



**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANA SANAT DALI**

GÜNCEL SANATTA FEMİNİZM BAĞLAMINDA “KADIN” İMGESİ

Yüksek Lisans Tezi

ESENCE MISRA AKYÜZ

İZMİR-2022

**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANA SANAT DALI**

**GÜNCEL SANATTA FEMİNİZM BAĞLAMINDA
“KADIN” İMGESİ**

Yüksek Lisans Tezi

ESENCE MISRA AKYÜZ

DANIŞMAN: PROF. DR. OĞUZ DİLMAÇ

İZMİR-2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Güncel Sanatta Feminizm Bağlamında Kadın İmgesi" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

06/12/2022

Esence Mısra AKYÜZ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

GÜNCEL SANATTA FEMİNİZM BAĞLAMINDA KADIN İMGESİ

Esence Mısra AKYÜZ

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temel Sanat Eğitimi Anasanat Dalı

18. yüzyıl Aydınlanma döneminden sonra ki süreçte kadınlar; birçok alanda var olan(siyasal, toplumsal, hukuki, sosyal)eşitsizliklere ve toplumsal alanda ki rollerine karşı mücadeleye dayalı süreçlere girmişlerdir. Feminizm kavramı 19.yüzyılın ortalarından itibaren kadın erkek arasında ki eşit statü, eşit haklar ve özgürlükler doğrultusunda ortaya çıkmıştır.

20.yy'da sanat tarihinin başladığı döneme kadar olan süreç içerisinde, kadın sanatçıların erkek sanatçılara orana bakıldığında arka planda kalmış olduğu,1960 yıllarından itibaren gelişme sürecinde olan feminist hareketlerin etkisiyle birlikte bu yaşanan süreç ortadan kaldırılarak, nihayetinde, günümüz içerisinde, kadın sanatçılara da artık yer verildiği görülmektedir. Türkiye'de yansımalarını gördüğümüz güncel sanat Dünya sanatına paralel olarak kadın sanatına yönelik özgü niteliklerin belirginleşmesi ve erkek sanatçıların da dâhil olmasıyla "öteki "olarak kadını sıklıkla ele alıyor oluşu tez konusunun amacını ve önemini ortaya koymaktadır.

Yapılan bu tez çalışmasında, feminizm kavramının ortaya çıkış tarihinden itibaren süreç içerisinde değişikliğe uğrayıp farklı bir bakış açısıyla günümüze kadar geldiği görülmektedir. Önemli sanatçıların yapmış oldukları eserlerinde kadının yeri ele alındığı gibi, kadın sanatçıların feminizm bağlamında sergilemiş olduğu çalışmalarda ayrı olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Kadın, Güncel Sanat, Feminist Sanat, Sanatçı

ABSTRACT

Master's Thesis

The Image Of Women in Contemporary Feminism in Contemporary Art

Esence Mısra AKYÜZ

İzmir Kâtip Çelebi University

Graduate School of Social Sciences

Department of Basic Art Education

Women in the process after the 18th century Enlightenment; they have entered processes based on struggle against inequalities existing in many fields (political, social, legal, social) and their role in the social field. The concept of feminism has emerged in the direction of equal status, equal rights and freedoms between men and women since the middle of the 19th century.

In the process until the beginning of art history in the 20th century, when the ratio of female artists to male artists was considered, this process was eliminated with the influence of the feminist movements that were in the process of development since the 1960s, and finally, today, women artists are no longer available. appears to be included. Contemporary art, whose reflections we see in Turkey, in parallel with the world art, the fact that the specific qualities of women's art have become clear and that male artists are also included, and that women are frequently discussed as the "other" reveals the purpose and importance of the thesis topic.

In this thesis study, it is seen that the concept of feminism has changed in the process since its emergence and has come to the present day with a different perspective. The place of women in the works of important artists is discussed, as well as the works of women artists in the context of feminism are evaluated separately.

Keywords: Feminism, Woman, Contemporary Art, Feminist Art, Artist

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	viii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ	xv
ÖN SÖZ.....	xvi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1.1. FEMİNİZM VE TEMEL KAVRAMLARI.....	4
1.1.1. Feminizmin Tarihsel Kökeni.....	6
1.1.2 Feminizm Dalgaları.....	8
İKİNCİ BÖLÜM.....	14
2.1 RESİMDE KADIN FİĞÜRÜ ve FEMİNİZMİN İNCELENMESİ	14
2.1.1. Resimde Kadının Yeri.....	14
2.1.2. 1960 Sonrası Kadın ve Kadın Figürü.....	46
2.1.3. Türk Feminist Sanat	52
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	58
3.1 GÜNCEL SANATTA KADININ ROLÜ.....	58
3.1.2 Sanatını Malzeme ile Birlikte Yansıtan Kadın Sanatçılar	60
3.1.3 Eva Hesse	60
3.1.4 Sarah Lucas.....	62
3.1.5 Mona Hatoum	63
3.2 Kendi Bedenleri Üzerinde Uygulama Yapan Sanatçılar	64
3.2.1 Marina Abramovic	64
3.2.2 Cindy Sherman	66
3.2.3 Carolee Schneemann.....	68
3.2.4 Yoko Ono	70

3.2.5 Canan Şenol.....	72
3.2.6 Ana Mendieta.....	73
3.3 Mekân Odaklı Enstalasyon Sergileyen Sanatçılar	74
3.3.1 Hale Tenger	75
3.3.2 Louis'e Bourgeois	79
3.3.3 Adriana Varejao	81
3.4 Performans Sanatıyla Kendisini Yansıtan Sanatçılar.....	83
3.4.1 Şükran Moral	84
3.4.2 Nezaket Ekici.....	89
3.5 Kimlik Sorunu Üzerine Yoğunlaşan Sanatçılar	91
3.5.1 Shirin Neshat	93
3.5.2 Kiki Smith.....	95
3.5.3 İpek Duben	100
3.6.1 Jenny Saville	1032
3.6.2 Paula Rego.....	1054
3.6.3 Elke Krystufek'in.....	107
3.6.4 Kara Walker.....	109
3.7 Kadın İmgesinin Metalaştırılmasına Karşı Çıkan Aktivist Sanatçılar	112
3.7.1 Guerilla Girls	112
3.7.2 Nancy Spero.....	114
4.BÖLÜM.....	118
4.1. UYGULAMA RAPORU	118
4.1.1.Uygulamanın Yapılış Gerekçesi	118
4.2. İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar	118
4.3. Uygulamanın Düşünsel Yönü	129
SONUÇ.....	130
KAYNAKÇA.....	1332

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. “ <i>Willendorf Venüs ’ü</i> ”, Oolite Kireç Taşı, Yükseklik 11,1 cm, Avusturya’da bulunan Paleolitik Çağa ait heykel, Viyana Ulusal Doğa Tarihi Müzesi, Avusturya, Viyana.....	12
Görsel 2. “ <i>Tahtında Oturan Ana Tanrıça Heykelciği</i> ”, İ.Ö. 6.binyıl ilk yarısı, Pişmiş Toprak, Yük. 20 cm, Çatalhöyük; II tabakası, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.....	14
Görsel 3. “ <i>İlkbahar Alegorisi</i> ” (La Primavera), Sandro Boticelli (1477-1482), Kalın panel üzerine tempera, 202x314 cm, Uffizi Gallerisi, Floransa, İtalya.....	16
Görsel 4. “ <i>Lucretia</i> ”, Artemisia Gentileschi ,Tuval Üzerine Yağlı Boya 100 x 77 cm, 1623/1628, Girolamo Etro, Milan.....	18
Görsel 5: “ <i>Lucretia ’ya Tecavüz</i> ”, Artemisia Gentileschi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 261 x 226 cm, 1650, Neues Palais in Potsdam.....	19
Görsel 6: “ <i>Satry ve Corisca</i> ”, Artemisia Gentileschi, Tuval Üzerine Yağlı Boya 155 x 210 cm, 1630/1635, Özel Koleksiyon, Napoli (Garrard, 1993, s. 35).....	19
Görsel 7: “ <i>Susanna and the Elders</i> ” Artemisia Gentileschi, (Susanna ve Yaşlılar), 1610.....	20
Görsel 8: “ <i>Saskia ve Kendi Portresi</i> ” Rembrandt (1635), Tuval üzerine yağlıboya, 161x131 cm, Old Masters Picture Gallery, Dresden, Almanya.....	22
Görsel 9: “ <i>Aşk Şarkısı</i> ” Antoine Watteau (1715-1718), Tuval üzerine yağlıboya, 50,8x59,7 cm, Ulusal Galeri, Londra.....	23

Görsel 10: “ <i>Life-class at the Pennsylvania Academy Around</i> ” Thomas Eakins, (Pensilvanya Akademisi Model Sınıfı), 1855.....	24
Görsel 12: Mary Cassat, “ <i>Five O’Clock Tea</i> ” (Beş Çayı), 1880.....	26
Görsel 13: Berthe Morisot, “ <i>The Harbor at Lorient</i> ” (Lorient Limanı), 1869.....	27
Görsel 14: Berthe Morisot, “ <i>On the Terrace</i> ” (Terasta), 1874.....	27
Görsel 15: Henri de Toulouse-Lautrec, “ <i>Moulin Rouge: La Goulue</i> ”, 1891.....	28
Görsel 16: Rosa Bonheur, <i>The Horse Fair (At Panayırı)</i> , 1852- 55.....	28
Görsel 17: Rosa Bonheur, “ <i>Weaning the Calves</i> ” (Buzağuların Sütten Kesilmesi), 1879.....	29
Görsel 18: Frida Kahlo, “ <i>The Broken Column</i> ” (Kırık Sütun), 1944.....	30
Görsel 19: Frida Kahlo, “ <i>My Birth</i> ” (Doğumum), 1932.....	31
Görsel 20: Dorothea Tanning, “ <i>Birthday</i> ” (Doğum Günü), 1942.....	31
Resim 21: Giorgio de Chirico, <i>Ressamın Ailesi</i> , 1926.....	32
Resim 22: Giorgio de Chirico,1927, <i>The Archaeologists</i>	33
Görsel 23: Delvaux Paul, <i>The Village of the Mermaids</i> , 1942.....	34
Görsel 24: Paul Delvaux, <i>Günün Sonu</i> , 1937.....	34
Görsel 25: Max Ernst, <i>Sürrealizm ve Resim</i> ,1942.....	35
Görsel 26: Max Ernst, <i>Evli kadının Tuvaleti</i> , 1940 (Passeron, 1990,s.166).....	35
Görsel 27: Rene Magritte, <i>Âşıklar II</i> , 1928.....	36

Görsel 28: Rene Magritte, <i>Black Magic</i> , 1945.....	37
Görsel 29: Rene Magritte, <i>Tecaviüz</i> , 1945.....	37
Görsel 30: Hans Bellmer, <i>Ayarlanabilir Oyuncak İkinci Sürüm</i> , 1935.....	38
Görsel 31: Hans Bellmer, <i>La Poooupee (The Puppet) (Oyuncak Bebek-Kukla)</i> 1938- 39.....	38
Görsel 32: Rembrandt Van Rjin, <i>Bathsheba Receiving David's Letter (Bathsheba David'in Mektubunu Kabul Etti)</i> , 1654.....	40
Görsel 33: Sandy Orgel, <i>"Linen Closet" (Çamaşır Dolabı)</i> , 1972.....	42
Görsel 34: Gülsün Karamustafa, <i>Örtülü Medeniyet</i> , kâğıt üzerine karışık teknik, 1976.....	43
Görsel 35: Judy Chicago, <i>Akşam Yemeği Partisi</i> , Seramik, Porselen, Tekstil, 1974- 79, 1463 X 1463 cm.....	44
Görsel 36: Judy Chicago, <i>Akşam Yemeği Partisi</i> , Seramik, Porselen, Tekstil, 1974- 79, 1463 X 1463 cm.....	44
Görsel 37: Judy Chicago, <i>Akşam Yemeği Partisi</i>	45
Görsel 38: Judy Chicago, <i>Akşam Yemeği Partisi</i>	45
Görsel 39: Lucian Freud, <i>Ressam ve Model</i> , 1987, tuval üzerine yağlı boya, 159.6 x 120.7 cm.....	46
Görsel 40: Nil Yalter, <i>Başsız Kadın ya da Göbek Dansı</i> , 1974.....	49
Görsel 41: Nur Koçak, <i>Vivre</i> , 1974.....	50
Görsel 42: Nur Koçak, <i>Hommage a Vasarely</i> , 1977.....	50
Görsel 43: Nur Koçak, <i>Ebrusan Vitriini</i> , 1989-2000, renkli fotoğraf, 100x100 cm.....	51
Görsel 44: Eva Hesse, <i>İsimsiz</i> , 1970.....	54

Görsel 45: Eva Hesse, <i>Koşullu</i> ,1969.....	55
Görsel 46: Sarah Lucas, <i>Daha</i> <i>Doğal</i> ,2019.....	56
Görsel 47: Sarah Lucas, <i>Chicken</i> <i>Knickers</i> ,2015.....	56
Görsel 48: Mona Hatoum, <i>Divan</i> , Siyah çelik, 31.5x219x98 cm,2008.....	57
Görsel 49: Mona Hatoum, <i>Grater</i> <i>Divide</i> ,2008.....	57
Görsel 50: Marina Abramovic, <i>Rhythm 0</i> <i>Deneyi</i> ,1874.....	58
Görsel 51: Marina Abramovic, <i>Rhythm 0</i> <i>Deneyi</i> ,1874.....	59
Görsel 52: Marina Abramovic, <i>Rhythm 0</i> <i>Deneyi</i> ,1874.....	59
Görsel 53: Cindy Sherman, <i>Untitled</i> ,1975.....	61
Görsel 54: Cindy Sherman, <i>Untitled</i> ,1975.....	61
Görsel 54: Carolee Schneemann, <i>İçteki Tomar</i> , 1972.....	62
Görsel 55: Carolee Schneemann, <i>Up to and including her limits</i> ,1973- 1976.....	63
Görsel 56: Yoko Ono, <i>Cur Piece</i> , <i>Carnegie Hall</i> , 1965.....	64
Görsel 57: Yoko Ono, <i>Cur Piece</i> , <i>Carnegie Hall</i> , 1965.....	64
Görsel 58: Canan Şenol, <i>Türk Lokumu</i> , Performans, 2011-12, Galeri x-ist.....	65
Görsel 59: Canan Şenol, <i>Odahk</i> , 1998, Enstalasyon, Brooklyn Müzesi.....	66

Görsel 60: Ana Mendieta, “ <i>Glass on Body Imprints</i> ”, 1972, Performans, Museum of Contemporary art North Miami.....	66
Görsel 61: Hale Tenger, <i>Sandık Odası</i> , yeniden inşa edilmiş üç oda objeler ve ses değişken ölçüler,1997.....	68
Görsel 62: Hale Tenger “ <i>Kalp Ağrısı</i> ”, Genel Görünüm,1999-2000.....	69
Görsel 63: Hale Tenger <i>Kalp Ağrısı</i> , Ayrıntı,1999-2000.....	70
Görsel 64: Hale Tenger, <i>Garip Meyve</i> , İç Mekan Genel Görünüm,2011.....	70
Görsel 65: Hale Tenger, <i>Garip Meyve</i> , İç Mekân Ayrıntı2011.....	71
Görsel 66: Louise Bourgeois, <i>Maman</i> , 1999–2002.....	72
Görsel 67: Louise Bourgeois, “ <i>Histeri nöbeti</i> ”, çeşitli materyaller,2000.....	72
Görsel 68: Adriana Varejao, “ <i>Bastard Son</i> ”, 1992, 110x140 cm.....	73
Görsel 69: Adriana Varejão, “ <i>Mavi, Beyaz ve Taze Et</i> ” 2002, t.ü.y.b., karışık malzeme, 270 x 200 x 40 cm.....	74
Görsel 70: Şükran Moral, <i>Bordello</i> , 1997,.....	76
Görsel 71: Şükran Moral, <i>Bordello</i> ,1997.....	77
Görsel 72: Şükran Moral, <i>Evli, Üç Erkekle</i> , 2010.....	77

Görsel 73: Şükran Moral, <i>Evli, Üç Erkekle</i> , 2010.....	78
Görsel 74: Şükran Moral, <i>Mezbaha</i> ,2017.....	78
Görsel 75: Şükran Moral, <i>Zina</i> ,2000- 2007.....	79
Görsel 76: Şükran Moral, <i>Çocuk Gelin</i> (Child <i>Bride</i>),2014.....	79
Görsel 77: Nezaket Ekici, <i>Permanent Words / Devamlı Sözcükler</i> , 2010, Performans, 30.....	81
Görsel 78: Shirin Neshat “ <i>İsimsiz</i> ”, Siyah-beyaz fotoğraf,1997.....	84
Görsel 79: Shirin Neshat “ <i>İsimsiz</i> ”, Siyah-beyaz fotoğraf,1997.....	85
Görsel 80: Shirin Neshat “ <i>Devrimin Gardiyanları</i> ”, 1994 “Arzulanan”,1996 Siyah- beyaz fotoğraf.....	85
Görsel 81: Kiki Smith, “ <i>İç Organlar</i> ”, 1990.....	86
Görsel 82: Kiki Smith, “ <i>Omurga</i> ”, 1990.....	87
Görsel 83: Kiki Smith, <i>Rapture</i> ,2001.....	87
Görsel 84: Kiki Smith, Kiki Smith, <i>Rapture</i> ,2001.....	88
Görsel 85: Kiki Smith, <i>Doğum</i> , 2002, bronz heykel.....	88
Görsel 86: Kiki Smith, <i>Doğum</i> , 2002, Renkli Litografi Baskı, 172,7 x 142,2 cm.....	89
Görsel 87: İpek Duben, 2012, <i>Mixed Media</i> , 180x160 cm.....	91
Görsel 88: İpek Duben, <i>Aşk Kitabı</i> , 1998-2000, <i>Metal Plaka Üzerine Karışık Teknik</i> , Her Plaka: 38.50x28x0,20	

cm.....	91
Görsel 89: İpek Duben, <i>Namus</i> , 2013, 13 Sayfa El Yapımı Kitap, 33x21 cm.....	91
Görsel 90: İpek Duben, <i>Şerife</i> ,1982.....	92
Görsel 91: İpek Duben, <i>Şerife</i> ,1982.....	92
Görsel 92: Jenny Saville, <i>Propped</i> ,1992.....	93
Görsel 93: Jenny Saville, <i>Propped</i> ,1992.....	93
Görsel 94: Jenny Saville <i>Propped</i> ,1992.....	94
Görsel 95: Jenny Saville <i>Propped</i> ,1992.....	94
Görsel 96: Paula Rego, Swallows the Poisoned Apple/ <i>Zehirli Elmayı Yutuyor</i> , 1995.....	95
Görsel 97: Paula Rego, Snow White Playing with her Father's Trophies/ <i>Pamuk Prences Babasının Ganimetleri ile Oynuyor</i> ,1995.....	96
Görsel 98: Elke Krystufek, “ <i>Aşk Düşüncesi</i> ”, akrilik, 1999, 180 x140 cm.....	97
Görsel 99: Elke Krystufek, “ <i>Geceyi Paylaş</i> ”, video gösterisi 1997.....	98
Görsel 100: Kara Walker “ <i>Vurun Beni</i> ”,2001.....	99
Görsel 101: Kara Walker “ <i>Kamp Köyü Kadınları</i> ” 1998. Duvar Üzerine Kesilmiş Kâğıt Yapıştırma.....	100

Görsel 102: Kara Walker “ <i>Düzenbaz Grup</i> ”, 2004 Duvar Üzerine Kesilmiş Kâğıt Yapıştırma.....	100
Görsel 103: Guerrilla Girls, “ <i>Do Women Have to Be Naked to Get Into the Met. Museum?</i> ” (<i>Kadınlar Metropolitan Müzesi’ne Girebilmek için İlla ki Çıplak mı Olmalı?</i>), 1989.....	101
Görsel 104: Guerilla Girls.....	102
Görsel 105: Guerilla Girls.....	102
Görsel 106: Nancy Spero, Notes in Time, <i>kâğıt üzerine şablon baskı</i> (Picture 1. Nancy Spero, Notes in Time, Stencil on paper).....	103
Görsel 107: Nancy Spero. A Cycle in Time, <i>İpek Üstüne Elle Baskı</i> , 1995. (Picture 2. Nancy Spero. "A Cycle in Time," Handprinting on silk. 1995.).....	104
Görsel 108: Nancy Spero. <i>The Goddess Nut II</i> , <i>Kâğıt Üstüne Elle Baskı ve kolaj</i> , 213.4 x 279.4 cm, 1990.....	105

KISALTMALAR LİSTESİ

Çev. :Çeviren

Ed. :Editör

Yy : Yüzyıl



ÖNSÖZ

Bu süreçte bilgisiyle ve tecrübesiyle sunduğu sonsuz destekleri, gösterdiği sabrı, değerli görüş ve önerileri ile bana yol gösteren değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Oğuz Dilmaç'a, öğrenim sürecimden itibaren derslerinde yer aldığım ve misafir olarak ek derslerine katıldığım her alanda kendimi geliştirebilmem ve akademik alanda ilerlememi destekleyen kendisini annemden ayırmadığım çok sevdiğim Doç. Dr. Sehran Dilmaç'a teşekkürü borç bilirim.

