

SHIRIN NESHAT'IN ÖZGÜRLÜKLERİNİ DÜŞLEYEN KADINLARI

Mahpeyker YÖNSEL

Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü
myonsel(at)nku.edu.tr ORCID: 0000-0001-5331-8176

Yönel, Mahpeyker. " Shirin Neshat'ın Özgürlüklerini Düşleyen Kadınları" idil, 57 (2019 Mayıs): s. 587-596. doi: 10.7816/idil-08-57-05

Özet

1979 yılında İran'da yaşanan İslam Devrimi sonrası siyasi, kültürel ve sosyal dönüşüm süreci kadınların özel ve kamusal alanlardaki yaşam, hak ve özgürlüklerini olumsuz etkilemiştir. Kadınların kendilerini ifade etmeleri, yaşamlarının her alanında onları zorlamış, belirlenmiş cinsiyet rolleriyle kısıtlamış ve hatta engellenmiştir. Amerika'da yaşayan İranlı sanatçı Shirin Neshat, on yıllık bir aradan sonra döndüğü ülkesinde devrimin değişimlerine tanık olmuş, toplumsal kimlik ve kültürel bağlarını tekrar sorgulamış, ataerkil düşüncenin kadınlara uygun gördüğü rolleri reddetmiştir. İran kadını üzerindeki hegemonyaya karşı mücadelesini, cinsiyet eşitsizliği, kimlik, aidiyet, feminizm, siyasi rejim ve inanç meselesi gibi kavramlar üzerinden eserleriyle ortaya koymuştur. Batılı sanatçıların daha çok ele aldığı cinsiyet eşitsizliği kavramından çok Neshat, tercih hakkı ve zevk hakkı gibi bireyin en temel haklarının ellerinden alındığı İranlı kadınların sosyo-politik durumlarını sanatı ile dünya kamuoyuna taşır. Nitel araştırma yöntemleri ile yapılan bu çalışmanın amacı; Doğulu bir sanatçı olan Shirin Neshat'ın dünya kamuoyunda yer eden "Allah'ın Kadınları" serisi üzerinden sözcülüğünü yaptığı Orta Doğulu kadınların kimlik meseleleri üzerine düşünmek, sanatçıyı tanıtmak ve eserlerini anlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Shirin Neshat, İran, cinsiyet, kadın, politik

Makale Bilgisi

Geliş: 1 Ocak 2019

Düzeltilme: 4 Şubat 2019

Kabul: 11 Mart 2019

Giriş

Toplumlararası kültürel farklılıklar her türlü tartışmanın ve kıyaslanmanın dışındadır. Böyle olunca da sanatın ve kültürün her toplumda farklılık göstermesi kaçınılmaz olmaktadır. Sanatta ve kültürde Batı sanatı, Doğu sanatı, Afrika sanatı vb. gibi sınıflandırmaların yapılması bundandır. Küreselleşen dünyada her şeyin iç içe girdiği bir ortamda toplumların kendi kültürel varlıklarını korumak istemesi gibi aynı toplumlarda yaşayan bireylerde bir şekilde farklılıklarını (özgünlüklerini) korumaya çalışırlar. Öyle ki, başka bir topluma göç etseler bile ait olduğu toplumun tüm kültürel değerlerini beraberinde götürürler. Shirin Neshat, Anish Kapoor, Mona Hatoum, Ai Weiwei gibi Doğulu sanatçılar Batı ülkelerinde yaşamayı tercih etmelerine rağmen eserlerinde Doğu kültürünün izlerini canlı tutmaya devam etmektedirler. Doğdukları toprakların kendine özgü yapısına göre eserlerini ortaya koyarlar.

