

KADIN VE SENKRONİZE ROLLER **WOMEN AND SYNCHRONIZED ROLES**

Nazire Müge SELÇUK

Fırat Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Özet

Kadın hakları 1960'lı yıllardan bugüne sıkça duyulan bir kavramdır. Feminist hareket ise 'kadın hakları' kavramının anlam kazanmasında önemli rol oynamıştır. Feminizmi en genel anlamı ile kadın-erkek ayrımcılığına karşı olan, iki cins arasında başta toplumsal eşitlik olmak üzere, siyasal ve ekonomik yanyanalığı savunan görüş olarak tanımlamak mümkündür.

Feminist hareket, sanat tarihindeki kadın sanatçıları öne çıkartarak diğer yandan da toplumsal cinsiyet kodlarını reddederek, kurulmuş kadınlık rolünü irdeler ve kurum olarak aile yapısının bileşenlerini inceler. "Kurulmuş ve kabullenilmiş düzenin, genelde erkekler tarafından saptanarak, kadına kabul ettirdiği gerçeği, çağımız kadını, yeni tavırlar almaya zorlamaktadır"(Atagök, 2011, s.19). Yüzyıllardır ataerkil gelenekler, sosyal tabular, kadın ve erkeği aynı hikâyenin iki uç noktası haline getirerek iki cinsi ayırttırdı. Bugün ise toplumun en önemli ögesi olarak kadın, yaşamın her alanında varılmaktadır. Başta Linda Nochlin'in çığır açıcı makalesi "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" olmak üzere, feminist eleştirmen ve sanat tarihçilerinin geleneksel sanat tarihi üzerindeki incelemeleri, kadın sanatçıların üretiminin görmezlikten gelinmesi sürecini ciddi anlamda kesintiye uğrattı.

Kadın sanatçının gündelik yaşantısındaki nesnelere konu ve malzeme olarak getirmesi, sanat tarihi içinde yeni bir anlatım biçiminin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca feminist tavır ile kadın duyarlılığı, yaşanmışlığı, birikimleri görüş ve duygusu vurgulanarak ortak bir dil oluşturulmuştur. Bu durum ile kadın sanatçılar yeni arayışlara ve başka yeni malzemelere geçmesi sağlanmakta, deneysel bir tavır ile sanata katmanlar eklemektedir. "Kadın ve Senkronize Roller " adlı bu çalışmanın temeli öğretilmiş/öğrenilmiş değerlerin kadın ve sanat ekseninde sorgulanmasından ibarettir. Bu noktada yöntem olarak deneysel sanat kullanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Kadın, Anne, Feminizm, Sanat üretimi

Abstract

Women's rights is a concept which has been commonly discussed since 1960's until today. Besides, feminist movement played a significant role in the process that the concept of 'women's rights' has gained a meaning. In the most general sense, it is possible to define feminism as the opinion which is opposed to gender discrimination and advocates primarily social equality, and the political and economic togetherness between two genders.

Feminist movement studies in the role of womanhood in the art history which has been established by bringing female artists into the forefront and rejecting the social gender codes on the other hand and examines the components of the family structure as

an institution. "The reality that the established and accepted order is in general determined by men and imposed on women is forcing modern women to adopt some new attitudes"(Atagok, 2011, p.19). Patriarchal traditions and social taboos have made women and men two extremes of the same story and discriminated two genders for centuries. However, women are currently present in every field of life as the most important element of the society. Primarily the epoch-making article of Linda Nochlin named 'Why Have There Been No Great Women Artists' and other studies of feminist critics and art historians on the traditional art history have seriously suspended the process of ignoring the production of women artists.

The fact that women artists have brought the objects in their daily life into question as the artistic topics and materials contributes in the process of formation of a new style of expression in the art history. Moreover, a common language has been created by putting emphasis on women sensibility, life experience, accumulation, opinions and emotions with the feminist attitude. By this way, women artists are allowed to orient to new pursuits and some other new materials and they add new spheres in the art with an experimental attitude. The basis of this study named as "Women and Synchronized Roles" is composed of the questioning of taught/learned values in the context of women and art. In this regard, the experimental art is used as the method of the study.

