

## SANATÇI KADINLARIN ÜRETİMLERİNE BAKIŞ: 'WACK! ART AND THE FEMİNİST REVOLUTION' SERGİSİ <sup>1</sup>

Öğr. Gör. Ümmühan YÖRÜK

Ortadoğu Teknik Üniversitesi Rektörlük Müzik ve Güzel Sanatlar Bölümü  
ummuhanyoruk@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0001-6145-6253

**Öz:** Bu metinde feminist sanat tarihinde önemli bir yere sahip WACK!: Art and the Feminist Revolution sergisi incelenecektir. 2007 yılında Los Angeles'ta Museum of Contemporary Art (MOCA)'da açılan bu sergi, dünya çapında feminist aktivizmin ve sanat üretiminin yoğun olduğu 1965-1980 arası dönemi ele alır. Kapsayıcılığıyla, odaklandığı dönemin feminist sanat hareketinin retrospektifi niteliğindedir. Yazı kapsamında, sergi ve dönem ile ilgili genel bir bilgi verildikten sonra, serginin temalara göre ayrılmış 18 bölümüne değinilmiş, her bir bölümde o tema kapsamında sergilenmiş bazı yapıtlara yer verilmiştir. O dönemin sanatçı kadın kuşağının üretimlerini algılamının, günümüz sanat üretimlerinin anlamlandırılmasında oynadığı rol düşünüülerek seçilen bu konu ile ilgili, yer verilen örnekler üzerinden çıkarımlar yapılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Sanatçı Kadın, Sanat Yapıtı, Feminist Sergi, Sanat, Wack.

---

### A LOOK AT THE ARTWORKS OF WOMEN ARTISTS: 'WACK! ART AND THE FEMİNİST REVOLUTION' EXHIBITION

**Abstract:** In this text, the exhibition WACK!: Art and the Feminist Revolution exhibition. Opened in 2007 at the Museum of Contemporary Art (MOCA) in Los Angeles, this exhibition deals with the period between 1965 and 1980, a period of intense feminist activism and art production worldwide. In its comprehensiveness, it is a retrospective of the feminist art movement of the period it focuses on. After providing a general overview of the exhibition and the period, the article then touches upon the 18 sections of the exhibition organized according to themes, each section featuring some of the works exhibited within the scope of that theme. Inferences are made on the basis of the examples given on this subject, which was chosen considering the role of perceiving the works of the female generation of artists of that period in making sense of today's artistic Works.

**Keywords:** Artist Woman, Artwork, Feminist Exhibition, Art, Wack.

---

<sup>1</sup> Bu makalede Araştırma ve Yayın Etiği kurallarına uyulmuştur.

## Giriş

Feminist sanat ve eleştirisi tarih olarak çok da eskiye dayanmayan olgulardır. 1960'larda ortaya çıkan ilk kuşak sanatçılar kadın olma deneyimini, kadın olarak var olma mücadelesini görünür kıldılar. "1970'lerin sonlarındaki ikinci kuşak ise diğer disiplinlerdeki feminist eleştiriden etkilendi; sanat üretimini, sanata değer biçerken kullanılan ölçütleri ve sanatçının rolünü sorgulayarak hem sanata hem de kültüre yönelik daha karmaşık bir eleştirinin doğmasını sağladı" (Gouma-Peterson ve Mathew, 2008, s. 13). WACK: Art and the Feminist Revolution sergisiyle ilgili makalesinde Holland Cotter, feminist sanatı, 1960'ları takip eden 40 yılın en yaratıcı sanatı olarak görür ve hatta Postmodern sanatın kaynağında feminist sanatın bulunduğunu söyler (Cotter, 2007).

1971 yılında Linda Nochlin' in "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı makalesi sanat tarihinin feminist bakış açısıyla sorgulanmaya başlanmasını tetikleyen bir unsur olarak kabul edilir. Nochlin (2022) şöyle der:

"Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" Bu soru, kadın sorunu denen meseleyle ilgili hemen hemen bütün tartışmaların arka planında suçlayıcı biçimde çınlar durur. Fakat feminist "ihtilaf" bağlamındaki bütün öteki sorularda olduğu gibi, bu soru da meselenin özünü çarpıtılarak sinsice kendi yanıtını verir: "Hiç büyük kadın sanatçı yok çünkü kadınlar büyük olamaz."(...) "Sanat üstün güçlerle donanmış bir bireyin kendinden önceki sanatçılardan ve daha belirsiz, daha yüzeysel biçimde "toplumsal koşullar"dan "etkilenecek" ortaya koyduğu özgür ve özerk etkinlik değildir. Aksine hem sanat yapmanın gelişimi hem sanat yapmanın doğası ve niteliği açısından baktığımızda, sanat yapmanın koşulları belli bir toplumsal çevrede gelişir, bu toplumsal yapının ayrılmaz parçasıdır ve ister sanat akademileri ister himaye sistemleri, ister ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplum dışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgül ve tanımlanabilir toplumsal kurumların dolayımından geçer ve belirlenir (s. 36-55).

1976'da Linda Nochlin ve Ann Sutherland Harris'in, Los Angeles' ta düzenledikleri, sonrasında başka şehirlere de taşınan 'Women Artists 1550-1950' adlı serginin kataloğunun önsözünde bu serginin konuyla ilgili söylenmiş son söz olmadığından, yazılacak başka makalelere, eleştirilere sebep olmasını istediklerinden ve sergiyle ilgili tepkileri merakla beklediklerinden bahsederler. Fakat bu istekleri hemen gerçekleşmez. Takip eden yıllarda ortaya çıkan kitaplar açıkça öne sürmese bile "kadınların da aslında ne kadar başarılı olduklarını kanıtlamak" üzerine yazılmış gibidirler.

"Büyüklik" tartışması birinci kuşak feminist yazarların gündeme getirdikleri konuların doğasını yansıtır (Gouma-Peterson ve Mathew, 2008, s. 19). Linda Nochlin sanatsal başarıyı etkileyen en büyük faktörün kurumlar olduğunu vurgular. "Üstün yetenek" ve "yüce" özelliklerle donanmış sanatçı düşüncesine meydan okur fakat belki de Nochlin' in burada gözden kaçırdığı en önemli şey "üstün yetenek"liliğin ve "yüce"liğin niteliklerinin de erkekler tarafından belirlendiğidir.

Nochlin' in makalesinden tam 10 yıl sonra Britanya' lı iki sanat tarihçisi Rozsika Parker ve Griselda Pollock sanat eserlerine değer biçerek ilerleyen sanat eleştirisini bir kenara koyarak "Geleneksel tarihsel çerçeveyi belirleyen varsayımları sorgulamak için sanat, sanat üretimi ve sanatsal ideoloji bağlamlarında kadının tarihsel ve ideolojik konumunun analizine girişirler" (Gouma-Peterson ve Mathew, 2008, s. 17). Nochlin' in makalesindeki kilit noktada duran sorunlardan birini de ele almış olurlar. "Önemli soruların sorulma şeklinin sizi bu dünyanın düzeni hakkında nasıl koşullandırdığı hatta yanılgıya düşürdüğü" sorunu (Gouma-Peterson ve Mathew, 2008, s. 17).

Gouma-Peterson ve Mathew (2008) şöyle der:

Pollock ve Parker, sanat tarihinin araştırılma ve değerlendirilme tarzının, tarafsız, 'nesnel' ve bilimsel değil, ideolojik bir pratik olduğunu vurgularlar. Kadının sanatsal ve sosyal yapılarla ilişkisinin erkek sanatçınınkinden farklı olageldiğini kabul ederler ve amaçları "kadınların pratiğini analiz ederek bu özel konunun koşullarına nasıl meydan okuduklarını keşfetmektir (s. 17,18).

