

# FEMİNİST ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA KADIN SANATÇILARIN ESERLERİNDE “BEDEN İMGESİ”

Arş. Gör. Derya ÖZDEMİR\*

## ÖZET

Kadın, yaşamsal sürekliliğin sağlanmasında ve insanların soylarını devam ettirmelerinde önemli bir etkidir. Toplumumuzda yadsınmaz bir yeri olan kadınların siyasi, toplumsal, sosyal ve sanatsal haklarda söz sahibi olmaları ilk olarak aydınlanma çağında gündeme gelmişse de kadınlar ile erkekler ancak 1789 Fransız ihtilalinden sonra kâğıt üzerinde eşit görülmeye başlanmıştır. İhtilalden iki yıl sonra 1791 yılında yayınlanan Olympe de Gouges’in ‘Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi’ kadın-erkek eşitliğini ortaya koyan ilk yazılı bildirge olması ve kadın haklarını gündeme getirmesi bakımından günümüzde önemli sayılmaktadır. Kadınların sanatsal etkinliklere aktif olarak katılmamaları ve sanatsal etkinliklerde kadının eksikliği ise yayınlanan ilk bildirden ancak 200 yıl sonra Linda Nochlin’in (1971) yılında yayımladığı “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı makalesiyle gündeme gelebilmiştir. Nochlin’in makalesi, Sanat tarihinin geçmişi ve bu durumun sorgulanmasıyla düşündürücü bir sürecin başlamasında oldukça etkili olmuştur. Bu araştırmada, Feminist sanat; Feminist eleştiri çerçevesinde ele alınmıştır. Bu kapsamda kadın sanatçıların disiplinlerarası çalışmaları incelendiğinde, kadın sanatçıların bedenlerini sanat eserlerinde kullanmaları, sanat eserlerinin hem öznesi hem de nesnesi olma halleri eleştirilmiştir. Bu konuda yapılan araştırmalardan da faydalanılarak ‘feminizmde beden imgesi’ feminist tavra sahip bazı kadın sanatçıların eserleri üzerinden tartışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Feminist Sanat, Feminist Eleştiri, Kadın Sanatçılar, Beden İmgesi.

## “BODY IMAGE” IN THE WORKS OF WOMEN ARTISTS WITHIN THE CONTEXT OF FEMINIST CRITICISM

### ABSTRACT

Woman is an important factor in ensuring the survival of life and continuity of lineages. Although the fact that women, who have an undeniable position in our society, had their political, social, societal and artistic rights came to the fore during the age of enlightenment for the first time, they were seen to be equal to men, on paper, only after the French Revolution in 1789. “Declaration of the Rights of Woman and the Female Citizen” by Olympe de Gouges which was issued two years later than the Revolution, in 1791, is considered important today in respect of its being the first written document stating the notion of male-female inequality and women’s rights. However, that women were not able to participate actively in artistic activities and their lack in them was expressed by Linda Nochlin’s article “Why Have There Been No Great Women Artists ?” which was issued in 1971- only two hundred years after the issuance of the first declaration. Nochlin’s article has been quite effective in starting a thought-provoking period by taking the history of art into consideration and criticising this situation. In this study, feminist art was handled within the context of feminist criticism. When the interdisciplinary works of women artists are studied carefully through feminist approaches, the fact that women artists use their bodies in their works, besides the situation that they become both the subject and the object of their works were criticised. “Body image in feminism” was discussed through the works of some feminist women artists as well as using the researches done in this field.

