



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

POSTMODERN SANATTA BEDENİN
FEMİNİZM BAĞLAMINDA TEMSİLİYETİ

SEÇİL TAYLAN ERDEMLİ

SANAT VE TASARIM
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. UĞUR GÜNAY YAVUZ

ANTALYA – 2023



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

POSTMODERN SANATTA BEDENİN
FEMİNİZM BAĞLAMINDA TEMSİLİYETİ

SEÇİL TAYLAN ERDEMLİ

SANAT VE TASARIM
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. UĞUR GÜNAY YAVUZ

ANTALYA – 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

Seçil TAYLAN ERDEMLİ tarafından hazırlanan “Postmodern Sanatta Bedenin Feminizm Bağlamında Temsiliyeti” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir. 06/07/2023

Jüri Başkanı	Dr. Öğr. Üyesi Nafia Özdemir Hanyaloğlu	
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç. Uğur Günay Yavuz	
Jüri Üyesi	Doç. Tuna Uysal	

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

.....
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Çalışmamın her aşamasında desteğini esirgemeyen, yönlendirmeleri ve yapıcı eleştirileriyle konuma farklı bakış açıları getirmemi sağlayan değerli hocam ve tez danışmanım Doç. Uğur Yavuz Günay'a, hem tez çalışmam hem lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca bilgi, tecrübeleriyle yol gösteren hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Nafia Özdemir Hanyaloğlu, Doç. Handan Dayı ve Öğr. Gör. M. Uluç Ceylani'ye, çalışmalarımın üretim sürecinde teknik bilgisi ve desteğiyle yanımda olan Öğr. Üyesi Ahmet Sait Yıldız'a, tüm hayatım boyunca beni destekleyen annem Vildan Taylan ve kardeşim Seçkin Taylan'a, son olarak lisans öğrenimimden itibaren hayatımın her anında destek olan, bilgi ve tecrübeleriyle bugünlere gelmemde büyük emeği olan meslektaşım ve hayat arkadaşım Erdem Erdemli'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Seçil TAYLAN ERDEMLİ

Antalya-2023

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencini	Adı Soyadı	Seçil TAYLAN ERDEMLİ
	Numarası	202053007002
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Doç. Uğur GÜNAY YAVUZ
	Tezin Adı	POSTMODERN SANATTA BEDENİN FEMİNİZM BAĞLAMINDA TEMSİLİYETİ

ÖZ

Postmodern sanat, feminist sanatçılara geleneksel beden tasvirlerine meydan okumaları, toplumsal cinsiyet kalıplarını yıkmaları ve beden pozitifliği ile kapsayıcılığı teşvik etmeleri için bir platform sağlamıştır. Toplumsal beklentileri eleştirmek ve toplumsal cinsiyet rollerinin performatif doğasını ifşa etmek için çeşitli araçlar kullanarak güç, eylemlilik ve cinsellik üzerine çalışan feminist sanatçılar sabit, özcü toplumsal cinsiyet kimliklerini yıkmayı ve toplumsal cinsiyetin sosyal ve kültürel inşasını vurgulamayı amaçlamışlardır. Çağdaş sanatsal üretim teknikleri, teknoloji, feminizm ve beden arasındaki ilişki sürekli gelişmektedir. Sanatçılar normlara meydan okumak, ataerkil yapıları yıkmak ve bedenleri üzerindeki özerkliklerini geri kazanmak için teknolojiden faydalanarak eserler üretmişlerdir. Yapay zekâ teknolojilerinin ortaya çıkışı, digifeminizm ve postmodern sanat için yeni olanaklar sunmaktadır. Algoritmalar ve makine öğrenimini kullanan yapay zekâ sanatsal üretimi, sanatçıların bedenin temsillerini, toplumsal cinsiyet dinamiklerini ve sosyal yapıları keşfetmelerine ve yeniden hayal etmelerine olanak tanımaktadır. Araştırma yöntemi olarak doküman ve eser analizi kullanılarak digifeminizm, postmodern sanat, yapay zekâ sanatsal üretimi arasındaki ilişkinin karşılıklı olarak etkili ve dönüştürücü potansiyeli gözlemlenmiştir. Postmodern sanat egemen anlatıların sorgulanmasını teşvik ederken, yapay zekâ sanatsal üretimi yaratıcılığın sınırlarını zorlamak ve normatif temsillere meydan okumak için yenilikçi araçlar sunduğu tespit edilerek yapılan çalışmada bu alanların birlikte baskıcı yapıları ortadan kaldırmak, çeşitliliği, akışkanlığı kucaklamak ve marjinalleştirilmiş sesleri güçlendirmek için kullanılabileceği sonucuna varılmıştır. Aralarındaki simbiyotik ilişkinin, teknolojik gelişmeler bağlamında üretilecek eserlerle toplumsal cinsiyet, kimlik ve güç dinamiklerinin daha derinlemesine anlaşılmasına katkısı olacaktır.

Anahtar kelimeler: Beden, Postmodernizm, Sanat, Digifeminizm, Yapay Zekâ

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Stud ent's	Name Surname	Seçil TAYLAN ERDEMLİ
	Number	202053007002
	Department	Art and Design
	Supervisor	Doç. Uğur GÜNAY YAVUZ
	Thesis Title	THE REPRESENTATION OF BODY IN POSTMODERN ART IN THE CONTEXT OF FEMINISM

ABSTRACT

Postmodern art has provided a platform for feminist artists to challenge traditional depictions of the body, subvert gender stereotypes and promote body positivity and inclusivity. Using a variety of media to critique societal expectations and expose the performative nature of gender roles, feminist artists working with power, agency and sexuality have sought to subvert fixed, essentialist gender identities and emphasize the social and cultural construction of gender. The relationship between contemporary artistic production techniques, technology, feminism and the body is constantly evolving. Artists have utilized technology to challenge norms, subvert patriarchal structures and reclaim autonomy over their bodies. The emergence of artificial intelligence technologies offers new possibilities for digital feminism and postmodern art. AI artistic production using algorithms and machine learning allows artists to explore and reimagine representations of the body, gender dynamics and social structures. Using document and artifact analysis as a research method, the mutually influential and transformative potential of the relationship between digifeminism, postmodern art and AI artistic production was observed. While postmodern art encourages the questioning of dominant narratives, AI artistic production offers innovative tools to push the boundaries of creativity and challenge normative representations. The study concludes that together these fields can be used to dismantle oppressive structures, embrace diversity, fluidity and empower marginalized voices. The symbiotic relationship between them will contribute to a deeper understanding of gender, identity and power dynamics through works produced in the context of technological developments.

Keywords: Body, Postmodernism, Art, Digifeminism, Artificial Intelligence

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİN.....	vi
GİRİŞ.....	1
1. POSTMODERN SANAT VE FEMİNİZM.....	4
1.1. Postmodern Sanata Genel Bakış.....	4
1.2. Feminizm ve Postmodern Sanat Üzerindeki Etkisi.....	6
1.2.1. Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Feminist Yaklaşımlar.....	6
1.2.1.1. Liberal Feminizm.....	9
1.2.1.2. Sosyalist Feminizm.....	11
1.2.1.3. Radikal Feminizm.....	12
1.2.1.4. 20. Yüzyıl Sonrasında Feminist Yaklaşımlar: Post-Yapısalcı Yaklaşım, Postmodern Feminizm, Queer Kuramı ve Ekofeminizm.....	14
1.2.1.5. Digifeminizm - Dijital Feminizm.....	17
1.2.2. Feminist Teori ve Postmodernizmin Kesişimi: Söylem, İktidar, Kimlik ve Beden.....	19
1.2.2.1. Değişen İktidar Politikaları: Biyopolitika ve Biyoiktidar Kavramları.....	20
1.2.2.2. Beden ve Biyoiktidar.....	20
1.2.2.3. İktidar Tarafından İstenen Bedenler.....	21
2. POSTMODERN SANAT VE BEDEN.....	23
2.1. Sanat Tarihinde Bir Özne Olarak Beden.....	23
2.2. Beden ve Erkek Bakışı; Postmodern Bir Yıkım.....	26
2.3. Postmodern Sanatta Sosyo-Politik Bir Araç Olarak Beden.....	30
2.4. Sanatta Feminist Söylemde Beden Temsilleri.....	32
2.4.1. Guerilla Girls.....	33

2.4.2. Cindy Sherman.....	34
2.4.3. Yasumasa Morimura.....	35
2.4.4. Carolee Schneemann.....	40
2.4.5. Ana Mendieta.....	42
2.4.6. Kiki Smith.....	46
2.4.7. Sarah Lucas.....	48
2.4.8. Gina Pane.....	51
2.4.9. Marina Abramović.....	54
2.4.10. Ketty La Roche.....	56
2.4.11. Suzanne Santoro.....	60
2.4.12. Hannah Wilke.....	62
2.4.13. Francesca Woodman.....	66
3. FEMİNİZM VE BEDEN BAĞLAMINDA GÜNCEL SANATSAL ÜRETİM	
TEKNİKLERİ VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ.....	70
3.1. Sanat Eseri Üretimindeki Yenilikçi Tavrılar.....	71
3.1.1. Dijital Sanat.....	71
3.1.2. Kripto Art ve NFT.....	76
3.1.3. Yapay Zeka ve Sanat.....	78
4. ARAŞTIRMACININ ESER ÜRETİM SÜRECİ VE UYGULADIĞI	
TEKNİKLER.....	83
4.1. Çiçek - Geçiştirilmiş Kadınlar.....	88
4.2. Taş - Parçalanmış Kadınlar.....	93
4.3. Şarap - Yıllanmış Kadınlar.....	95
4.4. Hayal - Kendileşmiş Kadınlar.....	98
SONUÇ.....	104
KAYNAKÇA.....	107
GÖRSEL KAYNAKÇA.....	112
EKLER.....	119

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	ILO Cinsiyete Dayalı Saatlik Ücret Farkı İnfografiği, 2018	6
Görsel 2.	Titian Venus of Urbino, 1538	27
Görsel 3.	Édouard Manet, Olympia, 1863	28
Görsel 4.	Hans Memling, Vanity, 1485	28
Görsel 5.	Gerilla Kızlar, “Kadınların Metropolitan Müzesi’ne girmek için çıplak olmaları mı gerekir?”, 1989	33
Görsel 6.	Cindy Sherman Untitled Film Stills #11, 1978	35
Görsel 7.	Cindy Sherman, Untitled Film Stills #6, 1977	35
Görsel 8:	Cindy Sherman, Untitled Film Stills #13, 1978	35
Görsel 9.	Cindy Sherman, Untitled Film Stills #3, 1977	35
Görsel 10.	Yasumasa Morimura, One Hundred M's self-portraits, 1989	36
Görsel 11.	Yasumasa Morimura, Mona Lisa in Its Pregnancy, 1998	37
Görsel 12.	Yasumasa Morimura, An Inner Dialogue with Frida Kahlo (Will to Live), 2001	37

Görsel 13.	Yasumasa Morimura, Black Marilyn, 1995	38
Görsel 14.	Yasumasa Morimura, Une moderne Olympia, 2018	38
Görsel 15.	Cindy Sherman, Untitled # 96, 1981	39
Görsel 16.	Yasumasa Morimura, To my little sister for Cindy Sherman, 1998	39
Görsel 17.	Carolee Schneemann, Interior Scroll, 1975	40
Görsel 18.	Carolee Schneemann, Up to and Including Her Limits, 1973	42
Görsel 19.	Ana Mendieta, Anima, Silueta de Cohetes, 1976	43
Görsel 20.	Ana Mendieta, Untitled, Silueta Series, Yılı bilinmiyor	43
Görsel 21.	Ana Mendieta, Untitled, 1980	44
Görsel 22.	Ana Mendieta, Untitled: Silueta series, 1976	44
Görsel 23.	Ana Mendieta, Árbol de la Vida, 1976	45
Görsel 24.	Kiki Smith Hand in Jar, 1980-1983	46
Görsel 25.	Kiki Smith, Uro-Genital System (Diptych Male & Female), 1986	47
Görsel 26.	Kiki Smith, <i>Reclining Nude</i> , 2005	48
Görsel 27.	Sarah Lucas, <i>Pauline Bunny</i> , 1997	49

Görsel 28.	Sarah Lucas, Pussy, 2012	49
Görsel 29.	Sarah Lucas, Self-Portraits, 1999	50
Görsel 30.	Gina Pane, Azione Sentimentale, 1974	51
Görsel 31.	Gina Pane, Psyché, 1974	52
Görsel 32.	Gina Pane, The Conditioning, 1973	53
Görsel 33.	Marina Abramović, performing Gina Pane's 1973 The Conditioning, 2005	53
Görsel 34.	Marina Abramović, Rhythm 0, 1974	54
Görsel 35.	Marina Abramović ve Ulay, Relation in Time, 1977	55
Görsel 36.	Marina Abramović, The Biography Remix in 2005	56
Görsel 37.	Ketty La Rocca, Hands, 1975	57
Görsel 38.	Ketty La Rocca, Collages, 1965	58
Görsel 39.	Ketty La Rocca, Craniologia n. 12, 1973	58
Görsel 40.	Ketty La Rocca, Non commettere sorpassi impuri, 1964-65	59
Görsel 41.	Suzanne Santoro, Roman Statue with Sacra Miniatura, 1972	60
Görsel 42.	Suzanne Santoro, Black Mirrors, 1975	61

Görsel 43.	Suzanne Santoro, <i>Femaneless</i> , 2005	62
Görsel 44.	Hannah Wilke, <i>S.O.S. – Starification Object Series</i> , 1974-82	63
Görsel 45.	Hannah Wilke, <i>Untitled</i> , 1975–1978	64
Görsel 46.	Hannah Wilke, <i>Brushstrokes #6: January 19, 1992</i>	65
Görsel 47:	Hannah Wilke <i>Intra-Venus Series No. 4</i> , July 26 and February 19, 1992 (detail)	66
Görsel 48.	Francesca Woodman, <i>Space²</i> , 1976	67
Görsel 49.	Francesca Woodman, <i>Untitled</i> , 1975–8	67
Görsel 50.	Francesca Woodman <i>Untitled</i> , from <i>Polka Dots Series</i> , 1976	68
Görsel 51.	Francesca Woodman, <i>Untitled</i> , 1975–8	68
Görsel 52.	Chris Milk, <i>Life of Us Projesinin trailerından ekran görüntüsü</i> , 2017	73
Görsel 53.	Refik Anadol, <i>Melting Memories videosundan ekran görüntüsü</i> , 2018	75
Görsel 54.	Ilya Szilak <i>Queerskins: a love story videosundan ekran görüntüsü</i> , 2017	76

Görsel 55.	Beeple, Everyday: The First 5000 Days, NFT, 2021	78
Görsel 56.	Obvious, Portrait of Edmond de Belamy, 2018	79
Görsel 57.	Robbie Barrat, Untitled The AI Generated Nude Paintings, 2018	80
Görsel 58.	Memo Akten, Journey through the layers of the mind videosundan ekran görüntüsü, 2015	81
Görsel 59.	Yıllanmış Kadınlar I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	84
Görsel 60.	Stable Difusion Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	85
Görsel 61.	Çiçek Çalışması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	86
Görsel 62.	Taş I Çalışması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	87
Görsel 63.	Taş II Çalışması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	87
Görsel 64.	Fotoğraf Birleştirme Uygulaması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	89
Görsel 65.	Geçştirilmiş Kadınlar I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	89
Görsel 66.	Geçştirilmiş Kadınlar II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	90
Görsel 67.	Geçştirilmiş Kadınlar III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	91

Görsel 68.	Geçştirilmiş Kadınlar IV, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	92
Görsel 69.	Geçştirilmiş Kadınlar V, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	92
Görsel 70.	Parçalanmış Kadınlar I ed. I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	94
Görsel 71.	Parçalanmış Kadınlar I ed. II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	94
Görsel 72.	Parçalanmış Kadınlar II ed. I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	95
Görsel 73.	Parçalanmış Kadınlar II ed. II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	95
Görsel 74.	Yıllanmış Kadınlar II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	97
Görsel 75.	Yıllanmış Kadınlar III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	97
Görsel 76.	Kendileşmiş Kadınlar I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	99
Görsel 77.	Kendileşmiş Kadınlar II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	100
Görsel 78.	Kendileşmiş Kadınlar III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	101
Görsel 79.	Kendileşmiş Kadınlar Video Çalışmasından Ekran Görüntüsü I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	102
Görsel 80.	Kendileşmiş Kadınlar Video Çalışmasından Ekran Görüntüsü II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	103
Görsel 81.	Kendileşmiş Kadınlar Video Çalışmasından Ekran Görüntüsü III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023	103

*Feminizm, “bedenler” olarak tanımlanmamıza,
kendimizi feda etmeye ve başkalarına hizmet sunmaya
hazır olduğumuza dair varsayımsal
bir hazırbulunmuşluğumuz için
bize değer verilmesine bir başkaldırıydı.*

Silvia Federici

GİRİŞ

Postmodern sanat, 20. yüzyılın ortalarında modernizmin nesnel hakikat ve evrensel ilkelere yaptığı vurguya karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Çeşitliliği, büyük anlatılara yönelik şüpheciliği ve yerleşik normlara, geleneklere meydan okumaya odaklanmasıyla karakterizedir.

Postmodern çağda, beden insan yaşamının farklı yönlerine odaklanmış ve ciddi biçimde yeniden düşünülen konulardan biri olmuştur. Bu dönemde, beden etrafında dönen sanat eserlerinin dönüşümüne tanık olunmuştur. Bu eserlerde bedenin varlığı, modern sanat döneminin sonuna kadar ağırlıklı olarak Batılı estetik söyleme karşı bir şekilde ele alınmıştır. 1960'ların sonlarında, savaş karşıtı, sivil ve feminist hareketlerle ortaya çıkan feminist sanat, postmodern sanatta bedenin statüsünde önemli değişikliklerin kaynağı olarak kabul edilmektedir.

Sanat tarihinin engin panoramasında, bedenin temsili ve yorumlanması sayısız bağlamda -güç ya da boyun eğdirme sembolü, güzellik ya da grotesklik simgesi, arzu ya da küçümseme nesnesi olarak- ayrılmaz bileşenler olmuştur. Bu sürekli değişen tasvir yelpazesi, zamanın değişen ruhu, sosyokültürel evrim ve teorik perspektiflerle sürekli bir akışa maruz kalmıştır. Özellikle postmodernizmin ortaya çıkışı, bu temsilleri şekillendirmede ve değiştirmede önemli bir güç olmuştur.

Yapısöküm ve hegemonik söylemlerin altüst edilmesine yönelik eğilimi ile postmodern sanat, bedeni kavramsallaştırmak ve temsil etmek için yeni yollar sunmuştur. Bu değişen temsiller üzerindeki en dokunaklı etkilerden birinin feminizmin merceğindedir. Toplumsal cinsiyet politikalarının karmaşıklığına ve ataerkil normların yapısökümüne odaklanan feminist teori, postmodern sanatta beden imgelerinin yorumlanmasını ve yaratılmasını önemli ölçüde etkilemiştir.

Beden olumluluğu ve kapsayıcılık da feminist postmodern sanatın önemli yönleri olmuştur. Sanatçılar, medya ve toplum tarafından sürdürülen baskın güzellik standartlarına meydan okuyarak çeşitli beden temsillerini benimsemişlerdir. Kendini kabullenmeyi teşvik etmek ve kadınların nesneleştirilmesine karşı çıkmak amacıyla tüm şekil, boyut, yaş ve yeteneklerdeki bedenleri kutlamışlardır. Ayrıca, postmodern feminist sanatta bedenin temsili genellikle güç, eylemlilik ve cinsellik konularıyla ilgilenir. Sanatçılar üreme hakları, cinsel özerklik ve kadına yönelik şiddet gibi konuları inceleyerek bedenin nasıl bir sosyal kontrol alanı olduğunu araştırmışlardır. Kadın cinselliğini geri kazanmış ve kutlamışlar, kadın bedenlerini yalnızca erkek izleyicinin zevki için tasvir etme yönündeki tarihsel eğilime meydan okumuşlardır.

Postmodern feminist sanatta bedenin temsilinin çok çeşitli ortamları, teknikleri ve perspektifleri kapsayacak şekilde çeşitli ve çok yönlü olduğunu belirtmek gerekir. Farklı sanatçılar konuya çeşitli şekillerde yaklaşmış ve eserleri genellikle kişisel deneyimlerini ve sosyo-politik bağlamlarını yansıtmıştır.

Sosyokültürel hareketlerin ve teorilerin sanatın yorumlanması ve yaratılması üzerindeki derin etkisi temelinde özellikle postmodernizm ve feminizm, etkili teorik çerçeveler olarak, sanatsal alanda beden anlayışını önemli ölçüde değiştiren bir mercek ortaya koymuştur. Bu durum, postmodern sanat ve feminizmin iç içe geçerek sanatta bedenin temsilini nasıl şekillendirdiğini araştıran bu yüksek lisans tezine ilham kaynağı olmuştur. Bu araştırmanın amacı, postmodern sanatta bedenin temsilini feminizm bağlamında eleştirel bir şekilde incelemektir. Bu keşif, feminist perspektiflerden etkilenen postmodern sanatçıların bedenin geleneksel yorumlarını nasıl yapıbozuma uğrattıklarını, egemen anlatılara nasıl meydan okuduklarını ve

bedeni sosyal ve politik bir yorum alanı olarak nasıl kullandıklarını ortaya çıkaracaktır.

Bu nitel araştırma, araştırma yöntemi olarak öncelikle doküman analizini kullanacaktır. Postmodern sanatın birkaç temsili eseri inceleme konusu olarak seçilecek ve görsel unsurları, sembolizmleri, tarihsel bağlamları ve alımlanmaları, bedeninin feminist bir mercekten temsiliğini anlamak için analiz edilecektir. Bu eserlerin seçim kriterleri, alandaki tanınmış etkileri, beden temasıyla açık veya örtük ilişkileri ve feminist fikirler veya eleştirilerle bağlantıları olacaktır. Organizasyon açısından, bu tez birkaç bölüm halinde yapılandırılmıştır. Bu giriş bölümünü takiben, bir sonraki bölümde araştırmayı güncel akademik diyaloga dayandırmak için kapsamlı bir alan yazın taraması sunulmaktadır. Bir sonraki bölüm, postmodernizm ve feminizmin çalışma ile ilgili temel ilkelerini açıklayarak teorik çerçeveyi oluşturmaktadır. Bunu, tezin ana gövdesi olan ve seçilen sanat eserlerinin incelenip irdelendiği çalışma analizleri takip etmektedir. Üçüncü bölümde eser üretiminin yapılacağı teknolojik alanlarla ilgili alan yazın taraması yapılacaktır. Son bölümde Yapay Zeka ile üretilen eserlere yer verilecek, eserlerin okumaları yapılacaktır. Ve son olarak sonuç bölümünde araştırmacının ürettiği eserlerin incelemesi yapılacak, teknik bilgi verilecektir.

Bu çalışma, postmodernizm, feminizm ve sanatta beden temsiliğinin kesişimini keşfederek, sanatın sosyokültürel normları ve söylemleri nasıl yansıttığı, gelişen teknolojiler kapsamında ve yenilikçi feminist söylemler bağlamında bunlara nasıl meydan okuduğunun ve şekillendirdiğinin daha derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

1. BÖLÜM – POSTMODERN SANAT VE FEMİNİZM

1.1. Postmodern Sanata Genel Bakış

Yirminci yüzyılın ortalarından sonlarına doğru ortaya çıkan bir hareket olan postmodern sanat, modernizmi karakterize eden geleneksel normlardan ve ideolojilerden kopuşu temsil eder, kendinden önceki modernizm dönemiyle tam bir tezat oluşturmaktadır. Modernist sanatçılar anlam ve biçimin özgünlüğü, saflığı ve netliği için çabalarken, postmodern sanatçılar hem içerik hem de estetik tarzda karmaşıklığı, çelişkiyi, belirsizliği ve çeşitliliği benimser. Kategorizasyona meydan okuyan ve belirsizliği, karmaşıklığı ve çelişkiyi kucaklayan postmodern sanat, estetiğin, anlamın ve sanatın toplumdaki rolünün radikal bir şekilde yeniden düşünülmesini yansıtmaktadır (Hutcheon, 1989).

Postmodern sanat genellikle sanatın yerleşik normlarını ve geleneklerini sorgular ve altüst eder. Sanatçının tek başına bir dahi olduğu fikrini reddeder, bunun yerine sanatsal üretimi şekillendiren sosyal ve kültürel bağlamları vurgular. Bu tutum genellikle saygısız, mizahi veya kışkırtıcı, sınırları zorlayan ve izleyici beklentilerine meydan okuyan sanatla sonuçlanır. Hutcheon, "The Politics of Postmodernism" (1989) adlı kitabında postmodernizmin doğası gereği paradoksal olduğunu, aynı anda hem kendi ideolojilerini yarattığını hem de eleştirdiğini öne sürer. Genellikle pastiş, metinlerarasılık ve yüksek ve alçak kültürün bulanıklaştırılması gibi stratejiler aracılığıyla bilinçli olarak yerleşik sanatsal geleneklere atıfta bulunur ve meydan okur (Hutcheon, 1989). Postmodern sanat sıklıkla çeşitli disiplinlerden unsurları bir araya getirerek yüksek ve alçak kültür, sanat ve popüler kültür ve farklı sanatsal ortamlar arasındaki çizgileri bulanıklaştırır. Farklı unsurları yeni ve beklenmedik şekillerde bir araya getirerek sıklıkla kolaj, temellük ve pastiş kullanır. Bu bağlamda üretilen postmodern sanat eserleri genellikle kendi süreçleri hakkında yorum yapan

ve diğ er sanat eserlerine, popüler kültüre ve tarihi olaylara atıfta bulunan öz referanslı ve metinlerarasıdır. Postmodern sanatçılar modernizmin büyük anlatılarını veya 'meta-anlatılarını' reddeder, bunun yerine yerel, kişisel ve parçalı anlatıları tercih eder.

Politik bir akım olan post modern sanat toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve cinsellik gibi konuları ele alır. Kimliğın inşası ve temsilini araştırır ve bu süreçlerin sosyal, kültürel ve siyasi g  ler tarafından nasıl  ekillendirildiğini inceler. Jameson'ın "Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism" adlı eseri, postmodern sanatın tüketim kültürüne, kitle iletişim araçlarına ve kültürün k reselle mesine bir yanıtı temsil ederek zamanın sosyopolitik ve ekonomik koşullarıyla içsel olarak bağılantılı olduğunu savunur. Daha geniş sosyopolitik bağımlarla kurulan bu bağılantı, postmodern sanatın tanımlayıcı bir özelliğidir (Jameson, 1990).

Postmodern sanat  e itliliğ  ve çelişkiye birlik ve tutarlılıktan daha fazla değ r verir. Farklı bakış açıları ve seslerin çokluğunu kutlar; bunlara genellikle marjinalle tirilmi  veya geleneksel Batı sanatı kanonundan dı lanmı  olanlar da dahildir. Jencks, "The Language of Post-Modern Architecture" adlı eserinde postmodern sanatta çoğulculuk ve  e itliliğın önemini vurgular. Jencks'e göre postmodernizm, modernizmin homojenle tirici eğilimlerini reddeder, bunun yerine üslupların, bağımların ve anlatıların çokluğunu benimser. Bu, seslerin ve bakış açıları demokratikle mesine olanak tanır ve bu kapsayıcılık, postmodern sanat dünyasının kadınlar ve azınlıklar da dahil olmak üzere daha önce marjinalle tirilmi  sesleri tanımasına kadar uzanır (Jencks, 1977). Bu akımın etkisinde sanat kitle iletişim araçları ve dijital teknolojinin etkisini yansıtır ve genellikle simülasyon, gösteri ve hipergerçeklik temalarını araştırır. Bu, gerçek ile temsil arasındaki ayrımın sorgulanmasını, imge ve işaretlerin gerçeklik algımızı nasıl inşa ettiğinin araştırılmasını içerir.

Danto'nun "After The End of Art: Contemporary Art and the Pale of History" adlı kitabında postmodern sanat kuramında kilit bir kavram olan 'sanatın sonu'

kavramını tartışır. Danto'ya göre postmodern sanat, sanat tarihine damgasını vuran sanatsal üslup ve akımların doğrusal ilerleyişini reddederek, bunun yerine çağdaş deneyimin çeşitliliğini ve karmaşıklığını yansıtan bir 'her şey olabilir' yaklaşımı benimser (Danto, 1997). Çeşitliliğe ve çelişkiye birlik ve tutarlılıktan daha fazla değer verir. Farklı bakış açılarının ve seslerin çokluğunu kutlar; bunlara genellikle marjinalleştirilmiş veya geleneksel Batı sanatı kanonundan dışlanmış olanlar da dahildir.

Özetle, postmodern sanat, geleneksel sanatsal geleneklere meydan okuması, çağdaş sosyopolitik bağlamlarla yakın ilişkisi, çeşitliliği ve çoğulculuğu benimsemesi ve sanatın doğrusal tarihsel ilerleyişinden kopması ile karakterize edilir.

1.2. Feminizm ve Postmodern Sanat Üzerindeki Etkisi

1.2.1. Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Feminist Yaklaşımlar

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, bir toplumdaki belirli bir grup insanın ekonomik yapısı ve sosyal organizasyonu bağlamında çeşitli şekillerde ortaya çıkar. Cinsiyet eşitsizliği, terim olarak iki cinsiyet arasındaki bir sorunmuş gibi anlaşılsa da aslında burada vurgulanan, kadınların toplumsal ve bireysel yaşamda karşılaştığı sorunlardır. Örneğin kadınlar genellikle aynı veya benzer işler için erkeklere nazaran daha düşük ücret almaktadır. Kariyeriyle eşzamanlı olarak kadın; ev işleri, annelik rolü gibi hayat boyu devam eden mesailerine ek olarak iş hayatında da birçok alanda cinsiyetçi tutuma maruz kalmaktadır. Kadın profesyoneller karşılaştırılabilir üretkenliğe sahip erkeklerle eşleştğinde, erkekler daha çok bilinirliğe sahiptir ve kariyer basamaklarını daha hızlı çıkmaktadır. Genel olarak, cinsiyet eşitsizliğine dayalı ücret ayrımcılığı, kadınlar tarafından tercih edilen mesleklerle, kas gücü gerektiren ve erkekler tarafından tercih edilen meslekler arasında ya da aynı işi yapan kadın ve erkeğe, kişinin cinsiyetine bağlı olarak farklı unvanlar verilerek gerçekleştirilmektedir. Örneğin, kadınlara yaptıkları aynı iş için sekreter, aşçı unvanı verilirken erkekler yönetici asistanı, şef unvanıyla çalıştırılmaktadır. (ILO Küresel Ücret Raporu, 2018/19, s.95)



Görsel 1. ILO Cinsiyete Dayalı Saatlik Ücret Farkı İnfografiği, 2018

Eğitimde cinsiyet eşitsizliği hala dünyanın birçok yerinde kız çocuklarının aynı sosyal sınıftaki erkek çocuklarından daha az eğitim alması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Dünyadaki okuma yazma bilmeyenlerin yaklaşık üçte ikisi kadındır, ancak eğitimdeki cinsiyet farkı tüm eğitim seviyelerinde neredeyse aynıdır. (UIS - UNESCO Institute for Statics 2010 bilgilendirme raporuna (fact sheet) göre)

Cinsiyet eşitsizliği daha baskıcı ve sömürücü biçimler de almaktadır. Kadınlar, genellikle kocası veya erkek arkadaşı tarafından ve özellikle de istismara dayalı bir ilişkiyi bitirmeye çalıştıklarında, dövülmeye, tecavüze ve cinayete karşı savunmasız kalmaktadır. Hala dünyanın birçok yerinde rızası dışında kadınlara para karşılığı fuhuş yaptırıldığı bilinmektedir. Kız çocuklarının, genç kızların ve yetişkin kadınların vücutları seks işçiliğinde- pornografi ve fuhuşta kullanılmaktadır. Batı kültürlerinde kadın bedeni filmlerde, televizyonda ve sosyal medyada reklamlarda teşhir unsuru olarak kullanılırken, bazı Afrika ve Orta Doğu kültürlerinde kadınlar sünnnet edilmekte ve tesettüre girmeye zorlanmaktadırlar. Erkek egemen toplumların kadın bedenindeki tahakkümleri bunlarla sınırlı değildir. UNICEF'e göre insan hakları ihlali olan 18 yaşının altında yapılmış çocuk evliliklerinden yine en çok kadınlar etkilenmektedir. Dünya'daki genç kadınların %21'i 18 yaşından önce evlendirilmiştir. Her yıl 12 milyon kız çocuğu 18 yaşından önce evlendirilmektedir. (UNICEF, Child Marriage Around the World Raporu, 2019) Kız çocuklarının reşit olmadan aile rızasıyla evlendirildiği durumlarda çocuk gelinler ruhen ve fiziksel olarak yıpranmaktadırlar. Erken yaşta hamileliğe ve doğuma zorlanan kız çocukları doğum ölümlerinin artışına ya da hem annenin hem bebeğin bedeninin hasar görmesine sebebiyet verebilmektedir.

