



Feminist Sanat Sonrası Cinsiyet Gender After Feminist Art

Binnaz Koca*

*İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güz.San. Eđit. Böl. Resim-İş Öğr. Programı, Malatya-TÜRKİYE

Article history: Received 25-05-20019 / Accepted 11-07-2019

ÖZET ABSTRACT

1970'lerdeki sanat hareketliliğine baktığımızda feminist sanat sorgulamalarıyla karşılaşmaktayız. Toplumsal bakış, kadınlara çeşitli görev ve sorumluluklar yükleyerek onları ev içlerine kapatıp, cinsel birer obje olarak göstermektedir. Sanat eserlerinde de bu durum desteklenmektedir. Feminist sanat oluşumu ile başlayan ve "sanatta kadın sanatçılar da vardır, görmezden gelinemez" durumu basit bir değişim olmadığından, farklı sorgulamaları da beraberinde getirmiştir. Bu sorgulamalar ciddi tartışmaları da ortaya çıkarmıştır. Eril bir hâkimiyette olan sanat kalıp değiştirmeye, yeniden şekil almaya başlamıştır. Bu değişim kendisini sanat eserlerinde gösterirken, durumun kuramsal gelişimi de çağdaş sanatın sorgusu haline almaya başlar. Çağdaş sanatın konuları arasında olan cinsiyet, kimlik, beden; feminist sanat paralelinde devam eder. Bu yazıda feminist sanat hareketiyle başlayan değişimden bugün nasıl yararlandığı irdelenmiş, kadın üretimi olarak algılanan nakış işlerinin günümüz sanatında erkeklerin de kullandıkları bir teknik olarak kendini göstermesi ve cinsiyet farklılıklarını günümüz sanatının içine nasıl dâhil ettiği durumu ele alınmıştır. Feminist sanatın ortaya koyduğu işler, alternatif yaklaşımların oluşmasını da güçlendirmiştir. Sanatın sınırları genişlerken kalıplaşmış sanat tanımı ise netliğini kaybetmiştir.

As we review the art movement in the 1970s, we encounter with feminist art examinations. The social view puts women in various duties and responsibilities, secludes them inside the house and shows them as sexual objects. This situation is also supported in art works. Starting with the formation of feminist art and due to the notion of 'there are also women artists in the art, they cannot be ignored' is not a simple change, it has led to different examinations as well. These examinations have also revealed serious debates. The art, which has a masculine domination, has begun to change and reshape. While this change shows itself in works of art, the theoretical development of the situation begins to become a questioning of contemporary art. Gender, identity and body, which are the subjects of contemporary art, continue in parallel with feminist art. In this article, beside the benefits of the change started with feminist art movement were examined, also the embroidery, which is perceived as female production, as a technique used by men in today's art and how gender differences are included in today's art is discussed. The work of feminist art has strengthened the formation of alternative approaches. While the boundaries of art expanded, the definition of stereotyped art has lost its clarity.

Anahtar Kelimeler: : Feminist Sanat, Lif Sanatı, Tapestry, Dokuma, Güncel Sanat

Keywords: Feminist Art, Fiber Art, Tapestry, Weaving, Contemporary Art

1. CİNSİYET VE SANAT

Feminist sanat yaklaşımında kavramsal bir değişimin gerçekleşmesini sağlayan temsiliyet kuramıyla karşılaşmaktayız. Bu kuram, sanatın hem politik hem de kolektif bir süreç olduğunu gösterirken açık uçlu bir gerçekliği de ima eder. Elizabeth Grosz'a göre temsil kavramı iki anlama gelir. Bir şeyi farklı biçimde yeniden var etmek ve bir şeyin gıyabında onun yerine hareket etmek. Sanat eserleri gerçeği ele almaya çalışır fakat gerçeğin temsilleri değil de niteliklerle yapılan deneyler olarak anlaşılabilir. Feminizmin bu temsil sorununu irdelemesinin nedeni, kadınların var olan kültürel temsillerin dışında tutulmuş olmaları, yok sayılmış olmalarıdır. Feminist sanatın başlangıç hareketleri içinde, unutulmuş olan kadınları temsil etmek vardı fakat bu bakışın çok dar bir bakış açısı olduğu durumu, aslında amacının ne olduğu sorusunu sordurur. Cevabın ise yalnız temsil sorunu değil, biçim ve maddesellik sorunu olduğuyla karşılaşılır. Feminist sanat var olan sanat anlayışını sorun olarak görüyorsa, sadece kadını ima etmeden, içerik belirlenirken kadın merkezli olmadan işler üretilmelidir çünkü sanatın sadece eleştirel boyutu yoktur. Sanat eserinin her şeyden bağımsız kendi ayakları üzerinde durabiliyor olması da önemlidir. Çünkü sanat eseri özerktir, ne ürettiğine, nasıl ürettiğine bağlı olarak ayakta kalır (Tiainen,2009: 131-132).

Feministlerin kapı aradıkları durum, biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında bir fark olabilirliğidir. Toplumsal cinsiyetin dışı ve erkek olarak sınırlandırılmayacağıdır. "Cinsiyet" ve "toplumsal cinsiyet" kavramlarına kuramcıların yaklaşımlarıyla baktığımızda; Freud, biyolojik cinsiyeti sorun olarak görmez, sorun bu biyolojilerin aynası olan psikolojilerdir. Birey erkekliliği ve dişliliği içinde büyüdüğü kültürle kazanır. Çocuğun erkek doğması, erkek olacağı anlamına gelmez hatta bu biyolojik durumun kültürle şekillenmesi de kadervari bir durum olarak nitelendirilir.

