

MODERNİZM SONRASI POSTMODERN HAREKET İÇİNDE KADININ YERİ¹

Arş. Gör. Düriye Kozlu

Özet

Demokrasinin, kentleşmenin, endüstriyel devrimin ivme kazandığı ve hızlı bir biçimde değiştiği bir dönem olan 20. Yüzyıl, aynı zamanda kadınlar ve öteki olarak adlandırılan (eşcinseller, zenciler, etnik gruplar, Yahudiler... vb.) grupların daha insanca haklar elde edebilmek için mücadele ettikleri ve eylemler yaptıkları bir dönemdir. Özellikle 1960 ve sonrası feminist hareketin güçlendiği ve kadın sorunlarının sanatta açık bir biçimde gösterildiği yıllardır.

Modernizmde kadının kendini konumlandırışı ve kadın hakları savunusu feminist hareketin temellerini oluşturmuş ve çeşitli feminist hareketlerin oluşmasına etken olmuştur. Postmodern feminizm ise postmodern teori ve pratikleriyle biçimlenmiştir. Modernizmin erkek kadın eşitliği savunusunda, kadınların ikincil konumdan kurtulamadığını belirleyen postmodern feministler; ikilik yaratacak bu söylem yerine, herkes için eşitliği savunmuşlardır.

Yaşanılan dönem içinde kadına bakışı ve kadının buna ne gibi tepkiler verdiğini postmodern sanatçılar da yapıtları ile göstermeye çalışmışlardır. İnsanın kendi varlığını ortaya koyarken ve gelecek kuşaklara aktarırken kullandığı dil ve tarih alanlarında kadının kendini var edememesini; sanat dünyasında hala kadının bakılan bir nesne olarak yer almasını, kadın sanatçıların yapıtlarına müzelerde yeteri kadar yer verilmemesini, postmodern feminist hareket içinde yer alan kadınlar eleştirmişler, farklı bakış açıları ve çözüm önerileri sunmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, postmodernizm, feminizm, sanat, kadın.

¹ Bu makale, “Bedenini Sanat Nesnesi Olarak Kullanan Kadın Sanatçıların Sosyolojik Açıdan İrdelenmesi”adlı sanatta yeterlik tezi üzerinden oluşturulmuştur.

THE PLACE OF WOMEN IN THE POST MODERN ART AFTER MODERNISM

Research Assistant Düriye KOZLU

Abstract

Being a period where democracy, urbanization and industrial revolution have gained speed and have started to change fast, 20th century is also a period when women and groups that are regarded as others (homosexuals, black people, ethnic groups, Jews, etc.) started to fight for their human rights. Feminist movement gained strength and women's problems started to be reflected clearly in art especially in 1960 and following years.

Women's positioning in modernism and defending their rights have laid the foundation for the feminist movement and have been effective on starting many feminist actions. Postmodern feminism has been shaped by postmodern theories and practices. Instead of stating that women could not be saved from being regarded as second class according to women and men equality in modernism, postmodern feminists have defended equality for everyone in order not to create dualism.

Postmodern artists have also tried to show the perception of women and women's reactions in their artworks. Postmodern feminist women have criticized and presented solutions regarding women's failure to exist in literature and history, where people express themselves and transfer their expression to the following generations, women's position as an object in the world of art and lack of women's artworks in museums.

Key Words: Modernism, postmodernism, feminism, art, woman.

1. Giriş

20. yüzyıl modernizmle birlikte demokrasinin, kentleşmenin, endüstriyel devrimin ivme kazandığı, hızlı biçimde değiştiği bir dönemdir. Bu dönem, insan hakları ve buna bağlı olarak da kadın haklarının da konuşulmaya başlandığı bir dönemi temsil etmektedir. Kadının bu yüzyılda kamusal alana inmesiyle birlikte karşılaştığı sorunların şekli değişmiş; hatta bu sorunlarda artış olmuştur. Minna Cauer'ın, 1895-1919 arası çıkarttığı Kadın Hakları Dergisi'nde, 19. yüzyılın, kadınların sorunlarının çözülmeden geçtiğine dikkati çeker. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde ABD'de sürdürülen feminist hareketler ve teknolojik gelişmeler sayesinde kadın toplumsal hayatın içinde yer alabilmiştir. Buna karşın Avrupa'daki kadın hareketleri ise 1960'lı yıllardan sonra kendisine ait feminist görüşler ve kavramlar oluşturabilmiştir.

Bu makalede, modernizm sonrası süreçte kamusal alan, sosyal yaşam, psikoloji, psikanaliz, tarihsel, sanatsal ve kuramsal çerçevelerde tartışılan, kadın tanımlamaları erkek ve kadın bakış açılarından ifade edilmiş biçimleriyle incelenmiş, kadına ait durumlar ve feminist hareketlerin sanat ya da toplumsal yaşam üzerindeki belirleyiciliğinin dönemsel etkileri ve değişen varoluş biçimleri, farklı alanlardan seçilen örnekler üzerinden araştırılmıştır.

