International
e-ISSN:2587-1587
SOCIAL SCIENCES STUDIES JOURNAL
Open Access Refereed E-Journal & Indexed & Puplishing
Research Article
Article Arrival : 26/02/2020
Related Date : 30/04/2020
Published : 30.04.2020
Doi Number http://dx.doi.org/10.26449/sssj.2290
Reference Çay, R. & Yayan, G. (2020). "Performans Sanatı Üzerinden Kadın Figürünün Toplumdaki Konumuna Bir Bakış", International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:6, Issue: 61; pp:1758-1771.

PERFORMANS SANATI ÜZERİNDEN KADIN FİGÜRÜNÜN TOPLUMDAKİ KONUMUNA BİR BAKIŞ

Overview of The Position Of Women's Figure In The Community Through Performance Art

Araştırma Görevlisi Ruhi ÇAY
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-İş Öğretmenliği, Rize/TÜRKİYE
ORCID ID: 0000-0003-4587-0918
Dr. Öğr. Üy. Gonca YAYAN
Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim- İş Öğretmenliği, Ankara/TÜRKİYE
ORCID ID: 0000-0002-2915-3137

ÖZET

Tarih sayfalarına bakıldığında kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikler, kadını düşünsel anlamda da adaletsizlik, bir güç kıyaslaması ile cinsiyet bakımından hep ikinci plana atılmıştır. Doğu ve batı toplumlarında da ‘‘erkek’’ olgusu her daim çok önemli olmuştur. Toplumun önemli yapı taşlarından birisi olan ‘‘kadın’’ ise geçmiş dönemlerden günümüze kadar bu farklı sosyal eşitsizlikler içerisinde daima yer almıştır. Bu bağlamda kadının yaşadığı zorluklar, sosyoloji, psikoloji ve felsefe gibi bilimsel alanlar içerisinde ele alınırken, sanat alanında da farklı şekillerde değerlendirilmiştir. Kadın ve sanat kavramlarına toplumların bakış açıları yüzyıllardır değişkenlik gösterse de bu süreç günümüzde de aynı şekilde devam etmektedir. Dolayısıyla sanatta da kadın imgesi, cinsiyet ve bedeni üzerinden, kadın haklarına yönelik yürütülen politikalarla, kadının toplumsal hayattaki varlığı farklı açılardan ele alınarak incelenmiştir. Günümüzde performans sanatı ile kadın imgesi birçok alanlarda olduğu gibi toplumsal konular içerisinde yer almaktadır. ‘‘Tiyatro, görsel sanatlar, dans ve müzik gibi farklı disiplinler arasındaki sınırları ortadan kaldırmayı amaçlayan performans sanatı ile kadın olgusu aktarılmak istenen temel düşünceler içerisinde ifade edilmiştir’’(Kılınç, 2007: 36). Bu araştırmada, geçmiş ile günümüz zaman dilimi içerisinde kadın figürünün toplumdaki konumunun, psikolojik ve sosyal boyutunun performans sanatı ile ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu kapsamda çalışma, performans sanatı ile ilgilenen Türk sanatçısı Elçin Acun’un, sanatında kadın bedenini kullanarak kadının toplumdaki yerini vurguladığı eserleri ile sınırlı tutulmuştur. Ayrıca yöntem olarak nitel araştırma modeli tekniği içerisinde literatür tarama ve eser inceleme yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Performans Sanatı, Video Enstalasyon, Elçin Acun

ABSTRACT

When looking at the pages of history, inequalities between men and women, injustice in the intellectual sense, have always been pushed women into the backround in terms of gender with a power comparison. The phenomenon of "men" has always been very important in the eastern and western societies. "Women", which is one of the important building blocks of the society, has always been among these different social inequalities since the past. In this context, while the difficulties experienced by women are addressed in scientific fields such as sociology, psychology and philosophy, they are evaluated in different ways in the field of art. Although the perspectives of societies on the concepts of women and art have been varied for centuries, this process continues in the same way today. Thus, in art, the image of women has been analyzed through gender and body, policies carried out towards women's rights, and the existence of women in social life has been examined from different perspectives. Today, the art of performance and the image of women are in social issues as in many other fields. Together with the performance art, which aimed at eliminating the boundaries between different disciplines such as theater, visual arts, dance and music. The phenomenon of women is expressed in the funamental thoughts which are desired to be conveyed (Kılınç, 2007: 36). In this study, it is aimed to reveal the position, psychological and social dimension of the female figure in the society with performance art in the past and present time frame. In this context, the study was limited to how the Turkish artist Elçin Acun, who was interested in performance art, emphasized the place of women in society by using the female body in her art. This research is limited to Turkish artist Elçin Acun, who is interested in performance art, uses the female body in her art and wants to emphasize the place of women in society. In addition, literature review and work analysis method were used in the qualitative research model technique.

Key Words: Performance Art, Installation, Elçin Acun

1. GİRİŞ

Sanat tarihi boyunca kadın hem fiziksel yönü hem de barındırdığı derin duygularıyla sanat ve sanatçılar için daima bir ilham kaynağı olmuştur. Sanatçılar, kadın figüründen ilham alırken, aynı zamanda yapmış oldukları eserlerinin arka planında da psikanalitik yönüyle kadından etkilenmişlerdir. Bu sanatsal süreçte sanatçılar, eserlerini üretirken bilinçli ya da bilinçsiz olarak anlatmak istedikleri duygu ve düşüncelerini nesneler, objeler aracılığıyla karşı tarafa hissettirmeye çalışmışlardır. Dolayısıyla kadının toplumdaki konumunu her alanda tartışılırken, tartışma alanlarından birisi de sanat olmuştur. Tarih boyunca birçok sanatçı, kadının bedenini, inceliğini, naifliğini, çektiği çileleri vb. yönlerini eserlerinde işleyerek, farklı şekillerde kendi toplumlarına mesajlar vermişlerdir.

Bu yüzden kadının toplumdaki yeri tarihsel kökenine bakılmaksızın bitmek bilmeyen ve çözülemeyen bir denklem olarak her zaman karşımıza çıkmaktadır. Tarih sahnelerine baktığımızda, doğu, batı toplumları içerisinde kadın güçlü-zayıf, köle-efendi, zengin-fakir gibi nitelendirilen farklı sınıflar içerisinde hep yer almamış fakat en çok da zararı gören kesimi oluşturmuştur. Belki de bu durumla ilgili olarak için her toplumda kadınların yapması gereken zorunlulukların olduğu (eş, aile, annelik, cinsellik, iş gücü, şiddet, köleleştirme) düşüncesi sebep gösterilebilir (Geçit, 2013: 108).

Bu konuyla ilgili olarak Gönenç'te (2006: 64) kadının, tarihte yer alan bütün toplumlarda ikinci plana atıldığı, dışlandığı, sadece üreme ve zevk aracı olarak görüldüğü düşüncesinin yanında, din adı altında birçok haklardan da mağdur bırakılarak kullanıldığı fikri üzerinde durmaktadır. Altıntaş (2016: 125) ise kadının, birçok toplumda bedeni üzerinden ele alınırken bir tabu olarak görüldüğünü, günümüzde de bu sebepten dolayı duyguları, hisleri, cinsel hayatları, arzuları ve kadınlık duyguları gibi durumlarının yok sayıldığını ve sosyal hayattan, iş veya farklı diğer alanlardan geri kalmamak adına da gücünü gösterme gayreti içinde erkeksi tutumlar sergilemek zorunda olduklarını belirtmektedir.

