmodern kültür filozofları da temsili, nihai bir gerçekliğin taklidi olarak değil, kültürün kendi hakkındaki vizyonunu yansıtmasının bir yolu olarak kavrarlar. Temsil, önceden belirlenmiş toplumsal cinsiyet kavramlarını yeniden inşa etmektedir (Peterson ve Mathews, 2016: 37). Feminist sanatçılar çalışmalarını oluştururken klasik temsil anlayışından uzaklaşarak ve kadın bedeninin cinsellik üzerinden temsilinin meselesi üzerinde durmuşlar, bunu yaparken de malzeme ve teknik olarak da klasiğin dışına çıkmışlardır.

Judy Chicago, *Yemek Daveti* adlı çalışmasında kadınların geçmişte yaşadıkları sıkıntı, baskı ve göz ardı edilişlerine bir tepki olarak, üçgen biçimli sofrayı hazırlarken, kadınların anısını ve başarılarını yeniden gündeme getirme isteği ile simgesel bir anıt ortaya koymuştur. Yapımında çok fazla işçi çalıştırılmış ve sergi mekanını oldukça kaplayan devasa boyuttaki bu çalışma aynı zamanda birçok eleştirinin hedefi de olmuştur. Onu yemek daveti gibi bir sofraya temasıyla yine kadınlık imgesinin sınırlarında kaldığını belirten yorumlar yapılmıştır. Fakat Judy Chicago'nun çalışması tüm bu eleştirilerin ötesinde kadınların kolektif birlikteliğinden doğan çabasının bir temsili olmuştur.



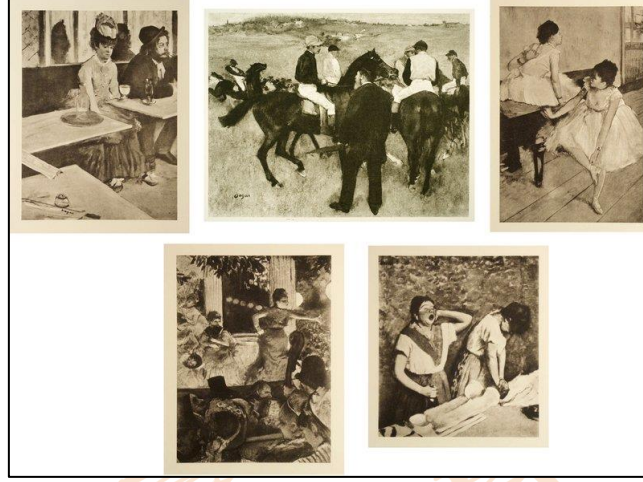
Resim 1: Judy Chicago, Yemek daveti, 1974-1979 Kaynak: (Kalkan, 2018)

Feminist sanat hareketinde kadın cinselliğinin sorunları tartışma konusudur. Kadın gövdesi performansların en önemli anlatım aracıdır. Gövde kadın gözüyle yorumlanır. Kimi örneklerde fiziksel yaralanmalara, eziyet ve acı çektirme deneyimlerine girilir. Yoko Ono, "Cut Piece" ismini verdiği performansında seyirciye giysisini yırttırmış, Marina Abramovic şizofreni tedavisinde kullanılan bir ilacı yutup bilincini yitirmiştir. Kadın sorunları psikoloji, göstergebilim ve yapısalcılık yöntemleriyle incelenmektedir (Ödekan, 2008: 510).



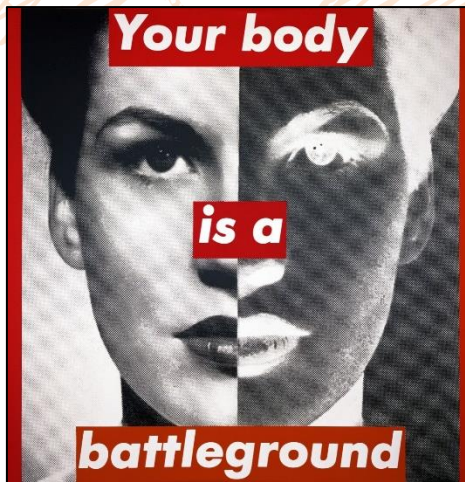
Resim 2: Yoko Ono, Cut piece, 1964 Kaynak: (Moma Learning, 2022)