Kadınların yaşı göz önünde bulundurulmaksızın kendi bedeni üzerindeki hakları tartışılmaz olmalıdır. Kürtaj hakkı kadınların bedenleri ve üreme sağlıkları üzerinde söz sahibi olmasının ayrılmaz bir parçasıdır. Tecavüz, ensest ya da rıza dışı ilişkiler sebebiyle yaşanan hamilelikler kadınların ve doğurmak zorunda kaldıkları çocukların bütün hayatlarını etkileyecektir. Kürtajın yasak olduğu ülkelerde, kadınlar alternatif ve sağlıklı koşullarda kürtaj yaptırmak için yasal olmayan, merdiven altı olarak adlandırılan kliniklere başvurmaktadır. Bu yerlerde yapılan başarısız operasyonlar nedeniyle can kayıpları veya hayatları boyunca sağlıklarını etkileyecek izleri kalmaktadır.

Az da olsa erkeklerin de cinsiyet eşitsizliğine maruz kaldığı durumlar bulunmaktadır. Birçok ülkede silahlı kuvvetlerde sadece erkekler hizmet vermektedir ve çoğu ülkede sadece erkekler savaşa gönderilmektedir. Daha çok itfaiye ve polislik gibi daha tehlikeli işleri yapan erkeklerdir. Kadınlar savaşlarda savaşmış, kolluk güçlerine ve itfaiye teşkilatlarına girmiş olsalar da çoğu toplumun cinsiyet düzenlemeleri, kadınların çocuklara karşı koruma ve destekleme işlerini yaparken, erkeklerin çocuklarını taşıma ve bakım işini yapacağını varsaymaktadır.

Bu cinsiyet iş bölümü, bebeklerin emzirildiği ve beslenme ve avlanma yoluyla daha büyük çocuklar ve yetişkinler için yiyecek elde edildiği geçim düzeyinde yaşayan küçük grupların hayatta kalmasına dayanmaktadır. (Lorber 2001, s.4)

Sanayi ve sanayi sonrası toplumlardaki kadınların çoğu hayatlarını sadece çocuk sahibi olarak ve bakımlarıyla ilgilenmekle geçirememişlerdir. Dünyadaki çoğu kadın, ailelerine bakarken bile yiyecek, giyecek ve barınak sağlamak için ücretli ve ücretsiz işlerde çalışmak zorunda kalmışlardır. Modern cinsiyet eşitsizliği biçimi, kadın ve erkek arasındaki sorumluluk değişiminden çok hem kadınların yüzyıllardır süregelen toplumsal rollerine devam edip, hem de çalışma hayatının içinde aktif olarak rol alarak dünya ekonomisine neredeyse erkekler kadar katkı sağladığı bir hal almıştır.

Temel sosyal ve kültürel kurumlar toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sürdürülmesinde rol oynamaktadır. Dinler, eşitsizliğe yol açan toplumsal yapıları

haklı ve uygun göstererek onaylamaktadır. Yasalar da mevcut durumun sürdürülmesine katkıda bulunmakta ve sonuçlarının ele alınmasına yönelik çabaları sıklıkla engellemektedir.

Kadınların sanatsal katkıları sıklıkla göz ardı edilmekte ve değer görmemektedir. Virginia Woolf, kadın yazarların tarih boyunca çeşitli nedenlerle genellikle anonim kaldığını belirtmiştir (Woolf 2012, sf.47). Çağlar boyunca kadınlar, yaratıcı olarak tanınmaktan ziyade, sanatın özneleri ve ilham perileri olarak hizmet etmişlerdir. E. H. Gombrich'in Sanatın Öyküsü gibi sanat tarihinin önde gelen eserlerinde bile kadın sanatçılara yer verilmemiştir. Bu dışlama hem Gombrich'in kendi önyargılarına hem de sanat dünyasında yüzyıllardır süregelen erkek egemenliğine bağlanabilir.

Bilim ve teknoloji alanlarında da durum pek farklı değildir. Son yıllarda, bilime katılan kadınların sayısı önemli ölçüde artmıştır. Bununla birlikte, cesaret verici işaretler olmasına rağmen, kadınlar bilimde hala yetersiz temsil edilmektedir. Bugün dünyadaki araştırmacıların sadece %30'u kadınlardan oluşmaktadır ve bilim, teknoloji alanlarında karar verici konumda olan kadınlar daha düşük yüzdelere sahiptir. (UNESCO, Bilim, Teknoloji ve Yenilik Politikası Cinsiyet Sorunları makalesi, 2015)

1.2.1.1. Liberal Feminizm

Liberal feminizm, kadınların eşitlik arayışında bireysel eylemliliğin önemini vurgulayan bir feminist teori biçimidir. Savunucuları, kadınların doğuştan erkeklerden daha az entelektüel ve fiziksel yeteneğe sahip olduğu ve bunun da akademik, mesleki ve ekonomik alanlarda kadınlara karşı ayrımcılığa yol açtığı yönündeki toplumsal yanlış kanıya karşı çıkmaktadır. Liberal feministler, kadınların ikincilleştirilmesinin, kamusal alanlara erişimlerini engelleyen ve genellikle "gerçek dünya" olarak adlandırılan alanda başarılı olmalarını engelleyen geleneksel ve yasal kısıtlamaların bir sonucu olduğunu iddia etmektedir. Bu engelleri ortadan kaldırmayı amaçlayan siyasi ve yasal reformlar yoluyla toplumsal cinsiyet eşitliği için çaba gösterirler.

Mary Wollstonecraft, liberal feminist teörinin kilit savunucularından biri olarak kabul edilir ve eşitlik, özgürlük ve adalet arayışına odaklanan sonraki feminist hareketlerin temelini atmıştır. Wollstonecraft, "A Vindication of the Rights of Women" (Kadın Haklarının Savunulması) adlı etkili çalışmasında, kadınların erkekler üzerinde egemenlik kurmak yerine kendi kaderlerini tayin etmelerini savunmuştur. Fransız Devrimi sonrası toplumsal yeniden yapılanma ve eğitim sistemleri üzerinde önemli etkisi olan filozof Rousseau tarafından ortaya atılan görüşlere karşı çıkmıştır. Rousseau, kadınların erkeklerinkine benzer bir eğitim almaları halinde, onlara benzedikçe erkekler üzerindeki güçlerini kaybedeceklerini savunmuştur. Wollstonecraft bu argümanla eleştirel bir şekilde ilgilenmiş ve kadınların eğitiminin ve güçlendirilmesinin önemini savunmuştur. (Wollstonecraft 2019, s.96)

Kısacası, belki de en görünür şekilde Wollstonecraft'ın yapıtıyla başlayan liberal feminizm, yaşamın her alanında kadınlar için eşit fırsatlar elde etme hareketidir. Liberal feministler, erkeklerin sahip olabileceği her fırsata kadınların da sahip olabileceğine inanmaktadırlar.

Oy hakkı, eşit eğitim ve işte eşit ücret hakkı ve ayrımcılıkla mücadele yasalarının yürürlüğe girmesi, liberal feminist fikirlerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Liberal feminist Tara Ella, liberal feminizmin temel olarak cinsiyet alanına uygulandığı gibi liberalizm olduğunu ve bu nedenle sadece temel özgürlük ve eşitlik ideallerine dayandığını hem feministlerin hem de feminist olmayanların anlayabileceği ve destekleyebileceği idealleri savunmaktadır. (Ella, 2017) Bu nedenle, diğer feminizm biçimleri kadar tartışmalı, diğer bir bakış açısıyla bölücü ya da radikal değildir ve 'kadınlara karşı erkek' tartışması yaratma suçlamasına açık değildir. Dahası, bazı liberal feministler, liberalizmin doğası gereği yargılamadan özgürlük ve eşitlik yanlısı olması nedeniyle, liberal feminizmin dini feministlere ve trans feministlere karşı daha kapsayıcı olduğuna inanırken, radikal feminizmin ya da Marksist feminizmin kendi kuramına bağlı olarak çeşitli dallarındaki toplum tarafından ötekileştirilmiş grupları reddedebilmektedir.

Mary Wollstonecraft, Judith Sargent Murray ve Frances Wright gibi öncü feministler, kadınların siyasete tamamen dahil olması için aktif olarak kampanya yürütmüşlerdir. Onların ve diğerlerinin çabaları, 1920'de Amerika Birleşik Devletleri'ndeki kadınların yaklaşık elli yıllık özverili bir çabadan sonra nihayet oy kullanma hakkını elde etmesi sonucunda feminist aktivizm önemli bir kilometre taşıyla mücadelenin ivmesini arttırmıştır. (US House of Representatives, The Women's Right makalesine, t.y.)

1960'ların medeni haklar hareketi sırasında liberal feministler sistemik ırk ayrımcılığı ile toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlikler arasındaki bağlantıları tespit etmişlerdir. Ulusal Kadın Örgütü (NOW), Ulusal Kadın Siyasi Grubu ve Kadın Eşitlik Eylem Ligi gibi örgütler bu dönemde kadın haklarını geliştirmek için ortaya çıktı. Amerika Birleşik Devletleri'nde bu gruplar Eşit Haklar Değişikliği (ERA) veya "Anayasal Eşitlik Değişikliğinin" onaylanması için aktif olarak kampanya yürütmüşlerdir. Amaçları, üreme hakları, çalışma hakları ve ücret eşitliği de dahil olmak üzere kadınların yaşamlarının önemli yönlerini ele alarak, demokratik yasalar altında kadın ve erkeklere eşit muamele yapılmasını sağlamaktır. Liberal feministler ayrıca cinsel taciz, oy hakkı, eğitim, adil tazminat, erişilebilir çocuk bakımı, ulaşılabilir sağlık hizmetleri, kadınlara yönelik cinsel ve aile içi şiddetin yaygınlığına ışık tutulması gibi konulara da öncelik vermişlerdir.

1.2.1.2. Sosyalist Feminizm

Marx ve Engels, 1840'lar ve 1880'ler arasındaki üremenin toplumsal, tarihsel karakteri hakkında çalışmışlardır. Friedrich Engels'in Ailenin Kökeni, Özel Mülkiyet ve Devlet (1884) adlı yapıtı gelişen toplumsal üretim ve yeniden üretim ilişkilerini geliştirmiştir.

Engels analizinde, aile içinde emeğin artan üretkenliğinin iş bölümü ve uyum dönemlerinde nasıl sonuçlanabileceğinin yanı sıra sömürü, özel mülkiyet ve sosyal sınıfların oluşumu dönemlerinde ters etkinin nasıl ortaya çıkabileceğine dair bir açıklama getirmiştir. Engels bu gelişmeyi ailenin ilk kurumundan daha geniş toplumsal sonuçlarına kadar izlemiştir. Bir zamanlar kırsal hayatta kalmanın ayrılmaz bir parçası olan iplik eğirme, geçimlik tarım ve hayvancılık gibi kadınların

geleneksel zanaatları, ortak araziler çitlendikçe yalnızca ücrete bağımlı hale geldi. Kapitalizm altında, hane halkının yönetimi komünal niteliğini kaybederek özel bir hizmete dönüştü. Engels ayrıca, kadınların toplumsal üretime katılmaktan dışlandıklarında, ev hizmetçisi konumuna indirgendiklerini ileri sürmüştür. (Engels 1987, s.78).

Kadınların boyun eğmesi ne biyolojik olarak doğaldır ne de Tanrı tarafından verilmiştir; bunun yerine, kapitalizmin sınıf ilişkileri, kadınların baskısını zincirleyen cinsiyet hiyerarşilerini zorlamıştır. Marksist feministler bu ataerkil aileyi kapitalizmin ayrılmaz bir parçası ve dolayısıyla yok edilmesi gereken bir baskı alanı olarak görmektedirler. Bunun yerine, ailesel cinsiyetçi çalışma ilişkileri sosyalleşmelidir. Ancak işçi olarak kadınların kapitalizme karşı proleter mücadelelere katıldıklarında, kadınların ataerkil değerler ve toplumsal düzenlerdeki baskılarına karşı koyabileceklerini savunmaktadırlar. Marksist feministler, 1880'lerde 1920'lere kadar bu anlayışları, üreme emeği ve üretken çalışma bölümlerinin kapitalizmi bir bütün olarak nasıl yeniden ürettiğini sormak için genişletmiştir. Rosa Luxemburg, emperyalizmin işçileri, yeni pazarları ve doğal kaynakları daha yoğun bir şekilde sömürmek için üremeye dayandığını savunmuştur. (Luxemburg, 2003).

1900'lü yılların başlarında, sosyalist feministler üremenin nasıl kadın işi haline geldiğini daha iyi anlamayı talep etmişlerdir. 1880'lerde kadınları örgütleme kampanyalarında, sosyalist feminizmin pratiği, kadınların çalışmalarına neden erkeklerin çalışmalarından daha az ödendiğine dair açıklamalar geliştirmişlerdir. Bu, erkeklerin işi olarak kabul görülmüş fabrika işlerine meydan okuyarak; kadın işçiler için işçi dernekleri ve sendikalarının toplu pazarlık birimlerine girmeye çalışmalarına neden olmuştur. (Zetkin, 2015, s.51-59). Sosyalist feministler, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, toplumsal yeniden üretim ve ekonomik yeniden üretimin feminist analizlerini sentezlemeye çalışmışlardır. Kadınların ekonomik, sosyal üreme rolü ve cinsiyet baskısına daha geniş bir bakış açısı geliştirmişlerdir. Engels ve Zetkin, kadınların erkeklere ve sermayeye tabi kılınmasını sağlayan dini ve devlet kurumu olarak evliliği hedef almışlardır. Bu bağlamda da kadınların bedensel bütünlüğü ve cinsel arzuları üzerindeki kontrolün de kapitalizm tarafından nasıl kullanıldığını teorileştirmişlerdir.

1.2.1.3. Radikal Feminizm

Radikal feminizm kökenlerini daha geniş çağdaş radikal siyasi hareketlerde bulur. 1960'ların savaş karşıtı ve yeni sol siyasi hareketlerine aktif olarak katılan kadınlar, temelde yatan güçlendirme ilkelerine rağmen, bu hareketlerdeki erkekler tarafından marjinalleştirilmeyle karşı karşıya kalmışlardır. Bu kadınların birçoğu farklı feminist gruplar oluştururken, orijinal radikal siyasi ideallerini ve yöntemlerini korumuşlardır. Zamanla feminizm içindeki daha köktenci bir fraksiyonu tanımlamak için "radikal feminizm" terimi ortaya çıkmıştır. Daha sonra bazı radikal feministler, radikal politik lezbiyenliğin ortaya çıkışı da dahil olmak üzere kadın cinselliğine odaklanan farklı alt gruplar oluşturmuşlardır (Rich, 1980).

Radikal feminist teorinin özünde, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin diğer tüm baskı biçimlerinin temelini oluşturduğunun kabul edilmesi yatmaktadır. Bu kuram ataerkil eşitsizliğin kökenlerini, özellikle de erkeklerin kadınlar üzerindeki toplumsal egemenliğini analiz eder. Radikal feminizm patriyarkayı, kadınların sistematik olarak ezilmesi ve erkeklerin ayrıcalıklı hale getirilmesi olarak algılar; sosyal haklar, ayrıcalıklar ve güç ağırlıklı olarak toplumsal cinsiyet ayrımlarına dayanır.

Ataerkil yapıları ortadan kaldırmaya olan bağlılığı nedeniyle radikal feminizm mevcut siyasi ve sosyal düzene karşı çıkar. Radikal feministler, mevcut sistem içinde siyasi eylemde bulunma konusunda şüpheli olma eğilimindedirler ve bunun yerine patriyarkayı ve onunla ilişkili hiyerarşik yapıları zayıflatan kültürel değişikliklere öncelik verirler.

Radikal feminizm ile diğer kuramsal perspektifler arasındaki temel ayrım, cinsiyetler arasındaki güç mücadelesine (ataerkillik) dayanan sosyal sistemin önemli baskı, eşitsizlik ve adaletsizliğin altında yatan neden olduğunun kabul edilmesinde yatmaktadır. Kuramsal çerçevesi birbiriyle bağlantılı üç kavram etrafında döner: ataerkillik, iktidar ve baskı. Bu çerçevede, patriyarka, cinsiyetler arasındaki temel güç mücadelesinin meydana geldiği ve sürdürüldüğü merkezi bir role sahiptir. Patriyarka erke dayanır, baskıyı sürekli kılar ve varlığını yücelten kontrol sistemlerini sürdürür.

Aynı dönemde ortaya çıkan radikal feminizmin diğer ilkeleri arasında kişisel olanın politik olması savunusu, patriyarkanın ya da erkek egemenliğinin (kapitalizmden ziyade) kadınların ezilmesinin temel nedeni olduğu, kadınların kendilerini ezilen bir sınıf olarak görmeleri ve çabalarını kendilerini ezenlere (erkeklere) karşı mücadele eden kolektif bir harekete kanalizetmeleri gerektiği ve kadınlarla erkeklerin tarz ve kültür açısından temel farklılıklara sahip olduğu ve kadınların tarzının gelecekteki herhangi bir toplumun temelini oluşturacağı fikirleri yer almaktadır (Donovan 2014, s.266).

Dil ve medya radikal feminizmin önemli odak noktalarıdır. Savunucuları, kadınların ağırlıklı olarak erkek egemen söylem içinde kendi dillerini ve tarzlarını yaratmaları gerektiğini savunmaktadır (Çolak 2019, s.71).

1970'lerin başında bazı feministler tarafından İngilizce "History" kelimesinin yeniden tasarlanması olarak "Herstory" teriminin ortaya atılması, erkekler, kadınlar ve dilbilimcilerden karışık tepkiler almıştır. Bu terimi ortaya atan feministler, "Tarih" kelimesinin genellikle "Onun hikayesi" anlamına geldiğini ve erkek egemen bir tarihsel anlatıyı temsil ettiğini vurgulamak istemişlerdir. "Herstory"yi orijinal terimin kadın karşılığı olarak görmüşlerdir. Ancak dilbilimciler "History" kelimesinin Latince'den geldiğini, tarih, soruşturma veya hikâye anlamına geldiğini ve İngilizce kelimeyle ilgisi olmadığını belirtmişlerdir (Mills 1992, s.117). Benzer şekilde, bazı feministlerin "Women" kelimesindeki "Men" kelimesini ortadan kaldırmak için "Women" yerine "Wimmin" kelimesini tercih etmeleri de aynı argümanla eleştiri konusu olmuştur. Deborah Cameron, dilbilimcilerin bu tür değişiklikleri tutarsızlıkları nedeniyle rahatsız edici bulduklarını açıklamaktadır. Cameron, "Herstory" kelimesinin pek çok bağlamda zekâ ve zarafet ifade ettiğini, "History" kelimesinin ise özellikle erkeklerin hayat hikayelerine atıfta bulunduğunu savunuyor. Eğer "Wimmin" kelimesi kadın hareketinin algılanan aşırılığı ile ilişkilendirilmeseydi, evrensel olarak akıllıca bir yazım reformu biçimi olarak kabul edilebilirdi (Cameron 1985, s.79).

1.2.1.4. 20. Yüzyıl Sonrası Feminist Yaklaşımlar: Post-Yapısalcı Yaklaşım, Postmodern Feminizm, Queer Kuram ve Ekofeminizm

Fransız ekolü feminizmi olarak da bilinen post-yapısal feminizm, psikanaliz, dilbilim, siyaset teorisi (Marksist ve post-Marksist teori dahil), ırk teorisi, edebiyat teorisi ve feminist kaygıları ele alan diğer entelektüel akımlar gibi çeşitli epistemolojik akımlardan fikirleri bir araya getirir. Post-yapısalcı feministler, kadınların ataerkil tahakküme karşı mücadelesinde güçlü bir kaynak olarak farklılığın önemini vurgular. Feminist hareketi yalnızca eşitlik arayışıyla sınırlandırmanın çok çeşitli alternatif olasılıkları göz ardı ettiğini savunurlar. Post-yapısalcı feministlere göre eşitlik kavramı doğası gereği erildir ve ataerkil bir bakış açısına dayanır.

Post- yapısalcı teorileriyle Foucault'nun iktidar meselesi ile beden ve cinsellikle ilişkisi feminist sosyal ve politik teorisyenlere toplumsal cinsiyet ve cinsellik sosyal yapısının analizi için bazı yararlı kavramsal araçlar sağlayarak feminizmin özcülüğünün eleştirisine katkıda bulunmuştur. Foucault'nun bedeni iktidarın ana hedefi olarak tanımlaması, feministler tarafından kadınların bedenleri ve zihinleri üzerindeki çağdaş sosyal kontrol biçimlerini analiz etmek için kullanılmıştır.

Foucault'nun postyapısalcı teorisini feminist sosyal ve politik teorisyenler için en çekici yapan, tarihsel olarak değişken biyo-iktidar rejimleri tarafından doğrudan hedeflenen ve oluşturulan beden üzerindeki bu vurgudur. Bedenselliğini sabit bir biyolojik öze indirmeden bedenin nasıl kavranacağı sorunu, feminist teori için kilit konulardan biri olmuştur. Temel düzeyde, beden kavramı, kadınların ezilmesinin feminist analizinin merkezinde yer alır, çünkü cinsiyetler arasındaki biyolojik farklılıklar toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temelini oluşturmaya ve meşrulaştırmaya hizmet eden temeldir. Tarihsel biyolojik özelliklere yönelik bir çekicilik sayesinde kadınların erkeklerden daha düşük olduğu fikri doğallaştırılmış ve meşrulaştırılmıştır.

Foucault'nun Cinselliğin Tarihi kitabında cinsiyet kategorisinin, üretiminin ve cinsel bedeni kontrol etmeyi amaçlayan güç rejimlerinde işlevinin bir analizi vardır.

Foucault, sözde "doğal" bir cinsiyet yapısının, cinselliğe ilişkin olarak iktidarın üretken işleyişini gizleme işlevini gördüğünü savunmaktadır:

“Cinsellik kavramı temel bir ters çevirmeyi olası kıldı; cinsellikle olan iktidar ilişkilerinin ters çevrilmesini ve cinselliğin, iktidarla olan temel ve pozitif bağintısında değil de iktidarın elinden geldiğince uyruklaştırmaya çalıştığı özgül ve indirgenemez bir düzleme kök salmış gibi görünmesini sağladı; böylece “cinsellik” düşüncesi iktidarın “gücü”nü oluşturan şeyi baştan savmayı mümkün kılar; onu yalnızca yasa ve yasak olarak düşünmemizi sağlar.” (Foucault 2007, s.114).

Foucault'ya göre, iktidar ve cinsellik arasındaki ilişkiye dair geleneksel anlayış, cinselliğin iktidarın yalnızca karşı çıktığı, bastırdığı veya sınırladığı içsel, ruhani bir güç olarak algılanması nedeniyle kusurludur. Foucault bunun yerine cinselliğin iktidar dinamiklerinin bir ürünü olarak görülmesi gerektiğini savunur. Feministler, Foucault'nun cinselliğin inşasına ve toplumsal cinsiyetin bu süreçteki rolüne ilişkin tarihsel analizini inceleyerek, toplumsal cinsiyeti Judith Butler'ın formülasyonu ile uyumlu bir şekilde yeniden kavramsallaştırabilmişlerdir. Bu görüşe göre toplumsal cinsiyet, önceden var olan biyolojik cinsiyete dayatılan bir dizi kültürel anlam değildir.

Postmodern feminizm, postmodern ve postyapısalcı kuramları bir araya getiren feminist bir kuramsal yaklaşımdır. Diğer feminist ekollerin aksine ayırt edici özelliği, toplumsal cinsiyetin dil aracılığıyla inşa edildiği iddiasıdır. Bu bakış açısının önde gelen savunucularından Judith Butler, "The Trouble with Gender" adlı kitabında Simone de Beauvoir, Michel Foucault ve Jacques Lacan'ın çalışmalarını eleştirir. Butler, biyolojik cinsiyet ile toplumsal olarak inşa edilen cinsiyet arasındaki geleneksel feminist ayrıma meydan okumakta ve bunun özcülüğü yeterince irdelenmediğini savunmaktadır. Butler'a göre "kadın" sınıf, etnik köken, cinsellik ve kimliğin diğer yönleriyle kesişen çok yönlü ve tartışmalı bir kategoridir. Cinsiyet performatif olarak algılanmalıdır, çeşitli yapısal ve çevresel faktörler tarafından şekillendirilir ve sürekli bir değişim halindedir (Butler, 1993). Queer teoride öncü bir figür olan Butler, heteronormatif çerçeveler tarafından dayatılan ikili cinsiyet kimlikleri (erkek-kadın) anlayışının dışında var olanları tanımlamak için "queer"

kavramını kullanır. Sabit cinsel kimlik kavramlarını reddeder ve cinsiyet kimliklerinin akışkanlığını vurgular (Butler 2019, s.227).

1970'lerin sonunda ortaya çıkan ekofeminizm ise, Batı patriyarkal kültürün doğa-kültür ikiliğine dayanan cinsiyetçi bir söyleme dayandığını ileri sürerek feminist teori içinde farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Bu ikilik, doğaya ilişkin değer ve yargıları kadınlarla ilişkilendirirken, kültüre ilişkin değer ve yargıları erkeklerle ilişkilendirir. Ekofeminizm, bu çerçevenin ataerkil kültürün temellerini oluşturduğunu savunur. (Demir 2019, s.12-13) Kadının ve doğanın üzerindeki eril tahakküm arasında bir bağ kuran bu yaklaşıma göre ekolojik sorunlarla mücadele yolu ancak feminist bir anlayışla mümkündür. Kadını ve doğayı erkek tahakkümüne maruz bırakan esas sebebin kapitalizm olduğunu düşünen sosyalist ekofeministler; kadının üzerindeki erkek tahakkümünün etkisiyle, erkeğin doğanın üzerindeki endüstriyel kapitalizmin sömürücü ve tüketici etkisinin benzer olduğunu iddia etmektedirler. Sosyalist eko-feminizmde kapitalizm, sınıf ve kadın emeğinin sömürülmesi sorunları vurgulanırken Marksist bir görünüm arz eder, ancak toplumsal eko-feminizmde genel tahakküm biçimlerinin irdelenmesi gerektiği ortaya konulmaktadır. Toplumsal eko-feminizm söylemi, sınıf ilişkisinin ötesinde toplum tarafından kimlikleri, alt kimlikleri ve tercihleri üzerinden ötekileştirilmiş tüm azınlıkları kapsayan ve tüm tahakküm ilişkilerini sorgulamak gerektiğini belirten anarşist bir tutuma sahiptir.

1.2.1.5. Digifeminizm – Dijital Feminizm

Digifeminizm, dijital teknolojilerin ve siber uzayın cinsiyetçi dinamiklerini analiz eden ve bunlara meydan okuyan feminist bir yaklaşımı ifade eder. Teknolojinin hayatımızdaki artan etkisine bir yanıt olarak ortaya çıkan bu yaklaşım, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ayrımcılığının dijital alanlarda nasıl sürdürüldüğünü ve güçlendirildiğini ele almayı amaçlamaktadır. Digifeminizm, kapsayıcı tasarım, dijital okuryazarlık ve çevrimiçi feminist değerlerin teşvik edilmesini savunarak teknolojiyi bir güçlendirme aracı olarak geri kazanmayı amaçlamaktadır. Digifeminizm için tek

bir tanım veya manifesto bulunmamakla birlikte, ana temaları toplumsal cinsiyet, teknoloji ve gücün kesişim noktalarını keşfetmek etrafında dönmektedir.

Donna Haraway'in A Cyborg Manifesto adlı kitabı, geleneksel feminist teorilerin, özellikle de yakınlık yerine kimliğe öncelik vermelerinin bir eleştirisini sunarak digifeminizmin temellerini atmıştır. Haraway, insan ve makine arasındaki sınırların çözülmesini savunarak, teknolojinin geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine meydan okumak ve kimlik ve eylemlilik için yeni olanaklar yaratmak için bir araç olabileceğini öne sürmektedir. Haraway, beyaz olmayan kadınlar da dahil olmak üzere "kadın kültürünün" yakınlığı teşvik eden mekanizmalar aracılığıyla kasıtlı olarak inşa edildiğini savunmaktadır (Haraway 2006, s.20). Haraway, düalist düşüncenin ve geleneksel toplumsal cinsiyet, feminizm ve politika kavramlarının sınırlarının ötesine geçmek için "siborg" metaforunu kullanır. Siborg, ödipal anlatılara ve "Yaratılış" gibi Hristiyan temelli mitlere meydan okuyan ve geleneksel sınırları aşmayı amaçlayan postmodern feminist bir perspektifi temsil eder.

"Siborg, organik aile modeline dayalı (ve bu keresinde, ödipal tasarisız) bir topluluk hayali kurmaz. Siborg, Cennet Bahçesi bilmez; o, çamurdan yapılmamıştır, dolayısıyla toza geri dönmeyi de düşleyemez. " (Haraway 2006, s.7)

Dijital feminizm alanına önemli katkılarda bulunmuş ünlü bir filozof, kültür kuramcısı ve yazar olan Sadie Plant, "Zeros + Ones: Digital Women + the New Technoculture" (1997) adlı kitabında, kadınların bilişim ve teknolojideki tarihsel rolünü araştırarak, genellikle göz ardı edilen katkılarına ve kadınların dijital ortamı şekillendirme potansiyeline ışık tutmayı hedeflemiştir. "Zeros + Ones", bilişim tarihini feminist bir bakış açısıyla inceler ve erkekleri bu alandaki tek öncüler olarak konumlandıran hâkim anlatıya meydan okur. Plant, genellikle dünyanın ilk bilgisayar programcısı olarak kabul edilen Ada Lovelace gibi kadınların bilişimin erken gelişiminde oynadıkları önemli rolleri vurgulamıştır. Plant, tarihi kadın figürleri ve başarılarını inceleyerek, kadınların teknolojiye katkılarını gizleyen cinsiyetçi anlatıları bozmayı amaçlamıştır. Feministlerin teknolojiyle ilgilenmesi gerektiğini vurgulayan yazar teknolojinin güç yapıları ve sosyal ilişkilere derinlemesine gömülü olması nedeniyle, feminist bakış açılarının dijital dünyayı anlamak ve şekillendirmek için çok önemli olduğunu savunmuştur. Kadınların dijital teknolojilerin geliştirilmesi

ve tasarlanmasına aktif olarak katılarak, bu sistemler tarafından sürdürülen toplumsal cinsiyet önyargılarına ve eşitsizliklere meydan okuyabileceğini öne sürmüştür.

"The Digital and the Real: Feminist Futures" (2006) başlıklı makalesinde Juhasz, dijital teknolojilerin feminist karşı kamular yaratma ve egemen anlatılara meydan okuma konusundaki dönüştürücü potansiyelini araştırmaktadır. Juhasz, dijital teknolojilerin marjinalleştirilmiş sesleri yükseltme, feminist söylem ve aktivizm için alternatif alanlar sağlama gücünü vurgulamıştır. Dijital platformların, marjinalleştirilmiş bireylerin ana akım anlatılara karşı durabildiği ve kendi perspektiflerini ifade edebildiği alanlar olan karşı kamular yaratma fırsatı sunduğunu savunmuştur. Bu alanlar toplulukların oluşmasına ve deneyimlerin paylaşılmasına olanak tanıyarak dayanışmayı ve güçlenmeyi teşvik etmektedir.