Kadını bu düşünceye sürükleyen tutuma sebep olarak da toplumsal baskıların rolünün olduğu düşünülmektedir. Evrensel olarak kadın, daima her toplumda farklı şekillerde arka planda tutulmaya çalışılmıştır. Soyun devamının sağlanması rolünde etkili olacağı düşüncesiyle de erkeğe daha çok önem verilmiştir. Bu anlamda gücün erkekte olduğu mantığından hareketle kadın her zaman küçük, önemsiz ve kimliksiz bir profilde görülmüştür. Kadınlar, bu gibi pek çok konu üzerinden incelendiğinde, sanatçılar da kadın imgesini kendi sanatlarında farklı şekillerde ele almışlardır. Hatta toplumsal olarak kadın üzerinden bir iletişimde bulunurken, toplumların kendilerini sorgulayarak bir sorumluluk bilincini de oluşturmuşlarıdır. Bu sorumluluk bilincinin sanatsal açıdan ele alınarak insan bedeninin performans sanatı ile ifade edilmeye başlaması ise 1960lı yıllardan itibaren olmuştur. Bu sayede kadın bedeni üzerinden, performans sanatının dünya genelinde farklı sanatçılar tarafından doğrudan ele alınmasında sanatçılar, beden üzerinden ruhun karşıya hissettirilmesi ve izleyicinin var olan düzenini sorgulaması da istenmiştir. Ayteş'e (2014: 31) göre de performans sanatı, toplumda var olan sorunlara karşı eleştiride bulunmak, protesto etmek veya temel bir düşünceyi karşı tarafa aktarmak için somut hale getirme görevi üstlenen bir alan olmuştur. Performans sanatının bir özelliği de sergilenmesinde belli bir mekâna ihtiyaç olmayıp farklı zamanlarda farklı yerlerde sergilenebilme imkânın da olmasıdır.

Günümüzde yapılan farklı çalışmalardan yola çıkılarak kadının, bu süreçteki konumuna bakılarak incelenmesini de zorunlu kılmaktadır. Kadının hak ettiği yerde olmaması yanında, düşüncesine de önem verilmemesinin temelinde sosyolojik, psikolojik, din gibi farklı sebeplerin olduğu da aşikardır. Bunlara ilaveten artan kadın cinayetleri, tecavüzler, iş hayatından soyutlanma gibi konular da bunlara eklenebilecek başlıklar arasında yer almaktadır. Bu sebeple geçmişten günümüze doğru batı medeniyetlerinde kadına nasıl bakıldığı ve Türk toplumunda nasıl bir yerinin olduğu, bir meta mı? Yoksa kadının toplumda yeri var mı? Geçmişteki kadına karşı oluşturulan düşünce ile şimdiki düşünce arasında olumlu anlamda gelişmeler var mı? Sanat alanında kadın yeterince anlatılabiliyor mu? Bunun gibi sorular ve sorunlara da cevap aranması bile aslında toplumda kadına yönelik eksikliklerin olduğunu göstergesidir.

Bu bağlamda performans sanatı ile kadın farklı şekillerde incelenirken Batı'da Vito Acconci, Gina Pane, Chris Burden, Marina Abramovıç, Yoko Ono gibi isimler bu çalışmalara birer örnek teşkil etmişlerdir. Ülkemizde ise Canan Şenol, Şükran Moral, Mehtap Buydu gibi isimler bu akımın öncüleri olarak örnek gösterilebilir. Güncel olarak ülkemizde kadının toplumdaki konumuna performans sanatı ve video sanatı ile vurgu yapan sanatçı Elçin Acun da önemli noktalara değinmiştir. Bu çerçevede Görgülü (2017) de kadının, her dönemde şairlerden heykeltıraşlara, edebiyatçılardan sanatçılara kadar acı, tatlı pek çok yaşanmışlıklara

da ilham verdiğini belirtmiştir. Bu yüzden görsel alanda karşımıza çıkan kadın figürünün görsel alanlarda da incelenmesi ve tanımlanması gereken bir kavram olduğunu söylemiştir.

Bu düşünceden yola çıkılarak performans sanatı ile kadın figürünün toplumsal konumdaki yerlerine vurgu yapan Elçin Acun'un çalışmalarında ele aldığı eleştirel bakış açılarının, sanatsal ifadeleri ile birlikte sunulması da oldukça önemlidir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, geçmiş ile günümüz zaman dilimi içerisinde kadın figürünün toplum içerisindeki konumunun, psikolojik ve sosyal boyutunun performans sanatı ile ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Günümüzde milletlerin sahip olduğu ve uygarlıkların temsili olarak kabul edilen sanat eserleri nasıl ki ölçüt alınıyorsa, kadın figürü de uygarlaşma anlamında toplumlar için bir ölçüt kabul edilebilinir. Kadın sosyal toplum içerisinde ne kadar güçlü ve sosyal haklar anlamında eşit ise, toplumlar da o kadar uygardır diyebiliriz. Erol (2016: 197), ''toplumdaki cinsiyet rolü dayatması ile kadın, her çağda farklı haksızlıklara, fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalmıştır'' demektedir. Aile ve toplum ilişkisinde kadın, bağ kurma görevi üstlenirken, sanatla da toplumu yansıtan, eleştirel bir bakış açısını kazandıran bir göreve de sahiplik etmiştir. Fakat kadının bilinçaltında olan ve zorla dayatılan ''cinsellik'', kısıtlandırılmış özgürlük, sosyal çevreden uzaklaştırma gibi kavramlar da bu bağlamda feminizmin oluşmasına neden olmuştur. Feminizmle birlikte kadın figürünün performans sanatında doğrudan aktarımı ile duyuşsal ve psikolojik anlamda kadının daha iyi anlaşılması ve vermek istediği mesajı doğrudan karşısındakine iletmesini de sağlamıştır. Bu bağlamda kadının toplumdaki konumunun hem geçmiş hem de günümüzde performans sanatı ile ele alınması ve araştırılması önemli görülmüştür.

1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, performans sanatı ile ilgilenen, sanatında kadın bedenini kullanan ve kadının toplumdaki yerine vurgu yapmak isteyen Türk sanatçı Elçin Acun ve eserleri ile sınırlı tutulmuştur.

1.4. Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma modeli tekniği içerisinde literatür tarama ve eser inceleme yöntemi kullanılmıştır.

2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KADAR OLAN SÜREÇTE KADININ TOPLUMDAKİ KONUMU

Tarih öncesi çağlardan modern döneme kadar insanın olduğu her yerde savaşlar, hastalıklar, açlıklar vb. birçok gelişmeler yaşanmıştır. Fakat bu olumsuz gelişmelerin temelinde farklı toplumların aralarındaki iletişim bozukluğu, sömürme isteği, sistem farklılığı gibi sebepler yatmıştır. Diğer taraftan toplumdaki ayrımcılığın, eşitsizliğin, haksız tanımlamanın, haksız konumlandırma ve yargılamanın yapıldığı alanlardan biri de cinsiyete dayalı olarak ''kadın'' figürünün konumu olmuştur. Bu süreçte toplumsal cinsiyet ayrımına dayalı olarak neredeyse tüm dünya ülkelerinde kadın ikinci planda kalmıştır. Bugün de geçmişte yapılan ayrıma modern dünyada da hala rastlanabilmektedir (Bingöl, 2014: 108). Gülaçtı da (2012: 76) ''kadın, sosyal yaşam içerisinde tarih boyunca değer ve değersizlik gibi değişkenlerle karşı karşıya kalırken kadına verilen haklar da gerekli seviyede uygulanmamıştır'' demektedir.