Fakültemizin kurulduğu döneminden itibaren ilk öğrencileri olaraktan bizlere desteğini maddi manevi esirgemeyen her zaman bizlere saygıyla yaklaşan fakültemizin kurucusu olay sayın dekanımız Prof. Dr. Fikri Salman'a teşekkürlerimi sunarım.

Bütün eğitim hayatım boyunca beni maddi ve manevi yönden destekleyen aileme; çocukluğumdan itibaren kendisini örnek aldığım bu sürecimde her daim yanımda olan benim mücadelemi her zaman destekleyen saygı değer öğretmenim babam Mesut Akyüz'e, KEBSED(Kadın Erkek Birlikte Sosyal Eşitlik Derneği) kurucusu olan yıllardır kadınların özgürlük ve haklarıyla canla başla mücadele eden, tez sürecimde bana uluslararası projeleri ve konferanslarıyla destek olan annem Ayşegül AKYÜZ'e ve manevi desteğini her daim hissettiğim kardeşime, tez sürecimde daima desteklerini hissettiğim hayatımın dönüm noktası olan her zaman gelişmemi, ilerlememi isteyen ve aslapes etmemi istemeyen öz ablam olarak saydığım Neslihan OKGÜL'e teşekkür ederim.

Esence Mısra AKYÜZ

İzmir-2022

GİRİŞ

Kişiden kişiye değişen toplumsal cinsiyet farklılıkları kültürlerle göre bazı değişiklikler göstermektedir. Her kültürün kendine özgü toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpları bulunmaktadır. Bütün kültürlerde kadınlar eski tarihi dönemlerden günümüze kadar toplum içerisinde ayrımcılığa maruz kalmıştır. Toplum içerisinde ki cinsiyet algısından dolayı kadınlar ayrımcılığa uğradıklarının varlığını hissetmektedir. İnsanların toplumda üstlenmiş oldukları rollerin cinsiyete göre belirlenmesi toplumsal cinsiyet konusunun içerisinde yer almaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı kadınların ve erkeklerin toplum içerisindeki yerini ve statüsünü belirlemektedir. Toplumsal cinsiyetin etkilerinin en temel noktası ailelerin çocuklarını yetiştirme sürecinden itibaren başlayarak hayatın farklı dönemlerinde değiştiği bilinmektedir. Toplumun kendine ait olan özellikleri ve kültürleriyle meydana gelen süreci toplumsal cinsiyet kavramı ifade etmektedir.

Yaşadığımız çağın popüler kavramlarından bir tanesi olan feminizm, bir varlığın toplum içerisindeki haklarını arayış serüveni olarak ortaya çıkmıştır. Tarihsel süreç içerisinde toplumsal rollerini erkeklerin kontrolüne bırakmak zorunda kalan kadınlar insan hakları çerçevesinde sahip oldukları temel hak ve özgürlükleri, feminizm kavramının temel çıkış noktası olmaktadır. Feminizm kavramı Avrupa kökenli bir kavram olarak genelinde kadınların hak ve özgürlüklerini gündeme taşıyor olsa da daha geniş bir bakış açısıyla bakıldığında ezilmişlik, toplumsal ayrımcılık ilişkilerini gündeme getirmesiyle; son dönemlerde fikir akımlarının tartışma meselelerinden biri haline gelmiştir.

Feminizm kavramının ortaya çıkış tarihinden itibaren günümüze kadar olan süreç içerisinde uğramış olduğu değişimleri sanatçılar üzerinde politik ve toplumsal açıdan farklılıklarını yansıtmış oldukları çalışmaları üzerinden belirlemeyi ve bu anlamda kültürel bellek kavramının oluşturulmasını amaçlayan bu tez çalışmasında ilgili verileri toparlayabilmek için literatür taraması yapılmıştır. Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi taşımasından dolayı tarama modelleri kapsamında belgesel tarama

modeli kullanılmaktadır. Belgesel tarama yöntemiyle birlikte yazılı kaynaklara ulaşarak, elde edilen bilgilerin yorum ve analizleri yapılarak, örnek görseller üzerinden ontolojik çözümleme yöntemi uygulanmaktadır.

Literatür araştırması çerçevesinde sanat yapıtları araştırılarak, incelenip ve yorumlanmıştır. Konu çerçevesinde yapılmış olan sanatçı eserleri incelenerek , dönemin koşulları ve düşünce biçimi göz önünde b ulundurularak farklı bir bakış açısından nasıl bir anlam kazandığı üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda yayınlanmış ve ulaşılabilen basılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Sanatçılar ile ilgili yapılan araştırmalar ve geçmişten günümüze kadar yapılmış olan eserler göz önünde bulundurularak, karşılaştırılmış ve eser çözümlemesi yapıl mıştır.Nitel araştırma yöntemi toplumsal değişmeyi anlamaya yönelik bilgi üretme süreçlerinden bir tanesi olarak insanların kendi kişisel yaşam tarzlarını, hikâyelerini, örgütsel ve davranış biçimlerini incelememiz konusunda yardımcı olan araştırma yöntemlerinden bir tanesidir. “Oldukça karmaşık bir fizyolojik sisteme sahip olan insan ırkı bu sistem ile bütünleşerek psikolojik süreçlere sahip bir varlık olmasının yanı sıra, sosyal alanlarda diğer insanlarla kurmuş olduğu iletişimleri açısından sosyolojik bir varlıktır. Karmaşık olan bu yapıyı deneysel ve salt nicel bulgular çerçevesinde anlamaya çalışmak insanın genellenebilir ilkeler bütünü olduğunu dile getirmek sorunlu bir yaklaşımdır”(Baltacı,2019:369).Sürekli olarak değişim göstermekte olan düşünce yapısı, duygu ve zihin yapısı ile birlikte sosyal alanlar içerisinde dinamik ilişkilere vermiş olduğu tepkinin karmaşık yönü dikkate alındığında insanoğlunun bütüncül bir yaklaşımla açıklanmasının daha uygun olduğu görülmektedir(Merriam ve Grenier,2019:381).Zaman içerisinde insanın kendine olan has özellikleri ve çeşitli fenomenler inceleme konusu yapılarak, bu incelemeler içerisinde nicel yöntemin keskin bir şekilde kriterleri ile bir sonuca varılamayacağı görüşü yaygınlık kazanmaya başlamaktadır(Denzin ve Lincoln,2008:382).

Bu ifadeler ışığında araştırmanın nitel araştırma yöntemiyle desenlenmesinin tercih edilmesinin temel nedeni, özellikle sanat gibi sosyal gerçekliğin karmaşık doğasını içeren bu alana ilişkin problemlerin çözümünde daha geçerli sonuçlar sunmasından kaynaklanmaktadır.

Nitel araştırma yöntemi istatistiksel veri analizlerine dayalı araştırmaların tam aksine, insanların yaşanan olaylara ne tür anlamlar yüklediklerini, onlara neler ifade

ettiğini, diğer bir anlamda olayları nasıl niteledikleri sorusuna cevap aramaktadırlar. Olaylara dönük öznel olan bakış açılarını insanların hedeflediğini söylemekte olan Storey nitel araştırma yönteminin nicel araştırmadan daha üstün olduğunu dile getirmektedir.

Bu sebepten dolayı nitel araştırma yönteminin insanın, kendi yaşantısındaki sırlarını çözmek ve kendi çabasıyla biçimlendirmiş olduğu toplumsal sistemlerin ana temellerini keşfetmek üzere geliştirmiş olduğu bilgi üretme yöntemlerinden bir tanesi olarak adlandırabiliriz. Bu söylenilen varsayımların aksine bu çalışma, gerçekliğin aslında araştırmacı tarafından temelinin atıldığını, gerçekliğin anlaşılmasında söz konusu olan etkileşim ile gerçeklik içerisinde birlikte olunması gerektiği; gerçekçilik kavramının araştırmacının kendine has olan öznel değerleri perspektif açısından kavranması ve araştırma raporu içerisinde öznel bir dil kullanılması gerektiği çıkarımlarından hareket etmektedir(Özdemir,2010:325-326).

Yapılan bu araştırma içerisinde seçilen konu ile ilgili; makaleler, kitaplar, tezler, bildiri kitapları, dergiler veri toplama araçları olarak kullanılmaktadır. Yapılan bu araştırma içerisinde kullanılan görselleri zenginleştirebilmek amacıyla; sergi katalogları, çağdaş sanat müzelerinin internet üzerinden yayınlarından faydalanılmıştır.

Yabancı ve Türkçe yayınlar, internet aracılığı ile birlikte ulaşılan makale, dergi, tez ve diğer dökümanlar araştırma süreci içerisinde taranarak, dökümanların analizleri yapılmıştır. Kaynaklardan edinilen veriler ve dökümanlar ilgili yayın ve araştırmalar bölümünde yer almaktadır. Araştırma içerisinde verileri çözüme ulaştırmak amacıyla betimsel içerik yöntemleri kullanılmıştır. İçerik analizini Yıldırım ve Şimşek, elde edilen verilerin açığa kavuşması doğrultusunda elde edilenler önce kavramsallaştırılır, sonrasında ise ortaya çıkarılan kavramlara göre mantık çerçevesi içerisinde düzenleyerek buna göre veriyi açığa kavuşturan temalar düzenlenmektedir(Yıldırım ve Şimşek, 2006:84).Güncel sanatta feminizm bağlamında kadın imgesine ilişkin toplanacak veriler betimsel analiz kapsamında özetlenerek yorumlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. FEMİNİZM VE TEMEL KAVRAMLARI

Genel anlamıyla erkeği ve dişiye ifade etmekte olan cinsiyet kavramı, Türkçe 'de cins sözcüğü olan soy, kök ve tür anlamlarını içermektedir. Bir toplumun kültürünü ve yapısını kadın ve erkek tanımları, yaratılmakta olan cinsiyet algısı, cinsiyet statü ve rol ile ilişkilerin düzenlenme biçimleri ortaya çıkarmaktadır(Türköne,2005:17). Kültürel olarak inşa edilmekte olan kadın ve erkek rollerini ifade etmekte olan toplumsal cinsiyet kavramını oluşturmaktadır. İngilizce 'de "Gender " kavramı toplumsal cinsiyet, biyolojik olan "cins" kavramından, kültürel bir terim olmasından dolayı ayrılmaktadır. Toplumsal cinsiyet(gender) kavramı 1968 yılında Robert Stoller tarafından ortaya atılmaktadır. Cinsiyet kelimesinin içerisinde bireylerin erkeklik ve kadınlık özelliklerine göre bir ayrım yapılırken toplumsal cinsiyet kavramı her iki cinsin de sosyal rollerine hitapta bulunarak kadın ve erkek yerine dişi ve eril kavramlarını kullanmaktadır. Cinsiyet kavramı ana temelini biyolojinin içerisinde alarak ilk başlarda bir terim iken toplumsal cinsiyet kavramı ise temelini toplum içerisinde ki cinsiyet eşitsizliğinden almaktadır(Çavuşoğlu,2015:17).

Toplumsal cinsiyet kavramının temel çıkış noktası olan eşitlik ve özgürlük kavramı, kadın hareketini "feminizm" kavramıyla ifade etmektedir(Taş,2016:164).Feminizm kavramı kadınları sosyal ve hukuki açıdan bağımsızlık ve özgürlükleri konusunda çaba sarf etmeye çalışarak bir akımı temsil etmektedir fakat feminizm kavramı dünya çapında birçok kişi tarafından karşı çıkılan bir akım olmaktadır. Bunun temel sebebi çoğu bireylerin feminizm kavramını "erkek düşmanlığı "olarak görmeleridir. Türk Dil Kurumu Feminizm kelimesini "toplum içerisinde kadınların haklarını ön plana çıkarma, erkeğin haklarıyla eşit oranda sağlama amacını güden düşünce akımı ve kadın hareketi "olarak açıklamaktadır(Taş,2016:164).

Toplumsal cinsiyet meselesi 1960'lara kadar siyasi açıdan dikkat çekmediğinden ötürü öne çıkarılmamıştı. Bu dönem içerisinde birçok kadın ve erkek, toplum ve kültür içerisindeki iş bölümünün biyolojik nedenlerden dolayı oluştuğuna inanmaktaydı. Sadece çocuk doğurup emzirmelerinden dolayı kadınlar evcimen olan hayat tarzına layık görülüyordu. Kadınlardan daha çok fiziksel güce sahip olan erkekler toplum içerisinde ve dışarıda kamusal hayat içerisinde çalışmaları uygun görülüyordu. Gelenek haline getirilen siyasi kurumlar, bu tür kavramları ve düşünceleri gündem içerisinde tutarak önem vermekteydi(Heywood,2003:165).

Toplumsal cinsiyet eşitliliği ile ilgili olan güçlenme kavramı aslında farklı bir kavramdır. Güçlenme kavramı, artık kadınların kendi yaşamları ve düzenleri üzerinde kontrol sahibi olmaları anlamına gelmektedir.

Kendilerini ifade edebilme, değerlerini ön plana çıkarma, tercihlerini ifade edebilme, seçim yapabilme ve hayatlarını etkileyen kararları bireysel ve toplumsal olarak etkileyebilmeleriyle bağlantılıdır. Kadınların kendi yaşamları içerisinde güçlenmelerinin sebebi, daha önceden kısıtlanmakta ve reddedilmekte olan haklara, yeteneklere ve gerekli kaynaklara erişebilmelerini sağlayarak bu durum ile birlikte onları güçlendirerek ekonomik, sosyal, politik olarak hareket içerisinde olmalarını sağlamak biçiminde tanımlanabilir(Ecevit,2011:169).Güçlenmelerinin temel sebebi ise, kadınların artık kendi kaderlerinin kontrol ve idare edebilme yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Bu durum, kadınların sadece eşit haklara ve fırsatlara sahi olduklarını değil, aynı zamanda da bunları seçim yapabilmek ve karar verebilmek doğrultusunda kullanmak üzere gerekli inisiyatifte sahip olmalarıdır. Kadınların zamanla bilinçlenmeleri, kendilerine karşı özgüven oluşturmaları ve toplum içerisinde oluşturulan toplumsal cinsiyet ayrımcılığını, eşitsizliğini pekiştiren kurum ve kuruluşlara dönüştürebilme seçeneklerinin arttırılması ile mümkün kılınabilmektedir.

Kadınların güçlenmesinin beş temel maddesi vardır:

- Kadınların kendine olan öz değer duygusu
- Karar verme hakkı ve seçimlere sahip olma
- Fırsat ve kaynaklara olan erişim hakları

- Ev içerisinde ve toplumda kendi yaşamlarını devam ettirerek kontrol etme gücüne sahip olma hakları

- Uluslararası statüsünde daha eşit ve sosyal düzen oluşturmak için toplumsal değişimin yönünü etkileme yetenekleri

Dönüştürücü bir özelliğe sahip olan güçlenme kavramı

Dönüştürücü bir özelliğe sahip olan güçlenme kavramı zaman içerisinde feminist karakterinin zayıfladığını düşünenlerin yanı sıra kullanışlı bir kavram olduğunu savunan görüşler de vardır.

1.1.1. Feminizmin Tarihsel Kökeni

Linda Nochlin 1971 yılları içerisinde sanat tarihinde ki feminist bakış açısını sorgulayarak “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı yok?” adlı makalesiyle dönemi başlatmaktadır. Bu sorunun cevabını ararken Nochlin şunu vurgulamaya çalışmaktadır;

Sanat kavramı, kendinden üstün yeteneklerle donanımına sahip bir bireyin kendinden önce olan sanatçıların ve daha belirsizliğe sahip, yüzeysiz bir şekilde “toplumsal ve kültürel koşulların etkisi altında kalarak ortaya koymuş olduğu özerk ve özgür bir etkinlik değildir. Belirli bir toplum ve kültürel çevrede gelişen sanat koşulları, toplumsal yapının ayrılmaz bir özelliği ve ister himaye sistemleri, ister sanat akademileri, isterse ölümsüz yaratıcı olsun hepsi toplumsal kurumların dolayımından geçer ve belirlenmektedir.

Yapılan bu ilk analizin taşımakta olduğu radikal potansiyelle birlikte 2.Nochlin’in sözlerini ortaya koyabilmek için, sanat tarihinin içerisinde göz ardı edilmekte olan kadın sanatçıların günümüz içerisinde gün yüzüne çıkartılması gerekiyordu(Antmen,2014:14).

Feminist hareket sanatta 1960’lı yılların sonarında, birkaç yıl öncesinde siyasi aktivizm ve genel feministin etkisiyle başlamaktadır. ABD’nin batısında en başından itibaren sanatçıların birlikte doğusunda ki sanatçıların öne çıkarmakta olduğu konular farklı olmaktadır. Kurumsal cinsiyet ayrımcılığını eleştirerek New York Sanatçıları eleştiriler doğrultusunda ekonomik eşitliliği ve sergilerde eşit temsili hedeflemektedirler. Batı’da bulunan sanatçılar ise kadın bilincine ve estetiğe ağırlık

verirler.İl kadın sanat örgütü olan Kadın Sanatçılar Devrimde(Women Artists in Revolution: W AR) 1969 yılları içerisinde New York'ta, siyasi bakımdan radikal olarak değerlendirilen fakat asıl kadın sorunlarıyla ilgilenmeyen Sanat Emekçileri Koalisyonunun (Art Workers Coalition) parçası olarak kurulmuştur. İlerleyen yıllar içerisinde Lucy Lippard kadın sanatçıların müzelerde yapılan sergilerde ve galerilerde neredeyse tamamen arka plana atılmaları doğrultusunda protesto etmek amacıyla Kadın Sanatçılar Geçici Komitesi'ni (Ad Hoc Committee of Women Artists) kurmuştur. Sanatta Kadınlar(Women in the Arts) 1971 yılında kurularak 2 yıl sonrasında 109 çağdaş kadın sanatçılarla birlikte eserlerini içerisine alan büyük kapsamlı bir sergi düzenlenir. New York'ta Kültür Merkezi'nde düzenlenmekte olan sergi Kadınlar Kadınları Seçiyor" başlığını taşımaktadır (Antmen,2014:15).

