

LIN TIANMIAO'NUN SANATINDA BEDENİN FARKLI YORUMLARI

Gökçen Meryem KILINÇ*

Özet

Bu makalede Çağdaş Çin Sanatı'nda beden konusunu ele alınacaktır. Konu ekseninde Lin Tianmiao'nun 1994 ve 2014 yılları arasında insan bedenini merkezde konumlandırarak üretmiş olduğu dört adet çalışmasına yer verilecektir. Sanatçı, bu çalışmalardan *Azize Teresa'nın Baştan Çıkarılması/The Temptation of Saint Teresa*, *Çıkıntılı Dokular/Protruding Patterns* adlı enstalasyonlarında konuya metaforlar aracılığıyla işaret ederken, *Hayalperest/ Day-Dreamer*, *Öncü/Initiator* adlı diğer çalışmalarında kadın bedenini sanatsal yaratımlarının odağına almıştır. Lin Tianmiao, uluslararası çağdaş sanat arenasında beden konusuna içerik ve biçim bağlamında yenilikçi yaklaşımı ile dikkat çekmektedir. Enstalasyonlarını oluşturmak için seçtiği formları ipek, pamuklu kumaş, pamuk ipliği gibi geleneksel tekstil malzemeleri kullanarak kendine özgü şekilde yorumlaması ile de farklılaşmaktadır.

Sanatçı, bireysel ve kültürel deneyimlerini özgün bir yaratım diliyle biçimlendirmiş ve onlara evrensel nitelik kazandırabilmiştir. Temelde otobiyografisinden yola çıkmaktadır ve sanatsal problematiklerini yaşamış olduğu kültürün verileri ile bütünleştirerek çalışmalarını üretmektedir. Sanatın öncelikli konularından biri olan beden, Lin Tianmiao'nun çalışmalarında söz konusu etkilenişlerinden hareketle ve biçim-içerik- malzeme bütünlüğü bağlamında yeni örnekler oluşturur. Sanatçı, çağdaş sanat dünyasındaki etkisini bu öğeleri ustaca sentezleyerek buluşturabilme, yalın ve samimi bir şekilde sunabilme becerisinden almaktadır.

Anahtar sözcükler: Lin Tianmiao, Çağdaş Çin Sanatı, Beden, Cinsiyet, Kültür

DIFFERENT INTERPRETATIONS OF THE BODY IN LIN TIANMIAO'S ART

Abstract

In this article, the subject of body in Contemporary Chinese Art will be discussed. In the axis of the subject, four works of Lin Tianmiao that he produced by positioning the human body in the center between 1994 and 2014 will be included. While these studies refer to the subject through metaphors in the works titled *The Temptation of Saint Teresa*, *Protruding Patterns*, in her works titled *Day-Dreamer*, *Initiator* she put woman body images at the center of her artistic creations. Lin Tianmiao, draws attention with her innovative approach to the body subject in the context of content and form in the international contemporary art arena. In addition, her art differs in her unique interpretation of the forms it has chosen to create her installations, using traditional textile materials such as silk and cotton fabric, cotton thread.

The artist has shaped her individual and cultural experiences with a unique language of creation and has given them a universal quality. She basically sets out from her autobiography and produces her works by integrating her artistic problematics with the data of the culture she lived in. The body, one

*Dr.Öğr.Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, gmkilinc@gmail.com, Orchid No: 0000-0002-2337-1686

of the primary subjects of art, creates new examples in Lin Tianmiao's works in the context of form-content-material integrity, based on the mentioned influences. The artist draws his influence in the contemporary art world from his skill of combining these elements by masterfully synthesizing them and presenting them in a plain and sincere way.

Keywords: Lin Tianmiao, Contemporary Chinese Art, Body, Gender, Culture

Giriş

Lin Tianmiao, 1994 yılında başladığı, zamanla ölçüsü ve etkisi büyüyen enstalasyon çalışmaları ile Çağdaş Çin Sanatı'nı uluslararası platformda başarıyla temsil etmektedir. Sanatçı, 1961'de Çin'in Shanxi Eyaleti, Taiyuan'da doğmuştur. 1984'te Capital Normal University'de (Pekin) Yüksek Lisans öğrenimini tamamlamış ve 1989'da New York'ta Art Students League'de eğitimine devam etmiştir. 1986-1995 yılları arasında New York'ta yaşadığıktan sonra Pekin'e dönmüştür. Eserlerini, Çin'e döndükten sonra üretmeye başlayan Lin, uluslararası sanat dünyasında aktif birkaç Çinli kadın sanatçıdan biri olarak kabul edilmektedir (Caruso, 2013, s. 1). Özgün sanatsal dilini yaratabilmesinde Birleşik Devletler'de yaşadığı dönemde sanat alanında yaptığı gözlemlerin önemli etkileri vardır. Ülkesine döndükten sonra, Batının çağdaş sanat pratiklerini ve edindiği birikimleri, çocukluk döneminden izlerle, bir kadın olarak tecrübe ettikleri ya da gözlemledikleri ile birleştirerek, çağdaş sanat dünyasında benzersiz eserler üretmiştir. Özellikle sanat tarihsel referanslara atıfta bulunarak eser üretmekten ziyade kendi öznel deneyimlerine, duyguları ve sezgileri üzerine yapıtlarını inşa etmektedir (Lu, 2008, s. 8). Eserlerine teknik bağlamda bakıldığında, ipek, pamuklu kumaş gibi geleneksel tekstil malzemeleri ve özellikle 1995 yılından sonra yoğun olarak kullanmaya başladığı iplik sarma tekniği öne çıkmaktadır. Pek çok eserini üretmek için kullandığı ve onunla özdeşleşen iplik sarma tekniğinin çıkış noktası çocukluk anılarına dayanmaktadır. Çocukken annesine yardım etmek için isteksizce yaptığı iplik sarma görevi, sanatsal pratiğinin temel bir parçası olmuştur (Collins, 2017).