Bunların içerisinde uluslararası ilişkilerden kaynaklı problemler ile ulusların kendi içerisinde yaratmış oldukları özel problemler olup bugün de devam etmektedir. Bu bağlamda pek çok farklı uluslarda genel olarak var olan toplumsal sorunların başında ''kadın'' problemi de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Batı toplumlarında kadının toplumsal konumun yine dünya genelinden farklı olmadığı görülmektedir. 18. Yüzyılda ilk kez Fransız İhtilalinde toplum önüne hakları için çıkmaya çalışan kadınlara, bazı kesimlerden destek gelse de var olan hakları da ellerinden alınmıştır. İhtilal sonrasında kadınların toplu halde toplantı yapmaları, dernek veya farklı kurumsal yapı oluşturmaları da yasaklanmıştır. Batı'da kadınlar toplumsal ve siyasi haklarını oldukça zorlu mücadelelerden sonra elde etmişlerdir. İş hayatında olan kadınlar ise, düşük ücretlerle çalıştırılıp ekonomik ve siyasi haklardan mahrum edilmeye zorlanmıştır. Bu duruma isyan eden kadınların toplumsal harekete dönüşen mücadeleleri sonucunda, 18. Yüzyılda ideolojik bir şekilde Fransa'da ''feminizim'' akımı yayılmaya başlamıştır. (Bulut, 2013). Feminizmin odak noktası ise tabi ki kadın olmuştur. Kadının toplumda edindiği statü, ev içerisinde ve sosyal çevrede edindiği rolleri,

ezilmişliği ve sömürülmesi, cinsiyet farklılıklarından dolayı ayrıştırılmalar, ataerkil toplum yapısının hakim olması ve erkeğin egemen oluşu gibi tartışılan konular günümüze kadar gelmiştir (Taş, 2016: 164). Bu doğrultuda küresel açıdan baktığımızda kadının doğu ve batıda elde ettiği hakların kolay elde edilmediği görülmektedir. Belli bir kesimde toplumun çeşitli dini, siyasi, sosyolojik, fizyolojik etkenleri sebep göstererek kadına ikinci sınıf insan muamelesi yapması, aslında toplumların geleceğini de etkilemektedir. Bugün kadının sosyal yaşama dahil olmasıyla hakları çerçevesinde görev ve yetkilerinin yerine getirmesi sonucu, çağdaşlaşma ve medeniyetleşme hususunda önemli katkılar sağlamıştır. Dernek, sendika veya farklı ideolojik atılımlar çerçevesinde kadının değeri anlatılmaya ve sesi de duyurulmaya çalışılmaktadır.

Günümüz dünyasında toplumsal bütünlük denilen yapı, içerisinde sosyal ilişkiler sosyal sistemleri barındıran önemli yapıları oluşturmaktadır. Toplumsal yapı, toplumdaki denge ve birliğin yanında çeşitli zıtlıkları, çatışmaları ve eşitsizlikleri bünyesinde barındıran bir kavramdır (Bingöl, 2014: 108).

Aslında kadın ve erkek arasında kişisel olarak yetenek ve beceri bakımından farklılıklar bulunmaktadır. Fakat, kadının kişisel beceri ve yeteneklerinin doğuştan sahip olduğu biyolojik durumundan dolayı erkeğe göre ikincil planda kaldığı düşünülmektedir. Mitchell bu konuda demokratik ülkelerin ana hedefleri arasında, vatandaşların her biri arasında toplumsal eşitliği sağlanması olduğunu fakat hiçbir demokratik ülkede kadının erkeklerle aynı eşit haklara sahip olmadığını belirtmektedir (Mitchell 1998; akt. Geçit, 2013: 106).

Küresel dünyamızda kadının toplumsal konumu ve gelişimine bakıldığında, her toplumda farklı şekillerde olduğu görülmektedir. Türk toplumunda cinsiyet ayrımı ve kadınlık kavramının kültürel açıdan incelenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda Türk kadını İslamiyet öncesi, İslamiyet sonrası ve Cumhuriyet dönemi olmak üzere üç dönemde incelendiğinde günümüzdeki kadının toplumsal konumu hakkında daha sağlıklı bilgilere ulaşabiliriz.

İslamiyet öncesi dönemlerde de kadın, toplumun her alanında aktif bir şekilde yer alırken toplumun önemli bir parçası olarak da söz sahibiydi. Hatta kadın neredeyse erkek ile eşit konumda olup ülke idaresinde Hakanla devleti yönetme konusunda da sözü dinlenirdi. Özellikle bir kadının çocuğu olduysa toplumdaki yeri saygı ve sevgisi çerçevesinde daha da yükselirdi (Bingöl, 2014: 111).

İslamiyet'le birlikte Türk toplumunda sadece dini anlamda değil Bizans-Arap, İran kültürünün etkileri de görülmeye başlamıştır. Buna bağlı olarak da Türk kadınını bu durumlardan etkilenmiştir. Bu dönemde kadının din, sosyal inanç ve kurallar sebeplerden ötürü toplumsal konumunun başkalaşıma uğradığı görülmüştür (Bingöl, 2014).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte kadınlara hak ettiği değerin verilmesine yönelik gerçekçi adımlar atılmıştır. Savaşta erkeğiyle birlikte canını veren Türk kadını, İstiklal savaşı sırasında da gerek cephede gerekse cephenin gerisinde askerlerimize her türlü hizmeti vermeye çalışmıştır (Bingöl, 2014: 112).

Bu dönemde Atatürk Meşrutiyet döneminde ortaya çıkan düşünce akımlarını ve ülkenin temel sorunlarını yakından inceleyerek, Türk kadınının ''ikinci sınıf'' insan konumundan kurtarılması gerektiğini ifade ederek gerekli çalışmaları da yürütmüştür. Bu konuda medeni kanunda yapmış olduğu değişiklikler örnek olarak verilebilir. Böylece Türk ailesini daha sağlam temellere oturtmak için aile içinde kadına önem verilmesiyle ilgili statüsünü iyileştirmenin de amaçladığı görülmüştür (İçli, 1998: 95).

Kadının toplumsal anlamda yer edinmesi gereken bir diğer alan ise eğitim-öğretim hakkının verilmesi olmuştur. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de kız çocuklarının eğitim öğretim hakkının farklı durumlar sebep gösterilerek elinden alındığı bilinmektedir. Bunun sonucunda kadının eğitim ve diğer iş alanlarında fırsat eşitsizliğinden kaynaklı olarak erkeğin gerisinde kalmasına neden olmuştur. Atatürk, Türk kadınına bu dönemde öğretmenlik alanında da kendini ispatlama imkanı vermiştir (Bingöl, 2014: 112).

Bugün Türk toplumunda kadın, nüfusun yarısını teşkil etmesine rağmen, sivil toplum örgütlerinde, sendikalarda, yerel yönetimlerde vb. alanlarda gerektiği şekilde temsil edilememektedir. Bunların sonucunda da ekonomik, kurumsal ve politik açıdan da birbirini destekleyici şekilde dışlanmaya maruz kalmaktadır (Çakır, 2008: 26).

Kadın için geçmişte sosyal haklarını koruyan kurumların tam anlamıyla desteklenememesi ve temsil edilme noktasında sorunlar yaşanması, kadının toplumdaki konumunun zedelenmesine sebep olmaktadır. Sadece erkeğin fiziki gücünün ön plana çıkarılması ile kadına taciz, cinayet, şiddet uygulama vb. gibi durumların da artışlarda görülmeye başlanmıştır. Ülkemizde yukarıda ifade edilen bu durumların yaşanması sonucu

kadının sosyal konumunda sıkıntılı durumlar söz konusu olmuştur. Özellikle de son yıllarda cinayet, taciz ve şiddet olaylarının artmasında kadınların genel anlamda iyi bir şekilde temsil edilmediğinin bir göstergesidir.

Kadın için geçmişte atılan adımlar, günümüzde de farklı şekillerde toplumda yer bulmaktadır. Bunlardan birisi olan sanat alanında da kadının toplumdaki konumu, çektikleri çileleri, haksızlıklar vb. durumlarını sanatçılar, ele alarak yansıtmaya çalışmaktadırlar. Performans sanatı ile de kadın ve bedeni üzerinden farklı şekillerde ifade edilerek toplumlardaki konumlarına göndermeler yapılmaya çalışılmaktadır.