1960'lı yıllar içerisinde kadınların ataerkil toplumsal ve kültürel yapının baskısından kurtulmasını ve özgürleşmesini sağlayan feminizm kavramı günümüze kadarki süreçte birçok değişime uğramıştır. Temel açıdan kadın ile erkek arasında oluşan iktidar bağı değiştirmeyi amaçlayan feminizm kavramı siyasi bir hareket olarak değerlendirilmektedir. Ortaya çıkan bu hareket sonucunda kadın ve erkek arasındaki bağı kültür, aile, eğitim, tarih, siyasi vb. birçok kategori içerisinde sorgulayan, erkek ana merkezli toplumsal hayata dur demeyi hedef almaktadır. Tüm dünya genelinde kadın hakları hareketi ve kadınların kurtuluş günü şeklinde adını duyurmayı hür iradesiyle birlikte başaran kadınlar, kadın ve erkek arasındaki temel bağı arkadaşlık ilişkisine yönlendirmeye çalışmışlardır(Çaha,1996:140).

Tek ve sabit bir tanımı yapılamayan feminizm kavramının tarihsel süreçleri hakkında farklı bakış açıları ortaya konmaktadır. Tarihsel aşamaları farklı süreçlerde karşımıza çıkmakta olan feminizm kavramı genel olarak incelendiğinde feminist hareketlerin süreçleri üç kronolojik dalgadan ortaya çıkmaktadır. Yaşanılan bu süreçler; I.II. ve III. Feminist dalga olarak bilinmektedir. Kadınlar bu süreçler içerisinde farklı anlayışlardan, farklı kültür ve ideolojilerden etkilenerek bu etkilenme doğrultusunda kadınların kişisel hakları bağlamındaki istekleri dolaylı ve doğrudan yollarla etkilenmektedir (Taş,2016:166).

Kadın hareketlerinin başlangıç noktasında feministler, kendi oluşturdukları kişisel deneyimlerinin dile getirilmesinin önemini vurgulamaya çalışmaktadırlar. Kadınların toplum ve kültür içerisinde yaşadıkları ezilme ve dışlanma durumunun

yanı sıra özlem duygularının dile getirilip belgelerle sunulması kadın sanatına özgürleştirici bir güç verdiği görülmektedir. Radikal bir tarzda kişisel olanın yeniden biçim doğrultusunda kavramsallaştırılması toplumsal güçleri ve hatta bilinçaltının da güçlerini içerecek açıdan genişletmesi, sözü edilmekte olan deneyim ve durumlara daha analitik bir biçimde yaklaşılmasını kaçınılmaz kılmaya sunmaktadır. Yaşanılan bu durum içerisinde kadınların ezilip dışlanmasına yol açmakta olan yapılarda gerçek ve ciddi boyutlarda bir dönüşüm yaratılması isteniyorsa, deneyimlerin kadınların bilinçli yollarla hissetmiş oldukları ve ifade ettikleri ihtiyaç ve isteklerinin daha öteki boyutuna taşınması gerekmektedir. Genellikle hâkim kültür söyleminde kaybolan feminist sorunlar öne atılmaya çalışılan bazı radikal kararlar ve siyasi sanal formların altında olunduğunun farkındayız; fakat kurumsal boyuta geçirilmediği sürece bu tür sanat formlarının etkisinin kısa sürdüğü görülmektedir. Ritüel hale getirilmekte olan beden sanatı şiddet içeren daha fazla feminist sanat formlarıyla birlikte öfke kavramının dile getirilmesini hedef alarak kadınların toplum ve kültür içerisinde ezilme ve dışlanma durumuyla ilgili belirli bir olgu durumuna odaklanarak kısa sürede sonuç verebilmektedir.

Fakat ortaya çıkan bu durumun etkisinin kısa sürdüğü görülmektedir. Kurumsal boyutu daha üst düzeyde gelişmiş olan sanat kavramı, kadınların ezilip dışlanma durumundan ziyade, derin boyutlarda yatmakta olan yapısal nedenlerine yön çevirerek kalıcı değişimlerin oluşumuna katkıda bulunduğu görülmektedir. Feminist sanat radikal olarak, kültür ve toplum içerisinde kadınların toplumsal pratikler aracılığıyla birlikte nasıl kurgu haline getirildiği sorgulayarak, anlama kavuşan bu kurguyu daha sonra “kadın”ın bir meta aracılığıyla üretim sürecinin bozmaya yönelik olarak bir estetiğin üretimi mümkün olabilmektedir (Antmen,2014:14).

1.1.2 Feminizm Dalgaları

Gerçekleşen ilk on yıllık süreç içerisinde feminizm kavramı birçok sanatçının ve yazarların tavır göstermesi gereken en sıkıntılı tartışma konularından bir tanesi olarak, çağdaş sanatın içerisinde anlatım yolunu bulabilecek bir kadın estetik algısının ve duyarlılığının mümkün olup olmadığı sorgulanmaktadır. Bu durumu Gloria Orenstein “temel olan bir kuramsal sorun” olarak adlandırmaktadır. Orenstein, kadın duyarlılığının kendi doğası içerisindeki konusunda açık bir görüş

belirtmeyerek, kadın duyarlılığı kavramının “birçok kadın için sanat kavramı içerisinde özgürlük yaratan bir eğilim” olduğunu belirtmektedir. Kendi bedenleriyle alakalı kadının imgeleme tarzında genel olarak araştırılmasının öneminin olmasının yanı sıra hitap edilmekte olan yeni bir kadın izleyici topluluğuna dikkat çekmektedir. Bundan önce önemsiz bir değere sahip olarak görülen etkinlikler ciddi boyutlarda sanat üretimi düzeyine yükseltilmektedir. Feminist sanatçılar ve eleştirmenlerin bir kısmı oluşturulan bu estetiğin belli bir düzey içerisinde var olduğunu kabul etmekle kalmayıp, bu estetiğin araştırılıp incelenmesi doğrultusunda birleşmektedir. Vivian Gornick’in 1973 yılında belirtmekte olduğu gibi:

“Bütünlük boyutuna ulaşmak adına kadınlar bir hamlede bulunarak kendi oluşturdukları deneyimlerinin merkez noktasına ulaşarak eğer hayatlarını değiştirmek istiyorlarsa, bu deneyimi üst düzey bilinç boyutuna taşımalıdır. Kim ve ne olduklarını daha net bir şekilde görmeye başlayan kadınlar, kesin ve net olarak hatırlamaya tam anlamıyla tanımlamaya çabalamalıdır. Yüzyıllara dayanan deneyimler boyunca kültürel ve toplumsal kayıtlar, erkek deneyimlerinin kayıtlarından oluşmaktadır. Kendi hayatımızı düşünen ve tasvir etmekte olan, erkek duyarlılığı ön planda olmalıdır. Metafor işlevini gören insanoğlunun varoluşu, deneyimin erkekliği olarak bilinmekteydi.”

Edebiyat, sanat, müzik, psikoloji ve eğitim alanlarında geçmişte yapılan araştırmalar kadının, gerçekliği erkeğe göre farklı bir bakış açısından algıladığından dolayı insan deneyimine ilişkin farklı beklentiler geliştirip ona farklı tepkiler verdiğini ortaya koymaktadır. Carol Gilligan'ın yapmış olduğu psikolojik araştırması metinlerin büyük bölümünü şu tezle birlikte sunmaktadır: “Kadınların ahlak ve benlik anlayışlarında ki farklar dikkate alınırsa, hayat döngüsüne farklı bir bakış açısı getirmiş oldukları ve insan deneyimini farklı önceliklere göre düzenledikleri görülmektedir.”

Tarih olarak incelenen bu dönemde ki bütünlemeye göre ortaya çıkan ilk dalga 1960’a kadar sürmekte olan Birinci Dalga Feminist Hareketi oluşturmaktadır. Bu dönem “eşitlikçi feminist dönem” olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemin toplumsal amacı her alan içerisinde kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olabilmeleri ve onlarla aynı kategorilerde yer alabilmeleridir. Birinci dalga hareketinde ki feministler, kendilerini erkek egemenliğinden daha geride düşünmüş oldukları

düşünce yapısını ve fiziksel açıdan farklılıkları göz ardı ederek kadın ve erkek arasında bir ayrımcılık bulunmadığını iddia etmektedir (Walters,2009:65). İlk olarak birinci dalga hareketi kadınların her alanda oy kullanma hakkının güvence altına alınmasına yönelik yasa ve haklara odaklanmışlardır. Dünya çapında birçok ülke de bu akımdan etkilenmekteydi.

Ortaya çıkmakta olan bu sebepten ötürü birinci dalga feminist hareketi orta ve üst sınıfta olan kadınların Batıda 'ki bir zümre olan hareketi olarak görebilmek mümkün kılınmaktadır. Kadınların varoluşu gereği erkeklerle zihin ve akıl konusunda eşit düzeyde varlıklar olduğu, kadının eğitilmesi konusunda birinci dönem kadın hareketlerinin temellerini oluşturmaktadır. Feministler ilk olarak insan olmakla birlikte cinsiyet kavramı arasında herhangi bir bağın bulunmadığı konularını tartışarak, bu konu içerisinde tabuları yıkmaya çalıştıkları görülmektedir (Aktaş,2006:5).

İlk dalga feminizmin mücadele etmiş oldukları temel alanlar kadın hak ve özgürlüklerinin korunma altına alınması olmaktadır. Bu çalışma alanı içerisinde cinsiyet ayrımcılığına verilmesi, eşit miktarlarda ücret ödemeleri, cinsel olan sömürünün sona erdirilmesini sağlamaya çalışma, evlenen kadınların mal varlıklarının yasalar yoluyla koruma altına alınması, eğitim ve birden çok alanlarda oy kullanabilme hakları bu hareketin genel istekleri doğrultusunda yer almaktadır. Bu isteklerle birlikte birden fazla gelişme süreçleri yaşanarak, yaklaşık olarak 20 ülkede kadınlara oy kullanabilme hakları verilmiştir (Özüdoğru,2018:5).

Birinci dalga feministlerin ele almış oldukları bir diğer konu ise, eğitim alanında özel alan ile birlikte özdeşleştirilen kadınların kamusal alanlar içerisinde görülmeye başlanması olmaktadır(Karadağ,2012:93). İlk dönemlerde kadın hareketleri sayesinde, yasal alanlarda oluşturulan kadın erkek eşitliğini gözetmekte olan birçok düzenlemeler elde edilse de toplumsal ve kültürel hayat içerisinde gerçek olan kadın erkek eşitliğini sağlamada yetersiz kalmıştır.

Toplum ve kültürlerin gelişmeye başlamasıyla birlikte eğitim alanında, üretim ekonomi ve siyasal yaşamın ana merkezinde yer almakta olan aile kavramına öncelik tanınmaya başlandı. Kadın ve erkeğin yaşamını aynı toplumun içerisinde kurumsal yapı belirlemektedir. Sanayi ile birlikte gelişmekte olan aile kavramı dünyayla, eğitim ve üretim gibi temel fonksiyonları ortaya koyan kamusal alana kaymaya

başlamaktadır. Erkekler, üretim faaliyetlerini, eğitim kurumları çocukları kamusal alana çekmeye çalışarak kadının kendi hayatı içerisinde aile sınırları pasif kalmaktadır. Kadının toplum içerisinde ikincil plana atılması meşru kılınmaktaydı (Yeşilorman,2001:272).

Toplum içerisinde kadınların siyasal açıdan erkeklerle aynı statüye getirilmesi, Amerika ve Avrupa’da büyük çabalar gerektirmiştir. John Stuart Mill ilk kez,1867 yılında İngiliz Parlamentosunda kadınlara oy hakkının tanınması için bir önerge vererek, isteği geri çevrilmişti. Bu olayın sonucunda Mill 1869 yıllarında “Kadınların Boyun Eğmişliği” adlı denemesini yazarak, bu denemenin içerisinde içerik bakımından kadın erkek arasında oluşturulan mutlak eşitliği savunarak, aralarında ki ilişkileri düzenleyen insanlığın gelişim boyutu açısından bir engel olduğuna ilişkin vurgu yapan bir denemedir. Avrupa’da büyük bir etki yaratan kitap kısa süre içerisinde birçok ülkede yaygın hale gelmektedir (Walters, 2009:54).

Ana temel hedef ikinci dalga feminizm erkeklerle aynı eşit statüye sahip olabilmenin yanı sıra erkeği tam anlamıyla negatif bir figür olarak arka plana attığı görülmektedir. Batı ülkelerinde kadınların kalemi kendi ellerine aldıkları bir dönemdir. İkinci dalga feminizm 1960 yıllarından itibaren hareket etkisi göstermesiyle birlikte dünya genelinde örgütleri yeniden ayağa kaldırmayı başaramışlardır. Ses getiren bu kadın hareketi 1970 yıllarında Birleşmiş Milletler çatısı altında yapılan konferanslarla birlikte küresel dünya çapında kadın örgütlerinin organize bir şekilde olmasına olanak sağlamaktadır. Toplumsal cinsiyet kimliği ile ilgili olan durumlar kadınların bazı tarihi dönemlere ön plana çıkmasını sağlamaktadır.

Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı kadınların kamusal alanlara katılmalarını sağlayarak sadece toplumsal cinsiyet ve özgürlük ile alakalı olan gelişmeleri değil, aynı zamanda da çalışan ev kadınlarının da problemlerini ön plana çıkarmaktaydı (Özveri,2009:210).Bu dönem içerisinde çalışan kadınlar, ev kadınlarından farklı bir konumda olarak kamusal statülerde yer almaya başladıklarından ötürü kendilerine kişisel olarak daha fazla özen göstermek, giyimleri ve makyajlarıyla kamusal alanların beklentilerini karşılamak zorunda kalmışlardır. Kadın çalışıyor bile olsa da kadınlardan beklenmekte olan en önemli şeylerden bir tanesi kendine bakması, erkeklerin beğenisine hizmet etmek olmuştur.

Bu dönemler içerisinde yaratmış oldukları birikimin sonucunda ortaya çıkmakta olan “ikinci dalga feminizm, kadın karşıtı olan topuklular giyen, köle ve kısır tiplerin karşısına, kadınsı olan özün geri kazanılmasını koymaktadır (Özveri,2009:210). Bu durumdan anlaşıldığı üzere İkinci Dalga Kadın Hareketleri kadınlara yönelik olan şiddet içerikli uygulamaları yeni ve farklı bir bakış açısıyla sorgulamaya başlamışlardır. Kadının toplum içerisinde bu noktada uğramakta olduğu ayrımcılığa karşı Üçüncü Dalga Kadın Hareketi ortaya çıkmaktadır (Çavuşoğlu,2015:55).

Dünya’da 1990 yıllarının başında ortaya çıkan üçüncü dalga feminizm, Türkiye’de 1990 yılının son dönemlerine doğru ortaya çıkmıştır. Üçüncü dalga feminizm ikinci dalganın devamı sayılabilecek kadar bazı noktada diğerlerinden ayrılmaktadır. Daha çok kadın hareketi olan ikinci dalga kadının toplum ve kültür içerisinde toplumsal eşitliğine ve kadın hareketlerine vurgu yaparken, üçüncü dalga hareketi ise kadının cinsel kimliği ve toplumsal cinsiyet üzerinden devam etmektedir. Feminist toplumlar farklılıkları dile getirerek var olmak isterken, farklı kimliklerin de toplumlar tarafından kabul edilmesini istemektedirler (Tekeli,2010:75).

Bu dönem içerisinde yaşayan kadınlar, kendilerinden bir önceki dönemlerde ki kadınların isteklerini dile getirirken farklılıklara yönelik(Kürt kadın, siyahi, Müslüman kadın vb. gibi) gerekli önemin verilmediğini düşünmekteydiler. Mutlak eşitliği isteyen ikinci dalga hareketiyle birlikte, üçüncü dalga hareketi farklılıkların değerli ve özel olduğunu vurgulamaktaydı (Tekeli,2010:75).

Üçüncü kuşak feministler Kristeva’ya göre kadınların hepsinin tek olduğunu, farklı ve öz olduğunu dile getirmekteydi. Bir şeyleri topluma çoğul olarak ifade etmeye çalışan kadınların yerine öznel olarak farklı değerlerinin olduğuna vurgu yapmaktaydılar(Tekeli,2010:75).

Toplumsal cinsiyet kavramıyla oluşturulmaya çalışan kimlik kavramı biyolojik olarakta kadın olmanın yanı sıra hemde bir kimlik kavramıydı (İnceoğlu,2012:120). Dünya kadınları üçüncü dalga feminizmin içerisinde yer alarak bu dönem içerisinde birbirlerine sıkıca bağlı bir şekilde organize olaraktan, dünyanın nimetlerinden daha faydalı bir şekilde yararlanarak, dünya çapında ki kongre ve söyleşilerde istek ve arzularını dile getirmekteydiler. Kadınlar sivil toplum kuruluşlarının içerisinde yer alarak, örgütler kurabilir ve dünya çapında kendi aralarında iletişim kurabilecekleri bir ağ oluşturmaktaydılar (İnceoğlu,2012:121).Genel olarak bu döneme bakıldığında

ABD’li ve Avrupa içerisinde ki kadınlar kendilerinden önceki dönemlerdeki dalgalarda kadın hareketlerinin gerçekleşemediği isteklerini tekrardan gün yüzüne çıkartarak seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Kadınlara yönelik yapılan şiddet uygulamasını, yapılan cinsel saldırıları, gebeliği önleyebilecek bilimsel yöntem ve araştırmaları, kadın problemleri içerisinde ki sorunları kendi gündemlerinde yeniden tartışmaya yönelik olarak kadın-erkek ilişkilerini farklı ve yeni bir bakış açısıyla soğulamaya başlamışlardır. Feminist kadınlar birbirleri arasında kadın gazete ve dergileriyle birlikte temas yöntemleri kurarak seminerler ve kadın çalışmaları yapmışlardır. Kadın kahveleri, kütüphaneleri ve kadın sığınakları açmışlardır.