Juhasz, dijital alanda eşit erişim ve katılımın sağlanmasında dijital okuryazarlığın önemini vurgulamaktadır. Dijital okuryazarlığın marjinalleştirilmiş topluluklar için kritik bir araç olduğunu, çünkü bireyleri dijital alanlarda gezinme, eleştirel analiz yapma ve katkıda bulunma konusunda güçlendirdiğini savunur. Bu bağlamda medya üretimi, çevrimiçi araştırma ve dijital hikâye anlatımı gibi dijital okuryazarlık becerileri, marjinalleştirilmiş bireylerin kendi anlatılarını geri kazanmalarına ve genellikle eşitsizliği sürdüren baskın temsillere meydan okumalarına yardımcı olacağını öne sürmüştür.

Mél Hogan, Catherine D'Ignazio ile yazdığı veri bilimi ve feminizmin kesişimini araştıran "Data Feminism" (2020) kitabında verilerin feminist bir müdahale alanı olabileceğini, önyargılara ve eşitsizliklere meydan okumak için veri uygulamalarıyla eleştirel ve etik bir etkileşimi teşvik edebileceğini savunmuştur. Ona göre "Veri Feminizmi", veri biliminin mevcut güç yapılarını ve eşitsizlikleri nasıl sürdürebileceğini veya bunlara nasıl meydan okuyabileceğini anlamak için bir çerçeve sunmakta ve verilerin tarafsız olmadığını, aksine mevcut sosyal, kültürel ve siyasi önyargıları yansıttığını ve pekiştirdiğini ileri sürmektedir. Veri uygulamalarını incelemek için feminist bir bakış açısına duyulan ihtiyacı vurgulamakta ve veri bilimine feminist müdahaleler için potansiyelin altını çizmektedirler.

1.2.2. Feminist Teori ve Postmodernizmin Kesişimi: İktidar, Kimlik ve Beden

Feminist teori ve postmodernizmin kesişme noktası, büyük anlatılara, özcü kimliklere ve katı iktidar yapılarına yönelik ortak eleştirileri etrafında dönmektedir. Hem feminist teori hem de postmodernizm, yerleşik iktidar yapılarını eleştirme ve yıkma taahhüdünü paylaşır. Feminist teori tipik olarak ataerkillik ve cinsiyetçiliğe meydan okumaya odaklanırken, postmodernizm daha geniş bir odağa sahiptir ve toplumsal cinsiyetle ilgili olanlar da dahil olmak üzere tüm büyük anlatıları ve hegemonik söylemleri yapı sökümü uğratmayı amaçlar. Feminist postmodernizm bu eleştirileri birleştirerek kadınları ve ötekileştirilmiş cinsiyetleri boyunduruk altına alan ataerkil yapılara ve söylemlere meydan okur (Butler, 2019).

Temelde bir kimlik kavramı sorgulaması mevcuttur. Feminist teorisyenler, kadınlık deneyimlerinin ırk, sınıf, cinsellik ve diğer faktörlere bağlı olarak büyük farklılıklar gösterdiğini savunarak evrensel bir kategori olarak "kadın" kavramını eleştirmişlerdir (Crenshaw, 1989). Benzer şekilde postmodernistler de kimliklerin akışkan, inşa edilmiş ve sürekli değişim halinde olduğunu savunarak sabit bir "benlik" kavramına meydan okumaktadır (Lyotard, 1984). Bu çerçevelerin kesişimi, toplumsal cinsiyeti karmaşık, toplumsal olarak inşa edilmiş ve dinamik bir kimlik olarak anlamak için alan açmaktadır.

Postmodernist düşünce muğlaklığı, karmaşıklığı ve çoklu gerçekleri kucaklayarak ikili düşünceden uzaklaşır. Bu, farklı baskı biçimlerinin kesişimselliğini giderek daha fazla kabul eden feminist teoriyi tamamlar (Collins, 2000). Feminist teori ve postmodernizm birlikte, toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve cinsellik gibi çeşitli faktörlerin bireysel deneyimleri şekillendirmek için nasıl karmaşık şekillerde etkileşime girdiğini analiz edebilir.

1.2.2.1. Değişen İktidar Politikaları: Biyopolitika ve Biyoiktidar Kavramları

17. yüzyılda iktidarın doğasında, özellikle de egemen-yasal iktidar biçiminde bir dönüşüm yaşanmıştır. Michel Foucault, birbiriyle çelişmeyen, birbirine bağlı iki iktidar biçiminin gelişimini tartışır. İlk biçim, Foucault'nun önceki çalışması

Hapishanenin Doğuşu'nda (1975) kapsamlı bir şekilde incelediği disiplinci iktidardır. Disiplinci iktidar beden aracılığıyla özneleştirilmeye odaklanır. Foucault'ya göre ikinci biçim 18. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır ve tür-beden kavramı etrafında dönmektedir. Bu, canlı varlıkların mekanizmalarından etkilenen ve biyolojik süreçlerin temeli olarak hizmet eden bedene atıfta bulunur. Bu dönemde, bolluk, doğum ve ölüm oranları, sağlık seviyeleri ve ortalama yaşam süresi gibi faktörlerin sorumluluğunu üstlenmek üzere çeşitli müdahaleler ve düzenleyici kontroller oluşturulmuştur. Bu gelişmeler, nüfusların yönetimiyle ilgilenen bir alan olan biyopolitikanın ortaya çıkışına işaret etmiştir. Foucault bu dönemi, bedenlere boyun eğdirmeyi ve nüfusları kontrol etmeyi amaçlayan tekniklerin çoğalmasıyla karakterize edilen "biyoiktidarın" başlangıcı olarak adlandırır.

1.2.2.2. Beden ve Biyoiktidar

Bedeni bir mekân ve savaş alanı olarak inceleyerek, iktidarın ona hükmetme eğilimi hakkında fikir sahibi olabiliriz. Michel Foucault, toplum genelinde iktidarın uygulanmasını sağlayan çeşitli kurumsal, fiziksel, idari ve enformasyonel mekanizmaları ve yapıları kapsamak üzere "dispositif" terimini kullanır. Bu unsurlar farklı tarihsel dönemlerde yeniden yapılanmaya uğrayarak iktidar dinamiklerini şekillendiren heterojen ilişkilere yol açar. İktidar, bilgi, pratikler, teknikler ve kurumlar aracılığıyla bedeni belirlemeye, tanımlamaya, yönlendirmeye, ele geçirmeye, engellemeye, şekillendirmeye ve kontrol etmeye çalışır.

Foucault, beden üzerinde uygulanan iki farklı iktidar biçiminin ana hatlarını çizer:

Disiplinci (Anatomo) Siyaset:

17. yüzyılda okullar, akıl hastaneleri ve hapishaneler gibi kapatma kurumlarında ortaya çıkan disiplinci iktidar, gözetim, normalleştirme ve cezalandırma yoluyla işler. Odak noktası bireysel bedenlerin disipline edilmesidir.

Düzenleyici (Biyo) Politika:

19. yüzyıldan bu yana iktidar mekanizmaları bir dönüşüm geçirmiştir. Aydınlanma dönemindeki bilimsel ilerlemeler sanayileşme ve kapitalizme zemin hazırlamış, dini

etkinin azalmasına yol açmıştır. İktidar bunun sonucunda farklı öznel deneyimler ve söylemler inşa etmiştir. Biyopolitikanın ortaya çıkışı, insanları tek tek bedenler yerine popülasyonlar olarak analiz etmiştir. Nüfuslar normal ya da anormal olarak kategorize edilerek "öteki" kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Anatomo Politikanın aksine, düzenleyici politika rıza yoluyla işler. Bireyler ve nüfuslar bu siyaset biçimi altında bedenlerinin şekillendirilmesine isteyerek katılırlar.

1.2.2.3. İktidar Tarafından İstenen Bedenler

İktidarın bedeni biçimlendirme arayışı, tanımlanmamış bir şeyi ele geçirmenin ve kontrol etmenin zorluğundan kaynaklanır. Bu nedenle iktidar, belirli formları tanımlamaya ve belirlemeye çalışarak onları kategorize eder ve gerekirse ortadan kaldırır ya da belirlenmiş yerlerine yerleştirir. Bu süreç, formları cansız kabuklara dönüştürür. İktidarın normatif öznelere sapan bedenler, kolay kategorize edilemeyen "ötekiler", isimsiz ve yüz­süz kalarak biyopolitik iktidarın elinden kaçma potansiyeline sahip olurlar. Böyle bir politikadan kaçan beden, doğası gereği benzersiz ve tekildir. Bununla birlikte, bir bedenin sahip olduğu güç, diğer bedenlerle bir arada var olma kapasitesinde yatar. İktidar, egemenliğini kanıtlamak için bedenler arasındaki bağlantıları koparmaya ve aşkını sergilemeye çalışır. Bununla birlikte, iktidar tereddüt eder, çünkü tek tek bedenlerin sınırlarının ötesine taşma, birleşme ve sivilaşma, katı tekil halini aşma ve akışkan bir biçim alma eğilimindedir.

Feminist teori ve postmodernizmin bir araya gelmesi, iktidar dinamiklerini, kimliği ve bedeni, özellikle de eleştirel bir analiz alanı olarak iktidar alanında üretilen söylemler aracılığıyla incelemek için güçlü bir perspektif sunar. Her iki çerçeve de kapsayıcı anlatılara ve katı güç hiyerarşilerine karşı eleştirel bir bakış açısını paylaşmaktadır. Feminist postmodernizm, kesişen baskıların karmaşık doğasına, ataerkil sistemlere meydan okumaya ve egemen söylemleri yapısöküme uğratmaya vurgu yapar.

Biyopolitika ve biyoiktidar kavramları, iktidarın tarihsel evrimini, nüfusların yönetimini ve bedenleri şekillendirme ve sınıflandırma eğilimini aydınlatır. Bu çerçeveler, iktidarın işleyiş mekanizmalarına ve baskıcı yapılar karşısında direniş ve

akışkanlık potansiyeline dair değerli içgörüler sunmaktadır. Esnek olmayan yapıları ve özcü kimlikleri sorgulayan bu kesişim, toplumsal cinsiyetin hayatlarımızı ve toplumları şekillendirdiği çok yönlü yolları anlamak ve bunlara meydan okumak için araçlar sunmaktadır.

Feminist teori ve postmodernizmin kesişimi, ataerkil güç yapılarının, toplumsal cinsiyet ikiliklerinin ve özcü kimlik anlayışlarının zorlayıcı bir eleştirisini ortaya çıkarır. Karmaşık bir tahakküm ağı içinde farklı kimliklerin karşılıklı etkileşimini kabul ederek toplumsal cinsiyet deneyimlerinin kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını sağlar.

2. POSTMODERN SANAT VE BEDEN

2.1. Sanat Tarihinde Bir Özne Olarak Beden

Beden, sanat tarihinde uzun zamandır merkezi bir sorgulama ve keşif konusu olmuştur. Antik çağlardan günümüze, sanatçılar insan bedenini toplumsal tutumları, kültürel normları ve bireysel deneyimleri yansıtacak şekilde çeşitli biçimlerde tasvir etmiş, yorumlamış ve incelemiştir. Bedenin bir özne olarak çok yönlü doğasıyla eleştirel bir şekilde ilgilenmek birçok sanatçının ilgisini çekmiştir.

Sanatta bir konu olarak insan bedeni, zaman dilimleri ve kültürler arasında merkezi bir odak noktası olmuştur. Çeşitli tematik ve sembolik imalarla dolu temsili, sanatçılara bir dizi insan deneyimini ve fikrini keşfetmeleri için zorlayıcı bir tuval sunmuştur. Sanat tarihi boyunca beden, idealize edilmiş formlar, anatomik doğruluk, sembolik temsiller ve kişisel ifadeleri kapsayan çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir. Mısır, Yunanistan ve Roma gibi eski uygarlıklarda beden genellikle dönemin idealize edilmiş fiziksel oranlarını ve estetiğini yansıtacak şekilde tasvir edilmiştir. Bu temsiller güzellik, güç ve hiyerarşi kavramlarını pekiştirerek sosyal, dini ve siyasi amaçlara hizmet etmiştir (Sourvinou-Inwood, 2003).

Antik sanatta beden büyük ölçüde yerleşik üslup kurallarına göre resmedilmiştir. Örneğin Mısırlılar, netlik ve tanınabilirlik sağlamak için vücutları bileşik görünümde tasvir ederek katı bir oranlar kanonunu takip etmişlerdir (Robins, 1994). Mezopotamya'da bedenin tasviri hiyerarşik bir ölçeğe bağlı kalmış, yüksek sosyal statüye sahip figürler diğerlerinden daha büyük tasvir edilerek önem ve güçlerine işaret edilmiştir (Frankfort, 1954).

Antik Yunanlılar ve Romalılar ise insan bedenini daha doğal bir şekilde tasvir etmeye çalışmışlardır. Genellikle idealize edilen insan formu kahramanlık, güzellik ve tanrısallık gibi kavramları temsil etmek için kullanılmıştır. 'Riace Bronzları' ve 'Prima Porta'lı Augustus' gibi ünlü heykeller, insan anatomisi ve kas yapısına dair gelişmiş bir anlayış sergileyerek toplumların estetik ve felsefi ideallerini somutlaştırmıştır (Pedley, 2002; Zanker, 1990).

Orta Çağ'da insan bedeni öncelikle dini anlatılar ve sembolizm bağlamında tasvir edilmiştir. Fiziksel form genellikle stilize edilmiş ve uzatılmış, anatomik olarak doğru bir temsilden ziyade ruhani mesajlar için bir kanal görevi görmüştür. Örneğin Bizans ikonaları, ilahi bir his uyandırmak için natüralist olmayan bir üslup kullanmış ve Klasik dönemin hümanist odağından bir kaymaya işaret etmiştir (Cormack, 2000).

Rönesans döneminde insan bedeni bir çalışma ve hayranlık konusu olarak ortaya çıkmıştır. Leonardo da Vinci ve Michelangelo gibi sanatçılar insan anatomisinin inceliklerini yakalamaya çalışmış, bedeni bir bilgi ve güzellik aracı olarak keşfetmişlerdir. Bu sanatçıların anatomik hassasiyete yeniden ilgi

göstermesiyle insan vücudunun natüralist temsiline dönüşü müjdelemiştir. Bu eserlerde vücut genellikle idealize edilmiş, dönemin yaygın simetri ve orantı estetik ilkelerini yansıtmıştır (Vasari, 1550). Natüralizme doğru kayış ve klasik ideallerin yeniden canlanması, bedenin bir ifade ve iletişim aracı olarak önemini vurgulamıştır (Clark, 1956).

Leonardo'nun 'Vitruvius Adamı' gibi eserler, insan formunu matematiksel kesinlik ve evrensel uyumla ilişkilendirerek dönemin 'mükemmel' beden arayışını örneklemiştir. Michelangelo'nun 'Davut'u ise kahraman ve erdemli bedeni sergileyerek Floransa şehir devletinin direncinin ve gücünün bir sembolü olarak hizmet etmiştir (Hartt, 1987).

Modern sanatın ortaya çıkışı, insan bedeninin temsilinde derin bir değişime tanıklık eder. Sanatçılar geleneksel tasvirlerden uzaklaşmaya, bunun yerine daha soyut ve öznel yorumlara yönelmeye başlamıştır. Örneğin Empresyonistler, insan bedenini dolaysızlığı içinde yakalamaya çalışmış, ışık ve renk oyunlarına odaklanarak günlük yaşam sahnelerini tasvir etmişlerdir (Herbert, 1988). Modern ve çağdaş sanat dünyasında beden yeni yaklaşımlar ve yorumlarla önemli bir konu olmaya devam etmiştir. Kübizm, Sürrealizm ve Soyut Dışavurumculuk gibi akımların yükselişi, geleneksel temsil kavramlarına meydan okuyarak sanatçıların bedeni parçalanmış, çarpıtılmış ve soyutlanmış biçimlerde keşfetmelerini sağlamıştır. Pablo Picasso, Frida Kahlo ve Jackson Pollock gibi sanatçılar sanatsal ifadenin sınırlarını zorlayarak kişisel deneyimlerini, sosyal yorumlarını ve psikolojik boyutlarını beden merkezli eserlerine dahil etmişlerdir (Chadwick, 2003).

Gauguin ve Van Gogh gibi Post-Empresyonistler, duygusal ve sembolik içeriği ifade etmek için renk ve biçim denemeleri yaparak gerçekçilikten uzaklaşmaya devam etmişlerdir (Thomson, 1989). Kübizm'de Picasso ve Braque gibi isimler insan bedenini parçalara ayırarak aynı anda birden fazla bakış açısından sunmuşlardır. Bu yaklaşım geleneksel, tekil bakış açısına meydan okuyarak modern yaşamın karmaşıklığını yansıtmıştır (Antliff & Leighton, 2001).

Çağdaş sanatta beden genellikle kimlik politikaları için bir keşif alanı olarak kullanılır. Cindy Sherman ve Kehinde Wiley gibi sanatçılar bedeni toplumsal

normlara ve stereotiplere meydan okumak için kullanmaktadır (Sundell, 1997). Beden sanatı, performans sanatı ve video sanatı da Marina Abramović ve Bruce Nauman gibi sanatçıların çalışmalarında görüldüğü gibi, bedenin kendisinin tuval haline geldiği ve özne ile nesne arasındaki çizgiyi daha da bulanıklaştıran ortamlar olarak ortaya çıkmıştır (Jones, 1998).

Beden pasif bir nesne değil, aktif bir temsil, yarışma ve kültürel anlam alanıdır. Beden, sanattaki temsilini şekillendiren toplumsal, cinsiyetçi, ırksal ve siyasi çağrışımlar taşır. Beden, yerleşik normlara ve ideolojilere meydan okuyabilir, egemen anlatıları altüst edebilir ve marjinalleştirilmiş deneyimlere ses verebilir. Kara Walker ve Yinka Shonibare gibi sanatçılar, kışkırtıcı ve düşündürücü beden merkezli sanat eserleri aracılığıyla ırk ve kimlik konularını keşfederek izleyicileri sosyal yapıları ve güç dinamiklerini sorgulamaya ve bunlar üzerine düşünmeye davet etmektedir (Jones, 2018).

Dahası, sanat tarihinde beden, fiziksel formun ötesine uzanır. Sanatçının kendi bedeninin sanatsal ifadenin aracı ya da alanı haline geldiği performans sanatı, beden sanatı ve enstalasyon sanatını kapsar. Marina Abramović ve Ana Mendieta gibi sanatçılar bedenlerini kişisel ve kolektif deneyimleri keşfetmek için bir araç olarak kullanmakta, kırılganlık, dayanıklılık ve benlik ile çevre arasındaki ilişki temalarını ele almaktadır (Bishop, 2012).

Bir özne olarak bedenin karmaşıklığına ışık tutan disiplinlerarası yaklaşımlar ve kuramsal çerçevelerle ilişki kurmak çok önemlidir. Toplumsal cinsiyet çalışmaları, postkolonyal teori ve queer teori alanları, bedenin sanatsal temsillerde nasıl cinsiyetlendirildiği, ırksallaştırıldığı ve cinselleştirildiği konusunda değerli içgörüler sunar. Amelia Jones, Griselda Pollock ve Judith Butler gibi akademisyenler, bedenin öznelliğini anlamada kesişimsellik, bedenleşme ve performatifliğin önemini vurgulayarak sanat tarihinde bedeni çevreleyen söyleme önemli katkılarda bulunmuşlardır (Pollock, 1998; Butler, 2019; Jones, 2013).

Beden bir keşif, temsil ve sosyal yorum konusu olarak sanat tarihinde merkezi bir rol oynamıştır. Bedenin tarih boyunca sanatçılar tarafından tasvir edildiği, yorumlandığı ve sorgulandığı çeşitli yollarla eleştirel bir şekilde ilgilenmek

çok önemlidir. Bedeni sanatsal söylemin aktif bir aktörü olarak ele alan sanatçılar, sanat tarihinde kimlik, güç ve temsilin karmaşık kesişimleri hakkında daha derin bir anlayış kazandırmıştır ve beden, toplumsal, kültürel ve felsefi paradigmaların evriminin gözlemlenebileceği bir mercek görevi görerek sanatta merkezi bir konu olmaya devam etmiştir. Tarih boyunca önemli dönüşümler geçiren bedenin özne olarak sanatta temsili, sanatçılara insanlık durumunu keşfetmeleri için zorlayıcı bir ortam sunmaya devam etmektedir.

2.2. Beden ve Erkek Bakışı; Postmodern Bir Yıkım

Feminist film kuramcısı Laura Mulvey tarafından ortaya atılan erkek bakışı kavramı, görsel sanatlar ve edebiyatta kadınların ve dünyanın temsiliyi analiz etmede temel bir araç olmuştur. Bu kavram, heteroseksüel erkek bakış açısının bu mecralara nasıl hâkim olduğunu ve kadınları erkek izleyici için cinsel arzu nesneleri olarak nasıl sunduğunu inceler (Mulvey, 1975). Ancak postmodern bağlamda erkek bakışı, özellikle beden temsiliyle ilgili olarak eleştirel bir incelemeye ve yapıbozuma uğrar. Feminist bakış açısı, postmodernizmde erkek bakışının etkilerini keşfetmeyi, iktidar dinamikleri ve nesneleştirme üzerindeki etkisini incelerken, feminist sanatçı ve düşünürlerin egemen bakışa meydan okuma ve onu altüst etme yollarını vurgulamayı amaçlamaktadır.

Entelektüel bir hareket olarak postmodernizm, modernist büyük anlatılara ve sabit anlamlara bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bakış açılarının parçalanmışlığını ve çokluğunu vurgulayarak, hâkim güç yapıları ve toplumsal normlarla eleştirel bir ilişki kurulmasını teşvik eder. Postmodernizm çerçevesinde, erkek bakışı, güç dengesizliklerini ve nesneleştirmeyi sürdürdüğü için bir inceleme konusu haline gelir. Postmodernizm, erkek bakış açısının sabit ve evrensel doğasını sorgulayarak, egemen bakış açısına meydan okuyan çeşitli bakış açılarına ve anlatılara izin verir.

Erkek bakışı, ataerkil güç yapılarıyla derinden iç içe geçmiştir, egemenlik kurmak ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini sürdürmek için bir mekanizma olarak hizmet eder. Hiyerarşik bir toplumsal cinsiyet görüşünü pekiştirerek, kadınları erkek bakışının aktif tüketimi için pasif nesneler olarak konumlandırır. Bu güç dinamiği

kadınların marjinalleştirilmesine ve nesneleştirilmesine katkıda bulunarak ataerkil normları daha da sağlamlaştırır (Mulvey, 1975).

Berger, Görme Biçimleri kitabında kadının nasıl bir seyirlik nesne haline geldiğini kadının özvarlığının ikiye bölünmüşlüğüyle açıklar. Erkeğin beğenisini kazanmak için kendini hiç durmadan seyretmek zorunda olan kadın ikiye bölünen özvarlığının bir kısmını gözlemci erkek olarak tayin eder. Kendi varlığını algılayışı, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanır. Gözlemci erkek, gözlenense diğer yarısı kadındır. Böylece kadın görsel ve seyirlik bir nesneye dönüşmüş olur. (Berger 2016, s.46, 47) Seyir nesnesi haline gelen çıplak kadın figürü Avrupa resim geleneğinin vazgeçilmez bir ögesidir.



Görsel 2. Titian, Venus of Urbino, 1538



Görsel 3. Édouard Manet, Olympia, 1863

Memling'in “Kendine Hayranlık” (1435 – 1494) resminin analizinde Berger, eline bir ayna verilip kadının kendini hayranlıkla izlediği ima edilerek, çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadının ahlak açısından suçlandığını söylemektedir.

Böylece resmin erkek izleyicisi ahlaki açıdan sorumluluklarından azade seyrinin zevkine varabilecektir. (Berger, 2016)



Görsel 4. Hans Memling, Vanity, 1485

Resim sanatı tarihinde farklı akımların etkisinde farklı erkek ressamalara ait onlarca aynada kendini izleyen kadın tasvirine rastlamak mümkündür. Kadının kendisini seyirlik bir nesne olarak gördüğü, kendini sergileyerek erkek izleyicilerin beğenisine sunduğu algısıyla erkeğin cinsel dürtüleri uyarılmaktadır ve kadın yine edilgendir. Bu durumda mevzu bahis olan kadının cinselliği ya da doyumu değil, erkeğin aldığı haz ve tatmin oluşudur.

Berger'in bu sıra dışı, geleneksel ve alışlageldik görme biçimlerine ve erkek bakışına dair fikirleri üzerine postmodern bir okuma yaparak parçalanma ve metinlerarasılığı kullanan feminist sanatsal pratikle örtüştüğü de söyleyenebilir. Sanatçılar, kadın bedeninin temsilini parçalara ayırarak, erkek bakışının dayattığı bütünlüğü ve nesneleştirmeyi bozmaktadır (Jones, 1998). Bu parçalanma, sabit ve tekil erkek bakış açısına meydan okuyan çok sayıda perspektife olanak tanır. Ayrıca metinlerarasılık, sanatçıların mevcut anlatılara gönderme yapmasını ve onları altüst etmesini sağlayarak hiyerarşik yapıları bozar ve erkek bakışına direnen yeni anlamlar yaratır (Butler, 2019).

Postmodern çerçevede, erkek bakışı eleştirel bir sorgulama ve yapıbozum konusu haline gelir. Feminist akademisyenler, egemen bakışı analiz etme ve meydan

okumada, onun güç dinamikleri ve nesneleştirme üzerindeki etkisini incelemede önemli bir rol oynamaktadır. Sanatçılar ve düşünürler, parçalama ve metinlerarasılık gibi postmodern stratejiler kullanarak, geleneksel güzellik normlarını altüst eden ve farklı bakış açılarını güçlendiren alternatif anlatılar sunarak erkek bakışına direnmektedir. Erkek bakışının postmodern bağlamda incelenmesi, beden temsili yeniden hayal etmek, toplumsal normlara meydan okumak ve daha fazla toplumsal cinsiyet eşitliği için çabalamak için bir yol sağlar.

Beden temsili bağlamında postmodernizm, erkek bakışına direnmek ve onu yıkmak için stratejiler sunar. Sanatçılar ve düşünürler geleneksel nesneleştirmeyi bozmak ve alternatif perspektifler sunmak için parçalama, pastiş ve metinlerarasılık gibi teknikler kullanır. Parçalama, bedenin bütünlüğünü bozarak karmaşıklığını vurgular ve erkek bakışının indirgemeci eğilimlerine meydan okur. Pastic, çeşitli kültürel referanslardan yararlanarak egemen anlatıları altüst eder ve bakışa direnen karşı anlatılar sunar. Metinlerarasılık mevcut metinlerle etkileşime girerek yeni anlamlar yaratır ve erkek bakışının dayattığı doğrusal ve hiyerarşik yapıları bozar.

Kadınları temsil eden çoğu sanat yapıtı kadınlar tarafından üretilmemiştir. Kadınlar klasik sanat yapıtlarına konu, ilham kaynağı ya da figüran olmuşlardır. Resim sanatında oturan kadın olgusu sonrasında fotoğraf ve sinema alanlarına da sirayet etmiştir. Kadına erkekler tarafından biçilen roller kadınların toplumsal rollerini ve görevlerini de sağlamlaştırmıştır. Kadının toplumsal rollerinin erkekler tarafından oluşturulmuş stereotipilerle tekrarlandığı filmlerle yanlış bilinç üreterek filmlerde “gerçek” kadınları değil, sadece ideolojik anlam yüklü kadınlığa ait imgeleri gösterilmektedir. (Doğru, 2017) Örneğin, Cindy Sherman'ın otoportreleri, kadın bedeninin çeşitli ve karmaşık temsillerini sunarak erkek bakışının nesneleştirici eğilimlerine meydan okur. Sherman, farklı roller ve kişilikler üstlenerek izleyicileri toplumsal beklentileri sorgulamaya ve egemen bakışı bozmaya davet eder (Jones, 1998) Feminist sanatçılar, postmodern paradigma içinde erkek bakışına meydan okumanın ön saflarında yer almıştır. Sanat eserleri aracılığıyla geleneksel güzellik, kadınlık ve nesneleştirme kavramlarını yıkmaktadırlar.

2.3. Postmodern Sanatta Sosyo-politik Bir Araç Olarak Beden

Sanat ve siyasetin kesişimini incelemek herhangi bir dönem, üslup ya da sanatsal hareketle sınırlı değildir. Sanat, 'sanat için sanat' (Bürger, 1984) davasına yönelik beyanlara rağmen, ısrarla siyasetle iç içe geçmiştir. Sanat, taklitten düzeltici bir mekanizmaya kadar çeşitli rolleri yerine getirmiş, değişken toplumsal bağlamlara yanıt vermiş ve bu bağlamlar tarafından şekillendirilmiştir (Berger, 2016). Sanatsal üretim yalnızca gerçekliği yansıtmamıştır; Gerçekçilik bile günlük hayatın sertliğini ya da cazibesini tasvir etmeye yönelmiştir (Nochlin, 1971). Örneğin Nazi ve Sovyet rejimleri altında görsel kültüre, siyasi ideolojileri yansıtan sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bazı sanatçılar bu baskılara uymuş ve bu siyasi oluşumları kutlayan eserler üretmiştir. Buna karşılık, genellikle kamuya açıklığı kısıtlı topluluklarla sınırlı kalan konformist olmayan sanatsal pratikler de ortaya çıkmıştır. Tarihsel avangard, 20. yüzyılın ilk yarısında çağdaş görsel eğilimleri ve toplumsal normları kasıtlı olarak terk ederek estetik bir devrim başlatmıştır. Hâkim standartlara isyan eden avangard, geleneksel kültür ve stillere meydan okumaya çalışmıştır. Fütürizm ve Fovizm gibi akımlardan Sürrealizm ve Dadaizm'e kadar avangard, 20. yüzyıla öncülük etmiş ve en ikonik sanat eserlerinden bazılarını üretmiştir. Toplumsal hareketlere eşlik eden sanatsal ifadeler, bu hareketlerin ideolojilerini savunmak için ortaya çıkmıştır. Siyah Sanat Hareketi, daha geniş kapsamlı Siyah Güç sosyal hareketinin ayrılmaz bir parçasıyken, Feminist sanat da doğal olarak 20. yüzyılın feminist devrimlerinden doğmuştur (Parker ve Pollock, 1987).

Sanatta 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan postmodern dönem, modernist özerklik ve estetik saflık ilkelerinden önemli bir kaymaya işaret etmektedir. Sanatsal keşif alanının merkezinde yer alan insan bedeni, değişen siyasi ve sanatsal dinamikler bağlamında salt bir temsil konusu olmaktan çıkıp siyasi ve sosyal yorum aracı haline gelmiştir. Sanatçılar, geleneksel sınırlara ve geleneklere meydan okuyarak, bedeni toplumsal normları ve güç yapılarını sorgulamak, eleştirmek ve yeniden tanımlamak için kullanmışlardır. (Foster, 1985).

Bedenin kullanıldığı en etkili yollardan biri, 1960'lar ve 70'lerde ortaya çıkan bir tür olan performans sanatıdır. Marina Abramović ve Yoko Ono gibi sanatçılar bedenlerini çalışmalarında birincil malzeme olarak kullanmış, toplumsal normlara meydan okumak ve siyasi meseleleri ele almak için fiziksel ve psikolojik sınırları

zorlamışlardır (Jones, 1998). Abramović'in bedenini pasif bir şekilde izleyici etkileşimine sunduğu 'Rhythm 0' (1974) gibi performansları güç, kontrol ve kırılabilirlik dinamiklerini vurgulamıştır (Abramović ve Westcott, 2008).

