

TÜRKİYE’DE TOPLUMSAL CİNSİYETİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI İLE İLİŞKİSİ

Tuba KORKMAZ¹

ÖZ

Doğuştan getirdiğimiz cinsiyet biyolojik cinsiyettir. Biyolojik cinsiyetimiz, DNA yapımız ve kromozomlarımızla getirdiğimiz üreme organlarımıza bakılarak tanımlanan özellikler bütünüdür, anne karnında belirlenir. Bununla birlikte doğduktan sonra öğrendiğimiz, toplumsal olarak gelişen bir de cinsiyet rolümüz vardır. Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyetlere yüklenen rolleri karşılamaktadır. Sanat alanında cinsiyet kimliği kimi kez ana konu olarak ortaya konmuş, kimi kez sanatçının kimliği içinde yerini bulan ve sanatına yansıyan bir tali yol olarak kalmıştır. Kendi içinden türeyen kavramlarla ve ya direkt kendisiyle plastik sanatlar alanındaki varlığını azımsanmayacak ölçüde göstermiştir. Linda Nochlin 1971 yılında ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?’ başlıklı makaleyi yayınlamasıyla sanat tarihini araştırmaya başlayan feministler, kadın sanatçıların destekçisi olurlar. Buradan hareketle feminist anlayışta bir sanat ortaya çıkmaya başlar. Cinsiyet kimliği böylelikle sanat alanına ‘konu’ olarak dâhil olmuştur. Feminist kuramlar ışığında yeni fikirler ve oluşumlar sanat alanında kendisini gösterir. Türkiye’de durum biraz daha geç bir döneme rast gelse de Türkiye’de de kadın sanatçılar, kadın olmaktan dolayı yaşadıkları şiddeti ve eşitsizliği çalışmalarında dile getirmeye başlamışlardır. Toplumsal cinsiyetlerinin kültürün etkisiyle giydikleri kıyfları sorgulayacak ve parçalayacak çalışmalarıyla kendilerini gösterirler. Günümüzde halen popüler bir konu olarak varlık bulan toplumsal cinsiyet, eserlere konu olmanın yanında eserleri izleme ve yorumlama biçimimizi dahi etkilemektedir. Bir sanat disiplini olarak seramik ve çağdaş seramik sanatçılarının toplumsal cinsiyet ile ilişkisi genellikle kadın sanatçıların kendi cinsiyetlerinin üzerinden kültür içindeki yerini sorgulaması şeklinde yer bulmaktadır. Kadın kimliğinin yeri ve toprak ile ilişkisi toplumsal cinsiyete farklı bir bakış açısı getirmiştir. Çağdaş seramik sanatının toplumsal cinsiyet ile ilişkisi üzerine sorular sormak ve cevaplarını bulmak üzerine hazırlanmış bu çalışma çağdaş sanatçıların toplumsal cinsiyete bakışını da irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet, sanat, feminist sanat, Türkiye’de sanat

¹Sanatta Yeterlik, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik-Cam Bölümü, Seramik Ana Sanat Dalı, krkmztb(at)gmail.com

THE RELATIONSHIP BETWEEN GENDER AND CONTEMPORARY CERAMIC ARTS IN TURKEY

ABSTRACT

Our gender is something that we bring to this world as we are born. This biological gender is the whole of the characteristics defined by our DNA structure and chromosomes, looking at our reproductive organs, and is defined even before birth, inside the mother's womb. However, there is also a social gender role that we have to learn and assume after our birth. This situation is called "social gender". From a social perspective, gender is defined as the social and cultural role expectations of men and women. It is a field of bound aries active in every moment of our lives for both women and men defining "how they should be".In the field of art, gender identity has sometimes been revealed as the main subject, and sometimes, it has remained a side line, to be found in the artist's identity and reflected in his art. It has shown its substantial presence in plastic arts with self-derived concepts or just as just being itself. Feminists started to research the history of arts with the publishing of the paper entitled "Why Have There Been No Great Women Artists?" on 1971, and they became the supporters of female artists since then. From this point on, a feminist understanding of arts came to be. And thus, gender identity became a "subject" in thefield of arts. Inlight of feminist concepts, new ideas and theories began to Show themselves in the field of art. Although it started late in Turkey, female artists here started to express in their works, the violence and in equality they are being subjected to because of their gender. They show themselves through their work to question and dismantle the covers they had to wear with the social gender influence over the culture. Social gender which still is a popular subject, a side from being the subject of art works, it also still affect sourway of view in gand interpreting the works of art.As an artistic discipline, the relationship of the artists of ceramics and contemporary ceramics with gender is usually in the form of them questioning their place in the culture through their own gender roles. The status of the female identity and its association with the earth has brought a different perspective to gender. As a research article in this sense, this study was prepared to ask questions regarding the relationship between the contemporary ceramics art and social gender role sand to find answers to those questions. The study also examines the perspective of contemporary artists over social gender roles.

