

Received / Makale Geliş Tarihi 10.10.2023
Published / Yayınlanma Tarihi 25.12.2023
Volume / Issue (Cilt/Sayı)-ss/pp 10(102), 3347-3357

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.10431408

Bilal Bülent Aksoy

<https://orcid.org/0009-0000-8890-3615>

Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Trabzon / TÜRKİYE

ROR Id:<http://ror.org/04mmwq306>

Dr. Öğr. Üyesi Burcu Özyonar Çırak

<https://orcid.org/0000-0002-9335-1576>

Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, Trabzon / TÜRKİYE

ROR Id:<http://ror.org/04mmwq306>

İnci Eviner'in Eserlerinde Beden Kavramının Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi

Investigation of the Concept of Body in the Works of İnci Eviner in the Context of Social Gender

ÖZET

Sanatçılar, varlık gösterdikleri toplumun getirilerini ve sosyal öğrenimlerini eserlerinde biçim görevini üstlendirerek inşa etmişlerdir. Toplumların kültürel ve toplumsal normlar üzerinden oluşturmuş olduğu cinsiyet kalıplarını irdeleyen toplumsal cinsiyet kavramı yakın tarihimizden itibaren sanatçıların üzerinde eğilim gösterdiği bir konu olmuştur. Toplumsal cinsiyet başlığı içerisinde oluşum gösteren eserlere bakıldığında başlangıçta biyolojik cinsiyet fragmanları üzerinden şekillenmesi, ardından kadın ve erkek kavramlarının toplumsal inşası üzerine odaklanılmış olduğu görülmektedir. Toplumsal cinsiyet konusuna eserlerinde yer veren sanatçılardan biri de İnci Eviner' dir. Günümüz sanatında önemli bir yeri olan Eviner' inde eserlerinin problematliğini oluşturan toplumsal cinsiyet tartışmaları doğrultusunda bedenin toplum tahakkümü ile uğradığı değişimin incelenmesi bu makalenin amacını oluşturmaktadır. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı çalışmada kitap, makale, internet kaynakları, sanatçı kataloglarından faydalanılmış, konuyla ilintili eserlerde çıkarımlar yapılarak çözümlenmelere gidilerek, biyolojik gerçeklik ve cinsiyet temsiliyetine yönelik toplumun tahakkümü 'nün birey üzerindeki etkileri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın sonucunda, İnci Eviner'in eserlerinde toplumsal cinsiyet kavramı, kadın bedeninin kimi zaman biyolojik gerçeklikten yoksunlaştırılarak kimi zamanda ise beden eylemlerinin abartılı bir şekilde altın çizilmesi doğrultusunda, toplumun genel geçer yasaları içerisinde kadın iminin sosyolojik, psikolojik ve beden tanımı üzerinde çeşitli tahakkümleri ortaya çıkartmayı amaçladığı sonucuna varılmaktadır. Sanatçının çalışma düzeninin bir çok medyumu barındırması sonucunda toplumsal cinsiyet kavramını sadece beden üzerinde değil, bedenlerin yerleştirildiği mekanlar üzerinden, eklenti sesler aracılığı ile ortaya koyması sonucunda toplumsal cinsiyet bağlamında eserleri incelenmiştir.

Günümüz sanatında sıklıkla karşılaştığımız toplumsal cinsiyet kavramının İnci Eviner'in eserleri üzerinden incelenmesi sonucunda çağdaş sanat literatürüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: İnci Eviner, Toplumsal Cinsiyet, Çağdaş Sanat.

ABSTRACT

Artists have constructed the benefits and social learning of the society in which they exist by taking on the role of style in their works. The concept of gender, which examines the gender stereotypes that societies have created through cultural and social norms, has been a subject that artists have tended to focus on since our recent history. When we look at the works under the title of gender, it is seen that they were initially shaped through biological gender fragments and then focused on the social construction of the concepts of woman and man. One of the artists who includes the issue of gender in her works is İnci Eviner. The purpose of this article is to examine the change that the body has undergone due to social domination in line with the gender debates that constitute the problem of Eviner's works, which have an important place in today's art. In the study, in which the qualitative research method was used, books, articles, internet resources, and artist catalogs were used, and by making inferences and analyzes in works related to the subject, the effects of society's domination regarding biological reality and gender representation on the individual were emphasized. As a result of the study, the concept of gender in İnci Eviner's works aims to reveal various dominations on sociological, psychological and body definition within the general laws of the society, in line with the fact that the female body is sometimes deprived of biological reality and sometimes its body actions are exaggeratedly underlined. We come to the conclusion. As a result of the artist's working style involving many mediums, he reveals the concept of gender not only on the body, but also through the spaces where the bodies are placed, through additional sounds, and his works have been examined in the context of gender.

It is thought that examining the concept of gender, which we frequently encounter in today's art, through İnci Eviner's works will contribute to contemporary art literature.

Keywords: İnci Eviner, Social gender, Contemporary art.

1. GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet, kadınlık ve erkekliğin toplumsal olarak nasıl kurulduğunu belirtirken kişinin beden varlığına gönderme yapmaktadır. Toplumsal cinsiyet temelinde, biyolojik cinsiyetin temel alınarak inşa edilmiş bir kavram olmasının ardından ilerleyen süreçlerde artık kadın veya erkek ‘olabilmek’ üzerine bir tartışma haline dönüşmüştür. Bahsedilen tartışma, tarihi eskilere dayanan, kadın ve erkek biyolojik yapısının farklılıklarından kaynaklı iş bölümünün oluşumundan sonraki süreçte artık bağlamından kopartılarak sosyal yaşamda kadın ve erkek olmanın, altı çizilerek bireylerin kişilik hakları üzerinde tahakküm kurmaya başlamıştır. Feminist filozof ve yazar olan Simone d Beauviour, bahsettiğimiz biyolojik farklılıklara farklı bir perspektiften bakarak bu eşitsizliğin sadece söz konusu durumun dışı varlığın doğasından kaynaklandığı fikrine katılmaz. Beauviour kadının durumunu tarihsel bir açıdan düşünür (Direk, 2009: s. 11).

