

TOPLUMSAL CİNSİYET EŞİTSİZLİĞİNİN KADIN SANATÇILARA YANSIMASI

THE REFLECTION OF GENDER INEQUALITY ON WOMEN ARTISTS

Tolga Akalın^a, Rahime Baş^b

Öz

Yazımızda, erkek egemen toplum düzeninin eşitsizlikler zemininden yola çıkılarak toplumsal cinsiyet kavramının kadın sanatçılar üzerindeki etkileri değerlendirildi. Sanat, feminizm ve toplumsal cinsiyet ayrı ayrı disiplinler olsalar da kadın ortak bileşeni etrafında konular iç içe geçerek incelendi.

Sosyal hayattaki cinsiyet eşitsizliğine karşı getirilen eleştirel bakış kısa zamanla kendini sanatta da hissettirmiştir. İdeolojik savaş halini alan bu sorgulamalar esnasında feminist sanatçılar, erkek egemen gücü yıkmak için sanatı propaganda aracı olarak kullanmaktan geri durmadılar. Yüzyıllardır eril gücün psikolojik ve fiziksel şiddetine maruz kalmış kadınlar, erkeğin tahakkümünden çıkmak üzere "itaatsizlik" ve "düzene isyan" ettiklerinde, sanat dâhil her türlü fırsatı kadınlara hükmetmek üzere kullanan erkekleri şaşırtmayı başardılar.

Araştırmamızda; konu ile ilgili kitap, dergi, bilimsel araştırma ve makaleler taranarak bilgilere ulaşıldı. Yine konumuzu aydınlatması bakımından geçmişten günümüze kadar gelen ve halen devamlılığını sürdüren her hangi bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan nitel araştırma yöntemine yer verildi. Ayrıca incelemeye çalıştığımız konunun hem kendisi hem de bağlantılı olduğu olaylar ile ilişkisini belirlemek adına örnek olay incelemeleri ve çeşitli örnekler kullanılarak yargı kısmının çerçevesi çizildi.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyet, toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, feminizm, postmodern feminizm, feminist sanat, kadın ve sanat

ABSTRACT

In our essay, we analyzed the impacts of gender concept on women artists on the basis of the inequalities of the male-dominated society. Although art, feminism and gender are different disciplines, the subjects are studied one within another around the common component that is women.

The judgemental point of view against gender inequality at social life is felt within art soon. These questioning turned into an ideological war and during this war, feminist artists did not hesitated to use art to demolish the male-dominated power. Women who have been exposed to the psychologic and physical violence of male power for ages "rebelled" and "disobeyed" to be free from the male dominance succeeded to shock the men who used all the opportunities to dominate women.

In our research; information reached by scanning books, magazines, scientific researches and essays about the subject. To enlighten our subject we used qualitative research method that aims to describe a situation that has come from past to present and still goes on as it is. In addition, we formed a frame for the judgement part by using case studies and various examples to describe our study subject and the cases it is related.

Keywords: Sex, gender, gender inequality, feminism, postmodern feminism, feminist art, women and art.

^a Öğretim Üyesi, Giresun Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Baskı Bölümü, tolgaakalin@hotmail.com

^b Öğr.Gör. Ordu Üniversitesi, Rektörlük, rahime_bass@hotmail.com

Sorumlu Yazar/Corresponding Author: Tolga Akalın, e-posta: tolgaakalin@hotmail.com

Gönderilme/Submitted: 29.06.2018, **Düzenleme/Revised:** 05.12.2018, **Kabul/Accepted:** 10.12.2018.

1. GİRİŞ

Tarih boyunca kadını temsil eden sembollerin ve kadınlık rollerinin değişimine bakarak kadınların gücünün ve toplumsal hayattaki varlıklarının zamanla görünmez kılındığını söyleyebiliriz. Paleolitik çağlarda ve Helenistik dönemde kadın, “doğurganlık” “bereket” ve “tanrıça” sembolleri ile tarif edilirken, sonraları Ortaçağ Avrupa’sında “içine şeytan kaçmış yaratık” olarak karşımıza çıkmaktadır. İlkçağlarda erkeğin avcılık toplayıcılık yapması, kadının ise erkeğinin getirdiği avı pişirmesi ve evle ilgilenmesi şeklinde başlayan işbölümünün zamanla modern çağın ataerkil yapısına evrilmesi, kadını eşitsiz bir dünya içinde yaşamaya zorlamıştır. Ancak tarihi süreçte kadının ötekileştirilerek ve ikincilleştirilerek günümüze kadar getirilen konumuna, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ideolojisi ve feminizm akımı etrafında şiddetle meydan okunmuştur. Kadın sanatçılar, ataerkil düşüncenin kendilerine uygun gördüğü rolleri reddederek, alışlagelmiş ve kendisinden beklenen davranış şekillerinin dışına çıkarak kendilerine yeni, özgün davranış şekilleri belirleyebilecekleri kimlikler aramışlardır. Bu yeni kimlik arayışı, geleneklerden gelen erkek üstünlüğü karşısında hiç de kolay olmamıştır.

Özellikle modernist sanat tarihçilerinin kadın sanatçıları görmezden gelişleri, kadınların yaptığı sanatı, zanaatla ilişkilendirerek, kadınları sadece el becerileri gerektiren işlerden bahsederken kullanmaları sanattaki cinsiyet eşitsizliğine açık bir örnek olarak sunulabilir. Kadının sanattaki yerinin sorgulanması ile birlikte zorlu bir feminist mücadeleye girişen kadın sanatçılar; eşit haklar için müze ve sanat akademilerinde protesto gösterileri yapmış ve nihayetinde kendi sergilerini kendileri organize edip, kendi galerilerini işletip, kendilerine ait sanat okullarını açmayı başaramışlardır(Eyigör ve Korkmaz, 2013).

Birçok alanda karışılabilirliğimiz cinsiyet eşitsizliğinin kadın sanatçılar üzerindeki etkilerini incelemeye geçmeden önce etkileşim halinde olduğu cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve feminizm kavramları hakkında genel bilgiler vererek konunun bu kısımına bağlantısını kurmaya çalışacağız.

2. KONUSU İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

2.1.Cinsiyet (Sex):Cinsiyet, biyolojik olarak kişinin kadın ya da erkek olarak gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özelliklerden meydana gelmiş bir bedendir (T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2008, s.6). Biyolojik beden zamanla ilişki içinde olduğu toplumun cinsiyet normları doğrultusunda sosyalleşmektedir.

2.1.1.Toplumsal Cinsiyet (Gender): Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin erillik dişilik söylemleri üzerinden her iki cinse atfedilen biçimlendirilmiş davranış modelleri etrafında şekillenen sosyal yapılanma halidir. Bu sosyal yapılanma tarihsel gelişim içerisinde zamandan zamana, ülkeden ülkeye, hatta kültürden kültüre değişiklik arz ettiği için tek tip bir modelle açıklamak mümkün değildir. “Kadınlık” ve “Erkeklik” kalıpları her zaman sorunsuzca da kabul edilmeyebilir. Kandiyoti, bir erkeğin erkekliğini ispatlaması ve koruma noktasında erkekliğini kaybetme kaygısı ile daima gerilim yaşadığını ve bu gerilimin kadın üzerindeki cinsiyetçi yaklaşımlara sebep olduğunu söylemiştir (Kandiyoti, 1997,s.75). İçine doğulan toplumda, toplumsal cinsiyet kalıplarından etkilenmek ne kadar doğalsa, kadın ve erkek için ileri sürülen hangi yaşam şeklinin uygun olup olmadığı fikrinin kapsayıcılığını kaybederek, muhalefetle karşı karşıya kaldığında da güç dengelerini alt üst edecek bir sarsılmaya sebep olması o kadar mümkündür.

Kadına ve erkeğe biçilen cinsiyet rollerinde güç-kuvvet-yönetme yetileri erkeğe ayrılırken zayıflık ve yönetilme durumları ise kadının payına düşmüştür. Ayrımcılığa yol açan bu tür geleneksel yaklaşımlar

siyasal, sosyal, ekonomi alanında kadını daha geride bıraktığı gibi, aile reisliği, mülkleri yönetme, iş kurma alalarında da eşitsizlik çarklarını kadınlar aleyhine döndürmüştür. (T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2008, s.7).

