

Feminist Kuramların Çağdaş Sanat Pratiğinde İfade Bulması

Ebru Dede*
Kadir Has Üniversitesi

Öz

Çağdaş feminist sanatçılar, 1960'lerden itibaren kadını "izlenen nesne" algısından kurtarmak ve kadının toplum içinde özne olarak varlığını göstermek amacıyla eserler üretmekte ve performanslar gerçekleştirmektedirler. Bu eserlerin ve performansların Freud ve Lacan'ın fallus merkezci psikanalist yaklaşımları ve Butler, Kristeva, Irigaray gibi feminist kuramcılarının metinleri ile bağlantı kurularak yorumlandığı makale dört bölüme ayrılmıştır. Nesnellik Meselesi bölümünde, Butler ve Kristeva'nın beden ve aklın birlikte değerlendirilmesi görüşlerine ve Irigaray'ın kadının çoğul karakterinin kuramlaştırılması önerisine yer verilmiştir. Louise Bourgeois ile Fusun Onur nesnel eserleriyle kadının nesne olmadığını göstermiş, K8 Hardy, Emily Roysdon, Ginger Brooks Takahashi penis kıskançlığına ironik gönderme yapmıştır. Sarah Lucas kadının çoğul karakterini mizahi bir şekilde kurgulamıştır. Varlık Meselesi bölümünde, babasoylu kimlik sistemi tartışılmıştır. Her türlü cinsel kategorileşmeye karşı çıkan feministler, sisteme kadın diye bir varlık eklemenin adil olmayacağı görüşündedir. Kadının tarihini yazmanın mümkün olabileceğini gösteren sanat eserlerine örnek olarak Mary Beth Edelson, Judy Chicago ve Carolee Schneemann'ın çalışmaları bu bölümde ele alınmıştır. "Dile Gelmeyen Bellek" isimli çalışmam, toplumun kadından beklentilerinden dolayı, toplumda insan olarak yapmak istediklerimin baskılanmış olmasıyla ilgilidir. Kadının annelikle özdeşleştirilmiş olmasına karşı çıkan ve anne çocuk ilişkilerini yeniden tanımlamak isteyen feminist kuramlar ve eserler Annelik Meselesi bölümünde ele alınmıştır. Elinor Carucci ve Mary Kelly'nin çalışmaları anne ile çocuk arasındaki duygusal bağın önemini vurgularken, Nil Yalter'in performans videosu, kadına yüklenen anlamları bir arada sergilemektedir. "Ayrılık Öncesi Bağlılık" isimli eserim kadını doğurgan bir nesne olarak dar bir çerçevede sunar. Öznellik Meselesi bölümünde, öznenin eril olarak kuruluşu tartışılmaktadır. Li Wei ve Valie Export'un performansları kadını erkeğin yanında iktidar sahibi olarak gösterirken, Charles Ray ile Laurie Simmons'un eserleri gücün kadın bedeninde de olabileceğini kanıtlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: kadın, kimlik, özne, iktidar, feminizm, çağdaş sanat.

* Öğr.Gör. Ebru Dede, Grafik Tasarımı Programı, Kadir Has Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu, İstanbul-Türkiye. E-posta: ebru.dede@khas.edu.tr.

Expression of Feminist Theories in Contemporary Art Practices

Ebru Dede

Kadir Has University

Abstract

Contemporary feminist artists have been performing and producing Works of art for the purpose of recovering the woman the perception of “the monitoring object” and showing the presence of the woman as a subject in society since 1960s. The article that interpreted the Works of art and performances related with phallogocentric psychoanalytic approach of Freud and Lacan, the texts of feminist theorists like Butler, Kristeva, Irigaray, divided into four sections. In the section of The Matter of Objectivity, included the view of Butler and Kristeva that evaluation of the body and mind together and the theory recommends the woman’s plural character by Irigaray. Louise Bourgeois and Fusun Onur showed that the woman is not an object with their objects of art form. K8 Hardy, Emily Roysdon, Ginger Brooks Takahashi made ironic references to penis envy. Sarah Lucas manipulated the woman’s plural character in a humorous manner. In the section of The Matter of The Presence, patrilineal identification system discussed. The feminists who are opposed to all forms of sexual categorization, are of the opinion will not be fair adding the woman as a category to the system. Showing that it can be possible to write the history of woman’s, Mary Beth Edelson, Carolee Schneemann and Judy Chicago’s Works of art discussed in this section. My work of art named “Memory Without Language” is related to what I want to do as a human being suppressed in society because of expectations from women. In the section of The Matter of The Maternity, discussed the Works of art and feminist theories that oppose to identify the woman in maternity and seeking to define the mother-child relationship again. The Works of Elinor Carucci and Mary Kelly emphasize the importance of the emotional connection between mother and child, the video art performance of Nil Yalter shows the meanings of the woman in combination. My work of art named “Maternal-Fetal Conflict Before Separation” shows the woman as a fertile object in a narrow frame. In the section of The Matter of Subjectivity, discussed the establishment of the subject as a masculine. The performances of Li Wei and Valie Export show the woman as a power in comparison with man, the Works of art of Charles Ray and Laurie Simmons prove that the woman’s body also has a power.

Keywords: woman, identity, subject, power, feminism, contemporary art.

Giriş

Bugün halen, kadının toplum içindeki konumunda sorunlu alanlar bulunmaktadır. Örneğin, soy kütük tarih boyunca baba soyunun devamlılığını sağlamış ve dolayısıyla kadın tarihte ve dilde yer almamıştır. Kadının varlığı halen annelikle özdeşleştirilmekte ve kadın özne olarak yok sayılmaktadır. Feminist yazarlar ve psikanalistler bu meselelerle ilgili teoriler geliştirmeye devam etmektedirler. Psikanalizin temelindeki kadın ve erkeğin cinsel farklılıklarıyla ilgili önermeler, feminist yazarların hem temel çerçevesini oluşturmakta, hem de eleştiri odağı olabilmektedir.

Kadının varlığını desteklemek adına, çağdaş sanat da görsel ve yazınsal olarak önemli katkılar sağlamaktadır. Sanat tarihinde, sanat galerilerinde ve müzelerinde yer alan sanat eserlerinin çoğunlukla erkekler tarafından gerçekleştirilmiş olması ve kadın bedeninin sanat eserlerinde nesneleştirilmesi karşısında feminist sanatçılar, 1960'lı yıllardan itibaren kendi bedenlerinin temsil hakkını elde etmek için çeşitli girişimlerde bulunmaktadırlar (Antmen, 2014: 176). Sanatın çoğunlukla performans alanında ifade olanağı bulan feminizm, kadının dile gelişini, canlı görüntüler eşliğinde izleyicinin zihninde gerçekleştirmektedir. Feminist çağdaş sanat, özellikle performanslar aracılığıyla pek çok söylemi dile getirmiştir.

Sanatsal ve kuramsal alanlarda gerçekleştirilen bu feminist çalışmalar, 1940'lı yıllarda gündeme gelen yapısalcılığın eleştirisiyle Fransa'da özellikle 1960'lı yılların ikinci yarısında ortaya çıkan post-yapısalcılık (Akay, 2002: 95) süreciyle bağlantılıdır. Post-yapısalcıların amaçlarından birisi, sosyal ve kültürel ortamdaki özne-nesne gibi ikili karşıtıklara dayanan tutucu yapılaşmanın yapısökümüne yönelik çeşitli stratejiler geliştirmektir (Şahiner, 2015: 60). Post-yapısalcılığın önde gelen düşünürlerinden Derrida, hümanizmle ilgili olarak sabit kimliklerin altını oyarken, gizli kalmış farklılıkları açıklamaya çalışmakta (Newman, 2006: 198) ve diyalektik düşünceyi tartışarak çokluğa izin verebilecek bir sentezin önünü açmaktadır (Say, 2013: 344). Feminist ve queer sanat da aynı yolu izleyerek, kimlik seçiminde çoklu yapıyı öneren eserler üretmektedir.

Bu çalışmada, kadının konumuyla ilgili üretilen sanat eserlerine ve bu eserlerle bağlantılı olabilecek kuramlara yer verilmiştir. Feminist sanatçıların ürettikleri eserler ve sergiledikleri performanslar, sanat galerilerinin ve müzelerinin kataloglarında yer bulmaktadır. Ancak bu kataloglar çoğunlukla görsel verilerle ve sanatçı biyografileri ile sınırlı tutulmaktadır. Feminist sanatçıların vermek istedikleri mesajların, feminist kuramlar çerçevesinde yorumlanarak yazılı kaynaklar haline dönüştürülmesi ve sanatın dışındaki alanlarda da yayınlanması, teoriler ile pratiklerin birlikte daha güçlü bir şekilde yol almasını sağlayacaktır.

Bu çalışmada feminist kuramlar ve çağdaş sanat eserleri dört bölümde ele alınmıştır. Nesnellik Meselesi bölümünde kadını nesne olarak algılayan ve fallus merkezlikle temellenen kuramlar tartışılmaktadır. İnsan, beden ve akıldan oluşan bir varlık iken, kadının sadece bedenle sınırlı

algılanmasına karşı çıkan Butler ve Kristeva'nın görüşleri ile Irigaray'ın kadının çoğul karakterinin salt erkek bakış açısıyla kuramlaştırılmasının eksik kalacağı yorumuna bu bölümde yer verilmiştir. Örneğin çağdaş sanatçılardan Louise Bourgeois ile Füsun Onur, kadını temsilen birer nesne olarak sundukları eserleriyle kadının nesne olmadığını tartışırken, K8 Hardy, Emily Roysdon, Ginger Brooks Takahashi'nin ortak eserinde penis kıskançlığına ironik bir gönderme yapılmaktadır. Sarah Lucas ise kadın ve erkeğe ait cinsel organları nesnelere mizahi bir dilde yorumlarken, kadının çoğul karakterini yalın bir anlatımla gözler önüne sermektedir.