Siyasi aktivizm etkisiyle başlayan Feminist Sanat, 1980'li yıllara gelindiğinde hem üretim hem yazım anlamında oldukça yol kat eder. Bunun yanında birçok kadın sanat örgütü de kurulur. 1971'de kurulmuş olan 'Sanatta Kadınlar Örgütü'nün 1973 yılında düzenlediği, 109 kadın sanatçının eserlerini içeren 'Kadınlar Kadınları Seçiyor' adlı sergisi, sonrasında Nochlin ve Harris'in düzenlediği 'Kadın Sanatçılar 1550-1950' sergisi de dahil olmak üzere birçok sergi düzenlenir.

### **WACK! : Art and the Feminist Revolution Sergisi**

'WACK!: Art and the Feminist Revolution' sergisi, büyük kapsamlı sergilerin ilki olan 'Kadınlar Kadınları Seçiyor' sergisinden tam 34 yıl sonra 2007 yılında MOCA'da açılır. 21 ülkeden yaklaşık 120 sanatçı ve kolektifin, resim, heykel, fotoğraf, film, video, performans gibi çeşitli medyumlarda yapıtlarını içeren 'WACK!'in küratörü, o tarihlerde Museum of Contemporary Art'ın (MOCA) küratörü olan Cornelia Butler'dır. 4 mart 2007 tarihinde MOCA'da açılan sergi dört aydan fazla süre açık kaldıktan sonra, Washington D.C'de Ulusal Kadın Sanat Müzesi'nde (Eylül - Aralık 2007), daha sonra New York'da PS.1 Çağdaş Sanat Merkezi'nde (Şubat- Mayıs 2008) ve Vancouver B.C.'de Vancouver Sanat Galerisi'nde (Ekim 2008- Ocak 2009), sergilenir. Sergi, 1965-1980 yılları arasındaki feminist sanat üretimine odaklanır. Cornelia Butler serginin, toplumsal cinsiyeti ve kültürün temel kalıntıları baz alarak; sanattaki feminizmin çağdaş bir anlayışla anlaşılabilmesi için 60'ların sonlarına ve 70'lere mutlaka bakılması gerektiğini söyler (2007). Bu bir nevi içinde bulunduğu günü anlamlandırabilmek için yapılan geriye dönük bir bakıştır. Serginin ünlemleri 'WACK!' kelimesi, bir kısaltma olmamasına rağmen o yılların feminist hareketini karakterize eden, Art Workers Coalition (AWC), Women's Action Coalition (WAC) vb. örgütlerin adından esinlenerek konulmuştur. 'WACK!' kelimesinin şiddet ve cinsellik içeren çağrışımları, feminizmin ataerkillik sistemine karşı gücünü pekiştirir. Serginin adının kalını olan 'Sanat ve Feminist Devrim' ise bu sergilerin varoluşunun ve devrimci potansiyelinin kaynağı olan feminizm ile sanat arasındaki kesişmeyi kabul etmeyi amaçlar.

Butler, "'WACK!' ile ilgili en çok istediği şeyin, Soyut Dışavurumculuk, Minimalizm ve hatta Fluxus'ta olduğu gibi, biçimsel ya da eleştirel şekilde bir akıma dönüşmemiş olduğu gerçeğine rağmen, 1970'ler sanatındaki Feminizmin, savaş sonrası dönemin herhangi bir uluslararası sanat akımına göre en etkili hareket olduğunu göstermesidir" der (2007). 'Feminist hareket' teriminin yerine sadece 'hareket' terimini önerir. Birçok faktörün aracılık ederek etkilediği feminizmin, değişen kriterlere sahip bir ideolojiyi oluşturduğunu ve geleneksel olarak, önemli kişilerin manifestoları ve yazıları üzerinden tartışılıp açıklanan sanat akımlarının yanında, feminizmin görsel sanatlarla uğraşma geçmişini ortadan kaldıran, benzeri görülmemiş derecede bir iç eleştiri sürdüren ve çok çeşitli uygulamalar içeren, görece açık uçlu bir sistem olduğunu iddia eder. 'WACK!'deki sanatçıların çoğunun kendilerini veya yapıtlarını feminist olarak tanımlamadığını; Susan Hiller'in "Açıkça politik içeriğe sahip olmayan sanat pratikleri, bizi politik olarak duyarlı hale getirebilir." cümlesine dayanarak; sergideki sanatçıların üretimlerinde, feminist söylemi destekleyen dil ve kültürel bağlam eksik olsa bile eğer şu iki ana ilkeyi destekliyorsa: "Kişisel olan politiktir." ve "Tüm temsiller politiktir.", feminist sanat hareketine ve onun gelişimine katkıda bulduklarını söyler. Sergi ve beraberindeki yayınlar, feminist sanatın kabul görmüş ilkelerini yapı söküme uğrattırırken, feminizmin kapsayıcılık mirasını bilinçli bir şekilde tekrar ortaya koyar ve aynı zamanda daha karmaşık bir tarihi olduğunu öne sürerek, her türlü kültürel hiyerarşiyi sorgular. Herkes tarafından bilinen Amerikan feminist sanatçı listesinin

dışına çıkararak; 119 sanatçının, aktivistin, film yapımcısının, yazarın, akademisyenin ve düşünürün yer aldığı 'WACK!', diğer coğrafyaları, formel yaklaşımları, sosyopolit ortaklıkları; eleştirel ve kuramsal konumdaki kadınları kapsar (Butler, 2007, s. 15).

### Serginin Temaları ve Örnek Yapıtlar

Butler (2007), serginin ünlemleri 'WACK!' i, ikinci dalga sırasında feminist hareketi karakterize eden cüretkâr idealizmin yanı sıra 1960'ların sonundan itibaren oldukça etkin olan aktivist grupların anakronizmalarını hatırlamak için seçtiğini söyler. 'WACK', aynı zamanda argo kullanımda 'kötü' anlamına gelir.

'WACK!' deki sanatçıların birçoğu feminizmi kendi çalışma alanlarının baskın söylemi olarak konumlandırmışlardır. Görüntüyü, kadın bedenini, kişisel anlatıyı, biyografik öğeleri ön plana çıkarırken açıkça feministtirler. Bazı sanatçılar ise kavramsal ve soyut bir dil benimsemişler, toplumsal cinsiyet temalarını dolaylı yoldan çalışmışlardır. Geriye dönüp bakıldığında, kültürel bağlamda feminist sanatla ilişkisi olmadığı düşünülen sanatçıların çalışmaları da feminist kavramlarla birlikte yeniden okunabilir (The Geffen Contemporary of MOCA, 2007, s. 3).

Sergi, Goddess / Tanrıça, Gender Performans / Toplumsal Cinsiyet Performansı, Pattern and Assemblage / Desen ve Asamblaj, Body Trauma /Beden Travması, Taped and Measured / Ölçülen ve Kaydedilen, Autophotography / Otobiyoğrafik, Making Art History / Sanat Tarihi Yapmak, Speaking in Public / Topluluk Konuşmaları, Silence and Noise / Sessizlik ve Gürültü, Femalesensibility / Dişil Duyarlılık, Abstraction / Soyutlama, Gendered Space / Cinsiyetli Mekan, Collective Impulse / Toplumsal Dürtü, Social Sculpture /Kamusal Alan Heykelleri, Knowledge as Power / Güç olarak Bilgi, Body as Medium / Malzeme olarak Beden, Labor / Emek, Family Stories / Aile Hikayeleri isimli 18 temadan oluşmuştur. Bazı bölümler tarihsel olarak, bazıları da sanatçıların ifade biçimlerine göre düzenlenmiştir.

