

## SFENKS SENİ YİYİP YUTACAK!

### *Serginin Artalanı*

80'li yılların ortasından bu yana kadın sanatçılar atılğan, dikkat çekici ve irdeleyici işler üretiyor ve uluslararası ortamlarda ilgi görüyor. Yine de kuram ve uygulamada modern ve post-modern sanat içinde erkekegemen söylemin gücü yadsınamaz. Türkiye'nin post-modernlik sürecindeki geçişlerde kadınlar hala sürmekte olan geleneksel yapılar yüzünden siyasal, ekonomik ve toplumsal alandaki kimliklerini kabul ettirmek için uğraş veriyor. Post-modernlik süreci kadınlar için bir açılımdır; ama status quoyu değıştirmek öyle kolay bir iş değil. Toplumun dışına atılmış ya da toplumdaki kimliği bastırılmış bireylerin - ki bunlar içinde her sınıftan ve her meslekten kadınlar çoğunluktadır – durumunu iyileştirmek için herşeyden önce büyük anlatıları yapısöküme uğratmak gerektiğini biliyoruz; bunu yapabilmek için kitlelerin ve kurumların modernist bakışını ve yapısını kökten değıştirmek gerekiyor. Bu bağlamda günümüz sanatının sorgulayıcı, irdeleyici ve sarsıcı örnekleri önemli bir işlev taşıırken, kadın sanatçıların bu üretim içinde yansıttıkları paylaşımcı, iletişimci, esnek ve işbirlikçi nitelikleri yararlı sonuçlar doğuruyor.

Türkiye'de, 90'lı yıllarda kurulan sivil örgütlerle ivme kazanmasına karşın, sanat alanında etkin bir örgütlü bir kadın sanatçılar tavrından/hareketinden söz edemezsek de, nitelik ve nicelik olarak kadın sanatçıların ürettikleri işlerin önemini ayırt etmemiz gerekir. Bu ortaya çıkış hiçbir zaman kadın sanatçıların bir araya gelerek bir dayanışma içinde sergi açmaları biçiminde olmadı; tam tersine 80'li yılların başından bu yana erkek sanatçıların denetiminde olan sergilere kadın sanatçıların davet edilmesi biçiminde bir gelişme söz konusu oldu. Geçmişte de, erken ve geç modernizm içinde de bir feminist sanattan söz edemeyiz ya da kadın kimliğinin sanat yapıtlarında siyasal bir manifesto olarak dışavurulmasından da. Mihri Müşfik ve Hale Asaf gibi erken Modernist, Şükriye Dikmen, Fahrel Nissa Zeid, Aliye Berger, Füreyya gibi geç modernistler de ilerici görünmüyordu ve herhangi bir ayırım içinde değerdendirilmiyordu; sayıca çok azdılar ve erkeklerle rekabet ettikleri düşünölmüyordu. 70'li yıllarda dikkati çeken bir sanatçı olarak Füsün Onur "arte-povera" nitelikli kırılğan işlerini yaparken, 80'li yıllarda Nur Koçak kadını fetiş-nesne olarak gösteren foto-gerçekçi resimlerini yaparken, Jale Erzen, Hale Arpacioğlu yeni-ekspresyonist kadın figürlerini yansıtırken de bu üretimler toplum tarafından bir kimlik arayışı, bir kadın bağımsızlığı hareketi içinde değerdendirilmemiştir. Oysa bu üretimleri post-modern kadın kimliğinin öncü imgeleri olarak değerdendirmek gerekirdi. Kadın kimliğinin manifestoları post-modern süreç içinde adım adım ilerleyerek gündeme geldi; bu ilerleme özellikle 90'lı yıllarda Handan Börüteçene, Ayşe Erkmen, İnci Eviner, Gülsün Karamustafa, Canan Beykal, Şükran Aziz, Hale Tenger, Canan Tolon, Şükran Moral gibi sanatçıların yerel ve uluslararası ortamdaki etkinliklerinde belirginleşti. 90'lı yılların ortasından günümüze iki kuşak sanatçının, Yeşim Aağaoğlu, Özgül Arslan, Şeyda Cesur, Elif Çelebi, Esra Ersen, Gül İlğaz, Neriman Polat, Gonca Sezer, Ani Setyan, Sermin Sherif, Canan Şenol, Şeyda Cesur, Mukadder Şimşek, Cemile Kaptan, Yasemin Özcan

Kaya sınırları ve tabuları zorlayan işleriyle de bu sürecin tartışılmaz bir ivme kazandığı söylenebilir. Bu sanatçıların alt-üst ettikleri, zorladıkları alanlar geniş; genellikle babaerkin aile düzeni, cinsel baskılar, günahlar, suçlamalar, çocuk ve kadın tacizleri, tüketim ve reklamın kadını streatip imge ve fetiş olarak kullanması, gövde ve ruh çatışmaları üstünde duruyor, toplumbilim, ruhçözümcü yöntemleri kullanıyorlar. Ancak büyük kitlenin ve kültür odaklarını yöneten çevrelerin bu üretimi gerektiği gibi değerlendirmedeği açıktır.