Postmodernist fotoğrafçılık ve görsel sanatta, Cindy Sherman ve Hannah Wilke gibi sanatçılar, medyadaki basmakalıp kadın tasvirlerini sorgulamak ve yapısöküme uğratmak için bedenlerini kullanmışlardır. Sherman'ın 1950'ler ve 60'lar Hollywood'undan kadın karakterleri canlandığı 'İsimsiz Film Kareleri' (1977-1980) serisi, erkek bakışını ve popüler kültürde kadınların nesneleştirilmesini eleştirmiştir (Sundell, 1997). Benzer şekilde Wilke'nin eserleri de kadınlık, cinsellik ve beden imgesi temalarını irdelemiş, kendi bedenini bir tuval olarak kullanarak kadınlara yönelik toplumsal beklentilere meydan okumuştur (Wilke ve Borofsky, 1989).

Ayrıca, Chris Ofili ve Kehinde Wiley gibi sanatçılar ırksal ve kültürel kimliği keşfetmek için bedeni kullanmışlardır. Ofili, resimlerinde dini ikonografiyi Afrika kültürel sembolleriyle birleştirerek post-kolonyal kimliğin karmaşık dinamiklerini müzakere eden bedenler sunmuştur (Enwezor & Ofili, 2010). Wiley'nin eserleri ise Afro-Amerikan bireyleri Batı sanat tarihini anımsatan poz ve ortamlarda resmederek geleneksel portreciliği altüst eder ve böylece ırksal hiyerarşi ve stereotiplere meydan okur (Hoban, 2015).

Postmodern sanatta beden yalnızca bir temsil konusu olarak değil, aynı zamanda siyasi ve sosyal yorum için güçlü bir araç olarak hizmet etmiştir. Postmodern sanatçılar, sanatsal ifadenin sınırlarını zorlayarak bedeni toplumsal normları, güç yapılarını, kimlikleri eleştirmek, bunlara meydan okumak için kullanmış ve sanatta insan formunun algılanması, anlaşılması üzerinde derin bir etki yaratmıştır.

2.4. Postmodern Sanatta Feminist Söylemde Beden Temsilleri

Sanatta feminist söylem, beden temsillerine ilişkin toplumsal normların sorgulanmasında ve yeniden tanımlanmasında önemli bir rol oynamıştır. Feminist sanatçılar resim, heykel, performans sanatı ve fotoğraf gibi çeşitli sanatsal mecralar aracılığıyla geleneksel güzellik ideallerini, nesneleştirmeyi ve toplumsal cinsiyete

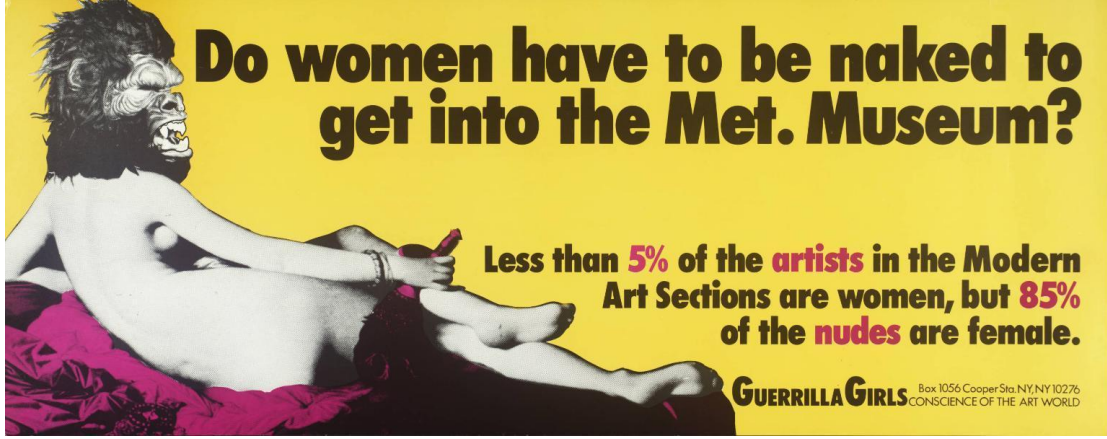
dayalı güç dinamiklerini eleştirel bir bakış açısıyla incelemiş ve altüst etmiştir. Feminist sanatçıların egemen anlatılara meydan okuma ve daha geniş toplumsal cinsiyet eşitliği projesine katkıda bulunma biçimlerini vurgulayarak, sanatta feminist söylemde beden temsillerinin toplumsal değişimi teşvik etme konusundaki dönüştürücü potansiyeli göz ardı edilmemelidir.

Ataerkil toplumlar da kadın bedeni sıklıkla nesneleştirme, metalaştırma ve dar güzellik standartlarının dayatılmasına maruz kalmıştır. Feminist sanatçılar sanat eserleri aracılığıyla bu baskıcı anlatılara meydan okumaya ve bunları yapıbozuma uğratmaya çalışmış, beden olumluluğunu, kendini kabullenmeyi ve farklı bedenlerin kutlanmasını savunmuşlardır. Frida Kahlo, Cindy Sherman ve Judy Chicago gibi sanatçılar, kendi kimliklerini ve deneyimlerini keşfetmek için otoportre ve performans sanatını kullanmış, böylece bedenleri üzerindeki yetkilerini geri kazanmış ve geleneksel kadınlık kavramlarını yıkmışlardır.

2.4.1. Guerilla Girls

Feminist film teorisyeni Laura Mulvey tarafından ortaya atılan erkek bakışı kavramı, kadınların heteroseksüel erkek perspektifinden nesneleştirilmiş ve cinselleştirilmiş temsilini ifade eder. Feminist sanatçılar, alternatif bakış açıları sunarak ve egemen erkek merkezli anlatılara meydan okuyarak bu bakışı sorgulamış ve altüst etmiştir. Örneğin, feminist sanatçılardan oluşan anonim bir grup olan Gerilla Kızlar, sanat dünyasındaki toplumsal cinsiyet önyargılarını ifşa etmek için kışkırtıcı ve hicivli sanat eserleri kullanmıştır. Bağımsız feminist sanatçı grubu Guerrilla Girls'ün (Gerilla/ Savaşçı Kızlar) 1989 yılında yapmış olduğu “Kadınların Metropolitan Müzesi’ne girmek için çıplak olmaları mı gerekir?” poster çalışması Jean-Auguste-Dominique Ingres'in “La Grande Odalisque” (Büyük Odalık) 1814

(Musée du Louvre, Paris) adlı ünlü esere dayanmaktadır. Kafasında goril maskesiyle bir kadın eserdeki gibi sere serpe uzanmaktadır.



Görsel 5. Gerilla Kızlar, “Kadınların Metropolitan Müzesi’ne girmek için çıplak olmaları mı gerekir?”, 1989

Gerilla Kızlar bu çalışmada, reel verilere dayanarak sanattaki cinsiyet eşitsizliğini eleştirmişlerdir; Müzede modern sanat bölümünde yer sanatçıların %5’ten azı kadınken, eserlerde yer alan çıplak figürlerin %85’i kadındır. (Tate Museum Websayfası Makalesinden, t.y.) Kadınları temsil eden ya da kadınların konusu olduğu birçok sanat yapıtı kadınlar tarafından üretilmemiştir. Linda Nochlin “Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” sorusuna cevaplar aradığı makalesinde¹ feministlerin bu soru karşısında verdiği ilk tepkinin yanlışlığından bahseder; tarih boyunca değerli ya da değeri yeterince bilinmemiş birtakım kadın sanatçıları bulup ortaya çıkartmak; onların ilginç, üretken ama tabii alçakgönüllü yaşamlarını yeniden canlandırmak. (Antmen 2014, s.122) Elbette kadın sanatçıları bulmak mümkündür, ancak kadın sanatçıların varlığını kanıtlamakla soru cevaplanamamaktadır. Sorunun cevabı daha köklüdür ve birden çok sebebe dayanmaktadır. Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. (Berger 2016, s.46) Kadınlar eril bir dünyaya ve eril bir dilin içine doğar. Bu sebeple tarihin yazımı da tıpkı dilde olduğu gibi erkeğin hakimiyetinde gerçekleşmiştir. Erkeğin egemen olduğu bir toplumda kadının üretimi ve üretimin konuları yine erkek tahakkümü altındadır ve erkeğin beğenisine tabidir.

¹ Makale, Linda Nochlin’in Thames and Hudson Yayınları arasında çıkan *Women, Art and Power and Other Essays* kitabında yer almaktadır.

2.4.2. Cindy Sherman

Fotoğraf sanatçısı Cindy Sherman'ın kendisini model olarak kullandığı, 1950'lerin Amerika'sına göndermeler yapan, Hollywood B sınıfı filmlerindeki kadın rollerini hiçbir zaman çekilmemiş filmlerin karelerini çektiği "İsimsiz Film Kareleri" adlı projesinde sinemada dayatma stereotip kadın karakterleri ve tasvirleri eleştirmiştir. Bu fotoğraf dizisinde Sherman, kendini klişeleşmiş "kadınısı" rollerde gizleyerek kadınların banliyöde yaşayan bahçıvan, seks nesnesi, alışveriş düşkünü kadın, kariyer yapan kadın, ev hanımı gibi kültürel rollerini taklit etmiştir. Sherman'ın bu çalışmaları ne kadar döneminde kimi feminist çevrelerce kadını metalaştırdığı konusunda eleştirilse de Sherman'ın canlandırdığı stereotipler onun kadınları nasıl gördüğünü değil, erkeklerin kadınları nasıl gördüğünü ve tanımladığını yansıtmaktadır.



Görsel 6. Cindy Sherman,
Untitled Film Stills #11, 1978



Görsel 7. Cindy Sherman
Untitled Film Stills #6, 1977



Görsel 8. Cindy Sherman Untitled
Stills #13, 1978



Görsel 9. Cindy Sherman Untitled Film Film
Stills #3, 1977

2.4.3. Yasumasa Morimura

Bedenin temsiliyetini eserlerinde gözlemlediğimiz Japon sanatçı Yasumasa Morimura, yaşadığı mekânda farklı kültürel olgulardan beslenip ürettiği çalışmalarının sonucunda Batı geleneğinin temel prensiplerini yeniden nasıl tasarlayabileceğimizi bizlere göstermektedir. Çalışmalarında cinsellik, cinsiyet, toplumsal rol ve beden politikaları görülmektedir. Tavrılarından sezilen, kendi bedenini kullanarak oluşturduğu beden imgesi ile meydana getirdiği bir dışavurumdur.

Sanatta feminist söylem, toplumsal cinsiyetin ırk, sınıf ve cinsellik gibi diğer toplumsal kimlik biçimleriyle kesişimselliğini kabul eder. Lorna Simpson, Wangechi Mutu ve Mickalene Thomas gibi sanatçılar, geleneksel temsillerin homojenleştirici eğilimlerine meydan okuyarak kimliğin karmaşık dinamiklerini incelemişlerdir. Bu sanatçılar, beyaz Batı kültürünün dayattığı normatif standartlardan sapan bedenleri resmederek kapsayıcılığın önemini vurgulamakta ve marjinalleştirilmiş bireylerin deneyimlerini öne çıkarmaktadır. Sanat eserleri klişelere meydan okumak, sistemik baskılar hakkında farkındalık yaratmak ve empati ve anlayışı teşvik etmek için güçlü araçlar olarak işlev görmektedir.



Görsel 10. Yasumasa Morimura, One Hundred M's self-portraits, 1989

Sanatçı, eserlerinde hem özne hem de nesne konumundadır. Eleştirel bağlamda vurgu yapmak için eserlerinde kendi bedenini kullanır. Sanat tarihinden seçtiği çeşitli eserleri kendine mâl ederek onlara kendi bedeniyle yeniden hayat vermiştir. Man Ray'den, Rembrandt'a, Manet'nin 'Olympia' resminden bazı Japon ikon görsellerine; popüler kültüre kendini oldukça kaptırmış olan Japon toplumunu kendi anlatım yöntemiyle eleştirmiştir. Kendi bedenini pek çok farklı kimliğe büründürdüğü eserlerinde kimlik ve cinsellik bağlamında okumalar yapılabilir. Uzak Doğu fotoğraf sanatında üretilen pek çok eserde cinselliğe gönderme bulunmaktadır ancak; Morimura cinselliği, cinsiyet içeriğinden çok toplumsal cinsiyet kavramı üzerinden irdelemiştir. Eserlerini, otoportrede ötekilik kavramını Doğu-Batı düzlemi üzerinden işleyerek izleyiciye sunmaktadır. Eril yapılanmanın ve dolayısıyla toplumun bir bedene verdiği kimlikten bahsetmektedir.



Görsel 11. Yasumasa Morimura, Mona Lisa in Its Pregnancy, 1998



Görsel 12. Yasumasa Morimura, An Inner Dialogue with Frida Kahlo (Will to Live), 2001



Görsel 13. Yasumasa Morimura, Black Marilyn, 1995



Görsel 14. Yasumasa Morimura, Une moderne Olympia, 2018

Yasumasa Morimura'nın sanatı asla görüldüğü gibi değildir. Sanat Tarihinin Kızları (Daughters of Art History) serisi için, ayrıntılı sahne dekorları, kostümler ve makyaj kullanarak batı kanonundan ünlü tabloları, çizimleri ve fotoğrafları yeniden

sahnelemiştir. Morimura'nın kendini Batı sanat tarihi ve popüler kültürden ünlü kadınlar olarak resmettiği portreler, Doğu ve Batı kadar erkek ve kadın arasındaki ikiliği de yıkmaktadır.

Morimura, Cindy Sherman'ın Centerfold, 1981 serisinde görünen karo zemin üzerindeki garip pozisyondan rüya gibi ifadeye kadar ruh halini mükemmel bir şekilde yakalamıştır. Sherman, çalışmalarında kalıplaşmış kadın kişilikleri benimsemesiyle tanınırken, burada Morimura, Cindy Sherman'ın rolünü üstlenmiştir. Morimura alabildiğine postmodernist bir tavırla Sherman'ın bir yeniden üretimi yeniden üreterek hem Sherman'a öykünmüş hem de kendi üslubunu yinelemiştir.



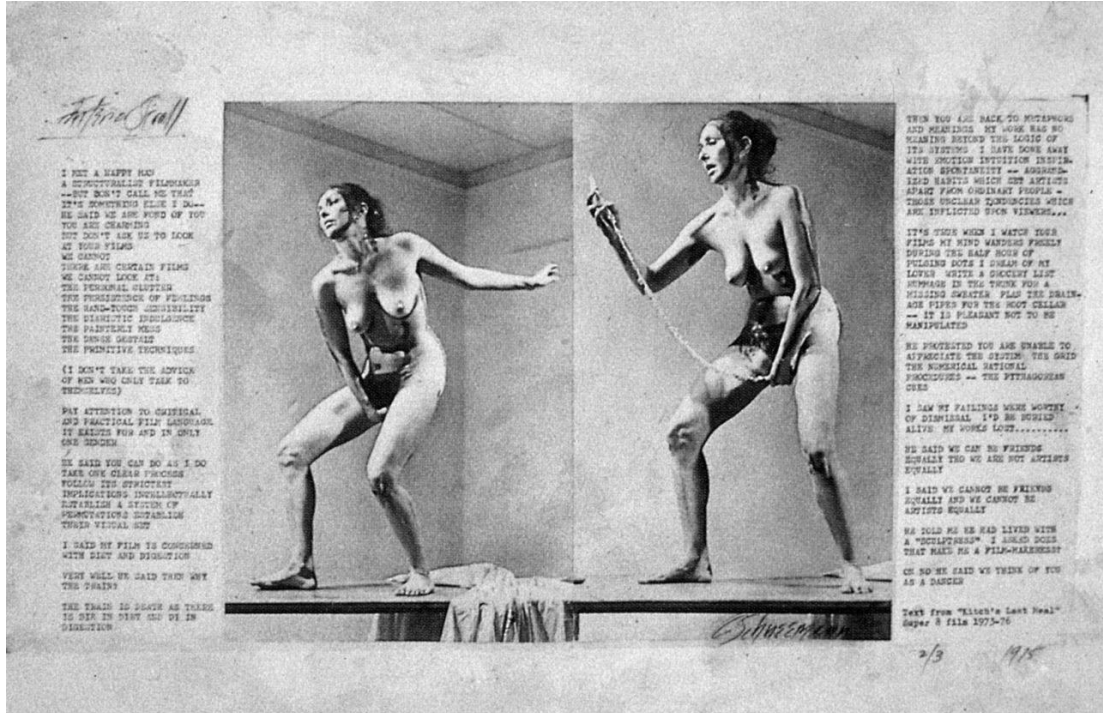
Görsel 15. Cindy Sherman Untitled # 96, 1981



Görsel 16. Yasumasa Morimura, To my little sister for Cindy Sherman, 1998

2.4.4. Carolee Schneemann

Schneemann'ın sanatı, geleneksel sanat değerlendirme biçimlerine meydan okuyan ve sanatsal üretim ve alımlama için yeni olasılıklar açan antiformalist dürtüsüyle karakterize edilir. (Jones, 1998) Çalışmaları, sanatçının bedeninin canlandırılmasını, cinsel, ırksal ve diğer özelliklerinin kucaklanmasını ve izleyicilerin arzularının aktif olarak talep edilmesini içerir. Sanatçı, bedenle kurduğu bu bilinçli ilişki sayesinde, sanat değerlendirmesinin biçimci modelinde gömülü olan derin yapıları ve varsayımları bozar. Schneemann'ın sanatının önemli katkılarından biri, "ilgisiz" bir sanat tarihi veya sanat eleştirisi kavramına meydan okuma biçimidir. Kendi bedenini aktif olarak işin içine katarak ve izleyiciyle etkileşime geçerek, tarafsız ve nesnel değerlendirme mitini yıkar. Bunun yerine, performatif bedenin, yalnızca statik tasvirler veya temsiller yoluyla tam olarak yakalanamayacak eşsiz bir değere sahip olduğunu vurgular. Schneemann'ın deneyime ve bedenlenmiş mevcudiyete yaptığı vurgu, sanatla daha dolaysız ve içgüdüsel bir karşılaşmaya olanak tanır.



Görsel 17. Carolee Schneemann, Interior Scroll, 1975

“Beden sanatı ve performans sanatı postmodernizmi oluşturan öğeler olarak tanımlanır; çünkü bu öğeler modernizmin, değişmez anlamların yalnızca eserin biçimsel yapısı aracılığıyla belirlenebileceği varsayımını alt üst eder.” (Antmen 2014, s.299)

Schneemann'ın sanatsal pratiğinin merkezinde, modernist pratiğin mesafeli etkisini ortadan kaldırma niyeti yer alır. Tarihsel olarak gücü elinde tutan ve durumdan belli bir düzeyde uzak duran erkek sanatçıların hakimiyetinde olan idealize edilmiş "soyutlanmış benlik" ya da "icat edilmiş benlik" kavramını eleştirir. Schneemann'ın çalışmaları, ağırlıklı olarak erkeklerden oluşan bu mitolojiyi aşmayı ve geleneksel sanatsal pratiklerin doğasında var olan güç dinamiklerine meydan okumayı amaçlamaktadır. Bedenin ve temsilinin yeniden tasarlanması için bir platform sağlayarak dönüştürücü bir potansiyele sahiptir. Bedenini aktif bir şekilde canlandırarak yerleşik normlara meydan okur ve toplumsal cinsiyet, cinsellik ve ırkla ilgili toplumsal beklentileri altüst eder. Bununla birlikte, Schneemann'ın sanatının eleştirilerden ve karmaşıklıklardan yoksun olmadığını kabul etmek gerekir. Bazıları, izleyici arzularının açıkça talep edilmesinin nesneleştirmeyi güçlendirebileceğini ve erkek bakışını sürekli kılabilceğini ve potansiyel olarak güç dinamiklerini yıkmaya amacını baltalayabileceğini iddia edebilir. Buna ek olarak, kendi deneyimleri ve perspektifleri feminist hareket içindeki kesişimsel kimliklerin genişliğini tam olarak kapsamayabileceğinden, çalışmalarında farklı kimliklerin kapsayıcılığı ve temsiline ilişkin sorular ortaya çıkabilir. Toplumsal normlara meydan okumayı amaçlasa da, sığ cinsellik ve ırk kavramlarını pekiştirme, bu kimliklerin karmaşıklığını ve çeşitliliğini istemeden basitleştirilmiş veya egzotikleştirilmiş biçimlere indirgeme riski bulunmaktadır. Onun canlandırmalarının yerleşik kalıpları gerçekten yıkıp yıkmadığını ya da istemeden de olsa bunların sürdürülmesine katkıda bulunup bulunmadığını eleştirel bir gözle değerlendirmek önemlidir. Dahası, seyirci arzularının açıkça talep edilmesi sorunlu olarak görülebilir. İktidar dinamiklerini bozma niyetinde olsa da, nesneleştirmeyi ve erkek bakışını pekiştirebilir. Schneemann'ın izleyici arzusuna yaptığı vurgu, eleştirmeye çalıştığı dinamikleri istemeden de olsa devam ettirebilir.



Görsel 19. Ana Mendieta, Anima, Silueta de Cohetes, 1976



Görsel 20. Ana Mendieta, Untitled, Silueta Series, Yılı bilinmiyor

Mendieta'nın eserleri genellikle kendi bedenini ya da bedeninin silüetini çeşitli manzaralarda tasvir ederek toprağa dönüşü ve doğayla yeniden bağ kurmayı sembolize eder. Sanatçı, bedenini manzaraya kazıyarak varlığını ortaya koyar ve kadınların toplumda marjinalleştirilmesine meydan okur. Doğada, toprakta bedenini bıraktığı izle aslında bedeninin yokluğunu belgeleyen Kübalı bir göçmen kadın olarak ABD'de sanatçı olmaya çalışan Mendieta, bedeninin kayboluşunu göstererek kendi yaralarını doğa üzerinden izleyiciye sunmaktadır. (Antmen 2014, s.309)



Görsel 21. Ana Mendieta, Untitled, 1980



Görsel 22. Ana Mendieta, Untitled: Siluetas series, 1976

Mendieta'nın "siluetas" adlı çalışmaları sanatçının kariyerinde feminist söylem bağlamında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmalar, sanatçı bedenini

genellikle toprak ve su gibi doğal unsurları kullanarak geçici heykeller ya da işaretler, izler yaratarak oluşturmuştur. İşlerinde kadın formunun doğanın ham gücüyle birleşimi güçlü bir metaforik dil yaratmaktadır. Ateş ve suyun dönüşümlü kullanımı, arınmayı ve yenilenmeyi sembolize etmektedir. Mendieta bu unsurlar aracılığıyla yaratım, yıkım ve yaşam döngüsü temalarını araştırır.



Görsel 23. Ana Mendieta, *Árbol de la Vida*, 1976

Sanatçının çalışmalarında kadın bedeninin temsili, feminist söylemle olan ilişkisini de yansıtmaktadır. Mendieta, genellikle kadın bedeniyle ilişkilendirilen nesneleştirme ve şiddete, onu kişisel ve politik bir eylemlilik alanı olarak geri kazanarak meydan okur. Mendieta'nın sanatı, kadınların toplumsal kısıtlamalara rağmen kendi anlatılarını şekillendirme ve dönüştürme gücüne sahip olduğunu ileri sürmektedir. Sanatçının fotoğraf, film, video, çizim, heykel ve mekâna özgü enstalasyonları kullanması, çok yönlülüğünü ve sanatsal araçların sınırlarını zorlamaya olan bağlılığını göstermektedir. Sanatçı bu araçları performanslarını ve doğaya müdahalelerini belgelemek için kullanmaktadır ve bu müdahalelerle sanatının geçici doğasını yakalar. Mendieta bu farklı formları kullanarak geleneksel sanat dünyasının erkek bakışına yaptığı vurguya karşı durarak feminist sanatsal ifade olanaklarını genişletmiştir.

2.4.6. Kiki Smith

Kiki Smith, insan bedenini ve bedenin sanatındaki temsilini keşfetmesiyle tanınan etkili bir çağdaş sanatçıdır. Çalışmaları feminizm bağlamında önemli bir yer teşkil etmektedir, bedenın sanatsal keşfi yoluyla cinsiyet, cinsellik ve kadın deneyimi konularını ele almaktadır.



Görsel 24. Kiki Smith, Hand in Jar, 1980-1983

Smith'in erken dönem çalışmaları, insanın bedenselliğine ve ölümlülüğüne duyduğu ilgiyi gösterir. Klinik gerçekçiliğiyle öne çıkan bu eserler, izleyiciyi organ ve vücut sıvılarına dair imgelerle karşı karşıya bırakır. Smith, insan bedenine odaklanarak, toplumsal ve politik bir mücadele alanı olarak kadın bedenine ilişkin feminist kaygıları gündeme getirmiştir. 1980'lerdeki AIDS krizi sırasında Smith, bu krizin etkisiyle vücut sıvılarını ele alan eserler üretmiştir. Bu eserler krizin dokunaklı bağlamını yansıtır ve insan bedeninin kırılganlığını vurgular. Smith'in bu konuyu ele almayı seçmesi, çağdaş toplumsal meselelerle feminist ilişkisini ve bedeni hem zevk

hem de tehlike alanı olarak keşfettiğini göstermektedir. Beden üzerinden kendini feminist bakış açısıyla ifade ettiği diğer bir konu üreme ve doğum, 1980'lerin ortalarında kürtajın politik olarak ön plana çıkmasıyla birlikte Smith'in çalışmalarında merkezi temalar haline gelmiştir. Heykelleri aracılığıyla kadın bedeni üzerindeki kontrol mücadelesini incelemiştir. Bu eserleri, üreme haklarını çevreleyen feminist söylemi yansıtır ve yaratma potansiyeli ile zarar verme potansiyeli arasındaki gerilimi somutlaştırır.



Görsel 25. Kiki Smith, Uro-Genital System (Diptych Male & Female), 1986

Kariyerinin ilerleye dönemlerinde Smith, çalışmalarında konu olarak gerçek boyutlu insan figürüne yönelmiştir. Bu heykeller, fiziksel travmanın derilerinde belirgin olduğu, ihlal edilmiş bedenleri tasvir eder. Süt ve meni gibi bedensel sıvıların dahil edilmesi, kadın formunun savunmasızlığını ve nesneleştirilmesini daha da vurgular. Smith, bedeni kurban edilmiş bir şekilde resmederek, kadınların sıklıkla maruz kaldığı nesneleştirme ve şiddete dikkat çekmiştir. Smith'in kadın oluş üzerine araştırmaları, kadın bedeninin açık ve rahatsız edici temsillerini sunan heykel çalışmalarıyla devam etmiştir. Bu heykeller, geleneksel kadınlık kavramlarına meydan okur ve toplumda genellikle tabu olan iğrenme ve bedensel işlevler

temalarını ele alır. Smith, bu konularla doğrudan yüzleşerek kadın bedeni hakkındaki toplumsal normlara ve varsayımlara meydan okuyor.



Görsel 26. Kiki Smith, *Reclining Nude*, 2005

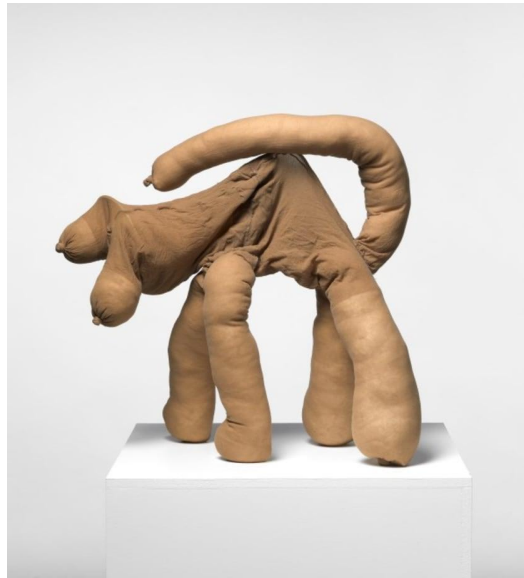
Kiki Smith'in sanatı bedenin temsili üzerine güçlü bir feminist bakış açısı sunmaktadır. İnsan formunu, bedensel sınırları ve kadınların deneyimlerini keşfi, toplumsal normlarla yüzleşir ve geleneksel kadınlık kavramlarına meydan okur. Üreme hakları, nesneleştirme ve şiddet gibi konularla ilgilenen Smith'in çalışmaları, çağdaş sanatta feminizm ve kadın bedeni etrafında süregelen diyaloga katkıda bulunmuştur.

2.4.7. Sarah Lucas

Sarah Lucas, feminist sanat hareketine yaptığı önemli katkılarla tanınan İngiliz bir sanatçıdır. Çalışmaları, bedenin temsiliyi alışılmadık yollarla keşfederek geleneksel cinsiyet, cinsellik ve kimlik kavramlarına meydan okur. Lucas'ın pratiği, heykel, fotoğraf ve enstalasyon gibi araçlarla kullandığı alaycı mizah, görsel kelime oyunları ve amiyane kinayelerle karakterize edilir.



Görsel 27. Sarah Lucas, *Pauline Bunny*, 1997



Görsel 28. Sarah Lucas, *Pussy*, 2012

Beden, Lucas'ın çalışmalarında merkezi bir temadır ve onun fiziksel, kültürel ve psişik boyutlarını çağırıştırır. İnsan bedenini doğrudan temsil etmek yerine, genellikle mobilya, yemek, magazin gazeteleri, tayt, tuvalet ve sigara gibi gündelik nesneleri ikame olarak kullanır. Bu nesneler, argo ve kaba genital imalarla birleşerek uzuvlar, göğüsler ve fallus gibi vücut parçalarının içgüdüsel ve antropomorfik

temsillerine dönüşür. Lucas, bronz ya da doğrudan modelden alınan alçı kalıplar gibi malzemelerle heykeller yaratarak insan formunun dokunsal ve duyuşsal doğasını vurgulamaktadır.



Görsel 29. Sarah Lucas, Self-Portraits, 1999

Lucas'ın feminizmle ilişkili olarak bedeni keşfetmesi, erkek bakışını altüst etmesinde ve cinsel stereotipleri yapıbozuma uğratmasında belirgindir. Müstehcen jestleri kendine mal ederek ve sergileyerek, kadınlık ve erkeklikle ilişkilendirilen geleneksel mecazlara karşı durur. Meydan okuyan otoportreleri aracılığıyla, izleyicileri gözlemleyen ve gözlemlenen arasındaki cinsel dinamikleri düşünmeye davet etmektedir. Sanatçı, savaş sonrası ve çağdaş İngiliz yaşamına dair tanıdık referanslar kullanarak toplumsal cinsiyet ve ulusal kimlik temsilleriyle de ilgilenmiştir. Bu da çalışmalarını daha geniş bir sosyopolitik çerçeve içinde bağlamsallaştırarak toplumsal yapıların cinsiyet rolleri ve kimliklerine dair anlayışımızı nasıl etkilediğinin altını çizmektedir.

Sarah Lucas'ın sanatsal mizahı, görsel kelime oyunlarını ve kışkırtıcı imgeleri kullanarak bedensel temsilin sınırlarını zorlamış ve toplumsal normlara meydan

okumuştur. Postmodern sanat hareketi içinde bu temaları keşfetmesi, onu 1990'ların Genç İngiliz Sanatçıları arasında önde gelen bir figür haline getirmiştir.