Simone de Beauvoir'ın de bu durumu niteleyen "kadın doğulmaz, kadın olunur" cümlesi paradigmatik öneme sahiptir. Cinsiyetin ikiye sınırlı olma durumu toplumsal cinsiyette ise iki ile sınırlandırılmayacağı söylenebilir. Foucault ise cinsiyeti doğal olana dayandırmaz, cinsiyet pek çok şeyin birleşimidir der. Bu birleşeni; anatomi, biyoloji, davranış, duyum, haz oluşturur. Foucault'ya göre bedene cinsiyet fikrinin yüklenmesi bedenın söylemlerle düzenleniştir, cinselliğin de cinsiyeti yapay bir kategori olarak üretimidir. (Direk,2007: 70-71)

Kadınların ürettiği, anlatımsal yanıyla birlikte estetik yanının da olduğu işlerin çoğu, ilk zamanlarda sanat olarak kabul edilmemiş "yüksek" ve "düşük" sanat kriterleriyle değerlendirilerek zanaat olarak kabul edilmiştir. Feminist sanatçılar ise nakış işlerin düşünme gerektirmeyen işler olduğu düşüncesinin ve bu işlerin zanaat olması fikrinin karşısında durmuşlardır. Üretilen işlerin sadece nakış ve kadın duyarlılığıyla üretilmiş işler olarak görülmesi sınırlı bir bakış açısından öteye gitmez. Oysa bu yapıyı sanattan ayrı düşünmeden, kadınlık ideolojisinin zanaat odaklı gelişim gösterdiğini gözden kaçırmamak gerekir (Antmen,2014: 28-33). Sanat ürünü, içinde teknik başarıyı da taşır, bu teknik becerinin ortaya çıktığı her iş de sanat diye adlandırılmaz. Zanaatta da bu teknik beceri kısmı karşımıza çıkar, ürün oluşturmak için teknik hâkimiyet ve beceri ihtiyacı ilk sırada yer alır. Zamanla oluşan bu teknik başarının içinde yetenekten söz edilmez. Britanyalı felsefeci R. G. Collingwood sanat ve zanaat arasındaki ayrımları şu şekilde belirlemiştir; zanaat bir sonuç (biçim, nesne) hedef alınarak yapılan el becerisinin tecrübeyle paralellik taşıdığı, tasarlanmış ve sonucun nasıl olacağı yapan kişi tarafından önceden bilinen işlerdir. Sanatta da teknik bir uygulama vardır, bu uygulama esnasında sanatçı ulaşacağı sonucu bilmez. Sanatta bir bilinmeyen vardır, bu bilinmeyen alternatif açılımlar ortaya çıkartır ve başlangıç noktasındaki yönelimin değişimi gerçekleşir. Sanat her zaman beklenmeyen ve bilinmeyenle ilerler (Dutton,2009: 258-259). Feminist sanat, kadın üretiminin zanaat olarak görülmesini değiştirdi. Zanaat olarak kabul edilmiş kadın üretimleri artık kişisel ve politik olanın sanatsal olarak kabul görmesini sağladı. Kadın üretimi denilen nakış işleri günümüz sanatında erkeklerin de kullandıkları bir teknik olarak kendini göstermektedir. Toplumsal cinsiyetin iki cinsiyetle sınırlandırılmamış olması gibi sanattaki üretimlerde de kadın işi, erkek işi diye ayrımlardan uzaklaştığını görmekteyiz. Bu üretimlerin temel nedeni de artık feminizm değildir. Günümüz sanatı bir izim olarak gerçekleşmemektedir.

Feminist harekette önemli bir yer teşkil eden Judy Chicago'nun "Dinner Party"si Üçgen biçimli bir masa ve üzerinde vajina şeklinde 39 seramik tabaktan oluşan bir enstalasyondur. Masanın bulunduğu alanın yüzeyindeki fayanslara da 999 tanınan kadının ismi yazılmıştır. Çok sayıda asistan ve gönüllü işbirliği içinde çalışan Chicago, kadın tarihinin sık sık gözden kaçan yanlarını göstermeyi, kadın bedeniyle cinselliği onurlandırmayı başarır. Kadınlarla uzun zamandır ilişkili olan ve sanat dünyasında göz ardı edilen nakış, dokuma ve seramik gibi ayrıcalıklı bir ele alışla ortaya çıkan ve kadınların tarih boyunca elde ettiği başarıları kutladığı anıtsal bir enstalasyondur. Ayrıca etnik köken ve cinsel yönelimlerin sanata dahil edilmiş olması açısından önemlidir. "Böylece ilk defa kayda değer sayıda Afrikalı Amerikalı sanatçı önemli ana akım sanatçılar arasında sayılmaya başlanmış, gey teorisyenler feminist sanatın derslerini 'queer' duyarlılığına uygulamışlar ve çok kültürcülük sanatçıları 'azınlık' arka planlardan daha geniş kesimlere ulaştırmıştır" (Heartney, 2014: 245). Bugüne gelindiğinde Çağdaş feminist ve queer teori, cinsiyetlerin, toplumsal cinsiyetin ve siyasal olarak yapılandırılmış karakterin altını çizen, özerk ve evrenselci temsil anlayışını eleştiren ve onu yapan güç yapılarını açığa çıkartan bir kimlik tanımlaması önermektedir. "Dinner Party" ile başlayan, egemen kimlik temelli ve natüralist tanımlamaya dair kuşkucu bir bakış açısına sahip olan bu yaklaşım, sanatın kültürel ve politik bir pratik olarak dönüşümünü de beraberinde getirmeye başlar.

Feminist sanatçılar içinde yer alan Miriam Schapiro'nun kadınsı malzemeler kullanarak oluşturduğu ve "famaj" ismini taktığı işlerinin günümüz sanatında nasıl bir dönüşüm geçirdiğine bakmamız yerinde olacaktır.