2. Modernizm Sonrasında Feminist Hareket

Sanayi Devrimi'nin etkileri ve teknolojik gelişmeler sonucunda ülkeler birbirleri üzerinde egemen olabilmek için yarışa girmişlerdir. Bu egemen olma yarışının kendini en acımasız biçimde gösterdiği Birinci Dünya Savaşıyla birlikte, bireyin iç dünyasında ve sosyal yaşamında ortaya çıkan parçalanmışlıkların (psikolojide, ekonomide, siyasette, toplumbilimlerinde dönemlere göre Hegelci, Marksçı veya kapitalist yaklaşımların etkileri ile ortaya çıkan yeni sorgulamalar) düşünsel, sanatsal ve yaşamsal alanlardaki üretim süreçlerinde de etkili olduğu görülmektedir. Ülkeleri için her alanda kendilerinden fedakârlık yapacakları bir dönem içerisinde olduklarını düşünen kadınlar, bu süreçte etkin ve belirleyici olarak yer alırlar. Savaş sırasında, sanayi sektöründe çalışan kadınların sayısında artış olur. Ancak özellikle hizmet sektöründe ağır işlerde çalışan kadınlara düşük ücret verilmesinin yanısıra, yasal hakları göz ardı edilmekte yaptıkları en küçük hatalar dahi kötü davranışlar olarak sergilenmekte ve sendikalarda yer almaları engellenmektedir. İkinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki yıllar (1960'lara kadar) kadınlar için yeni yapılanmaların kapısının aralandığı yıllardır. Kadınlar ve öteki olarak adlandırılan (eşcinseller, zenciler, etnik gruplar, Yahudiler... vb.) gruplar daha insanca haklar elde edebilmek için eylemler yaptıkları görülmektedir.

New York'ta tekstil sektöründe çalışan bir grup kadın işçinin düşük ücretlerini protesto etmek amacıyla 8 Mart 1857'de tarihinde gerçekleştirdikleri grev, kadın hareketlerinin önemli çıkış noktalarından biri olarak kabul edilmiş, bununla birlikte anlam ve önemi nedeniyle bu tarih aynı zamanda kadınlar günü olarak kutlanmaya başlanmıştır. Clara Zetkin'in önerisiyle 1911 yılında Almanya ve 1912 yılında da Fransa'nın ardından Hollanda ve İsveç'te Mart ayının ilk haftası "Uluslararası Kadınlar Günü" olarak kutlanmaya başlanır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise kadınlar okul, sendika, iş yeri vb. alanlarda idari kadrolarda yer alırlar. Özellikle 1930'larda Fransız kadınları modernleşmeyle birlikte kendilerini yenilemeye ve çeşitli iş alanlarında (sendikalaşma, edebiyat gibi sanatın çeşitli dalları ve işyerlerinde yönetici kadrolar gibi) yer almaya, bunun sonucu olarak da kişiliklerini gerçekleştirme ve bireyselleşme yolunda önemli adımlar atmaya başlamışlardır. Bu süreçte kadınların geleneksel yapıya karşı değişimi talep eden radikal karşı çıkışlarının yanı sıra çeşitli alanlarda elde ettikleri başarılarının da dikkat çekici biçimde arttığı görülmektedir. Fransa'nın yanı sıra İngiltere, Almanya gibi dönemin diğer egemen güçlerinde de kadınlar haklarını aramak üzere çeşitli eylemler gerçekleştirirler. Yüksek öğrenime katılımının artmasıyla kadınların bilim, sanat ve edebiyat alanlarında aşağıdaki örneklerde de olduğu gibi belirgin varoluşlar sergiledikleri görülmektedir.

Marie Cruie 1903 yılında Nobel Fizik Ödülü'nü eşiyle paylaşır. 1906 yılında Bertha von Suttner barış için yazdığı "Silahları Bırakın" adlı romanıyla Nobel Barış Ödülü'nü alır. 1932'de Amilia Putnam-Earhart, Atlantik'i geçen ilk kadın pilot olur. Greta Garbo, Marlene Dietrich, Joan Crawford, Katharine Hepburn, Bette Davis, Barbara Stanwyck, Audrey Hepburn, Ingrid Bergman, Gina Lollbrigido, Elizabeth Taylor, Sophia Loren gibi oyuncular ise hem filmleri hem de yaşam biçimleriyle ünlenirler. 1953'te Ingeborg Bachmann, "Ertelenmiş Zamanlar" adlı şiir kitabıyla "Grup 47" ödülünü, Simone de Beauvoir "Parisli Mandarinler" adlı romanıyla 1954'te "Prix Goncourt" ödülünü alır. İngiltere'de II. Elizabeth Kraliçe olur ve 50 yıl boyunca tahtta kalmayı başaran bir kadın olarak tarih sayfalarında yerini alır. Güney Afrikalı, Nadine Gordimer 1974 yılında "The Conservationist" ile Man Booker Ödülünü, ardından da Nobel Edebiyat Ödülü'nü alır. 1958'de Londra'da kadınlar atom silahlarının geliştirilmesine karşı yürüyüşler yaparlar. Ardından Avrupa'da pek çok kentinde kadınların kürtaj, çocuk sayısı, hamilelikte sosyal haklarıyla ilgili olarak mevcut yasalar protesto edilir ve bu konuda iyileştirmelerin yapılması yönünde istekler cesurca dile getirilir (Kadioğlu, 2005:8-368).