Bedeni merkeze alan çalışmalarında seçmiş olduğu malzemelerin organik, hassas yapısı, sanatçının sezgiye ve duyguya dayalı üretim sürecinin doğal akışı ve içtenliği ile de bütünleşmektedir. Öte yandan, ipek, pamuklu tekstil ürünleri gibi malzemeler Çin kültüründe sıklıkla kullanılmakla birlikte, sanatçının bu malzemeleri sadece gelenekle bağ kurmak amacıyla değil, kendi deneyimleriyle ya da toplumsal olarak yaşanan deneyimlerle ilişki kurmak üzere de kullandığı görülmektedir. Sanatsal yaratımlarını, cinsiyet rolleri, kadının ev içi emekleri, kadınlık durumları, yaşamış olduğu kültürde kadın cinsiyetine, güzellik standartlarına ve kadın kimliğine ilişkin yaklaşımlar, toplumsal ve kültürel yapının birey üzerinde bıraktığı izlerden hareketle gerçekleştirir.

Lin, sanatsal pratiğinde sıklıkla kadın bedenini merkeze koyması ve eserlerini üretmekte tercih ettiği tekstil malzemeleri, bu malzemelerin kadının ev içi üretkenliği konusuyla ilişki kurması ve cinsiyet rollerine işaret etmesi nedeniyle feminist perspektifte değerlendirilebilmektedir. Bu noktada Lin, batıda, Louis Bourgeois, Kiki Smith gibi feminist sanatçılarla eserlerinin çıkış noktası ve teknikleri bakımından bazı benzerlikler gösterse de kendisini feminist bir sanatçı olarak tanımlamaktan kaçınır: Ona göre, *feminizm* sınıflandırılmış bir tanımlamadır ve hem sanatçı hem de sanat eseri için kısıtlama yaratabilir. Bu nedenle sanatçının, farklı taktiklerle ve yeni malzemeler kullanarak kendini özgürce ifade edebilmesinin en iyi durum olduğunu ifade eder (Xu, 2016). Gerçekten de *Çin Çağdaş Sanatı* konusunda çalışmalar yapan ve aynı zamanda küratör olan Melissa Chiu, bir hareket olarak feminizmin Çin'de hiçbir zaman batı ülkelerinde görüldüğü gibi gerçek anlamda tutunamadığına vurgu yapmaktadır (Chiu, 2012). Söz konusu nedenlerden dolayı Lin'in çalışmaları batıdaki karşılığıyla feminizm hareketi ile bağlantı kurularak değerlendirilmeyecektir. Sanatçının kendisinin de bu yaklaşımı en azından batıdaki biçimiyle benimsemediği açıktır. Linda Pittwood'la yapmış

olduğu röportajda da belirttiği üzere Eserlerinin köklerinin, otobiyografisinden, derin duygusal özelliğinden, sezgilerinden ve yaşantılarından aldığı anekdotlardan beslendiğini sıklıkla belirtmektedir (Pittwood, 2014, s. 69).

Bu makalede Lin'in, dört adet eserine yer verilecektir. Eserlerin tarihsel olarak sırası şöyledir: *Azize Teresa'nın Baştan Çıkarılması/The Temptation of Saint Teresa (1994)*, *Hayalperest/ Day-Dreamer (2000)*, *Başlatıcı/Initiator (2004)*, *Çıkıntılı Dokular/Protruding Patterns (2014)*. Bu eserler, sanatçının öz yaşam öyküsünün etkilerinin yanı sıra, hayatının farklı dönemlerindeki etkilenimleri ve yaşamış olduğu kültürün kendine özgü ayrışan yönlerinin birey üzerinde bıraktığı izlerin beden temsilleri ile güçlü biçimde yansıtmaktadır. Öte yandan söz konusu eserler cinsiyet meselesini farklı kültürler tarafından da ortak bağlantılarla okumaya açması, ayrıca her bir eserin diğerinden pratikte ve içerikteki detaylarında belirgin farklılıklar göstermeleri nedeniyle seçilmişlerdir.