İnsanlık tarihinden beridir süre gelen düzenin, sanayi devrimi ile beden gücünün işlevselliğini yitirmesinin beraberinde, kadın ve erkek kimliğinin üzerinde kurulan düzende kırılmalar oluşmuştur. Sanayi Devrimi’nin önemi, Üner Yılmaz’a (2010) göre toplumsal cinsiyet kavramının ortaya atılmasında tetikleyici olan feminist hareketlenmeye sebebiyet vermesinden kaynaklıdır. Fakat günümüzde bilindiği üzere halen toplumun birçok alanında eril tahakkümün gücü ile karşılaşmaktayız, bu gerek iktidarın eril hakimiyet üzerine kurulu bir sistem oluşundan ya da ilk insanoğlunun, yerli yaşama geçtiği andan itibaren eril gücün biyolojik varlığının esas alınarak aktif rol oynamasından kaynaklı olabilmektedir. Günümüzden bakıldığında çeşitli meslek ve sektör gruplarında hakimiyetin bayrağını elinde tutan eril bireyler, sanat ve sanatçı ilişkisinde de yokluğunu aratmamaktadır. Kadın bedeninin uzun sürelerce sanat dilinde bir nesne oluşu, erkek sanatçıların sürekli savaş, eril hakimiyet ve güç temalı işler üzerinde üretim yapmalarının beklentisi sanatçıların kimliklerini özgürce ifade edemediklerini örnekler niteliktedir. Ahu Antmen örneklediğimiz ayrıştırıcı tutumu, “Bu anlayış, eril olarak cinsiyetlendirilmiş sanat terminolojisinde ‘erkek bileği’ olarak tanımlanan kavramdır.” (Antmen, 2017: s. 92) şeklinde açıklamaktadır. Toplumsal Cinsiyet nedir sorusu ile yola çıktığımız makalede öncelikle bu sorunun cevabına değinerek ardında, bahsedeceğimiz kavramın sanat ile etkileşimi, beden, sanat ve toplumsal cinsiyet üçlemesinin birbirlerini besleyerek ilerlemesini ve ardında günümüz sanatçılarından İnci Eviner’in eserlerinde bahsedilen kavramlarının üretim alanlarında etkilerini incelemesi amaçlanmıştır.

Bu amaçla birlikte toplumsal cinsiyet alanında üretim ve form değerleri kapsamında benzerlerinin arasında farklılık gösteren İnci Eviner’ in eserlerini incelenip, benzerlerinden kişiyi ayırtıran özellikleri ve beden kavramının inşasını açığa çıkarılması günümüz sanat literatürüne katkı sağlaması bakımından önem taşımaktadır.

2. TOPLUMSAL CİNSİYET

Eril ve dişil kavramlarının arasındaki farkı keskin bir şekilde ortaya koyulması gerektiğini düşünen iktidar tahakkümü’nün üretimi olan toplumsal cinsiyet kavramı: Dişil veya eril durumu, gündelik kullanımda bireyin biyolojik varlığının temsiliyeti iken, bu iki kelimenin içerisinde giriş yaptığımızda, bahsedilen biyolojik yapının toplumun müdahalesi üzerine imsel bakımdan yeniden inşa edilmiş olduğunu görmekteyiz (Wisner-Hanks, 2023). İlk hepimiz kadın ve erkek bedeninde dünyaya geliriz ve yaşamımızı bize atanan cinsiyet ve bu cinsiyetin toplumsal verisi altında sürdürürüz. Cinsiyetimizin toplumsal yansımalarına değindiğimizde ise, atanan cinsiyetimizin aksine sosyal ve gündelik yaşamda eylemlerimiz ve sosyal yaşamdaki inşa edilişimizin birer nesnesi olduğumuz gerçeğiyle karşılaşırız (Vatandaş, 2007). Doğum anımızdan itibaren toplumsal cinsiyetimizin inşası sürecinde nesne görevini üstlendiriliriz. Dünyaya gelişimizin ardından, vakit kaybetmeden biyolojik cinsiyetimizin toplumsal tahakküm ekseninde oluşturulan davranışlar ile karşılaşarak olay örgüsünün içerisinde yerimiz hazırlanır. Bu olay örgüsünün içerisinde ilkin karşılaşmakta bulunduğumuz alan evlerimizdir. Evlerin çocuk için yaşam alanı olduğu odanın hazırlanış aşamasında, cinsiyetinin insan bellediğindeki oluşturmuş bulunduğu renk, mobilya seçimi ve benzeri çeşitli faktörler ile doğumun hemen ardından çocuk için inşa edilen toplumsal cinsiyet algısı ile şekillendirilen dünya belirginleşmeye başlar. Bu düzen sadece kişinin yaşam alanları ile ilgili olmamaktadır. Örneğin aynı çocuk yaşı ilerledikçe kıyafetleri, beden ölçüleri ve benzeri özellikleri O’nun için uygun görülen veya görülmeyen davranışlar, meslek grupları vb. durumlar inşa edilen dünyada, çocuğun doğum anından erişkinlik dönemine ve yaşlılık sürecine kadar onunla varlığını güçlendirecektir. Bahsettiğimiz örnekten yola çıkarak denebilir ki, toplumsal cinsiyet bireylere kadın veya erkek olmayı ‘öğretmek’ süreçlerinde varlığını hissettirir (Cengiz Akpınarlı, 2017: s.y). Bahsedilen perspektiften bakıldığında, cinsiyetin öğrenilerek yaşandığı toplum düzeyinde bireyin cinsiyeti üzerinden oluşturulan beklentiler hareket alanını sınırlamaktadır.

Temelinde, davranış ve performatif roller ile ilgili olan ‘kadınlık’ ve ‘erkeklik’ öncelikle iki farklı yapıdan bahsetmektedir. Toplum içinse bu fazlasıyla önemli bir durumdur. Toplumun yapısına göre kişi ya kadın ya da erkektir, değişmez bir veri olarak kabul edilen biyolojik cinsiyete göre toplum bireyden davranış beklemektedir. Nedeni ise insanlar, varlık gösterdikleri alanda yeni bir birey ile karşılaştıklarında o kişi ile ilgili gerekli tüm bilgi ve edinimleri toplayarak kişinin kimliği üzerinden bazı çıkarımlar yapmaktadırlar (Goffman, 2014). Ortaya çıkartılan bilgiler ışığında kişinin görünümü, kendini tanımlama durumu, çevresine karşı takındığı tavır gibi konular son olarak cinsiyeti ile eşleştirilir. Kişi, toplumdaki karşılaştığı bireylerin zihninde bulunan toplumsal normlar üzerinden bahsettiğimiz çeşitli dinamikler ile değerlendirilerek tanımlanmaktadır. Toplum bu şekilde sürecini bireyler üzerinden güçlendirir.

Bir diğer husus ise toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kelimeleri bu kadar birlikte kullanılırken, ortaya çıkan bir gerçekse, değindiğimiz üzere bu iki olgunun birbirlerinden olan ayrımlarıdır. Başlangıçta toplumsal cinsiyet ve cinsiyet birbiriyle aynı sayılan iki olguyken yakın geçmiş tarihte toplumsal cinsiyet tarihçileri ve onların öğrencileri cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımı görmeye başlamışlardı ki, bu ayrım tartışmalı hale gelmiştir (Wısner-Hanks, 2023: s.4). Bu durumun sebebi ise, birçok kültürde cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının tamamen yerini bulamamasından kaynaklıdır. Toplumsal cinsiyet kavramının oturmaya başladığı toplumlara baktığımızda ise, genellikle feminizm ile fazla bağdaştırılan hatta sadece feminist bir açı ile eleştirilen bir toplumsal cinsiyet çatısı altından bahsetmekte olduğunu görmekteyiz. Fakat bu bir yanılgı olarak adlandırılabilir bilinmektedir. İlk feminizm ile konuşulmaya başlanılan toplumsal cinsiyet kavramı, toplumun 18. ve 19. yüzyılda denk geldiği sanayi devriminin getirilerinden biridir (Üner Yılmaz, 2010).

