



Kadına Biçilen Toplumsal Rollerden Ev Ortamı-Annelik Özelinden Feminist Sanata Bakış

Hatice Dönmez Aydın

Araştırma Görevlisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
haticedonmezaydin@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4904-770X>

Bilge Şengül

Araştırma Görevlisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
bilgesengul@ohu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-4999-5956>

Makale Başvuru Tarihi : 10.11.2022

Makale Yayın Tarihi : 31.12.2022

Makale Türü : Araştırma Makalesi

Özet

Anahtar Kelimeler:

Feminist Art,
Home Environment,
Motherhood,
Roles of Women

Feminist sanat ortaya çıktığı andan itibaren farklı dönemlerin farklı sorunlarına o günün yöntemleri ile dikkat çekmeye çalışmıştır. Her dönem feminist sanatın ilgisini çeken konuların ağırlığı değişse de ana özne olan kadın sorunları üzerine üretimler yapılmaya devam edilmiştir. İşte bu çalışmada ikinci kuşak feminist sanatçılardan ön plana çıkanlarının, kadına biçilen rollere ve onun dayatmalarına karşı ortaya koydukları eserler incelenmiştir. Bu noktada çalışmaların da genişliği dikkate alınarak ev ortamı ve annelik özelinde verilen eserler analiz edilerek, feminist sanatçıların bu konu ile ilgili verdiği eserler ve bu eserlerde ön plana çıkan özellikler ortaya konmuştur. Bu eserler incelendiğinde, klasik materyallerin dışına çıkıldığı, oluşturulan kadın imgelerine tepkisel bir yaklaşım sergilendiği ve çalışmaların hem bireysel hem de bir ekip çalışması olması önem arz eden bir durumdur.

Home Environment from the Social Roles Given to Women-Feminist Art from the Specialty of Motherhood

Abstract

Keywords:

Feminist Sanat,
Ev Ortamı,
Annelik,
Kadına Biçilen
Roller

Since the emergence of feminist art, it has tried to draw attention to different problems of different periods with the methods of that day. Although the weight of the subjects that attract the attention of feminist art in each period has changed, productions on the women's issues, which are the main subjects, have continued. In this study, the works of the prominent second generation feminist artists against the roles assigned to women and their impositions were examined. At this point, considering the breadth of the studies, the works given in the home environment and motherhood were analyzed, and the works of feminist artists on this subject and the prominent features in these works were revealed. When these works are examined, it is important that the classical materials are out of the way, a reactive approach is displayed to the created female images, and that the works are both individual and team work.

GİRİŞ

1960'tan itibaren Amerika'da bir grup feminist sanatçı, sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni; kadının sanata ait birçok alanda yeterince ve doğru bir temsilde var olmamasına, hatta çoğu zaman tamamen dışlanmasına karşı bir mücadeleye öncülük etmişlerdir. Bu mücadelenin içinde yer alan bütün sanatçıların sanat üretimlerini Feminist Sanat başlığı altında değerlendirmek mümkündür. Zira feminist akımlar sadece belli alana bağlı kalmamışlar ve mücadele alanlarını genişletmişlerdir. 1960'lı yıllarda cinsiyet ayrımcılığından, ırkçılığa her türlü ötekileştirici tavrın sorgulandığı, toplumsal muhalefetten etkilenen ve beslenen feminist sanat, sadece kadınların değil diğer dezavantajlı grupların da haklı davaları ile ilgili konuları kamuoyunun gündeme taşıma noktasında ciddi bir rol oynamıştır (Antmen, 2010: 239).

Feminist sanatın başlangıcını temsil eden birinci kuşak feminist sanatçılar 1960-1980 yılları sürecinde belirgin bir şekilde kadınlığın ayırıcı özellikleri üzerinden üretimlerde bulunmuşlardır. Ahu Antmen'e (2010: 242) göre: *"Bu yaklaşım bir kadını bir erkekten ayıran biyolojik özelliklerin neler olduğuna vurgular yaparken diğer bir taraftan kadınlıkla ilişkili olan dekoratif, küçük, minör, duygusal, amatör gibi özelliklerin üzerine gidilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda kadının ve üretiminin toplumsal yapılanmanın temelinde yer alan zıt kavram çiftlerinin (erkek/kadın; kültür/doğa; zekâ/sezgi; akıl/duygu; sanat/zanaat vb.) eksi ucunda görülmesinin koşulları ve nedenleri araştırılmış; bu gibi ayrımların ancak kültürel yapılar içinde, belli güç ilişkileri temelinde belirlendiği düşüncesi sanat yapıtlarına yansımıştır. Feminist Sanat kapsamında gündeme gelen geniş üretime bir Doğa/Kültür ikilemi açısından bakmak, sanatçıları ve yapıtlarını yalnızca konuları ve tavırları açısından değil, tarihsel süreçte de ayırabilmemize olanak tanımıştır. Kadın bedenine ve temsillerine, kadınların doğurganlığına ve ana tanrıça kültüne odaklanan, kadın bedeninin biyolojik özelliklerini imgeselleştiren ve vajinal imgelerden oluşan bir ikonografiye yönelen "ilk kuşak" feminist sanatçılarının ardından gelen sanatçılar, kadın bedeninden çok kadın bedenini kuşatan kültürel kodların eleştirisine yönelmişlerdir."*