Mike Kelly, çalışmalarında el yapımı nesnelere kullanarak aile, din, cinsiyet, eğitim gibi kavramların kutsallığına saldırıyor ve hafıza çeşitliliğini sorguluyor. Miriam Schapiro'nun başlattığı "famaj" yaklaşımının Mike Kelly'de evrildiği görülüyor. Kadın sanatçıların geleneksel dikiş teknikleri olan bağlama, aplike, kesme, çengelleme kullanarak oluşturdukları işler "famaj" olarak adlandırılmıştı. Mike Kelly'nin (Şekil 1) işlerinde de el yapımı, çoğu örgü ve dikiş tekniğinin kullanıldığı parçaların birbirine dikilerek oluşturduğu üç boyutlu figürler, battaniye ve örtüler görülmektedir. Nesnelere bir araya getirirken kompozisyon dışı genel bir yaklaşım izlemektedir. Bu işler biçimlendirme şekliyle bugün, sanat mı zanaat mı sorgulaması dışında durabilmektedir. Duygusal peşinde olmadan nesnelere yeniden incelemeyi amaçlamaktadır. Feminist işlerin okuması yapıldığında el yapımı

malzemelerle üretilmiş işler şu cümleyi kurdurtuyordu; "artık kadınlar bizim kültürümüzü belgeliyor." Bugün ise "bu el yapımı malzemeler sadece kadın sanatçılar tarafından kullanılmaktadır ya da el yapımı malzemeler artık kadın, erkek malzemesi değil de sanatın malzemesi olarak kullanılmaktadır" cümlesi daha doğru olmaktadır.



Şekil 1. Mike Kelley (URL-1, 2019)

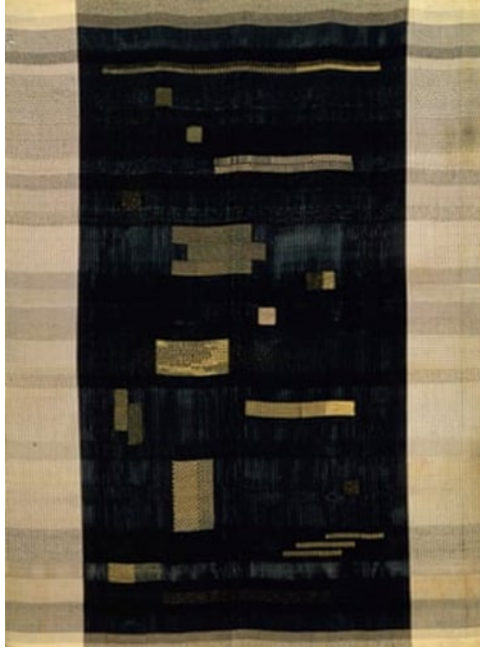
Bir işin "femaj" olabilmesi için sadece el yapımı malzemeleri bir araya getirmek yetmiyordu, kadın tarafından yapılmış olması da çok keskin bir kuraldı. Günümüz sanatında bu ayrımlar ortadan kalkmıştır. Adına "femaj" denilmesede, malzeme kadın-erkek arasında oluşan ayrımı yumuşatmıştır. Güncel sanatta el işi uygulamaları bir düşünce sonucu ulaşılan bir noktadır. Uygulayıcı kadın bile olsa ortaya çıkan işte feminist yaklaşım olup olmadığı sorgulanacak ilk şeylerden değildir. Feminist sanatta kullanılan malzemeler ve sanat anlayışı günümüzde yapılan işlerle benzerlikler taşısa da bu işleri feminizme yaklaştırmak artık doğru olmayacaktır. Güncel sanatın içinde kullanılan tekstil malzemeleriyle üretilmiş işler "Lif Sanatı" olarak da adlandırılmaktadır. Lif Sanatının kökenleri kolektif bir dokuma şekli olan "tapestry'e" dayanmaktadır. "Tapestry", tasarımları dönemin ressamı tarafından çizilen, dokuyucular tarafından üretilen resimli dokumalardır. Lif Sanatının oluşumundaki diğer etkileyiciler "Arts and Crafts" hareketi ve 1919 yılında kurulan "Bauhaus Okulu" dur. "Tapestry" geleneğinde ayrı kişiler tarafından yapılan tasarım ve dokuma, "Arts and Crafts" ile birlikte sanatçı ve tasarımcıyı aynı kişiye dönüştürür. Bauhaus okuluyla birlikte makineyle üretim ve endüstriyel tasarım başlamış olur, tasarım için zanaat bilgisi önemsenir. Tasarımcı-zanaatçı durumu ortaya çıkar. Bu süreçler sonucunda kendi kimliklerini, düşüncelerini özgürce yansıtan; geleneksel dokumaların ötesinde, kadın-erkek malzeme sınırlaması olmadan lif sanatı adı altında işler ortaya çıkar.



Şekil 2. Hennequin de Bruges'in Angre'de yaptığı Apolacypse (Kiyamet) Tapestry, Fransa, Detay, 1382. (URL-2, 2019)



Şekil 3. William Morris ve takım arkadaşlarının tasarlayıp ürettikleri, keten yün ve ipek dokuma,1892,"Tapestry: Greenery" (URL-3, 2019)



Şekil 4. Anni Albers, *Antik Yazma* 1936, pamuk ve ipek, 150.5 × 111.8 cm (URL-4, 2019)

Güncelde Tapestry İzleri

Tapestry, özellikle duvarlar için yapılan ve görüntü olarak da bir olayı, hikayeyi anlatan resimsel dokumalardır. Birçok kültürde görülen bu biçimlendirme şeklinin kökenleri Antik Çağ'a kadar dayanmaktadır. Dönemine göre anlattığı hikâyeler ve asıldığı duvarlar da farklılıklar göstermiştir. Her dönemin farklı kültürü ve inanç sistemi vardır, tapestry'ler de bu değişimleri gösteren dokumalar olmuştur. Artık saraylardaki, şatolardaki, kiliselerdeki duvarı süsleyen ve inanç gereği bir hikayenin anlatıcısı olmak yerine, güncel sanatın içinde sanatsal yapısıyla var olmaktadır. Tapestry geleneğinin sürmesinde katkı sağlayan birçok etkinlik olmuştur, bunlardan ilki 1961 yılında düzenlenen Lozan Bieaneli'dir. Bieanel 1995 yılına kadar sanatçılara yeni teknik ve materyalleri sunma fırsatı verdiği gibi geleneksel tapestry dokumalarının da devamını sağlamıştır. Bu sene (2019) 16.sı düzenlenecek olan "Tapestry Trienali" de güncel bakışları buluştururken, tapestry'nin bugün geldiği noktayı, sanatın artık nasıl algılandığını çok etkili bir şekilde göstermektedir. 15. Tapestry Trienaline katılan sanatçılardan Barbara Heller ve Wlodzimirz Cygan'ın işlerine bakmak anlamlı olacaktır. Çünkü iki sanatçının yaklaşımı, günümüzdeki işlerde, geleneksel dokumanın da teknoloji destekli üretimlerin de var olduğunu göstermektedir.