2.1. Performans Sanatı ve Kadın İmgesi

Performans sanatı, 1960'lı yıllarda popülerlik kazanan, geleneksel ve biçimci anlayıştan farklı olarak alınıp satılma gibi durumların olmadığı, canlı olarak izleyicinin önünde gerçekleştirilen ve sanatçı ya da sanatçıların bedeninin kullanarak izleyiciye sunulan bir sanat biçimidir (Şenel, 2015: 163). Yapılan performansların herhangi bir tekrarı olmamakla birlikte süreci anlatan metin de yoktur. Sanat nesnesinden bağımsız olarak sanatçıların hareket etmesini sağlayan bu sanat alanı, sanatçıların aklından düşünsel olarak ifade etmek istedikleri durumları rahatlıkla sunabilecekleri bir alan yaratmıştır (Aydoğan, 2008: 16).

1960'lı yıllarda ortaya çıkan bu akımın etkisi 20. Yüzyıl başlarındaki Dada ile 1920 ve 1930'lu yıllarda gerçeküstücü ve gelecekçi ressamlara kadar uzanmıştır. Sanatçı hem ortamda bulunan insanları hem de kendini, aktarmak istediği düşüncenin havasına sokmak için gösteri, şiir, müzik vb. yaklaşımlardan da yararlanabilmektedir. Happening ya da oluşum sanatı olarak da adlandırılan performans sanatı, action (eylem), body art (vücut), fluxus (beden) sanatı gibi başlıklar altında çeşitli kategorilere ayrılmış ve bu alanlarda geçmişten günümüze kadar çeşitli etkinliklerle yapılmıştır (Karabaş ve İşleyen, 2016: 340).

Şenel (2015) performans sanatı ve bedenin kullanımı konusunda şu düşünceleri dile getirmektedir. Sanat, var olduğu ilk günden bu yana birçok düşüncenin aktarılması anlamında iletişim aracı olarak görülmüştür. Beden de sanatta düşüncelerin aktarımı için en çok kullanılan sanatsal ifade araçlarından birisi konumunda olmuştur. Dolayısıyla resim, heykel veya diğer sanat alanlarının tümünde kişisel ya da toplumsan problemlerin topluma hissettirilmesi noktasında ‘‘beden’’ bir temsil niteliği taşımıştır. Özellikle ikinci dünya savaşından sonra, sanatta estetik ve güzelliğin aksine toplumsal sorunların ve kavramların anlatılmaya çalışıldığı bir döneme girilmiştir. Bu dönemde; toplumsal ve siyasi hareketlenmeler, burjuva değerlerinin topluma dayatılması, toplumsal eşitsizlikler, sanat ve yaşam arasındaki sınırların ortadan kaldırılması gibi konular üzerinde bedenin kullanılması, bedenin etkisini ön plana çıkarmıştır. Sanatın temelinin düşünceye dayalı olmasını savunan kavramsal sanatın ve 1960'lı yıllarda eleştirici, sorgulayıcı ruhun da etkisiyle performans sanatlarında açık, anlaşılır ve doğal bir dilin kullanılmasına özen gösterilmiş olup, bu hususta en gerçekçi alanlardan birisi olan bedene yönelimde artmıştır (Şenel, 2015: 163).

Performans sanatında sanatçı, anlatmak istediği ana düşünce aracılığıyla, bedeni ile psikolojik kimliğini gösteri sırasında bütünleştirmeyi amaçlamıştır. Çünkü soyut olan bir kavramın beden üzerinden somut hale getirilmeye çalışılması, sadece bedenin etkin dilini kullanmakta gizlidir.

20. yüzyılda sanatın kavramsal yapı etrafında gelişiminin performans sanatının da kavramsal boyutlarını belirginleştirdiği bilinmektedir. Performans sanatçıları da toplumsal sorunlardan olan ırkçılık, cinsiyet ayrımcılığı, savaşlar, politik yaklaşımlar ve teknolojinin getirdiği birtakım sorunlardan yola çıkarak bedensel gösteriler sergilemişlerdir (Ayteş, 2014: 1). Toplumsal sorunlardan olan cinsiyet ayrımcılığına dayalı kadının toplumsal konumu da Avrupa ve ülkemizde de evrensel bir problem olarak günümüze kadar gelmiştir.

Sanatçılar hangi dönemde olursa olsun toplumun kadına bakış açısını, herhangi bir sansüre yenik düşmeden özgürce kullanmışlardır. Performans sanatıyla beraber bedenin sanatçı tarafından canlı olarak kullanımı ve izleyicilerin o an sanata dahil olması ile kadının toplumsal konumunun açık bir şekilde aktarılması noktasında da önemli olmuştur. Resim alanında kullanılan kadın figürünün, toplumsal mesajları ise izleyici üzerindeki etkileri performans sanatı ile daha anlamlı bir hale gelmiştir (Aydın, 2019: 62).

Performans sanatında, kadının toplumsal konumunun eleştirel olarak yansıtılmasında kadın sanatçıların performanslarının yer alması da daha anlamlı olmuştur. Bu bağlamda Avrupa'dan kadın performans sanatçılarından Marina Abramovic, Gina Pane, Kirsten Justesen ve ülkemizde Canan Şenol, Şükran Moral, Mehtap Buydu gibi isimler özellikle kadın imgesini gösterilerinde ele alarak toplumsal anlamda kadına dikkat çekmişlerdir (Ayteş, 2014: 11).

Güncel olarak ülkemizde kadının toplumsal konumuna doğrudan vurgu yapmak isteyen performans sanatçılarından birisi olan Elçin Acun ise kendi bedenini kullanarak kadın figürünün günümüzde yaşadığı problemleri performans ve video sanatı ile hissettirmeye çalışan sanatçılarımızdandır.

2.2. Elçin Acun ve Kadın İmgesi

Elçin Acun, 1982 yılı İzmir doğumlu sanatçı eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi fotoğraf bölümünde tamamlamıştır. Akademisyen olarak sanat hayatına devam eden sanatçı, kavramsal sanat projeleri üreterek performans sanatı üzerine de gösteriler düzenlemektedir. Kadının toplumsal konumu, kadın kimliği üzerinden biçilen rol ve sorumlulukları, tek tipleştirme çabalarını kadın bedeni üzerinden video sanatı ile anlatmaya çalışmaktadır. ‘‘Teşhir Ürünü’’ adlı sergisinde vermiş olduğu röportajında çağdaş belgeselden ziyade sanatta beden kavramını fotoğraflar üzerinden dillendirdiğini söylemiştir. Dergilerde veya farklı alanlarda insan bedeninin kusurlarının kapatılmaya çalışılırken insanların bu durumun tersine çaba içerisinde olduğunu nitelemiş ve estetik normlara karşı sanatçı kendisinin yeni bir estetik tanım oluşturma konusuyla uğraştığını ifade etmiştir. Yaşadığımız modern dünyada farklı bir dünyayı hayal eden sanatçı, erkeğin egemen olduğu bir iktidarda, kadının arzu nesnesine dönüşmesine, kadının her zaman estetik ya da erotik olması düşüncesine karşı olduğunu ifade etmiştir. Kadının toplumsal düzen içerisinde istediği gibi olabilmesi düşüncesine de dikkat çekmeye çalışmıştır (URL-1, 2020).

Modern dünyada da bedensel algı ve bedene yönelik girişimlerden yola çıkılarak inceleme yapıldığında, kadının akıl ve düşünce boyutundan ziyade, kadınsal yönünden hareketle toplum tarafından gözlemlendiği görülmektedir. Günümüzde estetik ve erotizm gibi kavramlarla kadın bedenini dar bir alanda kısıtlanırken, arzulanan, olduğu gibi kabullenilmeyen ve sahip olduğu özelliklerinin dışına çıkarılarak tek tip bir kadın bedeninin oluşturulması amaçlanmaktadır. Tersine olarak psikolojide bu konu ele alındığında, kadınların da beden kimliklerini kendiliğinden ya da dolaylı olarak değiştirme çabasına girmelerinin, altında yatan sebebinin ise kadının toplumdan kopmak istememesi veya dışlanmamasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

Kadınları çalışmalarında konu edinen Amerikalı performans sanatçılarından Suzanne Lacy de 1977 yılında gerçekleştirdiği ‘‘Three Weeks in May’’ çalışmasında kasıtlı olarak politik ve feminist davranmıştır (Resim 1). Lacy, ‘‘sanat, yapıcı aktivist politika’’ diyerek, kadınların deneyimlerini, fikirlerini ve faaliyetlerini sanat yoluyla ortaya koyan insanlar ve gruplar arasındaki etkileşimi sağlamak için sanatı kullanarak ‘‘estetiği, politik felsefeyi ve eyleme yönelik stratejiyi eleştirmiştir (Kelley, 1995; akt. Fryd, 2007: 33).