Sanayi devrimi ile ilk kez kadın ve erkek bedeninin, toplum tarafından katı bir şekilde belirginleşmiş olan yapısının zedelenmeye başladığını görmekteyiz. Eril hakimiyetin biyolojik yapısından kaynaklı dişil bireyler üzerindeki tahakkümü toplumun sektörü üzerinden keskin bir biçimde varlığını güçlendirmesi ve bu gücün sosyal hayatın diğer alanlarına da nüfus ettiği bilinmektedir. Fakat burada dikkat çekilmesi gereken alan eril ve dişil yapının birbirleri üzerinde kurduğu şiddet iken ve bu feminizm ile paralellik gösterirken toplumsal cinsiyet ise, dişil alanın tekrar dişil inşası, eril alanın ise tekrar eril inşa alanını konu almasıdır. Nietzsche’nin bir söylemini, toplumsal cinsiyet kavramı için söylenmiş olmasa da bahsettiğimiz kavramın ‘ne’ olduğunu veya birey üzerindeki performatif etkisini açıklar niteliktedir. Nietzsche, kişinin kendisine karşı mesafeli davranmaya ya da kendisinin ‘ötesi’ne geçme yetisinden söz eder. Burada ‘öte’ olarak bahsedilen durumu toplumun cinsiyetin birey üzerinden beklentilerinden sıyrılmak üzere yorumlayabiliriz. Nietzsche açısından, ‘bugünkü ben’ ile ‘olmaya çalıştığım ben’ imgelerinin arasındaki mesafe... (Berktaş, 2018: s. 7). Bahsetmekte bulunduğumuz toplum ve birey ilişkisinin özeti niteliğindedir. Bugünkü ben, bireyin salt gerçekliği iken ‘olmaya çalıştığım ben’ ise toplumun tahakkümü üzerine inşa edilen kurmaca bir gerçeklik diyebiliriz.

3. TOPLUMSAL CİNSİYET VE SANAT

Sanat, insanların yaşamından ve toplumun çeşitli uyarılarından beslenen bir gerçekliktir. Bu nedenle kültürel ve bireysel tetikleyiciler ile tepkime halindedir, sosyal ve psikolojik alanlara hizmet edebilmektedir. Birçok alanda görebilmekteyiz ki sanat sadece eser üretimi ile kalmayıp, sanatçının da farkına varamadığı çeşitli kolektif alanlara etkide bulunabilmektedir (Ulusoy, 1999). Bunun nedeni ise toplumsal verilerin ve kimliğimizin bizi istem dışı olarak kolektif bir damıtılmış alana çekmesidir.

İnsanlık tarihinde, son çeyrek asırdır gündemde olan toplumsal cinsiyet kavramıyla kuşkusuzdur ki sanatın değindiği kolektif alanlardan biridir. Bu durum, sadece eser üretiminde değil ayrıca sanat tarihçilerinin de söylemleri üzerinde etkiler yaratmıştır. Günümüzde pek çok teorist, sanat tarihi içerisindeki cinsiyet temelli sınırlılıklar üzerinde tartışmalar vermektedir. Bu tartışmalar, genellikle toplumsal cinsiyetin sanat tarihinde aktif bir şekilde rol oynayan feminizm ile bağdaştırılışından kaynaklı olarak, kadın sanatçıların erkek sanatçıları ile kıyaslanması üzerine kurulmuştur. Fakat dikkat edilmesi gereken husus bu tartışmaların bir noktada toplumsal cinsiyet bağlamından ayrılıp, genel eşitlikçi bir bağlamdan uzak oluşudur. Nedeni ise, sanat tarihinin uzun yıllarca eril hakimiyetin tahakkümü altında oluşu her ne kadar dişil alana müdahale etmesi ile anılsa da eril alanda varlık gösteren kimselerinde kişilik hakları örtbas edilmiştir. Dönemsel görüşlerin etkin bir şekilde rol oynadığı sanat üretimi, içerisinde bulunduğu süreç, iktidar ve toplumsal belleğin hatlarına göre şekillenmiş ve sanatçıları da bu şekilde belirli kalıplara sokmayı kendine bir görev edinmiştir. Yakın geçmişimize kadar fallosantrik (erkek merkezli) tahakkümün alışlagelmiş kalıpları üzerinden sanat üretiminin düzenlenişi ve ikili cinsiyetten beklentiler üzerine üretimin ağırlıkta olduğu sanat eserleri kadın ve erkek sanatçıların başına dert olmuştur. Öncelikle belli bir sürece kadar varlığı şiddetli bir şekilde hissedilirken son dönemlerde artık daha alışlagelmiş bir alan olan kadın cinselliğinin

sanat üretimi üzerindeki kullanımını ele aldığımızda, söylenebilecek sözlerden ilki uzun bir müddet kadının sanatçı oluşunun görünmezden gelerek bir ‘sanat nesnesi’ oluşunun dikte edilmesi durumudur. Burada tezat şudur ki, çıplaklık birçok toplumda mahremiyet algısı ile harmanlanmasına karşın kadın bedeni devreye girdiğinde bu mahremiyet toplumsal bir kabul görerek, legalleştirilme durumundadır (Karaalioglu & Yılmaz, 2021). Bu duruma örnek olarak, Fransız sanatçı Edouard Manet’in 1863 yılında tamamladığı ‘olympia’ adlı tablosuna baktığımızda, çıplak bir kadını tablonun merkezine konumlanmış olarak görmekteyiz. Bu çıplaklık hiçbir şekilde tehlike arz etmemektedir. Çünkü alışlagelen mahremiyet duvarları, kadın bedeni için sanat tarihinde bir tülde ince olarak düşünülmüştür. Fakat aynı tablonun 125 yıl ardından tekrardan toplumsal cinsiyet algısına göre uyarlayarak önümüze getiren Japon sanatçı Yasumasa Marimura’ya baktığımızda, sahnenin genelinde bir değişiklik olmamak ile figür aynı feminen duruşunu taşımaktadır. Yalnız tek bir fark ile karşılaştığımız figür artık dişil değil erildir. Morimura bu çalışmada hem kültürel hem de toplumsal cinsiyet bağlamında bilinen kodları ters yüz etmektedir (Dede,2015). Bu iki tabloda bariz olan şey, hem dönemin kavramsal olarak uğradığı değişim hem de beden tanımının artık erillik ve dişil karmaşasının bir güncesi niteliğini üstlenmektedir. Bu ayrım öncelikle bilinmektedir ki toplumsal cinsiyet çalışmalarının ilk dönem üretimlerinden olmasından dolayı halen daha biraz çığdır. Nedeni ise; Toplumsal cinsiyet bedenin esas alınımından öte bedenin toplumsal inşasının esas alınması üzerine kurulu bir yapıdır. Bu örnekle, bir önem daha aydınlığa çıkıyor ki, bu da bedenin toplumsal cinsiyet kavramındaki önemidir.