**Keywords:** Feminist Art, Feminist Criticism, Women Artists, Body Image.

\* Hakkâri Üniversitesi derya5505@hotmail.com

Sanatta Feminist hareket 1960'lı yılların sonlarında, birkaç yıl öncesindeki feminist hareketler çerçevesinde şekillenerek siyasi aktivizmin etkisiyle başlamıştır. (Gouma-Peterson, Matthews, 2012: 33-75) Feminizmin genel özellikleri olan; kadın haklarının korunması, erkeklerle eşit hukuki, toplumsal ve cinsiyet eşitliği gibi konuları sanat aracılığı ile temsil eden sanatçılar tarafından başlatılmış ve sürdürülmekte olan çalışmaları ifade etmektedir. Geçmişten bugüne devam eden eril üstünlüğe karşı kadın hareketleri olarak başlatılmış ve devam etmektedir. Bu süreç feminist sanat içerisinde farklı anlayışlarla birlikte şekillenmiştir. Feminizmin ilke ve amaçları, feminist düşünürler tarafından farklı görüşler, farklı anlayışlar çerçevesinde devam etmekte fakat çıkış noktaları olan kadın hakları çerçevesinde birleşmektedirler. Feminist eleştiri feminizmin benimsediği kadın hakları çerçevesinin dışında sanatın üretim sürecine, yaratıcılık aşamasına ve bu süreçte sanatçının rolüne bütünsel bir yaklaşımı kapsamaktadır. (Öztürk: 84) Bu nedenle feminizm, feminist eleştiri ve sanatçının çalışma süreci birbirinden bağımsız olmamakla beraber kendi içerisinde kimi zaman çelişkili bir izlek olarak karşımıza çıkmaktadır. *Feminist eleştiri, kadın bedeninin seyirlik bir nesne haline getirilişini dünyanın en doğal durumuymuş gibi sunan bir tarihin cinsiyet ayrımcı bakışını ortaya koymayı amaçlamış ve bunu başarmıştır.* (Antmen,2012:8) Yani feminist sanat içerisindeki kadının sanat tarihi boyunca normalleştirilmiş çıplak olma durumunu eleştirmektedir. (Öztürk: 84) Feminist düşüncenin gelişmesi sanat ortamında 1960'lardan sonra yaygın bir şekilde hissedilmeye başlayarak feminist sanatçıların çoğalmasıyla sanat eserlerinde de artan oranda gözlenmektedir. Birinci kuşak feminist sanatçılar, kadın sanatçıların ürünlerinin, nitelikleri, konumu ve değerlendirilmesi üzerinde durarak sergilerde eşit temsili üzerinde durmuşlardır. Kadın bedeninin temsiline, kadının doğurganlığına, Ana tanrıça kültürüne, kadın bedeninin biyolojik özellikleri üzerinde yoğunlaşan vajinal imgelere odaklanmışlardır. İlk kuşak feminist sanatçılar arasında; Carolee Schneeman,'ın "Aybaşı Günlüğü" desenleri (1971) ve "Et Şenliği" (1964) performansı, Monica Sjoo'nun "Doğum" (1968), Judy Chicago'nun 22 kadın sanatçıyla birlikte gerçekleştirdiği "Yemek Daveti" (1974) adlı çalışmaları bulunmaktadır.

İlk kuşak feminist sanatçıların ardından gelen sanatçılar, kadın bedeninden çok, kadın bedenini saran kültürel kodların eleştirisine odaklanarak, biyolojik özelliklerden çok, yapısökümcü bir yaklaşımla sanatsal ifadelerle yönelmişlerdir. (Antmen,2012: 242) Postmodern süreçte özellikle 1980 sonrası feminizm, dil, söylem, farklılık ve yapıçözüm gibi kavramlara dayanmaktadır. Bu süreçte özellikle kadının

meta olarak kullanılması ve toplumsal cinsiyet gibi özellikler üzerinde durulmuştur. (Demir,2014: 100,115,116) Bu sanatçılar arasında; Cindy Sherman, Sherrie Levine, Barbara Kruger gibi sanatçılar bulunmaktadır. 1980 sonrası yaygınlaşan bu anlayış günümüz Türk kadın sanatçıları tarafından da ele alınmıştır. Feminizm kapsamında yapılan sanatsal çalışmaları Türk ve yabancı kadın sanatçıların eserleri üzerinden karşılaştırdığımızda Türk kadın sanatçıları bu bağlamda oldukça iddialı çalışmaları olduğu görülmektedir. Nur Koçak, İpek Duben, Şükran Moral, Canan Şenol gibi sanatçıların çalışmalarında feminist bir bakış açısı gözlenmektedir.