Key Words: Gender, Arts, Feminist Arts, Arts in Turkey

Korkmaz, Tuba. “Türkiye’de Toplumsal Cinsiyetin Çağdaş Seramik Sanati İle İlişkisi”. *ulakbilge* 5. 14 (2017): 1301-1314

Korkmaz, T. (2017). Türkiye’de Toplumsal Cinsiyetin Çağdaş Seramik Sanati İle İlişkisi. *ulakbilge*, 5 (14), s.1301-1314.

Cinsiyet- Toplumsal Cinsiyet Üzerine

İlk eşeyli üreme ile çoğalan canlıların fosillerinin 1 ile 1,2 milyar yıl öncesi Stenya döneminde yaşayan Okaryotlara ait olduğunu (Buttefiel, 2000) düşünen bilim insanlarına göre cinsiyet kavramı çok uzun zamandır hayatın içindedir. Doğuştan getirdiğimiz cinsiyetimiz ile basit bir ayrımla kadın ya da erkek sınıflamalarından birine ait olarak nüfus cüzdanımızın rengi belirlenir. Bu biyolojik cinsiyetimizdir. DNA yapımız ve kromozomlarımızla getirdiğimiz üreme organlarımıza bakılarak tanımlanır. Bu doğumdan önce bize verilmiş bir özelliktir. Doğumdan sonra toplumsal yapıdaki rollerimizin belirlediği cinsiyete ise toplumsal cinsiyet adı verilir. Kendini ‘kadın’ ya da ‘erkek’ hissetme halidir ve bize verili olan biyolojik cinsiyetimizden farklı olabilir (Korkmaz, 2016: 26).

Toplumsal olarak gelişen cinsiyet rolümüz kadın ve erkeklerin sosyal ve kültürel beklentilerini tanımlar. Bu durum en çok dile yansır. Örneğin bazı dillerde kelimelerin cinsiyeti vardır. Almanca der Tisch «masa» erkek kelime, dieTasche «çanta» dişi kelime, dasBuch «kitap» da yansız kelime türündendir. İslav dillerinden geçme +ça/+çe eki de eklendiği kelimedede dişilik gösteren bir ektir: kral/kraliçe, Tanrı/Tanrıça «ilâhe» gibi. Dilimizde erkeklik, dişilik ve yansızlık gösteren bir gramer kategorisi yoktur; kâtip /kâtibe, muallim/muallime, müdür/müdire gibi örnekler Arapçadan geçmedir (Kursunkalem, 2015). Yaşadığımız toplum kendi gerekçeleriyle bize kadın/erkek nedir sorusunun tanımlamasını yapar. Toplumsal cinsiyet işte bu kadın ve erkek olma halinin belirlenmiş, kalıplaşmış roller ışığında belli davranışlar ve tercihler göstermesi gerekliliğidir. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda ‘biyolojik kaderdir’ ifadesine itiraz getirmek için kullanılmıştır. Aynı zamanda da cinsiyet biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır (Butler, 2010: 50). Bu alanlar her toplum yapısında başka bir rol modele işaret eder. Cinsiyetimizi belirleyen elbette sosyal çevremiz değil ama bu aidiyetin yönünü belirleyen gene de o; Kabil’de kız doğmakla Oslo’da kız doğmak aynı anlamı taşıyor, kadınlık aynı biçimde yaşanmıyor, ne de kimliğin başka hiçbir ögesi... (Maalouf, 1998: 25).