Modernizme kendiliğinden ve bilinçli olarak geçmemiş toplumlarda, 20.yy boyunca Modern Sanat bir üst yapı olarak nitelendirildi ve kitleleri etkilemek açısından gücünü yitirdi. Kitlenin eleştiri ve ciddi kültürle karşılaşmasını sağlayan altyapılardan yoksun ülkelerde Post-modern sanatın da bu yabancılaşmadan payını almakta olduğu görülüyor. Bütün kaynaklarını yaşamdan alan post-modern sanatın siyasal, toplumsal, eleştirel içeriklerini göz ardı eden tutucu kurumlar ve kamuoyu karşısında sanatçının direnmesi de yine söz konusu ülkelere özgü bir durum olarak sürüp gidiyor. Dolayısıyla, genelde sanat üretimindeki yorum ve uyarıları dikkate almayan bir toplumun, kadın sanatçıların üretimlerindeki ayrımı ve çeşitliliği de fark etmelerini beklemek saflık oluyor.

Öte yandan, tüketim kültürü ve medyayla kim gerçekten rekabet edebiliyor, hesaplaşabiliyor ve alan kazanabiliyor? Babaerkin düzen, karar mekanizmaları içinde olamama, düşünce ve projelerini uygulamakta engellerle karşılaşma gibi zorluklarla baş etmeye çalışan kadın sanatçılar, bir de kadın kimliğini “paçavraya” dönüştüren tüketim ve medya kültürü karşısında direnmeyi de üstleniyor; onlardan bunu bekleyen bir kitle olmamasına karşın... Üstelik sanat üretimi, hiçbir zaman feminist tartışmanın içine alınmadı, bu ülkede ve bu ülkeye benzer birçok başka ülkede. Açıkçası, kadın sanatçıların büyük bir bölümü sağlam yerlerini uluslararası sanat ortamında, ortamların sunduğu olanaklar içinde iş yaparak kazandılar. Gerçi, günümüzde yerel ve uluslararası sanatta feminizm ya da kadın kimliği manifestoları modası geçmiş olarak değerlendiriliyor; çıplak modelleri “still-life” olarak sunan Vanessa Beecroft ve çarşafli kadını videolarının başoyuncusu yapan Shirin Neshat’ın işleri için yapılan yorumlarda “feminizm” sözcüğü edilmiyor. Burada, sanat piyasasını ürkütmemek stratejisi öne çıkmaktadır; çünkü küresel kapitalist sistem toplum adına yapılan karşı çıkışları “şık” bulmuyor. Oysa, hem Hıristiyan hem de Müslüman toplumlarda “kadın kimliği” düpedüz erkekegemen siyasetlerin ve yönetimlerin spekülasyon alanıdır.

Türkiye’deki bugünkü “kadın manzarası” karmaşık, bulanık ve konumuna göre de ürkütücüdür. Onüç yaşındaki çocukların “kirlenmiş kadın” olarak damgalanıp öldürüldükleri; tinsel ve anlaksal olarak gelişmemiş, eğitilmemiş genç kızların TV ekranlarında sömürülüp söndürüldükleri; simsiyah çarşafllara bürünmüş “yüzsüz” ve “gövdesiz” kadınların köle/cariye olarak kullanıldıkları; aydın ve çalışan kadınların toplum, aile ve özel yaşam içindeki yerinin ve kimliğinin erkek egemen tartışmalar içinde yitirildiği bir ortamda yaşıyoruz. Bu ortamda kadınlar siyasette, ekonomide ve kültürde kendilerine öngörülen, biçilen ve izin verilen konumlarda yerlerini alıyorlar ve zaman zaman seslerini duyurup istediklerini elde edebiliyorlar. Kadınlar kendi aralarındaki