Bu gelişmeler olurken kadının toplumsal yapıdaki alanı hala ailesiyle sınırlıdır; erkek dışarıyla olan bağı kurarken ve ev için gerekli olan ihtiyaçları sağlarken, kadın -ilk başta

biyolojik yapısından dolayı- çocuğun bakımı, büyümesi, onun için sağlanması gereken sağlıklı ortam sebebiyle ev içinde kalmıştır. Kadın, ailenin özel-mahrem alanı olan evin, erkek ise kamusal alanın temsilcisi olarak gösterilmiştir. Evin dışında yapılan çoğu iş erkeklerle ilişkilendirilmiştir. Kadın sokakta alışveriş yapmak, çocuğunu gezdirmek gibi yine aile için yapılması gerekenleri yapar. Nitekim özel alanın ve kamusal alanın nerede başlayıp bittiği, bazen özel alana ait olarak görülen problemlerin devletin yasaları tarafından çözülüp çözülemeyeceği ya da devletin müdahalesinin özel alanı yok sayması anlamına, gelip gelmeyeceği gibi sorular, feminizmin tartıştığı diğer konular olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının kamusal alana çıkması, özel sorunlarını kamusal sorunlar haline getirmesinden daha çok kadının kamusal bir özneye dönüşmesi, kendini sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda ortaya koyması, tartışması ve dönüştürmesi biçiminde anlaşılması gerektiği görüşü, 1970’li yıllarda feminizmin temel sorunsalı olmuştur. Bu bağlamda feminizm sorusuna öncelikle değinilmesi gerekmektedir.

Kısa bir tanımla feminizm; kadının toplumdaki ikincil konumunu anlamaya, onu değiştirmeye ve dönüştürmeye çalışan düşünce ve eylem bütünlüğüdür. Kadın üzerindeki her türlü baskının ortadan kaldırılarak, eşit biçimde yaşam koşullarının sağlanması için başlayan hareket, zamanla toplumsal cinsiyet rollerine değinen ve kadın lehine pozitif ayrımcılığa giden uç noktalarıyla değişimler yaşamıştır. Kendi içinde de değişen-dönüşen bu hareket aynı zamanda toplum içinde cinsel anlamda “öteki” diye adlandırılan gruplar açısından da olumlu adımlar atılmasına öncülük etmiştir.

Feminist hareketin başlangıç noktası olarak Mary Wollstonecraft’ın 1789 yılında yayımlanan “Kadın Haklarının Savunusu” adlı kitabı gösterilebilir. Feminizm içinde süreçle beraber pek çok yaklaşım oluşmuştur. Bunlar arasında sosyalist feministler, radikal feministler, liberal feministler, yapısalcı feministler, lezbiyen feministler, üçüncü dünya feministleri gibi birçok yaklaşım sayılabilir.

“Özgürlük taraftarlığı” olarak tanımlanan Liberal feminizm; zihnin bedenden üstün olduğunu, kadın-erkek eşitliğini ve kadının cinsel özgürlüğünü savunurken; Marksist feministler de kadın ve iş ilişkileri üzerinde çalışmışlardır. Kadının ev içinde yaptığı işlerin değersizleştirilmesine karşı çıkararak nitelik gerektiren konumlarda ve iş alanlarında da başarılı olabileceklerini savunmuşlardır. Radikal feministler, kadınların bedenleri üzerinde cinsel kölelik, taciz, tecavüz, pornografi az ya da çok çocuk doğurma gibi kurulan erkek egemenliğine karşı duran politikalar izlemişlerdir. Sosyalist feministler ise kadınların emeğinin erkekler

tarafından sömürülmesine karşı durmuş, kapitalist sistem tarafından oluşturulmuş sınıf ayrımcılığı, ırkçılık ve cinsiyetçiliği eleştirmişlerdir.

Simone de Beauvoir'a göre; kadın, tarihin oluşumuna katılmamıştır, tarihi yapan erkektir. Kadının ikincil konuma itilmesinden dolayı kadın, erkeğe atfedilen akıl ve aşkınlık düzeyinde olamamıştır ve kendisine biçilen yapma kimlikle sadece biyolojik düzeydeki olayların içinde kalmıştır. “Bu yapı içinde de Beauvoir'a göre erkek, kendini kendi (self) ve kadını öteki (other) olarak tanımlar” (Işık, 1998:51). Sözü edilen bu süreçler feminist sanatın oluşması için gerekli altyapıyı hazırlamıştır. Feminist sanatçılar da soyut sanat gibi, modernist formlardan yararlanarak benzer plastik süreçleri kullanmışlardır. Bu arada feminist sanatçılar erkeklerden ayrı olarak, birbirine benzeyen kitle kültürü ve yüksek sanat içinde kadınların ütopyik (içinde bulunulan dönemlerin etkileriyle kimi zaman kutsal, kimi zaman cinsel bir obje kimi zaman ise varlığı sadece ev içerisinde tanımlanan... vb) imajlarını eleştirirler.