18. yüzyılda başlayan feminizm hareketi ile ataerkil bir toplum yapısı içinde ikincil durumda bırakılan kadınların kendi durumlarını fark etmeleri ve eşit haklar talep etmeleri gündeme geldikten sonra toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasındaki uyumsuzluklar, cinsiyetler arası eşitsizlikler de konuşulmaya başlanmıştır. Burada vurgulanması gereken en önemli ayrıntı ‘cinsel kimlik’ ile ‘cinsel yönelim’in birbirine karıştırılmaması gerektiğidir. Cinsel yönelimde tercih söz konusu iken cinsel kimlikte verili olan cinsel görünüm ile hissedilen erk-dişi

olma durumunun uyumsuzluğunun bıraktığı mecburi durum vardır (Korkmaz, 2016: 26). Bu mecburi durum sorgulanmaya başlandığında ise başka bir teori ortaya kondu: Queer. Heteronormatif toplum modeli ile önerilen yapıya aykırı düşünce olarak ortaya konmuş ‘Queer Teori’nin kurucusu olan Judith Butler özetle şunu vurgular; toplumsal cinsiyet performatiftir, “dışavurumlar” ve “ifadelerin” toplumsal cinsiyetimizin sonuçları değil, tam aksine kurucularıdır (Butler, 2005: 50). Androjen bir toplum modeli üretmek bir ütopya gibi görünse de mağdur hakları savunuculuğu belli bir çizgiden sonra ne yazık ki ayırımın keskinliğini arttırmaktadır. Cinsiyet ayırımının olmadığı bir toplumda şüphesiz ki toplumsal cinsiyet kodlarının dayattığı güç ya da ezilmişlik de olmayacaktır. Ayrımcılık zaman zaman mağdur cinsiyet için ‘pozitif’ bir ayırım yaparak ‘insan’ olma halinin önüne geçmektedir. Roller ve modeller her zaman sorgulanarak toplum modelleri yeniden kurgulanmalıdır. Bugün kadınların küçük yaşta kendinden çok büyük adamlara ikinci ya da beşinci eş olarak pazarlanmasından, namus cinayetlerine kurban gitmelerine kadar her türlü vakianın şiddeti, erkekler üzerindeki toplumsal cinsiyet modelinin yarattığı baskıyı açık ara arkada bırakmıştır. Öte yandan aslında, bir erkeğin ‘güçlü’ olması fikrinden tutun da ‘asker’e gitmeyenin hala birçok coğrafyada erkeğin ‘erkekliliğinden şüphe duyulması’na sebep olunan ya da bir transa mutlaka seks işçisi olması gerektiği fikriyle yaklaşılacak kültürlerde, her cinsiyet baskı altındadır.

Çağdaş Sanatta Toplumsal Cinsiyet Meselesi

Çocuklara anlatılan masallarla birlikte hangi cinsiyetin ne yapması gerektiği küçük yaşlardan itibaren öğretilmektedir. Örneğin Rapunzel masalında ki önerme şu şekildedir: Bir prenses olmak istiyorsan muhakkak kapalı kulede prensini beklemeli ve geldiğinde, onun için uzattığın saçlarını salıvermelisin. Kadının edilgen tasviri aynı zamanda tezadı olan arzuyu, yani güçlü, bilge, bağımsız kadına duyulan arzuyla, bu arzunun içerdiği korkuyu devreye sokar: Periler, ecinniler, büyücüler, zalim kraliçeler ve dev anaları... (Sezer, 2012). Birçok masal kız çocuklarına da erkek çocuklarına da gelecekteki rolleri konusunda işaret edici mesajlar içermektedir. Bu mesajları ve rolleri sorgulayan ve toplumdaki eşitsiz durumu beğenmeyen entelektüel açıdan yetişmiş kadınlar 18. yy da, feminist düşüncüyü başlattılar. Rousseau’ya göre kadının yeri eviydi. Rousseau gibi düşünmeyen ve kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduğu bir toplum önerisi sunan İngiliz düşünürü William Thompson kadınların eve hapsedilmesine ve evlenmekten başka seçeneği olmayışına karşıydı (Britannica, 1988). 1971 yılında Linda Nochlin ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?’ başlıklı bir makale yayınladı ve sanat tarihinde ‘kadın’ın yerini tekrar kurgulama hareketini başlattı (Antmen, 2010: 10). Feminist anlayışta sanat ortaya çıktı ve böylece toplumsal cinsiyet sanat alanına dâhil olmuş oldu. Kendi içinde de değişen-dönüşen bu hareket aynı zamanda toplum içinde

cinsel anlamda “öteki” diye adlandırılan gruplar açısından da olumlu adımlar atılmasına öncülük etti (Kozlu,2009).