1980 sonrasında oluşturulan Feminist sanatçı grubu Gerilla Kızlar'ın (Guerilla Girls) bir işinde "*Kadınların müzeye girebilmeleri için illa ki çıplak mı olmaları gerekir?*" (Antmen,2012: 7) cümlesi dikkat çekmektedir. Gerilla kızların bu sorusundan yola çıkarak feminist sanat içerisinde yapmış oldukları cinsiyet ayrımcılığının getirmiş olduğu erkek egemenliğine karşı ve sanattaki ayrımcılığın ortadan kalkmasında vermiş oldukları mücadelelerin olumlu sonuçları günümüzde de hissedilmektedir. Bununla birlikte feminist eleştiri, cinsiyet ayrımcılığını ve kadının seyirlik nesne konumuna indirgemiş olduğu toplum bakışını ortaya açıkça koymuştur. (Antmen,2012:8) Feminist eleştiri içinde değerlendirdiğimizde bedenın sömürülmesi, bedenın seyirlik nesne olma durumu, cinsiyet ayrımcılığı gibi konulara feminist sanatçıların yaklaşımı düşünüldüğünde, kendi bedenlerini kullanarak kadının erkek gözüyle ifade edilmesine tepki göstermişlerdir. Kendi bedenlerini kendi kontrolleri altına alarak, eserlerinin hem öznesi hem de nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu süreçte genel olarak kendi bedenlerini kullanarak yapmış oldukları performans çalışmaları dikkat çekicidir. Ayrıca, kadın sanatçı olarak bedenlerini kullanarak yapmış oldukları çalışmaların sanatçıların duygusal, psikolojik durumlarının düşündürücü boyutunu göz önüne sermektedir. (Özdemir,2014) Bu durum batı sanatıyla paralel bir şekilde günümüz Türk kadın sanatçıları arasında da oldukça cesur çalışmalarla izlenmektedir. Bu noktada ortaya çıkan sorunsal yüzyıllardır erkek sanatçılar tarafından seyirlik bir nesne olarak sanat eserlerine aktarılan, kadının cinsellik, erotizm, pornografik bir imge olarak sergilenmesini feminist eleştiri içinde değerlendirdiğimizde çelişkili bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geçmişten günümüze sanatın içerisinde yer edinmiş olan beden kavramı her toplumda kendisini farklı şekilde göstererek güzellik anlayışının temellerini oluşturmakla kalmamış, toplumların kültürel özelliklerini yansıtan bir imge olarak

sanatta yer almıştır. Sanatta özellikle “Kadın imgesi” farklı anlatım şekilleri ve teknikleri ile yüzyıllar boyunca kimi zaman güzelliğin, kimi zaman günahkârlığın kimi zaman ise dinin temsili olarak taçlandırılmış ve sanat eserlerinin vazgeçilmez imgesi olarak yerini korumuştur. Beden imgesi, feminist kadın sanatçıların eserleri üzerinden değerlendirildiğinde feminist eleştirinin kapsadığı cinsiyete dayalı sanatı eleştiren tavrıyla çelişmektedir. Kadın sanatçıların bedenlerini kullanarak yapmış oldukları işlere bakıldığında beden sanatının tüm çeşitlerinin izleyiciyi yabancılaştırmaktan çok kışkırtarak özneler arası bir alışverişe çektiği ve arzuları uyandırarak izleyiciyle arasında bir bağ kurduğu söylenebilmektedir. (Jones,2012:314)Beden sanatının, baştan çıkarıcı bir imge olarak sunulması, diğer tekniklerle yapılmış çıplak kadın imgeleriyle aynı bakış açısına sahip olma özelliği göstermektedir. Bu durumu feminist eleştiri içerisinde ele aldığımızda beden sanatı ve feminist sanat arasında bir çatışma ortaya çıkmaktadır. Beden sanatının bu özelliğinden dolayı ötelenmesi Sanatçıların farklı tekniklere yönelmelerine sebep olarak gösterilebilir. Bu noktada; kendisini hiçbir zaman feminist bir sanatçı olarak ifade etmemesine rağmen çalışmalarında feminist bir yaklaşımın kendini hissettirdiği fotoğraf sanatçısı Cindy Sherman’ın “İsimsiz Film Kareleri” adlı fotoğraf serisini örnek gösterebiliriz. Sherman, çalışmalarında özellikle 1950 ve 1960 yılların Hollywood filmlerinden etkilenerek kadınlara biçilmiş standart rollere eleştirel bir yaklaşımda bulunmuştur. Sanatçının çalışmaları gerçek anlamda oto-portreleri değil, yarattığı hayali anlatıları ifade etmektedir. İster Hollywood filmlerinden etkilenmiş olduğu çalışmalar isterse 1980 sonrası çalışmalarındaki korku filmi kareleri olsun, erotik teşhircilik ve basının, tüketim kültürünün oluşturduğu basmakalıp rollerin oluşturduğu klişeleri sorunsallaştırarak göz önüne sermektedir. (Fineberg,2011:394)Sayısız kılığa bürünen sanatçı fotoğraflarının oluşum sürecinde makyajdan kostüme kadar her türlü aşamasını kendisi oluşturmaktadır.