Varlık Meselesi bölümünde, kadını varlık olarak yok sayan kuramlar tartışılırken özellikle babasoylu kütükle kimlik edinme sistemine değinilmiştir. Bu sisteme karşı anne soylu bir kütük oluşturmak da mümkün olabileceken, sisteme kadın diye bir varlık eklemenin adil olmayacağı görüşündeki feministler, her türlü cinsel kategorileştirmeye karşı çıkmışlardır. Kadının tarihini yazmanın mümkün olabileceğini gösteren sanat eserlerine örnek olarak Mary Beth Edelson, Judy Chicago ve Carolee Schneemann'ın çalışmaları bu bölümde ele alınmıştır. Yine bu bölüme eklenen, *Dile Gelmeyen Bellek* isimli çalışmam, toplumun kadından beklentilerine karşı, toplumda insan olarak yapmak istediklerimin iç dünyamda sınırlandırılmış olmasıyla ilgilidir.

Toplumun kadından beklentilerinin annelikle sınırlandırılmış olmasına karşı çıkan ve anne çocuk ilişkilerine yeni bir boyut getirmek isteyen feminist tartışmalar ve eserler Annelik Meselesi bölümünde ele alınmıştır. Anne çocuk ilişkilerinin sadece bedenle ve cinsel özelliklerle belirlenmiş olmasını eleştiren ve annenin çocuğun kültürel gelişimine olan etkisinin ve aradaki duygusal bağın altını çizen kuramlara ve sanat eserlerine bu bölümde yer verilmiştir.

Öznellik Meselesi bölümünde, öznenin eril olarak kurulması yani beden özelliklerine göre tanımlanması tartışılmaktadır. Feminist kadın yazarlar ve sanatçılar, kadını özne olarak konumlandırabildikleri eserler üretmekle birlikte, insanları cinsel olarak kategorileştirmeye karşı çıkmaktadırlar. Özne oluşu, iktidar olmakla ilişkilendiren ataerkil görüşlere karşı üretilen sanat eserleri, iktidar oluşun beden cinselliğiyle ilgili olmadığını ironi ve mizah yöntemleriyle ortaya koymaktadır.

Nesnellik Meselesi

Tarih boyunca kadınlar, eril gücün yanında kamusal alanda ikincil bir konuma itilmişlerdir. Feminist kuramcılar, kadını nesne olarak tanımlayan ya da özne olarak yok sayan bu anlayışa karşı çıkmaktadırlar. 20.yüzyılın başlarında, psikanalizin kurucusu Freud bu anlayışı araştırmıştır. Cinsel kimliği kadın, erkek, dönüklük ve çift cinsiyet olarak inceleyen Freud, erkek dışında kalan cinsel kimliklerle ilgili yeterli verileri olmadığını belirtmiştir. Örneğin 'erkek bedeni içinde kadın beyni' durumunu ele alırken, kadın beyninin ne olduğuna dair ve kadınların dönüklüğü ile ilgili

elinde kaynak olmamasının bu konuları incelemesine engel teşkil ettiğini belirtmiştir (Freud, 2011; 7-130). Dolayısıyla Freud'un kadını yorumlayışı da, tarihte olduğu gibi, erkekle ve erkeğin cinselliğiyle bağlantılı ve sınırlı olmuştur. Bu indirgemenin önemli örneklerinden birisi, Freud'un dişiliği "penis kıskançlığı" olarak yorumlamış olmasıdır (Wright, 2002: 22-23). Freud ve Lacan'a göre, kadın, penisi olmadığı için erkekten bağımsız bir varlık değildir. Lacan, Freud'un kuramlarını geliştirmiş olsa da, ona göre kadın tamamlanmadığı için yoktur. Lacan, kadının cinsel organının konu dışı olduğunu söyleyerek, (K)adın'dan söz edilemeyeceğini savunmaktadır (Lacan, 1975: 6-7; 75).

Feminist yazarlar, fallus merkezci bir çerçevede yapılanmış olan bu kuramları yapı bozum u tekniği ile maktadırla eleştirmektedirler. Örneğin, feminist kuramın önde gelen isimlerinden Judith Butler, dişi cinsiyetin bedeniyle sınırlı algılandığını ve bu sınırların ortadan kaldırılması gerektiğini vurgular (Butler, 2012: 59). Bedeninde cinsel organının (penisin) yokluğu bakımından eksik görülen kadına ait bu teori, erkekler tarafından ortaya atıldığından yanlı bir görüştür. Irigaray, kadının erkeğin kontrolünde olamayacak kadar çoğul (akışkan, hareketli) bir karakteri olduğunu söyler. Kadının çoğul ya da sonsuz yapısı, erkeğin dünyasında tamamen yer almaz. Erkek, kendi bakış açısında göremediği kadını yok saymaktadır (Irigaray, 2014: 69). Kadının varlığı, cinsel organına göre düşünülecekse, kadının cinsel organları çoğuldur ve kadının haz duyabileceği pek çok alan bulunmaktadır. Kadının ince zekası, duygusal yapısı ve imajı dar bir bakış açısıyla değerlendirilemeyecek kadar kompleks bir yapıdadır (Irigaray, 1985: 28).

Kristeva, beden ve akılı zıt terimler olarak gören anlayışa karşı çıkarak, anlamın beden ve aklın beraber çalışmasıyla oluştuğunu göstermeye çalışmıştır (Wright, 2002: 61-62). Akıl, bedeni harekete geçiren önemli bir unsurdur. Bedenin, akıldan ayrı değerlendirilmesi mümkün değildir. Ruhu, karakteri ve akılı araştıran psikanalizin sadece bedenden yola çıkması ilginçtir.

Belki de psikanalizin yorumları, yüzyıllar boyunca kadın bedenine yüklenen anlamların kaynağını araştırmanın bir sonucudur. Yüzyıllar boyunca kadın bedenine yüklenen anlam, sanatın da konusu olmuştur. Sanat tarihini bu açıdan yorumlayan John Berger'a göre erkek tarafından izlenen kadın nesneye dönüşmektedir. Berger'a göre kadını izlenen, erkeği izleyen yapan düzende, erkek gerçekte olmadığı kadar güçlüymiş gibi davranmaktadır (Berger, 2004: 45-47). Feminist sanat hareketleri, kadını bir nesne ve pasifliğin temsili olmaktan çıkarıp, bedenin temsil ve izlenme haklarını kendi üzerlerine almışlardır (Işık, 1998: 72). Bu noktada çağdaş sanatın kadın bedeni ve kimliği meselesini sorgulayan örnekleri önem taşımaktadır.

Louise Bourgeois'ın *Histeri Kemer*i adını verdiği 2000 tarihli enstalasyonunda (Resim 1), yamalı pembe kumaştan oluşan kadın bedeni karın bölgesinden bir iple yukarıya bağlanmış, edilgen bir şekilde asılı durmaktadır. Kadın bedenini

yamalı bir nesne olarak sunan sanatçı, çalışmasına psikolojik bir hastalığın ismini vererek zaten herhangi bir eylemde bulunması mümkün olmayan bedeni davranışlarından sorumlu olmayacak şekilde damgalamıştır. Beden her iki şekilde de tamamen nesnelleşmektedir. Bu nesne, ne kadından beklendiği şekilde seyirlik bir nesne, ne de erkeğin iktidarını uygulayabileceği bir alandır. Bourgeois, kadının bir nesne olmadığını, nesnenin ne olduğunu göstererek anlatmaktadır.

Fusun Onur'un *Nü* ismini verdiği 1974 tarihli, Venüs pozundaki plastik bebek ile aynadan oluşan assemblajında (Resim 2), sanatçı hem sanat tarihine gönderme yapmakta, hem de toplumsal cinsiyet meselesini sorgulamaktadır. Kadın simgesi, erkek egemen kültürüne karşı anıtlamaktadır (Antmen, 2014: 96-97). John Berger'ın geleneksel sanat tarihindeki nü kadın ile erkek egemenliğinin yorumuna göre, tarih boyunca kadın bedeni izlenen, erkek ise izleyen olmuştur. Fusun Onur'un bu çalışması, John Berger'ın, izlenen kadının davranışlarını, kendisini sürekli izleyerek belirlemesi gerektiği ve böylece kendisine neler yapılabileceğini belirlemekte olduğu (Berger, 2004: 46) tespitine karşı bir söylem geliştirmektedir. Onur'un çalışmasındaki temsili kadının kendisini izlemesiyle erkeğe bir rol verilmemiştir. Böylece erkek bakışı dışlanmaktadır. Rolü belirleyen ve oynayan bizzat kadının kendisidir. Erkek kadrajın içinde yer almadığı gibi kadrajın dışında da hayal edilemez.

2002 yılında *Lezbiyenlere Yardım* isimli ortak bir çalışma gerçekleştiren K8 Hardy, Emily Roysdon ve Ginger Brooks Takahashi (Resim 3) lezbiyenlik ve queer kavramlarını sorgulamıştır. Bu eserde yarı çıplak kadın bedeninin üzerine penis ve erkek maskesi eklenerek cinsiyet meselesi tartışmaya açılmıştır. Yüzdeki maskede 19. Yüzyılda yaşamış olan Fransız şair Arthur Rimbaud'un fotoğrafı kullanılmıştır. Bu çalışmanın amacıyla ilgili olarak Roysdon şöyle söylemiştir: "Tarihimizi ıskartaya çıkarma fırsatı ve eylemimizle geleceğimizi canlandırmak" (Butler&Schwartz, 2010: 458-460).