Feminist sanatta "sonraki kuşak" olarak adlandırılan ikinci kuşak feminist sanatçılar içinde yer alarak isimlerini duyuran Cindy Sherman (1954-), Sherrie Levine (1947-), Barbara Kruger (1945-) gibi sanatçılarsa, kadınların biyolojik özellikleri üzerine işler yaratmak yerine, yapısökümcü bir dille kültürel kodların dahil olduğu çözümlenmeler üzerinden sanatsal üretimlerde bulunmuşlardır (Antmen, 2010: 242). Bu bağlamda Feminist sanatın ilk sancılı yıllarından bugüne, sanatçı kadınların ataerkil düzenin kadına biçtiği toplumsal cinsiyet rolleriyle mücadele ettikleri hiç şüphesiz kabul edilen bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mücadele, zaman zaman bireysel kimi zaman ise sanatçı kolektifleri veya sanatçı gruplarıyla birlikte gerçekleşmiştir. Kadına biçilen bu toplumsal roller içerisinde yer alan ev ortamı ve annelik konusu ise özelde feminist sanatçıların bu mücadelede ele aldıkları konular arasında yer almaktadır (Çekil Konrat, 2022: 100).

Bu çalışmada kültürel/toplumsal inşa biçimlerinden ev ortamı ve annelik konularını işlemiş sanatçıların belli ön plana çıkan eserleri analiz edilmiştir¹. Bu çalışmalardan biri Miriam Schapiro ve Judy Chicago tarafından gerçekleştirilen "Women House Projesi" dir. Buna ek Mierle Laderman Ukeles'in annelik özelinde uygulamaya koyduğu çalışmaları, devamında sırayla Miriam Schapiro, Cindy Cherman ve Birgit Jürgenssen'in kadınların üzerine yüklenmiş ev işleri özelinden kadının toplumdaki konumunun sorgulandığı eserler seçilmiş, sonuç ve değerlendirme ile çalışmaların ortak yönleri yorumlanmıştır.

KADINA BİÇİLEN TOPLUMSAL ROLLERDEN EV ORTAMI-ANNELİK ÖZELİNDEN FEMİNİST SANATA BAKIŞ

Kadın Evi Projesi (Women House Projesi) kadın ev içerisindeki durumunu merkeze alan ve başta Miriam Schapiro, Judy Chicago gibi birçok feminist sanatçının eserlerinin olduğu bir girişim olarak ifade edilebilir. Projenin ilk yola çıkış aşamasında bir okul şeklinde tasarlanmıştır. Judy Chicago ve Miriam Schapiro'nun kurduğu esasında bir ev-okuldur. Kadın evi projesinin parçası olarak bilinen "Oyuncak Ev" adlı çalışma, Sherry Brody'nin ortak emeğiyle, projenin öncülerinden olan Miriam Schapiro tarafından üretilmiştir. Kadın Evi'nin içine monte edilen "Oyuncak Evi" ismini verdiği çalışma "ev içinde ev" konseptiyle düşünülmüştür. Çalışma, tahta materyallerden oluşan altı odalı bir oyuncak bebek evidir. Bu tahta bebek evinde bir salon, bir mutfak, bir Hollywood yıldızının yatak odası, bir 'harem' odası, bir kreş ve en üst katta bir sanatçının stüdyosu

¹ Her ne kadar ikinci kuşak feminist sanatçılar için 1980'li yıllar ön plana çıksa da çalışmada ele alınan eserler genel olarak 1970'li yıllarda üretilmiştir. Bu açıdan ikinci kuşakların öncülleri olarak değerlendirilmesi yanlış olmayacaktır.