Barbara Heller'ın (Şekil 5) klasik ve yaratıcı tapestry dokumalarının konuları toplumsal durumlar, tarihi ve ekolojik içerikler barındırır. Sanatçı, mistik etki uyandıran işleri için; dünyanın geleceğinden endişelendiğini, kaygılarını işlerine yansıttığını ayrıca doğaya yapılan müdahalelerin, savaşlar sonucu oluşan anlamsız ölümlerin tapestry dokumalarında çoğunlukla ölü kuşlar şeklinde kişisel bir simgeye dönüştüğünü ifade etmektedir (URL-5, 2019).



Şekil 5. Barbara Heller / CDN: "Tzimtzum - aşkınlık", 224 x 123 cm, 2015, duvara asılı, keten, pamuk sanat ipeği, ipek, karma lifler (URL-6, 2019)

15. Tapestry Trienaline katılan Wlodzimirz Cygan'ın işi 6 dokuma sütundan oluşmaktadır (Şekil 6), bu dokumaların taşıdığı siyah beyaz etki on üç ton ve ışıkla sağlanmıştır. Geleneksel tapestry'ler bulunduğu mekanla bir bütün haline gelir, duvarın yüzey etkisi ancak tapestry'nin kalınlığı kadar bir farklılık hissettirebilir ve yüzey etkisi pek değişmez. Cygan'ın işi ise, dokumanın içinden geçen ışık sistemi ile oluştuğundan derinlik algısı da değişime uğrar. Ayrıca dokumada geçişken bir yapı da oluşur, nesnenin arkası da algılanmaya başlanır. Mekan, ışık, boşluk ilişkisi varlığını hissettirir.



Şekil 6. Włodzimierz Cygan, Polonya: Dokunarak, bir dizi dokuma işi, 6 adet, her biri 15 x 280 cm (URL-7, 2019)

2018'de Danimarka'da açılan 5. Avrupa Trienali "Artepestry 5" ismini taşımaktadır. Sergi üç farklı ülkede, Letonya'daki Mark Rothko Sanat Merkezinde ve Romanya'daki Arad Sanat Müzesinde, İsveç'teki Ronneby Kültür Merkezinde sergilendi. 40 çalışmadan oluşan sergi geleneksel tapestry dokumaları ve deneysel yaklaşımları bir araya getirmektedir. Sergideki sanatçılardan Fiona Rutherford'un çalışmaları tarihi tapestry dokuma tekniği kullanılarak üretilmiş işlerdir (Şekil 7). Biçimsel çözümlenmesinde geleneksel tapestry tekniğindeki gibi hikâyeci bir anlatımla karşılaşmayız; yalın, geometrik, soyut formlar barındıran işleri, çocukluğunun geçtiği ülke olan Hindistan'ın renkli yapısından etkilendiğini kendisi ifade etmektedir (URL-8, 2019).



Şekil 7. Fiona Rutherford, UK: "Find the Ways", 119 x 121 cm (URL-9, 2019)

Türkiye'de de tapestry dokumalarının güncel işler olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz Anna Laudel galerisi 11 Nisan-24 Mayıs 2019 tarihleri arasında, "Tapestry-Dokunmuş Hikayeler" Aslıer, Belkıs Balpınar, Ramazan Can, Devrim Erbil, Renk Erbil Martin, Fırat Neziroğlu, Zekai Ormancı, Suhandan Özay Demirkan, Ayla Salman Görüney, M. Latif Taraşlı, Tulga Tollu, Hanefi Yeter ve Jale Yılmazbaşar sergiye katılan sanatçılardır. Farklı Kuşaktan sanatçıların işlerinden oluşan bu sergi, Türkiye'de dokuma sanatının serüvenini de göstermektedir (URL-10, 2019). Fırat Neziroğlu ilmek, renk, biçim gibi unsurlardan oluşan dokumalarını hayata benzetiyor ve "dokumalar da hayat gibi tecrübelerden, hatalardan, tekrarlardan oluşturmaktadır, eski dokumalara olan yakınlığının hep sürmesini istediğini, yaptığı işi açıklarken de kilim dokuduğunu" ifade etmektedir (URL-11, 2019). Kendi dokumalarını kendi yapan Neziroğlu, tanıdığı insanların portresini realist bir aktarımla yapmaktadır. İpliklerle resim yaparken, dokumalarında boşluk ve biçim ilişkisi onu farklı dokuma arayışlarına götürmüştür. Üstüne dokumanın yapıldığı sıralanmış dikey iplikler, dokunduğunda biçimi çıkartmayı sağlarken, dokunmadan bırakıldığında da boşluğu

oluşturmaktadır. Geleneksel dokumada olan bu dikey iplikler zamanla misinaya dönüşmüştür, ilk kez Neziroğlu tarafından kullanılan misinanın kaygan bir malzeme olması yeni örme teknikleri bulmasına da neden olmuştur. İşlerin sergilenme şekli, duvarla iş arasında yaklaşık 30cm bir boşluk bırakacak şekilde olmaktadır. Asıldığı yüzeyde misinadan dolayı arka plan görünür olmuştur ve boşlukla birlikte kendiliğinden oluşan gölgeler de resimlere dahil olmuştur (Şekil8-9). Hayata benzetilerek yapılan dokumalar gölgeleriyle hayatın içinde yaşadıklarını izleyiciye ispat eder niteliktedir.