1960'ların başında iş ve diğer sosyal alanlarla birlikte sanat dünyasında da erkek egemen söylemler gündemi belirlemektedir. Kadınların, sahipleri de erkek olan galerilerin sergi takviminde yer alması ve yine erkek küratörlerin erkek sanatçıyı tercih etme anlayışını yıkmaları uzun zaman alır. Kadınlar uzun süre müzelerin büyük gösterilerinden ve sergilerinden uzak tutulmuşlardır.

1959/1960 sergi sezonunda New York Modern Müzesi'nde kavramsal sanatı haber veren “On Altı Amerikan Sanatçı” adlı bir sergi de yer alan tek kadın sanatçının Louise Nevelson olması dikkat çekicidir. 1970 yılında ise “Sanat Emekçileri Koalisyonu” içinde; “Devrimci Kadın Sanatçıları Birliği”, kadınların bu koalisyonda yeterince temsil edilmediğini belirterek, 1971'te Whitney Müzesi'ne karşı imza kampanyası başlatmıştır. O yılki sergide 143 sanatçıdan sadece 8'i kadındır. Müze, eylemler sonucu bu sayıyı yükseltmiştir (Bristol, t.y.).

Feminist hareketin sanatta yansımalarının ilk görüldüğü yer Amerika'dır. 1970 yılında Kaliforniya'da Fresno State Koleji'nin bazı öğretmenlerinin ve öğrencilerinin oluşturdukları Feminist Sanat programı, 1971 yılında Kaliforniya Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'ndeki programın başlamasına etkindir. Judy Chicago, Kaliforniya'da Miriam Schapiro ile birlikte çalışırken; 1973'te Arlene Raven ve Shelia De Brettville ile Los Angeles'ta halk katılımlı Feminist Sanat Bölümünü oluştururlar.

Feminist sanat anlayışının gösterilmesi için Judy Chicago büyük çabalar harcamıştır. “Akşam Yemeği Partisi” (1974-79), “Doğum Projesi” (1980-85) onun pek çok gönüllü ve sanatçı katılımıyla gerçekleştirdiği önemli projeleridir. Chicago, “Akşam Yemeği Partisi'ni” batı

kültüründe önemli olduğunu düşündüğü 39 kadınla birlikte 99 kadına saygının göstergesi olarak yapmıştır. 1977’de ise Leslie Labowitz ve Suzanne Lacey gibi sanatçıların, Los Angeles Belediye Binasında gerçekleştirdikleri “In Mourning and in Rage” adlı performansları, cinsellikten dolayı işlenen cinayet kurbanlarını göstermek ve basının bu olayları manipule eden tavrını eleştirmek içindir.

Guerilla Girls’ün “Metropolitan Müzesi'ne girebilmek için kadınların çıplak olması mı gerekir?” (Guerrillagirls, 2007). diyerek başı çektiği bir grup kadın sanatçının, poster kampanyaları ile ırkçılığa ve cinsiyet ayrımcılığına karşı sanat alanında yüzlerini goril maskeleriyle gizleyen eylemleri, sanat tarihinde, sanat alanında ve medyada çıplak kadın imgesinin çok fazla kullanılmasına rağmen, müzelerde, galerilerde kadın sanatçıların işlerinin aynı çoklukta sergilenmediğine, dikkat çekmesi açısından önemlidir. Ayrıca o dönem Modern sanat içinde olan sanatçıların sadece % 3’nün kadındır. Fakat eserlerdeki çıplakların ise % 83’nün kadın olduğu yine feministler tarafından ortaya konulan bir gerçekliktir.



Şekil 1: Filette, Robbert Mapplethorpe, 1968

Eşcinsel bir fotoğrafçı olan Robert Mapplethorpe, Louise Bourgeois’u, maskülen yapıya ait olan bir nesneyle çektiği (**Şekil:1 Filette, 1968**) “Filette” adlı fotoğrafı ile kendine güvenen ve alaycı bir tebessümle erkek egemen yapıyı adeta bozguna uğratan bir tutum sergiler.

Ünlü kadın heykeltıraş Louise Bourgeois, için öteki (eşcinseller, zenciler... vb.) oldukça önemlidir. Ben, benim, bana ait gibi birinci tekil şahsa ait sözcelerden hoşlanmadığını, düzenlenen konferanslarda yaptığı konuşmaların da aslında kendisi hakkında olmadığını, onu dinleyenler ve izleyenler hakkında olduğunu belirtir. Sartre’ın “Öteki insanlar cehennemdir.” sözüne karşılık, Bourgeois ise şöyle der: “Benim için onlarsız olmak cehennemdir, cehennem onların yokluğudur” (Herkenhoff, 2003:8-25). Bourgeois, kendini geçmişin kontrolünde hisseder

ve bunun kendinin oluşumunu sağladığını düşünür. Bu düşünceleri, dönen, kıvrılan, iç içe geçen çizimler, resimler, heykeller ve enstelasyonlar olarak sanatına yansır.