rekabet alanlarını da beklendiği gibi dolduruyorlar. Yine de adı kolay konulamayan ve eksik olan bir şey var. Bu eksiklik, kadının Türkiye'nin, özellikle içinde yaşadığımız değişim döneminde, siyasal, ekonomik ve kültürel süreçleri etkileyecek, biçimlendirecek, değiştirecek konumda olmaması ve bu gücün/hakkın kendisine hiçbir zaman verilmemiş olmasıdır. Tam da bu nedenle, gözlerimizi bu gücü bir metafor olarak görebildiğimiz bir alana çevirmek, en azından düşünsel bağlamda bir doyuma ermek için gereklidir. Bu alan kadın sanatçıların ürettikleri sanat yapıtlarının alanıdır.

### ***Serginin Bilinçaltı***

“Sfenks seni yiyip yutacak!” bu koşullar içinde kadının/erkek egemenliğindeki kadının kimliği ve durumu ile ilgili bir yapısöküme işaret etmektedir.

Sfenks memeli ve kanatlı yarı kadın yarı aslandır. Sfenksin sözlük tanımlarında “boğmak, korumak, kapı bekçisi ya da koruyucusu” gibi çelişkili sözcükler var.

Bir imgede bütünleşmiş çelişkili kavramlar!

Sfenks Mısır ve Yunan mitolojisinin en önemli figürlerinden birisidir. Erkek egemen bir cemiyet olan Masonluğun da çok önemli bir simgesidir. Yine, içinde çelişkiler barındıran bir benzetileme!

Sfenks, Ödipus efsanesindeki trajik figürlerden birisi. Ödipus Delfi’de tanrı bilicisinden anasını ve babasını öldüreceğini öğrendikten sonra Korint’e bir daha dönmemeye karar verip Tebai’ye varır. Tebai kapısını bekleyen, yüzü ve göğüsleri kadın, gövdesi aslan olan canavar, sorduğu bilmeceleri bilmeyenleri parçalayıp yemektedir. Sfenks şu soruyu sorar: Tek sesi olan, kimi zaman iki, kimi zaman üç, kimi zaman dört ayak üstünde yürüyen ve en çok ayağı olduğu zaman en güçsüz olan yaratık hangisidir? Oidipus “insan” diyerek doğru yanıtı verir ve Sfenks kendini durduğu yükseklikten uçuruma atarak ölür. Oidipus kiral Kreon’un vaad ettiği gibi Tebai kiralı olur.

Sfenksin gövdesi, kadında olduğu varsayılan hayvan doğasını imliyor; bu kez soyluluk, ana tanrıçaya özgü kutsal ruhun gücü gibi değerler taşıyan bir aslan gövdesi olarak! Öyküdeki bilmece kadında olduğu varsayılan bilgiyi ve akli temsil ediyor. Sfenks, kendini öldürerek bilgisini ve aklını erkeğe aktarıyor ve ona insanı tinsel evrime götüren o ince düşünce sürecini armağan ediyor. Ödipus bilmeceyi çözerek sorun çözme ustası oluyor. Burada yine erkeğin başarısı söz konusu!

Sfenks eski Mısır’ın en ilgi çekici anıtıdır ve kuşaklar boyunca seyyahların, bilginlerin, arkeologların ilgisini çekmiştir: Sfenksin eski dünyaya, Arap düşünörlere, Rönesans gezginlere, Mısır bilimi öncülerini ve modern bilim ve kurama felsefi açıdan etkisi olmuştur. Buna karşın, kadın kimliğini imlediği için olsa gerek, İslam dünyasında yeri yoktur.

Bu öykü Ödipus'un yazgısında, onun babasını öldürüp annesi ile yatması bağlamında bir dönüm noktası oluşturuyor. Freud bu karmaşanın kaynağını *Giriş Dersleri* 'inde (Yirmibirinci Ders) tanımlıyor:

*"Hepiniz Yunan mitolojisindeki babasını öldürüp annesi ile evlenme yazgısı olan ve kâhinin bu bildirisinden kaçmak için olabilecek her şeyi yapan ve bu iki suçu ister istemez işlediğini öğrenince kendini kör eden Kral Ödipus'u biliyorsunuz."*

Erken çocukluk dönemindeki psikodramayı anlatmak için Freud, Sophocles'in yazgısından kaçmak isteyen Ödipus'u anlatan Kral Ödipus trajedisine başvurmuştu. Bu süreç içinde Sfenksle karşılaşma bir düğüm noktasıdır ve bundan sonra Ödipus yapmaktan kaçındığı her şeyi yapar. Bu nedenle Freud Ödipus Kompleksi terimini yaratmıştır.