Key Words: Art, Women, Mother, Feminism, Art production

1. GİRİŞ

İlk insandan bugünün insanına, problem çözme becerisindeki evrim sürüyor. Sanat ise bu evrimin en yakın kanıtı olarak, kendi içinde dönüşümü yaşıyor. Bu süreç birçok bileşene sahip. İnsanoğlunun yaşadığı pek çok trajedi, yıkım, barış ve savaştan daha çok endüstri çağının, bireyin tam anlamıyla özgürleşmeye başlamasını sağlayan dinamiklerde başat olduğu söylenebilir. Bu noktadan bakıldığında endüstri çağının sonrası ve öncesinde yapılmış sanat pratikleri arasındaki çarpıcı süreksizlik dikkat çekicidir. Şüphesiz bu farklılığı yaratan, sanatçının ilerlemeye duyduğu inançtan kaynaklanan özgürlük duygusudur. Sanatçının kendini keşfetmesi, kişiliğinin oluşumu, kendine dair farkındalığa erişmesi, çağlar boyunca üretilen sanat ile özellikle 20. ve 21. yüzyıllarda üretilen sanat arasındaki uçurum özgürlük ile açıklanabilir. İnsanlar arasındaki bireyselleşmenin, sonunda sanata da nüfuz etmesi kaçınılmazdır. "Artık büyük bir anlatıya ait olmama duygusu. Geçmişin sanatının, bugünün sanatçısı ona nasıl bir fayda biçmek istiyorsa o şekilde kullanıma açık olması, çağdaş sanatı tanımlayan öğelerin gereği. Sanatçının kullanımına açık olmayansa, o sanatın üretildiği ruh" (Danto, 2010, s.27). Yeni çağda görsel sanatlar; dinlerin, kralların, mitolojik söylencelerin gizemine algılanabilir bir biçim vermiyor; insanın ve onun ürettiği sanatın yüceliğini kurgusal ve bazen de gerçek öyküleri canlandırarak kutlamıyor. Bunun yerine, sıradan-gerçek insanın bugünü ile yaşanan 'medeni' hayatın örtüşmediği bir zamanda görsel sanatlar yaşantı örnekleri sunarak, insanları heyecanlandırıyor, hatta onu yapıtın bir parçası haline getiriyor.

2. NEDEN HİÇ BÜYÜK KADIN SANATÇI YOK?

"Bir sanatçının erkek olarak değil kadın olarak dünyaya gelmesinin bir anlamı vardır."

Harris ve Nohlin (Antmen ve Soğancılar, 2012, s.38)

İnsanoğlunun yerleşik düzene geçmesiyle, toplumda belirli bir hiyerarşi oluştu ve kadınlar özel alanda daha çok ev içlerinde yer aldılar. Kadınların geçtiğimiz yüzyıllarda ataerkil düzen tarafınca ezildiği, aşağılandığı bütün bunların yanı sıra eğitim-öğretim haklarından alıkonulduklarını yapılan araştırmalar ortaya koymaya devam ediyor. "Psikoloji, edebiyat, sanat, müzik, sosyoloji ve eğitim alanlarında yakın geçmişte yapılan araştırmalar

kadının, şu veya bu nedenle gerçekliği erkeğe göre farklı algıladığını, dolayısıyla insan deneyimine ilişkin farklı beklentiler geliştirip ona farklı tepkiler verdiğini ortaya koyar” (Antmen ve Soğancılar, 2012, s.34). Kadınlar dünyadan kopuk, erkeğin boyunduruğu altında ev içlerinde, kendilerine biçilen geleneksel rolü oynadılar. Kadının genç kızlık-çıraklık ve sonraki eş-anne rolünde ondan beklenen, toplumsal olmayan hizmet nitelikli rutin işlerdi. Öyle ki bu durum pek çok toplumda bir tabu olarak erkek iktidarını beslemektedir. Bu sayede iktidar mekanizmasının kadına gelenekselleşmiş rolleri yüklemesi hiç zor olmaz. Kadınlar için gündelik hayat şablonu ataerkil yapı sayesinde belirlenmektedir. Kadın olmak demek sosyal ve kültürel tabulara bir şekilde boyun eğmek demektir. Bu süreç de yüzyıllardır kadını kimliksizleştirerek, silikleşmiş görünmez kılınmıştır.