Günümüze baktığımızda çeşitli yaklaşımlar ile bedenin üzerine eğilim gösteren sanatçılar fazlasıyla dikkat çekmekte, bu sanatçıların büyük bir çoğunluğu ise toplumsal cinsiyet çatısının altında üretimlerini gerçekleştirmektedirler. Buradan yola çıkarak beden işlevselliğinin ve soyut adlandırılışının önemini görmekteyiz.

4. TOPLUMSAL CİNSİYET, BEDEN VE SANAT İLİŞKİSİ

Çağdaş bilimsel söylemde beden, kişiyi taşıyan kayıtsız bir madde olarak düşünülür (Le Breton, 2014: s. 11). 1960’ların sonu ile 70’lerin başlarında kimi sanatçılar sanat malzemesi olarak kendi bedenlerini kullanabilme olanakları üzerinde yoğunlaşmaya başlamışlardır (Atakan, 2015: s. 43). Fakat bu yılların öncesinde bedenin sanat içerisinde varlığını yok sayamayız. Sanat tarihinde bedenin ilk işleniş biçimlerinin dini, mitolojik veya estetik tasvirler ile aktarıldığını görmekteyiz. Başlangıçta bahsettiğimiz üç konu ekseninde varlık sürdüren beden kavramı, ardından portrecilikle birlikte çeşitli kimselerce güç, sosyal konum ve iktidar kavramları ile tekrardan revize edilip varlığını toplumun çeşitli tahakkümleri ile güçlendirmiştir. Örneğin 17. Yüzyıl Hollandası’nda erkekler heyecan ve zevk düşkünü hatlarda olabilmek için şapkalarını yana yatık giyerek sarhoş göründükleri portrelerini yaptırmışlardır (Berger, 2019). Kadınlarda ise ‘Kutsal Meryem’ ekolünün etkisi ile neredeyse donuk bir beden dili kullanılarak resmedilmişlerdir. Fakat modern sanatla birlikte gelişen yeni akımlar ile beden tasvirinin ve kullanımının da değiştiğini görmekteyiz. Örneğin 1970’li yıllarda sanatçı Yves Klein’in eserlerinde bedenin bir resim fırçasından farkı kalmamıştır.

Çağdaş tutumlardan biri olan Kavramsal sanat ile birlikte artık görmekteyiz ki kavramsal kavrayışın yol açtığı olanaklar doğrultusunda, bedenin alışlagelmiş estetez etme durumunun dışarısında artık beden, bireysel ve toplumsal bir inşa alanı olarak tanımlanmaya başlamıştır. Kavramsal sanat çatısı altında ayrı bir kol olarak adlandırılan beden sanatı en öz anlatımı ile sosyolojik tutumların bedenin anlatımın üzerinden temellendirilen ve kavramsal sanat izleyicileri ile buluşturulan yeni bir inşa alanı haline gelmiştir. Burada beden sanatına değinmemizin öncelikli nedeni sanatçıların çıkarımlarını açık bir şekilde beden yapısı üzerinden belirginleştirmesinden kaynaklıdır. 1970’li yıllarda Türkiye’deki eserler üzerindeki örneklere baktığımızda ise batı sanatından farklı olarak, daha cinsiyet esaslı kaynaklı bir okuma üzerinden ilerlediğinden feminist ve toplumsal cinsiyet pratiği üzerinden ‘kadın’ temelli tartışmaların hâkim olduğu görülmektedir. Bunun nedeni cinsiyet ve beden ilişkisinin toplumsal bir veri haline getirilip dogma bir gerçeklik algısıyla işlenişinden ötürüdür. Temelde denilebilir ki Türkiye’de feminist söylem birçok alanda etkili olduğu gibi beden sanatının da ilk döneminde aktif bir şekilde rol oynamıştır. İlerleyen süreçte beden sanatının performans sanatı ile birleşimi, nispeten kadın egemen beden sanatının daha yumuşamasına sebep olarak ilerleyişini 1990’lara taşıyarak sürecine devam etmiştir. Bu süreçte erkek sanatçıların beden sanatıyla birlikte vücutlarına yaptığı uyarlamalarla birlikte sıkça karşılaşmıştır. Fakat ortaya çıkan üretimlerde toplumsal cinsiyet bağlamında ‘dişil’ merkezli anlatımlar üzerinde olduğu görülmektedir. Öyle ki Kutluğ Ataman’ın ‘*Türk Lokumu*’ adlı eseri bu duruma örnek verilebilir. Ataman’ın 2007 tarihli video çalışması diğer çalışmalarından hem oyuncu hem özne olması bakımından farklılık göstermektedir. Ataman, videolarında varlığını sorularıyla, yönlendirmeleriyle bize hep hissettirmiş, ancak yüzünü hiç göstermemiştir (Yılmaz, 2009: s. 136).



Şekil 1. Kutluğ Ataman, Türk Lokumu, Video Performans, 2007 (İstanbul Modern, t.y.)

Bu video çalışmasında sanatçı bir dansöz kılığına girmenin yanı sıra abartılı bir dişil imge ile karşımıza çıkmaktadır. Genellikle eğlence sektörünün kadın bireyler üzerine atadığı meslek grubunun taklidinde bulunan sanatçı, toplumun birçok alanında kadın bedeninin gizde bırakılmasının sektörel bir hat ile yumuşatılmasına bir başkaldırı niteliğinde iş üretimi yapmasının yanında ayrıca bu eril tahakküme göre şekillenen yapının tezadını da gözler önüne sermektedir.

Bu incelemelerden yola çıkarak aslında geleneksel uygulama biçimlerinde beden, erkek egemen toplumun bir im'i veya çeşitli dini mitler üzerine kurulu bir temel iken, 1960'lardan günümüze kadar ki süreçte biçim özelliğinin yanında kavramsal bazı özellikler kazanarak toplumsal verileri içerisinde barındırmaya başlamıştır. Bu uyarlamalar toplum- birey ilişkisi üzerine inşa edilmiş ve bu süreçte beden, toplumsal cinsiyetin mihenk taşlarından biri haline gelmiştir.