Tanrıça, dişilik ile ilişkilendirilen en önemli kavramlardan biridir. Serginin 'Tanrıça' bölümünde farklı kültürel referanslardan yola çıkarak çalışan sanatçılar, dünya, anne ve Amazon kavramlarıyla ikonografilerini şekillendirmişlerdir. (The Geffen Contemporary of MOCA, 2007, s. 4). Magdalena Abakanowicz'in sadece ellerini kullanarak dokuduğu 1969 tarihli 'Abakan Kırmızısı' (Görsel 1) adlı yapıtı organik formuyla, ham ve koca kütleyle izleyici ile karşı karşıyadır. Sanatçının kendi adıyla anılan Abakanlar, dokuma olmalarının ötesinde, yapım aşamasında şekillenen işler olarak sanatçının bireysel yaratıcılığını gözler önüne serer. Savaş sonrası yoksulluğun ve Sovyet baskısının sert zamanlarını yaşayan sanatçı, elleriyle boyadığı iplikleri, kocasıyla paylaştığı tek odalı küçük dairede dokuyarak nihai formlarına dönüştürmüştür. Abakanlar, sadece formlarıyla değil, mekân ile kurduğu ilişki açısından da dikkat çekicidir. "Birçok izleyici bu eseri cinsel bir imge olarak yorumlasa da Abakanowicz, Abakan Kırmızısı'nı birçok şey olarak düşünülebiyecek ancak hayatlarımızdaki organik niteliklere hitap eden bir metafor olarak tanımlamıştır" (Vancouver Art Gallery, 2008).



**Görsel 1.** Magdalena Abakanowicz, 1969, Abakan Kırmızısı, Dokuma / Abakan Red. Alain, R. Truong. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/4dj8UCF>

'Toplumsal Cinsiyet Performansı' teması altında sanatçıların toplumsal cinsiyet yapısını bir kimlik kategorisi olarak tasfiye ettikleri; film, fotoğraf, video ve performans çalışmaları sunulmuştur. Temada yer alan yapıtların bazıları, onları üreten sanatçıların, film, dergi fotoğrafları ve moda imgeleri aracılığıyla kimliklerinin yeniden okunmasıyla ilgilidir.



**Görsel 2.** Dara Birnbaum, 1978-1979, Dönüşüm: Wonder Women, Video / Transformation: Wonder Woman. Public Art Goes to the Mall: The Digital Preservation of the Rio VideoWall (1989), Erişim: 31.08.2023. <https://b.gatech.edu/4a3B2qx>

Dara Birnbaum' un video çalışmalarından, 70'lerde Amerikan dizisi olarak yayınlanan 'Wonder Women' programından görüntüleri düzenleyerek, ilk olarak Soho'da bir kuaför dükkanının vitrininde sergilediği 'Dönüşüm: Wonder Women' / 'Transformation: Wonder Women' (Görsel 2) yapıtı, popüler bir şekilde kadınların güçlendirilmesine dair bir ikonun tasavvur edilmesinin en çarpıcı örneklerinden biridir.

Sergideki temalardan bir kısmı, metodolojilerin yıkılışını araştırır ve geleneksel el sanatlarını ele alarak onu dönüştüren işleri bir araya getirir. 'Desen ve Asamblaj' bu temalardan biridir. Bölümün dikkat çeken işlerinden biri

Betye Saar'ındır. Pratiğinde Afro-Amerikan kimliğini ve tarihini sorgulayan sanatçı, buluntu nesnelere ve hatıra nesnelere kullanır. Bu nesnelere düzenlediği kutular, üretimini karakterize eden işleridir. Betye Saar, 1926 yılında Kaliforniya'da doğan ve babasını erken yaşta kaybeden Saar'ın, çocukluğunda büyükannesine yaptığı ziyaretler sırasında Simon Rodia'nın Watts Kulelerini inşa edişini izlemesi, sanatçı Joseph Cornell'in assemblajlarına maruz kalması gibi unsurlar çalışmalarını etkilemiştir.

Baskı eğitimi alan sanatçı, kısa süre sonra buluntu nesnelere ile assemblajlar çalışmaya; yetmişli yıllarda Afro-Amerikan kültürüne ait imgeleri toplayarak, çalışmalarında kullanmaya başlamıştır. Sanat zanaat ayrımının sınırlarını zorlayan işleri ile sanatta kabul görmüş normları ters yüz eden feminist sanatçılardan biridir (Vancouver Art Gallery, 2008).



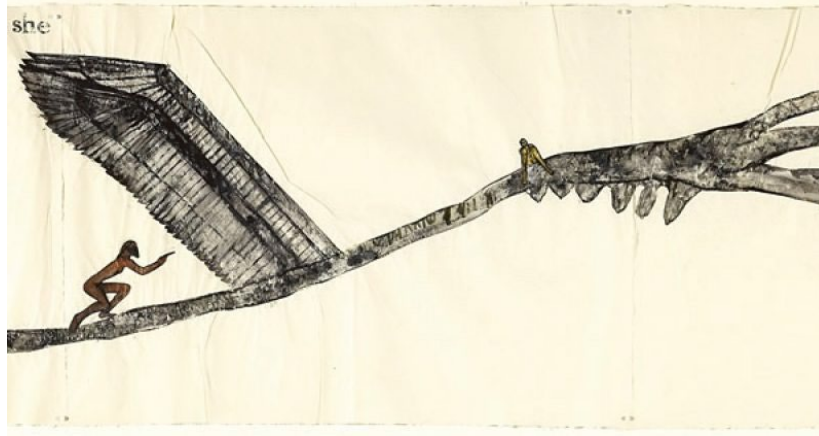
**Görsel 3.** Betye Saar, 1972, Jemima Teyze'nin Kurtuluşu, Ahşap, pamuk, plastik, metal, akrilik boya, baskılı kağıt ve kumaş / The Liberation of Aunt Jemima. Hyperallergic. The Liberation of Aunt Jemima. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/3UD7N9s>

'Jemima Teyze'nin Kurtuluşu' ('The Liberation of Aunt Jemima') adlı yapıtı en tanınan işlerindedir. (Görsel 3). Saar "The Liberation of Aunt Jemima'nın benim ikonik sanat eserim olduğunu hissediyorum. Bu kadar çok kişi için bu kadar önemli olacağını tahmin edemezdim. Onu yaratmamın nedeni bağınazlık ve ırkçılıkla mücadele etmeyi ve bugün hala toplumumuzun bu hastalıklarına karşı benim savaşçım olarak hizmet ediyor." diye açıklamıştır (Gotthardt, 2017).

'Beden Travması' teması, 'Desen ve Assemblaj' ile paralellik gösterir; bu bölümde kesme, yapıştırma, birleştirme ve nesnelere kombinasyonu görülür. Temanın yapma stratejisine iyi örnek olabilecek Nancy Spero'nun 1976 yılına ait 'Kadın İşkencesi' ('Torture of Women') adlı yapıtıdır (Görsel 4).

Kadın İşkencesi iki farklı tarihi ele alır: Uluslararası Af Örgütü'nün 1975 tarihli raporundaki travma anlatıları ve küçük, narin ve vahşi görüntülerin yıkıcı olduğu 70'lerdeki bir an. Kadın İşkencesi, on dört dikdörtgen panelden oluşur. Hepsini daktiloyla yazılmış, ancak farklı renklerde, farklı boyutlarda ve farklı yönlerde yazılmış metinlerde "Yarı çıplak asılıyken birkaç kişi beni coplularla dövdü"; "ilaç için yemek yemem için beni zorlamaya çalıştılar. Yoğun kan akıyordu" gibi cümleler yazar. (...) Bazıları insan ve bazıları hayvan olan figürler, sözcüklerin içinde ve dışında yüzer ya da geniş kremrenkli kağıtların önünde tek başlarına durur konumdadır. Tanıklıklarını göstermezler.

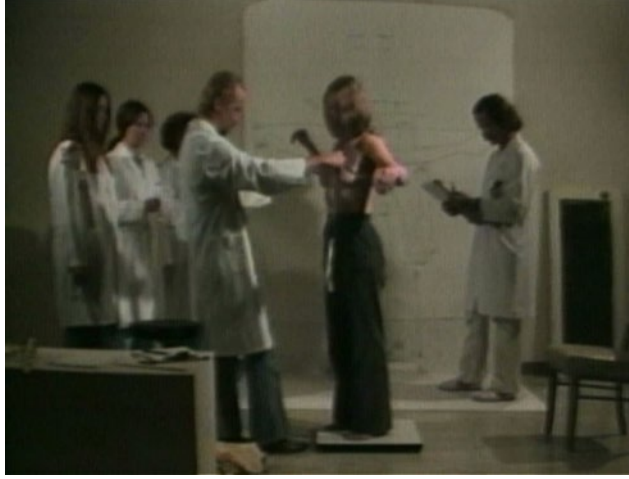
Bunun yerine, kelimelerin ritmini yansıtmaktadırlar, rahatsız edici şekillerde bükülmüşlerdir, uzun sayfalara yayılırlar (Wagley, 2010).