*Cindy Sherman'a göre; "Cinsel organları kullanarak, sevimli ya da şok edici resimler etmek kolay...Zor olan acı keskin yine de açık seçik görüntü elde etmek.*<sup>1</sup> Sherman’ın deyişiyle bu durumun kadınsal özellikler üzerinden yansıtılması gerçekten bir kolaycılık olup olmadığı düşündürücü bir durum olarak durmaktadır. Bu çalışmalar gerçekten cesaret isteyen işlerdir. Ancak beden ve kadınsal özellikler teşhir edici bir şekilde bir kadın sanatçı tarafından ortaya koyulduğunda kadının benliği ve bedenine kadın eliyle yapılmış bir saldırı olarak görülebilmektedir.

<sup>1</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Cindy\\_Sherman](http://tr.wikipedia.org/wiki/Cindy_Sherman) Erişim tarihi, 14.11.2014.

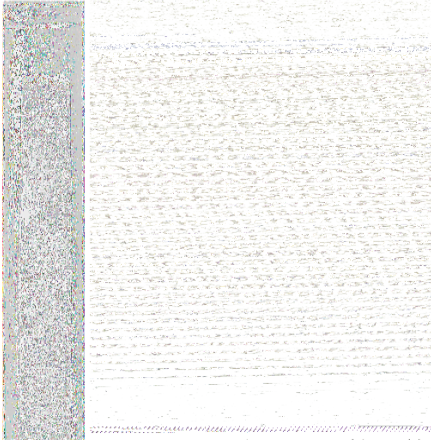


**Resim 1.** Cindy Sherman, Marilyn Monroe, 1982, Fotoğraf.

Sherman, çalışmalarında Modernizm'in kadın imajına getirmiş olduğu tüm değişimleri, gelişmeleri sürecin kadına yüklemiş olduğu görevleri ve kadının toplumsal yerini sorgulayıcı bir şekilde yansıtmıştır. Bu rolleri kendi çektiği fotoğraflarında yine kendini model olarak kullanarak etkili bir şekilde görselleştirmiştir. Nur Koçak'ın çalışmalarını bu bağlamda ele aldığımızda Sherman'ın çalışmalarındaki inceliği ve Postmodern süreçle birlikte tüketim kültürünün vazgeçilmez öznesi olan kadınların, bir kadın sanatçı duyarlılığı ile kadına ait objelerin seçilerek Fetiş nesnesi olarak kullandığı işleri dikkat çekmektedir.

Feminist sanatçı ve kuramcı Mary Kelly, 1981 yılında "Modernist Eleştirinin Yeniden Değerlendirilmesi" başlıklı makalesinde 1970'lerin "Performans işlerini", "*Performans işinde artık nesnenin sanatsal bir mevcudiyetle donatılıp donatılmaması mesele olmaktan çıktı: sanatçı vardır ve yaratıcı öznellik, onun sahip olduğu özsel bir yetinin sonucu olan verili bir şeydir. ... (Destekleyici eleştirmenlere göre) beden sanatının sahihliği, belli bir morfoloji düzeyinde tescil edilemez; dolaysız deneyim doğrultusunda dünyaya kazanması gerekir. Beden sanatının söylemi soyut ekspresyonizmin kıyamet çılgınlıklarının yinelenmesinden öte bir şeydir; beden gerçek deneyimi, resmedilmiş izin kehanetini gerçekleştirir.* (Jones,2012:299-311) Şeklinde eleştirmiştir. Kelly'in beden sanatına dair eleştirileri feminist olsun ya da olmasın 1980'li yıllarda ABD'deki ve İngiltere'deki sanat söylemlerinde yaygın bir