Azize Teresa'nın Baştan Çıkarılması/The Temptation of Saint Teresa, Hayalperest/ Day-Dreamer, Başlatıcı/Initiator, Çıkıntılı Dokular/Protruding Pattern

Lin Tianmio'nun sanatında beden konusu, ilk eserini ürettiği 1994 yılından itibaren, kimi zaman metaforlar aracılığıyla, kimi zaman ise kendi beden imgesiyle içeriğin bağdaştırılması şeklinde sunulmaktadır. *Yeni Yapıtlar /New Works* adlı ilk kişisel sergisini 1995 yılında Pekin'de açmıştır. Sergi, *Azize Teresa'nın Baştan Çıkarılması/ The Temptation of Saint Teresa (1994)* (Görsel 1) ve *İplik Sarmalının Yayılması/The Proliferation of Thread Winding (1994)* adlı kadın cinsiyetini konu olarak kurulmuş iki adet enstalasyon çalışmasından oluşmaktadır (Smith, 1995, s. 49). Küçük boyuttaki bu sergi, sanatçının daha sonra yapacağı büyük ölçekli enstalasyon çalışmalarının ve sergilerinin hem biçimsel hem de kavramsal açıdan öncüsü olması bakımından önemlidir.

Azize Teresa'nın Baştan Çıkarılması/The Temptation of Saint Teresa (1994), Lin'in üretmiş olduğu ilk enstalasyon çalışmasıdır. Sanatçının yaşadığı ve eserlerini ürettiği Baofang Hutong'da (Pekin) Açık Atölye'de sergilenmiştir (Merlin, 2019, s. 6-7). Bu eser ilerleyen yıllarda üretmiş olduğu diğer eserlerden hem materyal seçimi konusunda farklılık göstermesi, hem de kadın temasına önemli bir dini figür üzerinden dikkat çekmesi bakımından ayrışmaktadır.

Enstalasyon, duvarda sıra halinde asılı yedi adet farklı boyutlardaki ahşap kutunun içine yedi kilogram pembe ve beyaz renkte yüz nemlendiricisi krem ile doldurulmasından oluşmaktadır (Merlin, 2019, s. 6- 7). Özellikle, söz konusu enstalasyonun adıyla Azize Teresa'ya işaret edilmesi düşündürücüdür. İngiliz sanat eleştirmeni ve *Çağdaş Çin Sanatı* konusunda çalışmalar yapan Karen Smith, eser ile ilgili yaptığı değerlendirmede, sanatçının yapıtında Azize Terasa ile kurduğu bağın, rahibenin tanrıya yaşam boyu adanmışlığı ve kadının erkeğe tabi olma durumu arasındaki benzerlik konusundan kaynaklandığına dikkat çekmiştir (Smith, 1995, s. 49). Hristiyan dini için önemli figürlerden biri olan İspanya'da doğan Avila'lı Azize Teresa 1515-1585 yılları arasında yaşamıştır. İspanyol rahibe, Roma Katolik Kilisesi'nin büyük mistik ve dindar kadınlarından biridir (Britannica, 2021). Ayrıca, Avila'lı İspanyol azize Teresa, Tanrı ile olan mistik deneyimi ve İspanya'da birkaç manastır kurmuş olmasıyla tanınan bir rahibedir. Teresa birçok yazısında kötülüğün cazibesine karşı nasıl savaşılabileceğini tartışmıştır (Merlin, 2019, s.6-7). Lin'in enstalasyonu oluştururken kadın ve erkek cinsiyetinin metaforu olarak seçmiş olduğu materyallerin doğasından yola çıkıldığında da bu çatışmanın iki cinsiyet arasında var olan mücadele ile ilgili olduğu söylenebilir. Ahşap sert bir materyal olarak kapsayan, sınırları belirli, muhafaza eden özelliğe sahip olmasına karşın, kutulara doldurulan pembe ve beyaz renkli kremler, kadının dışsal faktörlere göre kısmen biçimlendirilmeye çalışılan, ancak aynı zamanda sınırların dışına taşabilen bir varlık olması şeklinde temsil edilir.



Görsel 1: Azize Teresa'nın Baştan Çıkarılması/*The Temptation of Saint Teresa*, Enstalasyon, Pekin Sanat Müzesi (Beijing Art Museum), Çin, 1994

Monica Merlin de konuyu cinsiyet meselesini sembolleştirilen malzemelerin niteliksel özellikleri ile ilişkilendirerek değerlendirmiştir:

“Bu çalışmasında Lin Tianmiao, cinsiyete dayalı bazı özel malzeme ve nesnelerin normatif hiyerarşik gücünü altüst etmektedir: Geleneksel olarak erkek işçiler ve inşaatçılar tarafından aletleri taşımak için kullanılan sert ahşap kutular, güzelliğin göstergesi olan ve tipik olarak kadınlarla ilişkilendirilen yumuşak, damlayan ve parlak nemlendirici ile tezat oluşturmaktadır. (...) Ayrıca Lin, bu çalışmasıyla 1990'ların kadın dergilerinde yoğun bir şekilde reklamı yapılan ve ticarileştirilen kadın güzelliği, görünümü konusundaki yeni beklentilere de işaret etmiştir.” (Merlin, 2019, s. 6-7).

Lin Tianmiao, 2000 yıllarında çalışmalarında kendi beden imgelerini kullanmaya başlamıştır. (Caruso, 2013, s. 3). Bunun ilk örneklerinden biri *Hayalperest/Day-Dreamer* (2000) (Görsel 2) adlı enstalasyonudur. Eserde, sanatçının kendi fotoğrafı ters biçimde sergi mekanının tavanına yerleştirilmiştir. Sanatçı, bu biçimde kurulmuş bir enstalasyonla izleyiciyi görmeyi beklediği bir durumun aksiyle karşı karşıya getirir. Figürü zeminde yatar pozisyonda gözleri kapalı olarak görmek normal beklentiye oluştururken, Lin bu beklentiye cevap vermez. Hem figürün yerleşimi hem eserin adı hem de kendi bedenini farklılaştırarak sanatının nesnesi haline getirmesiyle yeni bir görme biçimi önerir. Eserin adı aracılığıyla 'hayalperest' olarak sanatçının kendisine mi yoksa izleyicinin beklentisine mi göndermede bulunduğu açık değildir ve soru işaretleri yaratır.