Lezbiyenlere Yardım isimli bu çalışmada aynı zamanda, kadına yapılan 'eksiklik' damgasına karşı bir söylem geliştirilmektedir. Kadında eksik görülen, kadına eklenmiş ve sonuç olarak iğrenç bir görünüm sağlanmıştır. Görünümdeki iğrençlik, eklenen fazlalıktan kaynaklanmaktaysa o fazla olanı kaldırdığımızda herhangi bir eksiklikten söz edemeyiz, aksine bütünsellikten söz edebiliriz. Böylece kadının eksik olmadığını, aksine tam olduğunu doğrulayabiliriz. Bu eser, Freud ve Lacan'ın kadına dayattığı "eksiklik" damgasına bir cevap niteliğindedir.

Lezbiyenlere Yardım eseri, Irigaray'ın kadının eril özellikleri taklit etmesiyle ilgili düşüncelerini de anımsatır. Irigaray, Lacan'ın ayna evresinden yola çıkarak, kadının erkek özneyi ters bir yapıda yansıtmakta ve kendini görünmez kılarak, erkeğin varlığını beslemekte olduğunu anlatmaktadır. Bu nedenle, eril özellikleri taklit etmek, farklılığı eksiklik olarak tanımlanan kadının dişil özelliklerinin gizlenmesi anlamına da gelmektedir. Bu eserdeki kadın bir arzu nesnesi olarak tanımlanamayacağı gibi aynı zamanda erkeği taklit edememiş başarısız bir kurgudur. Son

derece rahatsız edici olacağı düşünülerek tasarlanmış bu görüntü, izleyicinin kadını erkeğin taklidinden geri kurtarma ihtiyacı hissetmesine neden olmaktadır.

Sarah Lucas, 1994 tarihli *Doğal* ismini verdiği enstalasyonunda (Resim 4), yer yatağına eril ve dişil bedenlerin cinsel organlarını çağrıştıran nesnelere yerleştirmiştir. Lucas'ın bu eseri, ilk bakışta mizahi bir unsurtarıyor gibi görünmekle birlikte, psikanalizde eksik görülen dişil cinsiyetin, eril cinsiyetten daha fazla cinsel organı bulunduğunu göstermektedir. Lucas bu eseriyle, eril cinsiyetle özdeşleştirilen eylemsellik ile dişil cinsiyetle özdeşleştirilen pasifliği yeniden gözden geçirilmeye çağrı yapmaktadır. Sarah Lucas'ın eserinde, dişiye ait cinsel organlar, eril organdan daha fazla hareketi yansıtmakta,, Irigaray'ın kadının birden fazla cinsel organı bulunduğunu desteklemektedir.

Varlık Meselesi

Feminist yazarlar ve sanatçılar, kadının cinsel bir nesne olarak tanımlanarak yok sayılmasına karşı çıkarlar. Psikanalizin kurucusu Freud'un fallus-merkezli ifadelerini bir adım ileriye taşıyan Lacan, toplumsal açıdan kadının dilde var olmadığını, dilde var olmayan kadın kimliğini çözümlemenin istikrarsız olduğunu ve kimlik eleştirisinden yararlanmak gerektiğini vurgulamıştır (aktaran Wright, 2002: 61-63). Lacan'ın kadına dair oluşturduğu kuramlar ve feminist yazarlara önerisi yeterince açık değildir. Freud ve Lacan'ın kadınla ilgili yorumları, oldukça dar ve katı bir çerçeve çizmekte ve bu çerçeve, kadının değişken ve çok yönlü doğasını sınırlamaktadır.

Bu sınırın aşılmasını öneren feminist yazarlar, kadını yok sayan görüşe karşı çıkmakla birlikte, dile kadın diye bir varlık eklemenin de anlamsız ve adaletsiz olduğu görüşündedir. Judith Butler, kadınlar kategorisi oluşturmanın feminizmin amaçlarına uymadığı görüşündedir. Butler, kimlik kategorilerinin feminizmin açacağı kültürel imkânları kısıtlayacağını belirtmektedir (2012: 49; 239). Kristeva da, kültürel yaşamda insanları kadın ve erkek şeklinde sınıflandırmanın ve bu sınıflandırmalara belirli tanımlar getirmenin yol açacağı sorunların önemini vurgulamıştır (Guberman, 1996: 112). Feministler, kadını dile getirmeyi amaçlamakta ve bununla birlikte cinsiyet ayrımcılığına da son vermeyi istemektedirler. Bu iki istek zaman zaman kendi içinde çelişkiler doğurmaktadır.

Bu çelişkileri ortadan kaldıracak bir görüş Cornell'den gelir. Derrida'nın dilde "değişen şey" kuramından yola çıkan Cornell, kadının dilde yoksun olarak sabitlenemeyeceğini yorumlamaktadır. Bu yoruma göre Cornell, toplumsal cinsiyet yapılarını yeniden simgeleştirmenin mümkün olduğunu anlatmaktadır. Cornell'in kadın oluşun yeniden simgelemesi çağrısını, soyut ve politik açıdan şüpheli bulan Nancy Fraser, tarihsel ve kuramsal açıdan daha fazla temellenmeye ve soy kütük oluşturmaya ihtiyaç olduğunu dile getirmektedir (Benhabib vd., 2014: 182-184). Kadının dilde var

olmayışının nedenlerinden biri nüfus sisteminin baba soylu kütüğe dayandırılmasıdır. Evlilik kurumu, baba soylu bir kütük temelinde, kadını bir değiş-tokuş nesnesi ya da bir hediye olarak kullanmaktadır. Bu soy kütükte, eril kimlik egemenliğindeki kadının kimliği yoktur. Kadınlar eş olarak, baba soyunun devamını güvence altına almaktadır. Kültürel açıdan kimlik, kendi içinde benzer olan eril, ataerkil ve baba soylu olarak ayrıştırılır. Farklı isimler altındaki bu eril kültürel kimlikler, kadın değiş-tokuşuna ve paylaşımına dayanan bir çeşit erkekler arası anlaşmadır (Butler, 2012: 96-99).

Baba soylu klanın bir devamı olarak, tarihe geçen evin erkek revidir, böylece tarih erkeklerin öyküsünü anlatmıştır. (Benhabib vd., 2014: 28) Tarihe geçerek nesnelleşen kültür, tamamen erildir. Sanat, sanayi, bilim, ticaret, devlet ve din gibi pek çok alanda tarih erkeği yazmıştır. “İnsan” kelimesi saf bir biçimde “erkek” ile özdeşleştirilmiştir. Dolayısıyla kadın kültürü yok sayılmıştır (Simmel, 2002: 61-66).

Cornell’in önermesi, feministlerin tüm amaçlarını ve isteklerini çizen çerçeveyi esneterek hepsini kapsamaktadır. Ancak Fraser’in de belirttiği gibi esnek olan bu simgeleştirme oldukça soyuttur. Aynı zamanda kadının gelecekteki isteklerine de cevap verici nitelikte olmakla birlikte, tanımlanamaz ve politik açıdan kabul edilemezdir. Fraser’in yorumu, yapısökümün amaçladığı çoğulculuğa karşı tutucu bir direniş sergiler. Politik açıdan elbette sorunlar yaşanacaktır, yine de hümanizm açısından herkesi kapsayan çoğulcu yaklaşıma ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu çoğulcu yaklaşım içinde kadının varlığını oluşturmak isteyen feminist sanatçılardan bazıları, kendi soy kütüklerini yazdıkları eserler üretmişlerdir. Örneğin, Mary Beth Edelson *Yaşayan Bazı Kadın Sanatçılar* ismini verdiği 1972 tarihli çalışmasını kes-yapıştır yöntemiyle gerçekleştirmiştir (Resim 5). Leonardo da Vinci’nin 1495-98 tarihlerinde yaptığı *Son Akşam Yemeği* adlı tabloyu yeniden kurgulamış, bu defa eserin ana teması kadın sanatçılar olmuştur. Himaye ve temsil sisteminin sanal bir devri olarak öngörülen çalışma saldırgan olmakla birlikte, içinde çok güçlü bir mizah duygusu barındırmaktadır (Butler & Schwartz , 2010: 18-19). Edelson, bu eseriyle eril kimlik egemenliğini yapı bozuma uğratmakta ve dişil kimliğe dayalı yeni bir sistem oluşturmaktadır. Çalışma, da Vinci’nin eserine de gönderme yaptığından çok dikkat çekici olmakla birlikte, kolajın yapaylığı nedeniyle yeterli değildir. Enstalasyon ya da performans sergilemek daha gerçekçi bir izlenim bırakarak daha inandırıcı ve ikna edici olabilir.