bulunmaktadır. Odalarda kullanılan eşyalara bakıldığında ise Schapiro ve Body'nin yaşadıkları ülkenin farklı köşelerindeki kadınlardan topladığı bireysel eşyalar olduğu dikkat çekicidir (americanart.si.edu, 2022). Her odanın kendine ait açma kapayama yarayan bir kepengi vardır. Bu sayede odalar istenildiğinde rahatlıkla açılıp kapatılabilmektedir. Bu şekilde istenilenin gizlenebildiği istenilenin de afişe edildiği bir durum oluşturulmuştur. Bu seçicilik sunan durum bir ayırım biçiminde de değerlendirilebilir. Nitekim mekânların işlevsellikleriyle bağlantılı olarak anlamlandırılmalarının yanında, mekân aracılığıyla kadının toplum ve aile içindeki rollerini de yansıtması açısından bu seçim dikkat çekicidir. Asıl üretim amacı kız çocuklarının oynamaları olan oyuncak bebek evleri, ileri yaşlarda kendilerinden beklenecek olan kadın rollerinin bir tür provası şeklinde yansıtılması hedeflenmiştir. Esasında oyunculara yüklenen manaya da ciddi bir vurgu yapılmıştır. Ayrıca Schapiro “Oyuncak Evi”nde evin sözde korunaklı ve huzurlu yapısının içine gizlenen tehlikelerle (yılan, örümcek, pencerenin dışındaki ayı veya beşikteki canavar bebek gibi) tekin olmayan bir mekân haline getirmeyi tercih eder. Schapiro evle bütünleştirilen kadının anne ve eş kimliklerinden öte oluşturduğu sanatçı stüdyosu odasıyla kadının sanatçı kimliğine vurgu yapmaktadır. Aynı şekilde Schapiro odada çıplak erkek model kullanarak ataerkil sanat tarihindeki nü kadın model algısına yönelik ters bir vurgu yapılmıştır. Çalışmada odaların bölmeler şeklinde sunulması toplumdaki kadınların farklı kimliklerini temsil etmesi açısından önemlidir (Gök, 2020: 43-44). Bununla beraber her bölmenin kendi hikayesinin ülkenin farklı yerlerinden toplanan materyallerle oluşturulması da esasında bu olumsuz zenginliğe bir vurgu niteliğindedir.



Resim 1: Miriam Schapiro, “Women House Projesi/Kadın Evi Projesi” Dollhouse/Oyuncak Ev, 1972, Amerika Sanat Müzesi.

Kadın Evi'nin içerisinde bir diğer odada göze çarpan çalışma, toplum içerisinde kadına aitmiş gibi atfedilen mutfak nesnesini görülmektedir. Chicago'nun diğer çalışmalarında da olduğu gibi kadın organları göze çarpmaktadır. Duvarları boydan boya tek renk göğüs ile kaplı mutfak, eşya dolapları yapılmıştır. İlk bakışta hem sıradan bir mutfak hem de feminizm temelli bu ev birçok fikre ev sahipliği yapmıştır. Bu mutfak, öğrenciler ve iki sanatçı sayesinde oluşturulmuştur. Toplumun kadına biçtiği rollerden biri olan ev ortamı içerisinde en çok kadına atfedilmiş mekan olarak bu kadın ev projesinde yerini almıştır. Evdeki her şey sadece kadınlara aitmiş gibi kullanılan bir renk olan, kadını fetişleştirmekte kullanılan pembe renge boyanarak toplum tabusunu yıkmayı hedeflemiştir. Bu tek renk olma hali de feminizm bağlamında çağdaş bir başkaldırma olduğu görülmektedir (Otman, 2020: 36).



Resim 2: Judy Chicago, “Women House Projesi/Kadın Evi Projesi”, Enstalasyon, Fotoğraf, 1972.

Mierle Laderman Ukeles’in 1969 yılında ortaya koyduğu eserlerin yapı taşlarından biri olan Bakım Sanatı Manifestosu üç sayfadan meydana gelmektedir. Manifestoyu yazdığı sırada yeni anne olan sanatçı, zamanının ekseriyetini çocuğunun günlük ihtiyaçlarına yönelik harcadığına ve sanatçılıkla annelik arasında sıkıştığını hissetmiştir. Bu nedenle de bakım ve yaratım arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırmayı tercih etmiştir. Bu bağlamda aslında çalışmaları bireysel tecrübelerinin birer yansımasıdır (Boran, 2017)

Ukeles, manifestosuna “iki temel sistem” olan “gelişim” ile “bakım” arasındaki farklılığı yansıtarak başlamaktadır (Davis, 2016). Avangartla bağı inşa edilen ve “erkek olarak kodlanan” gelişim, “saf bireysel yaratıma; yeniye, değişime; ilerlemeye, heyecana ve kaçışa” vurgu yapmaktadır. Bakım ise aslında kadınlara has bir işmiş gibi değerlendirilmektedir. Bunu da ev içi emekle ilişkilendirilmektedir: “saf bireysel yaratımın tozunu almak; yeniye muhafaza etmek, değişimi sürekli kılmak; ilerlemeyi korumak, heyecanı her dem taze tutmak ve kaçışı tekrarlamak”. Daha net bir anlatımla gelişimi idame ettirmek... Ukeles’e göre sorun, yaratıcılığın ve gelişimin yere göğe sığdırılmadığı modern Batı kültüründe, bakımın tüm vakti almasıdır (Steinhauer, 2017).