Öte yandan enstalasyonda, beden imgesi kadın cinsiyetine dair öğelerden arındırılmış ve saç tıraş edilmiş olarak yer alır. Böylece eser belirli bir cinsiyet bağlamındaki okumadan koparılmaya çalışılmıştır. Ancak yine de söz konusu figürün sanatçının kendi imgesi olduğu bilinmektedir. Bu noktada sanat alıcısı, cinsiyetsizleştirme çabasının nedeni üzerine düşünmeye yönlendirilmiştir. Lin Tianmiao'nun saçsız kadın imgeleri ile kendi bedeninden yola çıkarak yaratmış olduğu benzer androjen temsiller *Odak/Focus* (2001), *Yumurtlamak/Spawn* (2001) adlı eserlerinde de görülmektedir. Lin'in benzer imgeyi çalışmalarında tekrarlayarak kullanması, çoğunlukla kadın cinsiyetiyle bütünleşen çekici, doğal ve dekoratif bir öğe olarak saça yer verilmemesi, sanatçının kendi cinsiyetinin güzellik standartlarına dair bir sorgulamayı içinde barındırdığı düşünülebilir. Öte yandan kendi tecrübelerin yanı sıra, Çin kültürü içinde kadın cinsiyetine yüklenen rollerden de hareketle, bilişsel ve ruhsal dünyasında meydana gelen yorgunluktan arınma biçimi, bir tür reaksiyon olarak görülebilir.

Eser biçimsel olarak incelenmeye devam edildiğinde, tavandaki görsele bağlı pamuk ipliklerin düz çizgiler oluşturarak, bedeni tamamlayan bir parça gibi zeminde kabartı biçiminde beliren figüre kadar uzandığı görülmektedir. Böylece tavandaki imge ve onun izdüşümü olarak görülebilecek zemindeki figür arasındaki devamlılık sürdürülmüş olur. Eserin kurgusundan hareketle sanatçının hem kendi geçmişi hem de içinde yaşadığı kültürel bağlar ve bugünü ile ilişki kurduğu düşünülebilir. Bu noktada materyal aracılığıyla Lin'in biyografisi arasında kurulan ilişkiye de değinmek gerekir:

Lin Tianmiao, otuzlu yaşlarının ortalarında başlayan sanat pratiğinin öncesinde başarılı bir tekstil tasarımcısıdır (Pittwood, 2014:69) Ancak, sanatçının eserini üretirken kullanmış olduğu beyaz pamuk ipliği, onun sadece tekstil tasarımcısı olarak çalıştığı dönemden aşına olduğu ve eserlerine estetik nitelik kazandıran bir materyal değildir. Bu materyal, daha önce de belirtildiği üzere (Collins, 2017) Lin'in çocukluk döneminde, annesinin ondan yapmasını istediği ve Lin için bir zorunluluk olan görevle bağlantı kurmaktadır. Çocukluk deneyimlerinin ev içi ortamda ebeveyni tarafından talep edildiği için gönülsüzce gerçekleştirilen kimileri için basit ve önemsiz görülebilecek iplik sarma eyleminin sanatçının üzerindeki etkisi güçlü olmuştur. Öyle ki, sanatsal kariyerinde öne çıkan *İplik Sarmalının Yayılması/The Proliferation of Thread Winding* (1994) *Yumurtlamak/Spawn* (2001), *Odak/Focus* (2001), *Anneler/Mother's* (2008), *Hepsi Aynı/All the Same* (2011) adlı eserler iplik sarma tekniği ile üretilmiş önemli eserleri arasındadır.

Öte yandan Lin Tianmiao, eserlerini yaratırken yaşamış olduğu kültürün geçmişteki verilerinden de faydalanmaktadır. Bu noktada da pamuk ipliği sadece onun biyografisindeki bir anı ile bağlantı kurarak kullandığı bir materyal değil, Çin'de kültürel ve tarihsel bakımdan sembolik bir anlama da sahip olan bir materyaldir:

Beyaz pamuk ipliği, Çin'in ekonomik merkezi planlamasının zirvede olduğu 1960'larda ve 70'lerde Çin'de yaşayan insanlar için özel bir çağrışıma sahiptir. Bu dönemde, devlete ait çalışma birimlerinin çalışanlarına sunduğu faydalardan biri, periyodik olarak işçi üniformaları ve beyaz pamuklu iş eldivenleri tedarik etmektir. Eski üniformalar ve eldivenler, akrabalar ve arkadaşlarla değiş tokuş edilebilecek değerli mallardır. Beyaz pamuklu eldivenler özellikle değerliydi çünkü ipler kadınlar tarafından çözümlü kazaklar, şapkalar, danteller, masa örtüleri, koltuk örtüleri, perdeler gibi ihtiyaç duyulan bir başka eşyaya dönüştürülebilmiştir (Sun, 2012).