Judy Chicago’nun *Akşam Yemeği Partisi* isimli 1979 tarihli enstalasyonu (Resim 6), feminist sanat akımının öne çıkan eserlerinden birisi olan kolektif bir çalışmadır. Batı kültüründe kutsal görülen üçgen sembolünden yola çıkılarak, bu formda bir yemek masası düzenlenmiştir. Masanın üzerinde mitolojiden ve tarihten önemli 39 kadına yer ayrılmıştır. Masanın altındaki fayanslar üzerine 999 saygın kadının ismi yazılmıştır. Eser, tarihe katkıda bulunduğu halde gölgede kalmış kadınlara saygı niteliğindedir. Vajina biçimindeki tabaklar kadın cinselliğini onurlandırmaktadır. Eser genel olarak,

tarihi yeniden yazma ve o güne kadar ötekileştirilenlere hakkını geri ödeme amacıyla (Heartney, 2008: 245). Enstalasyonun içine dâhil edilen, Kutsal Kitap'ın Yaradılış bölümünün yeniden yazıldığı beş bölümlük el yazması dikkat çekicidir. Bu el yazmasına göre yaratıcı Tanrı değil, Tanrıça'dır. Kıyamet Günü ise dünyanın feminist değerleri kabul ederek iyileştiği gündür (Lucie-Smith, 2004: 324). Bu çalışmayla Chicago, Edelson'un kes yapıştır yöntemiyle oluşturduğu dişil kimlik sistemini bir adım ileriye taşıyarak, üç boyutlu bir somutlukta gerçekleştirmiştir. Bir enstalasyon olarak akşam yemeği masası somut olarak karşımızda durmakta ve bu masada eril bir kimliğe yer verilmemektedir.

Edelson ve Chicago'nun eserleri, erkeği yerinden ederek kadına alan açmak ister. Burada 'erkeği yerinden etmek' ilk bakışta sert bir tavır olarak görülebilir. Derinden düşünülerek değerlendirildiğinde, kadına açılacak yeni ve bilinmeyen herhangi bir alanın, yine 'kadına ait öteki alan' olarak kalma riskinin olduğu kabul edilebilir. Yine de başka seçenekler her zaman vardır. Örneğin Carolee Schneeman'ın performansı, kadına ait bilinen bir alanda kadını yeniden anlatmaktadır.

Carolee Schneemann, kadın bedenine onu küçümsemek amaçlı yüklenen anlamları performansı ile yüceltmiş ve kadının adet dönemini bir seremoniye dönüştürmüştü. Sanatçı 2005 tarihinde *Kronoloji (Chart)* ismini verdiği eserinde bu seremoniyi yeniden ele alarak tarihsel bir dizine dönüştürmüştür (Resim 7). Feminist akımın önemli temsilcilerinden birisi olan Schneemann, sanata ve feminizme sağladığı katkıları bir kronolojide toparlamış ve böylece kendi tarihini yazmıştır. Yüzyıllar boyunca basitleştirilmiş kadın bedeni olgusunu tarihsel bir izleğe taşıyarak onurlandırmıştır. Kadın bedeninin özellikleri zekice tarihe geçirilmektedir. Tarihi başarı için kadının bedenini gizlemesine ya da kendisine yeni bir özellik eklemesine gerek kalmamıştır. Başarı, kadının doğal bedeninde ve zekâsında bulunmaktadır.

Feminist olsa da olmasa da günümüz kadın sanatçıların eserleri, ister istemez, kendi ailevi ve kültürel yaşamlarındaki dertlerinden dolayı kadınla ilgilidir ya da kadın meselesi ile bağdaştırılabilecek özelliktedir. Örneğin benim *Dile Gelmeyen Bellek* isimli 2006 tarihli çalışmamda (Resim 8), gözlerim kapalı fotoğrafımı tuval üzerine aktararak sargı bezi ile kapladım ve üzerine ruhsal dönüşümü anlatan bir metin yazdım. Kültürün bir parçası olan ailemin ve çevrem benden beklediklerine gözümü kapayarak, benim hayattan beklediklerimi gerçekleştirmek adına içime kapandığım bir dönemde, kendiliğinden gelişen bir çalışma olmuştu. Metindeki ruhsal dönüşümde ise özetle şunlar yazılıydı: Her birey toplumun beklentileriyle arzularını bastırmaktadır. Arzuların gerçekleşmesi, içe dönerek onları yeniden keşfetmek ve iyice dibe vurduktan sonra dışarıya yönelmekle mümkün olur. Kadının dile gelmeyişi nedeniyle, arzuların gerçekleştirilmesi çok daha acılı bir süreçtir. Kadın hem dile gelme hakkını kazanmaya çalışmalı, hem de arzularını gerçekleştirmek için çabalamalıdır. Kadın ne

kadar yara alsada, kendi varlığını dile getirecek ve kendi soy kütüğünü yazacaktır.

Annelik Meselesi

Feminist yazarlar ve sanatçılar, kadını sadece annelikle özdeşleştiren anlayışa karşı çıkmaktadırlar. Annelik çok özel ve değerli bir alan olup, anneliğe kadınlıktan ayrı bir alan açılması ve anneliğin sadece biyolojik açıdan değil, duygusal açıdan da ele alınarak yeniden tanımlanmasına ihtiyaç duyulduğunu vurgulamaktadırlar.

Irigaray, kadın olmanın, kanı muhafaza etmek ve bu sayede yaşamı erkeğe geri vererek, eril soyun devamlılığını sağlayan bir nesne olarak görülmesine karşı çıkar (Irigaray, 2009: 159-172). Kadın olmak, insanlığın üremesini simgelemekten önce, kadın olmak demektir. Kadın sadece erkek ile birlikte olmakla ilgili de değildir. Mesele, iki cinsiyetin birbirini basitçe tamamlaması değildir. Cinsel kimlik, insanın varoluşunun sınırını oluşturmaz. Başkalarıyla ilişkiler önemli olmakla birlikte, kişinin kendisiyle ilişkisi de önemlidir. O halde kişi kendi içine döner, düşünür, içsellik de önemlidir. Irigaray, bunu “ben, sen değilim” şeklinde ifade eder. “Ben, sen olmadığım için kendime dönebilirim” der. “Seninle kurduğum ilişki, benim varoluşuma ve kendime dönmeme katkı sağlar” (Irigaray, 2000: 33-37). Dolayısıyla, insanın varoluşu, hangi cinsel kimlikte olursa olsun, başkaları için olduğu kadar kendisi için de gereklidir. Varoluş sadece, erkek iktidarı ve babasoylu kütüğün devamı için düzenlenen bir sisteme hizmet etmemelidir. Kadının varlığı, erkek tarafından yüklenen ve sadece annelik’le sınırlandırılan kimliğe ait olmakla kalmaz.

Kadına erkek tarafından yüklenen anne kimliğinin yeniden tanımlanması gerektiğini düşünen Irigaray’a göre, toplumda anne ile olan ilişkilerin karanlıkta kalan yönleri sorgulanmalıdır. Kadın kimliğinin anne kimliğinden ayrılması gerektiğini söyleyen Irigaray, erkeklerin sosyal ortamda erkek olmakla baba olmak arasında bir seçim yapmak zorunda kalmayışlarını örnek olarak gösterir. Kadın da, anne olmanın dışında bir kadın olarak bir kimlik edinebilmelidir. Ayrıca kadına ait bir soy kütük de oluşturulabilir. Hepimizin dışı aile ağacı mevcuttur: Anne, büyük anne, büyük büyük anne (Irigaray, 1993: 10-19). Bugün yaygın bir şekilde kullandığımız ve önem verdiğimiz ‘ana dili’ kavramı, dışı aile ağacının sessiz kalmadığını bize gösterir, ancak bir şekilde sistemin dışında bırakılmıştır. Ana dili önemlidir, çünkü insan en çok anneye iletişim kurarak gelişir.

Bu iletişim göz ardı edilerek, psikanalizde anne çocuk ilişkisi bedenle sınırlandırılarak kuramlaştırılmıştır. Çocuğun kişisel gelişimiyle ilgili olan bu psikanaliz kuramları, annenin manevi varlığını yok saymaktadır. Lacan’a göre bireysel olarak kültürde varoluş, anne bedeninden koparak gerçekleşmektedir. Anne bu şekilde ‘öteki’ olarak kabul edilmiştir. Babanın adını alan birey anneden men edilmiştir. Bu yasa, ataerkil kültürel yaşamın yarattığı babanın yasasıdır. Kültürü ataerkilliştiren ise bilinç dışında

fallusun merkeze alınmış olmasıdır (Benhabib vd., 2014: 107-108). Lacan'a göre babaerki yasa, dilde simgeleşmiş her şeyi içinde barındırır ve dolayısıyla evrensel kültürün yapısını teşkil eder. Bu yapıya göre, anne bedeniyle ilişkinin reddedilmesi ve bastırılması gerekmektedir (Butler, 2012: 151). Feminist kuramcılar, Lacan'ın anne bedeninin bastırılmasıyla mümkün olan bireyleşme ve kültürel anlam kazanma görüşünü tartışır.

Kristeva, anne ile çocuk ilişkisinin psikanalizde sadece cinsellikle bağlantı kurulmasıyla açıklanan, çocuğun "anneden ayrılma", "tiksinme", "korkma" duygularıyla annenin tanımlanmasına karşı çıkar. (Butler, 2012: 104-157) Kristeva çözüm olarak, "arkaik anne" şeklinde tanımladığı anne rolü yerine, kadının dilde varoluşunu sağlayacak ve beden ile dil arasındaki uyanışı gerçekleştirecek "konuşan özne" modelini önermektedir (Kristeva, 1980: 164-166). Kadını anne olarak var eden ve dildeki imajını yok sayan sistemi, kadını yabancılaştıran bir sistem olarak gören Kristeva, "Biz hala bu dünyadayız. Yine de kaybolmuş durumdayız. Ne söyleyeceğimizi unuttuk, özne-nesne sistemi içinde ne söyleyeceğimizi unutturdular" diyerek, kadının varlığında hayalet imajı algısı yarattığının altını çizer (2002: 210-218).