Freud'un ardılı Lacan da Ayna Dönemi'ni Ödipus Kompleksi üstüne kurgulamıştır. Önemli kuramları arasında yer alan "kadın yoktur" bu nedenle "Sfenks seni yiyip yutacak" sözüne eklenmektedir.

Paul Verhaeghe'nin "Nevroz ve Sapkınlık" adlı makalesinde sfenks ve kadın arasındaki benzetme açıklanmaktadır: (\*)

*"Kadın ve erkek arasındaki farklar Freud tarafından Oidipus metaforunda işlenmiştir. Farkların yanında ortak bir payda da vardır, o da endişedir. Her iki cins de farklı ifade edilse bile, aynı kaynaktan çıkan bir endişeye sahiptir. Freud'e göre insan cinsiyetinin temelindeki endişe kısırlaşma endişesinden başka bir şey değildir. Bu çıkış noktasından bakıldığında, Freud'un Ödipus kompleksi dediği şey gerçekte düşsel bir savunmacı düzenlemedir; bu savunma düzenleme ötesi bir şeye, Ödipus-öncesine karşıdır. Buna göre kısırlaşma endişesi de endişenin özgün ve ilk biçimi değildir, gelişmiş bir biçimdir; dolayısıyla da ussal olarak dışarda olan bir şeye karşı savunmacı bir düzenlemedir. Lacan ise endişenin temel bir yitilik/boşluktan kaynaklandığını söyler. İnsan arzusu, sonsuza dek yitirilmiş olan dilöncesi ortak yaşama karşı duyulan özlemdir. Bu özgün bireşme durumunun yitilmesi ile endişe arasındaki ilişkide kadının durumu önemlidir. Kadın ilkörnekte yapısal olarak tehlikeli ve yiyip yutan "öteki"dir. Özgün ilk-anadır ve özde kendinin olana sahip olabilmektedir ve böylece saf, katıksız özgün hazı yeniden yaratabilir. Bu nedenle de cinsellik her zaman bir Eros ve ölüm konusudur. Cinselliğin temelindeki çelişki budur: her özne korktuğu şeye, yani özgün haz durumuna özlem duyar. Bu korkuya karşı ilk savunma, kısırlaşma düşüncesini bu tehdit edici figüre eklemekle gerçekleşir: adsız ve adsız olduğu için tümel olan arzu yerine özne özel bir nesneyle doyuma erer. Yine aynı savunma devinimi bu nesnenin sahibi olarak süperbabayı gösterir. Lacan bunu şöyle bir metaforla anlatmıştır: Anne, ağzında durduğu büyük bir krokodildir: ne yapacağı bilinmez; sonuçta ağzını kapatabilir. Bu ananın arzusudur. Ne ki dişleri arasında bir taş vardır ve bu taş ağzı açık tutar. Bu taş fallus'dur. Eğer çene kapanacak olursa, fallus seni korur".*

Bu, sfenks ve bilmeceyi çağrıştırmaktadır: Eğer doğru yanıtı veremezsen sfenks seni yiyip yutacaktır.

Freud biyolojik gerçekler olarak gördüğü gerçeklerin ötesine gitme olanağı bulamamıştır, ama Lacan, işin ahlaki ve yaratıcılık boyutlarını ele almıştır. Ona göre “kadın yoktur, erkek de yoktur” Her ikisi de kendi kimliklerini, yaşadıkları ortak deneyimle bir ruhçözümde kurabilir ve bozabilir. Bu ortak deneyim kimlik ve kimlik yitikliğinin savunmacı düşsel bir yapı olmasıdır. Bu savunma o korkulan ötekine karşı duyulan arzuya karşıdır.

Verhaeghe, makalesini şu ahlaki sorularla bitiriyor: “*Ötekinin arzusu açısından bakıldığında ben bilinçli olarak hangi durumda olmak istiyorum. Simgesel sistemin yitikliği açısından bakıldığında ben, kimliğimi kuracak yanıtlarımı hangi yönde geliştirebileceğim?*”

Türkiye’de ve erkek egemen diğer bütün toplumlarda insanların kendilerine bu soruları sorduklarını sanmak zordur. Lacan’ın erkek egemen toplumlarda kadının konumu üstüne önerdiği ve çeşitli çözümlenmelere konu olan "kadın yoktur" sözünü gündeme getirerek, Türkiye ve İslam dini koşullarında konuya sıfır noktadan girmek ve bunun karşıtı “kadın vardır” mı olmalıdır, yoksa "erkek de yoktur" ya da “erkek de vardır” mı olmalıdır sorularını açmak gerekiyor.