Fakat feminist sanat, sadece tarihi verilere dayanarak kadın sorunlarını çözümleyememiştir. Bu yüzden aynı zamanda da kadının toplumsal cinsiyetini yapılandırmayı hedeflemiştir. Kendi içerisinde ki farklı odaklanmalar, geçmişten günümüze kadın imgesine her açıdan yaklaşmayı sağlamış ve bu sentezler kadına özgün bir yer açmıştır (Söylemez, 2011). Feminist sanat deyince Judy Chicago'nun 1979'da yaptığı *Yemek Daveti* düzenlemesi gelir. Bu eseriyle Chicago, kadınların ortak bir dava uğruna harcadıkları kolektif çabayı ortaya koyar (Antmen, 2008: 240). Ayrıca Louise Bourgeois, Marisal, Niki de Saint Phalle, Eva Hesse, Kiki Smith ve Cindy Sherman resim, kolaj, fotoğraf, heykel gibi sanat yapılarıyla feminist sanatın ve kadının toplumdaki yerinin sorgulandığı çalışmalarıyla dönemlerinde yeniliklere imza atmışlardır.



Judy Chicago, *Yemek Daveti*, Karışık malzeme ile düzenleme, 1979

Guerilla Girls grubu sanatta kadının yerini sorgular. En çok ses getiren ve bilinen çalışmalarından biri Metropolitan Müzesi için hazırladıkları afiştir. Bu afişte Ingres'in nüelerinden birine grubun simgesi olan goril maskesi yerleştirilmiştir. Ve

istatistikler ile birlikte şu yazar: ‘Kadınlar Metropolitan Müzesine girmek için çıplak olmak zorunda mı?’

Mağduriyet üzerinden kendine yer açan toplumsal cinsiyetin sanat ile ifade bulması günümüzde halen sürmektedir. Bunun yanı sıra feminizmin açtığı yol üzerinden farklı bir yol daha açarak ilerleyen trans bireylerin sanat üreticisi olarak da toplumsal cinsiyete yaklaşımları çalışmalarına yansımaktadır.



Guerrilla Girls, Do women haveto be naked to ge in to the Met. Museum? Baska, 27.9 x 71.1 cm, 1989

Türkiye’de Toplumsal Cinsiyete Yaklaşım

Büyük çoğunluğu Müslüman kabul edilen ve Ortadoğu geleneğinden kopmamış ama Cumhuriyet ile birlikte de batılılaşma çabasıyla atılımlar yapmış bir ülke olarak Türkiye’de kız çocuklarının doğumdan itibaren erkek çocuklarına oranla daha dezavantajlı olduğu ve bunun pek çok alanda kendini gösterdiği anlaşılmıştır (Özaydınlık, 2014). Ne yazık ki toplumsal cinsiyet rolleri konusunda geleneksel fikirlerle hareket edildiği ve ‘mahalle baskısı’ denilen görünmez psikolojik şiddetin fazlasıyla hissedildiği bir coğrafyadır burası. Aslında Türkiye, Birleşmiş Milletler tarafından 10 Aralık 1948 yılında yayımlanan İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi’ni ilk onaylayan ülkeler arasındadır (Özaydınlık, 2014). Fakat pratikte şehirlerarasında bile oldukça büyük kültürel ve yaşamsal koşul farkları olan bu ülkede askere gitmeyen adama kız verilmez bilgisi hala kabul görmektedir. Kadın ve erkek rollerinin keskin hatlarla belirlenmiş olduğu insan ilişkilerinde ya da Türkçe’nin kendisinde fark edilecek denli keskindir. Bu açıdan bakıldığında Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde de kadın cinselliği ve bedeni üzerinde, bölgenin kültürel yapısına göre şekillenen bir anlayışın ve buna uygun çeşitli mekanizmaların olduğu kolaylıkla görülebilmektedir: Üstelik bu anlayışın izleri bölgede geleneklerden