şekilde kullanılmaktaydı. Bu eleştiriler haklı ya da haksız görülebilmektedir. Ancak bu yaklaşımın temel nedenini, bedenleştirilmiş ve arzulayan özneye duyulan kuşku oluşturmaktaydı. Marksçı anlayışın temelini oluşturan meta kültürü kapsamında değerlendirildiğinde, meta kültürünün getirmiş olduğu olumsuz sonuçlar içinde baştan çıkarıcı özne olarak seyirciyle arasında doğabilecek etkileşimin yaratacağı sonuçlardır. (Jones,2012:299-311) Burada Kelly'in bahsettiği kaygı çıplak bedenin performans dâhilinde izleyici ile kuracağı bağ, bu bağ kapsamında uyandıracacağı cinsellik çağrışımdır. Çıplak bedenin uyarıcı etkisi, kışkırtıcılığı ile amacın dışında bir durumun var olabilirliğidir. Bedenin baskı altına alınması ve kadının sömürülmesi, feminist sanat içerisinde kadının ve bedenin özgürleşmesiyle ilişkili bir durum olarak ele alınmıştır. (Baudrillard,2013:160) Burada devreye giren Marksçı anlayışla kadın bedenin metalaşması söz konusudur. Kadının sömürülmesi tüketim kültürünün ve reklam imgelerinin vazgeçilmez unsuru fetiş nesnesi olarak kullanılmasına dikkat çekmektedir. Kelly'in "Doğum Sonrası Belgesi" adlı çalışmasını (Resim.3.) bu duruma bir tepki olarak nitelendirmek mümkündür. Kelly, kadın imgesi kullanmak yerine yazı kullanarak farklı bir bakış açısıyla çalışmasına kavramsal bir boyut kazandırmıştır.



**Resim 2.** Nur Koçak, Meyvasalar, 1987, tuval üzerine akrilik, 116x89 cm.



**Resim 3.** Mary Kelly, Belge VI, Doğum-Sonrası Belgesi'nden kesit, 1977-1978.

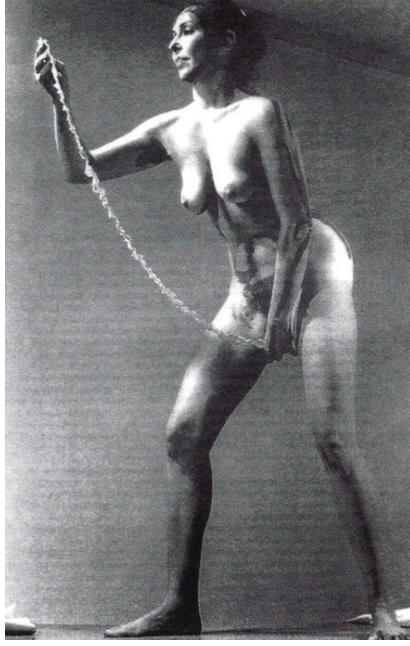
Nur Koçak'ın 1970'li yıllarda yapmış olduğu "Fetiş nesnelere/Nesne Kadınlar" adlı resim dizisi bu aşamada karşımıza çıkmaktadır. Koçak, kadınların tüketim kültürü içerisinde oluşturulan kadın imajlarına eleştirel bir bakış içinde feminist bir yaklaşımla çalışmalarını oluşturmaktadır. Nur Koçak "Kırmızı ve Siyah I" adlı çalışmasında (Resim.4.) kadınların başlarını keserek, kadınların aynılaştırılması üzerinde durarak

tüketim kültürünün oluşturduğu basmakalıp kadın imajlarına değinmektedir. Koçak'ın işlerini feminizm içinde değerlendirdiğimizde sanatçı kendisini feminist bir sanatçı olarak açıklamamıştır fakat özellikle parfüm, vivre, vitrinler gibi işlerinde feminizmin etkileri gözlenmektedir.