Slavoj Zizek bu kuramı yorumlarken şöyle diyor: “ Var olma dilsel bir kavramdır, gönderme yapılabilecek birçok şeyi anlamlandırır ve bu da Lacan’ın dile getirilemeyen “hakiki” kavramının karşıtıdır. Bu nedenle, yalnız dilsel olarak temsil edilen ya da daha kesin olarak gönderme yapılabilen vardır. Adı geçmezse ya da adı geçirilemiyorsa, yoktur. Benzer olarak haz da ister istemez dilsizdir. Bu nedenle “kadın” dilde yoktur. Neden? Lacan bir durumu ancak tarafsız bir biçimde tanımlamaya çalışıyor ve kadınların dile giremediği ve dolayısıyla var olmadığı babaerkil bir dünyayı anlatıyor.”\*\*

Demokrasi olmayan, yarı-demokrasi olan ve de demokrasi olan ülkelerde cinsellik söylemleri ve ilişkileri kesin çizgilerle ayrılmış kadın ve erkek gruplarında temellendiğini biliyoruz. Birçok ülkede erkekler egemendir ve seçenek, ayrılık ve direniş alanları yoktur.

Judith Butler’in dediği gibi, kişiler üstünde hala sabitlenmiş özellikler vardır, cinsellik henüz farklı ortamlarda ve zamanlarda değişebilen, yer değiştirebilen akıcı bir değişkenlik değildir ve içinde yaşadığımız ortamda egemen alanlardan birisi de, kadınları simge savaşlarının ortasına yenik düşmüş özne olarak yerleştiren medyadır. Gösterenin erkek bakışı ve egosu olduğu elektronik medya çağında yaşıyoruz. Butler, Batı söyleminde kadın her zaman erkeğin ötekisi olmuştur ve dolayısıyla kültürden ve Simgesel’den dışlanmıştır, feminist kuramda ise kadın evrensel bir kavramdır ve ırk, sınıf ve cinselliği dışlar, diyor. \*\*\*

Köktenci İslam toplumlarında kadın öteki bile değil; yalnızca ideolojinin bir aracı. Buna bağlı olarak demokrasinin olmadığı ya da zayıf olduğu ülkelerde feminist kuram – eğer varsa- erkekegemen devlet politikasının bir uzantısı oluyor. Bu toplumlara, kadınları parçalanmış ve kırılmış özneler olarak görmekten başka bir seçenek kalmıyor.

Bu başlık Lacan ve psikanalize gönderme yaparak, sanat üretimleri ile post-modern psikanalisttik kuramlar arasındaki ilişkiye de dikkati çekmektedir. Elektronik imgeler çağında, dünyayı kurgular ve kurgusal imgelerle algılamaya koşullandık. Kendi'ni ve Öteki'ni bu tür imgelerde tanımlamaya yönlendiriliyoruz. Buna karşın psikanalizle işbirliği yapan ve kendi direnişçi biçimlerini oluşturan sanat yapıtları medyaya, elektronik imgelere ve erkek egemenliğine karşıt söylem kuruyor. İnsanlar, belirgin imlemeler ve tutarlı özneler gördükleri resimlerde ve diğer sanat biçimlerinde bir doyum bulabiliyor – bu görüntüler tekinsiz, irkiltici ve ihlalci olsalar da. Tözü bulmaya yönelik çabalarımızda sanat biçimleri bölünmemiş özneyi tasavvur etmemize yardımcı oluyor. Sanat, bu dünyada tözlü öznelerin bulunabileceğine dair bir güvence alanıdır.

Beral Madra  
Şubat- Mart 2004

*\*Verhaeghe P., Neurosis and Perversion: Il n'y a pas de rapport sexuel, in Journal of The Center for Freudian Analysis and Research, 6 Winter 95, s. 39-63 – presented at the CFAR, London, May 1995*  
*\*\*Slavoj Jijek: <http://arts.ucsc.edu/sdaniel/pagemillpages/rightsideupmartha.html>*  
*\*\*\*Essay by Sally Young for the level one elective COMM1510, 1998. Is Judith Butler's approach to gender politics an improvement on previous forms of feminism? <http://www.theory.org.uk/ctr-b-e1.htm>*