Tam da bu noktada Butler, cinsiyetçi yaklaşım ve feminist görüşler arasındaki fikirsel ayrılığa dikkat çeker. Cinsiyetçi yaklaşımda, bir kadının ancak ve ancak tabii oluşunun hazzına dönüştüğü heteroseksüel birleşmede kadınlığını sergilediği iddia edilirken, feminist görüşte ise tam tersi toplumsal cinsiyetin devrilmesi, tasfiye edilmesi arzulanmıştır (Butler, 2018, s.17).Feminizmin en temel eleştirisi konusu da toplumsal cinsiyet düzenlemelerinde ortaya çıkan bu eşitsiz durumdur. Ne yazık ki toplumsal cinsiyet eşitsizliği sorunu, değişkenleri farklı olmakla birlikte dünyanın pek çok ülke ve toplumunda yaşanmaya devam etmektedir. Bu sorunun temelinde erkeğe ve kadına biçilen değerler, rol ve kalıplar hiyerarşik olarak erkeği önde ve üstte tutan anlayış yatmaktadır.

“Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar” adlı kitabında Sancar; toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, biyolojik ve toplumsal örüntüyü birlikte ele alarak incelemiştir. Hiyerarşik(sınıfsal)ayrımların ve eşitsizliklerin var olduğu modern toplumlarda özellikle cinsiyete dayalı eşitsizlikler ortaya çıkmış ve diğer toplumsal eşitsizliklerle iç içe geçmiştir. Modern toplumlarda cinsiyete dayalı toplumsal eşitsizliklerin aslında biyolojik özelliklerden kaynaklandığı ileri sürülse de aslında bu biyolojik farklar, insanlığın var olduğu andan itibaren mevcuttur ve daha sonra toplumsal yaşamın içinde farklı anlamlandırmalara maruz kalmıştır. Asker olma ve anne olma arasındaki fark biyolojik gibi görünse de aslında fark ideolojiktir yani toplumsal bazı işler belirli cinslere özgü kılınmıştır. Çocuk dünyaya getirmek ve yetiştirmek için kadının fiziksel ve duygusal özelliklerine, askerlik için ise erkeğin bedensel gücüne ve dayanıklılığına sahip olunması beklenmektedir. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere

toplumsal olan biyolojik olana transfer edilmiştir (Sancar, 2017,ss.23-24).

Yukarıdaki ele aldığımız yorum ve ifadelerden yararlanarak, sorunlu bir toplumsal cinsiyet algısının beraberinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğini getirdiğini söyleyebiliriz. Cinsiyet eşitsizliği(önlenebilir olmakla birlikte) adil olmayan farklılıklardan meydana gelmektedir. Bu nedenle kadın ve erkek arasındaki genetik, fizyolojik ve biyolojik özelliklerinden kaynaklı farklılıkları eşitsizlik çerçevesinde ele alınması mümkün değildir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği daha çok geçmişten getirilen yönetsel ilişkilerinin sonucu olarak toplumun kadın ve erkeğe bakışı ile alakalı bir durum haline gelmiştir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin hâkim olduğu yerde kadınlar politik, ekonomik, sosyal, kültürel, insan hakları ve temel özgürlüklerden tam olarak yararlanamamaktadır. Hakların kullanılması ve yararlanılması konusunda engelleyici ve cinsiyete bağlı mahrumiyet içeren uygulamalar kadınların karşısında aşılması gereken yüksek bir duvar olarak durmaktadır. Kadınlar üzerinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklanan bu baskı sanat dünyasında da kendini hissettirmiş ve kadınların sanatta hak ettikleri yere gelmelerini engel olmuştur.

2.1.2.Feminizm: Feminizmle ilgili farkı teori ve yaklaşımların varlığı konunun sabit bir tanımını yapmayı güçleştirmektedir.

Marshall (2005: s.240) feminizmi, on sekizinci yüzyılda İngiltere’de doğan, cinsler arası eşitliği, kadın haklarının genişletilmesi ile sağlamaya çalışan toplumsal hareket olarak tanımlarken, Michel(1995: ss.6-7); kadınların kendi aralarında bir dayanışma yaratarak, erkek egemen dünyanın norm ve değerlerine, cinsiyetçi politikalarına karşı başlatmış olduğu mücadele olarak görmüştür. Hooks ise(2016: s.2) *“Feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir”* şeklinde yorumlamıştır. Arat’ın(2010: ss.29-30), Feminizm tanımı ise; *“cinslerin eşitliği kuramına dayanan, kadınlara eşit haklar isteyen, temelde kadın-erkek arasındaki*

iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan bir akım” olduğu şeklindedir.

Bu açıklamalardan yola çıkarak feminizmi kabaca her türlü kadın erkek ayrımcılığına karşı çıkan, özgür kadın benliğinin oluşabilmesi için cinsler arasındaki siyasal, ekonomik ve toplumsal eşitliği savunan görüş olarak tanımlayabiliriz.

Feminizm başlangıçta Thomas Hobes, John Locke gibi aydınlanmacı düşünürlerin insan haklarından sadece erkeklerin yararlanabileceği yönündeki söylemlerine ve hemen hemen tüm Avrupa tarihi boyunca kadınların sosyal hayattan dışlanmışlıkları ve çeşitli işkencelere maruz kalmışlıklarına tepki olarak ilk defa Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Ardından Amerika’ya oradan da tüm dünyaya yayılan feminizm akımı varlığını günümüze kadar sürdürmeyi başarmıştır. (Öztürk, 2011,s.10).

Feminizmin tarihi gelişim sürecinde kendi içerisinde farklı yaklaşımları ortaya çıkardığı bilinmektedir. Liberal Feminizm, Marksist Feminizm, Radikal ve Sosyalist Feminizm düşünce sistemleri feminizm konusuna farklı yaklaşımlar getirmiştir.

Özgürlük ve fırsat eşitliğini savunan Liberal Feministler için önemli olan cinsiyet değil zekâdır. Liberal Feministler kadınlık gereği görülen ev işlerinin erkek ile paylaşılmasını önermişlerdir. Kadının ezilmişliğini cinsiyete değil sınıf farklılığına bağlayan Marksist Feministler ise; kadının ekonomik olarak bağımsızlığını ilan ettiği sürece ezilmekten kurtulabileceğine inanmışlardır. Bunun için ev işleri ücretlendirmeli, toplumsallaştırılmalı ve karşılığı devlet tarafından ödenmelidir. Dönemin feminist yaklaşımlarına tepki olarak ortaya çıkan Radikal Feminizm ise; kadının kurtuluşunu ataerkil düzenin ve kapitalizmin tamamen ortadan kaldırılmasına bağlamışlardır. Çoğu radikal feministler evliliğe kadını baskı altına aldığı için karşı çıkmıştır. Aile ve evliliğin anlamsız görüldüğü bu anlayışta çocuğu büyütecek kişinin illaki anne

olmasına gerek olmadığı bu işi profesyonel bakıcıların da üstlenebileceği fikri öne sürülmüştür. Sosyalist Feministler, Marksist Feministlerin aksine kadınların ezilmişliğinin ancak sınıfsız topluma erişince ortadan kalkacağı tezini yetersiz bulmuşlardır. Radikal Feministlerin savunduğu ataerkil düzenin tamamen ortan kaldırılması fikrine da karşı çıkmışlardır(Demir, 2014,ss.45-79).

Çeşitli feminizm düşünce sistemlerinin yansıra, Postmodern Feminizm akımı da feminizm konusundaki mevcut söylemlere getirdiği eleştirel bakış açısıyla, konuya farklı bir boyut kazandırmıştır.