5. İNCİ EVİNER'İN ESERLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET VE BEDEN İLİŞKİSİ

Akademisyen ve sanatçı İnci Eviner (1956), 1980'de lisans sürecini İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünden mezun olarak noktalamıştır. Ardından 1992 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinde doktora sürecini tamamlamıştır. Kadir Has Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde Öğretim üyeliğine devam eden sanatçı günümüz sanatında aktif bir şekilde yer almaktadır. Eviner eserlerinin temel olarak performatif eylemler ve video unsuru ile göz önünde olmasının yanı sıra son derecede ritmik değerlere sahip çizimleri ile de dikkat çekmektedir. Sanatçı eserlerinde genellikle kadın bedeninin toplumsal inşasının getirilerine değinerek, kadın üzerine kurulu iktidar ve temsiliyle işleyişi üzerine düşüncelerini aktarmaktadır. Çalışmalarında politik bir tutumun aksine daha çok antropolojik bir yaklaşım ile harmanlanmıştır, aynı biçimde eserlerin genelinde doğa fragmanlarının kadın bedeni ile birleştirilişi görülmektedir (Kaya 2012). Sanatçının eserlerinin çok katmanlı bir çalışma alanına sahip olduğunu bilmekteyiz. Sanatçının eserlerinde beden, tanımlı fakat bir o kadar da alışla gelen formundan deforme edilmiş kendi gerçekliğini üstlenmiş halde izleyici ile buluşur.

Eviner'in 1999 yılında kâğıt üzerine mürekkep ve sulu boya tekniği ile ürettiği çalışmalarından "*Tekinsiz*" (şekil 2.) isimli eserin tam merkezinde üst kısmında bir ev altında ise bir figür konumlanmıştır. Kâğıdın perspektifine göre bize yakın olan tarafına sırt üstü uzanmış, profili bize dönmüş bir kadın figür ile karşılaşmaktayız. Figürün yüzü izleyici ile iletişim halinde olmakla beraber bakışlarında üzgün bir ifade sezilenebilmektedir. Uzanmış figür, anatomik gerçeklikten uzak bir insan yorumlanışı örneğini taşımaktadır ki bu yorum sanatçının daha sonraki işlerinde de varlığını sürdürmektedir. Eserde gördüğümüz figürde hiçbir şekilde cinsiyet ibaresi olmamasına karşın üzerindeki örtü ve üst kısımda yer alan ev ile değerlendirildiğinde toplumsal cinsiyet öğretileri ile zihnimize kadın temsiline yer açmaktadır.

Eserde, kuş bakışı ile görünen iki figür uzanır bir şekilde resmin merkezinde yer almaktadır. Sağda yer alan figür, bir cenin duruşunu andırmakta olup, bedeninin alt tarafı da gelişim olarak adeta bir cenin gibi gelişmemiş şekilde resmedilmiştir. Figür ifade olarak huzursuzdur. Figürde kadınsal bir beden tasviri vurgulanmamasına rağmen saç uzunluğu kadın olduğunu düşündürmektedir. Sol tarafta yer alan figür ise anatomik olarak yine orantısı diğer figür gibidir. Yüzünün üstünde bir cenin yer alan figürün başında şapka vardır. Eril bir simge olan şapka bize bu figürün erkek temsiline dayandığını söyleyebilir. İki figürün baskın olduğu çalışmada aslında birbirine sarılan ve bedenen bir bütün hale gelerek bir bebeğin oluşumunu aktarmaktadır. Burada bedenin biyolojik temsillerinin yanı sıra kadın, erkek ve çocuk ile birlikte sosyolojik olarak aile temsiline ulaşıldığı söyleyebiliriz. Ayrıca gördüğümüz iki figürün anatomilerinin çocuk bedenine olan benzerliğinin hem çocuk gelin problemine hem de kız çocuklarına küçük yaşlardan itibaren toplum tarafından yüklenen kadınlık hallerine bir göndermede bulunduğu görülmektedir (Gürlek, 2011).



Şekil 2. Rahimde Aşk, Kâğıt Üzerine Çini Mürekkebi ve Kolaj 40x 30 cm. 2002.

(İnci Eviner, Nesrin Nesirtgen koleksiyon, Fotoğraf: Hakan Aydoğan, Gündüz Kayra, Barış Özçetin)

Sanatçının eserlerinde konu edindiği kadın bedenleri, bir beden ötesinde toplumsal temsillerden yola çıkmaktadır. Eserler, salt beden okumasının ötesinde bir toplum güncesi niteliğini üstlenmektedir. Bahsedilen durum sanatçı için sadece çizdiği konular ile alakalı olmak değil ayrıca desen kavramının kendi uygulama biçimi ile de ilintilidir. Onun için desen sadece çeşitli medyaları kullanarak iki boyutlu bir yüzey üzerine var olanı aktarmak veya var olanın üzerinde çeşitli oynamalar yaparak bir revize edilmiş ötesinde, çizginin yapısı üzerine farklı referanslar aldığı bir yaratım dünyasıdır (Çalikoğlu, 2008).

“*Rahimde aşk*” isimli eserine bir benzer nitelikteki sanatçının 2005 yılında ürettiği eseri “*Bebek Kadın*” (Görsel 3) adlı eserinde ise eser ismini niteler şekilde bebek figürünün kadın bedeni ile birleştirildiği bir hibrit beden yer almaktadır. Burada iki zır beden bir arada sunulmasını, toplumun küçük yaşta itibaren bireyin cinsiyeti üzerinden kurulu bir düzeni yaşamaya zorlu bırakılışına atıfta bulunmaktadır. Oysaki beden, bireye ait bir mülk olarak üzerindeki tüm hakların tekrardan bireye ait olduğu bilinmektedir (Demez, 2009).



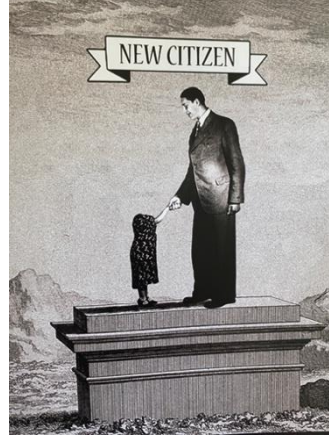
Şekil 3. Bebek Kadın, Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Kolaj, 153x 113 cm. 2005. (İnci Eviner, t.y.)

Eviner, beden çizimlerinin genellikle ‘kadın’ tartışması üzerinde ilerletmesine rağmen aslında eserlerinde kadınlığın vurgusunun aksine akademi döneminden kalma eril tahakkümün birer yansımasıdır. Görüntüde kadın bedenleri ile karşılaşsak da incelendiğinde durum, erilleştirilen toplumun içerisinde varlık gösteren bireylerin birbirleri arasındaki iletişimine odaklıdır. Bu nedenle İnci Eviner’ in eserleri salt okunabilir olmaktan uzak, toplum gerçekliğine çok yakındır.