Shirin Neshat sanatçı toplum etkileşiminin en önemli örneklerindedir. Hem doğduğu hem de yaşadığı toplumlardan etkilenmiştir. Politik-feminist eleştirel duruşu ile de öznel bir tavır yakalamıştır. İnsan bedenini toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kimlik, aidiyet, feminizm, siyasi rejim ve inanç meselesinin temsili olarak ele alan Shirin Neshat sıklıkla otoportrelerini kullandığı işlerinde kendisini özne ve nesne konumunda göstermiştir. Öyle ki kendinden, hayatından ve deneyimlerinden yola çıkarak oluşturduğu otoportreleri, sonrasında bir düşüncenin imgesi halini alır. Neshat, kadın bedeni ile içinde bulunduğu siyasi rejim, doğduğu coğrafya olan Ortadoğu, özellikle İran'da kadın bireyin ikinci sınıf gösterilmesi üzerine bunun tanıklığını eleştirel bir tavırla izleyiciye sunar. İran İslam devriminden sonra kadınların hak ve hürriyetleri oldukça geriye gitmiştir. Toplumsal ve siyasal yapıya bakıldığında kadınların seçme- seçilme, eğitime erişme, çalışma alanı ve ekonomiye katılım hakları ya yoktur ya da oldukça sınırlıdır. Yasaklar ve kurullarla kadınların yaşamlarına mütemadiyen bir müdahale vardır.

Bu müdahaleyi Leyla Kahraman şu şekilde özetlemiştir:

İran İslam Cumhuriyeti'ne özgü kurum ve yapıların özünde olan da tüm dünyada olduğu gibi kadınları ikincilleştiren, eşitsiz gören, sınırlandırılan ve ezen erkek egemen/ataerkil zihniyet'tir. İran İslam Cumhuriyeti'ni diğer ülkelerden farklı kılan, şeriatla eklemlenmiş ataerkil zihniyetin varlığıdır. Bu durum, İran İslam Cumhuriyeti'ndeki kadınların hayatını dünyanın birçok ülkesindeki kadına göre daha zorlaştırmaktadır. Şer'i yönetimin baskısı, kadınların örtünme/kapanma zorunluluğu, kadınların kamusal alanda yer alacağı mekanların, yer alma biçimlerinin, davranış kalıplarının, vb. belirlenmesi/sınırlandırılması, toplumsal, hukuksal ve kolluk güçleri tarafından çok ağır yaptırımların uygulanması, hukuksal alanda kadın-erkek arasındaki eşitsizlikler, evlilik içinde kadının güvencesiz konumu, vb. unsurlar, İranlı kadınları çok sıkı bir biçimde kuşatmıştır.... Aile ve toplum tarafından kadına biçilen değer, kadının değersiz görülmesi, evde ve işyerinde toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayalı eğitim süreçleri, geleneklerin baskısı, uygulanan aile ve toplum şiddeti, çocuk yaşta evliliğin yaygınlığı, kadını engelleyen hukuksal, yönetsel ve siyasal süreçler, karar alma mekanizmalarında kadınların çok az düzeyde temsil edilmesi, en yüksek ve asil iktidar mevkii olan dini liderliğe kadınların seçilememesi gibi çok temel unsurlar, İranlı kadınları dünyadaki diğer hemcinsleri ile ortak bir zeminde buluşturmaktadır (Kahraman, 2014: 43-44).

Nitel Araştırma Yöntemiyle yapılan bu çalışmada verilerin toplanması "genel tarama" modeli çerçevesinde; konuyla ilgili kitaplar, dergiler ve internet kaynaklarından yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Literatür taramasından ve sanatçının eser görsellerinden elde edilen veriler "betimsel analiz" yöntemiyle çözümlenerek sonuca gidilmiştir.

Sanatta Kadın Hakları ve "Allah'ın Kadınları" Serisi

1943 yılında J. Howard Miller, beyaz ev eşyası üreticisi olan Westinghouse Elektrik şirketi için kadın işçilere moral kazandırmak amacıyla "We Can Do It! (Yapabiliriz)" afişini tasarlarken, kendi afişinin 1980'li yıllarda yükselen feminist hareketin sembolü olacağını herhalde düşünmemiştir. "Rosie