2.1.3.Postmodern Feminizm: Daha önceki tüm feminist düşünceleri alt üst eden Postmodern Feminizm, yeni bir toplumsal ve siyasal eleştiriye beraberinde getirmiştir. Postmodernistler, cinsiyet kavramının oluşturduğu ayrımı yok sayarak, farkın biyolojik cinsiyette değil fikirlerde olduğunu ileri sürmüşlerdir(Benhabib vd.,2017).Postmodern düşüncenin hareket noktasını özcülüğün reddi oluşturmuştur. Post modern düşüncede; toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf gibi toplumsal kategorilerin belirleyiciliğine karşı çıkmıştır. Kadın, toplumdaki ırk, sınıf, cinsel kimlik, cinsel eğilim, kişilik gibi kategorilerden istediğine dâhil olabilir. Yani tek tip bir kadın modeli ve ona uygun çözüm önerilerinin üretilmesi mümkün değildir. Postmodern feministler, “*nerede toplum varsa orada toplumsal cinsiyet vardır*” varsayımından hareketle toplumsal cinsiyeti, toplumsal eşitsizliğin meşrulaştırıcı bir temeli olarak görmüşlerdir. Kadın ve erkek arasındaki ilişki oldukça karmaşıktır. Bu nedenle ilişkiyi “*toplumsal cinsiyet*” kategorisine indirgenerek açıklanamayacağını savunmuşlardır(Demir,2014,s.111).

3. CİNSİYETÇİ YAKLAŞIMA KARŞI VERİLEN FEMİNİST MÜCADELE

Buradaki cinsiyetçi tartışma kadınların insan olup olmadığı sorusunun sorulmasıyla başlamaktadır. Kadınların insan olup olmadığını tartışan eski bir anonim eserde kadın dostu bir Cizvit ile kadın düşmanı bir Benedikten'in tartışmalarında; "*Homo (insan) sözcüğü humo'dan, yani topraktan türetilmiştir, dolayısı ile kadın insan olamaz ya da insan olarak nitelenemez; çünkü topraktan değil, erkeğin kaburga kemiğinden yaratılmıştır*" denmektedir. Devamında "*kadınların kendilerini (doğurdıkları için) insan saymalarına verilecek cevap şudur; hayvanlar da acılar içinde doğurlar ama bundan ötürü insan değildirler. (...)* Sözün özü: *Hiçbir hayvan o kadar zehirli değildir kadın çok daha zehirlidir, hatta şeytandan bile daha şeytan, daha kötüdür*" (Bock, 2004, s.11) ifadeleri yer alır. Bu ifadeler geçmişteki kadın algısının ne derce hasarlı olduğunu bizlere göstermektedir. Kadın, bazı eserlerde hiciv malzemesi olarak geçse de bu hicivlerin gerçekdışı olduğu aşikârdır. Ne yazık ki bu hicivler cinsiyetler arasındaki ilişkiyi olumsuz yönde etkilemiştir. Öyle ki ilk feminist yazarlardan biri olarak görülen Christine De Pisan kendini bu edebiyatın kurbanı olarak sunmuştur. Bir yazısında "*doğanın bir hatası*" olduğunu düşünür ve Tanrıya sitem eder: "*Neden dünyaya erkek olarak gelmemi sağlamadın o zaman (...)* eril insanın olduğunu iddia ettiği gibi mükemmel olurum" (Bock, 2004, s.15) diyerek, kadın ya da erkek olarak doğmanın birinin diğerine üstün olamayacağını ironik bir dil ile anlatmaya çalışmıştır.

Avrupa topraklarından çıkan feminizmin yine o topraklar üzerindeki tarihsel geçmişine baktığımızda kadının, "*eşitlik*" anlayışının çok uzağında bırakıldığını görmek hiç de zor olmayacaktır. İlkçağ Avrupa'sında, Yunan kadınının site yaşamında önemsiz bir yeri vardır. Aristoteles kadının tedbirlik, adalet, cesaret ya da ılımlılık ve kanaatkârlık gibi erdemlere sahip olduğu

konusundaki şüphelerini açıkça ifade etmiştir. Kadın evde, gunaikos'da, yani evin birinci katında ayrılmış bir dairede yaşamıştır. Ailesi içinde bir değeri vardır ve saygı görmektedir. Buna rağmen kadın, evinin dört duvarına kapatıldığı için kamu yaşamına katılamamıştır. Olimpiyat oyunlarına yalnız erkekler katılabılmış, yarışları kazananlar kahramanlaştırılmışlar ve bu kahramanların başlarına zeytin dalından bir taç konularak ödüllendirilmişlerdir. Tiyatronun başlangıcında kadın rollerini, kadın kılığına giren erkekler oynamışlardır. Klasik Çağ'da Isparta ve Teos dışında hiçbir sitede kızlar okula alınmamış ve eğitim görememişlerdir (Bensadon, 1990, ss.28-29).

Birçok filozof yetiştiren, devlet kavramının temel düşüncelerinin atıldığı Antik Yunan'da da kadın ve erkeğin eşit olmadığı bilinmektedir. Kadın siyasal ve toplumsal haklara sahip olmayan bir canlı olarak eve hapsedilmiş ve dünya ile bağlantısı sadece yakın olduğu bir erkek tarafından sağlanması uygun görülmüştür. Ev işleri ve çocuklara bakmak gibi görevlerle ev içine hapsedilen kadının duyguları önemsenmeyerek, eşine sonsuz bir bağlılık içinde yaşamayı beklenmiştir. Toplumun yarısını görmezden gelen Antik Yunan seçme hakkını da sadece erkeklere tanımış, kadını daha çok şeytani ve akılsız bir varlık olarak addetmiştir. Kadın erkekler gibi düşünemeyen, karmaşık örüntülerden uzak yüzeysel bir düşünce yapısına sahipmiş gibi anılmış ve bu şekilde davranılmıştır (Çolakoğlu, 2015, ss.227-228).

Batı hukuk sisteminin beşiği sayılan Roma hukukunun, kilise hukukunu derinden etkilediği bilinmektedir. Bu hukukta kadın doğumundan ölümüne kadar babasının ya da kocasının vesayeti altına alınmıştır. Hıristiyanlık inancında azizlik mertebesine erişebilmenin yolu bekâretten geçmektedir. Evlenen kadının reisi kocası olur ve evliliğin zorunlu haller (sapkınla evli olmak) dışında ömür boyu sürmesi gerekmektedir. Kadının çocuk aldırması, şarap içmesi ve zina yapması mümkün değildir. Boşanmaya eşinin zina yapması

durumunda bile izin verilmemiştir (Besadon,1990,ss.30-34).

Feodalitenin hakim olduğu Orta Çağ Avrupa'sında, dış ve kamusal işler erkeklere, çocuk doğurmak ve ev işleri de doğal olarak kadınlara bırakılmıştır (Tabakoğlu, 1996,s.160). Orta Çağ Avrupa'sındaki kadının durumunu Öztürk; "*Ortaçağ'da kadınların kiliseden uzak tutulması ve miras, boşanma gibi pek çok haklarından mahrum bırakılmalarından da başka, bu dönemde, kadınlara yapılan çok daha ağır bir muamele vardır. Bu muamele cadıların yakılmasıdır. Cadıların yakılmasına değinmeksizin Ortaçağ Avrupa'sında kadının sosyal konumu hakkında bilgi vermek imkânsızdır. Cadıların yakılması daha sonra yalnızca feminizmin oluşmasına esin kaynağı olmakla kalmayacaktır. Cadılar Feminizmin simgesi bile olacaklardır*" diyerek açıklamıştır (Öztürk,2017,ss.30-31).

Ortaçağdan itibaren Antik Çağ eserlerinin okunup çevrilmesi 15. ve 16. yüzyıllarda yerleşik inancın alt üst olmasına sebep olmuştur. Rönesans dönemi boyunca muazzam bir özgürlük hareketi her alana yayılmış, dinin yeniden yorumlanması kilisenin toplumsal hayattaki gücünü kırmıştır. Bu özgürlük ortamında kadınların, erkeklerle aralarındaki eşitliğin sağlanacağını umut etmelerinin oldukça doğal olmasına rağmen, bunun için bir müddet daha beklemeleri gerekmiştir.

Fransız İhtilali ile birlikte düşünen kadın kendini daha fazla göstermeye başlamıştır. Rönesans'ın yarım bıraktığı özgürlük ve eşitlik beklentisi belki de bu ihtilal sürecinde karşılığını bulmuştur. Kadınlar 1789 olaylarına aktif şekilde katılmışlar, dönemin olaylarıyla yakından ilgilenmişler ve seslerini daha fazla yükseltmeye başlamışlardır.