3. Postmodern Hareket İçinde Kadın ve Sanat

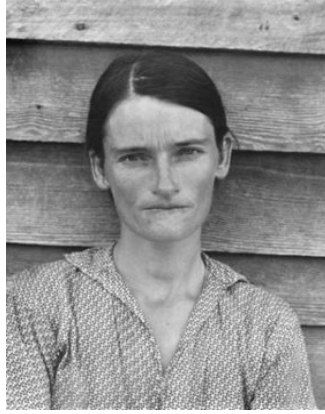
Postmodern feminizm, 20. yüzyıl felsefesi içinde ve postmodern yapının teori ve pratikleriyle biçimlenir. Postmodernizm, felsefe ve teori alanında olduğu kadar kültürel ve siyasal alanda da etkili olmuştur. Post-yapısalcı felsefe ve psikanaliz anlayışıyla birlikte feminist yaklaşımları birleştirerek, moderniteden destek alan feminist anlayışına karşı eleştiriler gerçekleştirirler. Postmodern feminizm, Mary Joe Frug'un feminizm ve postmodernizmin birleşiminden oluşan, "A Postmodern Feminist Legal Manifesto"suyla kendine yasal bir dayanak oluşturmuştur.

Berkday (2006: 70)'a göre, "Postmodernist düşünce, toplumsal yapıları gözden kaçırarak, yalnızca iktidarın bireyler tarafından nasıl deneyimlenip, uygulandığına odaklanma eğilimindedir." Postmodernizm, feminizmin aydınlanma düşüncesine ve onun ürettiği teorilere karşıyken; feminizm ise bunun tam tersi bir yapıda modernizm ile bağlantılı biçimde varolmuştur. Feminizm, modernizmle yoğrulması nedeniyle postmodernizmle ilişkilendirilemez. Ancak bazı feministler postmodern yapıda bir feminizm oluşturulması için çalışmışlardır. İki yaklaşımda aydınlanma düşüncesine ve onun oluşturduğu hiyerarşik yapıya karşı çıkmaktadır. "Feminizm aydınlanma felsefesine ve bu felsefenin erkek cinsiyeti temeline dayanmasına karşı çıkmaktadır. Postmodernizm ise bütünüyle aydınlanmayı reddetmektedir. Feminizm kadın cinsiyetine verilen değeri yükseltirken, postmodernizm erkek ve kadın cinsiyeti ayrımını reddetmektedir" (Yüksel, 2001:111).

Postmodern feministler, modernizmin erkek - kadın eşitliği savunusunda kadının ikincil konumdan kurtulamadığını belirtmişlerdir. Postmodern feminist yaklaşım kadın ve erkek arasında ikilik yaratmayacak söylemler ortaya koymaya çalışmıştır. Postmodern feministler kadın merkezli bir anlayışla, siyasal, politik, kültürel ve toplumsal yapıyı eleştirmişler ve kadın yanlı yaklaşımlar oluşturmuşlardır. Modernizmin kadın erkek savunusu içinde, ataerkil yapının, pratikte korunan yönünü eleştirmişlerdir. Postmodern feminizme göre değişik anlayışlar içinde kadınların savunusu yapılmalıdır. Yaşanılan çağda kadınların tek tip sorunu yoktur ve bu nedenle genelleştirilmiş söylemlere karşıdır. İrk, sınıf, cinsiyet, etnik köken gibi farklılıklar postmodern feminizmin yaklaşımı içinde değerlendirilir. Bu yaklaşımda bireysel farklılıklar ve tekil yapı korunarak, kadınlara ait sorunlar çözümlenmelidir. Kadınlara ait evrensel doğruların olmadığını, etnik ve yerel farklılıkların dikkate alınması gerektiğini savunurlar (Yüksel,

2001:111). Feministler, postmodernizmin “Özne’nin ölümü” ile ilgili yaklaşımını, bu alandaki anlatıların yetersizliği nedeniyle eleştirirler. Eğer, özne ve öznenin söz hakkı yoksa o zaman toplumbiliminde, kadın perspektifine, özel bir dikkat göstermenin anlamı da yok demektir. Kendilerini güçlenen öznelere olarak ortaya koymaya başlayan kadınlar, postmodernizmin bu yaklaşımıyla kendilerine ait anlam ve içerikten yoksun bırakılmış olurlar (Rosenau, 2004:86-87). Bununla birlikte; “Modernizmin üst-kuram ve üst-anlatılarının toplumsal cinsiyet, sınıf ve kültürden kaynaklanan can alıcı farklılıklarının üzerini örtüp görmezden geldiği, liberal eşitlik kavramlarının ve “insan hakları”na ilişkin evrensel söylemlerin kadınları, siyahları, diğer marjinal ve güçsüz toplulukları tam olarak hesaba katmadığı çok açıktır. Postmodernist düşünce çok sesliliği önemseyen yaklaşımıyla, 1960’larda yer alan çeşitli radikal toplumsal oluşumlara çekici gelmektedir. Postmodernizmin radikal yanı genellikle, eril bir nitelik taşıyan aynılık ve hiyerarşi kavramlarının feminist eleştirisiyle ilişkilendirilir; çünkü postmodernist epistemoloji, heterojenliğe değer verir ve tekçi “erkek” ve “kadın” kavramlarına karşı güçlü bir sorgulamayı temsil eder” (Berktaş, 2006:69). Dolayısıyla postmodern feministler kadın kimliğini oluşturamaz ve bu nedenle politik yapıdan uzaktırlar. Ancak postfeministler, erkekle ilgili yapının ortadan kalkması sonucu yerini kadınlıkla ilgili değerlerin almasından yana değildir. Onlara göre eşitliğe; cinsiyet, sınıf, ırk, etnik köken gibi değerlere bakılmalıdır.