törelere, toplumsal ve bireysel davranışlara kadar geniş bir alanda yansıma bulmaktadır (Ökten, 2009: 304) . Genel anlamda kadın cinsiyetin baskı altında olduğu, şiddet gördüğü, erkeğin ise namusun koruyuculuğunu, gücü ve sertliği üstlendiği görülebilir. Trans bireylerin ise kabul görmesi halen oldukça güç olmaktadır.

Türk Seramik Sanatçılarının Toplumsal Cinsiyet Meselesi Üzerine Çalışmalarından Örnekler

Bir sanat disiplini olarak seramik ve çağdaş seramik sanatçılarının toplumsal cinsiyet ile ilişkisi çoğunlukla kadın sanatçıların kendi cinsiyetlerinin üzerinden kültür içindeki yerini sorgulanması şeklinde yer bulmaktadır. Kadın kimliği ve seramik malzeme ile ilişkisi toplumsal cinsiyete bakışta farklı bir açı getirmiştir. Pişmiş toprağın, ilk olarak depolama amacıyla kullanılan kap-kacak ve küpler şeklinde günlük hayatın içine girdiği bilinmektedir (Erman, 2012). Seramiğin dışıl bir malzeme olduğunu söylemek yanlış olmaz. Öte yandan toplumsal açıdan ele alındığında da günümüzde seramik kurslarına katılanların büyük çoğunluğunun kadın olması malzemeyi daha feminen bir alana doğru götürmektedir. Dolayısıyla malzemenin kimliği daha dışıl olunca belki toplumsal cinsiyet açısından bir miktar daha taraflı bir yapı sergilediğini söyleyebiliriz. Bir ifade dili olarak ele almak gerekir seramik malzemeyi, peki kullandığımız konuşma dilinin heteroseksist niteliğini, hiyerarşiyi ve heteroseksüel erkek egemen ideolojiyi sürekli yeniden ürettiğini gördüğümüzde bu iki dilin birleşimini nasıl etkiler? Karşı cinsin dili ile benzer niteliklere sahip 'kadınlığın dili' bir yanılla hep eksik ve bu nedenle yanlış bir dil olmamalıdır.

Türkiye’de toplumsal cinsiyetin seramik malzeme ile sorgulanması 80li yılların başına denk düşer. Füsun Onur, Azade Köker, Handan Börteçene ve Şeyma Reisoğlu gibi ustalar, kadın kimliğini irdeleyen ve bedeni metaforik anlamda kullanan yapıtlar ortaya koymuşlardır. Daha yakın dönemde ise Zehra Çobanlı’nın Kadının Fendi isimli seramik düzenlemesi yine kadın kimliğinin erkek toplumundaki yerini göstermektedir. Düzenlemede erkek ayakları tek ve toprak renklerinde iken başlarında yer alan kadın ayakları altından ve çiftiyle vardır. Erkeklerin dünyasında bir kadın olarak var olmaya çalışmak yerine kadının kendi dilinin önermesiyle daha güçlü bir biçimde ortaya çıkabileceğinin ütopyasını sergiler.

Erillik sadece dilin yapısına değil söylemlerine de yerleşmiştir. Günümüzde sadece Türkiye’de değil, birçok batı ülkesinde dahi kadının bedeni üzerindeki tasarruf erkek siyaseti üzerinden karara bağlanmaktadır. Bir kadının kaç çocuk doğurması gerektiğinden kürtağın serbestliğine kadar –hatta ertesi gün haplarının

reçeteye bağlanması bile bu kategoride anılabilir- karar merci erkek egemen yapıdır. Elif Ağatekin “Üç çocuk mu?” serisinde pohpohlanan üreme kültürüne bir gönderme yapmaktadır (Ağatekin, 2014). Atık malzemelerden şekillenen serisinde çokça doğurup bakamadığınız çocukların malzeme ile ilişkisi de kurulmuş olur (Ağatekin, 2014). Eril söylemin ve egemen kültürün baskısına maruz kalan kadınlar kendilerini tanımlarına ve benliklerini ortaya koyabilmelerine olanak sağlayacak özgür sosyal ortamdan uzak kalmışlar ve bu nedenle kimliklerini oluşturma ve bunu ortaya koyma sürecinde yaşadıkları bu olumsuzlukları ve sonuçlarını da içselleştirmek zorunda kalmışlardır (Sankır,2010: 24).