Aydınlanma Çağı ve Fransız İhtilali'nde olduğu gibi Sanayi Devrimi de feminist hareketin şekillenmesinde etkili olmuştur. Sanayi Devriminin yaşandığı süreçte kadınlarda erkekler gibi devrimin malzemesi olan işçi sınıfını oluşturmuşlardır. Ancak

aynı işi yapan erkeklere göre daha az maaş almışlar ve daha kötü koşullarda çalışmışlardır. Bu sıkıntılardan şikâyetçi olan kadınların haklarını araması feminizmin daha çok parlamasına sebep vermiştir.

Feminist hareket, devrin olaylarından farklı şekilde etkilendiği ve her dönem farklı taleplerle eylemlerine devam ettiği için Birinci, İkinci ve Üçüncü Dalga Feminist hareket olarak bölümlere ayrılmıştır.

On dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyılın başları birinci dalga feminist hareketin mücadele alanıdır. Bu süreçte kadınlar, hak ve özgürlük mücadelesi, eğitim hakkı, mülkiyet hakkı eşit işe eşit ücret, siyasal hakların kazanılması (oy hakkı) gibi taleplerini dile getirmişlerdir. Dönemim öne çıkan kadın düşünürleri Olympe de Gouges, Mary Wollstonecraft, Elizabeth Cady Stanton'dur.

Kadın özgürlüğünün en şiddetli savunucularından Olympe de Gouges (1748-1793), 1789 yılında yayınlanan "*İnsan Hakları Bildirgesine*" karşılık, 1791 yılında "*Kadın Hakları Bildirgesi*"ni kaleme almıştır. Bildirisinde kadınların özgür ve erkeklerle eşit haklara sahip olduğunu açıklamaya çalışmıştır. Gouges, kadınların dış rolleri nedeniyle politikadan uzak bırakılmalarına karşı, mücadelesini sert bir şekilde yürütmüştür. Gougesegöre, evrensel olduğu iddia edilen temel haklar arasında anneliğin meşru bir yeri vardır. Gouges'in "*Kadınlar kadın olmalarına rağmen değil, kadın oldukları için insandır*" sözü tarihe mal olmuştur (Bock, 2004,s.61). "*Kadınların giyotine gitme hakları varsa, kürsüye çıkma hakları da olmalıdır!*" (Öztürk,2017,s.42) diyen De Gouges fikirlerinden dolayı Robespierre ve taraftarlarını kızdırınca giyotinle idama mahkûm edilmiştir. Bu idam uygulanmış ve bundan dolayı da De Gouges devrim şehidi olarak feminizmin tarihine geçmiştir (Bock, 2004, s.63).

1792'de Mary Wollstonecraft, İnsan Hakları Bildirgesi, Olympe de Gouges'in Kadın Hakları

Bildirgesi ve Amerika Birleşik Devletlerinde kabul edilen Temel Haklar Yasasından esinlenerek "*Kadın Haklarının Savunusu*" kitabını yayınlamıştır. Wollstonecraft'un, en çok savunduğu konular; kadınları cehaletten kurtarmak için eğitim hakkı, kadınların eşlerine bağımlı kalmamaları için iş edinmeleri, toplumsal hayata katılabilmeleri için de medeni ve siyasi hakların verilmesi gerektiğidir (Bensadon, 1990, s.49).

Temel doğal haklar doktrinini kadınlara uyarlayan Gouges'in girişiminden çok daha sonra, Elizabeth Cady Stanton öncülüğünde 19-20 Temmuz 1848'de toplanan Seneca Falls Kongresi'nde "*Duygular Bildirisi*" (Declaration of Sentiments) açıklanmıştır. Deklarasyon 100 kadın ve erkek tarafından imzalanmıştır (Öztürk, 2017, s.53). Bu olay, tarihte kayda geçen ilk örgütlü kadın hakları ve kadınlara eşit oy hakkı savunusu olmuştur (Sancar, 2009, s.36). Gouges'de, olduğu gibi Duygular Bildirisinde de kadın ve erkeklerin eşit yaratıldığı vurgulanmış, ayrıca kadınlara oy verme hakkı, yönetimde hizmet etme hakkı ve bu tür hizmetlere imkân sağlayacak düzgün bir eğitim hakkı da talep edilmiştir (Öztürk, 2017, s.54).

1960'lı yıllarda ikinci dalga feminizm dönemine geçilmiştir. İkinci dalga feminizmde kadınlar, bilinç yükseltme toplantıları yaparak şiddet, cinsellik, kürtaj (Kürtaj; 1967'de İngiltere'de, 1973'te ABD'de, 1975'te Fransa'da, 1978'de İtalya'da, 1983'de Türkiye'de yasalaşmıştır.), taciz gibi meselelere odaklanarak çeşitli kampanyalar, yayınlar ve kurumsal tartışmalara ağırlık vermişlerdir (Çakır, 2007, ss.436-437). İkinci dalga feminist hareketin tarihsel arka planında II. Dünya Savaşı, sömürgecilik karşıtı hareketler, işçi hareketleri, siyah(zenci) hareketleri, öğrenci hareketleri, gençlik ve hippie hareketleri vardır. Bu dönemde Simon De Beauvoir'in "*İkinci Cins*" adlı eserinde ünlü "*Kadın Doğulmaz Kadın Olunur*" (Beauvoir, 1973, s.301) sözü slogan olmuştur. Kadınların gündeminde aile, ev içi emek, cinsellik, üreme, aşk ve kadına yönelik şiddet vardır.

1990'larda başlayan üçüncü dalga feminizm kadınları, ikinci dalga feminizm kadınlarının ortaya çıkardıkları tek tip kadın modelini reddederek, sadece beyaz kadınların sorunları olmadığını, bu nedenle de tüm dünyadaki kadınların sorunlarının bireysel düzlemde ele alınmasını gerektiğini savunmuşlardır. Üçüncü dalga feministler daha çok kadına yönelik şiddet, cinsellik, kadının güçlendirilmesi mikro politikalarıyla ilgilenmişlerdir

Feminist dalgalanma evrelerinin etkileri siyasal, sosyal, ekonomik hayatın birçok alanında olduğu gibi ayrıntılarını ikinci bölümde ele aldığımız sanat alanında da kendini göstermiştir. İkinci dalga feminist hareketin bilinç yükseltme eylemlerine paralel olarak, cinsiyet ayrımcılığının sorgulandığı, kadının değerinin ve deneyiminin ortaya çıkarılacağı sanatta feminist eylemler başlamıştır. Feminist sanatçılar kadının sanatta yeterince temsil edilmemesi hatta dışlanmasına karşı seslerini yükseltmişlerdir.

4. KADININ SANATTAKİ YERİ

Araştırmanın ilk bölümünde ortaya konulan veriler ışığında, ilkel toplumlardan günümüz modern toplumlarına değin kadının toplumsal hayatın dışında kalışı ve buna karşı verdiği mücadeleler ele alınmıştır. Kadın bu denli dışlanmış ve önemsiz addedilmekle birlikte bedeni, sanatın ilk var olduğu andan itibaren bir obje veya haz nesnesi olarak birçok eserde kullanılmıştır. Erkek sanatçılar, kadını ve kadın bedenini eserleri için oldukça incelemiş olmalarına rağmen onların da birer sanatçı olabileceği gerçeğini gözden kaçırmışlardır. Bundan dolayıdır ki sanat dünyası ve erkek egemen toplumunun erkek sanatçıları, tüm aydın görüşlerine karşın cinsiyetçi bir yaklaşım sergileyerek kadını sanat alanında yok saymışlardır.

Sanat ortamının kadını bünyesine geç almasını hatta bir adım daha ileri giderek hala bünyesine

kabul etmeme çabasını toplumsal cinsiyet rollerine atıfta bulunarak açıklayabiliriz:

“Toplumsal cinsiyet rolleri sosyal ortamın vazgeçilemeyen özelliklerinin temelini oluşturmaktadır. Bu durum bireyin sosyal kimliğini ortaya koymada hayli önemlidir. Sosyal ortamlarda bireylerden cinsiyetlerine ve bu cinsiyetlere biçilen davranış modellerine göre kendilerine en uygununu seçmesi ve bunu ortaya koyması beklenmektedir. Bundan dolayı toplumsal cinsiyet rolleri bireyin zihin ve benlik süreçlerini etkileyen en önemli araçsal semboller bütünüdür. Bu araçsal semboller üzerinde eril söylemin iktidar kurması bu araçları kullananların bu bakışın iktidarına maruz kalmasına neden olmaktadır. Sanatsal üretimde sosyal benliğin bir parçasıdır” (Sankır,2010,s.2).