İKİNCİ BÖLÜM

2.1 RESİMDE KADIN FİĞÜRÜ ve FEMİNİZMİN İNCELENMESİ

2.1.1.Resimde Kadının Yeri

Tarih öncesinde yaşamış olan insanlar sanat kavramını karşımıza farklı şekil ve biçimlerle çıkarmaktadırlar. Yaşanılan ilk çağlardan itibaren günümüze kadar olan süreçte, insanların kendi öz varlıklarını ortaya koymasıyla birlikte başlayan, insan ve insan doğası ile bağ kurulan kültür kavramı, tarihsel süreç içerisinde birden fazla değişime uğrayarak değişmeye devam etmektedir. Bu değişimler kültürle ifade zenginliği katarak gelişim sürecine de çeşitlilikler sağlayarak zaman içerisinde şekillenmeye yardımcı olacaktır. Kùltürler arası yaşanan gelişim ve değişim süreçleri içerisinde, tarihten bu döneme kadar; günlük ihtiyaçlar doğrultusunda, bu ihtiyaçların giderilmesi üzerine ortaya çıkmakta olan materyaller bu dönem içerisinde ki sanat oluşumlarına ve gelişimlerine ışık tuttuğı gör÷lmektedir. Antik dönemler içerisinde yaşayan insanlar, kendi ölüm geleneklerini yansıtmakta olan figüratif heykellerle arkeolojik bulgulara belge olarak sunmaktadırlar. Bu durumla birlikte insanın ve özellikle de kadınların bolluk bereket kavramlarını konu halinde ele alan bulgu ve yöntemler günümüze kadar gelmektedir. Paleolitik dönem içerisinde, insanın cinsellik, sağlık, bereket, bolluk, aşk, sihir, doğurganlık ve güzellik kavramlarını soyut hale getirerek ifade etmekte olduğı, kadın heykelcikleri tasarlanarak yapılmakta olan kadın figürleri fildişi, kemik, taş, toprak gibi metal malzemelerle birlikte ustaca şekilde işlenerek şekil verilmektedir. Avcılık sistemi erkek gücüne dayalı olarak önemli olduğundan dolayı bu dönem içerisinde inanç sistemi erkeklerin ön planda olduğuna dair sembollerle ifade edilmektedir.

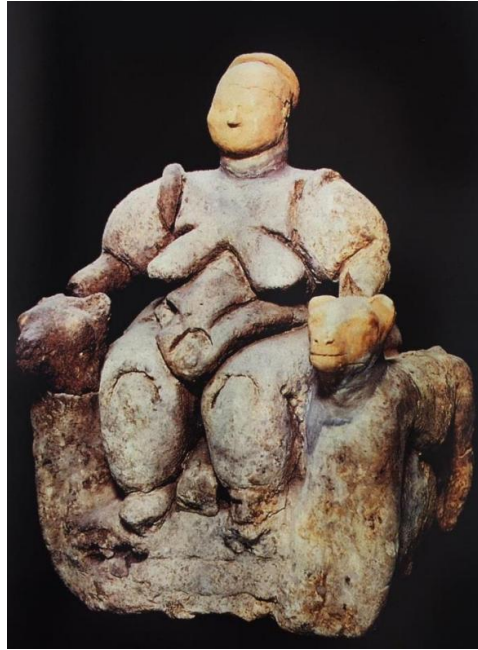


Görsel 1: “Willendorf Venüs’ü”, Oolite Kireç Taşı, Yükseklik 11,1 cm, Avusturya’da bulunan Paleolitik Çağa ait heykel, Viyana Ulusal Doğa Tarihi Müzesi, Avusturya, Viyana

Tarıma dayalı olarak Neolitik çağ dönemi içerisinde yerleşik düzene geçilmesiyle birlikte toprakla özdeşleştirilen kadının doğurganlık süreci ön plana çıkartılarak “Ana Tanrıça” inancı ortaya çıkmaktadır. Aslında bu durum erkeğin dışlanmadığını, fakat erkeği doğuran ana olarak, Tanrıça ’nın ön plana atıldığı bir süreç olmaktadır (Medina,2017:7).Kadın kavramı ile ilişkilendirilen yaşam, doğum ve ölüm durumları kadınların günlük yaşamları içerisinde önemli bir detaya sahip olduğunu, erkeklerin çıktığı avlanma süreçlerinde bile kadının dualarıyla birlikte bereketli sonuçlar aldığına inanılmaktaydı. Yaratma eyleminin özü olan ana tanrıça, insanlar için önemli bir yere sahip olmakla birlikte bereket ve çoğalmanın sembolü olarak gündemde karşımıza çıkmaktadır. Bereketin çoğalmasıyla birlikte, toprakların yüceltilmesi ve ana tanrıça düşüncesinin, ilk ortaya çıkışından itibaren ilksel kültürlerde olan anasoy zincirinin kadına egemen olan çağlarda zincirine rastlandığı görülmektedir. Büyük ana tanrıçalar bu dönemde, toprak ana simgesi olarak bilinmektedir. İlksel insanların inanışına göre ana tanrıça tüm doğayı kapsama alarak insanların dış dünyayla birlikte girmekte oldukları tüm ilişkileri birbirine bağlayan ilkelerdir. Kadınların kutsal oluşumu olarak bilinen ana tanrıça ölüm ve yaşam arasında oluşan ince çizgide çelişki arasında kalarak öge ve simgeleri kendisinde toplayan bir ilkedir. “İlk kökenlerden zaman bakımından ne kadar uzakta olursa olsun, kutsal eylem tarzları süreklilik ve bereket adına tekrar etmelidir. (Erden,2016:101).

Sümer kültüründen de önceki süreçte olan bir kültür dönemini yansıtan tarihler arasında ana tanrıçanın Anadolu’nun yerlisi olduğunu elde eden bilgilerle birlikte bize sunmaktadır. Toprak ilk onunla birlikte Anadolu’nun içerisinde, kadınlar yoluyla sürülerek ilk tohum onunla birlikte ortaya atılmaktadır. Heykeller çıplak bir

şekilde betimlenerek kadın figürleri; yeni taş çağı döneminde, birçok Akdeniz ve yakın doğu ülkelerinde ana tanrıçaya rastlanabilmesi yeryüzü üzerinde bu bölgelere hâkim olduğunu göstermektedir. Onu ilk görebileceğimiz yer Anadolu'da Konya yakınlarında Ege'nin en ileri olan Neolitik çağının merkezi olarak bilinen Çatalhöyük'tür. Ana Tanrıça yaşam kavramını insana vererek burada bulunan heykelciklere, ölüm ve yaşam arasında olan durumu yansıtarak kimi zaman güler yüzlü olarak kimi zaman da güven verici bir şekilde doğanın insanlara sunmakta olduğu bereketi ve gücü geri alabilmek adına uygulamakta olduğu yüz ifadesi ile yansıtıldığı bilinmektedir. Ana tanrıça heykelciklerde, genç bir kız, yaşlı bir kadın veya doğum yapmakta olan kadın olarak eğer karşımıza çıkıyorsa, bu durum bizlere olumlu bir mesaj ilettiğini göstermektedir. Hayvanlar Ana Tanrıçanın doğa üzerindeki sonsuz egemenliğini temsil etmektedir (Görsel 2). Heykellerin simgesi haline gelen Çatalhöyük'te, iki tarafında da leoparlar bulunan, yeryüzünün filizlenebilmesi anlamına gelmekte olan doğum sırasında yapılan şişman bir kadın figürü; Ana tanrıça temalı örneklerinin en gözdesi ve önemlilerinden biri olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.



Görsel 2: “Tahtında Oturan Ana Tanrıça Heykelciği”, İ.Ö. 6.binyıl ilk yarısı, Pişmiş Toprak, Yük. 20 cm, Çatalhöyük; II tabakası, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara

Birçok evreden ilk insanlık döneminden günümüze kadar olan süreçte, bir değerden geçerek günümüz toplumuna kadar geldiği görülmektedir. İlkel toplumlar

geçirdikleri bu süreç içerisinde “yerleşik” ve “göçebe” toplumlar olarak ikiye ayrılırken, her iki toplum anlayışında da kadının bulunmuş olduğu durumlar farklılıklar içermektedir. Erkek ve kadın eşit olarak ilkel yaşantılarda ve toplumda yer alırken, topluca yaşayarak doğanın onlara sunmuş olduğu bitkilerle hayatlarını devam ettirmişlerdir. Geçirilen bu süreçlerde kadın, lider, ana tanrıça, doğurganlık, ölüm ve bereketi temsil eden konularla önümüze çıkarken ataerkil toplumlara olan geçiş süreçlerinde kadının kendi değerleri arka plana atılarak, erkek hâkimiyetinin elde tutulduğu görülmektedir. Yaşanılan bu süreçler günümüze ve toplum içerisinde kadının statüsüne, kadın ile erkek arasında oluşturulan konumun, birçok alan içerisinde günümüze ve tarihsel dönemlere kadının gözden düşüşü olarak yansıtılmış ve ne yazık ki yansıtılmaya da devam edilmektedir. Yaşadığımız dönem içerisinde de devam etmekte olan kadınların erkeğin yardımcısı konumunda olarak araların bitmek bilmeyen cinsiyet ayrımcılığı yaşandığı görülmektedir. Kadınlara verilen eşitlik, özgürlük hakları 20.yy’a kadar olan dönem içerisinde sınırlı bir şekilde sağlanmış olsa da, bazı kişisel haklarını elde etmeyi kadınlar başarmışlardır. Bu başarı onlar için yeterli olmasa da; kadının, ailesel, çevresel, işsel gibi konular içerisinde kullanımına yol açtığı görülmektedir.

Kadın temalı konular batı resim sanatı tarihi içerisinde toplumsal cinsiyet ve ona bağlı olarak kalan iktidar ilişkileri tarafından şekil aldığı görülmektedir. Çalışmalar kadın bedenini konu olarak ele alarak, kadını bir sıfat olarak nitelendirerek, sanatçılar tarafından yaratım süreçlerinde ve bunlara paralel olarak yeni ortaya çıkan oluşumlarla dönemin sanat anlayışında yeniden şekil almaktadır. Günümüze kadar olan süreç içerisinde kadın bedenleri çağdaş dönem içerisinde estetik kaygıların temsili olarak kullanılarak günümüz sanatı içerisinde kadının tüm bedeninin gerçekliğiyle birlikte görüntülemeyi hedef almaktadır (Kalpak,2019:8).

Kültür ve toplumlar içerisinde gelişmekte olan olaylar ve düşüncelerin ortaya çıkmasıyla birlikte, çeşitli etken ve faktörlerden yola çıkarak gelişmekte olan süreçlerle birlikte, sanat dünyası içerisinde bazı yenedünya görüşleri ve yeni bakış açıları ortaya çıkmaya başlamıştır. Çıkan bu gözlemlere dayanarak, Rönesans hareketlerinin bu süreçlere paralel olmasıyla birlikte geliştiğini görebiliriz.

Rönesans döneminde insanların önemli bir yere sahip olması, kişisel farklılıkların oluşmasıyla birlikte bu farklılıkların dini ve düşünce alanlarında fikir

ayrıcalıklarına olmasına yol açtığı görülmektedir. Bunlarla birlikte toplum içerisinde oluşturulan düşünce bütünlüğünün de bozukluklara yol açtığı görülmektedir. Resim sanatına yansımakta olan bu durum Rönesans sanatında sanatçıların; dini, mitolojik ve tarihi konularda doğal bir görünüm ortaya çıkardığı görülürken, ahlaki bir kalıp içerisine yerleştirilerek ruhsallığı da, doğal ve maddesel vasıflarla bağdaştırmaya itelemektedir.

Sanatçılar ortaçağ döneminde, yapmış oldukları çalışmalarla birlikte inandıkları öteki dünya kurtuluşunu çalışmalarına işlerken, Rönesans sanatçıları ise, yaşadığımız bu dünya içerisinde ki kurtuluşu önemseyerek ona göre bir hayat biçimi benimseyerek, kişisel başarı ve bilgiye ayrıca dünya güzelliklerine önem vermektedirler.

Sanatçılar resim sanatında erken Rönesans döneminde ise, çizgisel bir kompozisyon anlayışına bağlı kalaraktan realist olan görüntüleri kolay yoldan ayırt edebilmek için kullanmış oldukları kadın figürlerini kontur yardımıyla belirtmektedirler.

Yüksek Rönesans döneminde ise kontur çizgileri yumuşak bir şekilde işlenerek, kadın figürleri üzerinde daha fazla inandırıcılık sağlamak amacıyla doğal yöntemlerle birlikte konturların gölge içerisinde erimesi dikkat çekmektedir. Ortaya çıkan dikey ve yatay kompozisyonlarla birlikte, çok figürden oluşan kompozisyonlar ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Kadın figürleri bu tarz kompozisyonlarda, çizgisel desen anlayışıyla işlendiğinden dolayı, özgür; yani bağımsız bir şekilde olduğu görülmektedir. Kompozisyonun ana teması bu anlayışla birlikte bağlılığıyla dikkat çekmektedir.

Bu tarz kompozisyonlara örnek olarak, Sandro Boticelli'nin Rönesans döneminin hem içerisinde bulunmuş olduğu dönemin hem de Rönesans döneminde ki en önemli çalışmalarından bir tanesi olarak bilinen “La Primavera, İlkbahar Alegorisi” (Görsel,3),üçgen kompozisyon şeklinde yapılaraktan resmin odak noktasına “Venüs” yerleştirildiği görülmektedir.



Görsele 3: “İlkbahar Alegorisi” (La Primavera), Sandro Boticelli (1477-1482), Kalın panel üzerine tempera, 202x314 cm, Uffizi Gallerisi, Floransa, İtalya

Venüs yunan mitolojisinde güzellik tanrıçası olarak bilinerek, üçgen temelini yukarı taraftan aşk okları fırlatmakta olan Amor olmakla birlikte eserin konusuna yol gösterici olmaktadır. Eserin en sol tarafında erkek figürü bulunmadığı görülmektedir. Yapılan bu figür, kırmızı, sade bir şekilde fakat zengin işlemeli olan bir elbiseye sarıldığı görülmektedir. Figür şapkalı ve sağ eli gökyüzünü gösterir bir şekilde asasıyla ağaçların arasından gökyüzünü işaret ederken, resmin bakış açısına göre yan, diğer figürlere arkası dönük bir şekilde durduğu görülmektedir. Kılıcı yan tarafta, sol eli belinde olarak resime aktarılmıştır. Sadece bu figüre sandalet giydirilerek diğerlerini çıplak ayakla resmetmiştir. Bu figür de seyirciye doğru değil yukarı bakar bir vaziyettedir (Arı,2019:324).

Eserin arka planında doğanın çiçeklerle yapıldığı bir mekân kullanılarak çiçeklerin arasında bütünleşen ve sağ tarafta duran üç figürden bir tanesi olarak bilinen Bahar Tanrıçası Florya, Batı rüzgârı olan Zephyros'u görmekteyiz. Kıyafetleri şeffaf bir şekilde resmin sol tarafında durarak resmedilen üç yunan güzeli görülmektedir. Baharın gelişini müjdeleyen bu figürlerin temsil etmiş oldukları Aglaie parlaklık; Euphrosyne neşe, sevinç; Thalia ise; güçlenme, tazeliği ve gençliği temsil etmektedir. Resmin ana merkezini oluşturan Sanatçı Boticelli, Venüs'ü merkez olarak alarak içerisinde bulunmuş olduğu çevreyi mitolojik bir biçimde seyirciye anlatmak istemiştir. Rönesans dönemindeki resimlerde görüldüğü üzere

yapılan bu çalışmada ilahi aşk ve doğa bir arada bütün haline getirilerek insanlaştırılarak, doğanın canlanmasını temsil etmekte olan ilkbaharda tüm güzelliği ve bereketi ile birleşerek insani bir durum içerisine sokmaktadır. Doğanın güzellik kavramı ve tablodaki görevi Amor 'un etkileyici bir biçimde bereketi ve bolluğu birleştirmekte olan kadınsı bir durumun içerisine girilerek farklı bir bakış açısıyla aşkın göstergesi olmakla birlikte baharın yeryüzüne gelişini müjdelemektedir. Kadın figürü Boticelli'nin bu eserinde yer alan, önceliği kadın olarak bilinen ve kadınsı duruşuyla birlikte güzelliği de temsil etmektedir.

Roma'da 1553 yılında dünyaya gelen Artemisia Gentileschi yaşamış olduğu dönem içerisinde sanat eğitimi almaları için kadınları uygun görmemektedir. Sanat içerisinde sanatçı kendi varlığını kanıtlayabilmek adına yaşanan tüm zorluklara rağmen mücadele etmektedir. İlk sanat eğitimini babasından alan sanatçı dönemin Avrupa'sında kadın ressamların çıplak bedenlerini ve anatomilerinin beden çizimlerini yapması, canlı model üzerinden çalışması uygun görülmediği için natürmort çizmekle yetinmektedirler. Natürmort çalışmalarını yapmak yerine Gentileschi eserlerinde işlemiş olduğu konular içerisinde figürlerini çıplak bir biçimde çizmeyi tercih etmektedir. Sanatçı 16. yy 'da kendisine dayatılan sanat anlayışını kabul etmeyerek oldukça erken dönem içerisinde kadın haklarının vermiş olduğu mücadelesinin ilk adımlarını atmaktadır. Sanatçı babası tarafından 19 yaşındayken perspektif eğitimi alabilmek için ressam olan Agostino Tassi'ye gitmiştir. Fakat Tassi, sanatçıya tecavüz etmiştir. Ortaya çıkan bu durum sonrasında babası Tassi'ye karşı dava açmıştır fakat ne yazık ki bir sonuç alamamıştır (Antmen,2014:173-174).

Mahkemenin ilgilendiği konular Artemisia'nın cinsiyeti ve sanatı olmuştur. Yaşadığı döneme aykırı olan, kendisine biçilen rolleri kabul etmeyen bir kadın olarak iktidarın en büyük düşmanı olarak görülmektedir. Yaşanılan bu olay sonrasında babası tarafından sadece namusunu kurtarmak amacıyla 1612 yılında ressam Pietra Antonia Satiattesi ile evlendirilmek zorunda kalmıştır. Artemisia babası için bir yük, kurtulmaya çalışan bir eşya olmamakla birlikte namusunu kurtarmıştır. Floransa'ya yerleşen sanatçı evliliğinden sonra 1616 yılında Academia del Disegno'ya kabul edilmekle birlikte ilk kadın üye olma ünvanına hak kazanmaktadır. Eserlerinde

sanatçının yapmış olduğu erkek ressamalarda bulunmayan bir duygu yoğunluğu gör÷lmektedir.

Çoklu ve tekli figürlerden oluşmakta olan sanatçının eserleri arasında kadın betimlemeleri yoğunluk göstermektedir. Roma tarihinden konu temasını alan Lucretia'nın öyküsü iki defa resmedilmektedir(Görsel 4,5). Varlıklı ve soylu bir aileye mensup olan Lucretia'nın Roma kralının oğlu olan Sextus Tarquinius tarafından tecavüze maruz kaldığı resimde anlatılmak istenmiştir. Yaşanılan olayda MÖ 509 yılında, Tarquinius, Lucretia'nın yatmakta olduğu odasına zorla girerek onunla birlikte olmayı eğer kabul etmezse onu öldürmek zorunda kalacağını ve öldüreceğı bedenini siyahi bir kölenin yanına yatırarak ailesi ile arasında yaşadığı ilişkisine zarar vereceğini söylemektedir. Bu tehditlerden dolayı Lucretia kimseden ne yazık ki yardım isteyememiştir. Lucretia tecavüz olayını yaşadıktan sonra olayı ailesine anlatarak, almış olduğu bir bıçağı göğsüne saplayarak hayatına son vermiştir. Sanatçının ölümü, ailesinin ve halkın monarşiyeye karşı ayağa kalkmasına ve Roma Cumhuriyeti'nin kurulmasına vesile olmaktadır (Fineberg,2014:82).