Eviner, eserlerinde gördüğümüz kadınlık- erkeklik ve çocukluk imleri ile ilgili Nazlı Gürlek ile yaptığı söyleşisinde şu şekilde bahsetmiştir.

Öyle bir ara nokta arıyorum ki bütün yaptığım işlerde ne o ne öteki olsun; henüz sözleşmeye taraf olmamış, toplumsal olarak kimlik kazanmamış davranışlar... O çok ham olan bir şeylerin içinden onları çıkarmaya çalışıyorum; kadınla erkek arasında olandan ziyade, bir bedeni cinselliğe hazırladığı sırasında, o sözleşmenin tam eşliğindeyken, jestlerde yakalamaya çalışıyorum (Gürlek, 2011: s. 95).

Sanatçının ‘Yeni Vatandaş’ isimli koleksiyonundan 2009 yılına ait olan ‘Yeni Vatandaş, Dünyanın En Uzun Boylu Adamı’ (Görsel 4.) isimli eserini incelediğimizde, açık bir mekânda merkezde köşeli bir kaide üzerine yerleştirilmiş iki figür ile karşılaşmaktayız. Eviner’in “Yeni Vatandaş, Dünyanın En Uzun Boylu Adamı” adlı eserinde ise alışılmışın dışında vurgulanan iki figür görülmektedir. Açık bir mekanda ve kaide üzerinde duran bu iki figürün iki zıt büyüklüğe sahiptir. Solda yer alan takım elbiseli erkek temsili oldukça devasa görünüşü ile karşısında yer alan kadın figürünü adeta ezmektedir. Solda yer alan kadın figür bir kız çocuğu bedeniyile arafta bir yerde kalmanın yanı sıra baş kısmı da resmedilmemiştir.



Şekil 4. Yeni Vatandaş, Dünyanın En Uzun Boylu Adamı, Serigrafisi, 70x 50 cm. 2009.

(İnci Eviner, Nesrin Nesirtgen koleksiyon, Fotoğraf: Hakan Aydoğan, Gündüz Kayra, Barış Özçetin)

Sanatçının video tekniğinin kullanıldığı 2009 tarihli eserlerinden biri olan, “Harem” adlı çalışması (Görsel 5.) içerik ve görsel düzen olarak son derecede çarpıcıdır. Videoda kullanılan görsel Antoine Ignace Melling’e ait 1795 yılında Paris’te yapılan baskı çalışmasıdır. Sanatçı bu eserleri Sultan III. Selim’in davetlisi olarak İstanbul’da üretmiştir. ‘Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore’ adlı gravür baskı albümünün parçası olan ‘Harem’ eseri üzerinde çeşitli duruşlarda görünen kadın figürleri ile doludur. Eviner, baskıda yer alan kadın figürlerinden yola çıkarak yeniden kendi oluşturduğu bedenleri videoya ekleyerek eseri yeniden üretmiştir. Sanatçı, harem eseri ile ilgili şunları dile getirmektedir:

Ressamın bilimsel becerisine hapsolmuş bu harem kadınlarının, biraz müdahale ile hakikat ve fantezi ikiliğinin altında yatan çıkar ilişkilerini ortaya çıkaracağımı düşünüyorum. Erkeklerin bakışına kapalı olan harem, merak ve bilgi konusu olan ötekine ait gizemli bir alandır ve öteki kültür, öteki cins gibidir. Bu nedenle ister erkek ister kadın Batılı öznenin her zaman peçe ve haremle, yani kadının alanı, bedeni ve hakikatiyle ilgilenmesinin nedeni budur (Eviner, 2008: s.y).

Buradan yola çıkarak eserin cinsiyet kavramının mekân üzerinden irdelendiği gerçeğiyle karşılaşmaktayız. Mekân üretimine atıfta bulunan sanatçı, bedenin temsiliyet durumunu mekânın gerçekliği ile izleyici ile buluşturarak bedenin tetikleyici unsurlarını da eserine iştirikmiştir. Diğer video işlerinde de olduğu gibi mekânın atanmış cinsiyet kalıpları ile iletişimde bulunarak sınıflandırılmasına yönelik yorumunu ‘ötekilik’ üzerinden dile getirmiştir.



Şekil 5. Harem, Video Görünüm, HD Video, 3’ döngü, 2009. (İnci Eviner, t.y.)

Sanatçı videoyu kurgularken, özellikle niyetinin sinematografik bir görünümünden uzakta doğal bir eylemsel durumun hâkim olmasını amaçladığını dile getirmektedir. Videonun tekniksel olarak ise hareketli bir resim imkanı tanınmasının sonucunda, mekanın ve belleğimizdeki imgesinin yapı bozuma uğratıldığını dile getiriyor (Gürlek, 2011: s. 62).

Sanatçının genellikle video eserlerinde arka plan tanımlı iken, ‘‘Kırık Manifestolar’’ adlı eserde (Şekil 6.) arka plan belirsizdir. Eserin enstantanesinden kaynaklı olarak görüntüdeki kadınlar, videonun çerçevesinden çıkarak izleyici ile buluşmaktadır. Eserde çeşitli kadın bedenleri ile karşılaşmaktayız. Bilindiği üzere sanatçı, kadın imleri üzerinden bilinçli yapı bozumları ile çeşitli toplumsal verilerin beden üzerindeki getirilerini irdelemektedir. Bu eserde ise kadın bedenlerinin çeşitli tekstil ürünleri ile farklı konumlandırılarak anlatımda etkiyi güçlendirerek, bazı figürlerde bir çeşit örtüklük durumunu da gündeme getirmiştir. Çeşitli figürlerin elinde dikdörtgen formundaki kağıtların içerisinde, beden fragmanları ile karşılaşmaktayız. Görmüş olduğumuz topluluk çeşitli kişilerce oluşturulmuş toplumun kadın bedeni üzerindeki tahakkümünü gösterecek şekilde yerleştirilmiş kimselerden oluşmaktadır. Sanatçı bu topluluğun oluşturduğu karanlık ve epik bir üretime örnek gösterilebilecek alanın belirsizliği izleyicinin de dahil olmasını kolaylaştıracak bir unsur olacağını ve farklı bir hava oluşturacağını düşünmüştür (Gürlek, 2011).



Şekil 6. Kırık Manifestolar, Gösteriler, Videodan Görünüm, HD Video & 6 Kanallı Ses Enstalasyonu, 2010. (İnci Eviner, t.y.)



Şekil 7. Kırık Manifestolar, Detay. (Ekin Akbaccarpacı, t.y.)



Şekil 8. Kırık Manifestolar, Detay. (Ekin Akbaccarpacı, t.y.)