Deniz Onur Erman, Büyülü Bahçe Serisi’nden

Sağdaki: h:74 cm, serbest elle şekillendirme, sırlı porselen, 1260°C, 2011

Soldakii: h:76 cm, serbest elle şekillendirme, sırlı porselen, 1260°C, 2012

Yüksek Lisans tezini ‘Çağdaş Türk Seramik Sanatında Birey-Toplum Konusunun Figüratif Olarak İşlenişi üzerine tamamlayarak, hikâyelerini porselen figürlerle aktarmayı seçmiş bir diğer seramik sanatçısı Deniz Onur Erman, hamilelik döneminde hissettiklerini hamile kadın figürleriyle ifade etmiştir. Bu figürler meraklı, sakin ve dingin bir şekilde örgü örmektedirler. Çünkü doğum kadının toplumsal cinsiyetini ve rol dağılımını belirleyen önemli bir noktadır. Bu nokta ile birlikte 'annelik' sıfatını edinen kadının alanına dahil olanlar ve sınırları değişim

gösterir. Erman'ın bu çalışmaları tam da bu değişim noktasına işaret etmektedir. Kadın kimliğine eklenen yeni bir vasıf daha: annelik. Figürler bu yeni kimlik bilgisini bedenlerindeki büyümlü bahçeyi ortaya çıkaran çiçek motifleriyle kutlamaktadır. Büyümlü bir süreç, büyümlü bir bahçede, çiçeklerin filizlenmesi gibi, bir bahar bahçesi gibi yeni hayatlar meydana getirmektedir (Erman, 2017).

Toplumsal cinsiyet rollerinden kadın üzerine çalışmayı tercih etmiş bir diğer sanatçı Olgu Sümengen Berker, son dönemde ise ülkemizde yapılan kapsamlı kadına yönelik şiddet araştırma raporlarını da inceleyerek; Türkiye’de kadın olmak sayılarla ne anlama gelir?, bu araştırmalarda yapılan görüşmeler kadın kimliği toplumun her kesiminden kadın için nasıl ifade edilebilir? Gibi soruları ile figürlerinde bu soruların ifadesini bulmaya çalışmaktadır (Berker, 2015).



Olgu Sümengen Berker, 36, 20x21x28 cm, serbest şekillendirme,

1100°C, 2015

Toplum kadın narin ve güzel olmakla yükümlüdür der, ancak bu erkeklerin gücünün altında kaybolmakla sonuçlanacağı için sanatçı Tuba Korkmaz'ın kadın kimliğine yakıştırmadığı bir duruştur. Kadına verilen rolün erkekler tarafından verilmesini eleştirmekte ve erkekler tarafından zevk ve seyirlik bir cinsel obje olmanın rahatsızlığını dile getirmektedir. Kadın pekâlâ güçlüdür. ‘Ve dünya güçlü bir boğanın boynuzlarında aslında...’ adlı porselen karo çalışmasında kendini bir boğa ile özdeşleştirerek boğanın boynuzuna yerleştiği, narin bir bale duruşu sergileyen kızını koymuştur. Zarafet, güzellik ve narinlik kadının biçimsel bir yönü mü olmalı sorgulamasını yapmaktadır.



Tuba Korkmaz, Ve dünya güçlü bir boğanın boynuzlarında... Porselen Karo Üzerine Dijital Baskı, 45x90 cm, 2015

Ayla Canay, kafasında ya da omuzlarında evini taşıyan kadın figürlerinde ‘yuvayı dişi kuş yapar’ erkek egemen söylemine karşılık, bu yükün altında ezilmiş kadınları ortaya koyar. Ev, yuva ve aile gibi kavramlar kadının toplumsal rolü üzerine yüklenmiş olması, dağılan yuvaların sorumluluğunu da kadınların omuzlarına yüklemektedir. Canay’ın figürleri de başlarına yıkılmış ve omuzlarına çökmüş yuvalarını taşımaya çalışan kadınlardır.