Resim 1: Suzanne Lacy *(Three Weeks in May, 1977)*

Lacy ve işbirlikçileri, gösterileri tecavüz ve diğer cinsel şiddet sorununu agresif şekilde kamusal alana taşıyarak yasal sistem, medya ve halkın tutumlarındaki değişikliklere katkıda bulunmuştur. Sanatında aktivizmi, eğitimi ve teoriyi başarılı şekilde kaynaştıran sanatçı, üreme hakları, göç, yoksulluk, çevresel kaygılar da dahil olmak üzere sanat yoluyla bu gibi konulara değinmek isteyen sanatçılar için model olmuştur (Fryd, 2007: 34).



Resim 2: Suzanne Lacy *(Three Weeks İn May, 1977)*

Kadının toplumsal değer içinde hak ettiği yeri elde etmesini sağlama amacı taşıyan feminizmle birlikte feminist sanatçılar, kadınsal problemleri ele alarak çoksesli ortamın sağlanmasını amaçlamışlardır (Resim 2). Bu noktadan hareketle feministler, tarihsel sürecin akışı içerisinde her zaman erkeğin egemen olduğunu ve kadın emeğinin göz ardı edildiğini savunmuştur. Feminizm, dönemsel olaylardan ve kadının karşılaştığı problemlerden hareket ederek sadece kadının erkeğe göre ikinci planda olmasını değil aynı zamanda annelik, ev hanımlığı ve diğer sorumluluklarını da ele alarak değerlendirmiştir (Yaprak, 2016: 42).



Resim 3-4-5-6-7: Elçin Acun *(Am I Erotic?, 2010)*

Elçin Acun ise, yapmış olduğu ‘‘Am I Erotic?’’ adlı serisinde iktidarın elinde sınırlandırılan kadının konumunu sorgulamaya çalışmıştır. Sanatçının kendi bedenini kullandığı bu çalışmada, kadını var eden fiziksel bütünlüğü parçalayarak, kadın imgesinin erkek bakışıyla ‘estetik, pornografi, erotizm’ sınırlarında dolaşan biçimlerde sunulmasına, erkek iktidarı tarafından bedenine hapsedilmiş kadının, arzu nesnesine dönüşmesine karşı durmayı amaçladığını belirtmiştir (URL-2, 2020).

Acun’un bu söylemlerinden hareketle, gücü elinde bulunduran ve iktidar olarak tanımladığı erkek imgesinin, kadına bakış açısındaki yanlı düşüncelerden uzaklaşması gerektiğini, feminist sanatçıların da ifade ettiği gibi kadının kişisel ve sosyal açıdan farklı sorumluluklarının da olduğunu vurgulamaya çalıştığı görülmektedir (Resim 3-4-5-6-7).

Değer kavramının sadece ‘‘beden’’ üzerinden gidilerek ifade edilmeye çalışılmasının farklı olumsuzlukları da beraberinde getirdiği bilinmektedir. Bu durumun kadın bedeni üzerinde başka olumsuzluklara da yol açacağı ayrıca ifade edilmiştir. Kadının et yığını olarak görülmemesi gerektiği fikrinden yola çıkarak bu

figürünün kadın figürünün erkeğin istediği şekle bürünmesine de karşı çıkmıştır. Bu açıdan bakıldığında kadınlar tarafından gerçekleştirilen performans sanatı, kadınları sanatçı olarak marjinalleştirip temsilde de 'kadın' bedenini manipüle eden farklı ideolojilere bir cevap niteliği taşımaktadır. Kadın sanatçılar, kadın benliğini ve bedenini bu sanata dahil etmeye çalışmışlardır. Performans, sanatçının 'kadın' rolünü ön plana çıkartırken ve iddia edildiği gibi kadının sanattaki konumu, bir nesnenin geleneksel kavramlara karşı bir eleştiri özelliği taşımıştır (Potkin, 2000: 76). Bu bağlamda sanatçı Acun'un, 'Am I Erotic!' adlı serisinde kadın sanatçı kimliği ile kadın rolünü, iktidar olarak tanımladığı erkek cinsinin bakış açısı üzerinden sunarken, Potkin'in söylemlerini de desteklemiştir. Ayrıca Acun, yapılan görüşme sonucunda bu çalışmasında, kendi bedeninin kullanmasına yönelik şu ifadelerde bulunmuştur (Resim 3-4-5-6-7).

Ayrıca Acun, yapılan görüşme sonucunda bu çalışmasında, kendi bedeninin kullanılmasına yönelik şu düşüncelerde bulunmuştur.

Kendi bedenimi kullanmamın en basit sebeplerinden biri, işlerimde performatif bir dil kullanmamdır. Yarattığım karakterler ne kadar benim kişiliğimden muaf olsalar da bir kadın bedeninin temsili durumunda kendimi deneyimlemeyi tercih ettiğim bir yöntem. Çıplaklığa bir vurgu yaratmak için tercih ettiğim bir şey de erotik olmayan bir çıplaklık amaçlamamdır. Bu yaptıklarım 1970ler de ikinci dalga feminist hareketlerinden etkilenen kadın sanatçılar gibi "varlık" mefhumuna bir vurgudur (Acun, 2020).



Resim 8: Elçin Acun, (*Marked, Untitled*, "İşaretlenmiş İsimsiz", *2010*)

Acun, ''Marked'' adlı çalışmasını üretirken, bandajlarla sarmalanarak işaretlenmiş kimliksiz kadın bedenlerini yaratırken aslında tüketim kültürünün baş ögesi olan kadını, tek tipleştirme, kimliksizleştirme çabalarına dikkat çekmeyi amaçlamıştır (Resim-8) (URL-3, 2020).

Tarihsel süreç içerisinde kadın, farklı fiziksel, sosyokültürel, sembolik vb. sebeplerden dolayı bedeni ile olan ilişkisi zamanla değişimlere uğramıştır. Ayrıca filozoflardan ressamlara, antropologlardan tıp dünyasına kadar tarih boyunca farklı şekillerde ele alınan kadın bedeni, günümüz tüketim kültürünün de en önemli konusudur. Bağlı olduğumuz kültür de dahil olmak üzere, kadına tüketici rolü çerçevesinden, sahip ''oldukları'' ya da ''olamadıklarını'' bedenlerine yükledikleri sembollerle medya ve moda ensüstrisi üzerinden ''daha zayıf'' beden ölçülerine kavuşmalarını empoze etmektedirler (Doğan, 2010: 52). Beden imgesindeki, algısal değişimlerine yönelik önemli noktalardan biri de teknoloji ve medya ilişkisidir. Teknolojinin gelişimine paralel olarak farklı sosyal mecraların ortaya çıkması, bedenimiz ve duygularımız üzerinde de etkin bir konumda olmuştur. Her iki cinse fiziki açıdan nasıl olması gerektiği yönünde rolleri ezberleten bu medyatik ortamlar, insanları ideal olan bedenin (güzel, ince beden, uzun boy, geniş omuz vb.) olduğunu vurgulayarak toplumda tek tip insan figürlerinin oluşmasına da zemin hazırlamaktadır (Oğuz, 2005: 36).

Dolayısıyla beden kavramının günümüzde bu derece ön plana çıkmasında etkili olan bu medyatik ortamlar, toplumların algısal değişimine de sebep olmaktadırlar.