İşte bu noktada 1970’ de kirli bir bebek bezini temizleyen “Bir Bezini Durulamak/Private Performances of Personal Maintenance as Art” adlı çalışmasıyla, 1973’te çocuklarını dışarı çıkarmak için giydiren anneliğini “Dışarı Çıkmak/Girmek İçin Soyunma” adlı performans çalışmalarını belgeleyerek devam etmiştir. Bu eylemlere sanat demek, o günler için bir tür radikal feminizm olarak değerlendirilmektedir. Yukarıda bahsedilen çalışmalar Ukeles’ in en çarpıcı ve düşündürücü sanat üretimlerinden bazılarını oluşturmaktadır.



Resim 3: Mierle Laderman Ukeles, detail of “Dress to Go Out/Undressing to Go In/Dışarı Çıkmak/Girmek İçin Soyunma”, 1973.

1970’li yıllarda güçlü bir dönem geçiren feminist sanat, kadın sanatçılar için yeni alanlar, imkânlar ve kapılar sunmuştur. Bu sorgulamaların yaşandığı dönemde, özellikle Amerika Birleşik Devletleri’nde (ABD) kolektif kadın çalışmaları icra edilerek, kadın sanatçıların hep beraber hareket etmesi ve bunun özgürleşmelerine imkan tanyacağı düşüncesi hakim olmuştur. Bu çalışmaların en dikkat çekicilerinden biri de Miriam Schapiro ve ekibinin çalışmalarıdır. Dolayısıyla 1973 yılında yine Miriam Schapiro’nun öncülük ettiği ve birçok kadın sanatçının buluntu kumaş parçaları ve akrilik boyayla gerçekleştirdikleri kolaj-resimler dönemin feminist terminolojisi içinde famaj (femmage) olarak tanımlanan eser dikkat çekmektedir. Famaj kadınların kendileriyle özdeşleştirilen malzeme ve tekniklere başvurarak yaptıkları kadın kolajlarıdır. Geleneksel evcimenlik perspektifine bağlı olarak, kadınların üreticiliğini, üretkenliğini ve yaratıcılığını hem biçim hem de muhteviyat bağlamında yansıtan bir eser ortaya konmuştur. Bu noktada asıl vurgulanmak istenen hususlardan biri de kadınların kendi yaşamsal tecrübelerinin bir sanatsal nitelik taşıdığı veya bunlardan sanat üretebildiğidir (Antmen, 2008: 292 ve Ersen, 2010: 74).

Famaj isimli bu eser net bir şekilde bir ortak işlemeli kolaj çalışmasıdır (Resim 4). Çiçek Buketlerim Tutsaklar İçindir\Enriqueta Pena, My Nosegays Are For Captives isimli çalışmasında bahsi geçen kelimeler eser üzerine Enriqueta Pena tarafından işlenmiştir. Tutsaklar simgesel olarak domestisite içine sıkıştırılmış ve hatta hapsedilmiş ev kadınlardır. Görsel olarak da mutfak önlüğü bunu vurgulamak için kullanılmış bir hapisane önlüğü niteliğinde olarak temsil edilmektedir. Çalışmanın en dikkat çekici materyalleri arasında dantel ve eliş oluşturma kadınsılığı vurgu yapmak içindir. Öte yandan bu işlemeli kolajlardan kadınların antropolojik olarak gelenekselliği sürdüren bir rolü olduğuna temas ettiği anlaşılabilir. Zira aynı şekilde folklorik olan bu işlemler kadının içinde yer aldığı kültürel kimliği temsil etmektedir (Ersen, 2010: 74).



Resim 4: Miriam Schapiro, Çiçek Buketlerim Tutsaklar İçindir\Enriqueta Pena, My Nosegays Are For Captives, 1976, TÛA ve kumaş.

Feminist sanat için çok ciddi gelişme ve kırılmaların meydana geldiği 20'nci yüzyılın son çeyreğine sonlarına doğru, Amerikalı fotoğrafçı ve yönetmen olan Cindy Cherman, İsimli Film Hala\ Untitled Film Stills serisi olan çalışmasını siyah beyaz fotoğraftan oluşturmuştur. Altmış dokuzu 1977'den 1980'e kadar çekilmiş, ayrıca bir tanesi seriye sonradan eklenmiştir. Sanatçı her fotoğrafta 1950 ve 1960 filmlerinde kadın rollerinden esinlenerek farklı bir karakter olarak poz vermiş; kara film ve B-filmleri değil, aynı zamanda İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Fransız Yeni Dalgası olan akımlarına yakın durmaktadır. Peruklar, eski kostümler ve diğer aksesuarlar giyerek, kitlesel eğlence ve özellikle Hollywood tarafından sürdürülen klişe tipleri olarak bilinen yalnız ve mutsuz ev kadınlarını taklit etmiştir (Ricci, 2022).