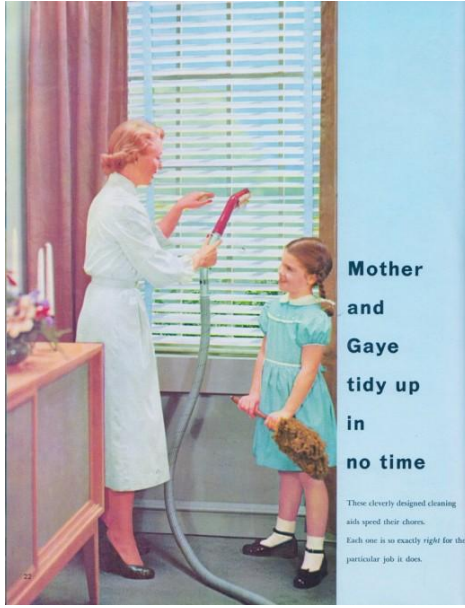
Resim 1: Jan Steen, Baptizm, 1665

(http://commons.wikimedia.org/wiki/Jan_Steen/04.05.2013)

Saçları sıkıca toplanmış-kısmen örtülmüş, giysilerinin kolları bileklerine kadar sıvanmış, etekleri ayaklarına dolanan, hamarat, işinde becerikli, titiz, çocuklarına sevgi dolu, eşlerinin yanında başları yere bakan, yararlı ve pratik kadınlar.

Erkekler neşeli, sarhoş olmaktan korkmayan, başköşede oturmuş, para ve iktidar sahibi.

Çocuklarsa şimdiden model olarak yetişkinleri benimsemiş görünüyor. Prototip bir adam ve kadınlar. Jan Steen'in 1660'lı yıllara tarihlenen bu resmi bize dönemin orta sınıf halk rolleri ile ilgili bilgi verir.



Resim 2: Fuller Product Booklet, 1956

(<http://www.flickr.com/photos/74359146@N08/7007163547/in/set-72157629646976437/01.10.2012>)



Resim 3: Fuller Product Booklet, 1956

Yukarıdaki görseller 1960'lı yıllarda Amerika'da fırça tanıtan bir broşürden. "Anne ve Gaye hiçbir zaman toparlanmaz" (zaten her zaman derli toplulardır). "Huston Hanım'ın mutfağı gururudur". Her iki görsel Jan Steen'in resmine çok benzer yaklaşımlar taşıyor. Dirsekleri açıkta bırakan bir elbise, üniformalaşmış önlük, edepli, derli-toplu saçlar, narin bir tavır. Küçük kızıyla ev işi yapan bir anne...



Resim 4: Fuller Product Booklet, 1956

(<http://www.retronaut.com/21.09.2012>)

Jan Steen 1600'lü yıllarda Hollanda'da yaşamış daha çok ev içi tasvirler yapan bir ressam. Bir erkek. Yukarıdaki görseller ise kim tarafından yapılmış olduğu bilinmeyen, 1960'lar Amerikası ev içi ve aile yaşantısı bağıyla kadını ve erkeği tasvir ediyor. Görsellerin yapılış yılları arasında 300 yıla yakın zaman farkı olmasına karşın gösterge-gösteren kullanımı çok benzeşiyor.

Toplumda kadına ve erkeğe biçilen rollerin somut olarak ifade edilmesi, sanat tarihinin her döneminde izleyici bulmuştur. Ancak cins ayrımının sınıf ayrılığı yaratması, 1960'lı yılları takip eden süreçte feminist sanatçılar tarafından eleştirilerek, sanat tarihi içinde çoğunlukla bir haz nesnesi halinde yer alan kadın imgesinin neden üreten özne durumunda olmadığı-olamadığı sorgulanmıştır. Feminist hareket, sanat tarihindeki kadın sanatçıları öne çıkartarak diğer yandan da toplumsal cinsiyet kodlarını reddedek, kurulmuş kadınlık rolünü irdeler ve kurum olarak aile yapısının bileşenlerini inceler. "Kurulmuş ve kabullenilmiş düzenin, genelde erkekler tarafından saptanarak, kadına kabul ettirdiği gerçeği, çağımız kadını, yeni tavırlar almaya zorlamaktadır" (Atagök, 2011, s.19).