The Riveter (Perçinci Rosie)" olarak da bilinen bu afiş savaş çağrışımı yapan güçlü kadın imgesine özellikle vurgu yapar. İkinci Dünya Savaşı yıllarında çok az görülen bu afiş yalnızca feministlerin kullandığı ikonik bir görsel olmaktan çıkar ve magazin dergilerinin kapaklarından Amerika Posta idaresinin pul basımına kadar birçok yerde kullanılır. En önemlisi de günümüz politikacılarının "We Can Do It!" vurgusunu kazanmak olarak algılatmaya ve güçlü kadın hakları savunucusu olduklarını belirtmek için kullandıklarını görmekteyiz. Mehmet Özkartal ve O.Oktay Barkın, afişi inceleyerek şu şekilde yorumlar:

Afişin üst bölümünde slogan olarak, siyah bir konuşma balonu içerisinde düz ve okunmayı kolaylaştıracak şekilde "We can do it! (Yapabiliriz!)" yazmaktadır. Ünlemle verilen slogan, yapabiliriz duygusunu adeta haykırmaktadır. Ayrıca siyah üzerine beyaz bir şekilde uygulanan slogan, pozitif ayrımcılığa gönderme yaptığı gibi aynı zamanda hedef kitlede bunun temiz, masum ve haklı bir duygu olduğunu da hissettirmeye çalıştığı görülmektedir... Gerek yüz ifadesiyle gerekse üzerine giydiği mavi yakalı gömlekten pazusunu göstermesiyle toplumun erkeklerde görmeye alışık olduğu imaj bir kadın üzerinde gösterilmiş böylece şiddet gören kadın afişlerinin tam aksine güçlü bir kadın imajı sergilenmiştir (Özkartal ve Barkın, 2018: 6).



Görsel 1. J. Howard Miller "We Can Do It!" (Yapabiliriz), 1942, Poster, 55.88 x 43.18 cm.

1979 yılında İran'da İslam devriminin yapıldığı sırada New York'ta da feminist sanatçı Judy Chicago tamamı mitolojik, tarihi kahramanlardan

oluşturduğu sembolik 999 kadını konu olana "The Dinner Party (Akşam Yemeği Partisi)" isimli yerleştirmesini gerçekleştirir. Aralarında Bizans İmparatoriçesi Theodora'nın, Virginia Woolf'un ve Georgia O'Keeffe'nin de bulunduğu uygarlık tarihinin önemli kadın kahramanlarını ortası havuz olan üçgen bir masada bir akşam yemeğine davet etmektedir. Judy Chicago, erkek kahramanlar ile dolu uygarlık tarihimizin kadın kahramanlarını gündeme taşımak amacındadır. İ. Keser ve N. Keser, "The Dinner Party" adlı enstalasyonun algısını şu şekilde ifade etmektedir:

Batılı beyaz kadınların sanata, siyasete, kültüre, bilime yaptığı katkılar aracılığıyla kadın cephesinden verilen bütünlüklü ve incelikli bir cevap, iş birliğiyle inşa edilen devrimsel bir anıt olarak kabul edilmelidir. Bu multimedya anıt 1970'li yılların feminist sanat hareketinin en güçlü ikonik eserlerinden biri oldu. Oda büyüklüğündeki bu muazzam enstalasyon aracılığıyla yapılmak istenen esasında, kadın tarihini silmeye yönelik yaygın uygulamalara karşı bir bilinç uyandırma, bir yüzleşmedir. Bu anıtsal çalışmanın kadın tarihine en önemli katkılardan biri de Judy Chicago'nun amaç olarak belirttiği gibi, kadınların reddedilen tarihlerini bilmesi, kendilerinden önce yaşayan kadınların daha önce yaptıklarını tekrar tekrar yapmamasını, Amerika'yı yeniden keşfetmek zorunda kalmamasını sağlamak olacak (Keser ve Keser, 2015: 14-15).

Benzer bir yaklaşımla, Guerilla Girls grubu, uygarlık tarihimizin erkek egemenliği altında olduğunu, kadın sanatçıların sanat müzelerinde neden az yer bulduğunu sorgulamak için 1989 yılında New York billboardlarında, "Metropolitan Müzesinin modern sanat bölümünde bulunan sanatçıların yalnızca %5'inin kadın sanatçılardan oluştuğunu, ama eserlerdeki çıplakların %85'i kadın bedenidir" cümlesini afişe etmişler ve cinsiyet eşitsizliğinden çok birey olarak kadının sanatçı olma hakkının ihlal edildiğine vurgu yapmışlardır.