**Görsel 4.** Nancy Spero, 1976, Kadın İşkencesi detay / Panel X of Torture of Women. Bomb. Panel X of Torture of Women. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/4diH49z>

'Ölçülen ve Kaydedilen' bölümünde sergilenen Martha Rosler'in 'Bir Vatandaşın Basitçe Elde Edilmiş Hayati İstatistikleri' ('Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained') performansı, 1974'te San Diego'da California Üniversitesi'nde gerçekleşmiştir. (Görsel 5). Sanatçı adli tabipler tarafından verilen talimatlarla, vücudunun farklı bölge-lerini ölçülebilmesi için kademeli olarak soyunmaktadır. 1977'de Rosler projeyi düzenlemiş ve üç bölümde sunulan bir video işe dönüştürmüştür. Videoda beyaz önlüklü üç kadının yardım ettiği beyaz önlüklü bir doktor, soyunurken bir kadının vücudunu-el ve ayak parmaklarının eklemlerine kadar- en ince ayrıntısına kadar ölçer. Ölçmeyi erkek yaparken kadınlar da bir tür çingiraklar eşliğinde sanki bir Yunan korosundaymış gibi ona eşlik ederler. Ölçümün sonunda kadın siyah bir elbise giyerek olay yerinden ayrılır. Rosler, herhangi bir müzikal unsur olmaksızın ve sadece bu anatomik ölçüler aracılığıyla, teknolojik ve bürokratik bir toplumda kadınların tek tipleşmesini ima eder. Seyirci önünde gerçekleşen canlı performansta bir erkek kadına soyunmasını emrederken, videoda ekran dışından gelen birkaç ses izleyicilere olay yerinden uzak durmaları gerektiğini hatırlatır. Son sekansta, Amerikan hükümet yetkilileri tarafından bilimsel ve istatistiksel amaçlarla ölçülen kadın ve çocukların 1930'lardan belgesel fotoğrafları sunulur (Rosler, 1977).

Bu temada seri formatlı işlerin yoğunluğu göze çarpar. Sanatçılar kadın bedeninin medya tarafından ele alınışını, yaşlanma sürecinde kadın bedeninin değişikliklerini, kadın bedenine güzellik ritüelleri aracılığıyla dayatılanları eleştiren işleriyle 'Ölçülen ve Kaydedilen'de yer almışlardır.



**Görsel 5.** Martha Rosler, 1977, Bir Vatandaşın Basitçe Elde Edilen Hayati İstatistikleri, Video Performans / Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained. Rosler, Martha. (1977). Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/44lwV7S>

Otobiyografik öğeler ve anlatı WACK'ın 'Otobiyografi' temasındaki işlerde ilk göze çarpan öğelerdir. Bu bölümdeki yapıtlarda, fotoğraf makinesinin hem araç hem özne olarak yer aldığı görülür. Sanatçılar, medyanın dayattığı kadın bedeninin ve kimliğinin indirgenmiş temsilini inceleyerek, güzellik kavramını eleştirirler. Otobiyografik işleriyle ünlü Hannah Wilke, feminist sanatın öncülerindendir. Pratiğini kendi bedeni üzerinden şekillendirmiştir. Yaşayan bir heykel olarak, fotoğrafçıların yakalaması için performanslar yaparak 'Performatist Otoportreler' yaratmıştır (Artsy, Erişim: 31.08.2023 <https://www.artsy.net/artist/hannah-wilke>). Beden ile ilgili olan kadınlık deneyimini yansıttığı işleri, kanserle savaşını belgelerken kasvetli bir hal almıştır. Kariyeri boyunca sürdürdüğü otoportreleri, öznenin evrimini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

Postyapısalcı ve postmodern edebiyat teorisinin ortaya çıkışıyla, pek çok sanatçının sanat tarihinin oluşumunda özne olarak yer almaya başlaması, eser sahipliğinin ve kültürel kayıtlar konusunun bir savaş arenasına dönmesine neden olmuştur (The Geffen Contemporary of MOCA, 2007, s. 7). 'Sanat Tarihi Yapmak' teması sanat tarihinden referans alan işlerle şekillenmiştir. Temanın sanatçılarından biri olan Mary Beth Edelson, kadın sanatçıları kompozisyonlarının öznesi olarak kullandığı ve sanat tarihi külliyatını kadınlıştırdığı kolajları ile bilinir. 88 yaşında hayatını kaybeden Mary Beth Edelson, 20 yılını feminist sanat hareketinin ön saflarında geçirmiştir. WACK'de yer alan 'Yaşayan Bazı Amerikalı Kadın Sanatçılar' ('Some Living American Women Artists') adlı kolajını 1972'de yapmıştır. Leonardo da Vinci tablosunu yorumlayarak, havarilerin yüzlerini, aralarında Yoko Ono, Louise Bourgeois ve Helen Frankenthaler'ın da bulunduğu kadın sanatçıların yüzleriyle değiştirmiştir. İsa'nın yerinde ise Georgia O'Keeffe vardır (Görsel 6).

Her zaman tartışmalı bir sanatçı olan Edelson, fotoğraf, resim, çizim, performans, heykel, kolaj, serigraf, video ve enstalasyon alanlarında çalışmıştır. Edelson'un bu çalışması, kadınların rolünü ve sanat tarihinin inşasını sorgulayan bir dizi kolaj resim rekonstrüksiyonundan biridir. Edelson, kolajında 'kadınları güç ve otorite konumlarından uzaklaştıran ataerkillikle' dalga geçtiğini söylemiştir. Edelson, mevcut sanat tarihi çerçevesi içinde hem yerleşik sanat tarihini altüst etmeye hem de görmezden gelinmiş kadın sanatçıların çalışmalarını görünür kılmaya çalışmıştır (Vancouver Art Gallery, 2008).





**Görsel 6.** Mary Beth Edson, 1972, Yaşayan Bazı Amerikalı Kadın Sanatçılar, 71.8 x109.2 cm, Kolaj / Some Living American Women Artists. Museo Virtuale Ultima Cena. U.S.A. – NEW YORK. Some Living American Women Artists. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/3UFgeRz>

Serginin temalarından 'Topluluk Konuşmaları' aktivist ve kavramsal temelli çalışmaları kapsar. Temaya dair işlerde sanatçı ve aktivistler, ırk ve cinsiyet tartışmaları çerçevesinde yerleşik temsil biçimleriyle ilgili eleştirel işler ortaya koymuşlardır." (The Geffen Contemporary of MOCA, 2007, s. 7). Lynda Benglis, Cosey Fanni Tutti, Ann Newmarch gibi sanatçılarla birlikte bu bölümde yer alan Amerikalı sanatçı Faith Ringgold (Faithringgold, Erişim: 31.08.2023 <https://www.faithringgold.com/portfolio/freedom-woman-now-1971/>) kadın hareketini toplumsal birçok olayla ilişkilendirerek şöyle der:

Bence kadın sanatçı hareketi birçok insanın feminizm ve kadın haklarından bahsedildiğinde bunun tüm kadınları kapsayabileceğini anlamasına yardımcı oldu. Bence pek çok insan kadın hareketini ve feminizmi çok hoş, çok rafine, kişiyi mutfaktan çıkarıp yönetim kurulu odasına taşıyacak ve herkese göre olmayan bir şey olarak görüyordu. Bir tür kadını üst sınıfa yükseltme süreci (Faithringgold, Erişim: 31.08.2023 <https://www.faithringgold.com/portfolio/freedom-woman-now-1971/>).