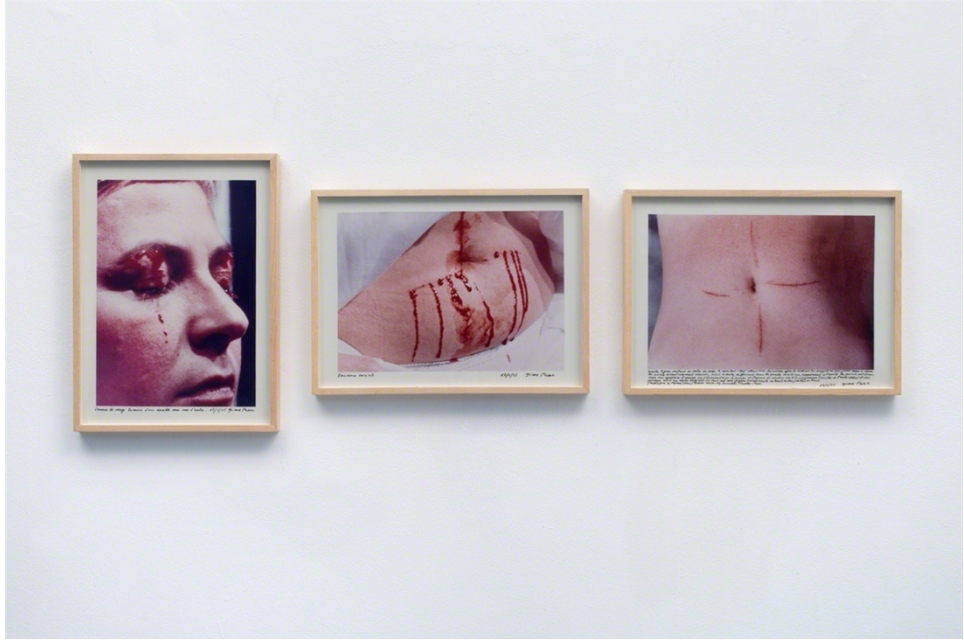
2.4.8. Gina Pane

Beden Sanatı akımının önde gelen temsilcilerinden biri olan Pane, çeşitli temaları keşfetmek için kendi bedenini bir araç olarak kullanmış, toplumsal normlara meydan okumuş, kadınların deneyimlerini ve failliğini savunmuştur. Pane'in çalışmalarının önemli bir yönü, kendisini kasıtlı olarak fiziksel acıya maruz bırakmasıdır. Bedenine acı çektirerek, kadınlara dayatılan toplumsal baskı ve kısıtlamaların altını çizmektedir. Performansları aracılığıyla Pane, bir kırılganlık ve dayanıklılık alanı olarak kadın bedenine dikkat çekerek izleyicileri toplumda kadınların karşılaştığı fiziksel ve duygusal mücadeleler üzerine düşünmeye teşvik etmiştir. Bu anlamda Pane'nin çalışmaları, kadın bedeninin nesneleştirilmesini ve boyun eğdirilmesini ifşa etmeyi ve bununla mücadele etmeyi amaçlayan feminist ideolojinin sanatsal çıktıları gibidir. Diğer yandan sanatçının kendini bir ritüel halinde yaralaması acının estetiğine güzelleme yaptığını iddialarına sebep olmuştur. Her ne kadar Pane, acıyı muhalif bir sanatsal güç statüsüne yükseltse de çalışmalarının acı ve zevk ikiliğini pekiştirdiği ve acıyı güzellikle özdeşleştirerek estetize ettiği ileri sürülmektedir. (Antmen 2014, s.257)



Görsel 30. Gina Pane, *Azione Sentimentale*, 1974

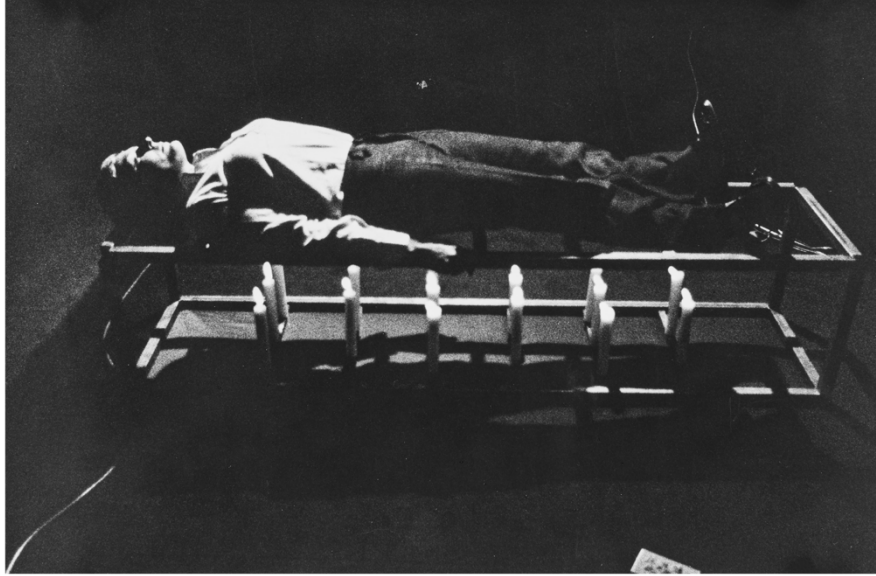
Pane'in performansları aynı zamanda bedenin sosyal, biyolojik ve ruhani boyutlarını da ele almaktadır. Yaralar, kan ve vücut sıvıları gibi unsurları bir araya getirerek izleyiciyi bedenin içgüdüsel gerçekliğiyle yüzleştirir, maddeselliğini ve bedenselliğini vurgular. Bu yüzleştirici yaklaşım, geleneksel güzellik kavramlarını yıkmakta ve medya ve toplumsal beklentiler tarafından yayılan idealize edilmiş kadın bedeni imgesine karşı durmaktadır. Pane, çalışmaları aracılığıyla kadın bedenini geri kazanmayı ve yeniden tanımlamayı, daha özgün ve kapsayıcı bir temsili teşvik etmeyi amaçlamıştır.



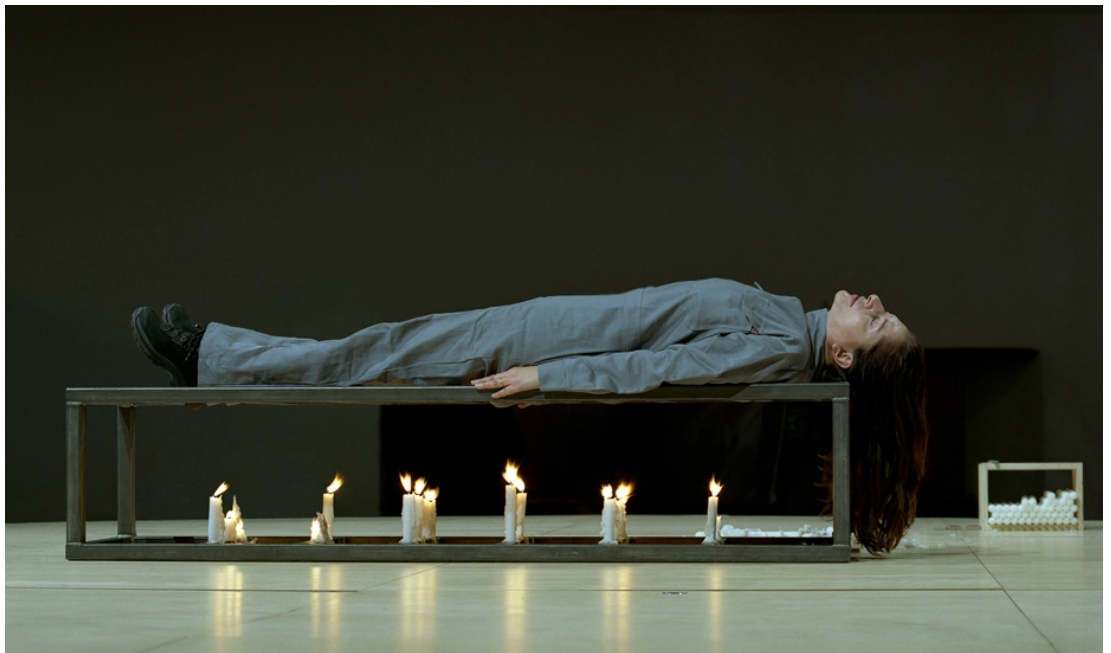
Görsel 31. Gina Pane, *Psyché*, 1974

Pane'in çalışmalarının 2007 yılında MOCA'da düzenlenen "WACK!: Sanat ve Feminist Devrim" sergisine dahil edilmiştir. Pane'in bedeni keşfi, daha geniş feminist hareketin ataerkil yapıları parçalama ve kadınları kendi bedenleri ve deneyimleri üzerinde kontrol sahibi olmaları için güçlendirme üzerine olmuştur. Pane'in performansları yerleşik güç dinamiklerini bozmakta ve izleyicileri geleneksel normları ve beklentileri sorgulamaya, bunlara meydan okumaya davet etmektedir.

Marina Abramović'in 2005 yılında Pane'in "The Conditioning" adlı eserini yeniden yaratmasının da gösterdiği gibi, Pane'in çalışmalarının sonraki kuşak sanatçıları da etkilediğini belirtmek gerekir. Bu durum, Pane'in feminist sanata yaptığı katkıların kalıcı etkisini ve çağdaş sanat söylemindeki geçerliliğini sürdürdüğünü göstermektedir.



Görsel 32. Gina Pane, The Conditioning, 1973



Görsel 33. Marina Abramović, performing Gina Pane's 1973 *The Conditioning*, 2005

Gina Pane'in sanatı bedeninin temsilini çevreleyen feminist kaygılara hitap etmektedir. Performansları aracılığıyla acı, savunmasızlık, faillik ve toplumsal beklentilerin altüst edilmesi temalarını işlemiştir. Pane, bedenini bir araç olarak kullanarak geleneksel kadınlık kavramlarına karşı çıkmış ve kadınların deneyimlerinin daha incelikli ve özgün bir şekilde anlaşılmasının gerekliliğini savunmuştur. Çalışmaları feminist sanat hareketine önemli bir katkı sağlamaya ve eleştirel diyaloga ilham vermeye, kışkırtmaya devam etmektedir.

2.4.9. Marina Abramović

Marina Abramović, performans sanatında, özellikle de bedenin hem özne hem de araç olarak keşfedilmesinde çığır açan çalışmalarıyla tanınan etkili bir sanatçıdır. Abramović kariyeri boyunca sanatın sınırlarını zorlamış ve toplumsal normlara meydan okuyarak feminist sanat hareketine önemli katkılarda bulunmuştur. Abramović'in sanatının en önemli yönlerinden biri bedenin temsiline yaptığı vurgudur. Kendi bedenini sanatsal ifade için bir araç olarak kullanır ve onu fiziksel ve zihinsel dayanıklılığa, acıya ve savunmasızlığa maruz bırakır. Bunu yaparak Abramović, kadın bedeni üzerine yerleştirilen toplumsal yapı ve beklentilerle yüzleşir. Performansları genellikle kadın bedeninin varlığını ve gücünü vurgulamaya hizmet eden oturma, uzanma veya bakma gibi tekrarlayan ve ritüelistik eylemler içermektedir. Bu eylemler aracılığıyla Abramović, geleneksel kadınlık ve kadınlık kavramlarına meydan okuyarak yerleşik anlatıları ve normları bozar.



Görsel 34. Marina Abramović, *Rhythm 0*, 1974

Abramović, Ulay ile iş birliğinde ilişkilerin dinamiklerini ve ikilik kavramını araştırmıştır. Performansları genellikle yoğun fiziksel etkileşimler ve paylaşılan deneyimler içermekte, insan bağlantılarının karmaşık ve çok yönlü doğasını yansıtmaktadır. İlişkilere dair bu keşif, cinsiyete dayalı ilişkilerde genellikle içkin olan güç dinamiklerini ve duygusal karmaşıklıkları incelediği için feminist bir ifade olarak görülebilir.



Görsel 35. Marina Abramović ve Ulay, *Relation in Time*, 1977

Abramović'in çalışmaları, sanatsal pratiğinin merkezinde yer alan dayanıklılık ve dönüşüm temalarını da ele almaktadır. Performansları aracılığıyla bedenini aşırı fiziksel ve zihinsel durumlara maruz bırakarak kendi sınırlarını test eder ve duygusal ve ruhsal dönüşüm arayışına girer. Bunu yaparken Abramović, toplumun kadınlardan pasif ve itaatkâr olmalarını beklemesine karşı durmakta, bunun yerine kadın bedeninin gücünü, direncini ve eylemliliğini öne çıkarmaktadır. Sanatçının performanslarının süreklilik yönüne yaptığı vurgu feminizm bağlamında önemlidir. Bedenini uzun sürelerle maruz bırakarak, tipik olarak kadınlıkla ilişkilendirilen gündelik eylem ve görevlerde sıklıkla göz ardı edilen emek ve çabaya

dikkat çekmektedir. Bu, kadınların yaptığı işin doğası gereği erkeklerinkinden daha az değerli veya anlamlı olduğu fikrine meydan okumaktadır.



Görsel 36. Marina Abramović, The Biography Remix in 2005

Marina Abramovic'in sanatı, bedeni temsil etmesi ve feminist temalarla ilgilenmesi sayesinde sanat dünyası üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Performansları yalnızca toplumsal normlara ve beklentilere meydan okumakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal cinsiyet, kimlik ve kadınların toplumdaki rolüne ilişkin daha geniş bir söyleme de katkıda bulunmuştur. Abramovic'in öncü çalışmaları ilham vermeye ve düşünmeye sevk etmeye devam ederek günümüzün en etkili sanatçılarından biri olarak konumunu pekiştirmektedir.

2.4.10. Ketty La Rocca

Ketty La Rocca'nın sanatı, özellikle feminizm bağlamında, ataerkil normların güçlü bir eleştirisi ve kadınların toplumda marjinalleştirilmesine karşı bir direniş biçimi olarak görülebilir. Poesia visiva hareketi ve Floransalı Gruppo 70'in avangart faaliyetleriyle ilişkilendirilen La Rocca, geleneksel iktidar yapılarına ve ataerkil söyleme meydan okumak için görsel-sözel kolajlar kullanmıştır. La Rocca'nın

"Kadınların açıklama yapma zamanı değil; yapacak çok işleri var" ifadesi, o dönemde kadınların karşı karşıya olduğu gerçekliği yansıtmaktadır. Kadınların sorumluluklarının yükünü, kendilerini ifade etme ve güçlenme fırsatlarının eksikliğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, La Rocca'nın çalışmaları, eylemliliğin ve kadınların insan oldukları için doğuştan gelen haklarını kazanmanın bir aracı haline gelir.



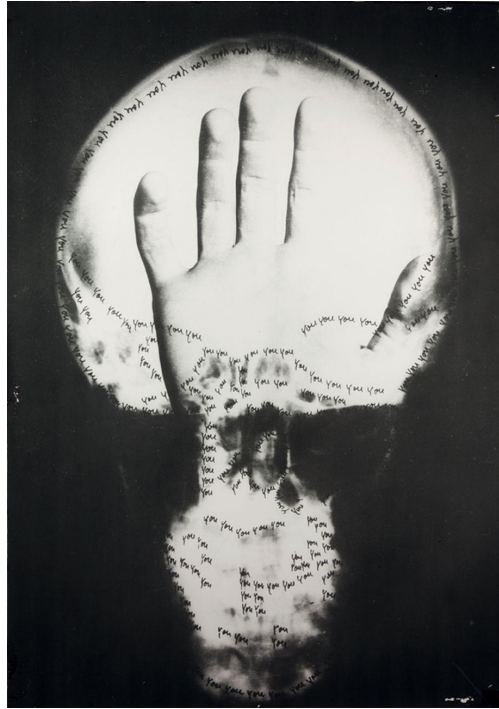
Görsel 37. Ketty La Rocca, Hands, 1975

La Rocca, kolaj tekniklerini kullanarak geleneksel iletişim biçimlerini altüst etmiş ve egemen erkek söylemini bozmuştur. Görüntüleri ve metin kupürlerini bir araya getirerek alternatif anlatılar ve perspektifler sunan yan yana yerleştirmeler yaratmıştır. La Rocca, görsel-sözel kolajları aracılığıyla, kadınların kendilerini yabancılaştıran ve baskı altına alan bir dil ve kültüre uymak zorunda oldukları fikrine meydan okumaktadır.



Görsel 38. Ketty La Rocca, Collages, 1965

1970'lerin birçok feminist sanatçısı bedeni bir konu ya da araç olarak kullanmaya odaklanırken, La Rocca daha soyut ve kavramsal bir yaklaşım benimsemiştir. Çıplaklığa başvurmak yerine, bedensel ifadeyi jest ve dil aracılığıyla araştırmıştır. Bedensel ifadeye yapılan bu vurgu, kadınların deneyimlerinin ve kendi kaderlerini tayin etme mücadelelerinin önemini vurgulamanın bir yolu olarak görülebilir.



Görsel 39. Ketty La Rocca, Craniologia n. 12, 1973

La Rocca'nın çalışmaları, kadınların Benito Mussolini'nin faşist ideolojisinden kaynaklanan karmaşık sorunlarla karşı karşıya kaldığı İtalya'daki belirli bir sosyo-politik bağlamdan ortaya çıkmıştır. Kadınların özgürleşme hareketleri, “Ev İşi İçin Ücret” hareketi, boşanma yasaları, aile hukuku reformları ve üreme hakları gibi reformları savunarak bu sorunları ele almaya çalıştı. La Rocca'nın sanatı, ataerkil normları eleştirerek, kadınların seslerini ve deneyimlerini güçlendirecek bu mücadelelerle uyum içindedir.



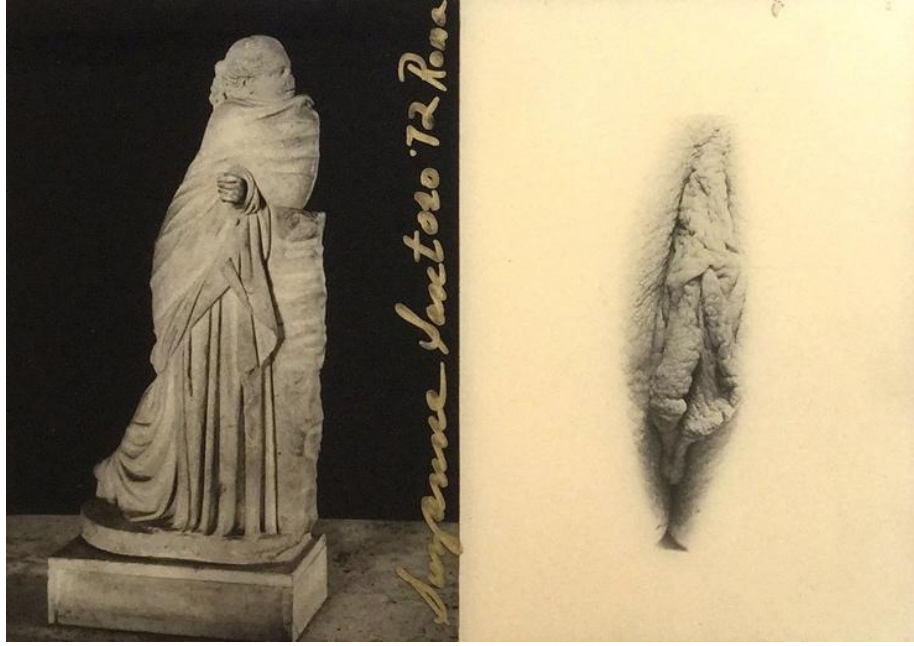
Görsel 40. Ketty La Rocca, Non commettere sorpassi impuri, 1964-65

Ketty La Rocca'nın sanatı güçlü bir feminist direniş biçimini temsil etmektedir. Görsel-sözel kolajları ve bedensel ifadenin kavramsal keşfi egemen anlatılara meydan okur, toplumsal cinsiyet rollerini sorgular ve kadınların faillliğini beyan eder. Ataerkil normları eleştirerek ve alternatif bir dil ve bakış açısı sunarak La

Rocca'nın çalışmaları daha geniş feminist söyleme ve toplumsal cinsiyet eşitliği için süregelen mücadeleye katkıda bulunmaktadır.

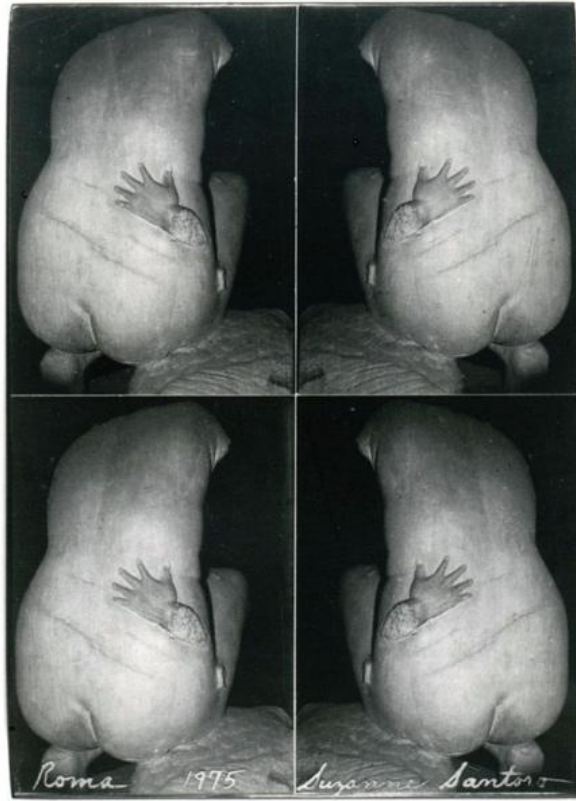
2.4.11. Suzanne Santoro

Suzanne Santoro'nun sanatı feminizm bağlamıyla, özellikle de bedenin temsili ile derinden iç içe geçmiştir. 1946 yılında doğan ve Brooklyn, New York'ta büyüyen Santoro'nun sanat yolculuğu, müzeler ve sanat dersleriyle tanışmasıyla başlamış ve sonunda New York'taki School of Visual Arts'tan Güzel Sanatlar diploması almasını sağlamıştır. Burada Dore Ashton, Mel Bochner ve Salvatore Scarpitta gibi önemli sanatçıların rehberliğinde yaptığı çalışmalar, onu 1950'ler ve 1960'ların etkili minimalizm ve kavramsal sanat akımlarıyla tanıştırmıştır.



Görsel 41. Suzanne Santoro, Roman Statue with Sacra Miniatura, 1972

Santoro Roma'da, antik Roma heykel sanatındaki kadın heykellerine odaklanarak antik ve klasik sanat üzerine çalışmalar yapmıştır. Geçmişten gelen kadın figürlerinin bu araştırması, sanatsal pratiğinin ayrılmaz bir parçası haline gelerek onu İtalyan Feminist Hareketi ile aynı çizgiye getirmiştir. Santoro, feminist kolektif Rivolta Femminile'ye katılarak Carla Lonzi ve Carla Accardi gibi önde gelen feminist figürlerle işbirliği yapmıştır.



Görsel 42. Suzanne Santoro, Black Mirrors, 1975

Sanatçı 1974 yılında Rivolta Femminile aracılığıyla "Yeni İfadeye Doğru" kitabını yayınlamıştır. Bu kitap, klasik kadın heykellerinin perdelerini inceleyerek, kadın cinsel formunu sembolize eden altta yatan yapıları ortaya çıkarır. Bu kitap tartışmalara yol açarak Santoro'nun şeffaf polyester reçine kullanarak kadın vücudunun çeşitli bölümlerinin kalıplarını oluşturarak bu temayı daha fazla araştırmasına yol açmıştır. "Yeni İfadeye Doğru", kadın bedeninin temsilini keşfetmeye devam eden sonraki çalışmalarının temelini oluşturmuştur.



Görsel 43. Suzanne Santoro, Femaneless, 2005

Santoro'nun sanatı, kitabı Londra'daki Çağdaş Sanatlar Enstitüsü tarafından sansürlendiğinde uluslararası ilgi gördü ve feminist sesini daha da güçlendirerek ulusal sınırların ötesinde yankı uyandırmıştır. Kadın bedeninin temsiliyle ilgili olarak feminist sanat hareketine yaptığı katkılar sanat tarihi yayınlarında tanınmış ve belgelenmiştir. Verbund Koleksiyonu 2016 yılında Suzanne Santoro'nun eserlerini 1970'lerin Feminist Avangardı Daimi Koleksiyonu'na katmış ve bu eserler uluslararası sergilerde yer almıştır.

2.4.12. Hannah Wilke

Hannah Wilke, heykel, çizim, asamblaj, fotoğraf, performans ve enstalasyon gibi çeşitli sanatsal uygulamalarıyla tanınan öncü bir feminist kavramsal sanatçı olarak tanınmaktadır. Çalışmaları, kadın bedeni ve temsiline ilişkin geleneksel kavramlara meydan okuyarak feminist sanat söylemine önemli katkılarda bulunmuştur. Wilke özellikle, yaşadığı dönemde hem yenilikçi hem de tartışmalı olan vajinal imgeleri çalışmalarına dahil eden ilk feminist sanatçı olarak bilinmektedir. Wilke'nin sanatında kadın bedenini keşfetmesi, kadın cinselliğini ve kimliğini geri

kazanmaya ve yeniden tanımlamaya çalışarak vajinal imgeler kullanmış, kadınların nesneleştirilmesine ve boyun eğdirilmesine meydan okumuş, özerkliklerini ve bedenleri üzerindeki failliğini savunmuştur. Bedenin bu temsili, kadınları genellikle pasif arzu nesnelerine indirgeyen ataerkil bakışa ve toplumsal normlara karşı güçlü ve kışkırtıcı bir ifade işlevi görmüştür.



Görsel 44. Hannah Wilke, S.O.S. – Starification Object Series, 1974-82

Sanatçı kariyeri boyunca feminist söylemle aktif olarak ilgilenmiş, kadın sanatına odaklanan panellere, konferanslara ve sergilere katılmıştır. Çalışmaları hem grup sergilerinde hem de kişisel sergilerde kapsamlı bir şekilde sergilenerek, tanınırlık kazanmış ve 20. yüzyıl sanatı içindeki yerini belirlemiştir. Özellikle, 1971 Richard Feigen Gallery sergisinde sergilenenler gibi erken dönem seramik heykelleri, feminist temaları keşfetmek için malzeme ve formları kullanma konusundaki yenilikçiliğini öne çıkarmıştır. Bu bakımdan sanatçı, kadın deneyimini güçlü bir sembol olan vajina ile ilişkilendirerek "özcü sanat" alanına adım atan öncü bir sanatçıdır. Bu kavramı, katlanmış kil, asılı lateks, yoğrulmuş silgiler, çiğnenmiş sakızlar ve fotoğraflara, kartpostallara ve bol miktarda kendi vücuduna titizlikle

yapıştırdığı rulo haline getirilmiş çamaşırlardan topladığı tiftikler kullanarak çeşitli medyumlar aracılığıyla korkusuzca ifade etmiştir.



Görsel 45. Hannah Wilke, Untitled, 1975–1978

“Bu kategorideki sanat eserlerinin büyük kısmı, kadınların deneyimlerine ve bedensel süreçlerine değer atfederek kadınların kendine saygısını arttırmayı amaçlar. Kadınlığın aşağılandığı bir kültürde kadın olmaktan tatmin duymayı teşvik etmeye çalışır. Kadın bedenini sanat eserinde yücelterek bir özdeşleşme süreci kurar ve böylece eserin ulaştığı kişilerin (hedef kitlesini oluşturan kadınların) kendi kadınlıklarına değer vermelerini sağlamayı amaçlar.” (Antmen 2014, s.256)

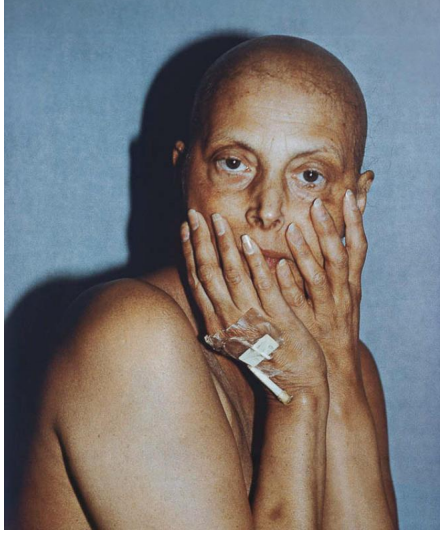
Wilke'nin genellikle fotoğraf ve video aracılığıyla belgelediği performansları, sanatsal pratiğinin bir diğer önemli yönü olmuştur. Bu performanslar aracılığıyla cinsellik, kadın bedeni ve deneyimi hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir. Örneğin, "Intercourse with..." adlı performans çalışması, telesekreter mesajlarından oluşan bir metin ve ses enstalasyonunu içermektedir, sanatçı bu performansında yakınlık ve ilişkiler konusundaki araştırmalarını ortaya koymayı hedeflemiştir. Bu

performansları sanat ve yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırarak izleyicileri sosyal yapıları ve güç dinamiklerini eleştirel bir şekilde incelemeye teşvik etmiştir.



Görsel 46. Hannah Wilke, Brushstrokes #6: January 19, 1992

Sanat kariyerinin ilerleyen yıllarda lenfoma ile mücadele etmesine ve yoğun tedavi görmesine rağmen sanat üretmeye devam etmiştir. "B.C." gibi iç gözlemsel serileri (suluboya otoportreler), "Brushstrokes" (kemoterapi sırasında kendi saçından yaptığı çizimler) ve "IntraVenus" (hastalığını ve tedavisini belgeleyen fotoğraflar, çizimler ve videolar) gibi içe dönük serileri, kişisel yolculuğunu ve direncini yansıtmaktadır.



Görsel 47. Hannah Wilke Intra-Venus Series No. 4, July 26 and February 19, 1992 (detail)

Ölümünden sonra Wilke'nin eserleri sergilenmeye devam edilerek, sanatçının feminist sanat ve sanat tarihi üzerindeki etkisinin kalıcı bir hale getirmiştir. Los Angeles'ta Hannah Wilke Koleksiyonu ve Arşivi'nin kurulması, Wilke'nin multidisipliner sanatsal mirasının korunmasına ve incelenmesine olanak tanıyarak feminist sanata yaptığı katkıların gelecek nesiller tarafından tanınmasını sağlamaktadır.

2.4.13. Francesca Woodman

Francesca Woodman'ın sanatı, feminizm bağlamında kadın bedenine dair benzersiz ve düşündürücü bir keşif sunar. Woodman, özellikle 1970'lerin sonlarında çektiği içe dönük ve akıldan çıkmayan otoportreleriyle tanınmış bir fotoğrafçıdır. Kariyeri 22 yaşında zamansız ölümüyle trajik bir şekilde sona ermiş olsa da çalışmaları izleyicilerde yankı uyandırmaya devam etmektedir ve feminizm, kimlik ve kadın bedeninin temsili üzerine süregelen tartışmalara katkıda bulunmaktadır. Fotoğraflarında özne genellikle kendisidir, bedenini karmaşık duygu ve fikirleri aktarmak için bir araç olarak kullanmıştır. Woodman'ın fotoğrafları sıklıkla kırılganlık, benlik ve beden ile çevre arasındaki ilişki temalarını irdelemektedir. Woodman, kendini harap binalar ve farklı mimari mekânlar içinde konumlandırarak,

kendi bedeninin geçici ve kırılgan doğası ile çevresindeki yapıların kalıcı varlığı arasında ilgi çekici bir karşıtlık yaratır.



Görsel 48. Francesca Woodman, *Space²*, 1976



Görsel 49. Francesca Woodman, *Untitled*, 1975–8

Sanatçının çalışmaları, sanatta kadın bedeninin geleneksel temsillerine, sanat tarihinde tarihsel olarak yaygın olan nesneleştirme ve pasif kadın tasvirlerini

reddederek meydan okumaktadır. Kendi deneyimlerini ve duygularını aktarmak için bedenini kullanarak kendisini aktif bir özne olarak sunar. Woodman, otoportreleri aracılığıyla kadın bedeninin temsili üzerindeki kontrolünü geri alıyor ve bir kadın sanatçı olarak özerkliğini ve failliğini ortaya koymuştur.