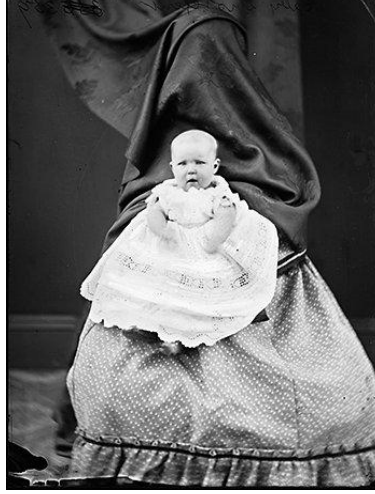
Fransız yazar ve filozof Simone de Beauvoir, modern feminizmin temellerini kurduğu *İkinci Cins* adlı kitabında, kadın-erkek rolleri değil, varlığın varoluşu üzerine görüşlerine şu satırlarda yer verir:

"İnsan gerçekten ahlaksal bir tutuma, olmak'tan vazgeçip; varlığının sorumluluğunu yüklediği zaman kavuşur; bunu yapmakla, aynı zamanda, herhangi bir şeye sahip olmaktan da vazgeçmektedir. Çünkü mal mülk sahibi olmak, varlığın varolma yollarından biridir; ancak, kendisini gerçek bilgiye erdirecek vazgeçiş hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleşmez, her an yenilemek gerekir onu, sürekli bir gerilim ister bu iş. Öyle ki varlığını tek başına tamamlayamayan insanoğlu, benzerleriyle ilintilerinde hep tehlike içindedir: Yaşamı, başarı olasılığı hiç de güvenlik altında bulunmayan, zor bir girişimdir" (Beauvoir, 1993, s. 154).

İnsanoğlu doğaya, tüketerek, yıkarak, dolayısıyla onu dönüştürerek, o 'bedenime sahip olabilirsin ama ruhuma asla' dese de sahip oldu. Yerleşik düzen sahip olmak demektir. Yerleşik düzen içinde soruları -erkeğin fiziksel gücü itibarıyla ve bir takım erkek ve kadın öyle istedi diye- ataerkil yapı cevapladı. Erkek fiziksel olarak güçlüydü, dayanıklıydı. Güçlüye boyun eğmek ve onun yanında olmak çoğunlukla insanların ortak yaklaşımı. O zaman 'erkek dışarda olsun, kadın içerde', 'erkek yemek getirsin, kadın yemek pişirsin' durumu ortaya çıktı. Ne yazık ki bu durum kadın açısından belli başlı engellemeleri getirmişti. Ataerkil düzen kimliksizleşme, toplumsal rol, cinsiyetçi yaklaşım ve bu yaklaşımın sınıf farkı yaratması, ötekileştirme, hiyerarşi gibi kadın kimliğine dair pek soru barındırır. Ancak bu ve benzeri sorular ataerkil düzen içinde eriyip gider. İnsan, kendine güven veren toplumun bir parçası olarak artık özgür değildir. Toplum kendi dinamiği içinde, ona gelenekler zinciri ve tabular yaratarak, daha tehlikeli olan normalleştirme sürecini dayatır. Ataerkil yapı kişiyi disipline ederek otomatikleştirir ve kişi kendisinden beklenildiği gibi hareket etmeye başlar.

Yüzyıllardır ataerkil gelenekler, sosyal tabular, kadın ve erkeği aynı hikâyenin iki uç noktası haline getirerek iki cinsi ayırtırdı. Birinci ve ikinci cins ya da birinci cins ve öteki.

Ev içindeki kadın ataerkil toplum düzeninden en üst seviyede zarar gördü. Çünkü bir evde kadının beynini uyuşturmak için her şey mevcut. Bir evin sayısız günlük işleri, çocukların bakımı, iyi-güzel eş olma yaptırımı, zihinsel aktivite gerektiren işlerden çok fiziksel performans ve güç isteyen pasif, oyalayıcı işler. "... tüm yemekler pişirilmiş, tabak çanak yıkanmış, çocuklar okula gönderilip dünyaya açılmışlardır. Geriye kalan hiçbir şey yoktur. Her şey yok olmuştur" (Woolf, 1992, s.134).