Sherrie Levine, modernitenin biriciklik ve orijinal olan olgusunu yeniden sergileme ve yapısöküme uğratma metotlarıyla, bu kavramlara eleştirel bir tavır sergileyen bir sanatçıdır. Levine özellikle sanatın bir yapısökümünü gerçekleştirmekte ve bunu yaparken de fotoğraf sanatından faydalanmaktadır. Fotoğraf sanatı ise bu noktada en önemli metotlardan biridir ve çoğaltılabilir bir araç olduğu için de, orijinal olanın sorgulanmasında etkin olarak kullanılmaktadır. Çoğaltılabilir kopyalar ise orijinalin yokluğunu temsil etmektedirler (Şahiner, 2008: 123)



Resim 3: Sherrie Levine, After Degas, 1987 Kaynak: (Artspace, 2022)

Bu dönemde kadın sanatçılar, klasik resim ve heykelleri sergilemek yerine, kavramsal yapıtlar gerçekleştirmişler ve düşüncüyü ön plana çıkaran işler ortaya koymuşlardır. Fotoğrafın temsili başka bir yöne çekmesi ve Pop sanatının da temsilin kutsallığını yıkması gibi, feminist sanat da çoğulculuğa vurgu yaparak bir çok eleştiri üzerinden hareket etmiştir. Barbara Kruger fotoğraf üzerinden postmodernist bir yaklaşımla kavramsal temelli işler gerçekleştirmiştir. Hazı imajları yeniden üreten sanatçı, erkek egemenliğini sorgulayan metinlerle çalışmalarını desteklemiştir.



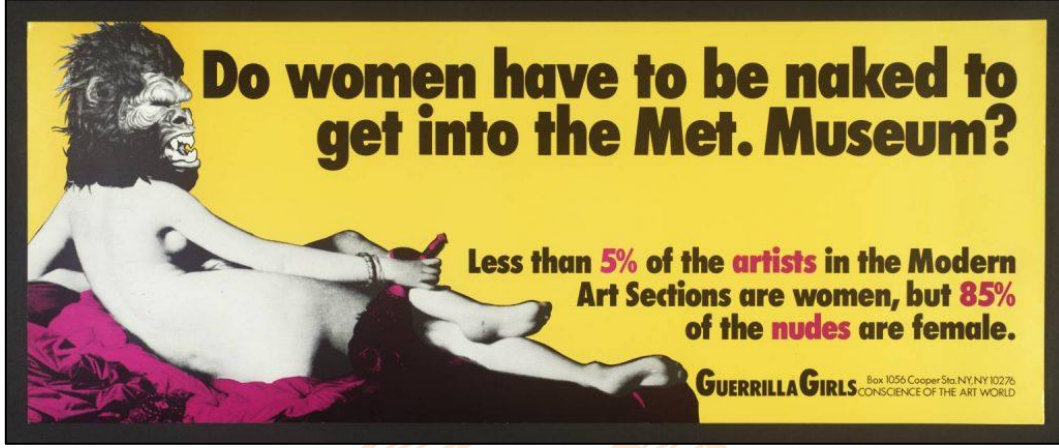
Resim 4: Barbara Kruger, Your body is a battleground Kaynak: (Sanders, 2020)

Cindy Sherman 1970'lerin sonunda New York, Artist Space'te, İsimless Film Kareleri isimli bir dizi küçük, 8x10 cm boyutlarında, fotoğraf sergileyerek feminist sanat eleştiricileri arasında bir krizin doğmasına neden olmuştur. Bu fotoğraflar Sherman'ın kendisini model olarak kullandığı, 1950'lerin Amerika'sına göndermeler yapan, Hollywood B sınıfı filmlerini, Yeni Dalga'yı, Yeni Gerçekçiliği taklit eden hiçbir zaman çekilmemiş filmlerin karelerinden oluşmaktadır. Sanatçı, kadının temsili sorunu ile ilgilenerek temsili sorunsallaştırmıştır (Özüdoğru, 2010: 122).



Resim 5: Cindy Sherman, İsimless film kareleri, 1978 Kaynak: (Tate, 2022)

1980 sonrası kendilerine Gerilla Kızlar ismini veren bir grup feminist sanatçı, kadın sanatçıların müzelerde yeterince yer almamalarını eleştirmişler, müzeye girebilmeleri için bir tabloda çıplak bir şekilde, seyirlik bir nesne olarak yer almalarının mı gerektiğini sorgulayan ironik bir soru sormuşlardır. Bu şekilde cinsiyetçi ayrımcılığa da bir gönderme yapılmaktadır. Onların karşı çıktıkları aslında modernist erkek egemen temsili günümüze kadar gelmesi ve bu tarih yazımının artık değişmesi gerektiğidir.