Görsel 50. Francesca Woodman Untitled, from Polka Dots Series, 1976



Görsel 51. Francesca Woodman, *Untitled*, 1975–8

Woodman'ın imgeleri genellikle beden ve çevre arasındaki sınırları bulanıklaştırarak kimlikte bir akışkanlık ve kişinin çevresiyle birleşme hissi uyandırır. Bu, bir kadının kimliğinin sabit ve çevresinden ayrı olduğu fikrinin reddi olarak yorumlanabilir. Bedenin yalıtılmış bir varlık olduğu yönündeki geleneksel anlayışa meydan okur ve bunun yerine onu içinde yaşadığı dünyayla yakından bağlantılı olarak sunar. Woodman'ın fotoğraflarında sıklıkla vücut parçalarının gizlendiği ya da kısmen saklandığı bir parçalanma hissi hakimdir. Bu parçalanma, kadınları fiziksel görünümlerine indirgeme ve nesneleştirme yönündeki toplumsal eğilime dair bir yorum olarak okunabilir. Woodman bedenini gizleyerek ya da alışılmadık şekillerde sunarak bu beklentileri altüst eder ve izleyicileri yüzeysel düzeyin ötesinde kadın öznelliğinin karmaşıklığı ve derinlikleri üzerine düşünmeye davet etmektedir.

3. BÖLÜM – FEMİNİZM VE BEDEN BAĞLAMINDA GÜNCEL SANATSAL ÜRETİM TEKNİKLERİ VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

Sanatsal üretim teknikleri ve teknoloji arasındaki ilişki sanat dünyasında devrim yaratarak yenilikçi ve dönüştürücü yaratımların önünü açmıştır. Çağdaş sanatçılar, yaratıcı süreçlerini geliştirmek ve genişletmek için teknolojiyi yeni bir ortam ve bir dizi araç olarak benimsemişlerdir. Güncel sanatsal üretim teknikleri, teknoloji, feminizm ve bedenin kesişimi, sanat dünyasında güçlü ve dönüştürücü bir alan yaratmıştır. Son yıllarda sanatçılar, toplumsal normlara meydan okumak, ataerkil yapıları yapısöküme uğratmak ve bedenleri üzerindeki failliği geri kazanmak için bir araç olarak teknolojiye giderek daha fazla yönelmektedir.

Sanatçıların feminizm ve beden bağlamında teknolojiyle ilişkiye geçmelerinin en önemli yollarından biri siborg beden kavramıdır. Donna Haraway'ın etkili kitabı "A Cyborg Manifesto" (2006), siborgu insan ve makine unsurlarını harmanlayan melez bir varlık olarak anlamak için teorik bir temel oluşturmaktadır. Siborg hakkındaki feminist görüşünden dolayı sıklıkla referans verilmektedir; teknolojiyle bütünleşerek, erkek/dişi, siyah/beyaz insan/hayvan, insan/makine gibi modası geçmiş kategorizasyonlardan uzaklaşabileceğimize ve tamamen yeni bir şey haline gelebileceğimize inanmaktadır. Bu vizyon, siborg bedenini özgürleştirmeyi, "herhangi bir doğal ve sosyal kısıtlamadan" ve kısıtlayıcı güç sistemlerinden kurtulmayı amaçlar. Beden modifikasyonu uygulamaları bu güç yapılarına isyan etse de onlardan tamamen çıkarılmaz, bunun yerine mevcut sistem içinde yeni yapılar-kültürler içinde alt kültürler- yaratırlar. Bu alt kültürler coğrafi ve biyolojik sınırları aşar ve kapsayıcı bir üyelik sunar. Ancak yine de kendi güç ve ayrıcalık sistemlerine sahiplerdir; örneğin bu uygulamalara herkes erişemez. Teknolojilere erişim ve ciddi sonuçlar olmadan vücudunuzu güçlendirme ayrıcalığı, birçok insanın normlara karşı bu fiziksel protestoyu yapmasını engellemektedir. Bazıları için geliştirme eylemi hem fiziksel hem de sosyal bir risk oluşturur. Bununla birlikte, bedenlerini değiştiren bireyler olsa da bu yeni idealler için çabalayan bir topluluğu temsil etmektedirler.

Eylemleri, kendinden daha büyük bir meydan okuma eylemini ve çeşitli bedenleri ve kimlikleri daha fazla kabul edebilecek bir dünyaya doğru bir adımı temsil eder.

Stelarc ve Orlan gibi sanatçılar, teknolojiyi doğrudan performanslarına ve enstalasyonlarına dahil ederek bedenın sınırlarını zorlamıştır. Örneğin, Stelarc'ın "Üçüncü El" (1980-1997) adlı çalışması, ekstra bir robotik uzvun olanaklarını araştırarak, bedensel sınırlamalar ve cinsiyete dayalı beklentilerle ilgili geleneksel kavramlara meydan okumaktadır.

Çağdaş sanatsal üretim teknikleri, teknoloji, feminizm ve beden arasındaki ilişki zengin ve sürekli gelişen bir keşif alanıdır. Sanatçılar baskıcı normlara meydan okumak, ataerkil yapıları yapısöküme uğratmak ve bedenleri üzerindeki failliği geri almak için teknolojinin gücünden yararlanmaya devam etmektedir. Feminist sanatçılar siborg bedeni kucaklayarak, dijital müdahaleler kullanarak, kendi bedenlerini araç olarak kullanarak ve sanal gerçeklikleri keşfederek sanatı teknolojik dönüşümler ışığında yeniden şekillendirmekte ve toplumsal cinsiyet, güç ve bedenlenme hakkında eleştirel konuşmalar başlatmaktadırlar. Ayrıca sayısallaştırılan bu yeni dünyanın yaratımında rol alabilen kadınlar, dijitalleşen dünyanın merkeziyetsizleşme motivasyonuna katkı sağlamakta, yaratılan bu yeni düzenin içerisinde var olmakta ve yenilikçi pek çok kavram ile toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı yaratılan yeni kültürün eşit bireyleri olarak var olabilmektedirler.

3.1. Sanat Eseri Üretimindeki Yenilikçi Tavrılar

3.1.1. Dijital Sanat

Dijital sanat, dijital teknolojiyi yaratım için birincil ortam veya araç olarak kullanan bir sanatsal ifade biçimidir. Bilgisayar tarafından üretilen görüntüler, dijital resim, etkileşimli enstalasyonlar, multimedya sanatı ve sanal ve artırılmış gerçeklik deneyimlerine ek olarak çoklu gerçeklik (mix reality) de dahil olmak üzere çok çeşitli sanatsal uygulamaları kapsar. Dijital teknolojinin ortaya çıkışı, sanatçılara yaratıcılıklarını ifade edebilecekleri yeni ortamlar ve araçlar sağlamıştır. Bilgisayarda üretilen imgeler, interaktif enstalasyonlar ve sanal gerçeklik deneyimleri de dahil

olmak üzere dijital sanat, sanatçıların bu teknolojileri benimsemesiyle önem kazanmıştır. Dijital sanat, kurulumuna şahit olduğumuz ve dönüşüm çağında tanıklık ettiğimiz yeni sanal evren içerisinde sanatçıların sürükleyici deneyimler yaratmak için yazılım, bilgisayar tarafından üretilen görüntüler ve etkileşimli enstalasyonlar kullanmasıyla farklı bir sanatsal uygulama olarak ortaya çıkmıştır.

Dijital sanatın öncülerinden Nam June Paik, çığır açan enstalasyonlarında video ve televizyon ekranlarını kullanarak geleneksel sanatsal sınırlara meydan okumuş ve teknoloji ile sanatın kesişim noktalarını keşfetmiştir. Sanatçının "TV Buddha" (1974) adlı eseri, bir monitörde kendisini izleyen bir Buddha heykelinin canlı video akışını içermekte ve fiziksel ve sanal alemler arasındaki ayrımı bulanıklaştırmaktadır. Jennifer Steinkamp'ın ünlü sanatçı ekibi, "Mike Kelley" (2011) gibi büyüleyici animasyonlu enstalasyonlarla mimari alanları dönüştürmek için dijital projeksiyon haritalamadan yararlanmıştır.

Hikâye anlatımı ve teknolojinin sınırlarını zorlayan yenilikçi ve sürükleyici çalışmalarıyla tanınan Chris Milk, kariyeri boyunca sürekli olarak sanat, müzik ve teknolojinin kesişim noktalarını araştırmış ve izleyicileri büyüleyen düşündürücü deneyimler yaratmıştır. Milk'in mühim katkılarından biri de sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) alanındaki öncü çalışmalarıdır. Arcade Fire için kullanıcıların çocukluk adreslerini girmelerine ve kişiselleştirilmiş, etkileşimli bir yolculuğa tanık olmalarına olanak tanıyan bir müzik videosu olan "The Wilderness Downtown" gibi çığır açan VR deneyimleri yaratmıştır. Bir diğer önemli VR projesi de katılımcıları tek hücreli organizmalardan uzayda yaşayan varlıklara doğru ortak bir evrime götüren ortak bir deneyim olan "Life of Us" tır. Teknolojinin bu şekilde bir araya getirilmesi, yeni görsel olanakların keşfedilmesine olanak tanımakta ve geleneksel sanatsal ortamların sınırlamalarına meydan okumaktadır.



Görsel 52. Chris Milk, Life of Us Projesinin trailer videosundan ekran görüntüsü, 2017

Dijital sanatçılar, sanat eserlerini yaratmak için çeşitli dijital araçlar ve teknolojiler kullanır. Bu araçlar arasında grafik tasarım programları, 3D modelleme yazılımı, animasyon yazılımı ve kodlama platformları gibi yazılım uygulamaları yer alır. Ayrıca grafik tabletler, dijital kameralar, tarayıcılar ve sensörler gibi özel donanımlar da kullanabilirler. Bu araçların kullanımı, sanatçıların dijital verileri manipüle etmelerine ve dönüştürmelerine olanak tanıyarak görüntüler, sesler ve etkileşimli öğeler oluşturmalarını ve değiştirmelerini sağlar. Dijital sanatın en önemli özelliklerinden biri yeniden üretilebilirliği ve esnekliğidir. Geleneksel sanat formlarının aksine, dijital sanat eserleri kolayca çoğaltılabilir ve farklı platformlarda paylaşılabilir, bu da daha geniş bir dağıtım ve erişilebilirlik sağlar. Ayrıca dijital sanat eserleri, orijinal parçanın kalitesini veya bütünlüğünü bozmadan süresiz olarak değiştirilebilir ve modifiye edilebilir. Postmodern bir yaklaşımla bu sonsuz varyasyon ve yineleme yaratma yeteneği, dijital sanatçılara sanatsal vizyonlarını deneme ve keşfetme konusunda benzersiz bir özgürlük verir diyebiliriz. Özellikle makina öğreniminin de sanatçılar tarafından deneyimlenmesi ile sürdürülebilir sanat eserleri yaratılmaya başlanmıştır. Sanatçının geçmiş birikimlerini yaratım sürecinde esere dönüştürmesi ile başlayan süreç artık bugün yaşayan ve canlı veriler ışığında anlık dönüşen bir yapıya bürünebilmektedir. Dijitalleşme süreci sanatçının tamamladığı eserden yaşayan eserlere dönüşmesine olanak sağlamaktadır.

Konu ve üslup açısından dijital sanat çok çeşitli temaları ve estetiği kapsar. Sanatçılar sosyal meseleleri, kişisel anlatıları, soyut kompozisyonları, kavramsal fikirleri ve çok daha fazlasını keşfedebilir. Dijital ortam, sanatçılara farklı görsel stiller, efektler ve teknikler deneme özgürlüğü sunmakta ve genellikle geleneksel sanat formlarında geleneksel olarak mümkün olduğu düşünülen şeylerin sınırlarını zorlamaktadır. Sanatsal ifade ve teknolojik yeniliğin yakınsamasını temsil eder. Sanatçılara yaratıcılığın sınırlarını keşfetmeleri ve zorlamaları için eşsiz bir platform sunarak dijital çağda yeni sanatsal uygulama, katılım ve kültürel söylem biçimlerine olanak tanır.

Dijital teknolojilerdeki gelişmeler, feminist sanatçıların geleneksel beden temsillerini altüst etmeleri ve baskıcı normlara meydan okumaları için yeni yollar açmıştır. Cindy Sherman ve Pipilotti Rist gibi sanatçıların çalışmaları bu yaklaşımı örneklemektedir. Sherman'ın "Untitled Film Stills" (1977-1980) gibi fotoğraf serileri, erkek bakışını bozarak otoportre yoluyla alternatif anlatılar inşa etmektedir. Benzer şekilde, Rist'in "Ever Is Over All" (1997) gibi sürükleyici video yerleştirmeleri, yerleşik iktidar yapılarını bozmak ve cinsiyetçi beklentilere meydan okumak için canlı renkler, parçalı görüntüler ve gerçeküstü anlatılar kullanmıştır.

Dijital sanat aynı zamanda etkileşim ve izleyici katılımı için de olanaklar sunar. Sanatçılar, izleyicilerin aktif olarak katıldığı veya sanat eserini etkilediği etkileşimli enstalasyonlar ve deneyimler yaratabilir. Bu etkileşim, sensörler, hareket takibi ve izleyicinin varlığına veya eylemlerine yanıt veren diğer teknolojilerin kullanılmasıyla sağlanabilir. Dijital sanatçılar, etkileşimi dahil ederek izleyicileri aktif katılımcılar olmaya davet eder ve sanat eseri ile izleyicisi arasındaki sınırları bulanıklaştırır.

Dijital ortam aynı zamanda ses, video ve animasyon gibi çeşitli multimedya unsurlarının sanatsal yaratımlara entegre edilmesine de olanak tanır. Sanatçılar, sürükleyici ve çok duyulu deneyimler yaratmak için farklı medya biçimlerini bir araya getirebilirler. Multimedya unsurlarının bu entegrasyonu, dijital sanat eserlerinin duygusal etkisini ve anlatı derinliğini artırabilir.

Bazı çağdaş sanatçılar, karmaşık veri setlerini görselleştirmek ve algoritmalar tarafından yönlendirilen sanat eserleri yaratmak için teknolojinin potansiyelini benimsemiştir. Refik Anadol gibi sanatçılar, kodlama ve veri görselleştirme tekniklerini kullanarak sanat, bilim ve teknolojinin kesişim noktalarını keşfetmektedir. Anadol, "Melting Memories" (2018) adlı çalışmasında beyin dalgası verilerini dinamik, soyut görselleştirmelere dönüştürmek için makine öğrenimi algoritmalarını kullanarak teknoloji ve sanatsal üretimin bu füzyonunu, veri yorumlama konusunda yeni perspektifler sunarak, aynı zamanda geleneksel sanatsal yaratımın sınırlarını da zorlamaktadır.



Görsel 53. Refik Anadol, Melting Memories videosundan ekran görüntüsü, 2018

Sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) teknolojilerinin ortaya çıkışı dijital sanatın olanaklarını genişletmiştir. VR, sanatçıların, izleyicilerin VR başlıkları kullanarak keşfedebilecekleri ve etkileşime girebilecekleri sürükleyici ve üç boyutlu sanal dünyalar yaratmalarını sağlar. AR ise dijital unsurları gerçek dünyanın üzerine bindirerek fiziksel ve dijital dünyaları harmanlamaktadır. Bu teknolojiler sanatçılara izleyicilerin ilgisini çekmek ve geleneksel mekân ve gerçeklik kavramlarına meydan okuyan dönüştürücü deneyimler yaratmak için yeni yollar sunar.

Sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçekliğin (AR) ortaya çıkmasıyla birlikte feminist sanatçılar, bedenlenmiş deneyimleri yeniden şekillendirmenin ve egemen anlatılara meydan okumanın yeni yollarını keşfetmeye başlamıştır. Ilya Szilak ve Cyril Tsiboulski'nin ortak projesi "Queerskins: A Love Story" (2017), katılımcıların queer karakterlerin deneyimlerini somutlaştırmasına olanak tanıyan, empati ve anlayışı teşvik eden sürükleyici bir anlatı oluşturmak için sanal gerçeklikten yararlanmışlardır. Sanatçılar, fiziksel mekânın sınırlarını bozarak bedenleri, cinsiyetleri ve kimlikleri yeniden hayal etmek için VR ve AR'yi kullanmıştır.



Görsel 54. Ilya Szilak Queerskins: a love story videosundan ekran görüntüsü, 2017

3.1.2. Kripto Art ve NFT

Blok zinciri teknolojisinin ortaya çıkışı, dijital sanat alanında yeni olasılıkları gündeme getirdi. Kripto sanatı ve NFT'ler (Non-Fungible Tokens), dijital sanat eserlerini yaratma, satın alma, satma ve sahip olma şeklimizi dönüştürerek büyük ilgi görmüştür. Kripto sanatı, tokenlar kullanılarak bir blok zincirine kaydedilen sınırlı sayıda dijital sanat türüdür. Bu tokenlar sanat eserleri için şeffaflık ve kanıt sağlar ve araçlar olmadan güvenli bir şekilde alınıp satılabilir. Kripto sanatının kökenleri, sanat eserlerinin maddi olmayan doğası ve geleneksel sanat piyasalarının reddedilmesiyle benzerlikler gösteren kavramsal sanata kadar uzanmaktadır. Kripto sanatı, blok zinciri teknolojisi kullanılarak yaratılan, satın alınan, satılan ve sahip

olunan dijital sanat eserlerini ifade eder. Sanat piyasasını dijitalleştirerek ve merkezileştirerek geleneksel sanat sahipliği kavramlarına meydan okur. Fiziksel tablolar veya heykellerin aksine kripto sanatı, resimler, videolar, animasyonlar veya etkileşimli parçalar gibi çeşitli formları kapsayan benzersiz dijital dosyalar olarak mevcuttur. Bu sanat eserlerinin mülkiyeti ve özgünlüğü, blok zinciri kayıtlarına bağlı kriptografik tokenler aracılığıyla belirlenir. (Trautman, 2021)

NFT'ler, benzersiz dijital öğelerin veya varlıkların sahipliğini veya özgünlüğünün kanıtını temsil eden kripto sanatının yapı taşları olarak hizmet eder. NFT'ler, sahiplik geçmişini kaydetmek ve doğrulamak, dijital varlıkların benzersizliğini ve kıtlığını belirlemek için ağırlıklı olarak Ethereum gibi platformlarda blok zinciri teknolojisini kullanır.

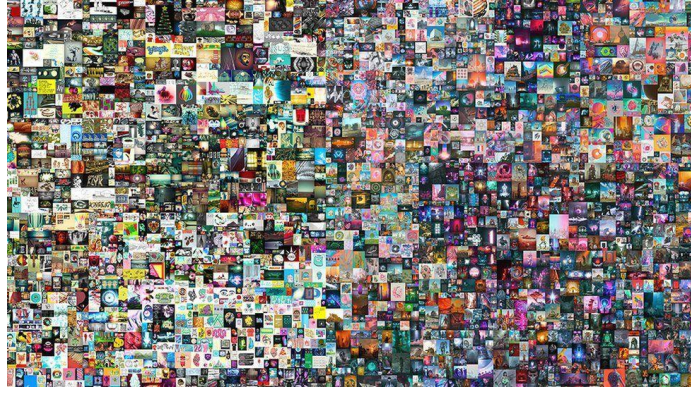
NFT'lerin kripto sanatı ile entegrasyonu, dijital sanat dünyasında uzun süredir devam eden sahiplik ve özgünlük sorunlarına yenilikçi bir çözüm sunmaktadır. Sanatçılar, bir NFT'yi belirli bir kripto sanat eserine bağlayarak benzersiz dijital eserler yaratabilir ve bunları doğrudan koleksiyonculara satabilir. Bu sanat eserlerinin sahiplik kayıtları, blok zincirine değişmez bir şekilde kaydedilerek şeffaf sahiplik kanıtı sağlar. Yapılan bu işlemler sonucunda sanat eseri dijital dünyada yenilikçi bir sertifikaya ile eşleştirilir. Yapılan bu sertifikasyon işlemi kripto varlıklarından herhangi biriyle eşleştirilir ve bu sayede ekonomik anlamda bir değer kazanır.

Bu merkezi olmayan doğrulama mekanizması, sanat piyasasında güven ve bütünlüğü tesis ettiği için sanatçılar için çok büyük etkilere sahiptir. Koleksiyonerler, sahipliklerinin blok zincirine güvenli bir şekilde kaydedildiğini bilerek dijital sanatı güvenle satın alabilirler. Ayrıca, sanatçılar NFT'lere bağlı akıllı sözleşmeler aracılığıyla otomatik olarak telif ücreti alabilir ve eserleri için sürekli tazminat alabilirler.

Kripto sanatı ve NFT'ler, dijital sanat eserlerini algılama, satın alma, satma ve sahip olma şeklimizi dönüştürerek sanat dünyasında devrim yaratmıştır. Blok zinciri teknolojisinin kullanımı sayesinde kripto sanatı, geleneksel sanat sahipliği kavramlarına meydan okumakta ve dijital varlıkların benzersiz bir değere sahip olduğu yeni bir paradigma ortaya koymaktadır. NFT'ler şeffaf ve değişmez bir

sahiplik ve özgünlük kaydı sağlayarak sanat piyasasında güven ve bütünlük oluşturur.

Beeple (Mike Winkelmann), "Everydays: The First 5000 Days " başlıklı NFT çalışmasıyla dünya çapında tanınan bir dijital sanatçıdır. Eser, 13 yıl boyunca oluşturulan 5.000 dijital görüntüden oluşan bir kolajdır ve açık artırmada rekor bir fiyata satılarak NFT sanatını ana akım haline getirmiştir. (Beeple NFT Sells For \$69.3 Million, Becoming Most-Expensive Ever, 2021, 3. Paragraf)



Görsel 55. Beeple, Everydays: The First 5000 Days, NFT, 2021

3.1.3. Yapay Zekâ ve Sanat

Yapay zekâ (YZ), insan zekasının makinelerde kopyalanması anlamına gelir ve görsel algı, konuşma tanıma, karar verme ve problem çözme gibi geleneksel olarak insan zekâsı gerektiren görevleri yerine getirmelerini sağlar (Russell, Norvig, 2016). YZ ve sanat arasındaki ilişki, "YZ sanatı" veya "hesaplamalı yaratıcılık" olarak bilinen yeni bir alanın doğmasına neden olmuştur (McCormack, d'Inverno, 2012). Bu alan, YZ'nin sanatsal süreci nasıl geliştirebileceğini ve dönüştürebileceğini araştırmaktadır.

YZ'nin sanat üzerindeki etkisi çeşitli şekillerde görülebilir:

Yaratıcı Asistan: YZ, sanatçılar için ilham veren, alternatif yaklaşımlar öneren ve hatta ilk eskizleri veya kompozisyonları oluşturan değerli bir araç olarak hizmet eder (Simon, 2019).

Birlikte yaratma: Sanatçılar, sanat eserleri üretmek için insan ve makine yaratıcılığını birleştirerek YZ sistemleri ile iş birliği yaparlar. Bu, sanat eserinin bölümlerini oluşturmak için YZ algoritmalarından yararlanmayı veya YZ tarafından üretilen unsurları sanatçının çalışmasına dahil etmeyi içerebilir (Elgammal, Liu, Elhoseiny, Mazzone, 2017).

Yeni Estetiğin Keşfi: YZ, geleneksel insan ifadesinin ötesine geçen benzersiz görsel veya işitsel desenler üreterek yeni sanatsal estetiğin keşfedilmesini sağlar. YZ algoritmaları geniş veri kümelerindeki örüntüleri tanımlayarak beklenmedik kombinasyonlar ortaya çıkarır (Colton, Wiggins, 2012).

İzleyici Katılımı: YZ, etkileşimli ve katılımcı sanat deneyimlerini kolaylaştırır. YZ destekli enstalasyonlar izleyicilerin hareketlerine veya duygularına yanıt vererek sürükleyici ve kişiselleştirilmiş etkileşimler yaratır (Schiphorst, 2018).

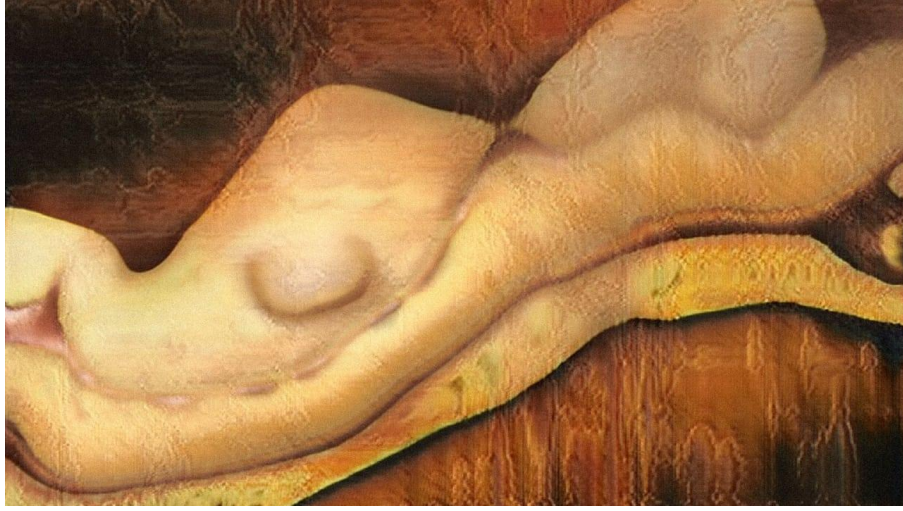
YZ ile sanat eserleri yaratmak için çeşitli yöntemler ve platformlar mevcuttur;

Üretken Çekişmeli Ağlar (GAN'lar): GAN'lar, bir sanatçı ağı ve bir ayırt edici ağ olmak üzere iki rakip sinir ağından oluşur. Sanatçı ağı yeni görüntüler üretirken, ayırt edici ağ bunların özgünlüğünü değerlendirerek gerçekçi ve yeni sanat eserlerinin oluşturulmasını sağlar (Goodfellow, Pouget-Abadie, Mirza, Xu, Warde-Farley, Ozair ve Bengio, 2014). GAN'larla sanatsal üretime örnek olarak 2018 yılında sanat kolektifi Obvious, "Edmond de Belamy'nin Portresi" başlıklı bir portre oluşturmak için bir GAN kullanmasını verebiliriz. Eser, müzayedede satılan yapay zekâ tarafından üretilen ilk sanat eseri idi ve önemli bir fiyata alıcı bulmuştur.



Görsel 56: Obvious, Portrait of Edmond de Belamy, 2018

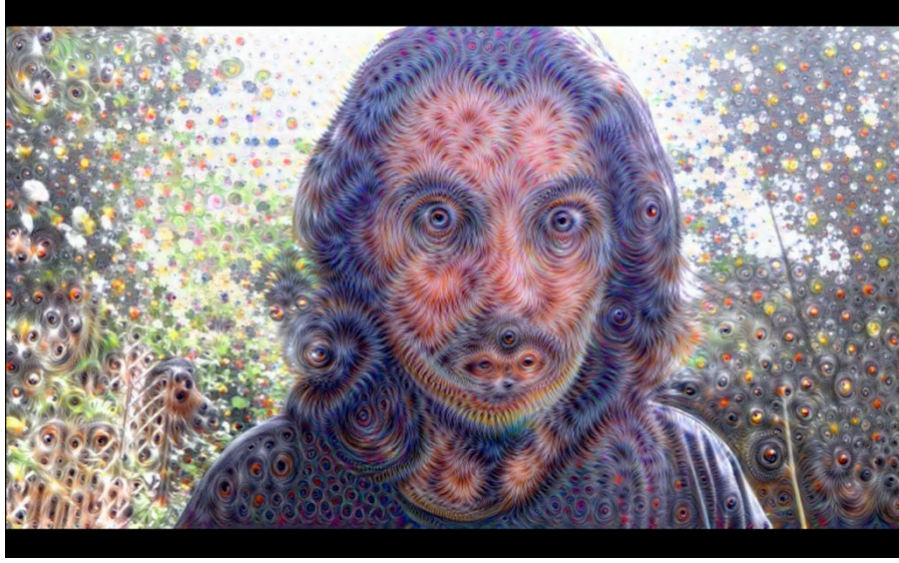
Bir sanatçı ve programcı olan Robbie Barrat, 19. yüzyıldan kalma çıplak portrelerden oluşan bir veri kümesi üzerinde bir GAN'ı eğiterek sonuçta ortaya çıkan yapay zekâ tarafından üretilen çıplak portreler, klasik sanatsal stilleri gerçeküstü ve çağdaş bir dokunuşla birleştirilmiştir.



Görsel 57: Robbie Barrat, Untitled The AI Generated Nude Paintings, 2018

Derin Rüya: Bu teknik, mevcut görüntüleri değiştirmek ve geliştirmek için derin öğrenme algoritmalarını kullanır. Örüntü tanıma algoritmalarını tersten uygulayarak Deep Dream, bir görüntü içindeki belirli örüntüleri vurgulayarak gerçeküstü ve rüya benzeri görseller üretir (Mordvintsev, Olah, Tyka, 2015).

Sanatçı ve yaratıcı bir yazılımcı olan Memo Akten, Deep Dream'in animasyondaki olanaklarını araştırmıştır. Deep Dream algoritmalarını video sekanslarına uygulayan Akten, büyüleyici şekillerde evrimleşen ve dönüşen büyüleyici ve saykodelik animasyonlar yaratmıştır.



Görsel 58: Memo Akten, Journey through the layers of the mind videosundan ekran görüntüsü, 2015

Bir sanatçı ve fotoğrafçı olan Pierre Fautrel, portreleri gerçeküstü ve görsel olarak büyüleyici kompozisyonlara dönüştürmek için Deep Dream'i kullanmıştır. Görüntülere Deep Dream algoritmalarını uygulayan Fautrel, orijinal özellikleri geliştirip bozarak rüya benzeri ve soyut yorumlar elde etmiştir.

Stil Transferi: Stil transferi algoritmaları, bir görüntünün veya resmin sanatsal stilini diğerine uygulayarak farklı görsel özellikleri harmanlayan benzersiz ve sanatsal kompozisyonlar ortaya çıkarır (Gatys, Ecker, Bethge, 2016).

Yapay Zekâ Sanat Platformları ve Uygulamaları: YZ sanatı oluşturmayı kolaylaştırmak için çeşitli çevrimiçi platformlar ve yazılım araçları ortaya çıkmıştır. Bu platformlar önceden eğitilmiş modeller, kullanıcı dostu arayüzler ve öğreticiler sunmaktadır. Önemli örnekler arasında Runway ML, DeepArt.io, Google's DeepDream, NVIDIA's GauGAN ve CLIP 10 yer almaktadır. Bunlar makinede yerel olarak Machine Learning (Makine Öğrenimi) modelleri oluşturulmasına ve bunlarla denemeler yapılmasına olanak tanıyan çevrimiçi masaüstü uygulamalarıdır. Python gibi çeşitli programlama dillerinde kodlamayı destekleyerek TensorFlow, PyTorch gibi popüler ML kütüphanelerini kullanarak modeller oluşturmak ve eğitmek için özel kod yazılmasına olanak tanır, kodlama ve popüler ML kütüphanelerini kullanarak geleneksel veri işleme, eğitim iş akışlarını destekler ve eğitim süreci

üzerinde daha fazla esneklik ve kontrol sağlar. Bu uygulamalar yerleşik bir model kütüphanesine sahip değildir, ancak popüler ML kütüphanelerinden modellerin içe aktarılmasına ve kullanımına olanak tanıyarak daha geniş bir model ve mimari yelpazesine erişim sağlamaktadır. Midjourney, Play Ground AI, Nightcafe, Adobe Firefly, Stable Difusion, OpenAI DALL-E ve Bing Image Creator gibi platformlar öncelikle bulutta makine öğrenimi modelleri oluşturarak, eğitilebilecek ve dağıtılabilecek çevrimiçi bir platformlardır. Görsel bir arayüz ve model dağıtımı için bir API sunar. Bu platformlar önceden oluşturulmuş bileşenleri kullanarak makine öğrenimi modelleri oluşturmak için bir sürükle ve bırak olarak tanımlanabilecek güncel teknoloji için en yalın arayüzü vermektedir. Veri ön işleme, model mimarisi tasarımı ve eğitim için görsel bir iş akışı sunar. Görüntü sınıflandırma, nesne algılama ve doğal dil işleme gibi bir dizi görevi kapsayan önceden eğitilmiş modellerle seçilmiş bir model kitaplığı üzerinden kullanıcının verilerini kullanarak bu modellere ince ayar yapılmasına olanak tanımaktadır.