Resim5-6:<http://www.retronaut.com/2011/10/the-invisible-mother-1800s/amanda-uren> (01.12.2011)

Sanayi Devrimine kadar kadınlar evlerinde sözü edilen günlük işlerle zaman geçirdi. Ancak Sanayi Devriminin getirdiği işgücü gereksinimi kadınları sosyal yaşantının içinde zorunlu kıldı. Kadın artık dışarı çıkıyor, erkekle benzer işlerde çalışabiliyordu. Ekonomik özgürlük, kadın için bir güç dayanağı olmaya başlamıştı.

20. yüzyılda yaşanan, savaşlar, göçler, teknolojik gelişmeler sonucunda insanların bilime olan inanç ve güvenleri artmış, kabul edilmiş ataerkil değerler içinde sosyal tabular ve gelenekler sorgulanmaya başlamıştı. Bilimin ortaya koyduğu değerler, kadın-erkek gibi cinsiyetçi yaklaşımdan uzaklaşarak, insan olmaya ilişkin pek çok soru sorulmasını sağladı. Simone de Beauvoir konuya ilişkin şu cevabı verir: "Her bireyin kendi varlığını karşısındaki varlıkta özgürlük içinde tanımasıyla, karşılıklı bir hareketle, kendini ve öteki varlığı hem nesne, hem özne olarak ortaya koymasıyla bu dram aşılabilir" (Beauvoir, 1993, s. 154).

Yüzyıllardır kadın, ev içinde ona verilen ve üstüne aldığı görevleri yaparken -ki hala yapıyor- hayatı kucaklayamıyordu. Bilimsel, sosyal, sanatsal alanların içinde var olamıyordu -ki dünyanın birçok yerinde hala var olamıyor-. Dolayısıyla erkek kendiliğinden zihinsel beceri gerektiren bütün sıfatları üstünde topluyordu -ki hala topladığı söylenebilir, bilim adamı sözcüğü çok yenilerde bilim insanı olarak kullanılmaya başlandı-.

İslamiyetin ard niyetli yorumlanmasından, dolayısıyla eksik bilinmesinden (kocaya hizmet Allah'a hizmettir yaklaşımı) ve katı cinsiyetçi yapısından ötürü Türkiye'de devrim niteliğinde bir kadın hareketi ile karşılaşılmıyor. Kazanılmış değil, verilmiş haklar insanlar için daha az değer içeriyor olmalı.

Amerika ve Avrupa'da ise 1950'den sonra belirgin bir şekilde kadınlar çeşitli yollarla haklarını sorgulamaya ve yüzyıllardır alamadıkları haklarının hesabını görmeye başladılar. 1971 yılında Amerikalı sanat tarihçi Linda Nochlin'in yazdığı 'Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok' başlıklı makale sanat tarihinde büyük bir kırılma yarattı ve çığır açıcı bir etki oluşturdu.

Nochlin makalesinde 'Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?' sorusunu farklı paradigmlar üzerinden yanıtlayarak, aynı zamanda bu soruyu soran konumundaki entelektüel yapıyı inceler.

Feminist Hareket'e, ortaya koydukları farklı kuramlar, getirdikleri bakış açıları, sordukları yeni sorularla değer katan pek çok tarihçi, yazar, sanatçı bulunuyor. Bunlar içinde Linda Nohlin dışında, Virginia Woolf'un 1929 tarihli 'Kendine Ait Bir Oda' feminist hareketin başucu kılavuzu olarak kabul edilir. Feminist hareketin demirbaşlarından olan 'Kendine Ait Bir Oda'da, erkeklerin kadınlara bıkıp usanmadan tekrarladıkları ötekileştirici, dışlayıcı ve ezici soruya (Bizler kadar düşünme yeteneğiniz olduğunu ileri sürüyorsunuz. Madem öyle, neden Shakespeare gibi bir deha çıkaramadınız?) cevap verir. "İşte Virginia Woolf bu 'yakıcı' soruya, tarihsel ilişkilerin kökenine inip kütüphane raflarında şöyle bir gezindikten ve de kısa bir kadın edebiyatı tarihçesi çıkardıktan sonra esaslı bir yanıt getiriyor. Ve şöyle sesleniyor kadınlara: "Para kazanın, kendinize ait ayrı bir oda ve boş zaman yaratın. Ve yazın, erkekler ne der diye düşünmeden yazın!"