Irigaray'a göre, psikanalizde anne ile çocuk ilişkisinin yorumlanması oldukça primitiftir. Bu ilişki yorumu insani ilişkilerden ziyade hayvansı bir ilişki tasarısıdır. Bilinçaltının bu primitif özelliğinin yanı sıra, anne ile çocuk arasında spiritüel bir ilişki de söz konusudur. Çünkü varoluşumuzu sadece bedenle sınırlandıramayız. Anne ile çocuk arasındaki ilişki, iki özne arasındaki ilişkidir, dolayısıyla iki kutup arasındaki denge çok önemlidir. Çocuk açısından "ben" in oluşumunda, kişi hem karşısındakini hem de kendisini dinlemelidir. Bireysel kimlik, diğeri ile ilişki neticesinde toplumda şekillenir. Varoluş, ilişki ile sağlanır. Çocuğun kurduğu ilk ilişki anne ve baba ile gerçekleşir. Ebeveyn (anne ve baba) çocuğun bireysel kimlik gelişimi için gereklidir. Ebeveyn, çocuğun dünyayla ilişkisini kurmasında ve geliştirmesinde önemli rol oynar. Çocuk doğarken, ruh zaten verilmiştir. Bu ruhun kültürel yaşamda değişime uğramasında anne ile ilişkinin rolü önemlidir. Fakat sadece anne değil, hem anne hem de baba, çocuğun hem fiziksel hem de ruhsal gelişiminde, kültürel yaşamda yerini bulmasına katkı sağlar (Irigaray, 2002: 75-130). Irigaray'ın bu değerlendirmesi, anneliğin yeniden tanımlanmasına önemli katkı sağlayacaktır.

Nancy Chodorow, ebeveyn ile çocuk arasındaki ilişkide, anne oluşun babadan farklılık gösteren koruma içgüdü, sezgisel bağlılık ve empati gibi manevi yönlerini irdeler. Bu manevi yönlerin göz ardı edildiği psikanalist kuramları tartışarak, anne ile çocuk arasındaki ilişkinin daha karmaşık olduğuna dikkat çeker. Anne olmanın, kız çocuğunun annesiyle olan içsel ilişkisi olduğunu belirten Chodorow, anneliğin sübjektif yönünü kuramlaştırır (2004: 101-129). Feminist sanatçıların aşağıdaki eserleri de benzer noktalara değinir.

Elinor Carucci'nin 2000 tarihli *Annem ve Ben* isimli fotoğraf eseri, izleyiciyi anne ile kızını temsil eden iki kadının ilişkisini konu alan duygusal ve özel bir sahneye davet eder (Resim 9). İki kadının bedeni de çıplak olmakla birlikte

aradaki duygusal bağ, bu çıplaklıktan daha fazla görünür kılınmıştır. Anneden kopuşu anlatan psikanaliz kuramların aksine anne ile olan bağlılık bir belgesel niteliğinde izlenmektedir. Söz konusu bağlılık, sıradan hayatın içinde doğal ve gerekli olan bir bağlılıktır. Eril cinsiyeti dışlayan bu bağlılık, kendi içinde yaşayan bir hikâyeyi anlatmaktadır. Kadının hikâyesi eril cinsiyet olmadan da yaşanmaktadır. Bu sahnede, Lacan'ın söylediği gibi ötekileştirilen anne değil, babadır. Feminist sanatçıların amacı hiçbir zaman erkeği dışlamak olmamış, aksine tüm cinsel kimliklere açık çoğul bir yapının olanaklarını araştırmak olmuştur. Yine de, bu eserin yorumunda babanın kadraja dâhil edilmemesinin önemine dikkat çekmek gerekir. Annenin varlığı ve anneye kurulan ilişki özel ve ayrıcalıklıdır.

Bu özel ilişkiyi tarif etmek bir anne için dahi güçtür. *Mary Kelly, Ayrılık Sonrası Belgesi* isimli 1978-79 tarihli enstalasyonunda bu güçlüğü aşmaya çalışır (Resim 10). Sanatçının eseri, annenin çocuğuyla kurduğu bağın antropolojik bir analizidir. Annenin toplumun dayattığı ayrılığa karşı direnişini anlatmaktadır. Çocuğunu sürekli koruyup kollayan anne, gözlemlerini ve duygularını günlüğünde dile getirmiştir (Lucie-Smith, 2004: 324-325). Kelly'nin bu hassas çalışması, Lacan'ın anne bedeninin bastırılmasıyla ilgili görüşlerine yeni bir bakış açısı getirmektedir. Butler'ın da dediği gibi, bireyleşme anne bedeninden keskin bir biçimde ayrılarak değil, birlikte var olarak gerçekleşmektedir. Çocuğun büyüyerek toplum içinde sağlıklı bir birey olarak davranmasında, anneye olan bağlılığı çok önemlidir.

Nil Yalter, kişisel performansıyla gerçekleştirdiği *Başsız Kadın veya Göbek Dansı* isimli 1974 tarihli video çalışmasında (Resim 11), Rene Nelli'nin *Erotizm ve Uygarlıklar* kitabından alıntılıdığı "Kadın hem dışbükeydir hem içbükey" cümlesini kendi göbeğine yazarak doğu ezgisi eşliğinde dans etmektedir (Antmen, 2014: 105-106). Görünümde kadına atfedilen bir işlev olan doğurganlık ve izlenice olarak oryantal dans bir arada sergilenmekte gibidir. Yazının anlamı ise bu bakışı tersine çevirmektedir: Kültür, kadını özne saymayarak onu içbükey olarak görmektedir. Kadının aynı zamanda dışbükey olduğunu belirten bir tanımlı kullanan sanatçı, ataerkil bakış açısıyla izleyiciyi performansına davet ederken, aslında kadını yeniden okumaya yönlendirmektedir.

Nil Yalter'in performans video çalışması, kadına özgü oryantal dans ile doğurganlığı bir arada anlatmakta olduğundan, Kristeva'nın kadınlık ve anneliği ayırt etmek gerektiği düşüncesi ile ilk bakışta çelişmektedir. Ancak Yalter'in eseri, oryantal dansın erkek zihninde yarattığı izlenime, doğurganlık özelliğini de ekleyerek, beklentileri boşa çıkarmaktadır. Aynı zamanda kadına dair yazdığı içbükey ve dışbükey mesajıyla, kadına yüklenen anlamların çoğulluğunu vurgulamaktadır. Bu çoğul anlamlar, Kristeva'nın da söylediği gibi, kadının aynı zamanda hem kadın, hem anne, hem de konuşan özne olmasıdır. Anne olmak çok özel bir anlam içermekle birlikte kadınla eşdeğer görülmemeli, kadın doğurganlık dışındaki özellikleri de değer görmelidir. Kadınlar doğurganlık dışındaki özellikleriyle dile gelmedikçe, Kristeva'nın benzetmesiyle 'hayalet varlıklar' olarak kalacaktır.

2012 tarihli karışık malzeme ile gerçekleştirdiğim resimde (Resim 12), kadın bedenini kültürün beklentisine cevap verecek şekilde kodlarken, düşünmesini, konuşmasını, yazmasını ve hareket etmesini sağlayacak organlarını kadraja dâhil etmedim. Zemin ile tamamen kontrast ten rengindeki gövde ile annelik olgusu, kendisinden başka her şeyden kopmuş oldu. Dile geçecek tüm sözler, toplumun kadından beklentilerini içeren cümlelerle, bu nesnel gövdeye cenin formunda eklendi. Kadının ruhunu hiçe sayan bu sözlere, bedenin dışındaki karanlık ve yamalı sargı bezi eşlik etti. Bedenin döndüğü yerde bulunan sargı bezleri, onun yaralı bir geleceğe yöneldiğini vurguluyor. Bedenin arkasında yani geçmişte kalan alanda ise, ruhun karanlıklarında kaybolmakta olan çiçekler bulunuyor. Bu çalışma, kadın olmayı anne olmakla eş gören ve kadına annelikten bağımsız birey olma hakkı görmeyen ataerkil toplumsal sisteme bir cevap olarak, anne bedenini bir nesne olarak teslim etmektedir.

Öznellik Meselesi

Toplumsal cinsiyet konusunda özne, bireyi dış dünyadan ayırt eden toplumsal sistem tarafından kurulmaktadır. Bireyin dışındaki bu toplumsal sistem, kadını öznenin dışında bırakmaktadır (Benhabib vd., 2014: 22). Foucault'ya göre bu toplumsal sistemde erkeğin kadın karşısında pasifleşmesi, kadının erkek karşısında daha iktidarlı olması, halen gerçeğe aykırı bir durum olarak değerlendirilmektedir (2011: 134). Gerçek olan nedir, neye göre belirlenmiştir, bunların yeniden sorgulanması gerekir.

Irigaray, bu gerçeklik kurgusunda her zaman eril kabul edilen bu özne kavramı ile bedensel farklılığı nedeniyle kadının asla bağdaştırılmayacağını, ancak kadının, öznenin dışında kalan “öteki” de olamayacağını vurgular. Kadının farklılığı, öznenin ötekisi olarak kavranamaz. Kadının farklılığı erilin öznel varlığını destekleyici bir hile olan ötekiliğe indirgenemez (Butler, 2012: 68) .

Wittig, öznenin dilde eril olarak kurulması fikrine karşı çıkarken, dilin sabitlenemeyecek bir özellikte olmasından yararlanır. Dilin esnek yapısı içinde kadınlar, konuşan özne olmayı hedeflemelidir. Konuşan özne, birinci tekil şahıs olan “ben” ifadesini kullanabilir. “Ben” deme ayrıcalığı kadına güç, evrensellik ve bütünsellik kazandıracaktır (Butler, 2012: 198-199). Çağdaş toplumu güçlendiren önemli unsurlarından birisi düşünce özgürlüğüdür ve kadınlar bu özgürlükten yararlanmalıdır.