**Görsel 7.** Louise Fishman, 1973, Kızgın Resimler, Kâğıt üzerine akrilik, her biri 66,4 x 101, 6 cm / Angry Paintings. Whitewall Art. My First: Artist as Activist Louise Fishman. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/4a31Qau>

Bir diğer tema ise 'Sessizlik ve Gürültü'dür. Dili, deneysel ses kompozisyonlarını ve gürültüyü barındıran işler bir aradadır. Disband, Pauline Oliveros'un müzik tabanlı işleri, Ketty La Rocca ve Theresa Hak Kyung Cha'nın metin ve dil tabanlı işleri bu bölümde yer almıştır. Toplumsal cinsiyet ve kültürel kimlik kodlarını yapı sökümüne uğratan bu işler, sanat dünyasına eleştiriler de içerir. Louise Fishman'ın 1973 tarihli 'Kızgın Resimler' ('Angry Paintings') serisi bu eleştiriye iyi yansıtır. (Görsel 7). 1939 yılında doğan Fishman 1960'lı yıllarda feminist hareketinde aktif olarak yer almıştır. 'Kızgın Resimler' serisi, onun o yıllarda bir süre resimden uzaklaşmasının ardından resme dönüş yapıtlarıdır.

David Deitcher bu eserlere ilişkin analizinde Catherine Lord'dan alıntı yapar: "...harf ve renk karmaşası, çamurlu pigment alanları, pürüzlü kenarları ve arkeolojik dilimleriyle 'Öfkeli Resimler' Fishman'ın eve dönüş yoluydu." Daha da önemlisi, Postmodern dönemin hüküm sürdüğü ve resmin "öldüğü" iddia edilirken Soyut Dışavurumculuğun kendine özgü versiyonuna bağlı kaldı. Böylelikle büyük ölçüde Amerikalı erkek sanatçılarla tanımlanan sanatsal bir dil olan soyut resim anlayışını yeniden keşfetti ve genişletti (Brooklyn Museum, 2000).

'Dişil Duyarlılık' bölümünde sanatçılar evin baskıcı yönlerinin temsili eleştirirler. Sergide iki işiyle yer alan Faith Wilding'in çalışmaları kadınların toplumsal rollerine ve bedeninin sosyopolitik tarihine odaklanır. Wilding, Paraguay'da doğmuştur, 1961 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir. 'Crocheted Environment', ilk olarak 1972 yılında kendisinin de ilk mezunlarından olduğu California Institute of the Arts Feminist Sanat Programı'nın kurucuları Judy Chicago ve Miriam Schapiro tarafından düzenlenen Womanhouse sergisinde yer almıştır (Görsel 8). Yer yer sık, yer yer seyrek örgüyle oluşturulmuş bir ağ gibi olduğu yeri kaplayan iş, hem el işi üretimine hem de ev içinin kadınlar üzerinde oluşturduğu baskıya ve kısıtlamalara gönderme yapar. Yerleştirme, tıpkı bir ev gibi güvenli ama tekinsiz, huzurlu ama tehlikeli denilebilecek çelişkili hisler uyandırır. Yapıt daha sonra çalınır; 1995 yılında Wilding iki öğrencisinin yardımıyla yeniden üretir. Sanatçı bu çalışma hakkında: "Kadın atalarımız ilk olarak kendilerine ve ailelerine yuvarlak şekilli barınaklar inşa ettiler. Bunlar genellikle otlardan, çalılardan veya yabancı otlardan örülen koruyucu ortamlardı. Bulduğum ortamın biçim ve duygu olarak bu ilkel barınaklarla bağlantılı olduğunu düşünüyorum." demiştir (Institute of Contemporary Art Boston, 2012). Wilding'in, kapalı bir iç mekân

yaratmak için geleneksel bir 'kadın' zanaatını seçmesi, aynı anda hem mekânın, malzemenin ve sürecin evsel doğasına eleştiri hem de ona saygı duruşudur (Vancouver Art Gallery, 2008).



**Görsel 8.** Faith Wilding, 1972, Tığ işi Çevre, İplik örgü, yaklaşık 274.3 × 274.3 × 274.3 cm / Crocheted Environment. Institute of Contemporary Art Boston. Crocheted Environment. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/3UfoeY4>

Sergideki en kışkırtıcı gruplamalardan ikisi 'Soyutlama' ve 'Cinsiyetli Mekân' dır. 'Soyutlama' bölümünde Brezilya, Hindistan, Los Angeles ve Şili'den pek çok farklı kültürel bakış açısına sahip Zarina, Nasreen Mohamedi, Senga Nengudi ve Cecilia Vicuna gibi sanatçılar bedeni ve dili merkeze alarak kendilerine ait yepyeni özgün bir üslup geliştirmişlerdir (The Geffen Contemporary of MOCA, 2007, s. 11).



**Görsel 9.** Senga Nengudi, 1977, R.S.V.P., Naylon çorap ve kum, Çeşitli ölçülerde / Pantyhose. African American Performance Art Archive. Pantyhose. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/3Jlv2sz>

Senga Negudi New York'ta ve kısa bir süre de Japonya'da yaşamıştır. Heykel, enstalasyon ve performanslar üreten sanatçı, bu sergide 70'lerin sonunda ürettiği 'R. S. V. P.' enstalasyonu ile yer almıştır. (Görsel 9). "İlk olarak Linda Goode-Bryant'ın efsanevi Just Above Midtown Gallery'de sergilenen bu seri, soyut olarak beden ve ruhun duygusallığını ve esnekliğini taklit ederek, iç ve dış baskıların ölümlü benliklerimiz üzerindeki etkisini yansıtır." (United States Artists, 2016). Gerdiği koyu renk külotlu çorapların içine kum doldurarak ve düğüm atarak, farklı düzenlemelerle, duvara sabitleyerek ürettiği bu serinin çıkış noktası, beden ve zihnin zaman içinde nasıl değiştiğidir. Sergi sırasında bu enstalasyon, Nengudi ve katılımcıların performansının parçası olmuş, bedenlerini uzuv benzeri bu esnek formlara dolayarak, nesneyle birlikte hareket etmişlerdir. Bu eylem, Nengudi'nin çalışmalarının ayrılmaz parçası olan dansı da yansıtır. Nengudi performanslarıyla ilgili "Bedenin uzaydaki hareketi sanat pratiğimin önemli bir parçası olmuştur" der. R.S.V.P. serisinin Nengudi'nin ilk hamileliği sırasında bedeninin geçirdiği değişimler ve kadınların ortak deneyimi üzerine düşünceleriyle şekillenmiştir. Esnek külotlu çoraplar şişkin formlarıyla beden esnekliğini çağırır. Sanatçı "Naylon çorap ile çalışıyorum çünkü insan vücudunun esnekliği ile ilgili"; "Genç, sıkı başlangıçlardan sarkmaya... Beden itme ve çekmeye ancak bu kadar dayanabilir, ta ki çökünceye kadar, asla orijinal şekline geri dönemeyene kadar." diye açıklamıştır (Nengudi, Senga, 2003).

Arkitektonik yani mimari ile ilişkili işler 'Cinsiyetli Mekân' bölümüne dahil edilmiştir. Bu ilişki beden, bellek, domestik alan, domestik alanların sınırları gibi kavramlar üzerinden kurulmuştur. Louise Bourgeois, Mary Heilmann, Sylvia Plimack Mangold gibi sanatçıların işlerinin yanı sıra tellerle domestik mimari detayları haritalandıran Mimi Smith ile Eva Hesse'nin arkitektonik işi 'Kapat' ('Hang Up') resim, heykel ve mimarinin alanına aynı anda temas etmesiyle dikkat çeken işlerdir (Görsel 10).