İsimli Film Hala #3\Untitled Film Stills #3 adlı eseriyle sinemada kullanılan kadın imgesini merkeze alarak orada kendisince görünen sorunlara dikkat çekmektedir. Dönem sinemasının en belirleyici ana akımı olan Hollywood filmlerinde görülmeye alışık olunan kadın imgelerinin (Resim 5) birer yansıması olarak büründüğü rolleri fotoğraflamıştır. Bu yolla filmlerin öznesi olan kadın figürünün esasında medyaca biçimlendirildiğine vurgu yapmaktadır (Mulvey, 2016: 285). Daha çok popüler ve medyatik işlerin sahasına giren kadın imgesi, tüketim toplumunun vazgeçilmez bir öğesine dönüşmüş olması durumu sanatçının ana çıkış noktalarından biridir. Yine sanatçı reklam, sinema filmleri, afişler, vb. mecraların kadın imgesinin en çok suistimal edildiği yerler olduğuna dikkat çekmektedir. Buralarda kullanılan kadın imgesinin, kadınların kendi istemlerinden uzaklaşıp, belli başlı kalıplara girme zorlandığına temas edilmiştir.



Resim 5: Cindy Sherman, İsimli Film Hala #3/Untitled Film Still #3, 1977

Cindy Sherman, "İsimli" serisinde tekrarlanan hastalıklı temanın çıkış noktası, fotoğraflarda kadınlara biçilen roller ve içinde yaşanılan dünyayı yansıtmaktadır. Sanatçının bu sinematik film karesi izlenimli fotoğraf portreleri aracılığıyla, toplumun talep ve beklentisi olarak beklenen kadın tiplemesini yansıtmıştır. Moda fotoğrafçılığına ilişkin endişe verici tasviri, kadınların nesneleştirilmesi (veya bir zamanlar nasıl olduğu) üzerine siyasal bir tartışmayı tetikleyeceği kadar, toplumumuzun yıkımı üzerine düşünmeyi de teşvik etmektedir. Bu bahiste geçen siyasi tartışmaya güzel bir örnek olan Sherman'ın İsimli Film Hala #10/Untitled Film Still #3 adlı çalışmasının "siyah beyaz" oluşu kadın ve erkeğin toplumdaki rollerinin ne kadar zıt olduğuna bir vurgu niteliğindedir. Toplumsal düzende erkeklerden ve kadınlardan farklı şeyler beklenmektedir. Örneğin; o dönemde erkekler genellikle evden dışarıda işte olurken, kadınlar ise evde kalıp ev işlerini yerine getiren birey konumundaydı. Bu toplumsal okumayı fotoğrafta olduğu gibi görmek mümkündür. Erkeksi görünen ceket onu aşağı doğru itiyormuş gibi görünmesinin yanında, erkeklerin kadınlar üzerinde sahip olduğu gücü temsil etmektedir (Kerr, 2014).

İsimli Film Hala #10\ Untitled Film Stills #10'a ilk bakıldığında eserde bir film sahnesinden çıkmış ve filmlerde kadınların ele alış biçimini yansıtan bir tarz dikkat çekmektedir. Bu ele alış biçiminin kalıplaşmış haline bir tepki sergileyerek esasında kadının olmadığı bir şeymiş gibi gösterilmesi eleştirilmiştir.

Sherman'ın filmleri tanıtmak için dağıtılan sahnelenmiş fotoğrafları bir filmde sinematik çekimler olarak sunulmamıştır, bunun yerine görsel içerik, kompozisyon ve formatta taklit edilmiştir. Klasik heykelde olduğu gibi, karakterler her zaman aksiyon arasında, belirsiz bir olayın hemen öncesinde veya sonrasında bir anda ölümsüzleştirilir ve izleyicilere olası anlatıları hayal etmeleri için açık bir yorum bırakır. Aynı sebepten ötürü, basılan görüntüler parlak ve ayrıntılıdır. Zira sanatçının amacı onları ucuz ve değersiz göstermektir. Nitekim Sherman, görüntülerin sanat gibi görünmelerini istemediğini kendisi de vurgulamaktadır (Ricci, 2022).



Resim 6: Cindy Sherman, İsimli Film Hala #10\Untitled Film Stills #10, 1978, Fotoğraf.