Görsel 4: Artemisia Gentileschi, “*Lucretia*”, Tuval Üzerine Yağılı Boya 100 x 77 cm, 1623/1628, Girolamo Etro, Milan.



Görsel 5: Artemisia Gentileschi, “*Lucretia 'ya Tecavüz*”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 261 x 226 cm, 1650, Neues Palais in Potsdam.

Mitolojik konulu eserlerinden olan Satry ve Corisca hikâyesi sanatçı Artemisia'nın, Giovanni Batista Guari'nin 16.yy'da kaleme almakta olduğu II Pastor Fido adlı eserinde geçmektedir. Satry Corisca mitolojik bir karakter olarak ona karşı arzular besleyerek onu elde etmeye çalışmaktadır (Görsel,6). Satry 'den olumlu cevap alamayınca Corisca ona tecavüz etmeye çalışmıştır. Corisca ondan kaçamayacağını anlayarak bir tuzak hazırlayarak saçlarına peruk taktığı görülmektedir. Satry Corisca'ya saldırmaya çalışarak onu saçlarından tutup çekiştirmeye çalışmışsa da, eline geçen sadece bir peruk olmuştur ve yere düşerek görülen Satry şaşkın bir şekilde oradan uzaklaşarak Corisca'ya izlemiştir(Çiçek,2002:46).



Görsel 6: Artemisia Gentileschi, “*Satry ve Corisca*”, Tuval Üzerine Yağlı Boya 155 x 210 cm, 1630/1635, Özel Koleksiyon, Napoli (Garrard, 1993, s. 35)

İncil’de geçmekte olan bir hikâyede Susanna ve Yaşlılar ’da “Zengin bir tüccarın eşi olarak bilinen Susanna bir gün kendi evinin bahçesinde yıkanırken kendisini izlemekte olan iki yaşlı adamı fark etmekle kalmayıp onların tacizine uğramaktadır. Eğer kendisiyle birlikte olmazsa iftira atacaklarını genç bir erkekle birlikte günah işlemekle suçlayacağını söylemekteydiler. Yaşlı adamlara karşı koyan Susanna adamların dediklerini yaparak genç bir kadın olan Susanna’yı yargılatırlar. Daniel olarak bilinen peygamber araya girerek ölüm cezası verilmekte olan bir kadını kurtarmaktadır. Yaşlıları tek tek sorguya çeken Daniel gerçeği ortaya çıkarmaktadır fakat ilginç olan; hikâyeyi resmetmekte olan erkek sanatçılar kadınları olabildiğince arzulu ve şehvetli bir şekilde göstermektedirler. Yaşanılan bu hikâyede Artemisia Susanna’yı yaşlılara karşı direnirken sergilemiştir (Görsel 7).Genç kadın olan Susanna, yaşlılardan kendisini korumaya çalışarak kendisini eserinde güçlü bir kadın olarak göstermektedir. İçinde bulunmakta olduğu durumdan iğrendiğini de bakışlarıyla seyirciye hissettirmektedir.



Görsel 7: Artemisia Gentileschi, “*Susanna and the Elders*” (Susanna ve Yaşlılar), 1610

Genç Rönesans dönemi olarak bilinen; sanat tarihinde Maniyerizm diye adlandırılan dönem kısa bir şekilde sürmüştür. Barok sanatının ana karakteri olan ve barok sanatı içerisinde görüldüğü gibi hareketli formlar ve figürler bu yaşanılan dönemler içerisinde de farklı konum ve konularda karşımıza çıkmaktadır. Rönesans ve Maniyerizm sanatından ortaya Barok sanatı, düzgün olmayan inci kelime anlamı

ile birlikte kullanılmaktadır (Kalpak,2019:38).Kendine ait özgü niteliklerinden biri olan Barok dönemi, Rönesans dönemi içerisindeki denge kavramının uyumlu ölçülerin tam tersi olarak büyük bir şekilde zıtlıkları ile yaşam bulmaya çalışan bir hareketlilik. Yontu ve resmin kaynaşmasıyla birlikte mimarlık kavramı, ışık-gölge oyunlarına dayanmakta olan yeni bir mekân olgusunu ortaya çıkarmaktadır (Sevil,2008:65).

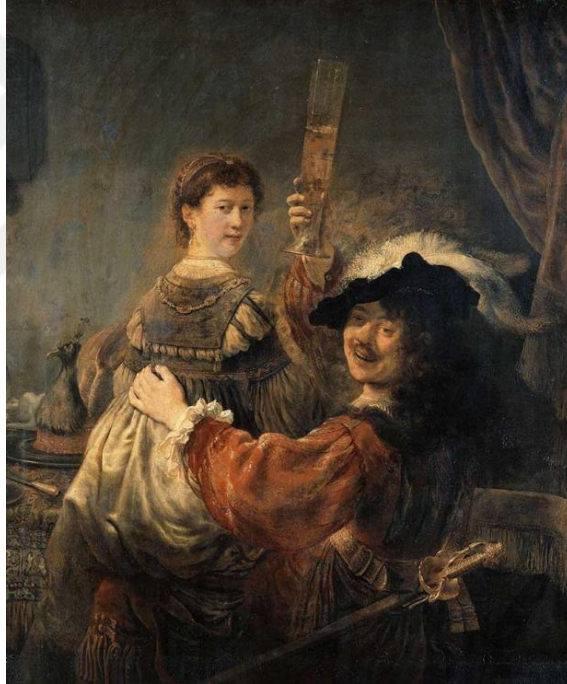
Mimarlık kavramının egemenliği altında iç içe geçerek çeşitli sanatlar yaratan, karşılıklı bir şekilde birbirlerinin değerini arttırmaktadır. Bir yandan bu durum, saraylara ve kiliselere girenlerin başlarını döndürerek etkileyecek bir biçimde hayran bırakmaktadır (Pischel,1981:466).

Formlar ve figürler barok sanatının içerisinde yumuşak ve keskin hatlar yok edilmeye başlanarak, net kadın figürleri daha sağlam bir şekilde resime aktararak Rönesans dönemi içerisinde yapılan kadın figürlerinden farklı bir şekilde kompozisyonun içerisinde bütünlük oluşturmaya başlamışlardır. Durgun kadın figürlerinin yerini Rönesans döneminde, Barok sanatının içerisinde sağlam ve hareketli kadın figürleri yer almaktadır. Bir tiyatro içerisinde yapılan kadın figürlerinin resmin içerisinde rol almışçasına kendinden geçmiş bir vaziyette izleyiciye aktarılması bizlere barok sanatı hakkında bilgi ve fikir vermektedir. Kompozisyonlarda önden arkaya giden bir sistem barok sanatında kullanılarak nesne ve figürlerde derinleşme aşamasına gidilmektedir. Kadın figürleri yapılan kompozisyonlarda gündelik hayat ve basit konuları işlerken figürler birbirleriyle bütünlüşerek kompozisyondan bağımsız bir şekilde görülmesi imkânsız hale getirilmektedir. Yapılan figürlerin her biri her an bir kargaşa, bir heyecan ve bir olay yaratmışçasına birden fazla hareketli bir şekilde izleyiciye sunulmaktadır. Rembrandt barok sanatının önemli usta sanatçılarından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Flemenk bir sanatçı olan Rembrandt bağımsız olan kişiliğini her zaman koruyarak, yaşamakta olduğu dönemin ekonomik, siyasal, kültürel yanlarını resmederken gerçekçi ve başarılı bir şekilde ışık gölge oyunları ile birlikte oyunları ile çalışmalarını yaptığı görülmektedir.

Çizmiş olduğu kadın ve erkek figürleriyle Rembrandt işlemiş olduğu tüm konular kapsamında yaşamış olduğu dönemin etkisinde kalarak yaşadığı gerçeklikle birlikte çalışmalarını resmetmiştir. Birden çok konu içerisinde

kadınları ele alan sanatçı içinde yaşamış olduğu durumu Flemenk toplumda kadınlar manevi bir şekilde, çocuklarına bakmakla yükümlü olan, evi idare eden ve hizmetçi kızlar sayesinde evin işlerini halletmeye çalışan ve hizmetçiler sayesinde evin işlerini halleden konumlarda olmakla birlikte en çok çocuğa bakmakla yükümlü olan, onları seven, onları öperek seven bir halde karşımıza çıktığı görülmektedir. Kadınlar bu dönem içerisinde resmedilirken daha iyi bir eş ve erkeğin eğlence anlayışıyla arasındaki oluşan ilişkisi kurulmuştur. Kadınlar ve figürler çizilirken bulundukları ortam içerisinde ki figürler ve nesnelerle bağlantı kurularak derinlik duygusu yansıtılmaya çalışılmıştır.

Buna örnek Rembrandt 'ın “Saskia ve Kendi Portresi” (Görsel,8) gösterilebilir.



Görsel 8: “Saskia ve Kendi Portresi” Rembrandt (1635), Tuval üzerine yağlıboya, 161x131 cm, Old Masters Picture Gallery, Dresden, Almanya

Yapılan bu eserde, ön plana yerleştirilen erkek figüründe kendi portresi yer alırken, kucagında ise karısının resmedildiği görülmektedir. Kendi portresini eserine yansıtan sanatçı, elinde şarap kadehini tutarak havaya kaldırır bir vaziyette kadın ile şarabı yapmış olduğu çalışmasında yanyana bir vaziyette resmetmiştir. Sanatçının burada sergilemiş olduğu tutum, kadınlara olan bakış açısını göstererek kadının iyi bir eş olabileceğini anlatmaya çalışırken aynı zamanda da o toplum içerisinde

erkeğinin kadını, zevk ve eğlence durumları ile ilişki kurarak o toplum içerisinde ki kadının yerini ve kendi yaşantısını eserinde izleyiciye anlatmak istemiştir. Çalışma içerisinde kullanılan objelerle birlikte derinlik kavramı verilmeye çalışılmıştır. Resim içerisinde kullanılan nesneler; şarap kadehleri, içki sunumları, masanın üzerinde donuk bir şekilde durmakta olan tavuk objesi yaşantının zenginliğine ve gösterişine işaret etmektedir. Burada anlatılmak istenen bu durum içerisinde bile lükse ve zenginliğe düşkünlüğünü göstermektedir.

18. yy 'da barok döneminden sonra Fransa'da ortaya çıkan Rokoko dönemi, Avrupa'nın zengin ve varlıklı bir dönemini ele almaktadır. Fransa'da Rokoko dönemi soyluların sahip çıkmakta olduğu bir akım olmakla birlikte, haz anlayışını temsil etmektedir. Derinlikten çok bu akım içerisinde, güzellik ön plana atılmaktadır. Sanatçılar Rokoko üslubu ile sosyete ve zengin ressamı olmaya başlamışlardır. Barok dönemde yapılan eserler devasal boyutlu resimlerin yerine, Rokoko üslubuyla ressamın daha fazla eğlenceli, kibar ve minik figürlere yer verdikleri görülmektedir. Kadın figürleri rokoko resim sanatında, özel hayatın içerisinde aşk konularında, baş başa ve romantik bir şekilde işlenerek dönemin ana teması olan aşk konusunu işlemektedirler. Aşklar doğa ile birlikte iç içe yaşanarak, gizli kaçamaklar, aşk ile dolaşmakta olan çiftler bu eserlere konu olarak bunu yanı sıra portre çizimlerine de önem vermektedirler.

Dönemin temsilcisi olan Antoine Watteau'nun bu çalışmalara örnek olarak, "Aşk Şarkısı" (Görsel 9) tablosu örnek olarak gösterilebilir. Rokoko dönemini en güzel ve açık şekilde ifade eden bu çalışmada eser içerisinde dönemin tüm etkileri ve üslupları gözlemlenirken aşk kompozisyonlu manzara içerisinde yer almakta olan kadın ve erkek figürünün etkisi, müziği adeta dışarıya yansıtır bir şekilde ve müziği izleyici duyuyormuş gibi dönemin modası olan gitar enstrümanı olarak resmedilmektedir.

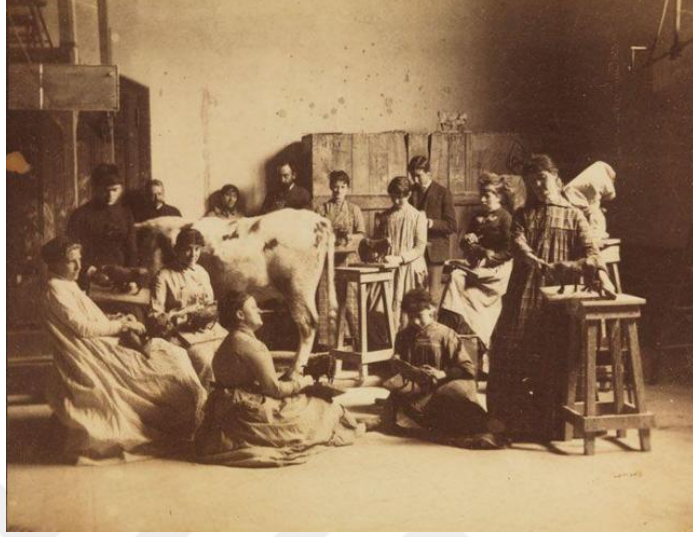


Görsel 9: “Aşk Şarkısı” Antoine Watteau (1715-1718), Tuval üzerine yağlıboya, 50,8x59,7 cm, Ulusal Galerî, Londra

Resimde yapılan kadın figürü dışarıdan bakıldığı zaman seyircinin tüm dikkatini toplayacak şekilde ön planda ve sol tarafa yerleştirilerek, dönem içerisindeki güzel ve zarif kadınları temsil eder bir biçimde kabarık etekleri ve elbiseleriyle birlikte arkası dönük bir vaziyette yerde oturdukları görülmektedir.

Viktorya çağıının baskıları 19.yy döneminin İngiltere’inde yaşanan ve şu an ki günümüz içerisinde bile korunmakta olan, kadınları yaşadıkları alanın içerisine hapsetmeye çalışma durumları, alt ve orta sınıflı kadınların ayaklanmasına sebep olmaktadır. Bu durum orta üstlü kadınlar için normal olarak görülmektedir. Keyfine ve rahatlarına düşkün olan kadınlar 19. yy ’ın kadın hareketlerine katılım göstermemeyi tercih etmişlerdir. Kadın sanatçılar bu dönem içerisinde ki baskılara rağmen onlar için asıl dönüşümün yaşandığı yüzyıl olarak bilinmektedir. Zanaat olarak bilinen sanatla uğraşan kadınlardan ziyade daha yüksek derecede sayılan heykel ve resim gibi alanlar içerisinde çalışmakta olan kadınların sayısı oldukça düşüktü. Bu kesimin büyük bir kısmını oluşturan sanatçıların eşleri, kız kardeşi ya da kardeşiydi. Yaşanılan bir diğer gelişme ise 19.yy’ın ilk yarısına gelindiği zaman batı dünyasının kadınlar için sanat dünyasının kapılarını açmalarıydı. Hala çıplak modeller üzerinden çalışmaları yasak olan sanatçılar canlı hayvanlar üzerinden çizim yapmaktaydılar. Kadınların çıplak modelden çalışmadığı bir dönemde Thomas Eakins’e ait olan bir fotoğrafta bir inek model olarak çalıştırılmaktadır. Resimde

görülen ineğin (Görsel 10) çıplak olduğu kesin, piyano ayaklarının örtülerek saklanmakta olduğu bu zamanlarda bile fazlasıyla gözle görülmektedir (Antmen,2014:173-174).



Görsel 10: Thomas Eakins, “*Life-class at the Pennsylvania Academy Around*” (Pensilvanya Akademisi Model Sınıfı), 1855

Kadınların bir erkeği çıplak olarak görmesi yaşanan o süreçlerde, erkeklerle karşı aşağılayıcı bir davranış olarak bilinmekteydi. Fakat bu durumun tam aksi olarak erkeklerin çıplak bir kadını resmetmeleri toplum tarafından doğal karşılanıyordu. Zor şartlar içerisinde kadınlar bu dönemde büyük bir özveri ile birlikte yapmış oldukları sanatlarına sıkı bir biçimde tutunarak aslında ortaya çıkan her açıdan erkeklerden daha fazla güçlü ve üstün olduklarını göstermektedirler.

Berthe Morisot ve Mary Cassatt empresyonist tarzda eserler veren önemli kadın sanatçılardan iki tanesidir. Empresyonist gruplarla 19.yy içerisinde bir arada bulunup çalıştıklarından ötürü birbirlerinden etkilenmişlerdir. Modernlik ve Kadınlığın Mekânları adlı yazmış olduğu metninde Griselda Pollock yaşanılmakta olan bu etkileşimi şu şekilde dile getirmektedir; “bazı kadın empresyonistler bu dönemlerde bir arada bulunmak onlar için önemliydi. Empresyonist akım, özellikle ev içi ve sosyal yaşam alanlarını konu alan ve bir önceki dönemlerde “genre”resmine ait olan konuları ele almaktaydı.

Edouard Monet, Claude Monet ve aynı dönem içerisinde yaşadıkları Edgar Degas gibi sanatçılarla aynı mekân ve çevrelerde bulunarak, birlikte çalışmalar yapmışlardır. Sanatçıların her ikisi de eserleriyle, yaşadıkları dönem içerisinde dönemin kadın modeli ve kadın bakış açısına yönelik izlenimler vermektedir. Sanatçıların eserlerinde kullanmış oldukları mekânlar erkeklerin dünyasının dışında olan korunaklı yapılardır. Daha evin içerisinde; dikiş dikmekte olan, çocuğunu yıkayıp ona bakan, işleme yapan, kadının kendi arkadaşlarıyla birlikte kitap okuması, sohbet etmesi, kısacası kendi özel yaşantılarını resmetmişlerdir (Görsel 11,12).Sanatçıların yapmış oldukları eserlerde bunlar ikinci plana itilmelerine engel olmamıştır. Resim sanatını günlük yaşama yönlendiren empresyonizm akımı, resim sanatını gündelik yaşama yönlendirmektedir. Bu çağın yeni oluşumlarını ve gereksinimlerini yakından takip ediyorlardı. Tekbir farkla yeniliklerini birkaç yüzyıl geriden izleyebildikleri bir anlayışa sahipti onlarınki. Kadınlara sadece özel alanlar serbest iken erkeklere tüm çevre ve mekânlar serbestti. Ya da sadece kamuya açık olan, tehlikesiz boyutta parklar ve bahçeler kadınlar için uygun görülen sanat alanları olmaktaydı (Antmen,2008:38).



Görsel 11: Berthe Morisot, “*The Cradle*” (Beşik), 1872



Görsel 12: Mary Cassatt, “*Five O’Clock Tea*” (Beş Çay), 1880

Sadece iç mekân içerisinde eserler üreten sanatçı aynı zamanda da, nehir kenarlarında, parklarda, bahçelerde geçen resimleri de bulunmaktadır. Fakat bu eserlerinde yine kadınlara çizilen sınırlar görülmektedir. Bir makalesinde Griselda Pollock; Morisot ’un resimlerinde ki farklı mekânsal düzenlemeler ile birlikte kullanılmaktadır ya da oluşturulan bir sınır içerisinde tuval ortadan ikiye bölünmektedir (Görsel,13).Lorient’te Liman adlı çalışmasında sanatçı sol tarafında nehir bulunan, sağ tarafında ise köşede seyirciye göre eğik bir şekilde duran figür yer almaktadır.