**Resim 4.** Nur Koçak, Kırmızı ve Siyah I, 1976, tuval üzerine akrilik, 162x130 cm.

1982'de kendisiyle yapılan bir söyleşide Kelly, *“Kadının imgesi bir sanat eserinde kullanıldığında, yani bedeni ya da kişiliği bir gösteren olarak sunulduğunda, çok ciddi bir sorunsal haline gelir. Kendisini bir sanat eserinde şu veya bu şekilde görünebilir olarak sunan çoğu kadın sanatçı, kadını bakışın nesnesi olarak sunan baskın temsillere meydan okumasını ya da verili bir kendilik olarak kadınlık kavramını sorgulaması için gereken yabancılaştırma araçlarını bulamamıştır.”* Diye ifade etmektedir.(Jones,2012:299-311)



**Resim 5.** Carolee Schneemann, İçteki Tomar, 1972, Gösteri.

Carolee Schneeman'ın "İçteki Tomar" adlı performansında (Resim.5.) bir kadın olarak, cinselleştirilen kadın bedeninin üretimi üzerindeki kontrolünü ele arak beden kontrolü noktasında gerçekleştirdiği performansları arasında önemli bir rol almaktadır. Schneeman aybaşı döneminde, çıplak bedeninin hatlarını boyayla belirginleştirerek, beline bir önlük bağlayarak bir kitaptan metinler okuyarak başlattığı gösterisini daha sonra belindeki önlüğü ve kitabı atarak, vajinasına yerleştirdiği rulo şeklindeki kâğıtları vajinasından çekerek üzerindeki notları okuyarak tamamlamıştır. (Fineberg,2011:372) Sanatçının performansı Kelly'in makalesi göz önüne alındığında yüzyıllarca devam etmiş kadın temsil geleneğinde kadına yüklenmiş roller dışında farklı bir bakış olarak durmaktadır. Feminist sanatla performans sanatı arasındaki ilişki oldukça belirgin bir şekilde birbirine bağlıdır. Kadın sanatçıların performansları anlamları içerikleri ve oluşum süreçleri sanatçı duyarlılığının ve düşüncenin anlatısıyla ilişkilidir.

Bu bağlamda, feminist bir sanatçı olan Canan Şenol'un performans, video, minyatür ve fotoğraf çalışmalarını değerlendirebiliriz. Şenol Türkiye de kadın olmanın getirdiği koşullar üzerinden giderek, aile devlet, din ve toplumsal şartlarda kadının baskı ve şiddete maruz kaldığı durumları anlatan konularda yoğunlaşmıştır. Cinsel istismarı, aile içi şiddeti, toplumsal cinsiyet çatısından ele alarak çalışmalarında düşüncelerini kendi bedeni üzerinden aktarmaktadır. (Yılmaz,2010:126) Şenol çalışmalarını Radikal



feministlerin sloganları olan “Kişisel olan siyasaldır.” düşüncesi üzerinden giderek ortaya çıkartmaktadır. Çalışmaları arasında; “İbret-i Numa”, “Kibele”, “Odalık”, “Görmedim, duymadım, bilmiyorum”, gibi çalışmaları toplumsal cinsiyet, toplumsal iktidar ve beden denetimine dayanmaktadır. Şenol’un işlerini sanat tarihinde daha önce ele alınmış konuların güncel sanat içerisinde yeniden yorumlanması olarak değerlendirmek mümkündür.

Canan Şenol’un “Kibele” ve “Sancı” adlı çalışmalarıyla feminist bir sanatçı olan Mary Kelly’in “Doğum Sonrası Belgesi” (1973-1979), Monica Sjoonun “Doğum” (1968), Judy Chicago’nun “Doğum Projesi” (1985) adlı çalışmaları aynı konunun farklı dönemlerde farklı bakış açıları ve anlatım teknikleriyle yorumlanması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmalarda kadınların biyolojik olarak sahip oldukları ayrıcalıkla ve çocuk doğurma, çocuk yetiştirme gibi özellikleri üzerinde durulmuştur. Sanatçılar aynı konuya farklı ve karşıt bakış açılarıyla yaklaşmışlardır. Monica Sjoonun kadının doğurganlığını yücelterek, tüm çıplaklığıyla kendi doğum anında bedeninde ve ruhunda hissettiği duygularla birlikte yansıtmaya çalışmıştır.<sup>2</sup> Kelly, sosyal olarak inşa edilmiş annelik kavramı üzerinden psikanalitik bir bakış açısıyla yaklaşırken, Chicago, kadının doğurganlık özelliğinin yüceltilmesi üzerinden deneysel bir iş üretmiştir. (Gouma-Peterson, Matthews, 2012:13-75) Şenol “Kibele” ve “Sancı” adlı çalışmalarda kendi hamilelik sürecini çalışmalarına aktarmıştır. Her iki çalışmada da kadının doğurganlık özelliğinden kaynaklı yüceltmekte ve kadının çıplaklığını cinsellik erotizm imgesinin dışında, kadın olma özelliğinden kaynaklı doğal bir süreci temsil eden bir çıplaklık ile yansıtmıştır.