"Eleştirel söylemlerini reklam kampanyası gibi tasarlayan ve çeşitli reklam mecralarında sergileyen Guerilla Girls, goril maskeleri ile kimliklerini gizleyerek aktivist eylemlerini gerçekleştirmişlerdir...Kadının, metalaşarak popüler kültür nes-

nesine dönüşümü de sorgulanmıştır" (Büyükarman,2019: 31).



Görsel 2. Judy Chicago, "The Dinner Party", (Akşam Yemeği Partisi) 1974-79, Seramik, porselen, tekstil,1463 x 1280.2 x 91.4 cm. Brooklyn Müzesi Koleksiyonu



Görsel 3. Guerrilla Girls, "Do Women Have to Be Naked to Get Into The Met. Museum?", (Kadınların müzeye girmek için mutlaka çıplak olması mı gerekir?), 1989, Poster

Yukardaki örnekler 1980'li yılların sanatını ve kültürel boyutunu anlatan önemli sanat eserleridir. Özellikle 1970'li yıllarda Amerika'da başlayan performans sanatının önemli kadın temsilcilerinin başlattığı feminist yaklaşımlı kadın ve beden sorgulamasının aksine Shirin Neshat'ın "Allahın Kadınları" serisi, kadın ve özgürlük konusuna vurgu yapmaktadır. Neshat'ın eserlerinde ki cinsiyet eşitsizliğinin neden olduğu bir tür hak mahrumiyeti, devrim için savaşıma hakkının elinden alınmasının ötesinde, kadın kimliğinin yalnızca ev işleri ile sınırlandırılması ve üretime katkı hakkının ihlaline tepki olarak yapılmışlardır.

1979 yılında yaşanan İran İslam Devrimi sonrasında ülkesini terk etmek zorunda kalan Shirin Neshat (d. 1957), New York'ta yaşamasına rağmen Amerika'nın değil, İran'ın siyasal ve kültürel değerlerini eserlerinde ele alır. 1990'lı yılların hemen başlarında yapmaya başladığı "Allah'ın Kadınları" serisi, İran'da bireyin hak ve özgürlüklerinin kısıtlanması sonucunda oluşan toplumsal sorunların yaratmış olduğu "özgürlük" ihlallerini konu eder.

Ülke savunması için girilen her savaşta kadınların da erkekler kadar savaşıma hakkına sahip olduğunu, yani, yaşanan her türlü toplumsal değişimde kadınların da rol alması gerektiğini savunur. Ayrıca devrimden sonra erkek egemen bir toplumda yaşayan Ortadoğulu kadınların, erkeklerin koydukları kurallara göre yaşamaları zorunluluğu ve bunun sonucu ortaya çıkan toplumdaki eşitsizlik sorununa eserleriyle bir kadın ve ayrıca sanatçı olarak tanıklığını izleyiciye sunmaktadır. "Allah'ın Kadınları" serisi ile feminizmin kendi ülkesinde filizlenmesine ön ayak olur. Bu serinin ortaya çıkışını Kubilay Akman şu şekilde anlatır:

Sanatçının hayatındaki en önemli kırılma noktası 1979'da gerçekleşen İran İslam Devrimi'dir. Neshat 1979-1990 arasındaki dönemi Amerika'da sürgünde geçirdikten sonra ülkesine döndüğünde, yaşanan değişimin boyutlarını görünce oldukça şaşıracaktı. Artık İran, Şah döneminden bütünüyle farklı, teokratik bir yönetimle yönetilmektedir. Toplumun tamamı politize olmuştur ve dini politizasyonun kadın bedeni üzerinde devam eden stratejilerinin göstergesi siyah çarşaftır. Kadın, İslami rejim altında kamusal yaşama ancak çarşaf altında vücudunu gizleyerek, örtünerek katılabilmektedir. Neshat, 11 yıllık bir kesintinin yarattığı şoktan beslenen sarsıcı deneyimin etkisiyle 1993-1997 yıllarında Allah'ın Kadınları başlıklı fotoğraflar serisini üretir (Akman,2006).