Şekil 8. Fırat Neziroğlu, Bireysel arşiv



Şekil 9. Fırat Neziroğlu, Bireysel Arşiv

Güncel Sanat Malzemesi Olarak Tekstil, Ya da Lif Sanatıyla Güncel İşler

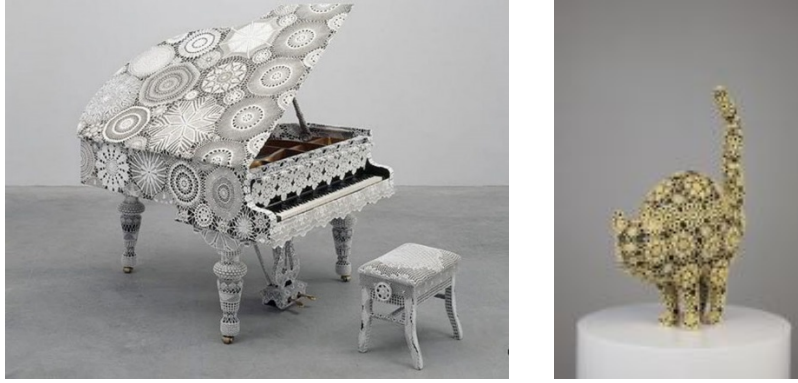
Makalenin başlangıcında çözümlenmeye çalışılan kadınların üretimi olan nakış, dokuma, tekstil işlerin, bugün malzeme bağlantısıyla lif sanatı adı altında toplanıp, güncel sanata ait olduğunu, ayrıca kadın-erkek gibi ayrımların da kalmadığını artık görebilmekteyiz. Güncel sanatın bir çok ortam ve disiplini bir araya getirdiğini, iç içe geçmişliğini, lif sanatı da dahil olmak üzere birçok disiplinde görmekteyiz. Disiplinler arası bu durum teknik alışverişin ve düşünce temelli hareketin sonucudur. Tekstil malzemeleri, sanatçının kendini ifade edebilmesine olanak sağlayan bir malzemedir ayrıca farklı disiplinlerle etkileşimi ve bütünleşmesi zorlayıcılık hissettirmeden olmuştur. Tekstil malzemeleriyle yapılan resim, heykel, enstalasyon, performans bu ortaklığın göstergesidir.

April Dauscha'nın işlerinde narin dantel örgülerle karşılaşırız; dilini, ağzını, gözlerini, ellerini bu dantel kılıflarla kapladığı işleri; insan vücudu, ahlak, yas ve eziyet ilişkisi üzerine odaklanmaktadır (Şekil 10). Kadına ait nesne ya da kadınla özdeşleştirilen bu danteller, insan doğasının karşıtlıklarına da göndermeler yapmaktadır. Sanatçı, danteli saflık ve cinsellik olarak gördüğünü; hayatın içindeki beden-ruh, doğru-yanlış, iyi-kötü gibi ikili durumları ortaya koyabildiğini söylemektedir (URL-12, 2019).



Şekil 10. April Dauscha, "Custody of the Tongue Veiling", (2014) ,Video performans. (URL-13, 2019)

Günlük yaşamın çeşitli popüler temalarını inceleyen Joana Vasconcelos, cinsiyet, din, sınıf ve milliyet kimliği politikalarına odaklanmaktadır. Marcel Duchamp'ın hazır nesne ve sanat ilişkisini de referans alan Vasconcelos, günlük yaşamdan objeleri ve materyalleri dantellerle kaplayarak geniş ve karmaşık topluluklara dahil etmektedir (Şekil11-12).



Şekil 11-12. Joana Vasconcelos (URL-14-15, 2019)

Sheila Hicks, çeşitli biçimlerde ve boyutlarda yarattığı canlı dokuma ve tekstil çalışmalarıyla, duvar montajlarından, tavandan zemine dokulu sütunlar gibi sarkan işleriyle hep anıtsal olmuştur (Şekil 13). Çığır açan malzeme ve renk kullanımıyla sanatın sınırlarını yeniden tanımlar. Kolomb öncesi tekstillerden kariyerinin başlarında ilham alan Hicks sürekli yenilikçi tavrıyla işleri her ortama dönüşür ve uyum sağlar.



Şekil13. Sheila Hicks, *Safran Sentinel* , 2018 pigmentli akrilik elyaf, değişken ebatlarda (URL-16, 2019)

Paula do Prado, yedi yaşında Avusturya'ya göç etmiş Uruguaylı güncel bir sanatçıdır. İşlerinde kimlik, cinsiyet, ırk referanslarını bulmak mümkündür. Kendi kişisel hikayelerini paylaşarak göç ve çok kültürlülük sorunları etrafında bir diyalog yaratır. Kullandığı malzemelerin bir yere, zamana ait olması işlerde ek anlamı da taşımasını sağlamaktadır. Boncuklar, düğmeler, iplikler, kumaşlar, teller ve karşılaştığı nesnelerin toplayıcısı, arşivleyicisi durumundadır. Kendi otoportresini de kullandığı işleri; kadın, cinsiyet sorgulaması olarak değil de siyahi tenli bir kadın olduğundan ırk, aidiyet, kimlik sorgulamaları olarak okunmaktadır (Şekil14-15). Kimlik ve aidiyet kavramlarını işlerinde İngilizce ve İspanyolca dillerini kullanarak oluşturduğu metinlerle hissettirmektedir. İplik örme tekniğiyle oluşturduğu sembolik anlatımında ise; kadın ve erkek üreme organları, hayvanlar, törensel Afrika maskaları yer almaktadır.



Şekil 14. Paula Prado (URL-17,2019)



Şekil 15. Paula Prado (URL-18, 2019)