Eva Hesse kısa kariyerinde, güçlü işleriyle ve avangard tutumuyla tanınmış bir sanatçıdır. 1966 yılında ürettiği 'Kapat'ı "absürdite"ye duyduğu hayranlığı başarılı bir şekilde yansıttığı için ilk önemli sanatsal "ifadesi" olarak nitelendirmiştir (Wikiart, 2013). Heykel, sanatçının iki boyuttan üç boyuta geçişini temsil eden, bunun yanında Hesse'nin alışılmadık malzemeler ve üretim yöntemleriyle yaptığı keşifleri simgeleyen, resim üzerine ironik bir yorumdur (Artchive, Erişim: 31.08.2023 <https://www.artchive.com/artwork/hang-up-eva-hesse-1966/>). 'Kapat', izleyici ile sanat yapıtı arasındaki boşluğu daraltarak, bir yönelim bozukluğu hissi yaratır ve resim ile heykel arasındaki sınırı ayırt etme becerimizle oynar (Artchive, Erişim: 31.08.2023 <https://www.artchive.com/artwork/hang-up-eva-hesse-1966/>).



**Görsel 10.** Eva Hesse, 1966, Kapat, Ahşap üzerine kumaş, akrilik, çelik boru, 182.9 × 213.4 × 198.1 cm / Hang U. Art Institute Chicago. Artchive. Hang up (1966) by Eva Hesse. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/3QlYQ1F>

WACK!'in diğer iki gruplaması olan 'Toplumsal Dürtü' ve 'Kamusal Alan Heykelleri', toplum modellerini bozmayı ya da inşa etmeyi amaçlayan stratejilerle oluşturulmuştur. Sosyal alanı içine alan bu hareketi, 1960lar ve 70lerde özellikle kadın sanatçılar üstlenmişlerdir. Sanatçıların kolektif olarak gerçekleştirdiği performatif ve kamusal çalışmalar, yeni bir model ortaya koyarak kendilerinden sonraki sanatçılara da zengin bir miras olmuştur (The Gefen Contemporary of MOCA, 2007, s. 12).

Serginin 'Toplumsal Dürtü' bölümünde yer alan Nil Yalter ve onunla iş birliği yapan Judy Blum ve Nicole Croiset'in 1974 tarihli 'La Roquette Kadınlar Hapishanesi' isimli işi o tarihlerde yıkılacağı için kapanacak olan Paris'teki La Roquette Kadınlar Hapishanesindeki Mimi isimli bir mahkûmun anlattıkları üzerinden şekillenmiştir (Görsel 11). Belgesel – kurgu olan bu enstalasyon video, çizim, fotoğraf ve metinlerden oluşur. Hapishanedeki rutin yaşam ve ritüeller Mimi'nin anlatımıyla aktarılır.

"Gerçekten de, enstalasyonla ne kadar uzun zaman geçirirseniz, o kadar karmaşık ve çelişkili görünür- hem görünüşte hapishane hayatının gerçekçi, belgesel bir anlatımını sunarken, hem de bu belgelerin bir şekilde kusurlu veya sadece estetik yapılar olduğunu ortaya koyar." (Coxhead, 2015).

Tüm bunlar, Yalter'in sıklıkla feminist bir sanatçı olarak nitelendirilmesine rağmen, 1960'lar ve 70'ler boyunca çalışan diğer birçok kadın sanatçınıninkine kıyasla oldukça farklı bir feminizm algısı olduğu anlamına gelir. [...] Yalter'in asıl kaygısının marjinalleştirilmiş bakış açılarını temsil etmekten ziyade, temsilin doğasını sorunsallaştırmak ve tek bir bakış açısının kesinliklerini altüst etmek olduğu açıkça görülür. Odak noktası sadece kadın kimliği de değildir. Paris'te yaşayan bir Türk sanatçı olarak, pratiğinin çoğu etnik köken ve göç kavramlarıyla ilgilidir (Coxhead, 2015).



**Görsel 11.** Nil Yalter, Judy Blum ve Nicole Croiset, 1974, La Roquette Kadınlar Hapishanesi, Yerleştirme / La Roquette, Prison de Femmes. Yalter, Nil. La Roquette. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/3wcNLJH>

'Kamusal Alan Heykelleri' bölümü kadın sanatçıların kamusal alandaki yerini ve toplumsal gruplarla temaslarını sorgulayan işleri bir araya getirir. "Marta Minujin açtığı 'soft gallery'de 150 kadar şiltenin oluşturduğu enstalasyonu sergiye gelen ziyaretçiler için hem performansları izleyebilecekleri hem de dinlenebilecekleri bir mekana dönüşür (Görsel 12). İzleyiciler içinde oturup, dolaşıp, vakit geçirerek yumuşaklıkla temas halinde sanat yapıtı ve sergisi kavramlarıyla ilgili yeni bir algı geliştirirler." (Verlichak, 2010).



**Görsel 12.** Marta Minujin, 1973, Yumuşak Galerî, Sergiden görüntü / Soft Gallery. Artnet. Soft Gallery. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/3WgGPWy>

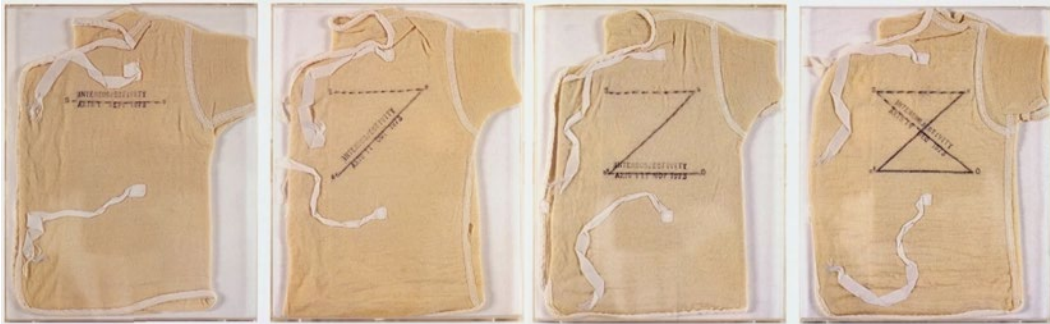
Serginin geriye kalan dört teması ‘Güç Olarak Bilgi’, ‘Malzeme Olarak’, ‘Emek’ ve ‘Aile Hikayeleri’dir. Bu temalar ile ilişkilendirilen beden, emek, aile gibi kavramlar sanatçı kadınların üretimlerinde önemli bir yere sahip olup Feminist Sanatın mirasına kalıcı katkılar sağlamıştır. “Özellikle Güç Olarak Bilgi temasında pedagojik bir devrim yaparak genç kadınlara birer sanatçı olarak özeleştirî yapabilmeyi öğretmeyi amaçlayan çalışmalarda bu görülür. Bilgi, bilinçlenme güçlenme ve kültürel değişim yaratır.” (The Geffen Contemporary of MOCA, 2007, s. 13). CalArts’taki Feminist Sanat programı ve Kadın Tasarım Programı bu programa dahil olan sanatçıların çalışmaları oldukça önemlidir. “Judy Chicago, Shelis Levrant de Brettville ve Miriam Schapiro CalArts’ta başladıkları programlara, bireysel olarak sanat pratikleriyle devam etmişlerdir.” (The Geffen Contemporary of MOCA, 2007, s. 13).