Görsel 4. Shirin Neshat, "Suskun" Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996, Fotoğraf ve mürekkep



Görsel 5. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden, 1993, Fotoğraf ve mürekkep, 152 x 101cm.

"1993-1997 tarihli "Allah'ın Kadınları" serisinde Neşat, zarif Fars kaligrafisiyle siyah-beyaz portre fotoğraflarını bir arada kullanır. Bu imgeler, çoğu sanatçının ailesine mensup, elinde silah tutan, agresif, her an tartışmaya hazır halde doğrudan izleyiciye bakan türbanlı, çarşafı kadınları betimler" (Wilson,2015:276).



Görsel 6. Shirin Neshat, "İsimsiz", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996, Fotoğraf ve mürekkep



Görsel 7. Shirin Neshat, "Uyanıklıkla Bağlılık" Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996, Fotoğraf ve mürekkep, 118,7 x 94,3 cm.



Görsel 8. Shirin Neshat, "Devrim Muhafızları" Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996 Fotoğraf üzerine siyah mürekkep

Gündelik hayatta karşılaşılan kadınları fotoğrafladıktan sonra fotoğrafların yüzlerine, ellerine, ayaklarına Arap harfleriyle Farsça şiirler ve düzyazılar yazmıştır. Mehmet Yılmaz, bu imgelerin Doğu toplumlarında yaygın olan dövme geleneğinden geldiğini düşünür ve şunları söyler: "Doğu toplumlarında, eskiden beri insanlar ellerini, yüzlerini, ayaklarını ya da görünmeyen bölgelerini yazı ya da resimlerle geçici ya da kalıcı dövmelerle bezerler. Dolayısıyla, Neşat'ın imgelerinin bu gelenekle ilintili olduğu ortadadır" (Yılmaz, 2013: 493).

Ayrıca aynı seride kadınların vücutlarına değen silahlarda dikkat çekmektedir. Kadınlar toplumsal cinsiyet ayrımcılığına rağmen silah kullanır görülmektedirler. Silahlı kadın savaşçı modeli ile de kadın ve erkek eşitliğini gözler önüne sermektedir. Kullandığı Arap harfleriyle hem İslam'ı sembolize etmekte hem de plastik bir dil ve politik estetik yakalamaktadır. Sanatçının artık imzası olan fotoğraflarında yazı ve silah kullanımını Düriye Kozlu şu şekilde özetlemiştir:

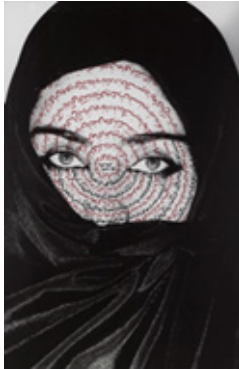
Sanatçı yazı ve silah gibi erkek egemenliğinde bulunan iki öğeyi kadınlar için radikal bir eğilim ve militan bir tavır içinde kullanır. Doğu'da İslami iktidarların çerçevelediği sınırlar altında ve içinde yaşayan kadın bedeni üzerine yazılan bu yazılar, oluşturulmaya çalışılan Müslüman kadın kimliğine göndermedir. Neshat bu fotoğraflarda izleyenin gözlerinin içine bakar. Böylelikle İslam kuralları içinde olan erkek ve kadının göz göze gelmemesi kuralı da Neshat'ın bu radikal tavrıyla sarsılır. Neshat, bu tavrıyla dine ve kurallarına karşı gelmekte, Batılı erkek izleyici için pek bir anlam taşımasa da Doğulu erkek izleyici için örtük bir anlam içinde izleyeni günaha çağırılmaktadır (Kozlu,2008:132).