Arzu Ataman Güngör, seramik figürlerinde kendi aralarındaki konuşma konuları zayıflamak, kilo sorunları, diyet yapmak, güzellik, süs, püs, bikiniler ve mayolar olan ‘zayıf’ kadınlara gönderme yaparak şişman ve pervasız kadın figürler çalışır. Kadınların kendi bedenlerini erkeklerin istediği şekle sokmak için aşırı çaba içerisinde olmalarına dayanamıyorum der ve kendinden mutlu ve özgüvenli figürler çalışır (Kahraman, 2015: 58-59).

Buket Acartürk şu ana kadar verilen sanatçılardan farklı olarak toplumsal cinsiyete erkek açısından yaklaşır. Erkeğin güç ve şiddet rolünü üstlenmek zorunda kalması erkek açısından acı bir durumdur. Özellikle de dilde erkeklik organı ile ilgili benzetme ve söylemler de bunu destekler niteliktedir. Sıklıkla bir çeşit silah ya da aletle sembolize edilir ve bunu iki şekilde görebiliriz: birincisi, şiddet ve savaşla meşgul evrensel erkeklik olgusu kılıç, bıçak ve mızraklarla etkin erkeklik organının cinsel sembolleri çağırır. Diğer koldan erkekler sıklıkla cinsel aktivitelerini ve organlarını ‘alet’, ‘silah’ ve ‘vidalamak’ gibi terimlerle sembolize ederler. Buket Acartürk çalışmasında bu benzetmeleri kullanarak figürler hazırlar. Cinsel organları silaha dönüşmüş erkeklerdir bunlar.



Ayla Canay

Sağda: My brokenhouse, 15x10x9 cm, serbest şekillendirme, 2015

Solda: I ornamentmyinteriors, myheart, 15x10x9 cm, serbest şekillendirme, 2015



Buket Acartürk, üstte: Erk-İn, 2014

Sonuç Yerine

Toplumsal cinsiyet konusunda çalışma yapan sanatçılar cinsiyetçilik temeli üzerinde iki ana başlık altında konu seçimi yapmışlardır. Bunlardan biri düşmanca cinsiyetçilik, diğeri ise korumacı cinsiyetçiliktir. Düşmanca cinsiyetçilik kadının erkeğe nispetle alt cinsiyet olarak ele alınarak, erkeğe bağımlı görülmesi ve buna bağlı olarak cinsiyetçi bir bakış açısıyla ayrı tutulmasıdır. Korumacı cinsiyetçilik ise ihtiyacı olduğu düşünülerek kadının korunmasına yönelik tutumlarla aslında kadının erkeğe oranla daha düşük seviyede olduğunu göstermektedir. Her ne kadar kadını yücelten bir durum gibi görünse de erkek egemenliğini destekleyen bir bakış açısı olduğundan kadına zarar vermektedir. Bu çalışmada örnek verilen çağdaş seramik sanatçıları hem düşmanca hem de korumacı cinsiyetçilik konuları üzerinden iş üretmişlerdir. Erkek egemen dünyanın kadına atfettiği değerler üzerinden bir çalışma olan Zehra Çobanlı’nın seramik çalışması ‘Kadının Fendi’ ve erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü vurgulayan Elif Ağatekin’in ‘üç Çocuk Mu?’ isimli çalışması eril dünyaya karşı eleştirel bir bakış açısından yaklaşan çalışmalardır. Tuba Korkmaz, Ayla Canay, Arzu Ataman Güngör ve Deniz Onur Erman’ın korumacı cinsiyetçiliğin üzerine inşa edilmiş çalışmalarının tersine Olgü Sümengen Berker’in kadınları düşmanca cinsiyetçiliğe maruz kalmış kadınların durumunu gözler önüne serer.

Sanatçıların toplumsal cinsiyet konusu üzerine yaptığı çalışmaları kadının cinsiyetçiliğe maruz kalmış durumlarının sorgulanmasıdır. Sanatın eleştirel bakış açısı bu çalışmalarda da görülmektedir. Malzemenin cinsiyetinin de dışıl olduğu önermesinden yola çıkarak tüm bu sorgulamaların, öznesinin de nesnesinin de konusunun da kadın olması güzel bir dil birlikteliği yaratmaktadır.