Şenol “Türk Lokumu” 2011-12 adlı sergisinde yer alan çalışmalarını (Resim.6.); sanat tarihinde Jean Auguste Dominique Ingres, Gustave Léonard de Jonghe, François Boucher gibi pek çok sanatçı tarafından ele alınmış olan “Odalık” adlı çalışmalardan yola çıkarak üretmiştir. Batılı erkek sanatçıların gözünden bir odanın içine sıkıştırılmış, şehvetli, davetkâr Doğulu kadın imgesini eleştirel bir şekilde “Türk Lokumu” adı altında yeniden görsele aktarmıştır.<sup>3</sup> Fakat Şenol “Türk Lokumu” 2011-12 adlı performansında genel olarak teknik özellikleri bakımından ve bu tür çalışmaların ortak yönü olan, çıplak olarak bir odanın içinde yatağa uzanan ve seyirciyle temas kuran kadın figürlerinden farklı bir duruş şekli ve kompozisyon kullanmıştır.

<sup>2</sup> <http://monicasjoo.com/index.php/god-giving-birth> Erişim tarihi, 19.01.2015.

<sup>3</sup> <http://www.hurriyet.com.tr/turk-lokumu-19533221> Erişim tarihi, 23.11.2015.



**Resim 6.** Canan Şenol, Türk Lokumu, Performans, 2011-12, Galeri x-ist.

Şenol'un "Odalık" 1998 Enstalasyonu (Resim.7.) 1998'li yıllardaki şeffaf karakol çalışmalarına paralellik arz eden fotoğraf vb. araçlar kullanarak yaptığı bir çalışmadır. Şenol, "Odalık" 1998 Enstalasyonunda Batı Sanatının alışlagelmiş çıplak kadın imgelerinin tamamen dışına çıkmıştır. "Türk Lokumu" 2011-12 performansında bizzat kendi bedenini kullanırken, "Odalık" 1998 Enstalasyonunda kadının seyirlik olma halini şeffaf bir küp içinde birden çok çıplak kadın bedenini farklı açılardan kullanarak görselleştirmiştir. Kadını şeffaf bir küp içine almış ve kadını odanın dışına çıkartarak özel olanı, erkek bakışını yıkmaya çalışmış ve kadını görünür kılmıştır. Sanatçı her iki çalışmasını da Batı Sanatında tekrar tekrar işlenen "Odalık" adlı çalışmalardan yola çıkarak eleştirel bir yaklaşımla üretmiştir.



**Resim 7.** Canan Şenol, Odalık, 1998, Enstalasyon, Brooklyn Müzesi.

Fakat Şenol'un her iki çalışmasında da diğer sanatçılarla bir aynılık kendini devam ettirmektedir; Berger'in bahsettiği seyirlik olma hali devam etmektedir. Kadın bedeni tarihsel süreçte kullanılan temsil geleneğinden farklı olmamakla birlikte, feminist bir kadın sanatçı tarafından teşhir unsuru olarak kullanılmaya devam etmektedir. (Yılmaz,2010:129)