Postmodern feministlere göre kadın-erkek eşitliği için kadın-erkek karşıtlığından, evrenselcilikten hatta tarihten bile vazgeçilebilir. Onlara göre bugüne kadar oluşturulan her türlü gösterge eşitlik için ortadan kaldırılmalıdır (Yüksel, 2001:113). Bu noktada Sherrie Levine’nin çalışmalarının postmodernist yapıyı ve postfeminist görüşleri destekler yönde olduğu görülebilir. Sherrie Levine, diğer sanatçıların eserlerini kendine mal eder. Walker Evans’ın (**Şekil 2: After Walker Evans, Sherrie Levine, 1981**) kırsalın zavallılığını yansıttığı fotoğraflarını, Edward Weston’ın (**Şekil 3: After Edward Weston, Sherrie Levine, 1981**) oğlu Neil’i Grek torsları gibi fotoğrafladığı pozlarını ve bunun yanında Rodchenko, Mondrian gibi sanatçıların yapıtlarını fotoğraflayarak altlarına imza atmaktadır. Böyle yaparak kendine mal ettiği Öteki’nin imajlarını (kadınlar, çocuklar, zavallılar, deliler gibi) kamulaştırdığı görülebilir. Aynı zamanda Sherrie Levine yaratıcı deha olarak gösterilen erkek mitlerinin gururunu kırmayı önerir. Sherrie Levine’nin çalışmalarında olduğu gibi postmodernist süreçte psikanalizin Freud’un ve Lacan’ın görüşleri tartışmaların odak noktasında yer almaktadır.



Şekil 2: After Walker Evans,
Sherrie Levine, 1981.



Şekil 3: After Edward Weston
Sherrie Levine, 1981.

Psikanaliz kadın erkek ayrımını psikolojik olarak açıklamaya çalışmaktadır. Freud'un kadın ve erkeğin aile içinde rollerini belirlemek amacıyla yaptığı deneysel çalışması, daha da önemlisi çocuğun yetişme sürecinde geçirdiği cinsel kimlik sürecini betimlemesi, çağdaş feminist teorinin en önemli temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Freud kadın hakları hareketinin, düzeltmeyi amaçladığı durumları yalnızca teşhis etmektedir. Freud'a göre, Oidipal dönemde "cinsel arzuları uyanan çocukta annesine yoğun bir cinsel istek ve bağlılık gelişir. Onun bu isteği babasını kendisinin karşıtı rakibi olarak görmesine yol açar... Babasını rakibi olarak görmesi aynı zamanda onda iğdiş (hadım) edilme korkusunu da geliştirir." İğdiş edilme korkusu erkek çocukta annesiyle cinsel bağ kurma arzusundan baskın çıkmaktadır. "Bu durum erkek çocuğun babasıyla güçlü bir biçimde özdeşleşerek babayı ve böylelikle de diğer erkeklerle de ilişki olarak fallik (erkek cinsel organı) gücü ve iktidarı annelik bağına tercih etmesiyle gerçekleşir". Kısacası bu devre çocuğun karşıt cinsteki ebeveyne yönelik cinsel fanteziler ve bunların bastırılmaya uğramalarıdır. Viktoryan burjuva evlerinde cinselliğin derin bir şekilde bastırılmasının bir parçası olarak açıklanmaktadır. "Penise, çocuğun cinselliğinin simgesi ve gelecekteki gücün kaynağı ya da kız çocukların durumunda ise güç yoksulluğu olarak da önem vermektedirler" Freud'a göre de, erkek üreme organı biyolojik bakımdan da kadın üreme organından üstündür. Feministler Freud'un görüşlerinin, libidonun eril olması gibi ön kabullerinin erkek yanlısı olduğuna inanmaktadırlar (İmançer, 2006).

Lacan'a göre genel bir kategori olarak 'kadın'dan bahsedemeyiz. Böyle bir kategori yoktur. Kadın simgesel düzende ifade edilemeyen ve ayna evresinin sonucu olarak üretilen eksiklikten başka bir şey değildir. Kadın erkeğin annesiyle yeniden bütün olma, sevilme ve istenme duygularının yarattığı bir arzu; bir "a objesi"dir. Başka bir deyişle kadın bir fantezi, bir hayaldir: hiçbir zaman tatmin edilmesi mümkün olmayan bir arzuyu besleyen hayal (Durudoğan, 2007:57).

Lacan'a göre kadın, dil dünyasına, sembolik dünyaya girememektedir. Çünkü dilin edinilmesi esnasında fallustan, farklılığın tanınması yoluyla ise dili kuran sembolden yoksun olduğunu öğrenir. Onun dille ilişkisi, olumsuz bir ilişki, bir yoksunluktur. Dolayısıyla kadın, ataerkil yapılarda, öteki (muamma, gizem) olarak yer alır ve bu nedenle de (erkek) dilin dışında görülür (Wilson, t.y.).

Bu bağlamda Lacan ve Freud'un kadını, erkeğin gerisinde ve ondan daha aşağı olarak konumlandırmaları feminist kadın yazarları ve sanatçıları bu tartışmaların içine çektiği görülmektedir.