Sanatçı, pamuk ipliğini kullanımı ve işçi eldivenleri sembolleri ile Çin'de 1969-1979 yılları arasında yaşanan Kültür Devrimi sırasında halkın yoksulluğu üst derecede yaşadığı dönem ile bağlantı kurar. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Lin'in eserlerinde kullandığı ana materyallerden birinin sıklıkla pamuk ipliği olması daha anlaşılır hale gelmektedir. Materyal (pamuk ipliği) ile sembolleştirilen anlam, devrim sırasında insanların yüzleştirdiği kıtlık ve aynı zamanda birbirleri arasındaki dayanışma durumunu düşündürmektedir. Kısaca, *Hayalperest/Day-Dreamer* adlı eser, pamuk ipliğinin temel organik malzeme olarak kullanıldığı sözü edilen diğer eserler gibi, bir yandan sanatçının biyografisine yaslanarak boyut kazanırken, öte yandan tarihsel ve kültürel işaretlerin bir materyal ve cinsiyet göstergelerinden arındırılmış bir beden üzerinden okunmasına dair ipuçları vermektedir.



Görsel 2: *Hayalperest/Day-Dreamer*, Enstalasyon, Los Angeles County Museum of Art, Birleşik Devletler, 2000

Lin Tianmiao'nun 2004 yılında gerçekleştirdiği *Başlatıcı/Initiator* (Görsel 3) adlı eseri ise, fiberglastan yapılmış bir kadın figürü, boyutları normal ölçülerden oldukça büyük biçimlendirilmiş bir kurbağa figürünün karşılıklı duruşu ve Çin kültüründe önemli bir materyal olan ipeğin dikkat çekici kullanımı ile kurulur. Nü kadın figürünün yanı sıra eser özellikle kurbağa figüründen hareketle, cinsiyet meselesinin hem Çin kültürünün verileri, hem de batı kültüründeki veriler üzerinden değerlendirmeyi gerekli kılmaları ile farklılaşmaktadır.

Batılı bir sanat alıcısı bu heykel çalışması ile karşılaştığında, eseri zihninde öncelikle batıda iyi bilinen kurbağa prens hikayesi ile bağlatıldırılması olasıdır. Bu açıdan bakıldığında izleyici her an kurbağaya yapılan büyüün bozulup, onun da ideal bedene sahip bir erkek figürüne dönüşmesini hayal ederek eseri imge dünyasında oluşan resimle şaşırtıcı olmayan biçimde tamamlayabilir. Ancak hikayeden, figürlerin Lin tarafından karşılıklı olarak kurgulanma biçimlerinden ve ayrıca doğal bir malzeme olarak ipeğin kompozisyonda dikkate değer oranda ve biçimde kullanılışından hareketle, *Başlatıcı/Initiator* adlı eseri yeni okuma biçimlerine yönlendirir.

Kurbağa, Çin kültüründe uzun ömür, zenginlik totemidir ve uğurlu bir alâmet olarak kabul edilir. (Jenkins, 2018) Eser, kurbağa figürünün Çin'deki sembolik anlamlarıyla bütünleştirilerek okunduğu takdirde, şans bereket, bolluk gibi iyi yaşama dair beklentileri kendine çağıran bir kadın figürüne dikkat çektiğini düşündürebilir. Kurbağa, ayakta duran nü kadın formunun yüzünü ve vücudunun ön kısmını, kapatan ipek iplik demetini elinde tutmaktadır. Kadın ayakta sabit durmaktadır ve bedende tek hareket ellerde görülür. Kollar vücuttan aralanmıştır ve avuç içleri karşısındaki kurbağa figürüne dönüktür. İletişime açık olduğu fakat aynı zamanda başından yüzünü ve bedeninin ön kısmını örterek devam eden ve kurbağa figürünün ellerinde olan ipek ipliği bir teslimiyet durumunu da hissettirir.

Geniş perspektiften bakıldığında, bu eserde kurbağa figürünün hem doğu hem de batının bir sentezi, iki farklı kültür arasında bir köprü oluşturan bir sembol olarak kullanıldığı ifade edilebilir. Böylece, Lin Tianmiao'nun *Hayalperest/Daydreamer* adlı eserinde kendi bedeninin uzantısı olarak kullanılan

pamuk ipliğiyle kendi bedeni, biyografisi ve çin kültürü üzerinden üretilen anlam *Başlatıcı/Initiator* adlı eserlerle kültürlerası bağlamda okunabilecek bir nitelik kazanarak anlam katmanları çoğalır.

Lin'in eserlerinde materyal seçiminin eserin kavramsal temeliyle bağ kurarak anlamı güçlendiren bir öge olduğunu hatırlatmak gerekir. İpek de pamuk gibi Çin kültüründe önemli bir materyaledir. Farklı dönemlerde pek çok şeyi temsil etmiştir: Zenginlik, sosyal statü işareti, batılı uluslarla bir pazarlık kozu, Çin'in devrimci dönemde reddedilen emperyal geçmişinin bir sembolüdür. İpek, doğaya, ipek böceğinin yaşam döngüsüne ve beslendiği dut yapraklarına sıkı sıkıya bağlı kalır. Aynı zamanda, pürüzsüz, parlak ve olağanüstü gerilme gücüne sahiptir. Bu sanatçının varlığımızın fizikselliğine, hoş ve hoş olmayan bedensel gerçekliklere ve annesinin eğirmeyi, dokumayı ve dikmeyi öğrendiğinde karşılaştığı doğa süreçlerine dalmasına uygun bir organik malzemedir (Guest, 2016).