Serginin ‘Aile Hikayeleri’ bölümü feminizmin ‘kişisel olan politiktir’ söylemini en iyi yansıtan temalardan biri olarak dikkat çekicidir. Öznellik çok görünürdür. Ree Morton’un kendi kişisel hayatını, çocuk oyunları ve kadınların geleneklerini kaynak olarak kullandığı tuhaf selastic heykelleri buna örnektir. 1977’de 41 yaşındayken hayatını kaybetmiş Morton’un işleri sınıflandırmalara ve ustalara meydan okuyan yönüyle oldukça güçlü ve cesurdur. “Mekânı, “bir nesneye hava” eklenmesi ve etkinlik ve etkileşim alanı olarak tanımlar.” Enstalasyon, resim, heykel, çizim gibi alanlarında üretmiş ve malzeme çeşitliliğine başvurmaktan çekinmemiştir. “1973’ten itibaren çalışmalarını daha metaforik kaygılara doğru genişletmiş, sloganlar ve çiçek armalarıyla süslenmiş amblemler, kurdeleler, afişler veya bayraklar yapmasını sağlayan bir malzeme olan selastiğin kullanım alanlarını keşfetmiştir.” (Lebovici, 2017)



**Görsel 13.** Ree Morton, Sergiden görüntü / Ree Morton. Flickr. Ree Morton Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/44qBT3y>

'Emek' bölümünde işçiler, iş gücü, kadınlık ve annelik emeği gibi kavramların çoğunlukla kolektif veya performatif aktivitelerle ilişkilenen işleri bir aradadır. Mary Kelly'nin 'Doğum Sonrası Belgesi' i (Post-Partum Document) bu işlerdendir (Görsel 14). Kelly, 1973 yılında, oğlunun doğumundan kısa bir süre sonra bu iş üzerinde çalışmaya başlamış ve takip eden altı yıl boyunca oğlu ile ilişkilerini belgelemiştir. Kelly, çalışmasında çocuk bakımının eşitsiz bölüşümü, ataerkil bir toplumda annenin konumu ve bir sanatçı kadının çocuk yetiştirme rolüne karşı çekingen tutumu da dahil olmak üzere kadınlığın ev içi deneyimlerine odaklanmıştır. "Sanatçı, doğrudan kendi annelik deneyiminden yola çıkmasına rağmen, eserin 'otobiyografik' olmadığını ve bunun yerine kendi hikayesini 'bir sesler etkileşimi-annenin deneyimi, feminist analiz, akademik tartışma, siyasi tartışma' önermek için kullandığını belirtmiştir." (Kelly, 1975). Böylelikle Kelly'nin yapıtının, gelişim sürecini belgelemenin ötesinde süreç içerisinde anne ve çocuk ilişkisinin, toplumsal ve politik bağlamlarda değişiminin belgesi niteliğinde olduğu söylenebilir.



**Görsel 14.** Mary Kelly, 1973-1978, Doğum Sonrası Belgesi detay / Post-partum Document. Image Object Text. Motherhood as art. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/3xZTJyd>

Serginin son teması 'Malzeme Olarak Beden'dir. Hem özne hem nesne, hem de canlı, cinsiyetli bir organizma olarak beden; sanatın ve özellikle feminist sanatın merkezinde yer alan bir kavramdır. Marina Abramovic, Carolee Schneemann, Joan Jones, Lili Dujourir, Barbata T. Smith, Gine Pane, Rebecca Horn ve Valie Export gibi isimlerin işlerinin yer aldığı bu bölüm serginin en kışkırtıcı işlerini sunar (The Geffen Contemporary of MOCA, 2007, s. 13).



Rebecca Horn'un 1972 tarihli performansının video kaydında başında altı metre uzunluğunda siyah bir nesne taşıyan bir kadın görülür (Görsel 15). Etrafını göremeyen bu kişi kafasındaki bu nesneyi düşürmeden taşımaya çalışır. "Ona eşit mesafede duran dört kişi nesneye bir iple bağlı ve sabit şekilde dururlar. İpi tutan bu kişiler ve nesneyi taşıyan kişi iplerin gerginliğini kontrol ederek iletişim kurarak hep birlikte temkinli bir biçimde hareket ederler. Beş oyuncunun da el yordamıyla ilerlemesi eşzamanlıdır ve hareketlerin ortak ritmi sessiz bir geçit törenini çağırır. Rebecca Horn, performanslarını kaydetmek için video teknolojisini kullanan, hatta bunları kamera için sahneleyen ilk sanatçı kuşağına mensuptur. Horn'un çalışmalarının odak noktası, maskeler, tüylü kostümler ve diğer şeylerin kullanımıyla dönüştürülen bedendir. Bu "bedensel uzantılar" aracılığıyla Horn, beden ve mekân arasında yeni, rasyonel olmayan bir ilişki yaratır (Hamburgerkunsthalle, 2019).



**Görsel 15.** Rebecca Horn, 1972, Kafa Uzantısı, Video performans / Head Extension. Rebecca Horn Hauchkörper als Lebenszyklus. Erişim: 31.08.2023. <https://bit.ly/44rZpwP>

## Sonuç

'WACK!: Art and the Feminist Revolution' sergisi, feminist sanat hareketinde ve sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Serginin, kendinden önce yapılmış benzer sergilerin içinde, uygulama, çok seslilik, çok kültürlülük, multidisiplinerlik bakımından, feminizmin ruhuyla iyi örtüşen bir yapısı olduğu söylenebilir. 'WACK', açıkça feminist içeriğe sahip olmayan sanat yapıtlarını içinde barındırmasıyla; izleyiciyi, feminizm ve feminist sanatı sorgulamaya ve sergiyle ilgili kişisel anlatılarını oluşturmaya yöneltilir. Sergide 'kişisel olanın politikliği' düşüncesi üzerinden ilerlenerek, çok daha kapsayıcı ve farklı bakış açıları ortaya konmuş, uzun yıllar boyunca sergilenmeyen bazı yapıtlar yeniden sergilenmiştir. Seçilen temaların çatıları altında toplanmış işler ile yeni anlam ağları kurularak feminist mirasa yeni anlam katmanları eklenmiştir.

Sınırlı sayıda olsa da Amerika, Avrupa ekseninden çıkılarak diğer kıtalardan da sanatçıların davet edilmesi, feminist üretimde bulunmasına rağmen daha önce bu tür sergilerde yer alamamış sanatçıların ağırlanması, WACK'i önemli yapan diğer unsurlardandır. Sergide yapıtların yanında duvar metinlerinin ve sanatçıların uyruk bilgilerinin olmayışı, ulus ötesi kimlik politikalarına işaret ederek "kategorilendirilmeden" kaçınıldığını düşündürür. 'WACK'in çok ayaklı bir sergi olması, rekor seviyede ziyaretçi alması, paralel etkinliklerle sürecinin zenginleştirilmesi, serginin söyleminin izleyiciye ulaşması bakımından olumlu olmuştur. Sergi, Nil Yalter'in (iş birlikçileri Judy Blum ve Nicole Croiset) bir kez sergilendikten sonra yıllardır gün yüzüne çıkmamış 'La Roquette Kadınlar

Hapishanesi' işi ya da çok genç yaşta hayatını kaybetmiş sanatçı Ree Morton gibi “yeniden keşfedilen” işlerin ve sanatçıların da kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Yazar Dodie Bellamy bu “yeniden keşfedilmenin” ve görmezden gelinmenin nedenlerinden biri olarak gösterilebilecek açıklamasında, WACK'de de yer alan sanatçı Mary Beth Edelson üzerinden şöyle der: “Yeterince tanınmıyor ve tanınanlar da çok geç tanınıyor- bu, radikal feminist sanatçıların, özellikle de çalışmaları cinsellik ve beden üzerine odaklananların tipik kariyer yoludur.” (Vogel, 2021). Bu noktada, hem dünde “gözden kaçan”ın yeniden gösterilmesi; hem de bugünü anlamlandırmak için dünün verilerinin gerekliliği, serginin geriye dönük bakışının önemini göstermektedir.

60'lı 70'li yıllar siyasi ve kültürel olarak çok çalkantılı yıllardır ve her alandan kadın için büyük mücadele zamanları olmuştur. Sanatçı kadınlar işleri ile bu mücadeleyi görünür kılmışlardır. Sorgulayarak, üreterek; otoriteye, genel kabullere kafa tutarak, toplumsal normları ve tabuları ters yüz etmişlerdir. Sanatın her mecrasından kadınlar, yeni alanlar keşfederek, sanatın neliği ile ilgili birçok varsayıma meydan okumuşlardır. “Geleneksel el sanatlarını, stratejik olarak, kutlayıcı, yıkıcı ve politik silahlar olarak kullanarak, gündelik nesnelere, kişisel tarihleri ve sıradan verileri, evselliğin sınırlarından kurtarmışlardır. Söze dökmüşler, yazmışlar, okumuşlar ve isyan etmişler; hayatlarını ve sanatlarını sınırlayabilecek her türlü güç ilişkisini ele almışlardır.” (Vancouver Art Gallery, 2008).