Eril söylemin baskın olmasından dolayı, sosyal benliğin kodlarında kadının toplumsal yeri bellidir. Bu yüzden sanat ortamlarına kadınların, erkek sanatçılar kadar rahat girememesi normal görünmektedir. Sanat tarihinde de bilindiği üzere bazı kadın sanatçılar, kabul göremeyeceklerini düşündükleri için kimliklerini gizlemiş ve eserlerini erkek isimleri ile imzalamışlardır. Günümüzde dahi erkek isimleri ile imzalanmış kadın sanatçıların eserleri olma ihtimali oldukça yüksektir.

Günümüzden daha geriye yani 1500’li yılların Avrupa’sına gidildiğinde kadınlar ve de kadın sanatçılar için durumun hiç de iç açıcı olmadığı görülür. Dönemin kadın algısı evlenmek, çocuk yapmak, eşinin isteklerini yerine getirmek ve eşinin sosyal statüsüne göre davranış sergilemekten öteye gidememiştir. Erkek egemen bu toplumda kadınların sanat dallarının hiçbirinde yeri olmadığı

gibi resmi herhangi bir kurumdan (sanat okullarından) ders almaları da mümkün değildi. Her şeye rağmen az da olsa bazı kadın sanatçılar kalıpların dışına çıkabilmiş ve Rönesans hareketine katılabılmıştır. Bunlar genelde aile büyüklerinin desteğini almış özel sanat eğitiminden geçmiş kadın sanatçılardır.

Bu kadın sanatçılardan birine örnek olarak aydınlanmacı Simon Bening’in, Belçikalı büyük kızı Levina Teerlinc’i gösterebiliriz. Sanatçı ve onu yetiştiren ustaları hakkında fazla bilgi olmadığından çalışmalarının hangi otoriteye veya üsluba dayandığına dair ayrıntılı bilgiye sahip değiliz ancak yaşadığı yılların, Rönesans dönemine denk düştüğünü söyleyebiliriz. Bazı saray üyelerinin resimlerini yapan Levina’nın, bu ve diğer yapıtları resmi sergilerde sergilenmemiştir. Bunun nedeninin ise sanatçısının kadın olmasından kaynaklandığı bilinmektedir. Döneminin ressamlarının eserleri incelendiğinde Levina’nın, eserlerinin hiç de onlardan geri kalır yanı olmadığı hatta bazı erkek ressamların eserlerinden daha etkili olduğu görülmektedir. Buna rağmen yazılı kaynaklarda adına sıklıkla rastlanılamamaktadır. Adının en çok geçtiği yerler babasının kaleme aldığı yazılardadır. Aydınlanma Çağı olarak bilinen Rönesans döneminde de kadın sanat alanında yok sayılmaya mahkûm edilmiştir. Levina, sarayda yaşayan önemli insanların resimlerini yapmamış olsaydı bugün böyle bir sanatçının varlığından haberimiz dahi olmayabilirdi.



Resim 1: Levina Teerlinc resmine örnek “Birt of the Princess Elizabeth”

Yine Rönesans döneminde yaşamış ve sanat alanında çok yetenekli olmasına rağmen günümüze çok az sayıda eseri ve bilgisi ulaşmış olan kadın sanatçılardan bir diğeri de İtalyan asıllı Sofonisba Anguissola’dır. Sanatçı Aristokrat bir ailenin kızıdır. Babası onu ve diğer altı kardeşini sanat eğitimi alması konusunda desteklemiştir. Bu dönemde resmi kurumlardan(sanat eğitimi veren kurumlar) kadın sanatçılar yararlanamadığı için özel sanat eğitimi alarak kendisini yetiştirmesine olanak sağlanmıştır. Anguissola, döneminde çok ünlü olan ve bu ünü günümüze kadar artarak gelen heykeltan sanatçısı Michelangelo’nun bulunduğu Roma’ya gitmiş ve onunla tanışmıştır. Anguissola’nın, yetenekli olduğunu anlayan Michelangelo’nun, bazı çizimlerinin kopyasını çıkarması ve eleştirmesi için sanatçıya gönderdiği bilinmektedir. Ancak aynı dönemi paylaştığı diğer erkek sanatçılar kadar ünlü olamayışının ve günümüze kadar fazla eserinin gelemeyişinin sebebini toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sanata yansımada arayabiliriz.



Resim 2: Sofonisba Anguissola, Kendi Portresi,1554

17.yy’ın yani Barok döneminin en önemli kadın sanatçılarından biriside Roma doğumlu Artemisia Gentileschi’dir. Bu dönemde de kadın sanatçılar resmi eğitim veren(sanat okulları, akademiler)

kurumlara kabul edilmemekteydi. Ancak sanatçının oldukça yetenekli olmasından dolayı, Floransa’da bulunan Accademia di Arte del Disegno’ ya kabul edilen ilk sanatçı olduğu bilinmektedir. İlk sanat eğitimi babasından alan Artemissa, Agostini Tassi’nin yanında çalışmaya başlamış fakat kısa bir süre sonra bu sanatçı tarafından tecavüze uğramıştır. Bu olayda babası kızını suçlamış ve yedi ay boyunca işkence görmesini sağlamıştır. Suçsuzluğu daha sonra anlaşılan Artemissa’nın ruhunda derin yaralar açılmış ve ruhsal durumu yaptığı resimlere yansımıştır. Bu yüzden sanatçının yaptığı eserlerde şiddet oldukça ön plandadır. Özellikle üslup olarak Caravaggio’ya benzeyen, dramatik bir aydınlatma kullandığı, korku verici ve şaşırtıcı derecede net, açık şekilde sunulan bir eski ahit hikâyesini konu eden Judith’in Holofernes’in Başını Kesmesi adlı resimde isyankâr bir ruh hali ortaya koymuştur. Bu resim adeta tecavüzcüsünün ona yaşattığı bedensel ve duygusal buhranların intikamının alınış şekli gibidir(Farthing,214,s.2014).



Resim 3: Artemisia Gentileschi, Judith’in Holofernes’in Başını Kesmesi, 1620

1880’li yıllara gelindiğinde de hala Avrupa’nın büyük sanat akademilerinde kadınların ders almalarının yasak olduğu görülmektedir. Bu dönemde Fransa’da yaşamış olan Camille Claudel de bu yasaktan etkilenmiştir. Akademik eğitim alamadığı için, eserleri ile adını günümüze kadar taşımış ve dönemin en önemli heykel sanatçılarından biri olan Rodin’in, özel atölyesinde dersler almıştır. Claudel’in, erkeklerle yarışır yeteneklere sahip olduğu ve yaptığı heykelleri ile hocası Rodin’i bile etkilediği ve hatta Rodin’in, Claudel’inkendisinden daha yetenekli olmasına katlanamayarak onun eserlerine kendi imzasını atarak sahiplendiği bilinmektedir. Claudel, daha sonra bu sanatçıdan hamile kalmış, talihsiz bir kaza sonucu çocuğunu kaybetmiş ve yaşadığı buhranlar nedeni ile hayatının son dönemini akıl hastanesinde geçirmiş ve burada ölmüştür. Claudel’in bu duruma gelmesinde hocası Rodin’e duyduğu aşk ve hocasının ona karşı olan tutumları, toplumun kadının üzerinde uyguladığı sosyal baskılar ve yaptığı heykellerin sanat alanında yeterince karşılığını bulamamasının etkisi büyüktür.