Günümüze yaklaştıkça Eviner'in (Şekil 9.) 2015 yılına ait olan 'Evden Kaçan Kızlar' isimli video eserinde, kameranın sabit bir şekilde 360 derece kendi ekseninde hareket ederek mekânın içerisindeki gelişimleri izleyicilerle buluşturur.



Şekil 9. Evden Kaçan Kızlar, Tek Kanallı HD video & 5.1 ses, 7.30' Döngü, 2015. (İnci Eviner, t.y.)

Duygusal beklentiler, umut veya şiddetten kaçmak için yaşam alanlarından feragat eden genç kadınlar, erkek egemenliğinde ki toplumda yaşamlarını sürdürebilmek için bazı beceriler geliştirmektedirler. Sanatçı bu durumu şu şekilde dile getirmektedir: “Önerebileceğim belirli bir strateji yok, fakat dillendirilen şeyler kadar, dile gelmeyenleri de öne çıkarmak ve bu acil duruma karşılık olarak, döngüsel bir zaman ve mekân tasavvuru kurmak istiyorum.” (Eviner, t.y.).

Kimin kimi kovaladığı belli olmayan video akışında kızları inşaat alanında görmekteyiz. Sahnede iki erkek polis temsiliyetini izleyiciye aktarırken, giysileri dikkat çekmektedir. Belden altlarında şalvara benzer şekilli ve parlak bir giysi ve ayaklarında ise parlak birer çift topuklu ayakkabı ile karşılaşmaktayız. Bu görüntü hem eril kültürün, toplum üzerindeki kontrolcü gücüne bir iğnelemeyi zihnimize inşa ederken ayrıca erkek gücünün kurmaca yapısının yapı bozuma ne kadar açık olduğunu da göstermektedir. Videonun akışında birçok figür görmekle beraber, sanatçının genel tutumuyla paralellik gösteren ‘gövde’ kavramını yapı bozuma uğrattığı figürler görünmektedir. Bu figürlerin kafaları , polis görünümündeki figürlerin giydiği gibi şalvara benzeyen siyah renkte kumaşlar ile kapalıdır fakat ayaklarında yüksek topuklu parlak ayakkabılar ile yere sertçe basarak sesler çıkarmaktadır. Bu ses sahnede ‘evden kaçan’ kızların endişe ve korkularını izleyicilerle giz bir şekilde ifade etme durumundadır. Görüntüdeki aniden bir kadın figürü kovalayan eril temsiliyete atfedilen bedenler ve bedenlerin ritmik eylemleri zihnimize dans imini tetikleyerek bu süreci eleştirel bir ifade ile izleyiciye sunmaktadır.

Görüntüdeki gerilim hali, bir noktada zaman kaymasına uğramaktadır. Görüntü sürecin sonucunda gerçeklik ile sürreal arasında bir tutuma evrilmektedir. Eril tahakkümün en somut örneklerinden biri olan kolluk kuvvetlerinin alışıl gelmiş görüntüsünün dışında dişil bir imge iliştilmesi sonucunda seyirci ile buluşturulması, izleyicilerin zihinlerindeki eril imge ve toplumsal diktelere tezat oluşturmaktadır.



Şekil 10. Bana Kötü Bir Şey Oldu, HD Video Yerleştirme, Stereo ses, 6'53' , Video Döngü, 2016. (İnci Eviner, t.y.)

Sanatçının video çalışmalarından olan “*Bana Kötü Bir Şey Oldu*” (Şekil 10.) adlı çalışması diğer çalışmalardan farklı olarak ses yöntemi ile kadın kavramının altı çizilerek beden hareketlerinin en belirgin olduğu işlerden biri olarak gösterilmektedir. Videoda sağ tarafta yer alan geleneksel dokuma yöntemi ile dikilmiş bir kozayı andıran kılıfın içinde saçları ve elleri görünen bir kadın vardır.-Sol tarafta ise elinde bir tef tutarak yüzü görülmeyen, ayakta üst üste dairesel formlardan oluşan bir parçanın içinden çıkan erkek bir figür yer almaktadır. Ekranın iki farklı konumunda bulunan figürler birbiri ile etkileşim halindedir, erkek figür tefe her vuruşunda kadın figür acı çekercesine kıvrınmaktadır. Aynı zamanda erkek figürünün tef çalmasının etkisi videoda yer alan kadın figürünü rahatsız etmesini de tetiklemektedir. Sanatçının

genellikle video işlerinde tanımlı bir ses olmamasına rağmen bu eserde tanımsız çıkan seslerin arasında ‘kadının dilini çöpe attılar’ cümlesiyle karşılaşmaktayız. Sanatçı, eserin alt metnini şu dizeler ile oluşturmuştur:

‘‘Kadının Dilini Çöpe attılar...^{[1][2]}
 Şimdi yüzyıllar üstünü örtecek
 Kötü bir şey oldu bana
 Bak bana ne yapıyorsun^{[1][2]}
 Tırnaklarımı etinden ayırıyorsun^{[1][2]}
 Kötü bir şey oldu bana
 İyi değilim^{[1][2]}
 Bak bana ne yapıyorum^{[1][2]}
 Saçlarımdan asıyorum kendimi^{[1][2]}
 Kötü bir şey oldu bana
 Ben bu sözcükleri şairlerden değil^{[1][2]}
 Bıçak yaralarından topladım^{[1][2]}
 Yüzde yüz kin nefret...
 Hakkını Helal Etme!
 İnci Eviner’’

Görüntünün geneline bakıldığında erkek figürün kadın figüre nazaran daha sağlam bir biçimde, hükmeden bir konumda olduğunu düşünebilmekteyiz. Bu sanatçının sıklıkla kullandığı heteroseksist dünyanın ve eril ploterya'nın yapısına gönderiminin bir tekrarı niteliğinde olmakla birlikte sanatçının kimliğinin mihenk taşlarından biridir. Sanatçı, erkek ve kadın bireylerin toplumun çeşitli fragmanlarının içerisindeki uyumu yansıtmaktadır.

6. SONUÇ

Sanat geçmişten günümüze kişilerin duygu ve düşüncelerini çeşitli medyumlar aracılığıyla görünür kıldıkları bir ifade biçimi görevini taşımaktadır. Sanat eserleri, tarihinden beri çeşitli toplumsal, kültürel, sosyolojik ve ideolojik kavramlara değinmektedir. Fakat günümüzde bu durum daha geniş kavramları içerisine alarak gelişmiş ve kapsayıcı bir alanda üretim olanağı sağlamaya imkân tanımıştır.