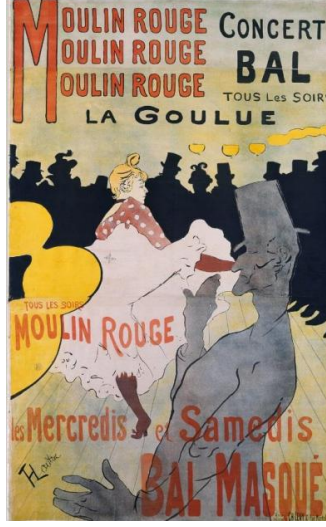


Görsel 13: Berthe Morisot, “*The Harbor at Lorient*” (Lorient Limanı), 1869



Resim 14: Berthe Morisot, “*On the Terrace*” (Terasta), 1874

Sanatçının yapmış olduğu bu çalışmada iki resimden anlaşıldığı üzere; kadın imgeleri yaşanılan dünyanın uzak bir bölgesine konumlandırılmıştır (Görsel,14).Yaşanılan dönemin ahlak kurallarını kadınların dışarıda tutulduğu bir dönem olarak bu dünyanın temsili sınırları, kadın sanatçıların da sınırlarını açıkça dile getirmektedir. Erkek ve kadın arasındaki sınırı sanatçı temsil etmektedir (Antmen,2014:173-174).Kendi yaşam tarzlarıyla birlikte Toulouse sadece flaneur olmakla kalmayıp yapmış olduğu eserlerinde de bu modern kentleşmeyi resmetmiştir. İsteddiği saatte sokakları dolaşabilme özgürlüğü sayesinde gözlemlemiş olduğu tabelaları sıkıcı kalıplarından çıkartarak, kendine özgü yapmış olduğu afişleriyle birlikte sanatın malzemesi haline getirmektedir (Görsel,15). Yaşamış olduğu kısa hayatında Bashkirtseff sanatını detaylandırabilmek için sokakların özgür bir dili ve gezegeni olmak istemişse de, hayalini kurmakta olduğu özgürlüğe sahip olamadığından dolayı hâkim eril kurallarının ön görmekte olduğu bir şekilde portre ressamı olarak bilinmektedir (Benjamin,2013:131).



Görsel 15: Henri de Toulouse-Lautrec, “Moulin Rouge: La Goulue”, 1891

Rosa Bonheur 19. Yüzyılın en başarılı kadın ressamlarından biri olarak gündelik yaşamın sanata dâhil edildiği bir dönem içerisinde yapmış olduğu eserlerinde havan resimleriyle, özellikle de at resimleriyle bir üne sahip olduğu bilinmektedir (Görsel,16).Bonheur ’un babası desen ustası olarak bilinirken yoksul bir aileden gelmekteydi. Babası tarafından sanat yapma isteği desteklenen sanatçı gerçekleştirmiş olduğu bir söyleşi esnasında, kadın olmaktan duyduğu gururdan ötürü, babasının; kadınların gelecek nesilde Mesih olacağıyla alakalı söylemekte olduğu sözleri örnek olarak belirtilmekteydi. Hayatının sonuna kadar kendi özgürlüğü için kadın olarak savaşacağını ve yaşadığı bu duygusunun da babasına borçlu olduğunu söylemekteydi (Antmen,2014:152).



Görsel 16: Rosa Bonheur, *The Horse Fair (At Panayırı)*, 1852-55

Dönemin kalıplaşmış haline gelen sanatçı kadın profiline uygun görünmüyordu. Küçüklük yaşlarından itibaren kendi dönemine göre erkeksi sayılabilecek tavırlara sahipti. Evlilik ve çocuk doğurmayı kendi bağımsızlığı için reddetmişti. Pantolon giymeyi tercih etmesine sebep olarak Bonheur, hayvanların anatomileri üzerinde çalışmanın zorlu ortamlar içerisinde bulunmasına sebep olduğu da öne sürülmektedir (Görsel,17). Sanatçının erkeksi tavırlara sahip olduğu açık ve net olarak görülse de kendisinin kadınsı bir yönlerinin de olduğunu savunmaktadır. Kendi dönemine göre radikal bir sanatçı olarak bilinen Bonheur, şu anki günümüz içerisinde bile kabul görülmeyen bir yaşamı tercih etmektedir.



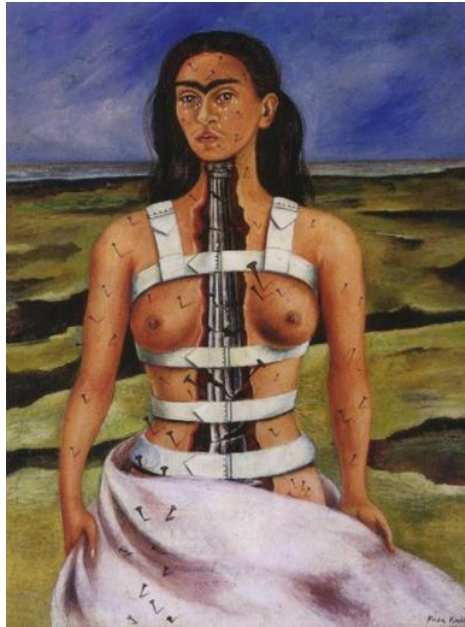
Görsel 17: Rosa Bonheur, “Weaning the Calves” (Buzağuların Sütten Kesilmesi), 1879

20.yy dönemi savaşlarında, zaferleri ve mücadeleleriyle birçok harekete konu olan bir dönem olarak bilinmektedir. Kadınların oy kullanabilme hakları ve direnişleri sonucunda 1. ve 2. Dünya Savaşları, monarşilerin yıkılma süreçleri, atom bombaları. Yaşanılan bu gelişmelerin sonucunda da sanat alanlarında farklı sanat akımlarının ve konularının ortaya çıkmış olduğu sanat adına hareketli bir döneme girilmektedir.

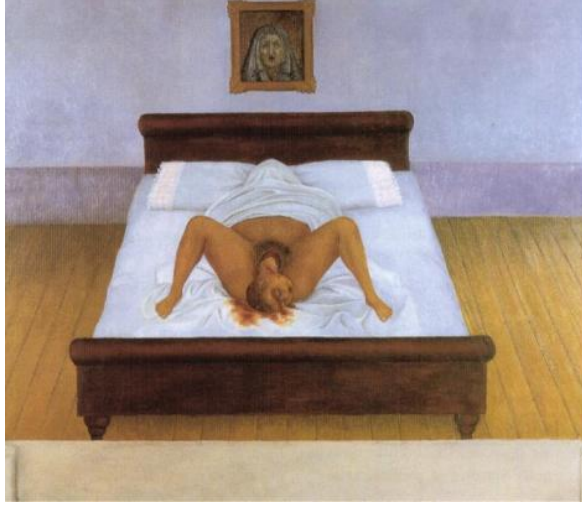
Sanatçı Frida Kahlo, “ben kadını ve senin istediğin şekilde değil, kendi istediğim gibi bir kadını” şeklinde yapmış olduğu ifadesiyle birlikte kendi iç dünyasının şekillenmekte olduğu bir şekilde yaşayarak, zorlu bir mücadele ve

çocukluğunu dolu dolu bir gençlikle geçirmesine rağmen hiçbir zaman pes etmemiştir (İpek,2019,40).Kendi yapmış olduğu deyimiyle o “devrimin kadını” olmaktadır. Sanatçı hayattayken bir şöhret ve ünvana sahip olarak eserleri satılmıştır. Frida Kahlo komünist bir kişiliğe sahip olarak yaşamakta olduğu dönemin politik olaylarına karşı kendi öz duruşunu sergilemektedir. Meksika’ya kendi ülkesine sevgiyle bağlı kalan Kahlo, doğduğu zamanı kendi ülkesinin kurtuluş günü 7 Temmuz olarak ilan etmektedir.

Zorlu mücadelelerle dolu yaşamını yapmış olduğu resimlerle resmeden sanatçının eserleri biyografisi niteliğindedir. Kendi iç dünyasında yaşamış olduğu zorlu hayat mücadelesine rağmen hiçbir şekilde pes etmeyen sanatçı feminizm kavramının da sembolü haline gelmektedir. Yapmış olduğu çalışmalarında oluşturulan tabuları yıkarak; kürtaj, doğum, emzirme gibi kadınlara ait olan yaşam olgusunuda deneyimleri ile ele almaktadır (Görsel 18,19). Frida kendi dönemi için cesur sayılabilecek kadar tercihlerini de cesur bir şekilde ifade etmektedir. Sanatçının ortaya koyduğu eserleri tıpkı kendisi gibi ressam olan eşi Diego Rivera ve birçok erkek sanatçıyı da geride bırakmıştır.



Görsel 18: Frida Kahlo, “The Broken Column” (Kırık Sütun), 1944



Görsel 19: Frida Kahlo, “*My Birth*” (*Doğumum*), 1932

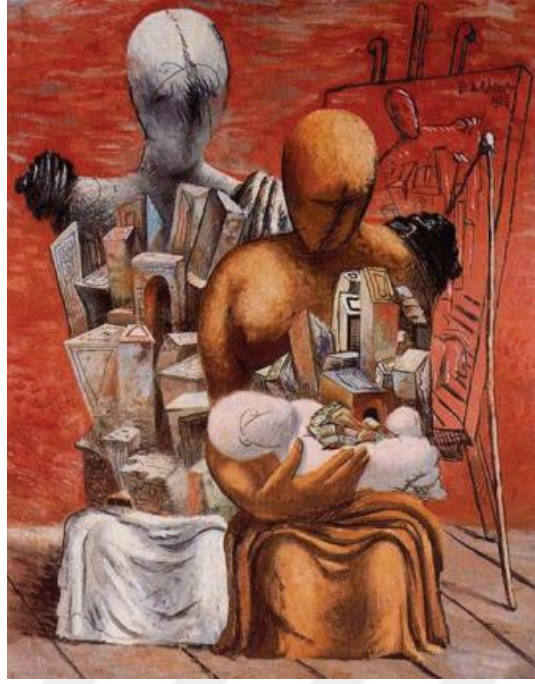
Sürrealizm akımından söz edildiğine akıllara herhangi farklı bir kadın sanatçı gelmemesi bu sanat akımının da diğer akımlar gibi kadınları sanatsal üretime dâhil edemeyen, sadece sanatın bir parçası olarak görmesindendir. 20.yy’ın sürrealist sanat akımında önemli bir ressam olan Dorothea Tanning, günümüz içerisinde kendi adından çok fazla söz edilmeyen bir kadın sanatçıdır. Kendisi gibi ressam olan eşini de dâhil olmak üzere birçok kişiyi arkasında bırakmıştır (Görsel,20).



Görsel 20: Dorothea Tanning, “*Birthday*” (*Doğum Günü*), 1942

Sürrealizmin temsilcisi olarak bilinen, babası olarak nitelendirilmekte olan Andre Breton'a göre sürrealizm akımı; kendisinin aracılığı ile yazı ve diğer araçlar içerisinde ki esas düşünce sürecinin tam anlamıyla açıklanması amaçlanan saf, psişik bir otomatizmdir” (Chipp,1968:412). Sürrealizm akımında ilginç olan, kadına, aşka, sevgiye gösterilen bakış açısının, edebiyat ve resim alanlarında farklı olarak bilinmesidir. Sürrealisti Passeron şu şekilde tanımlamaktadır; kadın şiirin içerisinde, tapınılacak ve iyi bir yaratık, yapılan resmin içerisinde ise kötü ve kin duyulacak biri olarak tanımlanmaktadır. Bazılarında sert bir dil kullanan ressamalar, kadın ve cinsellik tasvirleriyle birlikte özdeş hale getirilerek genelde erkeğin kadına olan bakış açısını yansıtmaktadır.

Yapmış olduğu eserlerinde Giorgio de Chirico'nun klasik dönemin özelliklerini yansıtmakla beraber dekor içerisinde yer almakta olan kadın tasvirleri genellikle antik dönem heykellerini anımsatmaktadır (Görsel 21,22). Kadın betimlemelerinde yapmış olduğu, kendi yaşamından izleri, kadın erkek arasında kurulan bağlantının aile kavramıyla ilgili olan yönünü yansıtmaktadır. Sanatçı kendine özgü olan anlatım biçiminin içerisinde kadına karşı olan yaklaşımının, kendi yaşamış olduğu dönemin diğer sürrealist sanatçılarına göre “kutsallık ”la ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Freud'un cinsellikle ilgili olan söylemlerinden uzak bir tavır içerisinde olarak eserleriyle sürrealizme yön vermektedir.



Resim 21: Giorgio de Chirico, *Ressimin Ailesi*, 1926



Resim 22: Giorgio de Chirico, 1927, *The Archaeologists*

Surrealist resim anlayışı içerisinde Chirico'ya göre kadın tasvirlerine olan yaklaşım açısından benzemekte olan bir diğer ressam da Paul Delvaux'dır.

Sanatçının yapmış olduğu eserlerinde, Chirico'nun metafiziksel mekân tasarımına benzemekte olan bir kurgu içerisinde yerleştirmekte olduğu, giyinik çıplak ya da beline kadar çıplak olan kadın figürlerinde heykel gibi durdukları görölmektedir. Sanatçı Delvaux'un Rönesans dönemini anımsatan ve temel bir kompozisyonndan yola çıkarak harekete geçen bir mekân ve atmosfer havası vardır. Kadınlar hayalet gibi öylece durarak, seyirciyle göz teması kurmadan, Venüs gibi antik heykelleri anımsatmaktadırlar. Sanatçı yapmış olduğu bazı çalışmalarında kadınların belden aşağısını bir ağaca dönüştürmektedir.

Sanatçı eserlerinde yapmış olduğu kadın figürleri sakın, biraz hüznölü ve dingin şekilde duran kadınlar, birbirlerinden habersiz bir şekilde aynı mekânı paylaşarak, bir rüya âleminde çıkmış gibidirler (Görsel 23,24). Kendi yaşam tarzına karşı çıkarak, kadın temasını ana konu olarak seçmektedir. Babası hukukçu olan sanatçı oğlunu kadınlara karşı olan arzularından ve isteklerinden korumaya çalışan annesi tarafından yetiştirilmektedir. Kendi dünyası Delvaux'un, duygusal sürrealizmine, özellikle de Breton ve Elaur'a uygun görölmektedir. Sanatçı kadın için yüce bir varlıktır. Saf ve temiz bir yapıya sahip olan Venüs'ün tanrısal güzelliğinin yanı sıra Delvaux'un eserlerinde, kıvrak vücut hatlarına sahip olan büyük göğüslü kadınlarında gizli saklı bir erotizminden söz edilmektedir.

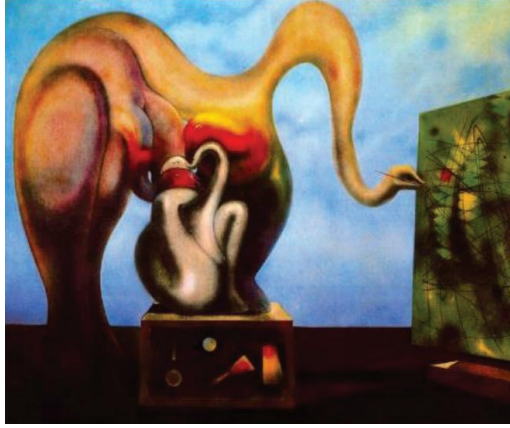


Görsel 23: Delvaux Paul, *The Village of the Mermaids*, 1942



Görsel 24: Paul Delvaux, *Günün Sonu*, 1937.

Kadın konusuna farklı bir bakış açısı kazandıran Max Ernst kendi yaşamının bir yansıması olarak çocukluk döneminde yaşamış olduğu iki önemli anısını birleştirerek kurgu yaptığı görülmektedir. Bu anılarından bir tanesi çok sevmiş olduğu kuşu ve kızıdır. Onu derinden etkileyen ablasının ölümü ve çocukluğunda yaşamış olduğu bu iki olay ondan büyük etkiler yaratmaktadır. Aynı dönemler içerisinde geçirmiş olduğu kızamık hastalığı sırasında geçirmiş olduğu ateş yükselmesi, ona en korkunç hayallerini anımsatmaktadır. Yatmış olduğu yatağının karşısındaki duvarda, bazen ona bakmakta olan bir çift göz, bazen de bir kuşun başını görüyordu ve tehditkâr bir şekildeydi. Sanatçı eserlerinde yapmış olduğu kuş-kadın tasvirlerinin temelinde aslında bu olaylar yatmaktadır (Turani,1995:583). Kadın tasvirleri sanatçının, rüyalarında görmüş olduğu kuşbaşı ile birleştirilerek, kuş başlı bir erkek figürünün yanında çıplak bir şekilde ya da kadını hedef olarak işaret etmekte olan bir takım detaylar görülmektedir (Görsel 25,26).



Görsel 25: Max Ernst, *Sürrealizm ve Resim*, 1942



Görsel 26:Max Ernst, *Evli kadının Tuvaleti*, 1940 (Passeron, 1990,s.166).

Rene Magritte'nin yapmış olduğu eserlerin çoğunluğunda neo klasik bir klasik tavrı anımsatmakta olan renk ve ışık kullanımlarından oluştuğu görülmektedir. Genellikle eserlerinde sanatçı grafiksel, afiş ve benzeri kurgulardan söz ettiği bilinmektedir. Resmin yüzeyinde ayrıntılardan arındırılmış bir şekilde figürleri yerleştirdiği görülmektedir. İlk dönem çalışmalarında kadın teması sanatçının, her ne kadar kadınların yüzleri bir kumaşla örtülü olsa bile sonrasında tamamen bir kadın bedeninden oluşturulan bir heykele dönüştürüldüğü görülmektedir. Yüzleri örtülü olan kadın bedenleri, küçük yaşlarda kaybettiği annesi ile ilgili olan hatıralarıdır. Bir nehre atlayarak intihar eden annesinin nehirden çıkarıldığında, annesinin yüzünün

elbise ile örtülü olduğu anını hiçbir zaman hafızasından silememiştir. Sanatçının âşıklar I ve II adlı eserleri bu anlatılanlara bir örnek olarak gösterilmektedir. Sanatçı çalışmalarında annesini kaybetmesiyle başladığı bir duyguyla birlikte, karısı olan Georgette Berger'e duyduğu kutsal sevgi ve aşkını işaret etmekte olsa da kimi çalışmalarında fetişist ayrıntılar olduğu da dikkat çekmektedir (Görsel 27).