Bu özgürlükle dile gelmek isteyen feministler, dilde kadınlar kategorisi yaratmayı amaçlamayı uygun bulmaz. Örneğin Butler, kadınlar kategorisi yaratmanın feminist amaçlardan birisi olmadığını, çünkü bunun bedene sınırlılıklar getiren iktidara boyun eğmek ve öteki cinsel kimliklere ya da geçişlere imkân vermemek anlamına geleceğini açıklar. Butler'a göre, özne ya da iktidar olmanın beden özelliklerine göre tanımlanması, bedenin çerçevelenmesi anlamını taşır ve dolayısıyla bu, beden için bir yıkımdır. Bedeni sınırlamak, değişimi kısıtlamak imkânsız olduğu kadar, yok saymaktır.

Butler'a göre, özne statüsünü kazanmak, bu statüyü kurgulayan sisteme boyun eğmek ve onunla suç ortağı olmak anlamını taşır (2005: 85-113). Butler, böyle tartışmaya açık bir özne kurulum modelini takip ederek özne olmaya çalışmanın, feminist bir amaç olmaması gerektiği görüşündedir (Butler, 2012: 49-50). Bunu "özne taklidi yapmak" olarak nitelendiren Butler, aynı zamanda toplumsal cinsiyet ve heteroseksüel normlara boyun eğmek anlamına geldiğini de düşünmektedir (Butler, 2007: 24-26).

Butler, dilde kadın diye bir kategori yaratmak yerine, postyapısalcılık dâhilinde iktidar kavramını ve özneyi kuran ve öznenin dışında bırakılana karar veren bu toplumsal sistemi irdelemeyi önerir. (Benhabib vd., 2014: 49-50) Butler, öznenin kültür tarafından kurulmadığını düşünmektedir. Özne olmak, bireyin kendisi hakkında düşünme yetisine sahip olmasıdır. Bu tanıma göre özne, kültür tarafından kurulmuş olamaz, ancak kültürün içine batıp bulanmıştır. Kimliğin özne olarak dışarıdan algılanabilmesi gerekliliği, onu kültürün kurallarına dâhil etmektedir. Ancak özne, kültürün kuralları tarafından belirlenmez. Kültürel kurallar özne ve kimliğin algısını tekrarlamaktadır (Butler, 2012: 234-237).

Butler'a göre, özne ve iktidar ilişkilerini kurgulayan toplumsal yasadır. Bu yasa, bireyi özne olarak kabul ederken aynı anda ona bir korku aşılar. Böylelikle bireyi kendi düzenine dâhil eden bu toplumsal yasa sorgulanabilir, değişime zorlanabilir. Özne olmanın kabul edilme koşullarını oluşturan standartlaşma ve tekdüzelik reddedilebilir. Toplumsal sistem içinde otoritelerin önceden belirledikleri koşulları sağlayan özne, gerçek özne değildir (Butler, 2014: 173-177). Gerçekliği sorgulanabilir özneye, yine bu sistem tarafından belirlenmiş nesne tanımı da eklenebilir. Bunu açıklayan Irigaray'a göre, beden özne ya da nesne olması, kültürel ilişkilerde sürekli yer değiştirir. Ben-sen ilişkisinde aktif - pasif rollerin yani dengelerin değişmesiyle özne-nesne tanımları da değişmektedir (Irigaray, 2000: 21-29). Kadın ile erkek birbirlerini destekleyebilen ve birbirleriyle bütünleşebilen bireylerdir. İnsanların geleneksel olarak, cinsel kimliklerine göre kategorileştirilmesi, özne ya da nesne olarak sınırlandırılması, içinde bulunduğumuz dönemde yapı bozuma uğratılmalıdır.

Kültürel kodları yapı bozuma uğratmak için davranışların, görüntülerin, sözlerin değişmesi gerekmektedir. Bu değişim, iyimser bir bakış açısıyla birkaç nesil sonra mümkün olabilecektir. Feminist sanatın, kültürel kodlara alternatif görüntüler sunma olanakları bu bağlamda önemlidir.

Charles Ray, 1992 tarihli *Güz'91* ismini verdiği heykelinde (Resim 13), işkadını insan boyutundan daha büyük olarak canlandırmıştır. İki yana dönük ayaklar kadının kendine olan güvenini ve dışadönüklüğünü, beline yerleştirdiği eller ise karşısındakinden hesap soran bir beden dilini yansıtmaktadır. Kıyafeti, stili, beden dili ve boyutu ile kadını iktidar konumuna yerleştirmiştir. İşkadını temsili heykel, izleyiciye karşı izlenen konumda olmayıp onu yönlendiren ve ona komut veren kültürel bir mizaca sahiptir. Sanat eserlerinde kurulan bu ilişki çok önemlidir. Eser tekil bir

özelliğe sahip olduğunda da izleyici ile ilişki kurar. Bu ilişki, çağdaş sanatın içine dâhil olan interaktif sanat alanında çoğunlukla uygulanır.

Valie Export, 1968 tarihinde Peter Weibel ile birlikte kalabalık bir caddede performans gerçekleştirerek bunu fotoğraf sanatı ile belgelediği çalışmaları (Resim 14) interaktif sanata örnek olabilir. Eril cinsiyeti temsil eden Peter Weibel'in boynunda köpek tasması bulunmaktadır. Valie Export'un yönlendirmesiyle kalabalık bir caddede ilerleyen ikilinin görünümü görenleri güldürmüştür. Günümüzde bilinen bir kalıp yargıya göre, erkeğin kadının sözüyle hareket ediyor oluşu, ikilinin performansının olağan bir durum olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır. Günlük yaşantının içinde bilinen bu gerçek, salt bilinçaltı ile ilgilenen ya da bilinçaltısını fallus-merkezli yorumlayan psikanalizde yer almadığı için gülünçtür.

Valie Export, 1972'de yayınladığı *Kadınların Sanatı* manifestosunda, kadınların gerçekleştirecekleri sanat eserlerinin onların geleceğini ve tarihini şekillendireceğini belirtmiştir (Antmen, 2008: 245-246). Li Wei'nin 2004 tarihli eserine *Yüksek Mekânda Aşk* ismini vererek konuyu aşk ile ilişkilendirmiştir (Resim 15). Bu aşk sahnesinde kadın etken, erkek ise edilgen konumdadır. Kadın etkenlikten öte, erkekle özdeşleştirilen şiddeti erkek üzerinde uygulayandır. Bu çalışma, kadın ve erkek dövüşünü konu alan ve kimi zaman kadını erkekten daha güçlü gösteren Amerikan film sahnelerini hatırlatması bakımından gerçekçidir. Sanatçının çalışması, gücün ve iktidarın fallus-merkezinde yer almadığının bilinen göstergesidir.

Laurie Simmons'un *Yürüyen Silah* isimli 1991 tarihli enstalasyonu (Resim 16), kadın ve erkeğin rollerini kullandığı özel kostümle yeniden düşündürmektedir. Kadın bedenine giydirilmiş silah ve gölgesinden oluşan enstalasyon hem dişil hem eril özellikler barındırmaktadır. Silahın avuca yerleştirildiği siyah bölümü, aynı zamanda kadının gövdesi görünümündedir. Topuklu ayakkabılar ve çıplak bacaklar dişiliği çağrıştıırken, kafasına geçirilmiş silah ise, gücü ve güçle birlikte anılan erkeği simgelemektedir. Birbirine uyumlu biçimde eklenen eril ve dişil özelliklerin yanı sıra formun üç boyutluluğu, gerçekçiliği ve geriye düşen gölgesi, oldukça inandırıcı bir film sahnesi gibidir. Kadın bacaklarındaki yürüme eylemine, eserin *Yürüyen Silah* ismi eşlik etmektedir. İktidar ve gücü sembolize eden silah hareket etmekte ve bu hareketi sağlayan kadın bacakları olmaktadır. Kadın, iktidarın ateşleyicisidir. Bu eserler, Butler'ın eleştirdiği "özne taklidi yapma" kapsamında da değerlendirilebilir. Ancak bu görseller kadın, erkek, özne ve iktidar kavramlarına bakışı ters yüz etme gücüne sahiptir.

Sonuç

İzleyiciyle birebir etkileşim halinde olmayı sağlayan çağdaş sanat yöntemleri, feminist yaklaşımları aktarmakta çok geniş olanaklar sunar. Nesne olarak dile yerleştirilmiş kadın algısını özneleştirmek ya da birey olarak kimlik kazandırmak amacıyla aşılması gereken pek çok kadın meselesi feminist kuramları oluştururken, çağdaş sanatçılar da bu kuramları destekleyici eserler

üretmektedir. Bu eserler, kadını nesnelleştiren, dilde yok sayan ve annelikle özdeşleştirilen toplumsal yapı içinde gelenekselleşmiş bakış açısını eleştirici, hatta yapı bozuma uğraticı niteliktedir.

Söz konusu kadın meseleleri arasından nesne algısına karşı çıkış, dilde var olmak için yeni bir soy kütük sistemi yaratmak, anne olmanın önemi ve kadından ayrı tutulması dileği ile özne ve iktidar kavramlarının tartışıldığı bu makalede, çağdaş feminist sanatçıların eserleri feminist kuramlarla birlikte yorumlanmıştır. Netice itibariyle kadına yönelik yerleşik anlayışta geliştirilmesi beklenen unsurlar aşağıdaki şekilde listelenebilir.