Toplumun tek tipleştirilmesi, kimliksizleştirilmesi konusuyla ilgili yapılan görüşmede sanatçımız Acun da şu düşüncelerini dile getirmektedir.

Günümüz kapitalizmi, kadını olduğu kadar erkeği de tek tipleştirmeye çalışan bir yapı durumundadır. Ama bunun tam anlamıyla gerçekleşebilmesi için herhalde herkesin üniforma giyip, aynı tip yapılarda yaşaması, aynı ücreti kazanması gibi durumların söz konusu olması gereklidir. ‘‘İşaretlenmiş İsimsiz’’ çalışmam, kadın nezdinden bir bakış açısını ele alarak yapılmış olsa da bireylerin tek tipleşmesi, üzerlerinde kurulan tahakkümün daha fazla etkili olmasını da sağlamıştır. Bu açıdan ne zaman nasıl davranacağımız, neleri satın alacağımız ne yiyeceğimiz ne içmemiz gerektiği ne zaman çalışmamız ne kadar uyumamız neyi nasıl yapmamız gerektiği yani bedenimiz ile ne yapmamız gerektiği konusu hakkında daha fazla söz sahibi olmamız söz konusudur (Acun, 2020).

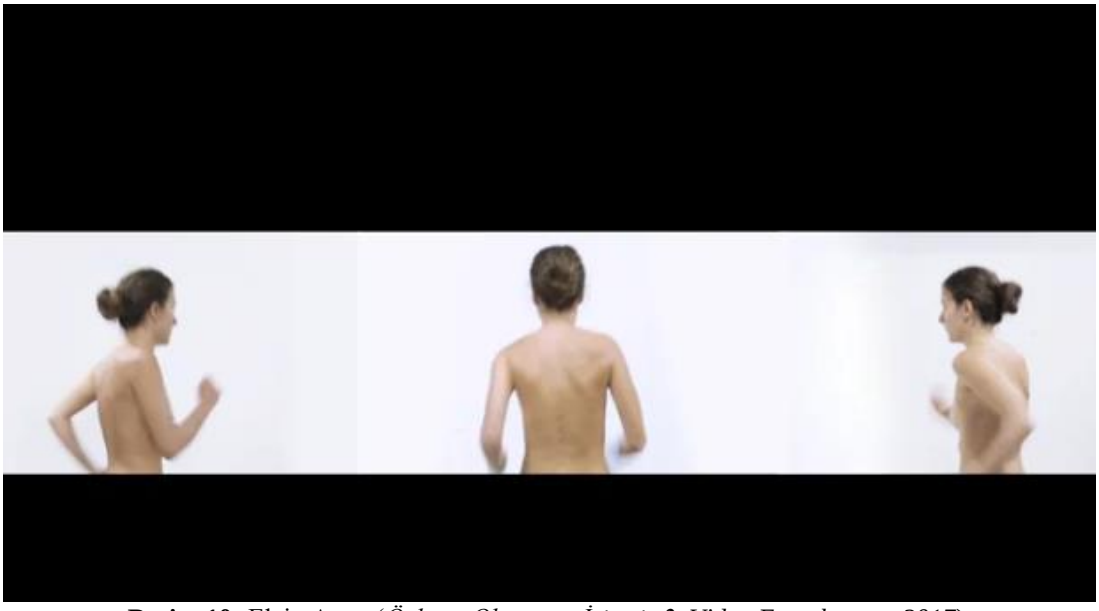
Acun’un bu söylemlerinden, kadın imgesi üzerinden alınan tek tipleştirme kavramının aslında tüm toplumu kapsayan bir durum olduğu ve bu durumda öznenin kendisi hakkında fazla söz sahibi olamayacağı, farklı toplumsal olgular tarafından yönlendirileceği anlaşılmaktadır. Bunun sonucunda dünyada insanlar üzerinde bu gibi gelişmelerin yaşanmasıyla toplumları kontrol altına almanın ve yönlendirmenin daha kolay olacağı düşünülebilir. Bu anlamda insanlar üzerinde kurulan hakimiyetin, kadın imgesi aracılığıyla yansıtılması konunun önemini daha da çok ön plana çıkarmaktadır.



Resim 9: Elçin Acun (*Öyküsü Olmayan, İsimsiz 1, Video Enstalasyon, 2017*)

Acun, ‘‘Öyküsü Olmayan serisinin ‘‘İsimsiz 1” adlı video enstalasyon çalışmasında kadının havuz içindeki çırpınışlarına, mücadelesine, kadının sosyal açıdan konumunu ele alarak dikkat çekmiştir. İsimsiz 1 isimli çalışmasında sanatçı, bir olay örgüsünü anlatmazken, bizleri geçmiş, ve gelecek arasındaki sonsuz bir zamanda fırtına başlamadan hemen önceki geçmişe bakmaya çağırmaktadır (Resim 9).

Deneyimlere, yaşananlara yeniden farklı bir şekilde bakmamızı talep eden Acun, serideki işlerin enstalasyonlarına da bunları yansıtmaktadır. Acun bu çalışmalarında, kadın imgesi ‘suyun altında ya da boşlukta bir anda hapsolma, geçmişin fısıltılarını duyma, sürekli yüzmeye ama bir türlü suyun üstüne çıkamama, sürekli koşma ama ilerleyememe, görünür olmakla görünmez kalmak arasında gidip gelme’ gibi durumları yaşayan ve yeniden yaşamakla cezalandırılmış kadın karakterleri temsil etmektedir (Şimşek, 2017).



Resim 10: Elçin Acun (*Öyküsü Olmayan, İsimsiz 2, Video Enstalasyon, 2017*).



Resim 11: Elçin Acun (*Öyküsü Olmayan, İsimsiz 2, Video Enstalasyon, 2017*).

Acun'un, Öyküsü Olmayan serisinin İsimsiz 2 adlı video enstalasyon çalışmasında kadının kaçma çabası üç farklı açıdan görülmektedir (Resim 10-11). Bu bakımdan kadın imgesinin bir şeylerden kaçıyormuşçasına koşmasının ardında yatan düşünsel boyutu ele almakta fayda görülmektedir. Kadın imgesinin üzerine bindirilmiş süregelen yargılar güçsüzlük, düşüncesine önem verilmeme, biyolojik özellik gibi veya kadının küçük yaşlarda evlendirilmeye çalışılması, eğitim öğretim hakkının kısıtlanması, gücünü ortaya koymak için daha çok çalışmak zorunda kalması, toplum tarafından kadın figürünün omuzlarında yük olarak günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde kadına yönelik konuların; kadının statüsü, aile içinde ve dış ortamdaki kadın ve erkeğin rollerindeki değişimler, kadının ezilmişliği, erken yaştaki evlilikler, cinsiyetler arasındaki farklılıklar, kız ve erkeğin eğitim ekseninde tartışılmalar kapsamında olduğunu ve bu tartışmaların bugün yaşanmasında kadın ve aile ile ilgili sorunların günümüzde de yaşanmasından dolayı kaynaklandığını dile getirmiştir (Aktaş 2013: 54).

Çalışmalarını kadın imgesi üzerine yürüten ve çoğunlukla kadının kamusal alandaki konumuna vurgu yapmak istediğini ifade eden Acun, bu bakımdan sanat alanında dikkatleri üzerine çekmektedir. Acun, yaptığı çalışmalarda kadın imgesi üzene yoğunlaşarak kadının kamusal alandaki konumuna vurgu yapmak isterken bir anlamda da günümüz kadınının sorunlarına karşı da bir farkındalık oluşturmuştur.