Görsel 9. Shirin Neshat, "Şehitlik Öyküleri", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996 Fotoğraf üzerine siyah mürekkep



Görsel 10. Shirin Neshat, "Yüzsüz", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1994 Fotoğraf ve mürekkep ile kaligrafik yazı 35,6 x 28 cm.

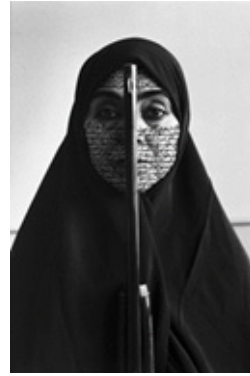


Görsel 11. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden Fotoğraf ve renkli mürekkep ile kaligrafik yazı 148,6 x 102,2 cm.

Elinde silah tutan kadın tehditkar bir şekilde namluyu direk objektife tutar şekilde dinini korumak için ölmeye hazır bir kadını temsil ediyor

gibidir. Bu kurgu dini şehitliği refere etmektedir. Kubilay Akman "Allah'ın Kadınları" serisini inceleyerek şu yargıya varmıştır:

Allah'ın Kadınları'nda beliren anlam, Ortadoğu'daki İslami iktidarların beden politikalarının etkisi altında ortaya çıkan Müslüman kadın kimliğinin oluşumuna işaret eder. Kadının vücudunda gösterebildiği sınırlı yerler (eller, yüz ve ayaklar) sosyal yaşam içinde kadının var olabildiği sınırlandırılmış alanlara benzer. Gösterilmesi serbest olan vücut kısımları veya kadının var olmasının mümkün olduğu sosyal /kamusal alanlar tanrısal kelamın otoritesi altında şekillenir (Akman,2006).



Görsel 12. Shirin Neshat, "Asi Sessizlik", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1994 Fotoğraf üzerine siyah mürekkep ile kaligrafik yazı



Görsel 13. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden, 1993 Fotoğraf üzerine mürekkep 150,5 x 101,5 cm.

Bir seri çalıştığı fotoğraflarda Shirin Neshat'ın kadınları sessiz ve itaatkâr ama bir o kadar da eğitilmiş, ileri görüşlü, gelenekten uzak, günah işler-

cesine doğrudan izleyiciyle göz teması kurarcasına kurgulanmıştır. Kadının özgürlüğü, kısıtlayıcı toplumsal ve kamusal alandaki cinsiyet ayrımcılığı sebebiyle konulan kurallara rağmen bir başkaldırıdır denilebilir. Peçe, silah, metin ve bakış gibi fotoğrafik imgelerle, yaşanan deneyimi daha derin bir etki bırakacak şekilde kurgulanmıştır. Bu imgeler Batı'nın gözünde ise İslam'ın kadınlar üzerinde ki baskısı olarak görülmüştür. Sürgünde yaşayan Neshat kendi imgesi ile halkın sesi, sözcüsü olduğunu düşünmesi mümkündür. Ayrıca sanatsal yaratım sürecini hem Batının, Ortadoğu kimliğine bakış açısını eleştiren hem de Ortadoğu'da kadınlara yüklenen imajı eleştirel biçimde tanımlamaktadır.