Resim 6: Guerilla Girls, "Kadınların Metropolitan Müzesi'ne girebilmek için çıplak mı olmaları gerekir?", 1989, Afiş Kaynak: (Kalkan, 2018)

4. SONUÇ

Temsil sanatla sürekli iç içe olmuş bir kavramdır. Yüzyıllarca süregelen sanatta temsil olgusu her dönem değişim geçirmiştir. 20. yüzyıldan itibaren giderek sorunsallaşan ve kullanılamaz hale gelen temsil, postmodern sanatta yerini sözcüklere, fotoğraflara, temsili olmayan nesnelere bırakmıştır. 20. yüzyıla kadar gerçeğin temsiline, dış gerçeklik ve ideal olanın gerçekliği iken, postmodern sanatta eleştirel bir temsil anlayışı ortaya çıkmıştır.

Temsil doğadan kopuk bir şekilde çoğulculuğa vurgu yaparak tuval ve boya gibi geleneksel malzemenin dışına çıkmıştır. Sanatsal ürünün anlamı giderek yok olmuş, izleyicinin merkeze ve sanat yapıtına dahil olması bu dönemin en önemli özelliği haline gelmiştir. Platon'dan itibaren sanatın mimesis yani bir yansıtma olarak ele alınmasına karşılık eleştirel olarak gelişmiştir. Temsil edici olmayan söylemler gelişerek gerçekliğin ifadesi boyut değiştirmiştir. Artık sanat temsil edici olmayan, anlamından arındırılmış kitle üretimi ürünüdür. En önemli kitle üretimlerinden biri olan fotoğraf ise, çoğaltılabilir olmasıyla da resmin kutsallık görevini yerle bir etmiş, temsile dayalı sanatsal üretimi sona erdirmiştir.

Feminist sanatçılar çalışmalarında klasik anlatıların dışına çıkarak yeni malzeme ve tekniklerle söylemlerini güçlendirmişlerdir. Özellikle kadın bedeninin bir temsil aracı olarak

kullanılmasını eleştiren sanatçılar; cinsellik, kimlik, aidiyet, kültür, bellek gibi kavramları içeren postmodernizm çatısı altında temsil sorunsalı ile ilgilenmişlerdir. Feminist sanat da tıpkı diğer postmodern sanatlar gibi bu dönemde modernizmi yapı bozuma uğratmıştır.

Feminist sanatçılar, ataerkil modernist anlayışın eşitsizliğini, postmodernist anlayışın çoğulculuğuyla eleştirmişlerdir.



KAYNAKÇA

- Alp, K. Ö. (2013). Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil. *Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, 6(12), 40-61.
- Artspace. (2022). *Sherrie Levine-After Degas, 1987*.
https://www.artspace.com/sherrie_levine/after-degas, (Erişim: 10.03.2022)
- Carroll, N. (2016). *Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Danto, A. C. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erzen, J. (2016). *Çoğul Estetik*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Giddens, A. (2012). *Modernliğin Sonuçları*. (Çev. Kuşdil, E.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Greenberg, C. (2009). "Modernist Resim", *Modernizmin Serüveni*. (Ed. Batur, E.), İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (Çev. Feyzioğlu, T. ve Arsan, Y.), Ankara: Liberte Yayınları.
- Kalkan, K.N. (2018). Feminist sanat – bir mücadele sanatı. *Tarihli Sanat*.
<https://www.tarhli-sanat.com/feminist-sanat/>, (Erişim:10.03.2022)
- Moma Learning (2022). *Cut piece- Yoko Ono*.
https://www.moma.org/learn/moma_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/, (Erişim: 10.03.2022)
- Ödekan, A. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Özüdoğru, Ş. (2010). Feminist Sanatta İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 111-131.

- Peterson, T. G., Mathews, P. (2016). *Sanat cinsiyet, sanat tarihi ve feminist eleştiri*. (Çev. Soğancılar, E. ve Antmen, A.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sanders, M. (2020). From the archive: being Barbara Kruger. *AnOther*. <https://www.anothermag.com/art-photography/12449/barbara-kruger-artist-profile-interview-2004>, (Erişim: 10.03.2022)
- Sayar, M. (2015). *Jacques Ranciere'de politik sanat ve temsil sorunu*. <https://www.eskop.com/skopbulten/jacques-ranci%C3%A8rede-politik-sanat-ve-temsil-sorunu/2578>, (Erişim: 10.03.2022)
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Tate. (2022). Cindy Sherman-Untitled Film Still No.17 1978, reprinted 1998. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/sherman-untitled-film-still-17-p11516>, Erişim: 10.03.2022)
- Touraine, A. (2000). *Modernliğin Eleştirisi*. (Çev. Tufan, H.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika, Modernizm Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.