Çeşitli dinamiklere bünyesinde varlık alanı açan sanat, feminist hareketle birlikte ortaya çıkan toplumsal cinsiyet bağlamı içerisinde de üretim sağlayan sanatçıların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Eserlerinde toplumsal cinsiyet odaklı konulara ağırlık veren sanatçılardan biri olan İnci Eviner, kendine has beden tasvirleri oluşturarak bedeni sosyolojik bir unsur olarak kullanmaktadır. Akademi’de eğitim aldığı yıllardan itibaren ‘gövde’ kavramı üzerine düşünen Eviner, sanatçı kimliğini inşa ederken gövde kavramını birey olarak tanımlayıp toplumun cinsiyet ibarelerinden soyutlayarak eserler üretmiştir. Sanatçının desen çalışmalarında bedeni tanımsız bir tavır ile görselleştirerek bahsedilen tanımsızlığı izleyiciye sunmaktadır. Sanatçının eserlerindeki anatomik tanımsızlık incelendiğinde, kişinin sosyal düzeydeki yerini net bir şekilde ifade eden ip uçlarına sahiptir. Figürlerin anatomik olarak bir cinsiyet ibaresi belirtmemesi çevrelerinde konumlandırılan nesnelere zihnimizde cinsiyet kodlarına atıfta bulunmasına engel olmamaktadır. Sanatçının anlatım biçimi cinsiyetin biyolojik varlıktan arındırılarak, üretim nesnelere ve algıların baz alınması ve toplumsal bir statü veya bir güç gösterisi görüşü olarak lanse edilişi ile doğru orantıdadır. Bahsi geçen ‘tanısı’ olmayan bedenlerin çeşitli nesnelere ile toplumun meşrulaştırdığı kalıplar içerisinde varlık göstermeye zorunlu bırakılma durumu Eviner’in eserlerinin merkezinde yer almaktadır. Video çalışmalarında da toplumun biyolojik cinsiyeti ve bu cinsiyetin getirileri üzerinde inşa ettikleri kimlik rollerinin tavır, giyim ve hatta biyolojik mevcudiyetleri üzerinden abartılı müdahaleler ile betimlemektedir.

Videolarında birim zamanda kadın ve erkek bedenini kullanarak yüzyıllardır varlık gösteren ikili cinsiyet hiyerarşisini çeşitli nesnelere destekleyerek dile getiren sanatçı, mekânı gözden çıkartmadan toplumun kendi donelerini mekânın içerisinde kullanarak işlemektedir. Erkek figürlerinin genellikle sayı olarak az ama daha baskın olduğu video çalışmaları, toplumun eril hakimiyete verdiği değeri ve toplumdaki eril

hakimiyetin gücünü sembolize eden eylemlerle bezenmiştir. Erkek figürlerin eylemleri kadın figürleri kovalamak, çıkartılan sesler ile korkutmak ya da çeşitli eylemler ile kadın figürleri etki altına almakta iken, figürlerin görünüşü alışlagelmiş eril imgelerden uzak yer yer dişilleştirilmiş imajlar ile karşımıza çıkmaktadır. Bu eril formun dişilleştirilmesi toplumsal cinsiyetin konu aldığı, bireylerin mevcudiyetleri aksine, toplumun üretim nesnelere kimlikler üzerindeki tahakkümüne bir gönder niteliğindedir. Fakat benzerlerinin aksine eril ve dişile ait çeşitli müdahaleleri sadece seksist bir bakış açısı ile değil tarihsel bir birikintinin getirisi olarak kullanılan nesnelere oluşturmuştur.

Görüyoruz ki Eviner'in eserlerinde net bir şekilde beden alışılmışın dışındadır. Uzunları bazen eksik, kostümlerde başkalaşım uğratılmış figürler çoğu kez tanımsız ve cinsiyetsiz olmanın yanı sıra bazen de vermek istediği mesajı yönelik absürt diyebileceğimiz beden tasvirleriyle donatılmıştır. Kadın toplumsal cinsiyet bağlamında beden acı çeken, eksik, baskı altında olan olarak yansımaktayken erkek acı veren, baskın bir bedende özgür ve karşı tarafı baskı altında tutan olarak görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2017). *“Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik”*, (3.Basım) Sel Yayıncılık.
- Atakan, N. (2015) *“ Sanatta Alternatif Arayışlar”* , (2. Basım) Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Aylin Cengiz Akpınaylı. (2017). Psikoloji. <https://aylinakpinarli.com/cinsiyet-ve-toplumsal-cinsiyet/>
- Berktaş, F. (2018). *“Tarihin Cinsiyeti”*, (6. Basım) Metis Yayınları.
- Berger, J. (2019). *“ Görme Biçimleri”* , (26.basım) Metis Yayınları.
- Çalıkoglu, L. (2008). *“ Çağdaş Sanat Konuşmaları-3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat”* , (1. Basım) Yapı Kredi Yayınları.
- Dede, E. (2015). *“Çağdaş Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları”*. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, Sayfa: 115-133.
- Direk, Z. (2009). *“Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”*. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 6(58), Sayfa:11-38.
- Demez, G. (2009). *“ Sınıfsal ve Bireysel Kimlik Oluşumunda Beden Sorunu: Habitus”*.*Toplumbilim Dergisi*. Beden Sosyolojisi Özel Sayısı. 26. Sayı, sayfa: 17-27.
- Ekin Akbacarpacı (t.y.). Sanat. <http://ekinakbasarpaci.com/portfolio-item/broken-manifestos/>
- Goffman, E. (2014) *“Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu”*, (3. Basım) Metis Yayınları.
- Gürlek, N. (2011) *“ İnci Eviner, GaleriNev ”*, (1. Basım) Mas Matbaacılık. A.Ş.
- İnci Eviner. (t.y). Sanat. <https://www.inceviner.net/>
- İstanbul Modern. (t.y.). Sanat. https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/kutlug-ataman_2234_72222526.pdf
- Karaalioglu,O, & Yılmaz, A. (2021). İç Mekan Resimlerinde Yatak Teması ve Çıplak Kadın Bedeniyle İlişkisi Kapsamında Mahremiyet Olgusu. *Thyke Sanat ve Tasarım dergisi*, 6(10), 8-26.
- Kaya, B. (2012). Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 123-138.
- Le Breton, D. (2014). *“Bedene Veda”*, (3. Basım) Sel Yayıncılık.
- Ulusoy, D. (1999). Plastik sanatlarda toplumsal cinsiyet. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(2).
- Üner Yılmaz, P. (2010). *“Canan Şenol'un Yapıtlarında Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması”*. *DEÜ GSF Dergisi*, 4, Sayfa: 125- 134.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (35), 29-56.
- Yılmaz, A. N. (2009). Cinsellik Ve Ötekilik Kavramları Bağlamında Kutlu Ataman'ın Videoları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1,3-5.
- Wiesner- Hanks, M. (2023). *“Tarihte Toplumsal Cinsiyet”*. (4. Basım) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.