Tüm bu uygulamalar ve platformlar, makine öğreniminin durdurulamaz bir biçimde devam etmesi, süreçte makine insan arasındaki veri akış trafiğinin her geçen gün artması ve son olarak makine öğrenimi sonucunda oluşan çıktıların insan deneyimleri ile yeni bir veri sunması tüm bu süreci organik ve durdurulamaz bir gelişme süreceğini göstermektedir. Sanatçıların da bu yoğun trafiğe dahil olmasıyla birlikte YZ ve sanatın bu yaklaşması, sanatsal keşifler ve yenilikler için heyecan verici fırsatlar sunmaktadır.

4. ARAŞTIRMACININ ESER ÜRETİM SÜRECİ VE UYGULADIĞI TEKNİKLER

Kadın bedeninin nesneleştirilmesi tarih boyunca yaygın bir sorun olmuş, zararlı stereotipleri sürdürmüş ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine katkıda bulunmuştur. Sanat alanında postmodernizm, modernist kavramlara eleştirel bir yanıt olarak ortaya çıkmış, geleneksel güç yapılarına meydan okumuş ve baskıcı ideolojileri yıkmaya çalışmıştır. Ancak kadın bedeninin nesneleştirilmesi ile postmodern sanat arasındaki ilişki karmaşık ve çok yönlüdür. Postmodern sanatın kadın bedeninin nesneleştirilmesini hem sürdürmüş hem de buna meydan okumuştur.

Kadın bedeninin nesneleştirilmesini anlamak için tarihsel bağlamını anlamak çok önemlidir. Kadınlar uzun zamandır arzu nesnesi olarak tasvir edilmekte, erkek bakışına maruz bırakılmakta ve sanatta sadece pasif güzellik veya cinsellik araçlarına indirgenmektedir. Bu nesneleştirme, kadınların öncelikle izleyicinin zevki için var olduğu fikrini pekiştirerek, eylemliliklerini zayıflatır ve onları ikincil bir konuma düşürmektedir.

Postmodern sanat, kadın bedeninin nesneleştirilmesiyle ilgilenmek için çeşitli teknikler ve stratejiler kullanır. Bazı sanatçılar, nesneleştirmenin yaygın doğasını ifşa etmek için şok etkisini ve provokasyonu kullanarak konuyla doğrudan yüzleşmeyi seçmiştir.

Yapılan bu çalışma merkeziyetsiz yapının yeni medyumunu olan Yapay Zeka ile gerçekleştirilmiştir. Yapay Zeka (YZ) bağlamında "istem" (prompt), davranışını yönlendirmek ve istenen çıktıları üretmek için bir dil modeline veya YZ sistemine sağlanan girdiyi ifade etmektedir. Bir cümle, bir paragraf veya hatta bağlamı belirleyen veya YZ modeli için istenen görevi belirten daha uzun bir metin olabilir. YZ modelleri ile çalışırken, modele ne tür bir yanıt veya çıktı beklendiği konusunda talimat vermek için bir istem kullanılır. Geliştiriciler veya kullanıcılar, iyi hazırlanmış bir komut istemi sağlayarak YZ sisteminin davranışını ve yanıtının yönünü etkileyebilirler. Yaratıcı bir hikâye oluşturmak için bir dil modeli kullanımına örnek olarak, aşağıdaki görsel üretmek için oluşturulduğu gibi bir istem sağlanılabilir: " Genç bir kadının yaşlı bir kadınla yüz yüze geldiği gerçeküstü bir

fotoğraf..." Model daha sonra bu ilk ipucuna dayanarak hikâyeye devam edecektir. İpuçları, yapay zeka modellerini yönlendirmek ve istenen sonuçları elde etmek için büyük önem arz etmektedir.



Görsel 59: Yıllanmış Kadınlar I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023²

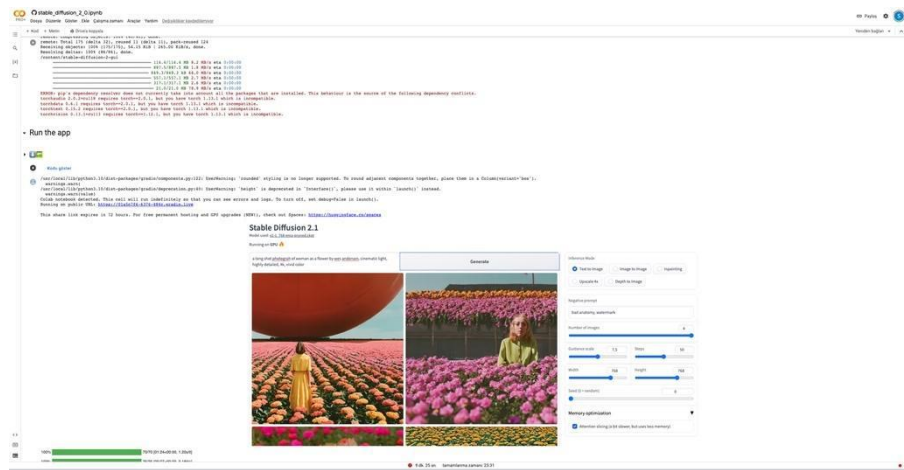
İpucundaki kelimelerin, bağlamın ve belirli talimatların seçimi, üretilen çıktıyı büyük ölçüde etkileyebilir. Farklı istemlerle denemeler yapmak, modelin yanıtlarında ince ayar yapılmasına ve metin oluşturma, dil çevirisi, soru yanıtlama ve daha fazlası gibi çeşitli YZ uygulamalarında istenen sonuçların elde edilmesine yardımcı olabilmektedir.

Bu çalışmada cinsiyetçi eril söylemler dahilinde araştırmacı tarafından oluşturulan prompt'lar (istemler) en geniş görüntü üretme algoritmasına sahip olduğu düşünülen Midjourney ve Stable Difusion tabanında görselleştirilmiştir. Midjourney, San Francisco merkezli bağımsız bir araştırma laboratuvarı olan Midjourney, Inc. tarafından geliştirilen üretken bir yapay zeka programı ve hizmetidir. Doğal dil açıklamalarına veya "istemlere" dayalı görüntüler üretme konusunda uzmanlaşmıştır. Bu işlevsellik OpenAI'nin DALL-E ve Stable Diffusion modellerine benzemektedir. Midjourney şu anda versiyon 5.2.'dedir. Kullanıcılar Midjourney ile etkileşime girerek ve Discord bot komutlarını kullanarak görselleri oluşturabilmektedir.

² Prompt: "Long Shot A surreal photography of a young woman and an old woman are face to face, two sides of wineglass by wes anderson, ultra - realistic photography, cinematic light --style raw --ar 7:4 --chaos 77 --v 5.1 --s 750"

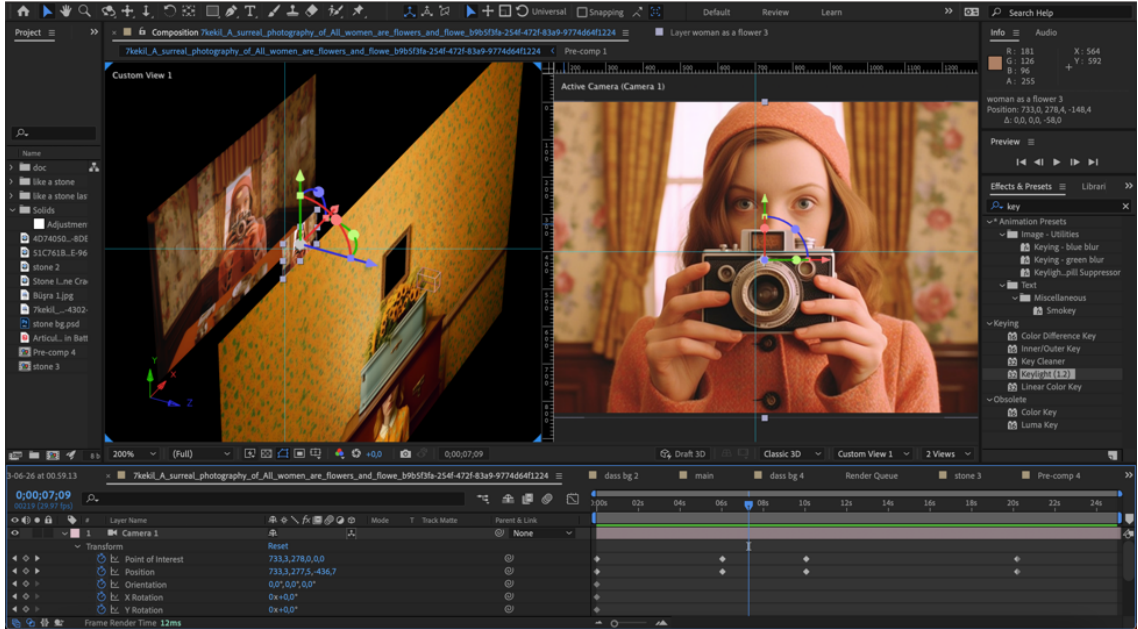
Midjourney'e erişmek için kullanıcıların ya resmi Midjourney Discord sunucusuna katılmaları ya da bota doğrudan mesaj göndermeleri veya botu üçüncü taraf bir sunucuya davet etmeleri gerekmektedir. Görüntü oluşturmak için kullanıcılar "/imagine" komutunu kullanır ve bir istem veya açıklama girer. Bot yanıt olarak, verilen istemi temel alan dört görselden oluşan bir set sunar. Kullanıcılar daha sonra daha fazla işleme veya yükseltme için tercih ettikleri görüntüleri seçebilmektedir.

Stable Diffusion, 2022 yılında piyasaya sürülen ve öncelikle metinden görüntü oluşturma görevleri için tasarlanmış bir derin öğrenme modelidir. Kullanıcıların metin açıklamalarına dayalı olarak ayrıntılı görüntüler oluşturmaya olanak tanır. Ayrıca, Stable Diffusion, inpainting (bir görüntünün eksik kısımlarını doldurma), outpainting (görüntüyü orijinal sınırlarının ötesine genişletme) ve bir metin istemi tarafından yönlendirilen görüntüden görüntüye çeviriler gibi diğer görevlere de uygulanabilir. Stable Diffusion, Münih Ludwig Maximilian Üniversitesi CompVis Grubu ve Runway'den araştırmacılar tarafından Stability AI'dan alınan hesaplama bağışı ve kâr amacı gütmeyen kuruluşlardan alınan eğitim verilerinin desteğiyle geliştirilmiştir. Gizli bir difüzyon modeli olan Stable Diffusion, derin üretken sinir ağları kategorisine girmektedir. Stable Diffusion'ın kodu ve model ağırlıkları kamuya açık hale getirilerek kullanıcıların modeli kendi donanımlarında çalıştırabilmeleri sağlanmıştır.

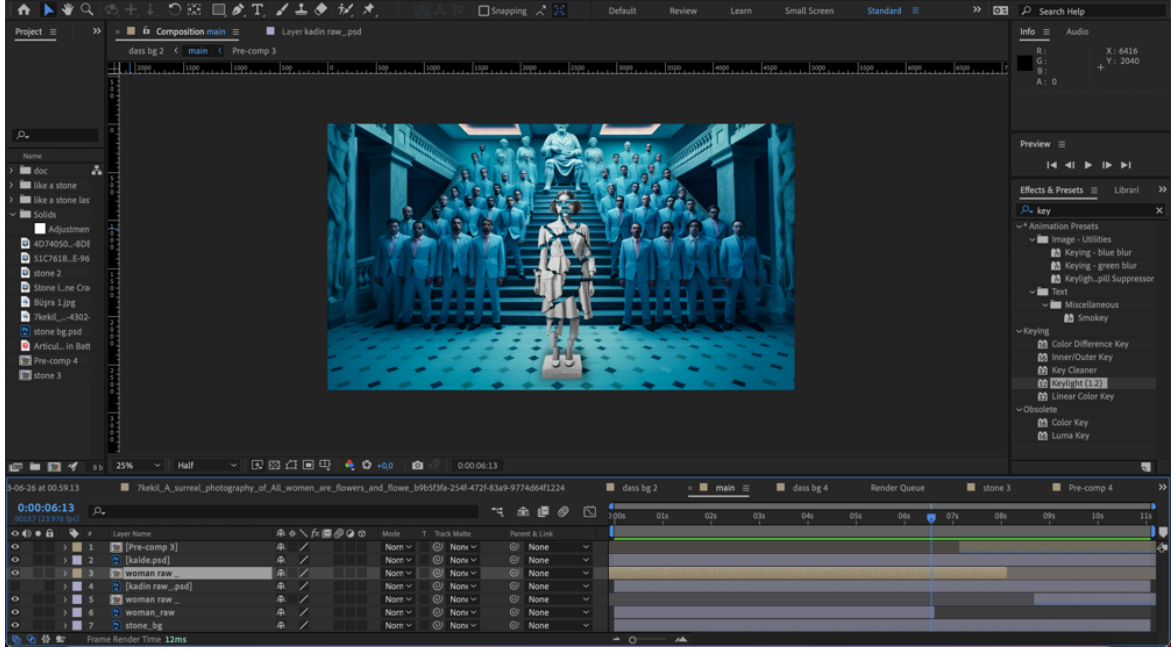


Görsel 60. Stable Difusion Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden,

Araştırmacı çalışmalarında yapay zeka ortamında üretilen görüntüleri Adobe ekosisteminde yer alan Photoshop, After Effects ve Premier Pro uygulamaları aracılığıyla yeniden düzenlemiştir. Dinamik bir sürecin çıktısı olan statik görüntü araştırmacının After Effect üzerinden yaptığı uygulamalar ile yeniden dinamik hale getirilmiştir. Öncelikle görüntüler Photoshop uygulaması üzerinden katmanlara ayrılmış ve bütünü oluşturan kompozisyon öğeleri birbirinden bağımsız hale getirilmiştir. Dosya çıktısı olarak Photoshop proje dökümanı olan .psd formatında kaydedilmiş, akabinde After Effects programına aktarılmıştır. İki boyutlu görüntüleri sanal kamera yardımıyla üç boyuta dönüştürebilen After Effects programında görüntüler hareketlendirilmiştir. Sanal kamera üzerinden gerçekleştirilen kamera hareketleri zamanında bağlamında sonsuz bir döngüye hapsedilmiştir. Araştırmacının buradaki motivasyonu kadının tarih boyunca yaşadığı sıkışmışlığı, zamandan, mekândan, kültürden bağımsız olarak yaşayan tekerrürü sonsuz bir döngü ile gözler önüne sermektedir.



Görsel 61. Çiçek Çalışması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023



Görsel 62. Taş I Çalışması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli
Arşivinden, 2023



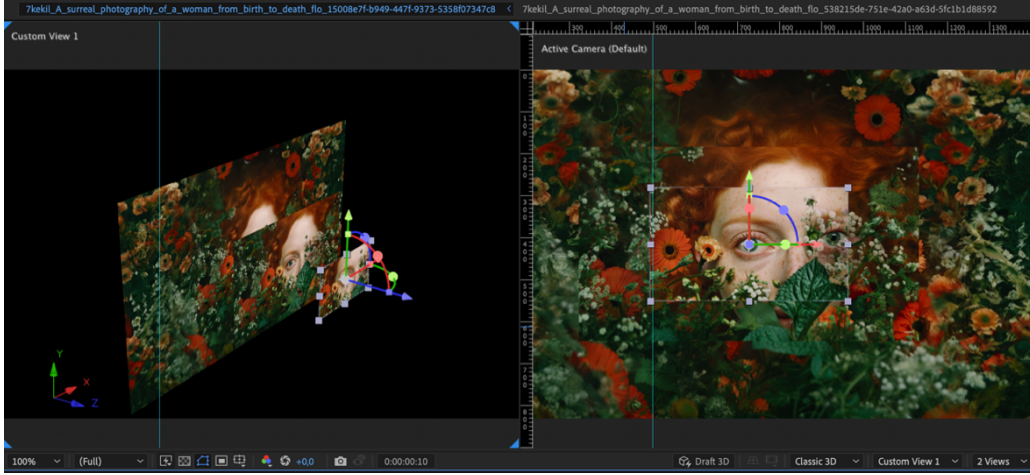
Görsel 63. Taş II Çalışması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli
Arşivinden, 2023

4.1. Çiçek – Geçştirilmiş Kadınlar

Benzetmenin ilk çıkış noktası olarak sayılabilecek olan 90’lı yıllarda Arko Nem markasının nemlendirici kremi için yaptırdığı “Bütün kadınlar çiçektir ve çiçekler su ister.” reklamını (Arko Nem Reklam Videosu) varsayabiliriz. Sonrasında “Kadınlar çiçektir” olarak kullanılmaya devam etmiştir. 8 Mart Dünya Kadınlar Gününde ise kadınlar feminist ifadeyle bu sözün cinsiyetçi yaklaşımına bir karşı slogan üretmişlerdir: “Kadın kadındır, çiçek babandır”. Kadın isimlerinde de görüldüğü üzere (Gül, Yasemin gibi çiçek isimlerinin kadınlara verilmesi.) bu gibi benzetmelerle kadının nazik, narin, kırılgan olma karşılığı doğada yer bulmuştur. Diğer bir yaklaşım ise kadınlardan beklenenle alakalıdır, kadının itaatkâr bir doğası olduğuna inanmak veya inandırmak. Burada kadınlığın ortak ve vazgeçilmez özelliği ise uysallıktır ve bu onu bitki temelli bir varlık yapar. (Adams 2017, s.93) Bu bağlamda kadını çiçek olarak gören ataerkil yapı, onu aynı zamanda hem ikincil kılmakta hem de metalaştırmaktadır.

Kadına çiçek alınan kadın hayatındaki iki önemli olgu doğum ve düğündür. Evlilik teklifi, kız isteme, sevgililer günü, evlilik yıl dönümü, çocuk dünyaya getirmek gibi ritüellerde kadının çiçeği en çok hak ettiği anlar olarak kodlanmıştır. Kadının hak ettiği kutlama ritüellerinin yanı sıra tam aksi sayılabilecek durumlarda erkekler kadınları aldattığı, yalan söylediği zamanlarda da af dilemek için kadınlara çiçek verirler.

Yapay zekâ ile üretilmiş bu çalışmada, ilk bakışta cinsiyetçi gelmeyen “Kadınlar çiçektir” sözüne, kadının çiçek olduğu anlayışına, eleştirel bir bakış getirmektedir. Yani kadını çiçek yapan erkek egemen yapıya ilişkin tüm tezahürlere karşı çıktığı gibi, bu karşı çıkışın politikasını ve buna eleştiri getirmenin duygusunu da ifade etmektedir.



Görsel 64. Fotoğraf Birleştirme Uygulaması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

Uygulamanın bu bölümünde sonsuz zoom etkisi oluşturabilmek için aynı görselin 3 farklı odak uzaklığında çıktısı .png uzantısıyla alınmıştır. Yapılan zoom hareketi esnasında görüntüde çözünürlüğünde kayıp yaşanmaması adına 3 görsel birleştirilerek bu görseller After Effects ve Premier Pro uygulamalarında bir araya getirilerek dinamik bir sürece çevrilip sonsuz bir zaman döngüsü içinde sınırlandırılmıştır. Bu tavır, kadınların tarih boyunca süregelen tutsaklığını -zamandan, mekândan ve kültürden bağımsız olarak var olan tekrarlayan bir döngü- ortaya çıkarmaktır.



Görsel 65. Geçişirilmiş Kadınlar I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

İki farklı Yapay Zekâ çıktısı, hedeflenen görüntüyü oluşturmak için Adobe Photoshop üzerinde manipülasyon tekniği kullanılarak birleştirilmiştir. İlk görselde³ cenaze sahnesi üzerine çalışılmıştır, ancak alınan çıktıda tabutun için boş olması sebebiyle ikinci görselde⁴ ise yaşlı ölü bir kadın bedeni oluşturmak hedeflenmiştir. Akabinde iki çıktı Adobe Photoshop programı üzerinde birleştirilerek amaçlanan görsel oluşturulmuştur.



Görsel 66: Geçştirilmiş Kadınlar II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023⁵

³ Prompt: “A surreal photography of All women are flowers and flowers need water in coffin, by wes anderson, ultra - realistic photography, cinematic light, ultra - realistic photography, cinematic light --style raw --chaos 77 --v 5.1 --s 750 --ar 7:4”

⁴ A Surreal photography of aa side view of an old woman is sleeping in a coffin with sunflowers by wes anderson, ultra - realistic photography, cinematic light --style raw --chaos 77 --v 5.1 --s 750 --ar 7:4”

⁵ Prompt: “Elisa day syndrome by wes anderson, ultra- realistic photography, cinematic light --style raw --chaos 77 --v 5.1 --s 750 --ar 7:4”



Görsel 67: Geçştirilmiş Kadınlar III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023⁶

Yapay Zekâ ile elde edilen yukarıda yer alan çıktı araştırmacının vermek istediği mesajı tam anlamıyla karşılayamaması sebebiyle görüntüye Adobe Photoshop üzerinde üç farklı bölgeye müdahalede bulunulmuştur. Birinci müdahalede görüntüdeki çiçek olarak tanımlanan kadının, Berger’in Görme Biçimleri kitabındaki söylemi⁷ üzerinden yola çıkılarak, gözlerine çiçek eklenmiştir. İkinci müdahalede, kadın ve çiçek ilişkisinin kültürel kodlar bağlamında travmatik olaylar sonrası, özel günlerde erkekler tarafından olayın üzerini kapatmak, kendilerini affettirmek ya da özel bir günü geçiştirmek amacıyla kadına verilmesini ve kadının maruz kaldığı duygusal ve fiziksel şiddet kan metaforuyla anlatılmak istenmiştir. Üçüncü ve son müdahale kadının kasık bölgesine yerleştirilen çiçeğin video çalışmasında bir sonraki sahnede yer alan bebeğin doğumunu temsilen rahim çiçek metaforuyla anlatılmak istenmiştir.

⁶ Prompt: “Surreal Photograph of a Woman Portrait sunflowers on her eyes by Avesun on IStock, ultra - realistic photography, cinematic light, ultra - realistic photography, cinematic light, --style raw --chaos 77 --v 5.1 --s 750 --ar 7:4”

⁷ “Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyretilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye —özellikle görsel bir nesneye— seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur.” (Berger, 2016, s.83)



Görsel 68: Geçştirilmiş Kadınlar IV, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023⁸



Görsel 69: Geçştirilmiş Kadınlar V, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023⁹

Elde edilen görüntülerin video formatında loop kurgu bağlamında birbiriyle ilişkilendirilebilmesi, bir görselden diğerine geçişin sağlanabilmesi ve doğumdan ölüme kadının döngüsü dahilinde sürecin tekerrürünün anlatılabilmesi için gerekli

⁸ Prompt: "A surreal photograph of a baby girl in a cocoon rom birth to death sunflowers on her eyes by wes anderson, newborn photography, ultra - realistic photography, cinematic light ultra --style raw --chaos 77 --v 5.1 --s 750 --ar 7:4"

⁹ Prompt: "Over The Shoulder Shot, A Surreal photograph, of an old woman is looking into a photograph in her hand by wes anderson, sunflowers by van gogh, ultra - realistic photography, cinematic light, --style raw --chaos 77 --v 5.1 --s 750 --ar 7:4"

portal yaşı kadının elinde tuttuğu fotoğraf olarak seçilmiştir. Araştırmacı bu fotoğrafta Adobe Photoshop programı yardımıyla Görsel 65'te yer alan görüntüyü yaşı kadının elindeki fotoğraf karesine yerleştirmiştir.

4.2. Taş – Parçalanmış Kadınlar

"Taş gibi kadın" deyimini, genellikle bir kadının fiziksel olarak çok çekici veya güzel olduğunu ifade etmek için kullanılır. Bu deyimde "taş gibi" ifadesi, sert, dayanıklı ve göz alıcı bir görünümü anlatmak için kullanılan bir deyimdir. Ancak, bu deyim, bir kadını sadece fiziksel görünümüyle tanımlamaya odaklandığı için nesneleştirici bir anlam içermektedir.

Ayrıca bu ifade, yalnızca belirli bir fiziksel ideale uyan kadınların takdire veya ilgiye layık olduğunu öne süren katı ve dar bir güzellik standardını ima etmektedir. Bu, zararlı beden imajı sorunlarına yol açabilir, kadınları orantısız bir şekilde etkileyerek nesneleştirilmelerine ve marjinalleştirilmelerine katkıda bulunan gerçekçi olmayan güzellik standartlarını sürdürebilir.

Fredrickson ve Roberts (1997) tarafından ortaya atılan nesneleştirme teorisi, kadınların nesneleştirilmesinin nasıl beden memnuniyetsizliği, kendini nesneleştirme ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin sürdürülmesi gibi olumsuz sonuçlara yol açabileceğini açıklamaktadır. "Taş gibi kadın" gibi ifadeler de dahil olmak üzere nesneleştirici dil, kadınları yalnızca arzu nesnelerine indirgeyerek, eylemliliklerini, akıllarını ve bireyselliklerini göz ardı ederek bu sürece katkıda bulunur.

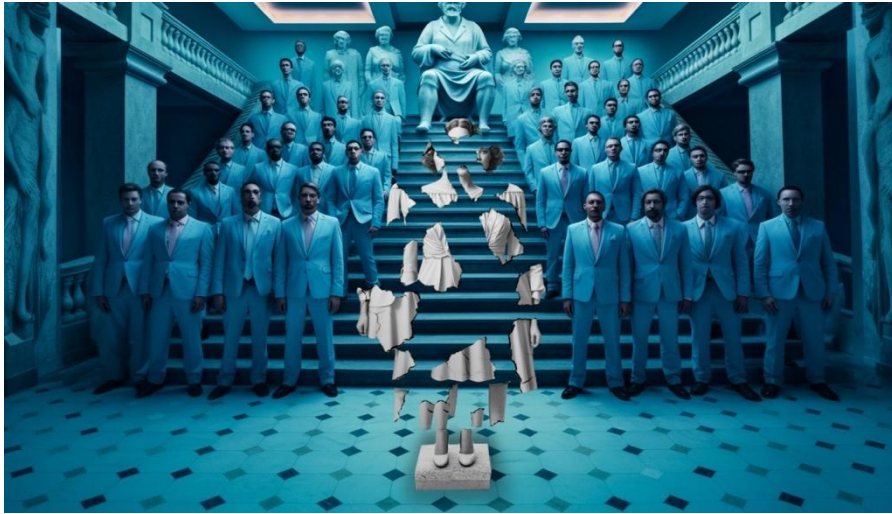
"Taş gibi kadın" ifadesi zararlı toplumsal cinsiyet kalıplarını pekiştirmektedir. Yapay Zeka ile üretilmiş bu çalışmada kadınların sadece fiziksel cazibeleri üzerinden değerlendirildiği, diğer yetenekleri, becerileri veya kişilik özellikleri göz ardı edildiği bir kültürel algı eleştirilmektedir. Kadınlar, görünüşlerinin ve vücutlarının toplumdaki yegane değeri olduğu düşüncesiyle sınırlanması, özgür iradeleri ve kişisel yetenekleri göz ardı edilmesi sorunsallarına postmodern bir söylemle karşı çıkmaktadır.

Yapay zeka ile üretilen görseller Adobe Photoshop programı üzerinde işlenerek görseldeki heykeller parçalarına ayrılmış ve postmodern bir tavırla yapı

bozuma uğratılmıştır. Akabinde ilgili görseller Adobe After Effects programında loop video haline getirilmiştir.



Görsel 70: Parçalanmış Kadınlar I ed. I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023¹⁰



Görsel 71: Parçalanmış Kadınlar I ed. II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

¹⁰ Prompt: “ A surreal photograph of a beautiful woman full body in an ancient greek statue among men in blue suits looking implicative in a grand budapest hotel scene by wes anderson, ultra - realistic photography, cinematic light --style raw --ar 7:4 --chaos 77 --v 5.1 --s 750”



Görsel 72: Parçalanmış Kadınlar II ed. I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023¹¹



Görsel 73: Parçalanmış Kadınlar II ed. II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

4.3. Şarap – Yıllanmış Kadınlar

"Kadın şarap gibi yaşlanır" ifadesi, tıpkı şarabın yaşlandıkça güzelleştiğine inanılması gibi, kadınların da yaşlandıkça daha çekici, değerli veya arzu edilir hale geldiğini öne süren mecazi bir ifadedir. Kadınların olgunlaştıkça, genel çekiciliklerini

¹¹ Prompt: "A surreal photography of a beautiful and attractive woman full body turn into an helenistic statue, her skin is in stone texture, among men looking at her by wes anderson, ultra - realistic photography, cinematic light --style raw --ar 7:4 --chaos 77 --v 5.1 --s 750"

artıran nitelikler, bilgelik ve benlik duygusu kazandıklarını ima eder. Bu ifade sıklıkla, yaşlanmanın gençlikle ilişkilendirilen fiziksel nitelikleri aşan belirli bir güzellik, güven ve etkileyicilik getirebileceği fikrini vurgular. Yine de temelde kadınların yaşlandıkça daha değerli veya arzu edilir hale gelebileceğini kabul etmekle birlikte, değer birincil ölçütü olarak fiziksel çekiciliğe vurgu yapmaya devam etmektedir. Bir kadının değerinin toplumun güzellik standartlarına uyma becerisinde yattığını ve değerinin becerileri, başarıları veya kişisel gelişiminden ziyade dış görünüşü tarafından belirlendiğini öne sürer. Buna ek olarak, yaşlı kadınlara iltifat etme niyetinde olsa da belirli çekicilik standartlarını karşılamadıkları sürece kadınların yaşlandıkça değerlerinin azaldığını ima ederek yaşçı tutumları istemeden de olsa pekiştirebilir. Ayrıca, toplumun geleneksel güzellik anlayışına uymayan veya yaşları nedeniyle ayrımcılığa maruz kalan kadınların deneyimlerini ve katkılarını göz ardı ederek yaşlanmaya ilişkin sınırlı ve dar bir bakış açısı sunmaktadır. Kadınların deneyimlerinin çeşitliliğini tanımak, saygı duymak ve değerlerini yalnızca fiziksel görünümüne veya yaşlanma süreçlerine indirgememek çok önemlidir.

Bu çalışmada iltifat gibi görünen bir sözün kadınların kaliteli şaraplarla kıyasladığı, onların karmaşıklığını ve bireyselliğini azaltarak nesneleştirme üzerine çalışılmıştır. Bu sorunlu benzetmenin kadınların tüm yeteneklerini, zekalarını, deneyimlerini ve topluma katkılarını tanımak yerine, tüketilecek veya dış niteliklerine göre değerlendirilecek nesneler oldukları fikrini sürdürdüğü eleştirmek hedeflenmiştir.



Görsel 74: Yıllanmış Kadınlar II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023¹²



Görsel 75: Yıllanmış Kadınlar III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023¹³

¹² Prompt: "Long Shot A surreal photography of a young woman and an old woman are face to face, two sides of wineglass by wes anderson, ultra - realistic photography, cinematic light --style raw --ar 7:4 --chaos 77 --v 5.1 --s 750"

¹³ Prompt: "A surreal photography of a young woman's face to face with old woman, two sides of wineglass by wes anderson, ultra - realistic photography, cinematic light --style raw --ar 7:4 --chaos 77 --v 5.1 --s 750"

4.4. Hayal – Kendileşmiş Kadınlar

İktidar tereddüt eder, çünkü tek tek bedenler sınırlarının ötesine taşma, birleşme ve sıvılaşma, katı tekil halini aşma ve akışkan bir biçim alma eğilimindedir. Bu hal değişimi ancak birlik ve teklikle mümkün olabilir. Bu sebeple iktidar bir araya gelen bedenlere karşı mesafelidir; ya onlara karşı önlemler alır ya da onları yok eder. İktidara karşı duruş ancak yekpare bir halde olabilir, bu iktidarın dayatmalarına direniş, bedenlere biçtiği hayatlara karşı hayal kurmakla başlayan bedenin kendini gerçekleştirme arzusunun tetiklenmesiyle mümkün hale gelebilir. Çünkü hayaller de iktidarın kontrolü altındadır. Kadın bedeninin en çok eleştirilen, en estetize edilen, en nefret edilen, en nesneleştirilen, en tehlikede olan, en görmezden gelinen, en arzulanan, en şiddete maruz kalan, en sıkışan, en darmadağın olan ve en parçalanan olması kadını kendi bedenine karşı yabancılaştırır. Bu yabancılaşma kadını birleşmekten, aktive olmaktan geri koyar. Kadın kadının yurdudur, kadın kadının kurdudur gibi genellemeye dayalı aforizmalar kadınları birbirine ya mecbur bırakır ya da düşmanlaştırır. Beraber hayal etmek ve birlik olmak birbirini anlamakla, kendi tecrübe etmediğin acıları, dışlanmışlıkları, ötekileştirilmişlikleri, maruz kalınan şiddeti anlayıp kolektif eril tahakküme karşı kolektif dişil bir dil oluşturmaya vesile olabilir. Başka bir kadını, başka kadınları anlamak içinse iletişim ve birliktelik elzemdir.