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Virginia_Woolf).

Kadınların gördüğü baskıların bilimsel incelenmesini yaptığı ve modern feminizmin temellerini kurduğu, İkinci Cins adlı eserinde belirten yazar ve filozof Simone de Beauvoir ise "temel prensip olarak var oluşun özden önce geldiğini kabul eder ve "Kadın doğulmaz kadın olunur." prensibine ulaşır. Araştırmaları diğer kavramı üzerine yoğunlaşmıştır. Kadınların diğer olarak tanımlanmasını ve mevcut sosyal konumunu, gördüğü baskının temeli olarak nitelendirir. De Beauvoir tarihte her zaman kadının sapkın ve anormal canlılar olarak görüldüğünü iddia eder.

De Beauvoir "Bu durum kadınların kendilerini normalden sapsmış, dışta kalan ve normale ulaşmaya çalışan canlılar gibi algılamalarını sağlayarak onların başarılarını sınırlandırmıştır." demektedir. Feminizme göre bu düşünce artık bir kenara atılmalıdır. De Beauvoir iddia eder ki kadınlar erkekler kadar ayırım yapma, seçme yeteneğine sahiptir ve böylece kendilerini geliştirmeyi seçebilir, kendi hayatlarının ve dünyanın sorumluluğunu alabilirse, kadınlar, kadını mevcut durumundan ileri götürebilir" (http://tr.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beauvoir).

Tüm bu ve benzer üretimler yalnızca kadınlık için değil, insan olmaya dair ortak sonuçlar ortaya koyar. Bunlardan en önemlisi; toplumsal cinsiyet kadınların yaratma ve imgeleri yorumlama süreçlerini, biyolojik farklılıklardan ötürü değil, kadınların dünyaya ilişkin algı ve deneyim sürecinin, erkeklerinkinden farklı olduğu için etkilemesidir.

"Feminist tavrın vurguladığı kadın duyarlılığı, kadın yaşanmışlığı, kadın birikimleri, kadın görüşü ile ortak kadın motif ya da imgeleri varsayımı söz konusu olmaktadır. Kadın sanatçının yakın çevresi içinde günlük yaşamındaki nesneleri sanatına gerek konu, gerekse malzeme olarak getirmesi, özel ve yeni bir anlatım biçiminin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Bu da kadın sanatçının yeni arayışlara ve başka yeni malzemelere geçmesini sağlamakta, deneysel bir tutumla sanatına, dolayısıyla tüm sanata aşamalar getirmektedir" (Atagök, 2010, s.15).

Kadınlar için temel sorun başta erkeğe göre fiziksel güçsüzlük çıkışlı, sonrasında ise tabuların dayatması ve kolaycılık kaynaklı 'ben diyebilmek' ve 'kendini dile getirmek'.

Egemen kültür kadına etkin ve özerk bir özne olma hakkını pek az tanıyor. Bu yapıda kadının simgeleyen, temsil eden olması çok zor. Çünkü kendisinin tabu oluşu kadınlar için hedefi belirsizleştiriyor. Bugün kadınlar, aydınlanma çağına eklenerek somut olarak kendilerini pek çok alanda ifade edebiliyor. Tüm bunlara rağmen kadın olmak hala zor. Hala kanıksanmış hiyerarşileri aşmak hem özel hem de sosyal yaşantıda çok zor. Tüm bu durumun içinde kadının sanat üretimi yapabilmesi ise çok daha kritik bir alan haline dönüşüyor.

“Sanat üretimi, zaman içinde tanımlanmış belirli uzlaşılara, şemalara ya da kod sistemlerine az çok dayanan ya da bunlardan bağımsız olan, kendi içinde tutarlı bir biçim gerektirir ve bunların ya eğitimle, çıraklıkla ya da uzun süren bireysel deneylerle öğrenilmiş-edinilmiş olması gerekir. Sanatın dili, kağıt ya da tuval üzerine boyayla, çizgiyle, taş, kil, alçı ya da metalle somut olarak biçimlenir- sanat ne dokunaklı bir yaşam öyküsü ne de kişisel sırların fısıldandığı bir iç dökme aracıdır” (Antmen ve Soğancılar, 2012, s.125).