Resim 4: Camille Claudel ve Rodin Atölyelerinde Heykel Yaparken

1800’lerden 1900’lere gelindiğinde kadın sanatçıların yine erkek sanatçıların gölgesinde kaldığına dair verilecek en iyi örneklerinden birisi, soyut dışavurum sanatının önemli temsilcilerinden sayılan Amerikalı sanatçı Jackson Pollock ile yine Amerikalı sanatçı olan eşi Lee Krasner olacaktır. Yetenekli bir sanatçı olan Krasner’in tüm hayatını eşinin sanatının öne çıkması için harcadığı, eşinin alkol ve akıl hastalığı sorunları ile boğuşarak sanat yaşamını ikinci plana attığı hatta adeta kendini ona adadığı bilinmektedir. Pollock ise ünlü olmaya başladıktan sonra Krasner’in bu fedakârlıklarını görmezden gelerek eğlence hayatına karışmış ve aşırı alkol tüketmeye başlamıştır. Alkol sorunu o kadar büyüktür ki Jackson Pollock’un alkollü araba kullanırken kaza geçirmesine ve genç yaşta hayatını kaybetmesine sebep olmuştur. Eşinin ölümünden sonra Krasner kendi sanat yaşamına önem vermiş ve oldukça güzel eserler meydana getirmiştir.



Resim 5: Lee Krasner ve Jackson Pollock Atölyelerinde Çalışırken

Yine 1950’li yıllarda iri gözlü çocuk resimleri yapmış olan Amerikalı sanatçı Margaret Keane’ ni

ikinci evliliğini yaptığı Walter Keane, “kadın sanatçıların resimlerinin satışı olmadığına” sanatçıyı ikna ederek, Margaret’in yaptığı resimleri kendi imzası ile satışa sunmuş ve resimler döneminde oldukça beğenilmiştir. Günümüz bazı sanat eleştirmenleri ise bu resimlerin sanat tarihine bir katkısı olmadığını ve hatta bazıları bir adım daha ileri giderek bu resimlerin güzel olmadığını söylemişlerdir.

Margaret Keane’nin resimlerinin anlamları ve sanata olan katkısından ziyade burada vurgulamak istediğimiz başka bir özelliği vardır ki o da eşi ile giriştiği hukuksal mücadeledir. Keane resimlerin asıl sahibinin kendisinin olduğunu ispat etmek adına eşine dava açmış ve davayı kazanmıştır. Sanatçının eşi ile yaşadığı bu durum kadınların yasalar karşısında hak arayışlarında onları daha çok yüreklendirmiştir. Keane gösterdiği bu caba ile Amerikan kültürü de dahil olmak üzere birçok toplumun kadına dayattığı “yuvayı dışı kuş yapar ve kadının en önemli görevi aile ve çocuklarıdır” söylemlerine karşı bir duruş sergilenmiştir. Keane’nin adalet karşısında hak araması ve bu çabanın sonunda haklı olduğunu ispatlanması, toplumsal baskılara rağmen sanatına sahip çıkması sanatta var olma mücadelesine verilebilecek güzel örneklerdendir.



Resim 6: Margaret Keane, Atölyesi ve Yaptığı Büyük Gözlü Çocuk Resimlerine Bir Örnek

Verilen bu örnekler gibi, sanat alanında erkek sanatçıların bir şekilde kadın sanatçıların önüne geçerek onların kendilerine sanat ortamında yer edinmelerini önleyici davranışlarını ortaya koyacak fazlasıyla örnek bulunmaktadır. Bu ve buna benzer durumlardan dolayı 1960’lı yılların sonlarında kadının sanat alanındaki temsilinin yetersiz olduğunu hatta önlendiğini ileri süren bazı ABD’li kadın sanatçılar, sanat tarihçileri ve sanat eleştirmenleri, sanatta kadını öne çıkarmayı hedefleyen ve daha sonrada “Feminist Sanat” adını alacak bir hareket başlatmışlardır.

4.1 Feminist Sanat ve Kadının Sanatta Yükselişi

Feminist sanatçılar kadının sanatta yeterince temsil edilmemesi hatta dışlanmasına karşı seslerini yükseltmişler ve erkek egemen kültürün dayattığı estetik değerleri, sanatsal kriterleri ve tarihsel uygulamaları ciddi biçimde sorgulamaya koyulmuşlardır. Bu, baskın ve güçlü bir yapı

tarafından öteden beri bastırılan ve marjinalize edilen kadın sanatçıların, sanata kaynaklık eden olguları derinlikli bir biçimde sorgulamaları ve alternatif bakış açıları yaratma isteminin bir tezahürü gibi de görünmektedir. Bu bağlamda feminist söylem, sanatın pratiği ve pozisyonuyla ilgili de bir hesaplaşmayı barındırmaktadır(Şahiner,2013,s.112).

Kadın yada erkeğin beslendiği yer aynı kültürün parçaları olmasına rağmen feminist sanat ürünlerinde estetik bir ürün olmanın ötesinde başka türlü bir dışavurum sergilenmektedir. Kadın sanatçılar (feminist) ürettikleri eserleri (resim, heykel, performans...vb) haklı göstermeye çalışmışlar ancak bu eserlerin gelişim sürecinde toplumun bu ürünleri anlamada yetersiz kaldığı,gösterdikleri tepkilerden anlaşılmaktadır. Buna rağmen izleyiciler ile iletişime geçmeye çalışan feminist sanatçılar, sanat alanına en önemli katkısı bu güne kadar benimsenmiş erkek egemen sanat anlayışını parçalamaya başlamalarıdır.

İlk kadın sanat örgütü olan Kadın Sanatçılar Devrimde (WomenArtists in Revolution: WAR) adıyla 1969'da New York'ta açılmıştır. 1970'de LucyLippard tarafından kadın sanatçıların galeri ve müze sergilerinden neredeyse tamamen dışlanmalarını protesto etmek amacıyla Kadın Sanatçılar Geçici Komitesi (Ad Hoc Committee of WomenArtists) kurulmuştur. 1971'de açılan Sanatta Kadınlar (Women in theArts) adlı örgüt, 109 çağdaş kadın sanatçının eserlerinden oluşan büyük bir sergi düzenlemiştir. 1972'de feminist sanatçılar, kadın sanatçıların eserlerine az yer verilmesini protesto etmek amacıyla New York Modern Sanat Müzesini işgal etmişlerdir. Sanatta feminist bilincin yükselmesiyle birlikte ard arda kadın sanatçıların ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla çeşitli örgütler, sergiler, galeriler açılmıştır (Antmen, 2016, ss.13-20).

Bunlarla kalmayıp "*Vatandaşlık Hakları*" hareketi içerisinde başlayan ve çeşitli kollardan adım adım gelişen modern feminizm, temel sanat

uygulamalarında ve akademik dünyada derin bir etki bırakmıştır. Kaliforniya'da 1970 yılında Fresno State College'da öğrenci ve öğretmenlerinden oluşan küçük bir grubun katıldığı deneysel bir ders olan Feminist Sanat Programı'nda düşünceler tartışılmıştır. Bu dersler 1971 yılında Kaliforniya Sanat Enstitüsünde oluşturulan programa örnek teşkil etmiştir. Los Angeles'lı heykeltıraş Judy Chicago yeni Feminist Sanat Programı'nın başına getirilmiştir(Clark,2011,s.172).

Linda Nochlin, 1971'de yayınladığı "*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*" adlı makalesinde kadının erkek kadar yetenekli olup olmadığını ve bu durumun cinsiyet farklılıklarına bağlı olup olmadığını sorgulamıştır. Yine yazar bu makalesinde kadına domestik bir rol biçildiğini maskülen(erkeksi) bir yapıya bürünmediği takdirde farklı mecralarda büyük başarılarla ulaşmasının oldukça zor olduğunu söylemiştir.Ayrıca var olan durum ve şartların baştan kadın ve erkeği eşit olmaktan uzak tuttuğunu,buradaki esas durumun kadının kendi kimliği ile yüzleşerek ihmal edilen cins olmaktan çıkıp, kadın kimliğini ortaya koyabilmesinin çabasını vermesi gerekliliğini savunmuştur(Nochlin,1988,ss.17-145). Bu makale yayınlandığı dönemde oldukça ses getirmiş kadının toplumdaki ve sanattaki yerini tartışmaya açmadaki önemli adımlardan sayılmıştır.