Kadına yönelik yaptığımız incelemelerden yola çıkarak Acun'un çalışmasından çıkarım yapmak istendiğinde kadın imgesi sürekli koşu hali, toplumun ona dayattığı olumsuzluklardan kaçması anlamını

taşıyabilir. Farklı açıdan ele alındığında ise kadının toplumsal varlığını kabul ettirebilmesi, hak ettiği değeri görebilmesi, baskıcı tutum ve haksızlıklara karşı sesini duyurabilmesi için ulaşması gereken hedefi yakalamaya çalıştığı çıkarımında da bulunulabilir. Ersöz'e (2015: 82) göre toplumlar, erkek ve kadın arasında hat çekerek kimlikler üzerine farklı özellikler yüklemekte ve onların farklı roller üstlenmesine zemin hazırlamaktadır. Üretim/ yeniden üretim bölünmesi sonucunda da geleneksel olarak bir işin cinsiyetlere göre bölünmesi ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı sosyalleşme sürecinde oluşan bu ayrışmadan dolayı kadın ve erkeğin ilerleyen zamanlarda toplum tarafından hangi rollere yatkın olup olmadıkları, toplum tarafından onaylanacak ya da onaylanmayacaktır.

Bu ifadelerden hareketle cinsiyetçi yaklaşıma bir karşı duruş olarak sergilenen video enstalasyonunda kendini toplumdaki kadınların temsili olarak ele alan Acun, bu çalışmasında çıplak bir şekilde koşmaktadır. Sanatçının videosundaki çıplak bedeni, kadının benliğine ve hakikatine işaret ettiği düşünülebilir. Kadın figürünün tüm hakikatiyle (çıplaklık) izleyiciye sırtını dönmesi, toplumun genel geçer kadın algısına bir karşı duruştur. Kadın figürün video aralarında izleyiciye korkulu bakışlarıyla bakıp koşmaya devam etmesi, izleyiciye kadının ötelendiği toplumun bir parçası olduğu hissini vermektedir. Videonun izleyici üzerinde bıraktığı bu etki rahatsız edici olmakla birlikte aslında bu algının bir kadın tarafından ne derece korkutucu olduğu hissini de izleyiciye yaşatmaktadır. Bu anlamda da izleyici bu çalışmanın bir parçası haline gelmektedir. Nitekim, çalışmalarını video enstalasyon olarak tasarladığını dile getiren Acun, ''İki boyutlu akan görüntünün mekân içinde kurgulanması, başka düzlemlere taşınması beni heyecanlandırıyor. İzleyiciyi çevrelemek, algısını bozmak, aklını karıştırmak istiyorum. Benim hissettiklerimi, bakış açımı anlamalarını istiyorum'' (Acun, 2020) şeklinde yorumlamaktadır. Acun, düşünsel anlamda ele alındığında, kadın imgesinin sürekli olarak kendisine biçilen roller ile kamusal alanda varlığını sürdürebilme gayreti içerisinde olacağı ve bu süreçte hedef kitleyi çalışmalara ortak ederek doğrudan etkide bulunmak istediği ifade edilebilinir (Resim 10-11).



Resim 12-13: Elçin Acun (*Öyküsü Olmayan, İsimsiz 3, Video Enstalasyon, 2017*).

Fotoğraflarla birlikte sunulan İsimsiz 3 çalışmasında ise sanatçı, belirsiz, yaşam belirtisi olmayan bir dış mekân tanımı yapılır ve bu yerde saklanan/ yaşayan/ buraya sürgün edilmiş bir karakter görülmektedir. Buradaki karakter, bilincin kendisi olabilir. Bilinç, trajedinin kaynağı olduğu gibi yazgının değişiminin olanaklılığını sağlamak için ilk adım da olabilmektedir (Şimşek, 2017).

Kavramsal sanat ya da performans sanatında içerik olarak kullanılan objelerden ya da kişinin kendi bedeninden çok "düşünce" boyutu ön plana çıkmaktadır. Acun'un, çalışmalarında kendi bedenini kullanması ve çıplaklık üzerinden saf düşünceyi, kadının mücadelesini ve yalnızlığını izleyiciye aktarmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. İsimsiz 3 video enstalasyon çalışmasında da yine kendi bedeninin kullanımı ile belirsiz bir mekânda çıplak kadın bedenin var olup yok olma durumu görülmektedir (Resim 12-13).

Kadın imgesinin ait olmadığı yerlerde kendini bulması, bilinçsel açıdan ele alınarak yansıtılmaya çalışılmasıyla sanatçı Öyküsü olmayan, İsimsiz 1, 2 ve 3 çalışmalarının alt yapısına yönelik olarak yapılan görüşmede şunları dile getirmektedir.

Sanatçı, ''çalışmalarımın alt metinlerini genellikle beden, cinsiyet ve kadın politikalarını sorgulayan konular oluşturuyor. Videolarımda, olağan üstü durumlarda sıkışık kalan kadın karakterler yaratıyorum ve bu karakterleri kendi öznem ile somutlaştırıyorum. Bu kadınlar "-boşuna çabalar-" içindeler, yani bir döngüde hapsolmuşlar ve ne yaparlarsa yapsınlar bundan kurtulamıyorlar. Genelde tanımsız bir evrenin içinde hep aynı döngüyü yeniden ve yeniden yaşamak zorunda kalan kadın karakterler, sürekli hüküm

süren bir şimdiki zamanın içindeler. Bu döngü, kadın kimliğine atanmış rolleri ve bu rollerin sürekli tekrara dayalı olan kendini ve yeniden üretimi döngüsünü de temsil ediyor. Geçmişleri ya da aidiyetleri olmayan karakterler, dolayısıyla kişisel bir hikayeleri de yokmuş gibi algılanıyorlar. Yalnızca birer kadınla temsil ediliyorlar. Ama o karakterlerin öznesi aslında benim. Yani hikâye yine başa dönüyor, kadınlar sadece bir temsil de olsa benim bir parçamı yansıtıyor, kişisel olana yaklaşıyorlar ve özellikle de video işlerimde kendi imgemi kullanmayı tercih ediyorum'' (Acun, 2020) demektedir.

İnsanlığı temel alan olumlu ya da olumsuz durumlara bakıldığında, gelişmelerden artık belli bir bölgenin değil küresel anlamda insanların etkilendiği görülmektedir. Evrenin her yerinde tartışması bitmeyen bir konu haline gelen beden, cinsiyet ve kadın sorunsalının geçmişte olduğu gibi günümüz ve gelecek dünya düzeni içinde de devam edeceği kuşkusuzdur.

Sürekli değişimlerin yaşandığı evrende bilinç olarak toplumların bu kavramlar üzerinde bilinçsel açıdan değişimleri yaşamaması, bu tartışmaların süreceği anlamını da taşımaktadır. Çağdaş dünyada hala kadın, cinsiyet ve beden kavramları üzerine tartışmaların yaşanması ve bu konuların ele alınmasına yönelik birçok sebep varken Acun bu durumu şu şekilde açıklamaktadır.

21. Yüzyılda hala kadın hakları, ataerkil yapı, eşitlik konularının tartışılıyor olması, 1970'lerde yaşayan kadınların talep ettikleri haklar ile 50 sene sonra kadınların istedikleri taleplerin aynı olması, bizleri bu konulara yöneltmede etkili olmuştur (Acun, 2020).

Bu bağlamda, bu gibi konuların ve tartışmaların devam ediyor olmasından yola çıkarak, kadın imgesinin kadın kimliğinden kaynaklı toplumlarda değersizleştirilme çabalarının ve ondan istenen taleplerin hala aynı olması, kadın sanatçıların bu alana yönelmelerini de haklı çıkarmaktadır.