Bu çalışmada farklı sosyokültürel yapılardan ve yaş gruplarından (10 – 80 yaş aralığında) 36 kadından kendi bedenlerini, kişisel özelliklerini kelimelerle tanımlamaları ve olmayı hayal ettikleri kişiyi, olmayı hayal ettikleri yeri belirtmeleri istenmiştir. Katılımcılardan gelen veriler üzerinde değişiklik yapılmadan, prompt diline uyarlanarak ve İngilizce'ye çevirilerek katılımcıların hayalleri kapsamında portreleri merkezietçi yapıya, iktidara karşı yenilikçi ve bireylere özgür bir alan sağlayabilecek olan platform/ medyum aracılığıyla, Yapay Zekayla görselleştirilmiştir. Kadınlar bedenlerini, karakteristik özelliklerini tüm kusurlarını ve güzelliklerini kutlayarak kelimelere dökmüş olup, hayallerinde olmak istedikleri yeri ve olmak istedikleri kişiyi anlatmışlardır. Hayal etmek, ancak düşüncenin öncelikle akla ve akabinde dile düşmesiyle mümkündür. Bunun görselleşmesi ise umudu

pekiştirecek, ortak paydaları hatırlatacaktır. Çalışmanın katılımcılara hayallerinin gerçekleşme potansiyeli hakkında bir imaj sunması hedeflenmiştir.



Extreme Long Shot of a young woman full body is as a young woman teacher, age 17, in the 1960s, lecturing her students in the classroom, an ultra realistic photograph, brown eyes, short hair, Calm, patient, devoted, emotional, cinematic light, ultra realistic photograph



Görsel 76. Kendileşmiş Kadınlar I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023



Extreme Long Shot, An ultra realistic photograph of a woman full body is running on the white sand on a beach where there is no storm, far away from everyone and everything, with her 2 sons and our dog, they are so happy at that moment, they are in that photo frame with our tanned skin and bikini swimsuits, they are laughing, Red brown curly hair, freckled, long slender legs, 176 cm tall and 55 kg, very altruistic, positive, acts with his feelings, says what he thinks, never pretends, has routines, does not like surprises and lives with never ending hope, cinematic light, ultra realistic photograph



Görsel 77. Kendileşmiş Kadınlar II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023



Extreme Long Shot, An ultra realistic photograph of a young girl full body is playing a musical instrument and sings as a minstrel in a bar in the baroque era small nose, brown eyes, brown hair, very cute, adolescent, animal lover, nerdy, playful, cinematic light, ultra realistic photograph



Görsel 78. Kendileşmiş Kadınlar, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

Yapay Zekadan elde edilen portrelerden ve katılımcıların özçekim portrelerinden frame interpolation tekniğiyle video oluşturulmuştur. Frame interpolation temelde görüntüde yer alan hataları gidermek, görüntüyü netleştirmek ve daha akıcı hale getirmek için uygulanan işlemin adıdır. Yapay zekâ desteği ile görüntü de yer alan nesneleri ayrıştıran ve görüntü alışıını düzenleyen algoritma aynı zaman da görüntü geçiş tekniği olarak da kullanılmaktadır. Benzer kareler arasında bir ilişki yaratarak ortak noktaları analiz eden ve birbiri ardına geçiş animasyonu oluşturan bu uygulamayı Google colab üzerinden sanal sunucu kiralayarak, yüksek işlem hızına sahip bilgisayarlar kullanılmıştır. Google-research kütüphanesinde açık kaynak olarak paylaşılan algoritma, yine bir diğer yapay zekâ platformu olan Midjourney de üretilen görsellerin taratılması ile üretilmiştir. Her bir görüntü bir sonraki görüntü ile ilişkilene süresine sahip olup, 36 görüntü 4.22 saniyelik bir animasyon oluşturmıştır.



Görsel 79. Kendileşmiş Kadınlar Video Çalışmasından Ekran Görüntüsü I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023



Görsel 80. Kendileşmiş Kadınlar Video Çalışmasından Ekran Görüntüsü II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023



Görsel 81. Kendileşmiş Kadınlar Video Çalışmasından Ekran Görüntüsü III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

SONUÇ

Çeşitliliği ve yerleşik normlara yönelik şüpheciliği ile karakterize edilen postmodern sanat, feminist sanatçıların geleneksel beden tasvirlerine meydan okumaları ve yeniden şekillendirmeleri için bir platform sağlamıştır. Postmodern sanat bağlamında çalışmalar üreten sanatçılar nesneleştirmeyi ortadan kaldırmayı, toplumsal cinsiyet kalıplarına meydan okumayı, beden olumluluğunu, kapsayıcılığını teşvik etmeyi ve güç, faillik, cinsellik konularıyla ilgilenmeyi amaçlamışlardır. Feminist sanatçılar, toplumsal cinsiyet kalıplarını ve ikili ayrımları yapıbozuma uğratarak sabit, özcü toplumsal cinsiyet kimlikleri kavramını yıkmayı amaçlamışlardır. Toplumsal cinsiyetin sosyal ve kültürel inşasına vurgu yaparak bedenin akışkanlığını ve değişebilirliğini öne çıkarmışlar, toplumsal beklentileri eleştirmek ve toplumsal cinsiyet rollerinin performatif doğasını ifşa etmek için performans sanatı, fotoğraf, video, kolaj, heykel gibi farklı disiplinlerden faydalanmışlar, çoğu zaman multidisipliner eserler üretmişlerdir.

Beden olumluluğunun ve kapsayıcılığının teşvik edilmesi postmodern feminist sanatın önemli bir yönüdür. Sanatçılar, bedenlerin farklı temsillerini kucaklayarak egemen güzellik standartlarına meydan okumuş ve kendini kabullenmenin önemini öne sürmüşlerdir. Tüm form, boyut, yaş ve yeteneklere sahip bedenlerin kutlanması, kadınların nesneleştirilmesine meydan okumakta ve daha kapsayıcı ve kabullenici bir toplumu teşvik etmektedir. Ayrıca, postmodern feminist sanatta bedenin temsili, güç dinamikleri ve cinsellikle ilgilenir. Sanatçılar sosyal kontrol, üreme hakları, cinsel özerklik ve kadına yönelik şiddet konularını ele almaktadır. Kadın cinselliğini geri kazanarak ve benimseyerek erkek bakışının zevki için kadınları nesneleştiren tarihsel temsillere meydan okumuşlardır. Farklı geçmişlerden ve kimliklerden gelen sanatçılar çalışmalarına benzersiz deneyimler ve bakış açıları getirdiklerinden kesişimsellik vurgulanmıştır.

Digifeminizm, dijital teknolojilerin kadınları güçlendirme ve dijital alandaki toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine meydan okuma potansiyelini benimser. Dijital platformların sağladığı kendini ifade etme, iş birliği ve aktivizm olanakları üzerine

tartışmaktadır. Dijital feminizm sanat alanında temsil, kimlik ve eylemlilik konularındaki söylemin genişlemesinde önemli bir rol oynayacaktır. Postmodern sanat, büyük anlatılara meydan okuma ve geleneksel sanatsal gelenekleri yıkmaya vurgusuyla, digifeminizm ethosuyla yakından uyumludur. Cindy Sherman ve Barbara Kruger gibi sanatçılar, toplumsal cinsiyet kalıplarını yıkmak ve toplumsal beklentileri eleştirmek için fotoğraf ve video da dahil olmak üzere dijital medyayı kullanmışlardır. Bu sanatçıların postmodern geleneğe dayanan eserleri, sonraki nesil digifeminist sanatçılara eleştirel katılım ve sanatsal keşif için teknolojiye yararlanma konusunda ilham verecek niteliktedir.

Çağdaş sanatsal üretim teknikleri, teknoloji, feminizm ve beden arasındaki ilişki dinamik, sürekli gelişen bir çalışma alanıdır. Sanatçılar baskıcı normlara meydan okumak, ataerkil yapıları yıkmak ve bedenleri üzerindeki özerkliklerini geri kazanmak için teknolojiyi aktif olarak kullanmaktadır. Bu değişim, siborg beden kavramını benimsemek, dijital müdahaleler kullanmak, kendi bedenlerini sanatsal araçlar olarak kullanmak ve sanal gerçeklikleri keşfetmek gibi çeşitli stratejiler kullanan feminist sanatçıların çalışmalarında açıkça görülmektedir. Bu sanatçılar, teknolojik gelişmelere yanıt vererek ve toplumsal cinsiyet, güç dinamikleri ve bedenlenme deneyimi hakkında önemli diyaloglar başlatarak sanat ortamını yeniden şekillendirmektedir.

Yapay zekâ teknolojilerinin ortaya çıkışı, digifeminizm ve postmodern sanat arasındaki ilişkiye yeni bir boyut getirebilir. YZ sanatsal üretimi, yaratıcı süreçte algoritmaların, makine öğreniminin ve jeneratif modellerin kullanımını ifade eder. Bir dönüşüm katalizörü olarak YZ sanatçılara, bedenin temsil ediliş şekli üzerine düşünmek ve yeniden hayal etmek, toplumsal cinsiyet dinamiklerini keşfetmek ve sosyal ve kültürel yapılarla etkileşim kurmak için benzeri görülmemiş araçlar sunmaktadır. Merkeziyetçi yapıya ve iktidara var oluş ve doğası sebebiyle birebir karşı olan YZ teknolojilerini kullanacak olan feminist diskura sahip sanatçılar, sabit cinsiyet kimliklerini yapıbozuma uğratarak normatif temsillere meydan okuyarak bedenin akışkanlığını ve değişebilirliğini vurgulayabilecekleri bir medyuma ve araca sahip olacaklardır.

Caroline Sinderson'in yapay zekâ destekli "Training a Model for Women's Science History" adlı eseri bunun dikkate değer bir örneğidir. Sinderson, makine öğrenimi algoritmaları aracılığıyla, bilimdeki kadınların tarihsel anlatılarında mevcut olan toplumsal cinsiyet önyargılarını eleştirel bir şekilde incelemiştir ve marjinalleştirilmiş seslerin genellikle göz ardı edilen katkılarını vurgulamıştır. Sinderson, yapay zekâdan yararlanarak geleneksel tarihsel çerçevelerin dayattığı sınırlamaları yıkmakta ve yeterince temsil edilmeyen bireylerin hikayelerini güçlendirmektedir.

Digifeminizm, postmodern sanat ve yapay zekâ sanatsal üretim arasındaki ilişki, karşılıklı etki ve dönüştürücü potansiyele sahiptir. Digifeminizm, sanatçıların dijital teknolojilerle etkileşime girmeleri, normatif temsillere meydan okumaları ve kapsayıcılığı savunmaları için eleştirel bir çerçeve sunmaktadır. Postmodern sanat, baskın anlatıların ve sanatsal geleneklerin sorgulanmasını teşvik eden kavramsal bir temel sunar. Yapay zekâ sanatsal üretimi, sanatçıların yaratıcılığın sınırlarını zorlamalarını ve izleyici katılımını sağlayarak feminist sanatta yenilikçi bir katalizör görevi görmektedir. Bu üç farklı alan, baskıcı yapıları ortadan kaldırmaya, akışkanlığı ve çeşitliliği kucaklamaya ve marjinal sesleri güçlendirmeye yönelik ortak taahhütlerinde birleşmektedir. Son söz olarak, aralarındaki simbiyotik ilişki sayesinde, teknolojik gelişmeler bağlamında toplumsal cinsiyet, kimlik ve güç dinamiklerinin daha incelikli bir şekilde anlaşılmasına katkıda bulunacağını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Abramović, M. Ve Westcott, J. (2008). Marina Abramović: The Artist Is Present. New York: Museum of Modern Art.
- Adams, C. J. (2017). Etnik Cinsiyet Politikası, (M. E. Boyacıoğlu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Antliff, M. ve Leighton, P. (2001). Cubism and Culture. Thames & Hudson.
- Antmen, A. (2014) Sanat/ Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştirisi. (E. Soğancı ve A. Antmen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J. (2016). Görme Biçimleri. (S. Yurdanur, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Bishop, C. (2012). Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship. Verso Books.
- Butler, J. (2019). Cinsiyet Belası. (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Butler, J. (1993). Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex. New York: Routledge.
- Bürger, P. (1984). Theory of the Avant-Garde. University of Minnesota Press.
- Cameron, D. (1985). Feminism and Linguistic Theory. London: The Macmillan Press Ltd.
- Clark, K. (1956). The nude: A study in ideal form. Princeton University Press.
- Chadwick, W. (2003). Women, art, and society (4th ed.). Thames & Hudson.
- Collins, P. H. (2000). Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. New York: Routledge.
- Colton, S., & Wiggins, G. A. (2012). Computational creativity: The final frontier. Twenty-Second International Joint Conference on Artificial Intelligence.
- Cormack, R. (2000). Byzantine Art. Oxford: Oxford University Press.
- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics. University of Chicago Legal Forum, 139-167.

- Çolak, G. (2019). *Toplum Dil Bilimi: Toplumsal Cinsiyet ve Dil*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Danto, A. C. (1997) *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton University Press.
- Demir, M. (2019). Çevre Olarak Konumlandırılmış Kadını ve Doğayı Birlikte Düşünmek: Ekofeminizm. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 63, 11-43.
- Doğru, M. S. (2017) Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sinemanın Kadına Bakışı. *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. Kış Dönemi Sayı: 14.
- Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. (A. Bora, F. Sayılan ve M. Ağduk Gevrek, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elgammal, A., Liu, B., Elhoseiny, M., & Mazzone, M. (2017). CAN: Creative Adversarial Networks, Generating Art by Learning About Styles and Deviating from Style Norms.
- Enwezor, O., & Ofili, C. (2010). *Chris Ofili*. Munich: Prestel.
- Ella, T. (2017). *Liberal Revival Now: A Moral and Practical Case for a 21st Century Back-to-Basics Liberalism*. Independently published.
- Engels, F. (1987). *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. (K. Somer, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Foucault, M. (2007) *Cinselliğin Tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (1992) *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. KILIÇBAY, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi
- Foster, H. (1985). *Postmodern Culture*. Pluto Press.
- Frankfort, H. (1954). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. New Haven: Yale University Press.
- Fredrickson, B. L., and Roberts, T. A. (1997). Objectification theory: toward understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychol. Women Q.* 21, 173–206.
- Gatys, L. A., Ecker, A. S., & Bethge, M. (2016). Image style transfer using convolutional neural networks. In *Proceedings of the IEEE Conference on Computer Vision and Pattern Recognition*, 2414-2423.

- Goodfellow, I., Pouget-Abadie, J., Mirza, M., Xu, B., Warde-Farley, D., Ozair, S., ve Bengio, Y. (2014). Generative adversarial nets. In *Advances in neural information processing systems*, 2672-2680.
- Haraway, D. (2006) *Siborg Manifestosu: Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist Feminizm*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hartt, F. (1987). *David by the Hand of Michelangelo: The Original Model Discovered*. Abbeville Press.
- Herbert, R. (1988). *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society*. Yale University Press.
- Hoban, P. (2015). *Kehinde Wiley: A New Republic*. Brooklyn: Brooklyn Museum.
- Hogan, M., D'Ignazio, C. (2020) *Data Feminism*. MIT Press.
- Hutcheon, L. (1989) *The Politics of Postmodernism*. *New Literary History*. Say. 21, No. 3, 591-604.
- Jameson, F. (1990) *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. "New Left Review, no. 146, 1984, pp. 53-92.
- Jencks, C. (1977) *The Language of Post-Modern Architecture*. Academy Editions.
- Jones, A. (1998). *Body Art: Performing the Subject*. University of Minnesota Press.
- Jones, A. (2013). *Body art/performing the subject*. University of Minnesota Press.
- Jones, A. (2018). *Looking/feeling/speaking: Black women artists and the body*.
- Juhasz, A. (2006) *The Digital and the Real: Feminist Futures*. In *The Cybercultures Reader*, 3. Edisyon, Routledge, 387-402.
- Lorber, J. (2001). *Gender Inequality: Feminist Theories and Politics*. California: Roxbury Publishing Company.
- Luxemburg, R. (2003). *The Accumulation of Capital*. Taylor & Francis e-Library.
- Lyotard, J. F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- McCormack, J. ve d'Inverno, M. (2012). *Computers and Creativity*. Springer Science & Business Media.
- Mills, J. (1992) *Woman Words*. New York: The Free Press.
- Mordvintsev, A., Olah, C., & Tyka, M. (2015). *DeepDream—A code example for visualizing neural networks*. Google Research Blog.

- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Nochlin, L. (1971). *Realism*. Penguin.
- Parker, R., & Pollock, G. (1987). *Framing Feminism: Art and the Women's Movement 1970-1985*. Pandora.
- Pedley, J. G. (2002). *Greek Art and Archaeology*. Upper Saddle River: Pearson.
- Plant, S. (1997) *Zeros + Ones: Digital Women + the New Technoculture*. Doubleday .
- Pollock, G. (1998). Differencing the canon: Feminist desire and the writing of art's histories. Routledge.
- Rich, A. (1980) *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*. The University of Chicago Press.
- Robins, G. (1994). *Proportion and Style in Ancient Egyptian Art*. Austin: University of Texas Press.
- Russell, S. J., & Norvig, P. (2016). *Artificial Intelligence: A Modern Approach*. Pearson.
- Schiphorst T. (2018). Embodied Futures: Art, Design, and Artificial Intelligence. In *Proceedings of the 2018 ACM SIGCHI Conference on Creativity and Cognition*.
- Simon, J. (2019). Art and AI: An Ethical Framework. *AI & Society*, 34(4), 793-802.
- Sourvinou-Inwood, C. (2003). "Reading" Greek culture: Texts and images, ritual and myths. Oxford University Press.
- Sundell, M. (1997). *Cindy Sherman: The Invention of the Self*. Guggenheim Museum.
- Thomson, B. (1989). *Gauguin*. Harry N. Abrams.
- Vasari, G. (1550). *Lives of the Artists*. Florence: Giunti.
- Wilke, H., Borofsky, R. (1989). *Hannah Wilke: A Retrospective*. Missouri: University of Missouri Press.
- Wollstonecraft, M. (2019). *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi*. (H. Deniz, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Woolf, V. (2012). *Kendine Ait Bir Oda*. (İ. Özdemir, Çev). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Zanker, P. (1990). *The Power of Images in the Age of Augustus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Zetkin, C. (2015). Selected Writings. USA Chicago, Illinois: Haymarket Books.

İnternet Kaynakça

International Labour Organization, Global Wage Report 2018/19, Erişim Adresi: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---dgreports/---dcomm/---publ/documents/publication/wcms_650553.pdf , Erişim Tarihi: 15.05.2022.

Szilak, I., & Tsiboulski, C. (2017). Queerskins: A Love Story. Retrieved from <https://www.queerskins.com> , Erişim Tarihi: 03.05.2023.

Trautman, L.J. (2021), Virtual Art and Non-Fungible Tokens. (Pre-Publication Draft). SSRN Electronic Journal, Erişim Adresi: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3814087 , Erişim Tarihi: 05.05.2023

UIS – UNESCO Institute for Statistics Yetişkin ve Genç Okuryazarlığı: Cinsiyet Paritesinde Küresel Trendler Bilgilendirme Formu (Fact Sheet), Erişim Adresi: <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/fs3-adult-and-youth-literacy-global-trends-in-gender-parity-2010-en.pdf> , Erişim Tarihi: 16.06.2022.

UNESCO, Science, Technology and Innovation Policy Gender Issues Essay, Erişim Adresi, <http://www.unesco.org/new/en/natural-sciences/science-technology/sti-policy/gender-issues/> , Erişim Tarihi: 01.06.2022.

UNICEF, Child marriage around the World 2019, Erişim Adresi: <https://www.unicef.org/stories/child-marriage-around-world> , Erişim Tarihi 15.05.2022.

United States House of Representatives History, Art and Archives, The Women's Rights Movement, 1848–1920 Essay, <https://history.house.gov/Exhibitions-and-Publications/WIC/Historical-Essays/No-Lady/Womens-Rights/> , Erişim Tarihi: 01.06.2022.

Tate Museum Websayfası Eser Bilgileri, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> , Erişim Tarihi: 01.06.2022.

Beeple NFT Sells For \$69.3 Million, Becoming Most-Expensive Ever Essay, Forbes, Erişim Tarihi: 21.12.22

<https://www.forbes.com/sites/abrambrown/2021/03/11/beeple-art-sells-for-693-million-becoming-most-expensive-nft-ever/?sh=185b37302448>

Arko Nem markasının “Bütün kadınlar çiçektir, çiçekler su ister” reklam videosu;
<https://www.youtube.com/watch?v=RCrmUjMA-uQ> , Erişim Tarihi: 21.12.22

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1. Cinsiyete Dayalı Ücret Açığını Anlamak İnfografiği, ILO,
https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---europe/---ro-geneva/---ilo-ankara/documents/publication/wcms_707579.pdf , Erişim Tarihi: 15.05.2022.

Görsel 2.
<https://cdn.kastatic.org/ka-perseus-images/56e5b6e35404a63876a30b9c05e606938ee1d5a0.jpg> , Erişim Tarihi: 13.06.2022.

Görsel 3.
<https://cdn.kastatic.org/ka-perseus-images/281adb6e5853d62d1e6d1933296dde956e466070.jpg> , Erişim Tarihi: 13.06.2022.

Görsel 4.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Polyptyque_de_la_Vanit%C3%A9_terrestre_et_de_la_R%C3%A9demption_c%C3%A9leste-Hans_Memling_mg_9955.jpg ,
 Erişim Tarihi: 13.06.2022.

Görsel 5.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> , Erişim Tarihi: 11.06.2022.

Görsel 6.
https://www.moma.org/collection/works/56560?sov_referrer=artist&artist_id=5392&page=1 , Erişim Tarihi: 13.06.2022.

Görsel 7.
https://www.moma.org/collection/works/56560?sov_referrer=artist&artist_id=5392&page=1 , Erişim Tarihi: 13.06.2022.

Görsel 8.

https://www.moma.org/collection/works/56576?sov_referrer=artist&artist_id=5392&page=1 , Erişim Tarihi: 13.06.2022.

Görsel 9.

https://www.moma.org/collection/works/56520?sov_referrer=artist&artist_id=5392&page=1 , Erişim Tarihi: 13.06.2022

Görsel 10.

<https://www.artsy.net/artwork/yasumasa-morimura-sen-cun-tai-chang-one-hundred-ms-self-portraits> , Erişim Tarihi: 21.05.2022

Görsel 11.

<http://www.artnet.com/artists/yasumasa-morimura/i-self-portrait-as-art-history-mona-lisa-in-its-g6fPGgv6X3uWS3kMkZe54w2> , Erişim Tarihi: 21.05.2022

Görsel 12.

<https://www.artsy.net/artwork/yasumasa-morimura-sen-cun-tai-chang-an-inner-dialogue-with-frida-kahlo-will-to-live> , Erişim Tarihi: 21.05.2022

Görsel 13.

<http://www.artnet.com/artists/yasumasa-morimura/self-portrait-actress-black-marilyn-SzjX3pk0sKC4H6uHE9Q8bw2> , Erişim Tarihi: 21.05.2022

Görsel 14. <https://elephant.art/iotd/yasumasa-morimura-une-moderne-olympia-2018/> , Erişim Tarihi: 21.05.2022

Görsel 15. <https://www.moma.org/collection/works/46055> , Erişim Tarihi: 21.05.2022

Görsel 16.

<https://www.icp.org/browse/archive/objects/to-my-little-sister-for-cindy-sherman> , Erişim Tarihi: 21.05.2022

Görsel 17.

<https://64.media.tumblr.com/c3575e2f63dd6ade506cb0ef3f3f760f/adf93db914c0a29>

[7-19/s1280x1920/7fafa755ba20f3bae9b067d163fb12c01335e9b0.jpg](https://www.moma.org/learn/moma_learning/carolee-schneemann-up-to-and-including-her-limits-1973-76/) , Erişim: 12.08.2022

Görsel 18.

https://www.moma.org/learn/moma_learning/carolee-schneemann-up-to-and-including-her-limits-1973-76/ , Erişim Tarihi: 12.08.2022

Görsel

19.

<https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36> , Erişim Tarihi: 20.08.2022

Görsel

20.

<https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36> , Erişim Tarihi: 20.08.2022

Görsel

21.

<https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36> , Erişim Tarihi: 20.08.2022

Görsel

22.

<https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36> , Erişim Tarihi: 20.08.2022

Görsel

23.

<https://www.anamendietaartist.com/work/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36/67f45e26-9b6f-4358-92d8-01f3c4091410-xsyhr-lgr36> , Erişim Tarihi: 20.08.2022

Görsel 24. <https://www.instagram.com/p/CRRYitrFloE/>, Erişim Tarihi: 20.08.2022

Görsel

25.

<https://www.charlessaatchi.com/artworks/uro-genital-system-diptych-male-female/> , Erişim Tarihi: 20.08.2022

Görsel 26. <https://www.pacegallery.com/artists/kiki-smith/> , Erişim Tarihi: 20.08.2022

Görsel 27. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/sarah-lucas> , Erişim Tarihi: 30.08.2022

Görsel 28. <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/81820/Sarah-Lucas-Pussy> , Erişim Tarihi: 30.08.2022

Görsel 29. https://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Lucas , Erişim Tarihi: 30.08.2022

Görsel 30. <https://www.artsy.net/artwork/gina-pane-azione-sentimentale-sentimental-action> , Erişim Tarihi: 30.08.2022

Görsel 31. <https://www.artsy.net/artwork/gina-pane-psyche-psyche> , Erişim Tarihi: 30.08.2022

Görsel 32. <https://www.finarte.it/auction/photographs-under-1k-milan-2022-04-28/franoise-masson-gina-pane-mise-en-condition-action-autoportrait-74161?lang=en> , Erişim Tarihi: 30.08.2022

Görsel 33. <https://behindthecurtainfeminism.files.wordpress.com/2013/08/theconditionig.jpg> , Erişim Tarihi: 30.08.2022

Görsel 34. <https://www.webtekno.com/sanatci-marina-abramovic-gosterileri-h131621.html> , Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 35. <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3121> , Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 36. <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/jun/09/marina-abramovic-wierdest-moments-performance-art-in-pictures> , Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 37.

<https://www.invaluable.com/auction-lot/ketty-la-rocca-haende-on-the-reverse-with-a-dedic-1473-c-0ce4d6590c>, Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 38.

https://www.ilsole24ore.com/art/l-eredita-ketty-rocca-promossa-all-estero-figlio-ADkPfw7?refresh_ce=1 , Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 39.

<https://www.tribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2018/05/mostra-ketty-la-rocca-biennale-donna-ferrara/> , Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 40.

<https://www.tribune.com/wp-content/uploads/2018/05/Ketty-La-Rocca-Non-commettere-sorpessi-impuri-1964-65.-Archivio-Ketty-La-Rocca-di-Michelangelo-Vasta-Firenze.jpg> , Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 41.

<https://www.suzannesantoro.com/copia-di-works-1?lightbox=dataItem-l4cs4jde1> , Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 42.

<https://www.suzannesantoro.com/copia-di-works-1?lightbox=dataItem-l4cs4jdd7> , Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 43. <https://www.suzannesantoro.com/copia-di-works-2> , Erişim Tarihi: 20.09.2022

Görsel 44. <https://www.thecollector.com/why-hannah-wilke-feminist-art-special/> , Erişim Tarihi: 05.10.2022

Görsel 45. <https://thewarehousedallas.org/artists/hannah-wilke/> , Erişim Tarihi: 05.10.2022

Görsel 46.

<https://feldmangallery.com/exhibition/164-intra-venus-wilke-1-8-2-19-1994>, Erişim Tarihi: 05.10.2022

Görsel 47.

<https://feldmangallery.com/exhibition/164-intra-venus-wilke-1-8-2-19-1994> , Erişim Tarihi: 05.10.2022

Görsel 48.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512/finding-francesca> , Erişim Tarihi: 21.10.2022

Görsel 49.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512/finding-francesca> , Erişim Tarihi: 21.10.2022

Görsel 50.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512/finding-francesca> , Erişim Tarihi: 21.10.2022

Görsel 51.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/francesca-woodman-10512/finding-francesca> , Erişim Tarihi: 21.10.2022

Görsel 52. https://www.youtube.com/watch?v=t_uZLfdeETo , Erişim Tarihi: 21.12.2022

Görsel 53. <https://refikanadol.com/works/melting-memories/>, Erişim Tarihi: 21.12.2022

Görsel 54. <https://vimeo.com/327598094>, Erişim Tarihi: 21.12.2022

Görsel 55. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-56368868> , Erişim Tarihi: 21.12.2022

Görsel 56. https://en.wikipedia.org/wiki/Edmond_de_Belamy , Erişim Tarihi: 21.12.2022

Görsel 57.

<https://oss.adm.ntu.edu.sg/nurjanna001/hyperessay-robbie-barrats-ai-generated-nude-paintings/> , Erişim Tarihi: 21.12.2022

Görsel 58. <https://vimeo.com/132462576>, Erişim Tarihi: 21.12.2022

- Görsel 59.** Yıllanmış Kadınlar I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 60.** Stable Difusion Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 61.** Çiçek Çalışması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 62.** Taş I Çalışması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 63.** Taş II Çalışması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 64.** Fotoğraf Birleştirme Uygulaması After Effects Arayüzü Ekran Görüntüsü, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 65.** Geçştirilmiş Kadınlar I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 66.** Geçştirilmiş Kadınlar II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 67.** Geçştirilmiş Kadınlar III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 68.** Geçştirilmiş Kadınlar IV, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 69.** Geçştirilmiş Kadınlar V, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 70.** Parçalanmış Kadınlar I ed. I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 71.** Parçalanmış Kadınlar I ed. II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 72.** Parçalanmış Kadınlar II ed. I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 73.** Parçalanmış Kadınlar II ed. II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 74.** Yıllanmış Kadınlar II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 75.** Yıllanmış Kadınlar III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 76.** Kendileşmiş Kadınlar I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023
- Görsel 77.** Kendileşmiş Kadınlar II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

Görsel 78. Kendileşmiş Kadınlar, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

Görsel 79. Kendileşmiş Kadınlar Video Çalışmasından Ekran Görüntüsü I, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

Görsel 80. Kendileşmiş Kadınlar Video Çalışmasından Ekran Görüntüsü II, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

Görsel 81. Kendileşmiş Kadınlar Video Çalışmasından Ekran Görüntüsü III, Seçil Taylan Erdemli Arşivinden, 2023

EK-1: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- ☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

12/07/2023

Seçil TAYLAN ERDEMLİ

EK-2: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

12/07/2023

Seçil TAYLAN ERDEMLİ

EK-3: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: POSTMODERN SANATTA BEDENİN FEMİNİZM BAĞLAMINDA
TEMSİLİYETİ

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
13/07/2023	137	165,874	06/07/2023	6	2130532119

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (13/07/2023)

Seçil TAYLAN ERDEMLİ

Öğrenci No: 202053007002

Anasanat/Anabilim Dalı: Sanat ve Tasarım

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Uğur GÜNAY YAVUZ