‘WACK’ izleyiciye bireysel sanat eserlerinin ve kişisel anlatıların, toplumsal değişimi nasıl tetiklediğini, bu değişimi şekillendirmede ne kadar önemli olduğunu düşündürür. Sanatçı sayısı kadar yaklaşım biçimi önerir. Feminist sanatın, görsel kültür ve toplumsal dinamikler üzerindeki etkisini görünür kılar.

‘WACK’in tıpkı onun öncesindekilerin de yaptığı gibi yeni tartışmalara ve diyaloglara zemin hazırladığı; ondan sonra yapılan benzer sergilerin onun eksik yanlarını tartışmaya açtığı söylenebilir. Bugün ‘WACK’in yapıldığı döneme göre dünya daha muhafazakarlaşmış; feminizm, çağdaş kapitalist pazarın bir parçası haline gelmiş görünse bile, ‘WACK’in oldukça cesur söylemiyle bir kırılma noktası yarattığı, basılı yayını ve görüntüleriyle kendisinden sonra yapılacak sergiler için arşiv niteliğinde olduğu söylenebilir.

## **Kaynakça**

Butler, Cornelia. (2007). Art and Feminism: An Ideology of Shifting Criteria. Cornelia Butler ve Lisa Gabrielle Mark (Ed.), WACK!: Art and The Feminist Revolution, s. 1-511. Washington: Museum of Contemporary Art.

Nochlin, Linda. (2022). Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? (A. Antmen, Çev.). İstanbul: Hayalperest.

The Geffen Contemporary of MOCA. (2007). WACK!: Art and the feminist revolution. Y Los Angeles: The Geffen Con-temporary of MOCA.

Gouma-Peterson, T. ve Mathews, P. (2008). Sunuş: Sanat tarihinin feminist eleştirisi. A. Antmen (Ed.), Sanat cinsiyet: Sanat tarihi ve feminist eleştiri, s. 13-117. İstanbul: İletişim.

## **İnternet Kaynakçası**

African American Performance Art Archive. Pantyhose. Erişim: 31.08.2023. <https://br.pinterest.com/pin/11822017753649032/>

Alain, R. Truong. Erişim: 31.08.2023. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/abakanowicz-abakan-red-t12979>

Art Institute Chicago. Hang U. Erişim: 31.08.2023. <https://www.artic.edu/artworks/71396/hang-up>

Artchive. Hang up (1966) by Eva Hesse. Erişim: 31.08.2023. <https://www.artchive.com/artwork/hang-up-eva-hesse-1966/>

Artnet. Soft Gallery. Erişim: 31.08.2023. [https://images.artnet.com/images\\_us/magazine/features/saltz/saltz4-7-08-3.jpg](https://images.artnet.com/images_us/magazine/features/saltz/saltz4-7-08-3.jpg)

Artsy. Hannah Wilke (1940–1993). Erişim: 31.08.2023. <https://www.artsy.net/artist/hannah-wilke>

Bomb. Panel X of Torture of Women. Erişim: 31.08.2023. <https://bombmagazine.org/articles/an-interview-with-natalie-kraft-on-nancy-speros-torture-of-women/>

Brooklyn Museum. (2000). Louise Fishman. Erişim: 31.08.2023. [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist\\_art\\_base/louise-fishman](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/louise-fishman)

Cotter, Holland. (2007, Mart). The art of feminism as it first took shape. Erişim: 31.08.2023. <https://www.nytimes.com/2007/03/09/arts/design/09wack.html>

Coxhead, Gabriel. (2015). Nil Yalter. Artreview. Erişim: 31.08.2023. <https://artreview.com/april-2015-review-nil-yalter/>

Flickr. Ree Morton Erişim: 31.08.2023. <https://www.flickr.com/photos/libbyros0f/414780175>

Gotthard, Alexxa. (2017). How betye saar transformed aunt jemima into a symbol of black power. Erişim: 31.08.2023. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-betye-saar-transformed-aunt-jemima-symbol-black-power>

Hamburgerkunsthalle. (2019). Rebecca Horn, Performances II, 1970-1973. Erişim: 31.08.2023. <https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/en/objekt/V-1978-02/performances-ii?term=&filter%5Bhigh-light%5D%5B0%5D=Mediensammlung&start=700&context=default&position=700>

Hyperallergic. The Liberation of Aunt Jemima. Erişim: 31.08.2023. <https://hyperallergic.com/496412/the-continuing-legacy-of-the-mystical-political-betye-saar/>

Image Object Text. Motherhood as art. Erişim: 31.08.2023. <https://imageobjecttext.com/tag/mary-kelly/>

Institute of Contemporary Art Boston. Crocheted Environment. Erişim: 31.08.2023. <https://www.icaboston.org/art/faith-wilding/crocheted-environment/>

Kelly, Mary. (1975). Post-partum document. documentation III: Analysed markings and diary perspective schema (Experimentum Mentis III: Weaning from the Dyad). Erişim: 31.08.2023. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kelly-post-partum-document-documentation-iii-analysed-markings-and-diary-perspective-t03925>

Lebovici, Élisabeth. (2017). Ree Morton. AWARE. Erişim: 31.08.2023. <https://awarewomenartists.com/en/artist/ree-morton/>

Museo Virtuale Ultima Cena. U.S.A. – NEW YORK. Some Living American Women Artists. Erişim: 31.08.2023. <https://www.ultimacena.afom.it/u-s-a-new-york-some-living-american-women-artists-last-supper-mary-beth-edelson-1972/>

Nengudi, Senga. (2003). MoMA. Erişim: 31.08.2023. <https://www.moma.org/collection/works/151035>

Public Art Goes to the Mall: The Digital Preservation of the Rio VideoWall (1989). Erişim: 31.08.2023. <https://riovideowall.lmc.gatech.edu/dara-birnbaum/works/>

Rebecca Horn. Hauchkörper als Lebenszyklus. Erişim: 31.08.2023. <https://www.wienand-verlag.de/out/media/9783868324167.pdf>

Faithringgold. Freedom Woman Now, 1971. Erişim: 31.08.2023. <https://www.faithringgold.com/portfolio/freedom-woman-now-1971/>

Rosler, Martha. (1977). Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained. Erişim: 31.08.2023. <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/rosler-martha/vital-statistics-citizen-simply-obtained>

United States Artists. (2016). Senga Nengudi. <https://www.unitedstatesartists.org/2016-senga-nengudi/>

Vancouver Art Gallery (2008). Wack art and the feminist revolution teacher's study guide 2008. Erişim: 31.08.2023. <https://contentadmin.vanartgallery.bc.ca/wp-content/uploads/2019/06/wack-study-guide.pdf>

Verlichak, Victoria. (2010). Marta Minujin. Artnexus. Erişim: 25.04.2024. <https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/5d634b0790cc21cf7c0a2341/75/marta-minujin>

Vogel, Wendy, (2021). WACK! Art and the Feminist Revolution. E-flux Criticism. Erişim: 31.08.2023. <https://www.e-flux.com/criticism/375476/wack-art-and-the-feminist-revolution>

Wagley, Catherine. (2010). Nancy Spero's torture of women, Art21 magazine. Erişim: 31.08.2023. [https://magazine.art21.org/2010/04/16/nancy-speros-torture-of-women/#.Y5rrFC\\_OI0s](https://magazine.art21.org/2010/04/16/nancy-speros-torture-of-women/#.Y5rrFC_OI0s)

Whitewall Art. My First: Artist as Activist Louise Fishman. Erişim: 31.08.2023. <https://whitewall.art/art/first-artist-activist-louise-fishman/>

Wikiart. (2013). Hang up. Erişim: 31.08.2023. <https://www.wikiart.org/en/eva-hesse/hang-up-1966-1>

Yalter, Nil. La Roquette. Erişim: 31.08.2023. <https://www.nilyalter.com/works/91/la-roquette-prison-de-femmes-by-nil-yalter-judy-blum-nicole-croiset-1974.html>