“(Kadınlar) bütünlüğe ulaşmak için bir hamle yaparak kendi deneyimlerinin merkezine ulaşmalı ve hayatlarını değiştirmek istiyorlarsa, bu deneyimi bilinç düzeyine çıkarmalıdır. Kadınlar, daima kim ve ne olduklarını daha net olarak “görmeye”, hatırlamaya ve tam olarak tanımlamaya çabalamalıdır” (Antmen ve Soğancılar, 2012, s.34).

3. SENKRONİZE KADIN ROLLERİ

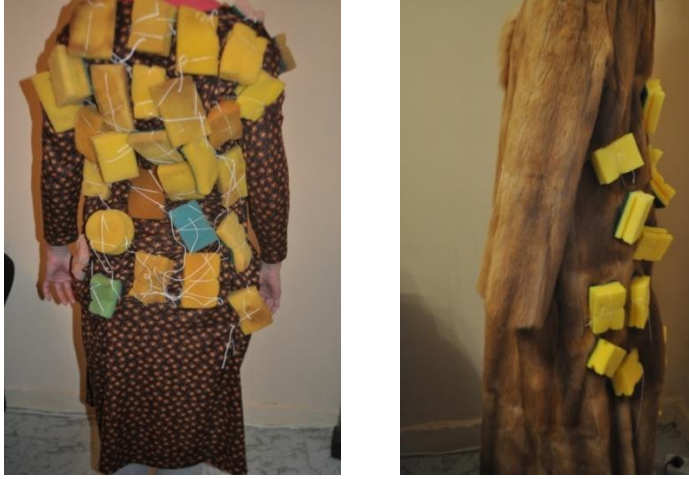
Herkesin kendine yakın bulduğu konuşmalar vardır. Günümüzde sanatçı katlanarak ağırlaşan bir deneyime sahiptir. Bu sayede sanatçı kendi bilgisini yeni baştan sınavan bir tavrın da sahibi olmuştur. Sanatçı için sanat, 19. yüzyılın ortalarından beri deney yapılan bir alandır. Sanatçı zamanın sınavını disiplinler ötesi bir anlayışla deney yaparak verir ve belki de bu sayede ruhsal huzurunu satın alır; kendini gerçekleştirerek o zaman ‘gerçek insan’ olur. “Gelecek, yeni bir başlangıç yapmaya karar verip, eski ya da yeni, tüm üslup ve süsleme biçimlerini bir yana kaldıranların olacaktır”(Gombrich, 2001, s.557). Sanat özellikle bu yönüyle sanatçı için mahrem bir alan haline dönüşmüştür. Osho, (Osho, 2001) ölüm ve rüya görmeyi bireyin iki mahrem deneyimi olarak tanımlamaktadır. Sanat yapmanın ölmekten ya da rüya görmekten farkı nedir? Bu bilinenden bilinmeyene geçme deneyimi-deneyi sayesinde sanatçı kaygılarından arınarak cesaret kazanmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan ürün görünen gerçekliğin ancak hayal gücüyle ulaşılabilecek daha derin bir maskesidir. Hıristiyanlığın peygamberi Hz. İsa; cennetin krallığı içimizdedir demektedir.

2013 yılında yapılmış olan “Senkronize Kadın Rollerini Üzerine Deneysel Sanat Pratikleri”adlı sanatta yeterlik çalışmasından yola çıkılarak derlenen bu çalışmada kadın rolleri üzerine tartışılmış ve deneysel yöntem izlenerek çeşitli sanat pratikleri denenmiştir.



Resim 7: N. Müge Selçuk, *Boş zamanlarımda resim yaparım*, Dvd. Video, 2'16", 2013

Boş zamanlarımda resim yaparım, adlı bu video çalışmasında gerilimli bir sahne tasarlanmıştır. Kısır döngüsü içinde koşturup duran takıntılı kadın kahraman. Küçük kız Modern Sanatın Öyküsü'nü okuyor. Sanatçı bir ev kadınının sanat uğraşı gibi ağır aksak, yanlışlarla dolu. Yer yer anlaşılmazlaşıyor. Otomatikleşen bir yaşantı içinde modern sanatın işlevsizliği. Sersemleştiren ev işleri, tabak çanak sesleri.