Öte yandan 1970'lerde kimi feministlerin, Freud'un,"*erkek çocukların, kadınları kendilerinin hadım edilmiş karşıtı olarak gördükleri düşüncesi ve kadınların penisten yoksun oluşları nedeni ile acı çekmekte oldukları*" düşüncesine destek bulma ve bu düşünceyi özgürleştirme çabasına girdikleri görülmüştür. Bu düşünce bir yandan, cinsel farklılığın olası ve yapısal özelliğini, öte yandan da erkeğin gücünün güvencesini sağladığına inandığı şeyi yitirme olasılığına bağlı sürekli endişesini ortaya çıkarıcı bir etken olarak algılanmıştır(Yılmaz,2009,s.356). Yine bazı feministler de, Freud'un, "*erkeğin iktidarını kaybetmesi ile cinsel organını kaybetmesini*" eş

değer tuttuğu paradoksa savaş açmış ve cinselliğinde iktidarın da eşit olduğunu savunmaya ve kendilerine destek bulmaya çalışmışlardır.

Kadının eksik penisli bir erkek olup olmayacağı yaklaşım ve tartışmalarının ötesinde toplumlar kadını ve dolayısı ile kadın bedenini, fizyolojik özelliklerinden dolayı üreme nesnesi olarak görmüşlerdir. Bu doğurganlığın ilk odak noktası olan kadın cinsel organı “vajina” ilk feminist anlamda eser veren sanatçıların odak noktası olmuştur. Daha sonraki yıllarda bu odak noktası yer değiştirmiş ve “vajina” yerine insan bedenini ve özellikle kadın bedenini çevreleyen “toplumsal kültür ve baskılara” yönelmişlerdir.

Kadın cinselliğini öne çıkaran ve çoğunlukla kendi çıplak bedenlerini kamusal alanda sergileyen “Birinci Dalga Feministler” ataerkil iktidarın yapısıyla oynadıkları için eleştirilmişlerdir. Erkekleri kadınlar üzerinden tatmin eden estetik hazın yok edilmesine çalışan post modern feministler genellikle ikona kırıcı mantıkla hareket etmiş, medyadaki kadın imgelerinin baştan çıkarıcılığını ortadan kaldırma yoluna gitmişlerdir. Ya da her tür kadının nesneleşmesini sürdürdüğü kuramı bir yana bırakıp kadının temsil edilmesinden tamamen kaçınmayı tercih etmişlerdir(Barret,2015,s.256).

Kadın bedeninin cinsel obje olarak algılanmasına tepki duyan ve bununla ilgili pek çok performansa imza atan sanatçıların başında cinsel tercihini lezbiyenlikten ve inancını da ateistlikten yana kullanan Gina Paye gelmektedir. Bu sanatçının performanslarının çoğunda çıplaklık, şiddet ve kan bulunmaktadır.

Sanatçının takipçileri, birçok performansına şahit olmuşlardır. Bir merdivende yer alan kesici materyallere rağmen çıplak ayakla bu basamaklara bastığı “Escale” adlı performansı gerçekleştirmiştir.

Sanatçı sadece kadın hakları ve kadının sanattaki yerini sorgulamanın yanı sıra insan olmanın getirdiği bir tepkisellikle bu eylemini “Vietnam savaşını ve orda duyulan acıyı ve kayıpları protesto ettiğini” söyleyerek açıklamıştır. Sanatçı 1974 yılında ise önemli gösterilerinden birisi olan “Psyche” adlı eylemini sahnede gerçekleştirmiştir. Bu performansta sanatçı; aynanın karşısında yüzünü jiletlemiş ve buradan çıkan kan gözyaşı gibi süzülerek yanaklarından akmıştır. Arkasından göbeğini çizerek kanatmıştır ve daha sonra jiletleri elinden atarak tenis topları ile oynamaya başlamıştır.(<http://www.li-ma.nl/site/catalogue/art/gina-pane/psyche/474>).



Resim 7: GinaPane, Psyche,1974

Bir diğer feminist sanatçı ise Valie Export'tur. Bu sanatçının eylemleri Gina Paye gibi sert değildir. En önemli performansını Touch Cinema (Dokunmatik Sinema) oluşturur. Sanatçı eylemini, bedeninin üst kısmına geçirdiği bir kutu ile yapar. Bu kutunun önünde bir insanın ellerinin sığacağı kadar açıklık bulunur ve bu açıklığın görünmemesi için kutunun önüne bir perde takılmıştır. Sanatçının üst bedeni “göğüsleri” kutunun içinde ve çıplaktır. Yine sanatçı istediği kişilerin sadece 13 saniye boyunca dokunmasına izin vermiştir. Sanatçı bu performansında erkekler tarafından cinsel obje olarak görülen kadın bedeninin asıl sahibinin erkek değil bedene sahip olan kadındır mesajını vermiştir. Beden kadındır. İsteddiği kişiye istediği

kadar dokunma hakkı vermek onun elindedir. Bu performans sanatı aynı zamanda erkekler tarafından cinsel saldırılara maruz bırakılan kadınlara dikkat çekmek içinde hayli önemli bulunmuştur. Sanatçı devletin pornografiye izin vermemesine rağmen sokakta insanlara böyle bir deneyim yaşatarak “...böylece özgürleşebilirsiniz” mesajı vermek istemiştir(Savoca,1999,s.51).



Resim 8:
ValieExport,TouchCinema(Dokunmatik Sinema),
1968

Kadın feminist ve performans sanatçılarının diğeri bir önemli ismi ise Joan Jones'tir. Jones, 1970 yılında Los Angeles'ta sahneye üzerinde hiçbir şey olmadan çıkmıştır. Sadece elinde bir ayna vardır ve bu ayna sadece kendisinin görebileceği kadar küçüktür. Bu ayna ile bedeninin her tarafına bakmaya yani izleyicilerin yanında onlarla hiç temas geçmeden ve göz kontağı kurmadan kendi bedenini keşfe koyulmuştur. Sanatçı tarafından izleyiciartık sıradan bir birey değil toplumun değer yargılarını barındıran röntgencidir. Sanatçı bu performansı yapmaktaki amacını“kadının bedenini izlemesi gereken kendisi olmalıdır, toplumun devamlı kadının bedenini inceleyip, yargıladığını ve bunun aslında böyle olmaması” gerektiği şeklinde ifade etmiştir(Blessing vb, 2015,s.63).



Resim 9: JoanJones, Aynada Kontrol,
Performans 1970

Feminist sanatçılar kadın haklarını ve kadının sanattaki yerini sadece performans yaparak aramamışlardır. Feminist sanatın simgesi haline gelen eserlerin en başında Judy Chicago'ya ait olan 1974 tarihli ahşap, seramik, kumaş, metal ve boya ile yapılmış olan “Yemek Daveti” adlı eser gelmektedir.

Çok sayıda kadın sanatçının katılımı ile gerçekleştirilen bu eser, kadınların ortak bir dava uğruna harcadıkları kolektif çabayı ortaya koymaktadır. Tarih boyunca göz ardı edilmiş pek çok önemli kadının anısını gündeme getirmeyi amaçlayan bu üçgen biçimli sofa, kadın hareketine adanmış bir eserdir(Antmen,2012,s.240). Chicago'nun açıkladığı gibi; “Kadın sanatı ve edebiyatı konusundaki çalışmalarım ve kadınların yaşamları hakkındaki bir kadın ve bir sanatçı olarak kendi geleneğimi oluşturma sürecinin bir parçası olarak giriştiğim araştırmalarım vardıım sonuç kadınlık mirasımız konusundaki genel bilgi eksikliğimizin devamlı baskıya maruz kalmamıza neden olduğudur. Bu hepimizin kendine verdiği değer bilinçsizce azalmasına ve kadınlarda kendileri övünme duygusunun yok olmasına neden olmuştur”(Clark,2011,s.176).



Resim 10: Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974

1985 yılından sonra feminist sanata farklı bir soluk getiren Gerilla Kızlar sahneye çıkmıştır. Bu sanatçılar 1985 yılında New York' ta beyaz erkek sanatçıları, sanat galerilerini, sanat eleştirmenlerini eleştiren posterleri ile hayli dikkat çekmeyi başarmışlardır. Çeşitli gerilla taktikleri uygulayan bu gurubun sanat pratiği aktivizmdir. Bu gurubun taktiklerinin başında anonim(kişinin adının belli olmadığı) üyelik, oylamalar ile alınacak kararları gizli sayım ile yapmak, daha önceden hiç bir devlet kurumundan yasal izin alınmadan yapılan sürpriz hareketler(eylem ve performanslar)ve kamusal alanlara yasa dışı poster asmak gelir. Sanat eleştirmeni Lucy Lippard, Palladium'da Gerilla Kızlara bir sergi düzenler. Bu serginin temasını *"Biyoloji kaderdir, hiç büyük kadın sanatçı yoktur, duygusal ve sezgisel olan erkektir, Palladium'da sadece erkek sanatçıların işleri sergilenebilir"* oluşturmuştur. Bu sanatçılar bu maddeler ile hem dalga geçmiş hem de bunların doğru olmadığını göstermişlerdir(Tuncer,2018,s.4).