Sonuç

Sanat ve sanatçı doğası gereği muhalif olmak zorundadır. İktidar yanlısı sanat yapmak ancak propaganda olarak algılanır ve geçici olarak varlıklarını sürdürebilirler. Faşist ve komünist ülkelerde iktidar yanlısı yapılan sanatın bugün geçerliliğini yitirmesi bundandır. Sanatın tarihi her türlü iktidarın tutkularına bağlı olanları değil, kendi öznel tutkularına bağlı kalan sanatçı örnekleri ile doludur. Yerlerinden yurtlarından bir şekilde kendi isteği ile ya da ayrılmak zorunda kalıp başka diyarlarda yaşayan sanatçılar, kendi kökenlerini sanatlarında işlemeye devam ederler. Paul Gauguin, Tahiti'nin kültürel zenginliğini Fransa'nın sahip olduğu sanatsal üslubu ile birleştirmiştir. Anish Kapoor Hint duygusallığı ile harmanladığı mistik yaklaşımını Batı kültürünün biçimleri ile ortaya koymuştur. Keza Shirin Neshat sessiz ve itaatkar görünmelerine rağmen cesaretli Doğulu kadınları Batının post modern döneminde sıkça karşılaştığımız fotoğraf ve sinema anlatım tekniklerini kullanır. Doğu kökenli Shirin Neshat'ın Batılı bir sanat eğitimiyle harmanlayarak ortaya çıkardığı eserlerinde Ortadoğu ülkelerindeki yasaların özel ve genel sınırlarını konu almaktadır. Politik- feminist bir tavırdaki kimlik sorgulamasına kadın paradoksu üzerinden sözcülük etmektedir. İran siyasi rejimini tarif etmekten çok izleyiciyi bu konuda düşünmeye sevk etmektedir. Birbirinden ayrı roller biçilen kadın ve erkeğin ortak kaderini eserlerinde görmek mümkündür. İran'a bırakın kendisinin, eserlerinin bile girişinin

yasaklanması Shirin Neshat'a uluslararası sanat ortamında ayrıca bir anlam ve değer katmıştır. Ai Weiwei'nin 2000'li yıllarda başlayan anti Çin politikalarını içeren eser ve söylem üretmesi nasıl uluslararası alanda bir hayli ilgi görüyorsa, Neshat'ın da aynı gerekçelerle ilgi gördüğünü söylemek pek yanlış olmayacaktır. 20.yüzyılın ikinci yarısından sonra sanatçılar için cazibe merkezi olmaya başlayan New York günümüz sanatını yönlendiren önemli bir kenttir. Kendi ülkesinde yaşama şansı bulamayan Shirin Neshat'ın New York'u tercih etmesi rastlantı değildir. 30 yılı aşkın yaşadığı bu yeni ülkesinde kadınların seslerinin bastırılmasına karşı çıkan tavrına devam etmektedir. Böylelikle herhangi bir topluluktaki kadın seslerinin bastırılmasına meydan okuyan, açık sözlü, feminist ve ilerici bir sanatçının rolünü üstlenir.

Kaynaklar

Akman, Kubilay. "Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları" (05 Ocak 2006) 1 Nisan 2019. http://www.izinsizgosteri.net/asalsay171/kubilay.akman.2_71.html

Büyükarman, Ö. H. "20. Yüzyılın Son Çeyreğinde Amerika'da Neo-Liberal Politikaların Sanatsal İçeriğe ve Temsil Biçimlerine Etkilerinde Gözlemlenen Grafik Öğeler". Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi "2.1" (Mart 2019): 215-250.

Kahraman, L. "İranlı Kadınların Toplumsal ve Siyasal Profil". Sosyoloji Araştırmaları Dergisi "17.2" (Güz 2014): 72-120.

Keser, İ. Keser N. "Kadın Tarihi İçin Bir Anıt: Akşam Yemeği Partisi". Humanitas "3.5" (Bahar 2015): 137-152.

Kozlu, D. Bedenini Sanat Nesnesi Olarak Kullanılan Kadın Sanatçıların Sosyolojik Açından İrdelenmesi. Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, 2008.

Michael Wilson "Çağdaş Sanat Nasıl Okunur". Çev. Firdevs Candil Erdoğan. İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi, 2015.

Özkartal M., Barkın O.O. "Kadına Yönelik Şiddetli Yeni Nesil Afişlerle Anlatmak". İdil Sanat ve

Dil Dergisi "7.45" (Mayıs 2018): 567-574.