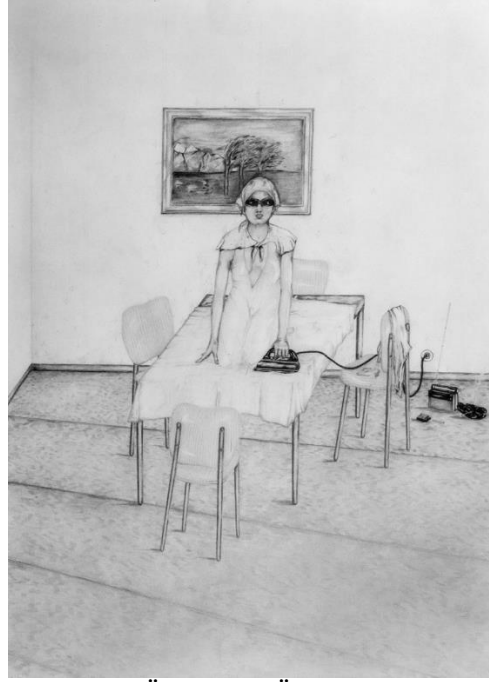
Birgit Jürgenssen, 1970'lerde çekmiş olduğu fotoğraf karelerinde, kadın kimliğini ve toplumsal alana yerleşmiş olan kültürel imgeleri, bedenine monte etmiş olduğu nesnelere, aksesuarlara, dövme ve türlü süslemelerle kendi üzerinden tartışmaktadır. Ev dünyasındaki yaşantısı üzerinden ev işlerinin kölesi ve kapitalist sistemin taşıyıcı kadın modeli haline gelen ev kadını tiplemesini, ev eşyalarının aracılığıyla yansıtılmaya çalışılmıştır. Fırını bedeninin bir uzantısı biçimine dönüştürdüğü Mutfak Önlüğü\Apron (Resim 7) isimli fotoğrafı, ev işini soyutlayıcı, önemsiz ve tekrar edici olmasından ötürü yabancılaştırıcı olarak değerlendirdiğinin kanıtı niteliğindedir (Öğüt, 2012). Vücudunun bir parçası gibi yansıttığı mutfak eşyalarının kadın tarafından sahiplendirilmesine eleştirel bir yaklaşımla dikkat çekmektedir.



Resim 7: Birgit Jürgenssen, Mutfak Önlüğü/Apron, 1975.

1975 'de Birgit Jürgenssen çalışmalarından kadının kendini ütülediği Bügelin/Ütü adlı çalışması da Mutfak Önlüğü/Apron adlı çalışması gibi kadına biçilmiş toplumsal rollerden olan ev işine gönderme niteliğindedir. Her şeyden önce, onun “rol klişeleri içinde güçlü bir şekilde büyüdüğünü” ve gündelik hayatın fotoğrafik anlatımları aracılığıyla yeterli bir sanatsal karşılık bulma çabasının farkına varan bu erken dönem çalışmaları, Birgit Jürgenssen'in stilize otoportreleri, yemek pişiren, ütüleyen ve temizlik yapan ve aynı zamanda bir güzellik idealine tekabül etmesi gereken kadının toplumsal olarak dikte edilen faaliyetleri ve işlevlerinin toplumun

gündemine sunar (Jürgenssen, 2006).



Resim 8: Birgit Jürgenssen, Bügeln/Ütü, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 62.5x43.5cm, 1975.

Sonuç ve Değerlendirme

Kadına biçilen toplumsal rollerin birer dayatma olarak ortaya çıkması feminist sanatın üstünde durduğu konuların başında gelmektedir. Bu bağlamda bu dayatmaları ele almış yukarıdaki sanatçıların eserlerindeki ortak tavır hiç şüphesiz toplumun onlara dayattığı kadın imajlarını gözler önüne sererek toplumun bu aidiyeti sorgulama fikrinden doğmuştur. Öyle ki bu durum ele alınan sanatçıların eserlerin net bir şekilde görülmektedir. Kadına ait görülen mutfak, mutfaka ait eşyalar, ev işlerini kapsayan formlardan toplumun beklediği bakımlı ev kadınına kadar kadına yüklenen tüm kodların ekseninde bu çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Ev işlerine ek annelik ve çocuk bakımının sadece kadına ait bir rol olduğunu empoze eden toplumsal dayatı yine bu eylemin gerçekleşme durumlarının sanatçı eserlerinde yansıtılması ile bir yüzleşme ortamının yaratıldığı görülmektedir.

Nitekim Miriam Schapiro, “Women House Projesi/Kadın Evi Projesi” Dollhouse/Oyuncak Ev adlı çalışmasında yarattığı küçük odacıklar bir kadına ait odaların tümünü gözler önüne sermektedir. Bir salon, bir mutfak, bir Hollywood yıldızının yatak odası, bir ‘harem’ odası, bir kreş ve en üst katta bir sanatçının stüdyosundan oluşmakta olan bu çalışmada bir kadının toplumun nezdinde beklediği mutfaka ait olmadığı ya da sadece çocuk bakımı ile özdeşleştirilmediği ya da sadece eşini mutlu etmekle yükümlü olduğu bir alana hapsolmediğini ayrıca bir sanatçı olarak da var olduğu çok katmanlı birbirinden ayrı görünen ama aslında bu tüm alanlarda var olabilen özel bir alanı gözler önüne sunmaktadır. Bu oyuncak ev ile kadını toplumun ait gördüğü belli alanlarda değil çoklu birçok alanın içinde varlığı ile ele almaktadır.