Resim 11:Guerilla Girls, Grubun Çeşitli Kamu Kurumlarına Astıkları Afişlere Örnek.

5.SONUÇ

Önceleri doğurganlığın ve bereketin simgesi iken zamanla içine şeytan kaçmış yaratık ve cadı olarak karşımıza çıkan kadın ve kadınlık algısının geçirdiği dönüşüm bir hayli şaşırtıcıdır. Bu dönüşüm kadını ötekileştirmiş ve eşitlikten yoksun bir hayata mahkûm etmiştir.

Ancak daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan kadın düşünür ve yazarlar, erkek ve kadının arasında sadece cinsiyet farkının olduğu ve bunun da doğal bir süreç olduğu, ne kadının erkekten, nede erkeğin kadından üstün olmadığı fikrini ileri sürmüş ve eşit bir yaşam için hak arayışına girmişlerdir.

Toplumsal hayatta cinsiyet eşitsizliğine karşı verilen mücadele sanat alanında daha da zorlu bir sürece sahne olmuştur. Yetenek, ne kadın ne de erkeğin tekeline alamayacağı cinsiyetten bağımsız kişisel bir ayrıcalık olsa da toplumun sınırlarını çizdiği, cinsiyet rolleri etrafında şekillenmiş erkek

egemen güç tarafından, kadınların sanattaki varlıkları bastırılmış ve hatta yok sayılmıştır.

Sanat akademilerine kabul edilmeyen, sanat etkinliklerinde ve müzelerde kendilerine yer bulamayan, eserlerine hak ettiği değer verilmeyen, hatta yaptıkları eserlerin babaları, kocaları, sevgilileri ve hocaları tarafından sahiplenilen kadınlar seslerini ancak 1960'lardan başlayarak duyurabilmişlerdir.

Feminist sanat, geleneksel sanat tarihinin sadece erkeklerin bakış açısı ile yazılamayacağını ve kadınların da sanatta var olduklarını yaptıkları çalışmalar ile somut hale getirmiştir.

Günümüzde ise sanattaki cinsiyetçi yaklaşımın tamamen ortadan kalktığını söylemek güçtür. Yeteneğe sahip her bir kadının modern bir sanat eğitimi ile buluşabildiği takdirde bu kısıtlayıcı düşünce yapısı karşısında kendine sağlam bir yer bulabileceği inancındayız. Kadın sanatçıların sayılarının artması ve seslerini daha çok duyurabilmeleri için sanat eğitimi veren kurumlara cinsiyet farklarına bakılmadan sadece yetenekleri doğrultusunda insanlar alınmalı, kadın sanatçılarında içinde yer alabileceği daha çok projeler hazırlanmalı ve bu projelerin kadın sanatçıların elinden çıkması için gerekirse bu projeler hükümetler tarafından desteklenmeli ve hayata geçirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Akis, Y., Özakin, Ü. ve Sancar, S. (2009). *Türkiye'de Feminizm ve Kadın Hareketi. Cogito Feminizm Özel Sayısı*, Bahar(58), ss.245-258 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antmen, A. (2012). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. Yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel
- Antmen, A. (2016). *Sanat cinsiyet sanat tarihi ve feminist eleştiri*. İstanbul: İletişim
- Arat, N. (2010). *Feminizmin ABC'si*. İstanbul: Say

- Barret, T.(2015). *Neden bu sanat? Çağdaş sanatta estetik ve eleştiri*. İstanbul: Hayal Perest
- Beauvoir, S. (1973). *The second sex*. H.M. Parsley (Ed.), Newyork: Vintage books.
- Benhabib, S, Butler, J, Cornell. D ve Fraser N. (2017). *Çatışan feminizmler*. (F. E. Sezer, Çev.) İstanbul: Metis
- Bensadon, N. (1990). *Başlangıcından günümüze İstanbul ve kadın hakları*. (Ş. Tekeli, Çev.)İstanbul: İletişim
- Blessing, J, Fortenberry, D, Morrill, R. (2015). *Body of Art*. İtalya: Phaidon.
- Bock, G.(2004). *Avrupa tarihinde kadınlar*. (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Literatür.
- Butler, J.(2009). Toplumsal cinsiyet düzenlemeleri. *Cogito Feminizm Özel Sayısı*, Bahar(58), ss.73-92 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Butler, J.(2018). *Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. İstanbul: Metis.
- Clark, T. (2011). *Sanat ve propaganda kitle kültürü çağında politik imge*. İstanbul: Ayrıntı.
- Çakır, S. (2007). *Feminizm: Ataerkil iktidarın eleştirisi*. B.Örs(Der.), *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla modern siyasi ideolojiler*. ss 413-475 İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çolakoğlu, H. (2015). *Antik yunan ve Platon'da cinsiyet sorunu. Atatürk İletişim Dergisi*, (9), ss.225-229 Erzurum: Atatürk Üniversitesi iletişim fakültesi Yayınları.
- Demir, Z. (2014). *Modern ve Postmodern Feminizm*. İstanbul: Sentez.
- Eyigör, F. ve Korkmaz, F. D. (2013). *1960'dan günümüze plastik sanatlar alanında feminist yansımalar*. (Erişim Tarihi:31.05.2018): <http://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/2013/01/1960dan-gunumuze-plastik-sanatlar>
- Gouges, O. D. (1990). *Ute gerhard, Gleicheühne angleichung, Munchen, Verlag* (Kadının ve Kadın Yurttaşın Haklar Bildirgesi 7 Eylül 1791. (E. GÖZTEPE Çev.) (Erişim tarihi:28.04.2018): <http://dergiler.ankara.edu.tr>.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm herkes içindir tutkulu politika*. (A. K. Saysel, E. Aşan Haz.) İstanbul: Bgst.
- Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Kimlikler ve Toplumsal dönüşümler*. İstanbul: Metis.
- Marshall, G.(2005). *Sosyoloji sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürçü Çev.) Ankara: Bilim ve sanat.
- Michel, A. (1995). *Feminizm*. (Ş. Tekeli Çev.) İstanbul: İletişim.
- Nochlin, L. (1988). *Why have there been no great women artist?.* USA: Women, Art and Power and Other Essays.

- Öztürk, E. (2017). Feminist teori ve tarihsel süreçte Türk kadını. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Pane, G. <http://www.li-ma.nl/site/catalogue/art/gina-pane/psyche/474> (Erişim: 14.06.2018)
- Sancar, S. (2017). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti: Erkekler devlet kadınlar aile kurar*. İstanbul: İletişim.
- Sankır,H. (2010). Toplumsal cinsiyet rollerinin anlamlandırılış biçiminin “kadın sanatçı kimliği” nin oluşum sürecinde etkileri. ss.1-26. Ankara: Hacettepe üniversitesi sosyolojik araştırmalar E-Dergisi.
- Savoca, G. (1999). *Arte estrema: Dal teatro di performance deęli anni settanta alla body art estrema delgi anni novanta*. Roma:Castalvecchi.
- Şahiner, R.(2013). *Sanatta post modern kırılmalar*. Ankara: Ütopya.
- Tabakoğlu, A.(1996). *Batı’da aile ve kadın, sosyal hayatta kadın*. İstanbul: İSAV.
- Toplumsal cinsiyet eşitliği kadına yönelik aile içi şiddetle mücadele projesi*. (2008). Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü.
- Tuncer, S. U. *Güncel Sanatta Feminist Algı*, By Özkan Işık on Prezi, <http://prezi.com>. (Erişim:14.06.2018)
- Yılmaz, M.(2009). *Sanatın felsefesi felsefenin sanatı*. Ankara: Ütopya.