3. SONUÇ

Kadın, geçmişten günümüze kadar kamusal alanda yaşamış olduğu birçok yanlış algılardan dolayı her ortamda bir tartışılma konusu olmuştur. Sanatta da kadın imgesi, cinsiyet, beden, kadın haklarına yönelik yürütülen politikalar, kadının toplumsal hayattaki varlığı, saplanılmış düşünceler farklı açılardan ele alınarak incelenmektedir. Günümüzde kadın imgesine yönelik bu olumsuz tutum ve tavırların düşünsel anlamda sergilendiği bir diğer alan ise, sanatın alt kolu olan performans sanatıdır. Küresel anlamda mitolojik, felsefi, sosyolojik ve dini açıdan da olsa, kadın imgesi, ülkemizde ve birçok coğrafi bölgede farklı sıkıntılarla baş başa kalmıştır. Bu anlamda performans sanatı ile ilgilenen sanatçılar da kadın imgesinin konumunu farklı açılardan ele alırken, düşünsel anlamda doğrudan canlı performanslar aracılığıyla izleyicileriyle buluşmaktadır. İlgili alanlar incelendiğinde, kadın imgesinin hem ülkemizde hem de farklı ülkelerde sanatta beden, kadına yönelik hakların kısıtlanması, cinsiyetçi tutuma dayalı kadınının ikinci plana atılması ve değersizleştirilmesi, cinsellik vb. açıdan konu edildiği de görülmektedir. Kadın, ekonomik anlamda toplumu ilgilendiren her alanda iş gücünde yer alırken, batının en gelişmiş ülkelerinde dahi kadının siyasi ve sosyal haklarından mahrum kaldığı görülmektedir. Türk toplumunda ise kadın imgesinin İslamiyet öncesinde değer anlamında daha çok ön planda olduğu fakat İslamiyet'in kabulü ile birlikte farklı kültürel etkileşimlerden, dini, sosyal inanç ve kurallardan dolayı başkalaşıma uğradığı görülmüştür. Günümüzde ise kadın imgesine yönelik yapılan vurgular, performans sanatında video enstalasyon çalışmaları ile ön plana çıkan Elçin Acun gibi (Batı'da Vito Acconci, Gina Pane, Chris Burden, Marina Abramovıç, Yoko Ono, ülkemizde ise Canan Şenol, Şükran Moral, Mehtap Buydu) sanatçılar tarafından gerçekleştirilmektedir.

Acun'un çalışmalarına, bir kadın sanatçı olarak kadın imgesi üzerinden yön vermesi ve kadının cinselliğine, kamusal alandaki varlığına, bedenine yönelik algılara vurgu yapmaya çalışması, kadın sorunsalının günümüzde de devam ettiğine vurgular yapmaktadır.

Kapitalist düzenin geçmişte insanları etkisi altına aldığı gibi günümüzde de bedenler üzerinden insanları tek tipleştirme çabası içindeyken 21. yüzyılda hala kadın hakları, ataerkil yapı ve birçok sosyal hakların tartışılıyor olması da gelecekte de farklı sanatçılar tarafından bu konuların ele alınmaya devam edeceğinin işaretlerini vermektedir.

KAYNAKÇA

Aktaş, G. (2013). Feminist söylemler bağlamında kadın kimliği: Erkek egemen bir toplumda kadın olmak. *Eğitim Fakültesi Dergisi, 30* (1), 53-72.

Altıntaş, B. (2016). *Sanatta kadın, doğa ve doğurganlık ilişkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Aydın, K. (2019). *Modern sanatta kadın imgesinin değişimi (resim sanatı örneğinde)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.

Aydoğan, B. K. (2008). Sanatta disiplinlerarası bir yaklaşım: Performans sanatı. *Art-E Sanat Dergisi, 1* (1), 1-17.

Ayteş, E. (2014). *Kavram ve eylem boyutuyla performans sanatı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Bingöl, O. (2014). Toplumsal cinsiyet olgusu ve Türkiye'de kadınlık. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Arastırmalar Dergisi, 16* (1), 108-114.

Bulut, S. (2013). Türkçülerin penceresinden Osmanlı'da kadın meselesi ve Orta Asya referansı. *Tarihin Peşinde, 10*, 313 - 336.

Çakır, Ö. (2008). Türkiye'de kadının çalışma yaşamından dışlanması. *Toplum ve Demokrasi, 31*, 25-47.

Doğan, Y. S. (2010). Tüketim kültüründe kadın bedeninin idealize edilmesine yönelik kadın algılamaları ve tüketim davranışlarıyla ilişkisi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 23*, 51-59.

Erol, Ç. C. (2016). Şiddet temalı kadın imgesinin çağdaş sanata yansımaları. *İdil, 5* (19), 193-214.

Ersöz Günindi, A. (2015). Özel alan/kamusal alan dikomotisi: kadınlığın ‘‘doğası’’ ve kamusal alandan dışlanmışlığı. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, 18* (1), 80-102.

Frydn, G. V. (2007). Suzanne Lacy's three weeks in may: *feminist* activist performance art as "expanded public pedagogy. *NWSA Journal, 19* (1), 23-38.

Geçit, B. (2013). John Stuart Mill'de kadının toplumsal konumu. *Beytulhikme Uluslararası Felsefe Dergisi, 3* (2), 105-127.

Gönenç, A. (2006). Fransa'da ve Türkiye'de kadın hareketleri. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 0* (27), 63-84.

Görgülü, E. (2017). Fotoğraf sanatında cinsiyet olgusunun kadın imgesi üzerinden değerlendirilmesi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1* (1), 78-88.

Gülaçtı, N. (2012). Sanatsal bir obje olarak kadın ve bazı toplumlarda kadına bakış, *İdil, 1* (2), 76-91.

İçli, G. T. (1998). Cumhuriyet döneminde kadının sosyal konumu. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 15* (75), 93-103.

Karabaş, A. P.; İşleyen, F. (2016). Performans sanatının doğuşu ve günümüze yansımaları. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2* (2), 340-350.

Kılınç, M. G. (2007). *Bedenin, iktidar kavramına karşıt bir öge olarak vücut ve performans sanatında kullanımı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mutafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.

Mamur, N. (2012). Türk resim sanatında kadın sanatçının tuvalinde kadın imgesi. *Akademik Bakış Dergisi, 28*, 1-11.

Oğuz, G . (2013). Bir güzellik miti olarak incelik ve kadınlarla ilgili beden imgesinin televizyonda sunumu. *Selçuk İletişim, 4* (1), 31-37.

Potkin, H. (2000). Performance Art, In Carson F. & Pajaczkowska C. (Ed.), Feminist Visual Culture, (ss. 75-88). Edinburgh: Edinburgh University Press.

Şenel, E. (2015). Performans sanatları ve sanatçının anlatım aracı olarak beden. *İdil, 4* (16), 161-182.

Şimşek, Ö. (2017). Susmuş olanların yankılarını duymak. https://www.elcinacun.com/without-a-story adresinden 03.01.2020 tarihinde elde edildi.

Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler, 3* (5), 163-175.

URL-1. Web Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=qiVZroW1LtQ adresinden 05.01.2020 tarihinde edinildi.).

URL-2. Web Adresi: https://www.elcinacun.com/am-i-erotic, adresinden 06.01.2020 tarihinde edinildi).

URL-3. Web Adresi: https://www.elcinacun.com/marked-untitled adresinden 06.01.2020 tarihinde edinildi).

URL-4. Web Adresi: https://www.elcinacun.com/without-a-story adresinden 06.01.2020 tarihinde edinildi).

GÖRSELLER KAYNAKÇASI

Resim 1: https://www.suzannelacy.com/three-weeks-in-may adresinden 01. 01. 2020 tarihinde elde edildi.

Resim 2: https://www.youtube.com/watch?v=ie7A8F0D-k4 adresinden 04. 01. 2020 tarihinde elde edildi.

Resim 3-4-5-6-7: https://www.elcinacun.com/ adresinden 05. 01. 2020 tarihinde elde edildi.

Resim 8: https://www.elcinacun.com/ adresinden 05. 01. 2020 tarihinde elde edildi.

Resim 9: https://www.elcinacun.com/ adresinden 05. 01. 2020 tarihinde elde edildi.

Resim 10: https://www.elcinacun.com/ adresinden 06. 01. 2020 tarihinde elde edildi.

Resim 11: https://www.elcinacun.com/ adresinden 06. 01. 2020 tarihinde elde edildi.

Resim 12-13: https://www.elcinacun.com/ adresinden 07. 01. 2020 tarihinde elde edildi.