Schapiro gibi Mierle Laderman Ukeles’in “Dress to Go Out/Undressing to Go In/Dışarı Çıkmak/Girmek İçin Soyunma” adlı çalışmasında da annelik ve sanatçılığı arasındaki deneyimlerinden faydalanan sanatçı annelik ve sanatçılık kişiliği arasında kalma durumunu sorgulayarak anneliğin sadece kadına mı ait olduğunu sorgulamıştır.

Annelik gibi ev ortamı\ev işleri’de kadına toplum tarafından atfedilmiş bir rol olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, Judy Chicago’nun Kadın Evi projesinin içerisinde yer alan diğer bir çalışma ise toplum içerisinde kadına aitmiş gibi atfedilen mutfak kadın bedeninden uzuvlarla desteklenmiş ve yine kadına ait görülen pembe renge boyanarak toplumun sınıflandırmalarına göndermeler yapar niteliktedir. Kadına ait görülen mutfak büyük bir feminenlikle baştan oluşturan sanatçı, toplumun dayattığı “kadına ait” kanısına vurguyu şiddetlendirerek toplumunun dayatılarını alt üst etmeyi hedeflemiştir.

Judy Chicago’nun çalışmasında vurguladığı kadına ait nesne imajını çalışmasının odağına taşıyan diğer bir sanatçı da Miriam Schapiro olmuştur. Çiçek Buketlerim Tutsaklar İçindir\Enriqueta Pena, My Nosegays Are For Captives adlı çalışmasında sanatçı kadına ait görülen mutfak önlüğünden oluşturduğu kolaj çalışması yine kadına

atfedilen ev işlerini sorgular nitelikte karşımıza çıkmıştır.

Cindy Sherman'nin İsimli Film Hala \Untitled Film Stills adlı serisinde erkek egemen toplumun beklediği kadın imajlarını sanatçının kendi bedeninde deneyimlemesi üzerine kurgulanarak, Hollywood tarafından sürekli topluma sunulan, klişe kadın tipleri olarak bilinen yalnız ve mutsuz ev kadınlarına atıfta bulunmaktadır. Erkek egemen toplumun beklediği kadın stereotiplerinin gerçekleştirildiği bu seride kadın yine toplumun kadına atfettiği mutfak ve ev işleri özelinde çerçevelendirilmiş, toplumun talep ve beklentisi olan bakımlı ev kadını tiplemesini izleyicinin sorgulamasını hedeflemiştir.

Yine Birgit Jürgenssen'nin Bügel/Ütü ve Mutfak Önlüğü/Apron adlı çalışmalarından stilize otoportreleri, yemek pişiren, ütöleyen ve temizlik yapan ve aynı zamanda bir güzellik idealine tekabül etmesi gereken kadının toplumsal olarak dikte edilen faaliyetleri rahatsız edici bir şekilde izleyiciye sunmaktadır. Toplumun kadına biçtiği rolleri mutfak eşyaları, ütü ve ütü masası gibi nesnelere etrafından sorgulamıştır.