Dilin yapısından ve psikanalizden yola çıkarak Hélène Cixous, Luce Irigaray ve Julia Kristeva, yapısalcılık ve post-yapısal düşüncede feminizmin kendi sorunsalının gelişmesinde ve değişmesinde önemli olan isimlerdendir. Dil, cinsellik, öznellik, arzu, simgeler, söylemler ve eril dünyanın eleştirilmesi odaklandıkları alanlardır.

Hélène Cixous, kadın ve erkek arasında oluşturulan karşıtlıklardan yola çıkarak “dişil ses-dişil yazın” önerisini oluşturur. Ona göre hiyerarşinin ortadan kaldırılması ve ataerkil düzenle mücadele ancak dişil yazın ile olabilir. Batı geleneğinin oluşturduğu akıl/kalp, doğa/kültür, konuşma/yazı gibi karşıtlara Irigaray ve Kristeva gibi yaklaşarak olumlu bakmaz.

Cixous, yazma ediminin, kadının konuşma karakterine benzediğini ve konuşmada sınırları zorlayan kadının yazın alanında da kendine bir uzam oluşturması gerektiğini, dil ve beden arasında kurulan ilişkinin dişilik ve yazın arasında da kurulabileceğini ve kadının bedeniyle olan ilişkisinin kültürel olarak önceden oluşturulduğunu söyler. Feminist çevreye, iktidarı ve ataerkil yapıyı kullanarak kendilerine çıkar sağlamaya çalıştıkları gerekçesiyle karşıdır. Yahudi ve kadın olarak yaşadığı çifte dışlanmaya, kadınların yaşadıkları baskıyı göstermeleri açısından “Psychoanalyse et Politique” (Politik-Psikanaliz) grubunun yanında yer alarak karşı durmuştur (wikipedia, t.y.).

Irigaray'ın da kadına, cinselliğe, ötekine ve fallus öğretisine yaklaşımı dil ve psikanaliz çıkışıdır. Oluşturulan özne teorilerinin erkekler için olduğunu düşünür. Öte yandan Kristeva ise batı feminizmini üç kuşak olarak inceler. Birinci kuşak 1968 öncesidir ve bu feministler erkeklerle sosyal açıdan ve hukuk alanında eşit haklara sahip olma, aynı zamanda paylaşma arzusundadırlar. Kristeva, buradaki cins farklılığından daha çok, aynı cinsin farklılıklarına yönelmesi gerektiğini belirtir. Bu farklılığı temsil edecek alan ise dildir. İkinci kuşak (1970'ler) bu farklılığı görürler ve özdeşleşme yerine bu farklılıktan yola çıkarak kendilerine yeni bir söylem oluşturmaya başlarlar. Kristeva, ikinci kuşağı, kadın ve kadın gücü fikirlerini

saplantılı hale getirmeleri, anneliği ve çocuk doğurmayı görev gibi göstermeleri açısından eleştirir. Kristeva'ya göre; üçüncü kuşak feministler her kadının tek, öznel, özerk ve farklı olduğunu savunmalıdırlar. Kadınların çoğul olarak konuşmasından çok, tekil farklılıklarını ortaya koyan konuşmalar yapmaları gerektiğini belirtir ve “Biz” yerine “ben” söylemini öne çıkarır (Durudoğan, 2007:58-61). Ayrıca bu dönemde tartışılan kadının bedeninin kimliği konusu ile ilgili olarak öne çıkan Freud ve Lacan'ın görüşleri dikkat çekicidir.

Kadının bedenin kimliğini kazanmasında cinselliğin, cinsel keşfin önemli bir yeri vardır. Freud'la birlikte psikanaliz bu konunun çözümlenmesinde önemli bir konuma sahiptir. Cinsel kimliğin yapılandırılma süreci denilebilecek bu duruma; Freud anatomik yapının psişik sonuçları olarak, Lacan ise cinselliği oluşturan öznenin toplumda kendine yer edinmesi olarak bakar.

Cixous, Irigaray ve Kristeva'nın bu dönemdeki eleştirilerinin ve düşüncelerinin yansımalarını, sanatçı Barbara Kruger'ın (**Şekil 4: Untitled, 1981**) çalışmasında görmek mümkündür. Kruger, Your/My ya da diğer çalışmalarında kullandığı I/You gibi dile ait temsilleri, özneyi değiştirmek için kullanarak, eserlerinde erkek egemenliğinde olan düşünsel ve toplumsal yapılara eleştirel göndermelerde bulunur (Owens, 2001:236-237).



Şekil 4: Untitled, Barbara Kruger, 1981

Beden ve sanat eleştirisi üzerine dikkate alınması gereken bir diğer sanatçı ise Cindy Sherman'dır. Sherman'ın çalışmalarında, kadının tüm alanlarda ki (toplumsal, sanatsal, imgesel, tarihsel süreçlerde) varoluş veya yerleşmiş biçimlerinin yine kendisi tarafından canlandırıldığı görülür. Her bir tiplemesine, performans gösterisine, fotoğrafik görüntüsüne veya videoart şeklinde gerçekleştirdiği çalışmalarına bakıldığında, Sherman'ın tutumunun arzu edilen kadın (bakan tarafından/erkek tarafından) bakış açısını ters yüz etme şeklinde gerçekleştiği görülmektedir.