Görsel 3: *Başlatıcı/Initiator*, Heykel, Denver Art Museum, Birleşik Devletler, 2004

İpekböceğinin kendi kozasını örerek içine hapsolması ve nihayetinde kelebeğe dönüşerek özgürleşmesi aşamalarının, dişil cinsiyetin bebeklikten çocukluğa, genç kızlığa, kadınlık ve annelik süreci ile metaforik bir ilişki kurduğu söylenebilir. İpek, oldukça hassas, yumuşak, saf ancak aynı zamanda dayanıklı bir malzemedir. İpeğin niteliksel özellikleri ile, kadının hayatının farklı evrelerinde duygu ve düşünce evreninde meydana gelen değişimlerin, iç dünyasında meydana gelen değişimlerin benzeştiği söylenebilir. Çevresi ile yaşadığı mücadeleler, kopuş ve yaşama güçlü biçimde tutunma durumları arasında yaşadığı ikilemler, ancak nihayetinde kendini yeniden biçimlendirerek, olgunlaşarak varolma çabası ile ipeğin hem hassas hem de dayanıklı bir malzeme olması özellikleri ilişkilendirilebilir. Bu noktada Lin'in çalışmalarında kullandığı hem ipek hem de pamuk gibi doğal materyaller kadın cinsiyetine dair özelliklerle ilintilendirilerek bir araya getirildiğinde eserlerin düşünsel çerçevesi ile güçlü bağ kurar ve çıktı olarak pratikte titizlikle yaratılmış etkileyici somut örneklerle sanat alıcısını buluşturur.

Lin Tianmiao'nun *Hayalperest/Daydreamer* adlı eserinde kendi bedeninin uzantısı olarak kullanılan pamuk ipliğiyle biyografisi ve çin kültürü üzerinden üretilen anlam, *Başlatıcı/Initiator* adlı çalışma ile iki zıt kültürle (doğu ve batı kültürü ile) ilişkilendirilerek okunabilecek bir esere dönüşerek anlam katmanları çoğalır.

Lin'in 2014 yılında gerçekleştirmiş olduğu *Çıkıntılı Desenler/Protruding Patterns* (Görsel 4) adlı enstalasyonu ise beden ve cinsiyet meselelerine kültürlerarası bağlamda dokunmaya devam eder. Ancak bununla birlikte, söz konusu temalara beden somut varlığını devre dışı bırakarak, dil üzerinden dolaylı bir yaklaşımla işaret etmesi ile farklılaşmaktadır.

Eser ilk olarak Pekin'deki Ullens Çağdaş Sanat Merkezi'nde ve 2016 yılında ise Şanghay'daki Long Müze'de "She" sergisinde yer almıştır. 2017 yılında ise New York'da Galerie Lelong'da sergilenmiştir. Enstalasyon, galeri mekanının zeminini bütünüyle kaplayacak şekilde serilen halılardan oluşmuştur. Halılar, çeşitli kültürel bağlamlarda kadın cinsiyetine hitap eden günlük konuşma sözcüklerini heceleyen kırmızı ve pembe tonlardaki kalın kumaş kelimelerle kaplanmıştır. Yaklaşık 3 inch (7,62 cm) yüksekliğinde parlak kırmızı ve pembe renklerle dokunan bu kelimeler farklı kültürlerde kadın cinsiyeti ile ilgili değişen çağrışımlara sahiptir (Pollack, 2017).



Görsel 4: *Çıkıntılı Dokular/Protruding Patterns*, Enstalasyon, Galerie Lelong&Co, Birleşik Devletler, 2017

Lin, bu çalışmanın ön hazırlığını yaparken altı yıl boyunca kadınlarla ilgili etiketler için Çince sözlüğü araştırmıştır. Medya, edebiyat, gazeteler, popüler kültür, internet ve arkadaşlarıyla sohbet dahil olmak üzere çeşitli kaynaklardan yaklaşık 2000 ifade toplamıştır. Çince, İngilizce, Fransızca gibi birden çok dilde kullanan kelimeler, açık biçimde eşitsizlik ve nesneleştirme ifadeleri içermektedir. (Thomas, 2017). Lin, yıllarca biriktirdiği kelimeler gibi antika halıları da biriktirmiş, nihayetinde çıkıntılı dokular biçiminde oluşturduğu kelimeleri halılarla bütünleştirerek nesneyi kendi işlevinden yeni bir boyuta taşımış, farklılaştırmıştır. Konforun, lüksün, varlıklı yaşamın sembolü olarak görülebilecek bir nesne, tam aksine, konfor, rahatlık ve huzur hissi veren işlevinden üzerine eklenen dokularla değişime uğratılmıştır. Lin'in ifadesiyle "her bir halının kendi hikayesi vardır" (Cascone, 2017). Ancak bu hikayeler sanatçının bakış açısı, nesneyi kendi eklemeleriyle dönüştürme biçimi ile yeniden yazılır. Sanat alıcısına yeni görme biçimleri önerir ve bunu çağdaş sanatın yenilikçi dili ile yapar. Lüks antik halıların seçkinliği vurgulayan zenginliği ile seçilmiş sözcüklerin ayrıştırıcı, aşağılayıcı anlamlarının yarattığı tezat sayesinde eserin çarpıcı etkisi artar. Sözcüklerin negatif anlamlarıyla içkinleştirilerek sunulan beden metaforu ve ana materyal olan halı, nesne-beden-özne ilişkisinin belirsizleşen sınırları üzerine düşündürür:

Belirsiz cinsel argodan (örneğin; "hamburger") sevgi terimlerine (örneğin; "tanrıça") kadar uzanan, genellikle cinsiyetçi sözcüklerden olumsuz kelimeler açıkça daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır

(Cascone, 2017). *Artık kadınlar/leftover woman, patron/bossy, kaplan anne/tiger mom* sözcükleri sanatçının kullanılan ayrıştırıcı dile örnek olarak seçtiği ve eserinde yer verdiği ifadelerden birkaçıdır (Thomas, 2017).

Enstalasyonda yer alan kelimelerin kendilerine ait, daha yakın geçmişleri vardır. Lin, bazılarının ait oldukları dillerine özel olduğunu, diğerlerinin ise birden fazla ülkede, bazen aynı anlamda görüldüğünü ortaya çıkarmıştır. Örneğin, *kaplan anne/tiger mom* ifadesi Çin’de ortaya çıkan bir kelime olmasına karşın İngilizce konuşanlar tarafından da benimsenmiştir. Buna karşın *patron/bossy* Çin’de o kadar iyi bilinen bir sıfat haline gelmiştir ki, gençler İngilizce kelimeyi günlük konuşmalarına dahil edecek durumdadırlar (Cascone, 2017).

Lin, çalışmasını sadece Çince üzerinden değil, farklı kıtalarda konuşulan ülkelerin dilleri temeli üzerinde de kurarak küreselleşen dünyada kadın cinsiyetine ilişkin dilsel temsillerin dolaşımında olduğuna dikkat çeker. Özetle *Çıkıntılı Dokular/ Protruding Pattern* adlı yapıt canlı ve etki alanı geniş bir unsur olarak dil aracılığıyla gündelik yaşamda kimi zaman dikkatsizce kimi zaman ise bilinçli olarak kullanılan ifadelerin negatif anlamda bir pekiştirici olabileceği ve ayrışma durumunu taze tutabileceği konusunda farkındalık yaratma potansiyeli yüksek bir eser olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Lin Tianmio beden ve cinsiyet konularını eserlerinde temelde kendi biyografisinden hareketle fakat aynı zamanda evrensel ve bütüncü bir bakış açısıyla sunmaktadır. Söz konusu eksende, sanatçının üretimleriyle problematiğe yaklaşımını örnekleyecek çok sayıda esere yer vermekten ziyade, çalışmaları arasından belirgin biçimde ayrılan örnekler yer verilmiştir.

Bu eserlerden ilki olan *Azize Teresa’nın Baştan Çıkarılması/The Temptation of Saint Teresa* (1994) adlı enstalasyonda, beden ve cinsiyet meselesine Azize Terasa gibi önemli bir dini figür ile bağ kurarak dolaylı bir anlatımla tartışmaya açarken, *Hayalperest/Day-Dreamer* (2000) adlı eserinde kendi bedenini kadın cinsiyetine dair öğelerden arındırarak androjen bir yapıya büründürerek sunması ile farklılaşmaktadır. *Başlatıcı/Initiator* (2004) adlı eserde ise cinsiyet ve beden konusunu bir yandan batıda iyi bilinen kurbağa prenses hikayesine dokunurken, öte yandan Çin kültüründe önemli bir sembol olan kurbağanın çağrıştırdıkları üzerine düşündürür. Böylece eser aracılığıyla, iki zıt kültür arasında da bir köprü kurulmuş olur. *Çıkıntılı Dokular/Protruding Pattern* (2014) adlı enstalasyonda beden ve kadın cinsiyeti konusunda kullanılmakta olan negatif dile, yine dilsel göstergeler üzerinden dikkat çekilmiştir. Öte yandan Lin Tianmiao eserlerini üretirken sıklıkla kullandığı pamuk, ipek gibi doğal malzemeler ise hem biçim-içerik ilişkisini güçlendirmekte hem de Çin kültürüne dair kritik verileri içinde barındırarak beden ve cinsiyet konuları ile dolaylı bir bağ kurabilmektedir.

Sanatçının bu makalede yer verilen her bir eserinde konuya yaklaşımı bireyselden evrensel çeşitlilik göstermekle birlikte, onun duygudan beslenen hassas yaklaşımını doğal malzeme seçimi ve eserlerin içeriği ile bütünleştirebilmesi eserlerin gücünü arttırmaktadır. Öte yandan eserlerini üretirken kendi kültüründeki verilerle batının sanat dinamiğini etkin bir biçimde bütünleştirebilmesi eserlerin sadece kendi kültürünün kodları ile değil, evrensel bağlamda da dolaşıma girmesine olanak sağlamaktadır. Sonuç olarak Lin Tianmiao’nun sanatı hem çağdaş Çin sanatında hem de batının çağdaş sanat pratiği içinde kapsayıcı bir konu olan “beden”e özgün dokunuşu ile farklılaşmakta, yeni açılımlar yaratabilmektedir.