Bu bağlamda, feminist sanatçıların ev ortamı-annelik özelinden kadınlara biçilen toplumsal rollere karşı duruşlarını onlara ait atfedilen alanlarda gerçekleştirmişlerdir. Aslında toplumun görmek istediğini daha irite edici bir üslupla sanatlarına taşıyan sanatçıların eserlerinde genel itibarıyla gündelik mekânlar ve sıklıkla kullanılan eve ait alet edevatların simgeleştirilmesi üzerine kurgulanmış olduğu ön plana çıkmaktadır (Peterson, 1999). Annelik görevinin sadece kadına ait olma durumunu dayatan erkek egemen toplumun bu kanısını sorgulamak için yine anneliğin vurgulandığı çalışmalarla gerçekleştirildiği gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak bireylerin özgür iradesinin dışında her ne şekilde olursa olsun yapılan dayatmalar ve biçilen roller kabul edilemez. Bu çerçevede bireyin fizyolojik özelliklerinin bir sonucu olan durumların birer kısıtlama veya baskıya dönüşmesinin ortadan kalkması bu tarz çalışmaların yapılamaya devam etmesi ile mümkün olacaktır. Bu durum bir yıkım için değil bir ıslah içindir. Nitekim başvurulan yöntemin sanat gibi en zararsız veya legal olanın olması bunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2008). *Sanat-Cinsiyet; Sanat Tarihi ve Feminist Eleştirisi*, İletişim Yay., İstanbul.
- Antmen, A. (2017). *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik Cinsiyet*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ben Davis, “What Mierle Laderman Ukeles’s ‘Maintenance Art’ Can Still Teach Us Today”, *Artnet*, 20 Eylül 2016.
- Boran, A. (2017, 02 26). *Sanat ve Emek / Emeğim Eserim Olacak*. e-skop sanat tarihi eleştirisi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-emeğim-eserim-olacak/3289> adresinden alındı
- Coşmuş, S. (2008). *Feminist söylem açısından televizyon reklamlarında sunulan kadın imgesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Couma Peterson, T. (1999). *Shaping The Fragments of Art and Life*, Miriam Schapiro, Harry N.Abrams Incorporated, New York, s. 69.
- Çekil Konrat, E. (2022). Türkiye’de çağdaş sanatçıların annelik deneyimleri. *yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 28, 99-110. doi: 10.17484/yedi.1049534
- Direk, Z. (2018). *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ersen, N L. (2010). *Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı*, *Yedi DEÜ GSF Dergisi*, Sayı 4, s.74.
- Gök, S. (2020). *1960 Sonrası Sanatta Cinsiyet Kavramı Üzerinden Mekân Algısı*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya, Türkiye Cumhuriyeti: Sakarya Üniversitesi.
- Jillian Steinhauer, “How Mierle Laderman Ukeles Turned Maintenance Work into Art”, *hyperallergic*, 10 Şubat 2017
- Jürgenssen B. (21.12.2006). “Jacqueline Rugo Weibliche Selbstbespiegelungen-Birgit Jürgenssen In Der Galerie Hubert Winter” birgitjuergenssen.com:https://birgitjuergenssen.com/bibliographie/ausstellungskritiken/rugo2006 adresinden alındı.
- Kerr, L. (2014, 08 09). *3gals1guy*. 3gals1guy.wordpress.com/2014/08/19/untitled-film-still-10-1978-cindy-sherman/ adresinden alındı
- Maya, D. (2021, 11. 3). *Şalom Dergi*. *Şalom Dergi*: <https://dergi.salom.com.tr/yazar?id=10> adresinden alındı.
- Mulvey, L., (2016), “Görsel Zevk ve Anlatı Sineması”, *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştirisi*, (5. baskı), ed. Ahu Antmen/çev. Esin Soğancılar ve Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Otman, S. (2020). *Sanatta Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminizm: Judy Chicago ve Nur Koçak Karşılaştırması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya, Türkiye Cumhuriyeti: Akdeniz Üniversitesi.
- Öğüt, Hande (2012). “Kadın Sanatında Yabancılaşma ve Yabancılaştırma”. <http://kritisyen.blogspot.com.tr/2012/03/yabancilastrmayan-sanat-feministolamaz.html> (Erişim Tarihi: 23 03 2012).
- Peterson, C. (1999). *Miriam Schapiro: Shaping the Fragments of Art and Life*. Newyork: Harry N. Abrams Publishers.
- Ricci, B. (2022, 10 21). *Artland magazine*. [magazine.artland.com: https://magazine.artland.com/portraits-of-america-cindy-shermans-untitled-film-stills/](https://magazine.artland.com/portraits-of-america-cindy-shermans-untitled-film-stills/) adresinden alındı.
- Sankır, H. (2010). *Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin “Kadın Sanatçı Kimliği”nin Oluşum Sürecine Etkileri*. Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi, s. 1-26.
- Steinhauer, J. (2017, 02 10). *hyperallergic.com*. “How Mierle Laderman Ukeles Turned Maintenance Work into Art”: <https://hyperallergic.com/355255/how-mierle-laderman-ukeles-turned-maintenance-work-into->

art/ adresinden alındı

Toprak, A. (2018). Feminist Bir Yaklaşımla Nil Yalter'in, Sanat Ortamına Katkısı. Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi, 215-234.

americanart.si.edu. (2022, 10 21). americanart.si.edu: <https://americanart.si.edu/artwork/dollhouse-35885> adresinden alındı.

Görsel Kaynak

Görsel 1: <https://news.artnet.com/art-world/women-house-judy-chicago-national-museum-women-arts-1234649>.

Görsel 2: <https://blogs.getty.edu/pacificstandardtime/explore-the-era/archives/i103/>.

Görsel 3: <https://hyperallergic.com/355255/how-mierle-laderman-ukeles-turned-maintenance-work-into-art/>.

Görsel 4: <https://zorbatv.com/sanat/gorsel-sanatlar/bir-baskaldiri-olarak-feminist-sanat>.

Görsel 5: <https://www.moma.org/collection/works/56520>.

Görsel 6: <https://www.moma.org/collection/works/56555>.

Görsel 7: <https://birgitjuergenssen.com/werke/fotos/ph1578> (16.09.2018).

Görsel 8: <https://birgitjuergenssen.com/werke/#filter=.zeichnungen>.