Sarah Zapata'nın hayatı ve eserleri fetişleşmiş, dişil ve çok yönlü olan kendi kimliği etrafında dönmektedir (Şekil 16). Canlı, tüylü ve rengârenk heykellerini yaratmak için Perulu dokuma tekniklerini ve Amerikan halı yapım geleneklerini birleştirmektedir. Ortaya çıkan kültürlerarası nesnelere, bedenini, kadınların yüzlerce yıldır Peru'da yaptıkları el işlerine bağlamanın bir yolu olmaktadır. Heykelleri kendi yaşamının düzenlemeleri gibidir. Sanatçı Kolomb öncesi dokumalarla ilgileniyor ve işlerinin temelini oluşturan soruyu şöyle soruyor; "eğer dokumalar kadınlar tarafından yapılıyorsa neden gizlilik atfedilen tören ya da mekanlarda kadınlar bunları göremiyor, onlara yasak konuluyor?" İşlerinde bu durumu tersine dönüştürerek yaptığı dokumalarda resmi, törensel, cinsleştirilmiş biçimleri, figürleri resmi olmayan geçici formsuz biçimlere dönüştürüyor. Geleneksel ve cinsleştirilmiş figürleri yok ederek yeniden yapılandırıyor. Tek tanrılı dinin geleneksel ataerkil ibadetini pek çok elementli yeni yorumlara ve siyasi söylemlere, işaretlere dönüştürmüştür. Sanatçı cinsel yönelimiyle ilgili bir iş üretmiyor, sadece toplumsal kurullarla uğraşiyor. Leslie-Lohman Müzesi'nde 2018 deki sergisinde; serginin köşesine sıkışmış, duvardan ve zeminden yayılmış, renklendirilmiş, heybetli bir heykelin bulunduğu parlak renkli bir panel bulunmaktadır. Ziyaretçilerden bu alana girmeden önce ayakkabılarını ve çoraplarını çıkarmalarını ister. Halka açık bir yerde çıplak ayakla dolaşmak, bazı izleyiciler için rahatsız edici olabilir ancak Zapata'nın izleyicide ortaya çıkmasını istediği deneyim, alçakgönüllülük ve samimiyettir (URL-20, 2019).



Şekil 16. Sarah Zapata'nın yerleştirme görüntüsü, Leslie-Lohman Gay ve Lezbiyen Sanat Müzesi, New York, 2018. (URL-21, 2019)

İstanbul Modern Sergisi (2019) "İplikten Çözülenler"

İstanbul Modern ve Almanya'nın Uluslararası İlişkiler Enstitüsü işbirliğiyle 22 Şubat-7 Temmuz 2019 tarihleri arasında "İplikten Çözülenler: Tekstilde Küresel Anlatılar" sergisi yirmi beş sanatçıyı bir araya getirdi. Sergi, "kişisel ve estetik anlatılar ile küreselleşmiş dünyanın toplumsal ve ekonomik yapıları arasında ilişkiler kuruyor. Sergide yer alan yapıtlar kumaşların hem kültürler ötesi boyutlarını hem de güncel meselelerle iç içeliği ön plana çıkarıyor (Katalog, 2019: 12). Sergi, ismini Bauhaus Okulu sanatçılarından Anni Albers'in "Dokumacılık Üzerine"(On Weaving,1965) isimli kitabında kullandığı bir ifadesinden almaktadır. Sergi ilk olarak iki küratörle (Susanne Weiß, Inka Gressel) Almanya'da daha sora Kuveyt'de gerçekleşti. Sanatın özel malzemelerinden biri olan tekstili, Türkiye'de modern ve çağdaşta kullanan sanatçıların buluşması olan bu serginin başlangıç hikâyesinde 15 sanatçı bulunmaktadır. Türkiye'ye taşınırken yerel bağlar ve yeni hikayeler önemsendiğinden sergiye Türkiye'den 10 sanatçı daha dahil edildi. Türkiye'de tekstil sanat ilişkili ana yapı, Bedri Rahmi'yle başlatılmıştır, çünkü Bedri Rahmi Anadolu'yu dolaşarak halı, kilim motiflerini toplayıp sanatsal üretimlerde bulunan, yerel dokuyu önemseyen bir sanatçıdır. Topladığı motifleri ihlamur ağacına aktararak kalıplar oluşturmuştur ve bu kalıpları yazmaların üzerine basmıştır. Yazma tercih etmesinin nedeni ise, daha çok insana ulaşma isteğidir. Sergiye

katılan sanatçılar; Belkis Balpınar, Ulla von Brandenburg, Hussein Chalayan, Burhan Doğançay, Noa Eshkol, Andreas Exner, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Uli Fischer, Şakir Gökçebağ, Zille Homma Hamid, Heide Hinrichs, Olaf Holzapfel, Gözde İlkin, Christa Jeitner, Elisa van Joolen & Vincent Vulsma, Gülsün Karamustafa, Servet Koçyiğit, Eva Meyer & Eran Schaerf, Karen Michelsen Castañón, İrfan Önürmen, Judith Raum, Sabire Susuz, Franz Erhard Walther. Sergiyi oluşturan işlere baktığımızda, kumaş nedir ve kumaşın görünen yüzünün ötesindeki kültürel, estetik anlatılar nelerdir, hangi toplumsal, tarihsel, sosyal olaylarla bağlantılıdır ve sanatçılar bunları, tekstil malzemelerini kullanarak nasıl yorumladıklarını izleyiciye düşündürmektedir.

Burhan Doğançay'ın farklı disiplinlerde ürettiği işlerinde kent duvarları, kapılar, kurdeleler, sapaklar biçimsel olarak yer almaktadır. Kurdele serisi uygulamalarında farklı genişliklerde kâğıt şeritler ve gölgelerle kaligrafik bir etki oluşturmaktadır. Kurdeleler serisini alüminyum dış cephe malzemelerini kullanarak heykele dönüştürdüğü gibi dokumalar da üretmiştir. Fransa'nın önemli tapestry üretim merkezlerinden biri olan Aubusson'da Aymond Picaud dokuma atölyelerinde ürettiği kurdeleler serisinden olan duvar halıları 2010'da Londra, Victoria & Albert Müzesinin daimi koleksiyonuna ve Hamburg'daki Museum fuer Kunst & Gewerbe ile Zürih'teki Museum Bellerive koleksiyonlarına alınır. Bu dokumalar teknik olarak geleneksel tapestry dokuma tekniğiyle üretilmiş işlerdir (Şekil17-18).