Seramiğin dışıl bir malzeme olması önermesinden yola çıkmıştır ancak seçilen sanatçıların kadın olması özellikle tercih edilen bir durum değildir. Ancak cinsiyetçilik üzerine duyarlılık gösterenler mağduriyetleri yaşayan kesim kadın cinsiyeti olduğundan, örneklendirilen sanatçıların da kadın olması bir tesadüf değildir.

Bu çalışmada örnek verilen seramik sanatçıları, Buket Acartürk dışında, toplumsal cinsiyet kavramını ‘kadın olma hali’ üzerinden sorgulanmıştır. Ancak duruma yukarıdan bir bakış açısıyla yaklaşmak, erkeklerin ve ‘diğer’ grubuna dâhil olan cinsiyetlerin de rolleri konusunda tartışma yaratmak gerekmektedir. Çünkü kategorize etmeler ve heteronormatif ve ataerkil toplumdaki kadın/erkek ikiliği üzerinden yürütülen feminizm hareketi ‘arada’ kalmış bir başka grubu ötekileştirir.

KAYNAKLAR

Ağatekin, E. (2014). Çöpteki Seramik Parçalardan Yeni Eserler. Basın Bülteni. <http://www.sanattanyansimalar.com/copteki-seramik-parcalardan-yeni-eserler/541/ErişimTarihi>. 22.02.2017

Ağatekin, E. (2014). Nurol Sanat Galerisi Basın Bülteni. http://www.ozguraydogdu.com/elifaydogduagatekin/data/EXHIBITIONS/Nurol_Sanat_Galerisi_Elif_Aydogdu_Agatekin_2014_Basin_Bulteni.pdf ErişimTarihi. 22.02.2017

Antmen, A. (2010). Sanat/Cinsiyet (2. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Berker, O. S. (2015). Sanatçı ile e-posta yoluyla görüşme <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/15a5ac6915b01cda>

Butler, J. (2010). Cinsiyet Belası, Çev: Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları

Colman, W. (2004) SexualityPsychoanalyticPerspectives, EditedBy: Celia Harding, Tylor&Francis E-Library

Demirbilek, S. (2007). Cinsiyet Ayrımcılığının Sosyolojik Açından İncelenmesi.Finans Politik & Ekonomik Yorumlar Cilt: 44 Sayı:511

EneylopediaBritannica TemelBritannica, (1988) Cilt: 9 İstanbul

Erman, D.O. (2012). Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı,ActaTurcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji DergisiYıl IV, Sayı 1, Ocak 2012 “Kültürümüzde Toprak”, Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun

Erman, D.O. (2017) Sanatçı ile e-posta yoluyla görüşme <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox/15a70061c1f9f92c>

Kahraman, D. (2015). Deniz Giysilerinin Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı. İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 4, Sayı 17 - Volume 4, Number 17- 59 <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1433081276.pdf> ErişimTarihi. 22.02.2017

Kozlu, D. (2009) Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, Art-e 2009-04

Korkmaz, T. (2016) Kimlik-Bellek: ‘İstedim ki Bilineyim!’ Sanatta Yeterlik Eser Metni, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul

Sezer, M.Ö. (2012) Masallar ve Toplumsal Cinsiyet, Evrensel Basım Yayın, Mart

http://www.beylerbeyidernegi.com/uploads/iv_02.pdf Erişim Tarihi. 22.02.2017

<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.139856.html> Erişim tarihi: 14.5.2016

<http://buyukkolej.weebly.com/toplumsal-c304ns304yet-roller304.html> Erişim tarihi: 13.7.2016

<http://buketacarturk.blogspot.com.tr/> Erişim tarihi: 19.3.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/569423946612373431/> Erişim tarihi: 11.8.2016

http://www.sanatgezgini.com/eserler?limit=30&teknik_heykel=167 Erişim tarihi: 16.8.2016

<http://artofthemoooc.org/wiki/judy-chicagos-the-dinner-party/> Erişim tarihi: 19.3.2016