Kaynakça

- Caruso, H. Y. (2013). "Lin Tianmiao: A Contemporary Chinese Woman Artist," *International Journal of Multicultural Education*, 15(1). doi: <http://dx.doi.org/10.18251/ijme.v15i1.721>
<https://ijme-journal.org/index.php/ijme/article/view/721/846>, (Erişim tarihi: 02.05.2021)
- Cascone, S. (2017). "This Artist Gathered 2,000 Words for Women—and Now, She Wants You to Walk All Over Them".
<https://news.artnet.com/art-world/lin-tianmiao-carpet-galerie-lelong-1113395>, (Erişim tarihi: 18.05.2022)
- Chiu, M. (2012). "An Interview Bound Unbound Lin Tianmiao at Asia Society" [video],
<http://www.youtube.com/watch?v=9JyY9J6bHY>. (Erişim tarihi: 07.06.2021)
- Collins, E. (2017). "Lin Tianmiao-Preserving the Past and Critiquing the Current",
<https://www.ryallcontemporary.com/article-1/2017/4/25/lin-tianmiao-preserving-the-past-and-critiquing-the-current> (Erişim tarihi: 27.09.2021)
- Guest, L. (2016). "No Feminism In China': An Interview With Lin Tianmiao",
<https://theculturetrip.com/asia/china/articles/no-feminism-in-china-an-interview-with-lin-tianmiao/> (Erişim tarihi: 07.07.2021)
- Jenkins, H. (2018). "Moha Culture": Toad Worship Regarding a Former President of China" (Part One)
<http://henryjenkins.org/blog/2018/9/19/moha-culture-toad-worship-regarding-a-former-president-of-china-part-one> (Erişim tarihi: 18.05.2022)
- Kolektif (2021). "St. Teresa of Ávila." March 24. *Encyclopedia Britannica*.
<https://www.britannica.com/biography/Saint-Teresa-of-Avila>
(Erişim tarihi: 29.06.2021)
- Lu, J. (2008). "All Good Things Are Frail: Lin Tianmiao in Conversation with Lu Jie" *Volume 7, Number 6, November/December 2008*
http://yishu-online.com/wp-content/uploads/mm-products/uploads/2008_v07_06_lin_t_p008.pdf (Erişim tarihi: 09.06.2021)
- Merlin, M. (2019). "Gender (still) Matters in Chinese Contemporary Art", *Journal of Contemporary Chinese Art Volume 6 Number 1, 2019 Intellect Ltd Editorial*. doi: 10.1386/jcca.6.1.5_2
<https://www.ingentaconnect.com/contentone/intellect/jcca/2019/00000006/00000001/art0002?crawler=true&mimetype=application/pdf>, (Erişim tarihi: 09.06.2021)
- Pittwood, L. (2014). "The Headless Woman in Contemporary Chinese Art," *Journal of Contemporary Chinese Art 1: 1*, pp. 65–82, doi: 10.1386/jcca.1.1.65_1
(Erişim tarihi: 09.06.2021)
- Pollack, B. (2017). "Lin Tianmiao: Protruding Patterns"
<https://www.cobosocial.com/dossiers/lin-tianmiao-protruding-patterns/> (Erişim tarihi: 22.04.2022)
- Smith, K. (1995). "Lin Tinmiao, Exhibition Reviews", *Zhou Documents*. 4.
<https://digital.kenyon.edu/zhoudocs/4> (Erişim tarihi: 26.08.2021)
- Sun, Y. (2012). "Interview: Lin Tianmiao on Art, Influence, and 'Bodily Reaction' as Inspiration"
<https://asiasociety.org/blog/asia/interview-lin-tianmiao-art-influence-and-bodily-reaction-inspiration>, (Erişim tarihi: 21.06.2021)

Thomas, T. (2017). “Lin Tianmiao: Protruding Patterns”
<http://artpulsemagazine.com/lin-tianmiao-protruding-patterns>, (Erişim tarihi: 22.04.2022)

Xu, D. (2016). “Lin Tianmiao Explores Identity and the Body at the How Art Museum”
<https://news.artnet.com/art-world/lin-tianmiao-explores-identity-body-museum-400775>
(Erişim tarihi: 26.05.2021)

Görsel Kaynakça

Görsel 1: “The Temptation of Saint Teresa”, 1994
<https://www.tate.org.uk/research/research-centres/tate-research-centre-asia/women-artists-contemporary-china/lin-tianmiao> (Erişim tarihi: 13.06.2021)

Görsel 2: “Day-Dreamer”, 2000
<https://unframed.lacma.org/2019/07/04/allure-matter-spotlight-lin-tianmiao>
(Erişim tarihi: 10.01.2022)

Görsel 3: “Başlatıcı/Initiator”, 2004
<https://www.denverartmuseum.org/en/object/2010.472a-b>, (Erişim tarihi: 10.01.2022)

Görsel 4: “Çıkıntılı Dokular/Protruding Patterns”, Enstalasyon, 2017
<https://www.galerieelong.com/exhibitions/lin-tianmiao3/installation-views?view=slider#3>
(Erişim tarihi: 23.05.2022)