Yılmaz Mehmet. *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2013.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. J. Howard Miller "We Can Do It!(Ya-pabiliriz)", 1942, Poster, 55.88 x 43.18 cm. https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_538122 Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 2. Judy Chicago, "The Dinner Party (Akşam Yemeği Partisi)", 1974-79, Seramik, porselen, tekstil, 1463 x 1463 cm. Brooklyn Müzesi Koleksiyonu, https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 3. Guerrilla Girls, "Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? (Kadınların müzeye girmek için mutlaka çıplak olması mı gerekir?)", 1989, Poster, 28 x 71 cm. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 4. Shirin Neshat, "Suskun" Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996, Fotoğraf ve mürekkep <https://gladstonegallery.com/artist/shirin-neshat/work#&panell-9> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 5. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden, 1993, Fotoğraf ve mürekkep, 152 x 101 cm. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/shirin-neshat-iranian-b-1957-unveiling-5602558-details.aspx> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 6. Shirin Neshat, "İsimsiz", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996, Fotoğraf ve mürekkep <https://gladstonegallery.com/artist/shirin-neshat/work#&panell-16> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 7. Shirin Neshat, "Uyanıklıkla Bağlılık", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996, Fotoğraf ve mürekkep, 118,7 x 94,3 cm. <https://lareviewofbooks.org/article/the-feminism-of-resilience-shi->

rin-neshat-at-the-hirshhorn/ Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 8. Shirin Neshat, "Devrim Muhafızları", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996, Fotoğraf üzerine siyah mürekkep <https://www.bonhams.com/auctions/16121/lot/206/> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 9. Shirin Neshat, "Şehitlik Öyküleri", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1996, Fotoğraf üzerine siyah mürekkep, 101.6 x 152.4 cm. <http://www.artnet.com/artists/shirin-neshat/stories-of-martyrdom-from-the-series-of-women-of-F-nBGGK-nFZSKDalnT6PEZA2> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 10. Shirin Neshat, "Yüzsüz", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1994, Fotoğraf ve mürekkep ile kaligrafik yazı, 35.6 x 28 cm. <http://www.artnet.com/artists/shirin-neshat/faceless-from-women-of-allah-Rt5eZ60N461EOvLg6B6tCw2> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 11. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden, Fotoğraf ve renkli mürekkep ile kaligrafik yazı, 148,6 x 102,2 cm. <https://www.museum-joanneum.at/en/press/press-current/events/event/6889/shirin-neshat-1> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 12. Shirin Neshat, "Asi Sessizlik", Allah'ın Kadınları Serisinden, 1994, Fotoğraf üzerine siyah mürekkep ile kaligrafik yazı, <http://signsjournal.org/shirin-neshat/> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

Görsel 13. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden, 1993, Fotoğraf üzerine mürekkep, 150,5 x 101,5 cm. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/shirin-neshat-iranian-b-1957-unveiling-from-6163382-details.aspx> Erişim tarihi: Nisan 2019 Dijital Resim

SHIRIN NESHAT'S WOMEN DREAMING OF THEIR FREEDOM

Mahpeyker YÖNSEL

Tekirdağ Namık Kemal University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Painting Department
myonsel(at)nku.edu.tr

Yönsel, Mahpeyker. " Shirin Neshat's Women Dreaming Of Their Freedom"
idil, 57 (2019 May): s. 587-596. doi: 10.7816/idil-08-57-05

Abstract

After Islamic Revolution happened in Iran in 1979, the process of political, cultural and social transformation adversely affected women's rights and freedoms in the private and public spheres. Women's self-expression has been constrained and even hindered by forced gender roles in every sphere of life. Shirin Neshat who is an Iranian artist living in the United States, witnessed changes in the revolution, questioned the social identity and cultural ties all over and rejected the roles patriarchal thought approved for women when she returned her country after a break of ten years. She put up her struggle against hegemony on Iranian women with her works through the concepts including gender inequality, identity, belonging, feminism, political regime and beliefs. Neshat publicizes socio-political situations of Iranian women, whose the most basic rights such as the right of choice and the right to enjoy are taken, through the medium of her art rather than the concept of gender inequality that Western artists mostly deal with. This study, carried out with qualitative research methods, aims to introduce the artist, to understand her works and to think over the identity issues of Middle Eastern women that Shirin Neshat becomes a voice for via her series publicly known as "Women of Allah".

Keywords: Shirin Neshat, Iran, Gender, Woman, Political

Article History:

Arrived: March 1 2018

Revised: March 4 2019

Accepted: March 11 2019