Öncelikle kadının salt bedenden oluştuğu algısından kurtulmak gerekmektedir. Kristeva'nın da söylediği gibi, akıl ile beden birbirinden ayrı düşünülemez. Psikanalizin amacı ruhun ya da aklın beden ile uyumu olmalıdır. Günümüzde psikanaliz, bireyselliğin güçlendirilmesine çalışmaktadır. Bireyselliğin güçlü olabilmesi için elbette kişi bedeniyle barışık olmalıdır. Sorunlu olan nokta, kadının ötekileştirilerek güçsüzleştirilmeye çalışılmasıdır. Üstelik bu ötekileştirme Freud ve Lacan tarafından 'penis eksikliği' ifadesiyle fallus-merkezinde cinsellikle ve 'anneden ayrılma' baskısıyla dile getirilmektedir.

Eksiklik söyleminde Irigaray'ın görüşüne katılarak kadının erkekten daha fazla cinsel organı olduğunu gösteren Sarah Lucas, eserindeki mizahi güçle etkileyici bir çalışma yapmıştır. Bir grup çalışması gerçekleştiren K8 Hardy, Emily Roysdon, Ginger Brooks Takahashi bu eksiklik söylemine katılıyormuşçasına kadın bedenine penis eklemişler ve bu eklememenin esasında gereksiz bir fazlalık olduğunu ispatlamışlardır. Dolayısıyla kadın bedeni eksik değil, aksine tamdır.

Çağdaş sanatçıların bir başka hedefi, sanat tarihinde kadının bir izlençe olarak kullanılmasına bir karşı çıkış niteliğindedir. Füsün Onur'un eseri, John Berger'ın açıkladığı kadının izlenme teorisine karşı çıkarak, erkek bakışını dışlamakta, kendi kendisini izleyen kadın özne yaratmaktadır. Kadının kendisi için var oluşu, öncelikle kendisine saygı duyması ve böylelikle toplumda kimlik kazanması günümüzde olağan hale gelmiştir, ancak yeterince yaygınlaşmamıştır.

Louise Bourgeois'in eseri ise bize nesnenin ne olduğunu göstererek, kadının bu şey olmadığını anlatmaktadır. Kadına yönelik psikanaliz yorumları, örneğin kadın psikolojisinin kendi içinde bütünsel olmadığını anlatan görüşü destekleyen yamaları, kadının edilgenliğini ve anne olma görevini gösteren kann bölgesinden yukarıya asma işlemini oluşturduğu nesneye uygulayan sanatçı, bu tanımlarla oluşturulan bir nesnenin kadını tam olarak anlatmadığını vurgulamaktadır.

Kadının bir nesne olarak sembolleştirilmesi, insanlığın yaradılış öyküsüyle de çelişmektedir. Cinselliğe öncülük etmekle suçlanarak Cennet'ten kovulan kadının, dünyada erkeğin cinselliği için bir nesne olarak görülmüş olması ilginçtir. Kadın sadece erkeğin iktidarını gerçekleştirebileceği bir nesne ve aynı zamanda Irigaray'ın söylediği gibi kanı muhafaza ederek erkeğe yaşamı geri iade eden bir araç olarak gösterilmiştir. Lacan ise, çocuk denen yeni yaşamın,

anne denilen bu araçtan koparılması gerektiğini söyleyerek, kadını daha da fazla ötekileştirmektedir.

Bu kuramlara sanat aracılığıyla en güzel cevap Carolee Schneemann'dan gelir. Sanatçının kadın bedeninin kanla olan ilişkisini bu ötekileştirmeden kurtaracak düzeyde bir seremoniye dönüştürdüğü performansını daha sonra kendi tarihsel kronolojisine dönüştürmesi, kadın olarak kendi soy kütüğünü yazmasını sağlayarak dilde var oluşunu belgeler.

Kadının yüzyıllar boyunca dünyadaki varlığı yok sayılmışken, dilde var edilebilmesi için soy kütük ve tarih yazma önerisi Nancy Fraser'den gelmiştir. Mary Beth Edelson eserinde tarihi sil baştan yazarken, Judy Chicago tarihte geri planda bırakılmış önemli kadınlara tarihe geçme haklarını geri teslim etmiştir. Kadına yüklenen anlamlardan biri olan 'annelik' Lacan'ın söylediği şekilde ötekileştirilecek bir olgu hiç değildir. Konuya açıklık getiren Kristeva, Chodorow ve Butler, annenin çocuğun bireyselliğinin gelişiminde sağladığı katkıları ve anne ile bağlılığın önemini anlatmışlardır. Annenin bu katkılarıyla ilgili bilgi ve belgeler sanatçıların eserlerine konu olmuştur. Erkek ya da kız çocuğun kişisel ve sosyal gelişimlerinde annenin rolünün ne kadar büyük bir önem arz ettiği günlük yaşantıda sıklıkla dile getirilmekte, ancak bu konuyla ilgili kuramlarda anneye verilen değerın ifade edilışinde eksiklikler bulunmaktadır. Annelikle ilgili kuramların bu konuda gelişme kaydetmesi gerekmektedir.

Feminist kuramcıların en fazla meşgul eden konulardan birisi özne ve iktidar kavramlarıdır. Bir toplulukta özne ya da iktidar olmak, topluluk içindeki diğerlerini ötekileştirmek anlamına da gelmekte, bu ötekileştirme kadının adalet duygusuna ters düşmektedir. Yine de ötekileştirilmekten rahatsızlık duyan feminist sanatçılar, dişı cinsiyete iktidar, eril cinsiyete de öteki rollerini veren eserler üretmişlerdir. Bu eserler görüntü olarak izleyiciye hem normal, hem mizahi hem de adaletsiz gelebilir. İzleyicide oluşabilecek bu tutarsız görüşler, aslında gerçek hayatta da toplumsal cinsiyet, özne ve iktidar konularında tutarsızlık olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, kadına yönelik yanlı bir bakış açısı kurgulayan ataerkil kültürel sistem, post-yapısalcılık süreciyle değişmekte ve sil baştan yazılmaktadır. Çağdaş sanat eserleri kadının tarihinin yazılmasında ve dilde varoluşunu sağlamada önemli bir yer tutmaktadır. Toplumsal hiyerarşik sistemlerin geride bırakılmakta olduğu ve her alanda demokratikleşme sağlanmaya çalışıldığı günümüzde, cinsel kimliklerde de özgürleşme sağlanmalıdır. Erkeğin yüzyıllardır kabul gördüğü toplumsal düzende, kadınların da kendilerini özgürce ifade edebilmeleri gerekir. Feminist ve queer kuramlarla birlikte çağdaş sanat da ötekileştirilen kimliklere bakış açısını değiştirme olanağı sağlamaktadır. Bu konudaki eserler çoğaldıkça, izleyicinin zihninde daha fazla yer edecek ve her bireyin özne olarak söz söyleme hakkına saygı duyulacak günler de gelecektir.

Kaynakça

- Akay A. (Ekim 2002). *Postmodern Görüntü* (2.Bs.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Antmen A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen A. (2014). *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Benhabib S., Butler J., Cornell D. & FraserN. (2014). *Çatışan Feminizmler Felsefi Fikir Alışverişi*. (Çev. Feride Evren Sezer.) 2.Bs. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Berger J. (2004). *Görme Biçimleri* (Çev. Yurdanur Salman). 10.Bs. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Butler J. (2014). *Bela Bedenler* (Çev. Cüneyt Çakırlar & Zeynep Talay). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Butler J. (2012). *Cinsiyet Belası. Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev. Başak Ertür) 3.Bs. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Butler J. (2007). *Taklit ve 'Toplumsal Cinsiyet'e Karşı Durma* (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Butler C. & Schwartz A. (Eds.) (2010). *Modern Women Artists at the Museum of Modern Art*. New York: The Museum of ModernArt.
- ButlerJ.(2005). *İktidarın Psikik Yaşamı, Tabiyet Üzerine Teoriler* (Çev. Fatma Tütüncü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Chodorow N.J. (2004). Psychoanalysis and Women A Personal Thirty-Five-Year Retrospect. *Annual of Psychoanalysis*, 2004, 32: 101-129.
- Freud S. (2011). *Cinsiyet Üzerine* (Çev. A.Avni Öneş).15.Bs. İstanbul: Say Yayınları.
- Foucault M. (2011). Herculine Barbin'e Giriş (Çev. Tolga Yalur & Berfu Şeker). *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram Sayısı*, 65-66: 132-139.
- Guberman R.M. (Ed.) (1996). *Julia Kristeva Interviews*. New York: Columbia University Press.
- Heartney E. (2008). *Sanat & Bugün*(Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Irigaray L. (2009). *...cemaatin ebedi ironisi...* (Çev. Yağmur Ceylan Uslu). *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 58:159-172.