## SONUÇ

Sonuç olarak Feminist sanat; feminist eleştiri içerisinde değerlendirildiğinde kadın sanatçıların beden imgesini kullanma şekilleri çelişkili bir durumu doğurabilmektedir. Feminist kadın sanatçıların çoğu, kadının toplumsal ve hukuki sorunlarının yanı sıra kadına biçilmiş roller, toplumsal cinsiyet, göç ve kimlik temalarıyla birlikte bedenin cinsiyet ayrımcı rolü üzerinde durmuşlardır. Cinsellik ve erotizm imgesi olarak kullanılmasını ele alarak doğumla başlayan bu serüvende kadın olmanın getirdiği sıkıntıları göz önüne sermişlerdir. Kadın ve kadına ait her türlü nesnenin cinsellik, erotizm ve tüketim kültürünün bir parçası olma durumunu eleştirirken, kendi bedenlerini sanat nesnesi olarak kullanmışlardır. Kadın sanatçıların kadın sorunsalına değinirken bedenlerini kullanarak yapmış oldukları beden sanatı, performans işleri ve çeşitlerinde beden imgesinin kullanılma şekli izleyici karşısında cinsel bir temsilin yerini alabilmekte ve eleştirel bir durumu ortaya çıkartabilmektedir. Çalışma bedenin ötesine geçerek izleyicide bıraktığı iz fetiş olma özelliğinin dışına çıkabilmelidir. Aksi takdirde sanat tarihi boyunca normalleştirilmiş çıplak olma durumunu devam ettirmiş olmaktadır. Bu süreç sanatçıların yaratıcılık süreci, psikolojik ve duyu durumlarıyla ilgili düşündürücü bir boyut olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedenin baştan çıkarıcı bir imge olarak kullanılması, feminist eleştirinin, cinsiyet ayrımcılığı ve erkek egemenliğine karşı vermiş olduğu mücadelelerle ters düşmekte ve kadın bedeninin sanat tarihi boyunca seyirlik olma durumunu eleştiren tavrını yıkmaktadır. Sanat eserlerinin vazgeçilmez imgesi olarak her dönemde yer alan kadın imgesi dönemsel imajlarla çoğalarak vazgeçilmez bir estetik değer temsili olmuştur. Fakat feminist eleştiri içinde değerlendirdiğimizde ciddi bir sorunsalı doğurmamaktadır. Feminist bir tavır izleyen sanatçıların ortak tutumları olan sanat tarihine eleştirel yaklaşımları bulunmakla beraber bu tavrı erkek sanatçıların gözünden kadın temsili olarak sürdürüyor oldukları gözlenmektedir. Bu durum sanatçı ve düşüncelerini aktarma noktasındaki çatışmaları göz önüne sermekte olup, feminist sanat-feminist eleştiri içerisinde başlayan tartışmaların bundan sonrada tartışmalara açık bir şekilde devam edeceğinin göstergesidir.

**KAYNAKÇA**

- Antmen, A. (2012). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen A. (2012). Sanat / Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştirisi. Ahu Antmen (Ed.). (ss. 7-13). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2013). Tüketim Toplumu: Söylenceleri/Yapıları. (Çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demir, Z. (2014). Modern ve Posmodern Feminizm. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Fineberg, J. (2011). 1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri. (Çev. Göral Erinç YILMAZ). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları (2014).
- Gouma-Peterson, T. ve Mathews, P. (2012). "Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi". Ahu Antmen (Ed.). Sanat / Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştirisi (ss. 13-75). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Jones, A. (2012). "Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek". Ahu Antmen (Ed.). Sanat / Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştirisi (ss. 299-311). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, Y. "Sanatta Feminist Eleştirisi". RH + Sanat Dergisi. (ss. 84-95.)  
[http://etkinlik.aydin.edu.tr/dosyalar/Yildiz\\_Ozturk\\_Otkunc-RH.pdf](http://etkinlik.aydin.edu.tr/dosyalar/Yildiz_Ozturk_Otkunc-RH.pdf) (Erişim tarihi, 03.11.2015.)
- Özdemir, D. (2014). Bir Anlatı ve Anlayış Olarak Kadının Modernizm Sonrası Sanatsal İmaji. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, P. Ü. (2010). "Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması" . DEÜ GSF Dergisi. Sayı:4, (ss. 125-134.)  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Cindy\\_Sherman](http://tr.wikipedia.org/wiki/Cindy_Sherman) (Erişim tarihi, 14.11.2014.)  
<http://monicasjoo.com/index.php/god-giving-birth> (Erişim tarihi, 19.01.2015.)  
<http://www.hurriyet.com.tr/turk-lokumu-19533221> (Erişim tarihi, 23.11.2015.)