Şekil 17. Burhan Doğançay (URL-22, 2019)

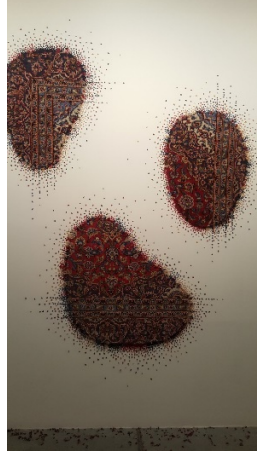


Şekil 18. Burhan Doğançay, Bireysel Arşiv

Şakir Gökçebağ işlerinde gündelik, sıradan nesnelerin tanımlanmış, kullanım şekillerini bozarak yeniden anlamlandırmaktadır. Çocukluğundan beri etrafında bulunan nesnelerle bu dönüştürme işini hep yaptığını söyleyen Gökçebağ, "o dönemlerde yapılanlar oyuncaklara, bugün ise sanata dönüşmektedir" der. Nesneleri tanıtır olan nesnelere seçmeyi önemseyen sanatçı, nesneyi dönüştürürken bu nokta kavramsal katkının ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu nedenden dolayı nesnelerin evrensel yanı da önemsenmektedir (Katoloğ, 2019: 95,96). Sergide yer alan "Kosmos" isimli duvar yerleştirmesi şark halılarından oluşmaktadır, şark halılarıyla yaptığı çalışmalarının

ortak ismi yeniden ele alma ya da yeniden yorumlama anlamına gelen "Reorientation" kavramıdır (Şekil19-20). Gökçebağ işini şu şekilde açıklamaktadır:

"Şark halıları ile diğer nesnelere arasında temelde bir fark yok. Tek başına bir obje olmalarının yanı sıra mekanla ilişkileri çok kuvvetli. Aynı zamanda da çok küçük parçaların bir araya gelmesi ile oluşuyorlar. Bütün bunlar bu halılar ile bir şeyler yapmam için yeterli. Şark halısında bir de emek söz konusu. Her ne kadar doğrudan algılanmasa da puantilist, bir o kadar da meditatif bu yapı yeniden kurgulanmaya çok elverişli. Bu yönüne odaklanarak yapılan formal manipülasyonlar makro ve mikro kozmosa göndermeler yapıyor. Bizim de içinde bulunduğumuz kozmosun farklı bir tespiti diyelim" (Katalog, 2019:96).



Şekil 19. "Kozmos", Şakir Gökçebağ, Bireysel Arşiv



Şekil 20. Detay, Şakir Gökçebağ, Bireysel Arşiv

Sabire Susuz'un Köpekbalığı biçimini kullandığı işine, yakından bakıldığında çok tanıdık izler ve anlatımlar barındırmaktadır (Şekil 21-22). Tekstil malzemelerinin genelinde hayatın içinde çok önemli bir yeri olması nedeniyle malzemeye yakınlık bakımından hep bir aşinalık oluşmaktadır. Sıcak, yakın bir malzeme olan tekstil görünen yüzünün ötesinde sanatçıların özgün bakışıyla günümüzde farklı hikayeler ortaya çıkarmaktadır. Sabire Susuz da "Alışveriş" isimli işinde kıyafet etiketleriyle oluşturduğu köpek balığı biçimiyle tüketim toplumuna odaklanmamızı sağlamaktadır. Çalışma üzerinde bulunan tüm etiketler yüzeye toplu iğnelerle tutturulmuştur. Kendi kıyafetlerinin etiketleriyle başladığı çalışmalarına, etiketlerin yetersiz kalmasıyla etiket kumbaraları oluşturup burada biriken etiketlerle işlerini oluşturmuştur. Böylece çevresindeki insanları da işlerine dahil etmiş olmaktadır. Hem tüketim toplumunu hem de tüketim davranışını eleştiren bu çalışma günümüzde çoğu insanın yaşadığı alışveriş durumunun mizahi bir görüntüsünü oluşturmaktadır.



Şekil 21. "Alışveriş", Sabire Susuz (URL-23, 2019)



Şekil 22. Sabire Susuz, Detay, Bireysel Arşiv

Servet Koçyiğit'in "99 Yıl" isimli video çalışmasında, koyu bir fon önünde siyahlar giyinmiş iki figürle karşılaşmaktayız (Şekil 23). Erkek figürün kollarında çile şeklinde ip bulunmaktadır. Kadın figürün de bu çile halindeki ipi yumağa dönüştürme haliyle karşılaşmaktayız. Katmanlardan oluşan bu yumak, yuvarlak biçimiyle ve taşıdığı renkleriyle dünya biçimini ortaya çıkarmaktadır. Koçyiğit'in işinde malzeme olarak 'ip' in olması ve teknik olarak da video olması, güncel sanatta tekstil malzemelerinin değişkenliğine iyi bir örnek oluştururken yaratılış hikâyesine de ironik bir yaklaşım getirmektedir.



Şekil 23. "99 Yıl" (URL-24, 2019)

2. SONUÇ

Güncel sanatın disiplinler arası yaklaşımı sebebiyle tekstil malzemeleri ve geleneksel teknikler özgün üretimler için tercih edilen malzemelerden olmuştur. Kadın işi ya da zanaat kabul edilen tekstil malzemeleriyle yapılan üretimlerin bugün geldiği nokta cinsiyet merkezli bir bakışın dışında, sanatsal bir dönüşümün ve düşünce temelli işlerin çıkmasına olanak sağlamıştır. Güncel sanatta yer alan işler incelendiğinde tekstilin kültürel bir malzeme olduğu olgusu hala belirgin bir özellikle "cinsiyet" özelliğinden uzaklaşarak anlatım malzemesine dönüşmüştür. Güncel sanatta tekstil odaklı işlerin birçoğunda güncel meselelerin sorgulandığı gözlenmektedir. Üretilen işlerin