Görsel 27: Rene Magritte, *Âşıklar II*, 1928

Sanatçının belden yukarısının mavi gri arası renge dönüşüm göstermekte olan kadınlarının çoğunluğu heykel gibi durmaktadır. Onun için namuslu ve çıplak olan kadınlar, hareketsiz öylece duran bir nesneye benzetilmektedir. Olağanüstü antik dönem bir heykel ve Rus bebeğidir (Passeron,1990:10). “Venüs” çağrışımları, ”sanatçının “Tecavüz” adlı çalışmasında olduğu gibi psişik olan toplumsal alt yapının yansıması olan bir anlayışla alt üst edilmektedir. Kadına olan bakış açısını toplum ve kültürel olarak tanımlayan görüntüler kadın bedeninin mahrem ve göğüs yerini izleyiciye adeta bir portre niteliğinde sunmaktadır. Küçüklüğünden itibaren Freud tarzı bir yaklaşımla, cinselliğe ve kadına takılı kalmakta olan bir birey olarak nitelendirilmektedir. Bu dünyanın görünmekte olan gerçeklik durumunun ötesindeki inanca ulaşmayı hedefleyen sanatçı, eserlerinin yüzeyinde çocukluk dönemlerinden itibaren getirmekte olduğu onu sarsan anıları ve sevindiren durumların yansıması da görülmektedir (Görsel 28). Yarı ölü ve yarı yaşayan bir şekilde görünen çift renkli kadınları annesinin hala hayatta olması gibi fakat içinde aslında ruhunun

bulunmadığı sudan çıkan bedenini simgelemekte olduğu görülmektedir (Altuner,2020:11).



Görsel 28:Rene Magritte, *Black Magic*, 1945



Görsel 29:Rene Magritte, *Tecavüz*, 1945

Hans Bellmer'in sürrealist sanat içerisinde diğer sanatçılardan farklı bir yaklaşımı söz konusu olduğu bilinmektedir. Eserlerinde üç boyutlu tasarımlarıyla kadın konusunu ele aldığı görülmektedir. Manken parçaları, oyuncak bebekler gibi hazır objelerden oluşturulan kadın imgeleri korkunç bir biçimde, ilginç ve aykırı sıra dışı olan formlarla gösterilmektedir. Cinsellik kavramıyla kadını bağlantılı olarak çarpıcı bir bakış açısıyla yansıtmaktadır (Görsel 30).



Görsel 30: Hans Bellmer, *Ayarlanabilir Oyuncak İkinci Sürüm*, 1935

Sanatçı kendi eserlerinde kullanmakta olduğu oyuncak bebek seçimi iki farklı şekilde yorumlanmaktadır. Masum ve saf bir kızın başına gelen kötülükler ilki olarak, ikincisi de erotizmle alakalı, hem bir ayartma hem de masum rolünü oynamakta olan çocuk kadın ve dişilik (Görsel 31). Eserlerinde erotik, büyülü, duygusal, alaycı ve fanatik biçimlerle birlikte sanatçı zıtlıkları yansıtmaktadır. Bebek kurgularında sürrealizmde fiziksel tutkuları için tuzak olan öyküleme yöntemine gitmeden net ve kesin çizgilerle yansıtan bir sanatçıdır (Passeron,1990:18). Kadınların cinsel organları sanatçının yapmış olduğu çalışmalarda, göğüs ve kalça detayları gibi sunmaktan çekince duymamaktadır. Kadının vücudunun erotik bölgelerini fetişist ve sadist bir tavırla sergilediği gözler önüne sermektedir.



Görsel 31: Hans Bellmer, *La Poupée (The Puppet)* (Oyuncak Bebek-Kukla) 1938-39

“Erkeklerin hâkimiyeti altında olan özel, kadın olarak dünyaya gelmek, çevrelenmiş bir alanda doğmak demektir. Toplum ve kültür içerisinde ki kadınların sınırlı ve koşullandırılmış bir alanda yaşayabilme tecrübeleri ustalıklarından ötürü gelişmektedir. Ne var ki bu yaklaşım, kadınların kendi öz benliklerinin ikiye bölünmesi pahasına olmaktadır. Kadın hiç durmadan sadece kendisini izlemek zorundadır. Kadınlar genelde kendi imgesiyle birlikte etrafta dolaşmaktadır. Bir odanın içerisinde gezinirken ya da babasının ölüsünün başucunda ağlarken bile kendisini ağlarken ve yürürken görmektedir. Çocukluğunun ilk yıllarından itibaren her zaman kendisini izlemesi, bunun gerekli olduğu öğretilmektedir sanatçıya. Kadın içerisindekileri gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak aslında kendi kimliğini oluşturan fakat birbirinden farklı iki öge olarak görmeye başlamaktadır (Berger,2006:46).”

Kadın olmak John Berger’e göre aslında tamamen kadınların kendi isteği dışında yaşanmakta olan süreci beraberinde getirmektedir. Geçmiş dönemden günümüze kadar olan süreçte kadın bedeni erkeğin arzu ve istekleriyle birlikte şekil almakta olan bir araç olmaktadır. Kadınların bedenleri üzerinde söz sahibi olmaya çalışan erkek egemen tahakkümün söylemleri oluşturmaktadır. Kendi bedeni dışında kadınların oluşmakta olan birtakım algıların hedef noktası haline geldiği görülmektedir. Kadın bedenine yıllardır fazla anlam yüklenmektedir. Kadın bedenleri ana tanrıça mitlerinde bereketle birlikte simgelenen, kan bağlarının anneden geçmekte olduğu, kadınların doğurganlık durumundan ötürü her şeyin üzerinde tutulan bir varlık olduğuna dair bir görüştür (Bal,2009:14).

Mitolojide örnek olarak kadın bedeni tanrılara sunulmakta olan bir armağan olarak karşımıza çıkmaktadır ve ada savaşlarında ganimetlere kadınlar da eklenmektedir. Toplumun yarısını yaşanan olaylardan oluşturan kadınlar yüzyıllar boyunca yaşanan her anlamda toplumun ve kültürün ne yazık ki en fazla sömürüle yapısını oluşturmaktadırlar. Kadın bedeni Avrupa resim geleneğinde beraberinde getiren seyirciye sunulmakta olan bir obje olarak görmeye başlamışlardır. Çıplak kadınları din konulu resimlerde bile; davetkâr bir şekilde, izleyicinin görmek isteyeceği şekilde masum, savunmasız ve kusursuz bir şekilde güzelliğe sahip olacak bir şekilde çalışmalarına yansıtan sanatçılar geçimlerini bu şekilde sağlamaktadırlar.



Görsel 32:Rembrandt Van Rjin, *Bathsheba Receiving David's Letter* (*Bathsheba David'in Mektubunu Kabul Etti*), 1654

Dönemin ünlü ressamlarından olan Rembrandt yapmış olduğu bu çalışmalarda, bilinene göre Davut peygamberin Bathsheba isimli alımlı ve güzel bir kadını kendi evinde banyo yaparken görmesiyle ona âşık olmasını sergilemektedir. Bathsheba bu çalışmada bir bahçenin içerisinde hizmetkârının yardımıyla yıkanırken görülmektedir. Davut peygamberden gelen mektubu elinde tuttuğu görülmektedir (Görsel 32).Sanatçı kadın figürünü seyirciye bir ışık demeti içerisinde vücudunun tüm ana hatlarıyla birlikte sunmaktadır.

2.1.2.1960 Sonrası Kadın ve Kadın Figürü

Tüm dünyanın bakış açısının değişmekte olduğu 1960 yılları içerisinde, düşünce ve duyguların netlik kazanarak birbirinden ayrıldığı isyan dalgalarının esmekte olduğu politik bir süreç içerisine girilmektedir. Siyasi aktivitelerin giderek artmasıyla birlikte sanat üretimi de bu durumdan etkilenmektedir. Birtakım dönüşümlerin ve sorgulamaların sanat dünyası içerisinde artarak çoğalması kaçınılmaz bir hale gelmektedir. Nesnelerin betimlenmesi ya da nesnelerin yüzeylere aktarılması 1960 döneminden itibaren yerini fikir ve düşüncelerin ön plana çıkarılmış olan kavramsal sanat anlayışına bıraktığı görülmektedir. Estetiği ve biçimi reddetmekte olan kavramsal sanat Minimalizmin tekliği ve sadeliğinden etkilenmektedir. Geleneksel olan malzemeleri bir kenara bırakarak aslında her şeyin sanatın bir malzemesi olacağını savunmaktadır. Kadın sanatçılar yaşanan bu süreç içerisinde kadın sanatçılar birtakım farklı sorgulamalara yönelerek 2.dalga feminist hareketin sorgulanmakta olduğu ataerkil yapıdan dolayı politikalar sonucunda sanat terimi yeni bir anlam kazanarak aydınlanma dönemine geçiş yapmaktadır.

Sanatçılar ABD’de, eleştirmenler ve sanat tarihçilerinden oluşmakta olan bir grup feminist, kadınların sanatın dışında tutularak buna tepki olarak “feminist sanat” adı altında yeni bir akım geliştirmektedirler. Feministler ilk zamanlarda, kadın sanatçıların yapmış oldukları çalışmaları salonlarda, müzelerde yer almama durumlarını eleştirmektedirler. Kadın sanatçıların çalışmalarının, ön plana çıkartılarak görünürlük ve netlik kazanması, sanat platformları içerisinde yer almaları için çalışmaktadırlar. Cinsiyet ayrımına 1960’lı yıllardan itibaren, ötekileştirici ve ırkçılık kavramı tutumlarına karşı çıkarak tepki koymakta olan feminist sanat, sanat kurumlarının içerisindeki dışlayıcı politikaların yönünü ve amacını değiştirmeyi hedeflemektedir. Sanat kuramları 1960’lı yıllardan sonra kadınların sanat tarihi içerisindeki ayrılmalarını dile getirerek yeni ve farklı bir boyutta sanat tarihi içerisinde kadınların göz ardı edilmesinin nedenlerini incelemeye başlamaktadırlar. Bazıları kendi eleştirilerini, egemen olan kültürün sanat tarihi içerisinde ki normlarını kullanarak bizlere sunmaktadır. Sanatın değerlerini sorgulamakta olan bu tarz söylemler bazı sanat tarihçileri ve eleştirmenler tarafından reddedilmektedir. Germaine Gree Avustralyalı bir yazar olarak yazmış olduğu bir yazısında ‘yara almış egolardan, iradelerin sakatlanmasından, ulaşılamayan libido ve nevrotik kanallara

akıtılmakta olan enerji frekanslarından büyük sanatçılar yaratamazsınız.” (Antmen,2014:173-174).

Eleştirmenler büyüklük kavramının kadın sanatçılar tarafından sanatın değer biçmesini onaylamayarak, kadınların tarih boyunca geçirmekte oldukları süreçleri araştırıp incelemeye koyulmuşlardır. Eleştirilerin sanat tarihi içerisindeki kırılma noktası olarak bilinen Linda Nochlin’in 1972 yılında yazmakta olduğu ‘Neden Hiç Büyük Sanatçı Yok ’adlı makalesi olmaktadır (Antmen,2014:173-174).Feminist sanatçıların ilk dönemlerine bakıldığında, yapmış oldukları eserlerde kadın bedenini odak noktası olarak hedef aldıkları görülmektedir. Ana tanrıça ve doğurganlık konusuna anaerkil dönemde gidildiği görülmektedir. İktidar döneminde ataerkil sistem, feminist akım içerisinde ki kadınlar en başlarda, tutundukları en önemli destekçileri olmuştur. Amerika içerisinde kadın sanatçılar 1970 yıllarına gelindiğinde örgütler kurmaya başlayarak oluşturulan bu örgütler sayesinde sanat kurumlarına yerleştikleri görülmeye başlanmıştır. ‘Sanatta Kadınlar Örgütü’ 1971 yılında kurularak iki yıl sonrasında toplamda dokuz adet kadın sanatçıdan oluşmakta olan büyük bir sergi açılmıştır.Serginin ismi ‘Kadınlar Kadınları Seçiyor ’başlığı verilmiştir (Antmen,2014:173-174).

Judy Chicago ve Miriam Schapiro bu gelişmelerin sonrasında, California Üniversitesi’nde gerçekleştirilmekte olan Feminist Sanat Programı çalışmalarının sonucunda ortaya ‘Kadın Evi’ projesini gerçekleştirmişlerdir. 21 öğrenciyle birlikte başlayan projede ilk aşamada önce ev yenilenir, sonrasında ise kadınlar ustalarından öğrenmekte oldukları bilgilerle evin tadilatını yaparak çalışmaya başlamışlardır. Proje içerisinde kadın deneyimleri, kadınların yüzleşmekte oldukları korkuları, kadınlık halleri gibi konuların ele alındığı görülmektedir. Evin her detayında farklı tasarımlar bulunduğu görülmektedir. Ev bir enstalasyon sanatı olarak değerlendirilmektedir (Antmen,2014:139).

Feminist sanatçı olarak bilinen Sandy Orgel ev için tasarladığı çalışmada; havlu dolabının içerisinden bir vitrin mankenini çıkardığı görülmektedir. Sanatçı, çalışmasını anlatırken ‘kadınlar için artık dolaplardan çıkma vakti geldi’ ifadesini kullandığı görülmektedir.



Görsel 33:Sandy Orgel, “Linen Closet” (Çamaşır Dolabı), 1972

Rafların arasında sıkışmış bir cansız model sürekli olarak tekrar etmekte olan günlük ev işleriyle ilgilenen kadının ev içerisindeki sıkışmışlığını temsil etmektedir(Görsel 33). Tek bir bacağı dolabın dışına çıkmış olan cansız model, kadının evdeki sorumluluklarından kurtularak dışarıya çıkma çabasını göstermektedir.

Başka bir sanatçı olan Gülsün Karamustafa toplumsal cinsiyet, göç ve kültürel kimlik gibi kavramları ele almış olduğu birden fazla eser üretmişlerdir. Sanatçı erken dönem eserlerinde kadını bir eş gibi, gelin ya da anne kimliğiyle birlikte kadının günlük yaşam içerisindeki hallerini anlatmaktadır. Türkiye’de gerçekleşmekte olan toplumsal ve ekonomik döngüler sonucunda 1950’li ve 60’lı yıllar içerisinde kırsal bölgelerden kentlere doğru büyük bir göç dalgası yaşamıştır. Bu dönemlerde iç içe geçmekte olan gecekondu ve kent kültürü yeni yapılar getirmektedir. Yaşamış olduğu kültür içerisindeki dönüşümler Karamustafa’nın erken dönem eserlerinin konusu olmuştur.1976 yılında yapmış olduğu ‘Örtülü Medeniyet ’eseri bunlardan bir tanesidir(Sarioğlu,2007:9).



Görsel 34: Gülsün Karamustafa, *Örtülü Medeniyet*, kâğıt üzerine karışık teknik, 1976

“Örtülü Medeniyet” adlı eserinde izleyiciye doğru bakmakta olan kadın figürü dantel işleme eylemi gerçekleştirmektedir. Sanatçı, resminde kente göç etmesine rağmen kendi kültüründen kopamayan bir insanı ve bunun sonucunda ortaya çıkmakta olan kültür karmaşasını yansıtmaya çalışmıştır. Bu resim, mekânsal değişimlerin kenti, toplumları ve kültürü nasıl değiştirdiğinin bir örneğidir (Görsel 34).

Feminist sanatçılar içerisinde en çok dikkat çeken kadın olan Judy Chicago birçok sanatçıya göre, ahlaki erdemlerden yoksun olan kadınların olduğuna inanılan erkeklerin egemen olduğu toplum içerisinde sanat alanında kadınların yaratıcı ve üretici olamadıkları yerlerde, yeni işler çıkarılamayacağını inancı hâkim olduğundan dolayı kadın sanatçıların kendi başarıları görmezden geliniyordu. Bu düşüncelerinden dolayı Chicago kültür ve tarih içerisinde kadınların gerçek konumlarının keşfedebilmesini, kadınlara ait olan kalıplaşan düşünce yapılarını yok etmeyi hedefleyen, feminist kuram içerisinde etkili örnekleri bulunan yapılar ürettiği görülmektedir (Keser, 2015:166).

999 kadının sembolik imzası bulunan bu eser “Miras Zemini” olarak adlandırılmaktadır. Çalışma seramik bir zemin üzerine hazırlanmıştır. Eşkenar üçgen formunda zeminin üzerine 14,63 metreden oluşan bir yemek masası olduğu görülmektedir (Görsel 35,36). Bu çalışmada sanatçı, tarihler boyunca çok fazla dikkate alınmayan Batı kültürüyle birlikte yetişmekte olan 39 ünlü kadına yer verilmektedir. Bu eser içerisinde yer alan kadınlardan birkaçı Bizans İmparatoriçesi

olarak bilinen Theodora, İngiliz yazar olan Virginia Woolf, İtalyan bir hekim olan Trotula Salerno, Elizabeth ve aralarında mitolojik tanrıların yer almakta olduğu önemli isimlere yer verildiği görülmektedir. Çalışmanın yapım aşamasında birden çok kadın sanatçı görev almaktadır (Toprak,2018:220).



Görsel 35: Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*, Seramik, Porselen, Tekstil, 1974–79, 1463 X 1463 cm.



Görsel 36: Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*, Seramik, Porselen, Tekstil, 1974–79, 1463 X 1463 cm

Üçgen düzeneğindeki yemek masasının ilk bölümünde tarih öncesi dönemden itibaren Roma dönemine kadar olan süreç, ikinci bölümü Hristiyanlıktan Reform dönemine kadar olan süreci temsil ederken üçüncü bölümde ise 17.yüzyıldan 20.yüzyıla kadar olan dönemi anlatmaktadır. Toplamda 39 bölmenin bulunduğu

yemek masasının her bir bölümünde yer alan kadın rahmine benzetilen motiflerle kaplanan seramik tabaklar görülmektedir. Geçmişten günümüze kadar erkeklere hizmet etmek için yemek masası hazırlayan kadınlar kendi işledikleri ürün olan bu eserle kendi cinselliklerini taçlandırmışlardır.



Görsel 37: Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi



Görsel 38: Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi

Lucian Freud'un "Ressam ve Model" isimli eserinde kadın figür ressam, erkek figür ise model konumunda görülmektedir. Cinsiyet açısından düşünüldüğünde daha çok sanat tarihinde görülen çıplak kadın modelinin aksine bu eserde Freud, erkek modeli rahat bir şekilde yatar pozisyonda sergilemiştir. Sanat tarihinde seyirlik bir nesne konumunda gösterilen kadın bu defa çıplak bir erkek modeli izleyen kişi

konumundadır. Bu durum izleyici kavramlarını sorgulatırken erkek cinsel organının sorgulatmış olduğu şey mekân algısıdır. Tarih öncesi dönemlere bakıldığında dönem içerisinde şans ve bereketin simgesi olarak bilinen erkek cinsel organı “erkekliğin” belirleyici simgesidir(Görsel 39).



Görsel 39: Lucian Freud, *Ressam ve Model*, 1987, tuval üzerine yağlı boya, 159.6 x 120.7 cm

2.1.3.Türk Feminist Sanat

Feminist ve teorisyen sanatçıların cinsiyet konusuna ilişkin eleştiriler üretmek için farklı tarzlarda ki yaklaşımlarla birlikte geliştirmiş oldukları farklı deneyimler bulunmakla birlikte yapılan bu tarz bir eleştiri için ‘doğru’ bir feminist yaklaşım görülmemektedir. Feminist sanat Türkiye içerisinde sanat tarihinin izlenimlerini sürerken ya da feminist sanat üretimlerine ilişkin açıklamalarda bulunurken kendine özgün olan Türkiye koşullarını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Feminist bir etkiyle kadınların Türkiye koşullarında hareket ederek kendi bedenlerini kullanmaları sanat çevresi içerisinde kendilerini ön plana atarak seslerini duyurmaya çalışmaları 1990 yıllarına denk gelmektedir. Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’da bu durum ile karşılaşıldığı zaman 20 yıllık bir döneme işaret etmekle birlikte, bunu aslında basit bir gecikme olarak değerlendirmek tartışmayı sınırlandırmak anlamına gelmektedir.