- Irigaray L. (1985). *This Sex Which is Not One*. (Çev. Catherine Porter & Carolyn Burke) New York: Cornell University Press.
- Irigaray L. (1993). *Sexes and Genealogies*(Çev. Gillian C. G). New York: Columbia University Press.
- Irigaray L. (2000). *To be Two* (Çev.Monique M.R. & Marco F. Cocito-Monoc). İngiltere: Continuum, The Athlone Press.
- Irigaray L. (2002). *The Way of Love* (Çev. Heidi Bostic, Stephen Pluháček). London: Continuum.
- Irigaray L. (2014). *Başlangıçta Kadın Vardı* (Çev. İlknur Özallı & Melike Odabaş) (Ed. Aslı Göymen). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Işık E.İ. (1998) *Beden ve Toplum Kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kristeva J. (2004). *Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme* (Çev. Nilgün Tural). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kristeva J. (2002). *Intimate Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis* (Çev. Jeanine Herman). New York: Columbia University Press.
- Kristeva J. (1980). *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* (Çev. Thomas Gora vd.) (Ed. Leon S. Roudiez) New York: Columbia University Press.
- Lacan J. (1975). *The Seminar of Jacques Lacan. On Feminine Sexuality The Limits of Love and Knowledge. Boox XX Encore 1972-1973* (Çev. Bruce Fink) (Ed. Jacques-Alain Miller). New York: W.W. Norton&Company.
- Lucie-Smith E. (2004). *20.Yüzyılda Görsel Sanatlar* (Çev. Ebru Kılıç vd.). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi.
- Simmel G. (2002). Kadın Kültürü (Çev. Leyla Şimşek). *Toplumbilim*, 15: 61-66.
- Newman S. (2006). Bakunin'den Lacan'a Anti-Otoriter Yanizm ve İktidarın Altüst Oluşu. Çev. Kürşad Kızıltuğ. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Say Ö. (2013). Yapısalcılıktan Post-yapısalcılığa Çoğulculuğun İnşası. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 8(2): 331-346.
- Şahiner R. (Şubat 2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Wright E. (2002). *Lacan ve Postfeminizm*(Çev: Ebru Kılıç). İstanbul: Everest Yayınları.

İnternet Kaynakları

Art Blart Dr. Marcus Bunyan Art Blog (İnternet sitesi). Resim 16. İnternet adresi: <http://artblart.com/tag/adrian-piper-decide-who-you-are>. Erişim tarihi: 06.01.2015.

Art Tattler International Magazine (İnternet sitesi). Resim 14. İnternet adresi: <http://arttattler.com/Images/Archive/ViennaAction/09ExportWeibelausderMappederHundigkeit1968.jpg>. Erişim tarihi: 06.10.2014.

Bianet Bağımsız İletişim Ağı (İnternet sitesi). Resim 2. İnternet adresi: http://www2.bianet.org/system/uploads/1/articles/spot_image/000/133/086/original/f%C3%BCsun_onur_n%C3%BC501.jpg. Erişim tarihi: 04.10.2014.

Brooklyn Museum (İnternet sitesi). Resim 6. İnternet adresi: http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/archive/images/376.1288.jpg. Erişim tarihi: 11.10.2014

Brooklyn Museum (İnternet sitesi). Resim 7. İnternet adresi: http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/archive/images/733.2277.jpg. Erişim tarihi: 24.12.2014.

Feminist Art Power online gallery and magazine (İnternet sayfası). Resim 5. İnternet adresi: <https://feministartpower.files.wordpress.com/2012/06/last-supper-edelson1.jpg>. Erişim tarihi: 24.12.2014.

London Grip Uluslararası online kültürel dergi (İnternet sayfası). Resim 9. İnternet adresi: http://londongrip.co.uk/wp-content/uploads/2010/08/23_ec1.jpg. Erişim tarihi: 11.10.2014.

Maçka Mezat Müzayede Evi (İnternet sitesi). Resim 11. İnternet adresi: http://www.mackamezat.com/sites/default/files/macka-mezat_page109_image2_0.jpg. Erişim tarihi: 04.10.2014.

Madame Le Figaro Magazine (İnternet sayfası). Resim 15. İnternet adresi: <http://blog.madame.lefigaro.fr/stehli/LiWei5.jpg>. Erişim tarihi: 12.01.2015.

Mary Kelly sanatçı resmi sitesi (İnternet sayfası). Resim 10. İnternet adresi: http://www.marykellyartist.com/art/33_MaryKelly_Post-artum_Document_1973-79_documentation__VI_dtl3.gif. Erişim tarihi: 15.01.2015.

Saatchi Gallery (İnternet sitesi). Resim 4. İnternet adresi: http://www.saatchi-gallery.com/aipe/imgs/lucas/sarah_lucas_inst.jpg. Erişim tarihi: 03.10.2014.

Soft Gallery (İnternet sitesi). Resim 1. İnternet adresi: <http://www.tekstilkunst.org/images/sized/photos/uncanny-570x450.jpg>. Erişim tarihi: 03.10.2014.

Three Letter Words online magazine (İnternet sitesi). Resim 3. İnternet adresi: <http://threeletterwords.org/wp-content/uploads/2014/07/ltrr-front.jpg>. Erişim tarihi: 24.12.2014

Wikipedia The Free Encyclopedia (İnternet sayfası). Resim 13. İnternet adresi: [http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Ray_\(artist\)#/media/File:Fall_91_\(red_jacket\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Ray_(artist)#/media/File:Fall_91_(red_jacket).jpg) Erişim tarihi: 29.05.2015

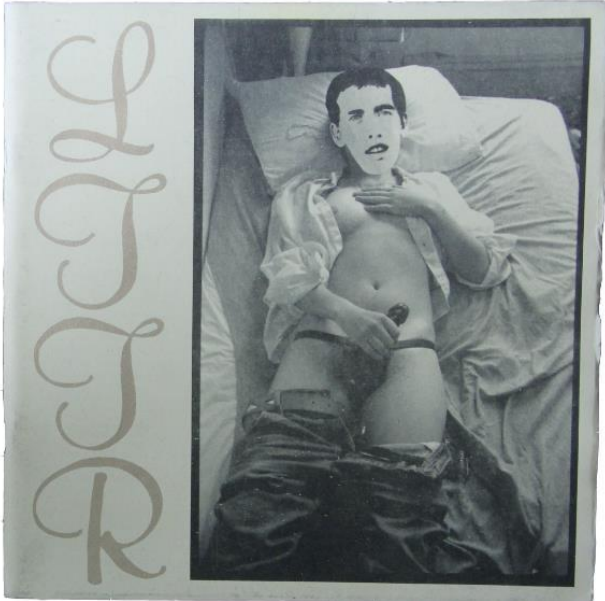
Resimler



Resim 1. *Louise Bourgeois, 2000.*



Resim 2. Füsun Onur, Nü, 1974



Resim 3. K8 Hardy, Emily Roysdon, Ginger Brooks Takahashi, 2002.



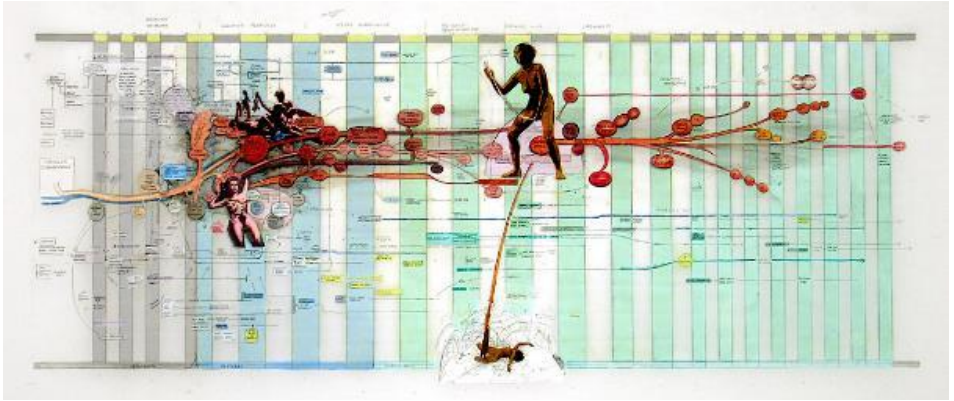
Resim 4. Sarah Lucas, *Doğal (au Naturel)*, 1994



Resim 5. Mary Beth Edelson. *Yaşayan Bazı Kadın Sanatçılar*. 1972.



Resim 6. Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*, 1979



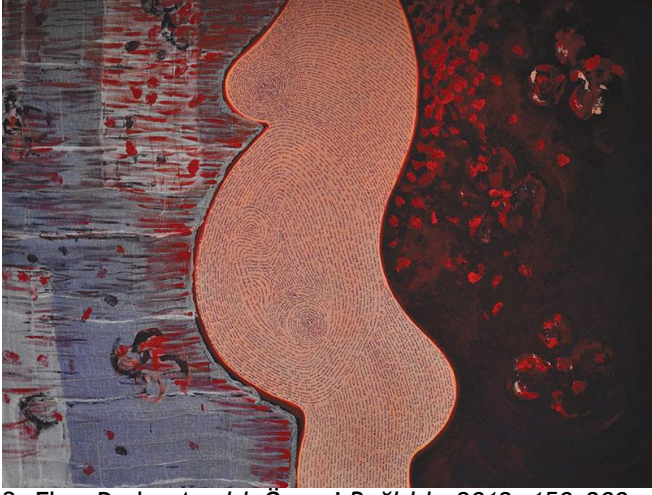
Resim 7. Carolee Schneemann, *Schneeman Kronolojisi*, 2005.



Resim 8. Ebru Dede, *Dile Gelmeyen Bellek*, 2006, 25x35 cm. Tuval üzerine karışık malzeme



Resim 9. Elinor Carucci, *Annem ve ben*, 2000.



Resim 12. Ebru Dede, *Ayrılık Öncesi Bağlılık*, 2012, 150x200 cm. tuval üzerine karışık malzeme



Resim 13. Charles Ray, *Güz'91*, 1992



Resim 14. *Valie Export, 1968*



Resim 15. *Li Wei, Yüksek mekânda aşk, 2004.*



Resim 16. *Laurie Simmons, Yürüyen Silah, 1991*