Resim 8-9: N. Müge Selçuk, *Sanat benim neyime? II*, Enstalasyon, 2013

Sanat benim neyime? yerleştirmesinde kürk, eski bir elbise, yeni ve kullanılmış bulaşık süngerleri kullanıldı. Kürk canlı bir hayvandan zevk-konfor-gösteriş için elde edilmiş işlevsel bir eşya. Kendi içinde bir görkem barındırıyor. Kürk gelenek ve ataerkil yapının temsili. İhtişamlı bir şekilde gelenekler ve ataerkil düzen insana giydiriliyor. Kadınlar ise bundan nasibini fazlasıyla alıyor. Gelenekler zaman içinde köhneleşmiş, atıl bir hal alıyor. Giyilmiş ve eskimiş bir elbise temsil ediyor bu defa gelenekleri. Üzerine uyarlanmış bulaşık süngerlerinin hepsi kullanılmış, dolayısıyla şekil değiştirmiş, yıpranmış, İlk halinden çok uzak. İnsanın üzerine giydirilen kalıplaşmış toplumsal yapı ve toplumda bunun kabul görmesi. Bulaşık süngerleri kadının gündelik yaşantısında kullandığı bir malzeme olmasıyla kadını temsil ediyor. Gerçek hayvan kürkünün üzerine dikilmiş bulaşık süngerleri. Bir yol tanımlaması. Gerçeğin kavramsal ya da düşsel bir prizmadan geçirilmiş yansıması değil, ta kendisi.

“Sıradan nesneye yönelik bu sanatsal vaftiz, tipik bir Dada eylemidir. Ret ve sıfır noktasının ardından, efsanenin üçüncü ayağı hayata geçmektir: Marcel Duchamp'ın sanat karşıtı eylemi olumlanmaktadır. Dada akli, modern dünyanın dışsal gerekliliğini kendine mal etmeyi kendine uygun bulmuştur. Hazır nesne olumsuzluğun ya da polemiğin değil, yeni bir ifade repertuarının temel ögesidir. Pierre Restany” (Antmen, 2008, s.177).

4. SONUÇ

Varılan noktada sanatçının özgürlüğünün sınırında bir alan olan deneysel sanat üretimleri-pratikleri günümüz postmodern toplumunda sanatçıların ortak dili haline dönüşmüştür. Sanatın varlık nedeninin hiçbir zaman aynı kalmaması, sanatçıları kendi dünyalarında bir yolculuğa çıkarmıştır. Courbet 1850'deki Gerçekçilik Manifestosu'nda: yaşayan sanat yapmak hedefim budur, demişti. Epiktetos (1999) ise; yaşamındaki sınırlar yalnızca senin belirlediklerindir demektedir. Sanatçının içsel yolculuğunda deney, katalizör haline gelir.

Sanatçı, zaman içinde bir kadın olarak yeni roller alarak ve geçilen kadınlık rolüne eklenen annelik, iyi bir eş olma ve öğretmenlik rollerini ve bu roller içinde sanatı sorgulayışını deneysel olarak ürettiği yapıtlarda ortaya koymuştur. Yapıtlarda 'kadını' ayrıştırmak, yüceltmekten çok kadın başkalığı ve duyarlılığını ön plana çıkarmak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda içe bakış ve estetik anlayıştan vazgeçerek duygusal bir tavırla deneyler yapılmıştır. Aktif, tam zamanlı çalışan profesyonel sanatçı ve kadın arasındaki bağı anlamlandırmak amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ANTMEN, A.(2012). *Sanat/Cinsiyet*. (E. Soğancılar, A. Antmen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- ATAGÖK, T. (2011). *Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEAUVOİR, S. (1993). *Kadın "İkinci Cins" I Genç Kızlık Çağı*. (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- GOMBRICH, E, H. (2001) *Sanatın Öyküsü*.(E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DANTO, A. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*.(Z. Demirsu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- WOOLF, V. (1992). *Deniz Feneri*. (N. Öncül, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakları

- <http://tr.wikipedia.org> (01.06.2013)
- <http://www.fallenprincesses.com> (01.06.2013)
- <http://www.retronaut.com> (21.10.2011)