kavram ve kavramsallık boyutunun önemli boyutlarda olması birçok disiplinin birbirine yakınlaşmasını, iç içe geçmesini sağlamıştır.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2014). Sanat Cinsiyet. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Direk, Z. (2007). Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi. İstanbul: Cogito, YKY.
- Dutton, D. (2009). Sanat İlgüdü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Heartney, E. (2008). Sanat ve Bugün. İstanbul: Akbank Yayınları
- Katalog, (2019). İplikten Çözülenler: Tekstilde Küresel Anlatılar. İstanbul: İstanbul Modern
- Tiainen, M. (2009). Elizabeth Grosz ile Bir Söyleşi. Zeynep Direk (Çev.) İstanbul: Cogito, YKY
- URL-1,(2019). <https://art-reviewed.com/2011/05/13/mike-kelley-semblage-of-oddities/mike-kelley-more-love-hours-than-can-ever-be-repaid-1987/> (accessed in: 03.03.2019), (In Turkish).
- URL-2, (2019). <https://alchetron.com/Apocalypse-Tapestry>
- URL-3, (2019). <https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/england/articles/william-morris-the-socialist-interior-designer-who-revived-british-craftsmanship/>
- URL-4, (2019) <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-44-autumn-2018/anni-albers-weaving-magic-briony-fer> (accessed in: 15.03.2019), (In Turkish).
- URL-5, (2019). <https://www.barbaraheller.ca/about/artist-statement/>, (accessed in: 05.03.2019), (In Turkish).
- URL-6, (2019). <https://www.textile-forum-blog.org/de/2018/12/divine-sparks-barbara-heller/>
- URL-7, (2019). <https://www.textile-forum-blog.org/2016/02/15th-international-triennial-of-tapestry-lodz-2016/>
- URL-8, (2019). <http://www.rutherfordtextileart.com/>, (accessed in: 15.02.2019), (In Turkish).
- URL-9, (2019). <https://www.textile-forum-blog.org>
- URL-10, (2019). <http://www.kitaptansanattan.com/etkinlikler/anna-laudel-contemporary-karma-sergi-tapestry-dokunmus-hikayeler/>, (accessed in: 08.03.2019), (In Turkish).
- URL-11, (2019). <https://www.firatneziroglu.co.uk/blog/f%C4%B1rat-hal%C3%A2-portre-mi-dokuyor>, (accessed in: 05.03.2019), (In Turkish).
- URL-12, (2019). <https://www.ignant.com/2014/10/31/lace-works-by-april-dauscha/>, (accessed in: 03.03.2019), (In Turkish).
- URL-13, (2019). <https://www.ignant.com/2014/10/31/lace-works-by-april-dauscha/>
- URL-14-15, (2019). <http://www.handeyemagazine.com/feed?page=140>
- URL-16, (2019). <http://www.lecurieuxdesarts.fr/2018/03/sheila-hicks-deroule-le-fil-de-sa-vie-au-centre-pompidou.html>
- URL-17, (2019). <http://www.lecurieuxdesarts.fr/2018/03/sheila-hicks-deroule-le-fil-de-sa-vie-au-centre-pompidou.html>
- URL-18, (2019). <https://www.pauladoprado.net/cosmos-2018.html>
- URL-20, (2019). <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-peruvian-american-artist-weaving-vibrant-artworks-explore-craft-sexuality>, (accessed in: 15.02.2019), (In Turkish).

URL-21, (2019). <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-peruvian-american-artist-weaving-vibrant-artworks-explore-craft-sexuality>

URL-22, (2019). <http://www.kitaptansanattan.com/sanattan/iplikten-cozulenler-tekstil-dekuresel-anlatilar/>

URL-23, (2019). <https://www.themaggar.com/sabire-susuz-kopek-baligi-2011/>

URL-24, (2019). <https://www.getrevue.co/profile/kultiginakbulut/issues/istanbul-modern-de-iplikten-cozulenler-trt2-nin-donusu-haftanin-sanat-gundemi-163027>

EXTENDED ABSTRACT

The theory that enables a conceptual change in the feminist approach to art, implies that art is both a political and collective process as it also implies an open-ended reality. The works of art try to address the reality, however they might be understood as experiments with qualities rather than representations of reality. In the initial movements of feminist art, there was a representation of the forgotten women, but the fact that it was a very narrow point of view led to the question of what its purpose was. Though the answer is not only a problem of representation, but also the problem of form and materialism. The situation which feminists open the door is the state that there might be a difference between biological sex and gender, and that gender cannot be limited to male and female. Feminist art has changed the view of woman production as a craft. The women's productions, which were accepted as crafts, have provided personal and politic ones to be recognized as artistic. Embroidery shows itself as a technique used by men in contemporary art contrary to it is called as women's work. As gender is not limited to two genders, we see that the distinctions such as 'women's work' and 'men's work' are also being eliminated in art production. The main reason for these productions is not feminism anymore. Today's art does not occur in an '-ism' stereotype.

Judy Chicago has an important position in the feminist movement and her 'The Dinner Party' is an installation of 39 ceramic plates in the form of a vagina on a triangular table. This approach, which starts with 'The Dinner Party' and has a skeptical view regarding to the dominant identity-based and naturalist definition, begins to bring about the transformation of art as a cultural and political practice.

Women artist's works that consist of traditional sewing techniques such as binding, applique, cutting, hook-up were called '*famaj*'. With its own modelling types, these works can stand out of questioning whether it is art or craft. It aims to re-examine the objects without the pursuit of sensuality. When the feminist works were evaluated, the works made with handmade materials bring about the following statement: 'Women now document our culture'. But today, statements such as 'these handmade materials are used only by female artists' or 'handmade materials are no longer used as materials for women or men, but as materials of art' is more accurate. Even though the materials used in feminist art and the understanding of art have similarities with the works done today, it will be incorrect to evaluate these works closer to feminism. The works produced with the textile materials used in the contemporary art are also called 'fiber art'. The origins of fiber art are based on 'tapestry' which is a collective weaving pattern. 'Tapestry', whose designs were drawn by painters of the period, are the illustrated textiles produced by the weavers. The origins of this form of modelling seen in many cultures date back to Antique Age. According to its period, the stories it told and the walls where it is hung varied. Every period has a different culture and belief system, and tapestries have been the ones that show these changes. Instead of being an ornament and the narrator of a story as a matter of belief in palaces, castles and churches, they exist in contemporary art with their artistic structure. There have been many events contributing to the continuation of the tapestry tradition.

We see in many disciplines that contemporary art brings together and intertwine many settings and disciplines, including fiber art. This interdisciplinary situation is the result of technical exchange and thought-based action. Textile materials are the things that allow the artist to express himself or herself. In addition to this, the interaction and integration of textile materials with different disciplines has happened without a feel of being compelling. Painting, sculpture, installation and performance made with textile materials are signs of this partnership.