Şekil 5: Untitled #210, 1990
Cindy Sherman



Şekil 6: Untitled Film Stills
1977-80, Cindy Sherman



Şekil 7: Untitled #302, 1993
Cindy Sherman

Sherman, güncel, popüler, tarihsel, sanatsal (ünlü ressamın röprodüksiyonları gibi) durum veya kişileri canlandırdığı çalışmalarında kendini, peruklar, makyaj ve kıyafetlerle değiştirerek bir başka kişiye dönüştürürken aynı zamanda çok bilindik bir yapıtı da kendi yapıtına dönüştürmeyi başarır (Şekil 5: Untitled #210, 1990).

Sherman, postmodern yapıdan ve feminist yaklaşımlardan destek alarak; kararsız, endişeli kadın rollerini ve cinsiyetiyle birlikte kadına biçilen cinsel ve toplumsal rolleri de sunar (Şekil 6: Untitled Film Stills 1977-80) (Şekil 7: Untitled #302, 1993) (Topçuoğlu, 1998:71).



Şekil 8: Marilyn, Andy Warhol, 1967

Kadının, sanatsal çalışmalarda yer alışı kimi zaman Andy Warhol'un Marilyn Monroe (dönemin en ünlü, en sansasyonel ve cinsel obje olarak sunulan kadını) çalışmalarında olduğu gibi popüler kültürün öne çıkan değerlerinin ele alınması biçiminde de yansıtılabilmektedir.

SONUÇ

Modernist ve postmodernist süreçlerde ele alınan kadın olma, kadın olarak varolma biçimlerinin, özellikle iki büyük dünya savaşı öncesi ve sonrası dönemlerde, sosyal yapı, sanat ve kamusal alanda farklı biçimlerde tanımlandığı ve bu tanımlamalarda Freud, Lacan, Kristeva, Irigaray, Cixous, De Beauvoir, Sartre gibi isimlerin öne çıktığı görülmektedir.

Kadının kendine ait durumları ele alıp, tanımlama ve buna uygun duruşları belirleme sürecinde hem kendi cinsi hem de karşı cinsle etkileşim ve iletişim içerisinde olduğu görülmektedir. Bunun sonucunda yazın, siyaset, sendikal hareketler, protesto eylemleri gibi çalışmalarda kadın ve öteki diye adlandırılan eşcinseller, zenciler, etnik gruplar ve sanatçıların dayanışmasının, kadının kendi ve kendisiyle birlikte ötekilerin haklarının iyileştirilmesine yönelik ihtiyaca dikkat çekmesi açısından önemli olduğu görülmektedir. Ayrıca Cixous, Irigaray, Kristeva, Sherman, Kruger, De Beauvoir örneklerinde olduğu gibi postmodernist süreçte eğitimli kadınların üretimlerinin düşünsel, sanatsal ve toplumsal alanlarda yeni açılımlara neden olduğu izlenebilmektedir.

KAYNAKLAR

BERKTAY, F., (2006). **Tarihin Cinsiyeti**, 2. Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

BRISTOL, (t.y.). **Feminism in Art, “Feminism Within The Art World”**, Erişim: 12 Mart 2008, <http://www.bristol.ac.uk/Depts/History/Sixties/Feminism/art.htm>

DURUDOĞAN, H., (2007). “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”, **Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar**, Derleyen: Zeynep Direk, 1.Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GUERRILLAGIRLS, (2007). Text: Some of our greatest hits, Erişim: 18 Ocak 2008, <http://www.guerrillagirls.com/posters/index.sht>

HERKENHOFF, P., (2003). **Louise Bourgeois**, First Published, Phadion Press Limited, Hong Kong.

IŞIK, E., (1998). **Beden ve Toplum Kuramı**, 1. Basım, Bağlam Yayınları, İstanbul.

İMANÇER, D., (2006). Psikanalizm ve Feminizm, Erişim: 6 Şubat 2008, <http://www.fel.sefeekibi.com/site/default.asp?PG=1185>

KADIOĞLU, S., (2005). **20. Yüzyıl ve Kadın Batı Ülkelerinde Kadın Hareketleri**, 1. Basım, Gri Yayınevi, İstanbul.

OWENS, C. (2001). “Discourse of Others: Feminist and Postmodernism (1983)”, **Art and Feminism**, Editor: Helena Reckitt, Peggy Phelan, First Edition, Phadion Press Ltd., Hong Kong.

ROSENAU, P.M., (2004). **Postmodernizm ve Toplumbilimleri**, Bilim Sanat Yayınları, Ankara.

TOPÇUOĞLU, N., (1998). “Bir Gösteri Sanatı Olarak Fotoğrafçılıkta Yönetimsel Tavrın Üzerine Notlar”, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 67, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

WILSON, E., (t.y.). Görünmez Flaneur, çev: Aksu Bora, Filiz Çulha, Erişim: 22 Haziran 2008, <http://www.birikimdergisi.com/birikim/dergiyazi.aspx?did=1&dsid=42&dyid=1380>

YÜKSEL, M., (2001). **Feminist Hukuk Kuramı ve Feminist Düşünce Teorileri**, Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.