Türkiye içerisinde sanat ortamının cinsiyetçi yapısı kadınları sanat eleştirilerinden, sergilerden, sanat tarihinden, akademi ve küratörlükten soyutlamaktadır. 1970 ve 1980 yılları içerisinde çok az sayıda kadın sanatçı bulunmasıyla birlikte bu sanatçılar kendi sergilerini açabilmek için kendilerini gösterip ön plana atabilmek adına oluşturulan ortamlar düşünülenin aksine daha azdır. Kadın sanatçıların sayısının az olması tek bir sorun olmamakla birlikte, var olanlarında sanat tarihi çerçevesinden dışlanmalarıdır. Sanat tarihçilerinin ve kadın sanatçıların sadece isimlerini zikretmelerinden yakınan Beral Madra resimlerine ilişkin herhangi bir eleştiri yazmamalarından hoşlanmamaktadır.

Sanat alanlarından maruz kalan kadınların en belirgin özelliklerinden bir tanesi çocuk dünyaya getirmeleri olarak bilinmektedir. Evlenmek ve çocuk sahibi olmak bir erkek sanatçı için engel tanımazken kadınlar için, hem erkek hem kadınlar tarafından engel olarak sayılabilmektedir. Sanat piyasası içerisinde yaşanan bu durum kadın sanatçıların beklentileriyle bağlantılıdır. Bir çocuğa sahip olan kadın sanatçı Canan sanat piyasası içerisinde çocuğa olan kadın sanatçılardan aslında beklentisinin “bir çocuğunuz yokmuşçasına davranılması” gerektiğini söylemektedir. Anne olmayacaksınız, sadece bütün iş alanlarında olduğu gibi var olan piyasaya da çocuğunuz olduğunu hissettirmeyeceksiniz zaten, insanlar bir erkek gibi davranmanızı bekliyor.” (Yılmaz,2010:126).

Yapmış olduğu bir açıklamasında Sezer Tansuğ “Türkiye’de sadece kendi başarılarını sürdürebilmekte olan kadın sanatçıların genellikle aile içerisinde ki sorumluluklarından kaçan kendilerine özgü mizacı olan kimseler olduğunu” söylemektedir (Antmen,2012:242). Ortaya çıkan bu görüşlerin sadece erkekler tarafından olmadığını kadınlar tarafından da savunulduğuna dair dikkat çekmekte olan Antmen, örnek olarak Canan Beykal’ın kadın sanatçı olabilmesinin bedelini sadece yalnızlıkla ödediğine dair sözlerini alıntı yapmaktadır. Beykal, birer sanatçı olabilmek için annelikten, aileden ve evlilikten feragat ettiğini, bu durumların ise 1990’lı yıllar içerisinde feminist hareketin güçlenmesiyle birlikte değişime uğradığını söylemektedir (Antmen,2012:242).

Ortaya çıkan bu dönem içerisinde kadın sanatçılar Antmen ’in söylemekte olduğu gibi, egemen olan sanat anlayışını terk ederek ortaya yeni bir sanat anlayışı çıkarmakla mücadele etmişlerdir. Fakat bu anlayış, Batı’daki feminist olan bir sanat

hareketi içerisinde gelişime uğramasından ziyade bireysel bir şekilde farklı sanatsal eğilimler içerisinde bulunmaktadır. Kadın sanatçılar bu yıllar içerisinde farklı malzeme ve tekniklerle birlikte ele almış oldukları temalar bakımından yenilikçi bir anlayış sistemi oluşturmaktadırlar. Antmen ‘in söylemiyle “Türkiye’de erkek sanatçıların öncülüğünde gelişen sanatsal modernizme eklenme çabası,20 yıllık bir süreç içerisinde kadın sanatçılar için yavaş yavaş önemini yitirmeye başlamaktadır”.

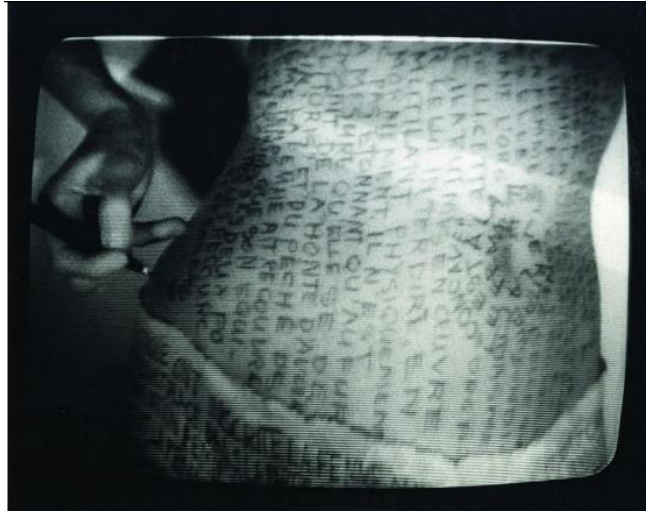
Nur Koçak 1970 yılları içerisinde toplumsal cinsiyet konusunu gündeme taşıyarak,1990 yıllarında Gülsün Karamustafa gibi kadın sanatçılara öncülük etmişlerdir.1970 yıllarında yeni arayışlar içerisinde olan kadın sanatçılara öncülük edebilecek farklı sanatçılar kuşağı bulunmamaktadır. Ahu Antmen 1960 yıllarından itibaren hazır yapım objeleri kullanmakta olan ve geleneksel sanat yapısının dışında kolaj, montaj gibi yeni yöntemleri de günümüze getirmekte olan Altan Gürman’ın öncülük niteliğinden söz etmektedir .“Yaratıcı bir dehanın dışavurumu olan sanat yapıtı ”fikirini Gürman feminist sanatçıların eleştiri noktalarından bir tanesi olarak görmektedir. (İştin,2021:451). Bu sebepten dolayı kullanmakta olduğu yöntem ve malzemeler kadın sanatçılar açısından ilham kaynağı olmaktadır.

1970 yılları içerisinde Nur Koçak toplumsal cinsiyet konusunu gündeme taşıyarak,1990 yılları içerisinde Gülsün Karamustafa gibi kadın sanatçılara öncülük ettikleri bilinmektedir. Yeni arayışlar içerisinde olan kadın sanatçılar 1970 yıllarında öncülük edebilecek farklı sanatçılar kategorisini oluşturmaktadırlar. Hazır yapım nesneleri kullanmakta olan sanatçı geleneksel sanat kültürünün dışında montaj, kolaj gibi yeni yöntemleri günümüze taşıyarak Altan Gürman’ın öncülüğünden söz etmektedir. Sanat yapıtları “Yaratıcı olan bir dehanın dışavurumu olan” fikrini sanatçı feminist sanatçıların eleştiri odaklarından bir tanesi olarak görmektedir (İştin,2021:452). Bundan dolayı kullanılan malzemeler ve yöntemler kadın sanatçılar için birer ilham kaynağı olduğu görülmektedir.

Sanatçının 1974 yılında yapmış olduğu Göbek Dansı ve Başsız kadın adlı eserleri hem kullandığı mecaz açısından hem de içeriğinden dolayı dünyada öncü çalışmalardan bir tanesi olmaktadır. Performansını video kaydına alan sanatçı, sanat tarihi içerisinde ilk defa Sürrealist ve Dadaistler tarafından 1920 yıllarında deneysel olarak kullanılan hareket eden görüntülerin ardından 1960 yılları içerisinde Koreli bir

sanatçı olarak bilinen Nam June Paik ile birlikte sanat tarihi içerisinde video sanatı yerini almaktadır. Bu yıllar içerisinde video sanatı feminist sanatçıların geleneksel olan sanat yapım mecralarının dışarısında kullandıkları bir alan olmaktadır. Yalter hazırlamış olduğu bu videoda kamerayı kendi göbek deliğine yönelterek göbek deliğinin etrafına döngüsel bir şekilde ilerleyen Rene Nelli'nin *Erotique et civilisation* (Erotik ve Uygarlıklar,1972) kitabından bir alıntı yazmaktadır. “Gerçek olan kadın aynı anda hem dışbükey, hem de içbükey olandır. Fakat onu fiziksel ve duygusal olarak, dışbükeyliğin ana teması ‘klitoristen’ mahrum etmemek gerekmektedir. Oluşan bu nefret, erkeği atalarından itibaren gelmekte olan ve kadınların doğal erkeksi bileşenlerine karşı hissetmekte olduğu korkuya tekabül etmektedir. O bileşen ki, kadında mutlak orgazmı koşullandırır...”.

Yalter yazma kısmına gelindiğinde, oryantal bir parça eşliğinde dans etmektedir. Böylelikle sanatçı bir yandan kadınların kendi bedenlerine ve özgürlük taleplerine, diğer taraftan ise erkeklerin oryantalist olan fantezilerine karşı gönderme yapmaktadır (Görsel 40). Karın bölgesine yazı yazılması Lara Fresko'ya göre bazı Doğu kültürlerinde kısır kadınların göbeklerine yazılan yazıları anımsatmaktadır (Muraz,2009:39).



Görsel 40: Nil Yalter, *Başsız Kadın ya da Göbek Dansı*, 1974.

Nur Koçak 1970'li yıllardan itibaren Paris'te daha sonra Türkiye'de sanat üreten bir sanatçı olarak yapmış olduğu çalışmalarında Yalter 'deki gibi bilinçli bir

şekilde yapılmasa da feminist içeren bir yaklaşım bulunduğu söylenmektedir. Popüler kültürün içerisinde Koçak kadına yüklenen rollerden yola çıkarak, fotoğrafları gerçekçi bir tarzda, yeniden resmedilmesine dayalı olarak büyük çaplı eserler üretmektedir. Popüler dergiler içerisinde yer alan sanatçı afişler ve gazetelerde bulunan kadına yönelik olan ruj, parfüm gibi tüketim nesnelerini kadın bedeninin tümüyle tüketim objesine getirilmesini eserlerinde birer örnek olarak göstermektedir. Ortaya çıkarmış olduğu eserlerinde kadın kavramı sürekli güzel, bakımlı ve genç olması gerektiğine dair olan söylemleri yeniden üretilmekte olan reklamları eleştirdiği görülmektedir.

Fotoğrafların yeniden temsiliyi üreterek ve devasa boyutlarda baskılar yapan sanatçı gerçeğin birebir aynısı olan düşünülen fotoğrafın aslında bir temsil olduğunu dile getirerek seyirciye fotoğrafların gerçekliğini sorgulamaya davet ettiği görülmektedir. Seyirci bu çalışmaların bir resim mi yoksa fotoğraf mı olduğunu anlamaya çalışmaları sorgulama yeteneklerini güçlendirmektedir (Görsel 41,42).Belirtilmiş olduğu üzere sanatçının izleyicinin bakış açısından bakıldığında bazıları bu resimlerde kadınların temsiline yönlendirilen eleştiriye görebilecekken diğer taraftan “Ne kadar harikalar!” gibi bir algı da yaratılmaktadır. Diğer taraftan basılan eserlerin büyük çaplı boyutlarda olması da bu imgelerin yüceltilmesi olarak da değerlendirilir (Yılmaz,2008:199-200).



Görsel 41:Nur Koçak, *Vivre*, 1974.



Görsel 42:Nur Koçak, *Hommage a Vasarely*, 1977

Sanatçının görmüş olduğu vitrinlerden bir tanesi olan “Ebrusan Vitrini” bastırılmakta olan cinsellik algısının bir göstergesi olarak görülebilmektedir. Parlak taşlar ve boncuk işlemelerle birlikte süslenmiş iç çamaşırlarıyla yer almış olduğu bu vitrin, sokaktaki imgelerle birlikte fotoğraflara yansımaktadır (Görsel 43). Günlük yaşamından yansımalarla yola çıkan sanatçı mahremi teşhir olarak sunulmakta olduğu bu vitrinleri kendi sanatının bir malzemesine dönüştürerek kadının bir nesne olmadığını sorgulamaktadır.



Görsel 43:Nur Koçak, *Ebrusan Vitrini*,1989-2000, renkli fotoğraf,100x100 cm

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1GÜNCEL SANATTA KADININ ROLÜ

Rönesans'ın hümanist yapısıyla birlikte şekillenen Romantizm 'in değerleriyle oluşan, sanat içerisindeki modernleşme serüveni, sanatçının kendi içsel duygularına, kişisel ifade biçimlerine dayalı olarak şekil almaktadır. Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi sosyoekonomik, toplumsal ve politik değişmelerin sonucunda, dinin sanat içerisindeki etkisi zayıflayarak, Romantizmle birlikte sanatta, bireyin kendi iç dünyasından gücünü almış olduğu bir anlayış gelişmiştir. Toplumda Realizmle birlikte, ekonomi ve endüstrideki değişimlerle Romantizm 'in içsel keşif anlayışı yerine toplumsal ve kültürel gerçekliği yansıtan bir tavır içerisine girilmiştir. Realizm akımı bireyi yüceltmekten ziyade toplumun gerçeklerle yüzleşmesinin peşindedir. Modernizmin bilgi ve akıl ön plana çıkaran yaklaşımı, Realizm akımının duyguyu aşmakta olan akılcı ve gerçekçi anlayışıyla benzerlik göstermektedir. Modernist düşünce yapısında, bireyler gelenekten ve dönemin şartlarının etkisinden kendisini korumayı başaramamıştır.

Sanat mecrasında modernizmden postmodernizme geçiş süreci, ikinci dalga feminist hareketin etkisiyle birlikte kadın ve feminist sanatçılar için önemli bir durum teşkil etmekle birlikte; 1960'lı yıllarla birlikte kadın sanatçıların kendilerini yeniden inşa etmesiyle birlikte sanat piyasası içerisinde erkek egemen anlayıştan sıyrılmalarıyla kapı aralamışlardır. Modernitede kadınlara biçilen 'ev kadını' yakıştırması rolü toplumda, sanat içerisinde kadının nesneye indirgenerek sıkışıp kalmasıyla araştırılmaya başlanmıştır. Kadın feminist sanatçılar feminist düşüncenin etkisiyle birlikte, doğayı olduğu gibi kendi hâkimiyetleri kapsamına almaya çalışan eril düzene karşı, kişiselliklerini vurgulamakta olan politik cevaplar geliştirmişlerdir.

Modern dünya içerisinde sanayileşme ve teknolojinin bir sonucu olan hızlanmayla birlikte, kent yaşamı zorlayıcı bir hale gelerek kişi kendi çevresine yabancılaşarak ve buna bağlı olarak “kendini ifade edebilme, ”benlik” duygusunun varlığını algılayabilme konusunda sıkıntılı süreçler yaşamaya başlamıştır. Birey kendi içerisinde yabancılaşma duygusuna hapsolmasından dolayı kendini ifade etme yolları arayarak, sanat yoluyla birlikte benliğine dair bir kavrayış geliştirmeye başlamıştır. Bu öznel arayış sonucunda bireysel, kişisel ve karakteristik olan kişi dağa değerli hale gelmiştir. Kentin yorucu hayat şartlarından dolayı makineleşmekte olan dünyadan uzaklaşarak doğaya ve kendi sezgilerine yönelmişlerdir. Doğaya dönüş ve kendi içsel duygularına önem verme, kişinin kendi özünü, bireysel varlığını yansıtan, dönemin ruhuna bir tepki olarak eserlerin ortaya çıkışını sağlamıştır. Kentin içerisinde yaşayan sanatçılar üretmekte zorlanarak kendi dünyaları ve dış dünyayla arasında büyük çarpışmalara maruz kalmışlardır. Dış dünyada yaşanan çatışmalar ve dönem içerisindeki huzursuzluk, sanatçıların daha kişisel ifade yolları bulmalarına ve sanat içerisindeki imgelerin, biçimlerin yeniden yapılandırılmasına neden olmaktadır. Sanatçılar sadece kendisini özgürce ifade edebilme becerisini geliştirmekle kalmayıp, aynı zamanda politik bir sanatsal araç olarak dile başvurmuşlardır. Kayıtlar bırakarak, manifestolar yazarak hayatın gelip geçiciliğine dair dile dayalı, kavramsal ve düşünsel bir sanat üretimine yönelmişlerdir.

20.yüzyıl içerisinde Postmodern feminizm teori ve pratiklerle şekil almaktadır. Felsefe ve teori alanında olduğu kadar Postmodernizm, siyasi ve kültürel alanlarda da etkisini göstermeye devam etmektedir. Psikanaliz anlayışla birlikte post-yapısalcı felsefe kavramları bağdaştırılarak, moderniteden destek alan feminizm anlayışına karşı eleştirilerin ortaya atıldığı görülmektedir. Mary Joe Frug’un feminizm ve postmodernizmin birleşiminden oluşmakta olan “ A Postmodern Feminist Legal Manifesto ’suyla birlikte kendine yasal olan bir dayanak oluşturduğu bilinmektedir (Berktaş,2014:56). Feminizmin aydınlanma düşüncesine dayanan Postmodernizm kavramı üretmekte olduğu teorilere karşı gelirken; feminizm kavramı ise tam aksine olan bir biçimde modernizm ile birlikte bağlantılı bir şekilde var olmaktadır. Bazı feministlere bakıldığında Postmodern yaklaşımında bir feminizm oluşturabilmesi için çaba göstermesi gerekmektedir. Bu iki yaklaşıma bakıldığında aydınlanma teorisine ve onun oluşturmuş olduğu hiyerarşik yapıya karşı çıktığı görülmektedir.

Aydınlanma felsefesi ve bu felsefe içerisinde ki erkek cinsiyeti temeline karşı duruş gösteren feminizm kavramına karşı çıkmaktadır. Bütünüyle yaşanan aydınlanmayı reddeden feminizm, kadınlara verilmekte olan değeri yükseltmeye çalışırken, postmodernizme erkek ve kadın cinsiyetini kabul etmemektedir (Yüksel,2001:12)

3.1.2Sanatını Malzeme ile Birlikte Yansıtan Kadın Sanatçılar

3.1.3Eva Hesse

Teknik ressam ve Postmodern bir sanatçı olan Eva Hesse eserleriyle tanınmakta olan Alman-Amerikalı bir sanatçıydı. Hesse yapmış olduğu çalışmalarında form ve malzeme ile deneyler yapma, ip, lateks, elyaf ve cam gibi şekillendirme isteğinden oluşan çalışmalar ürettiği görülmektedir. Sanat dünyasını New York'un Dışavurumculuğun daha da ötesinde bir radikal çağa itmekte olan Amerikan sanatı üzerinde kalıcı izler bıraktığı görülmektedir. Dönemin baskın sanatı olarak bilinen Minimalizm'i de etkilemektedir.

Direkt olarak malzemenin kendisini dolaylı bir şekilde bedenini sunmaktadır. Kişisel olandan uzaklaşarak yabancı ile kurulan öznel deneyimlerini bizlere anlatmaktadır. Sistematik yönden oldukça farklı bir yol izleyen konstrüktivizmlerin zaman içerisinde değişim göstermekte olan çalışmalar ortaya koymaktadır. Sanatçının yapmış olduğu çalışmalarda iplikler birbirine dolanmış bir vaziyette, doku etkisi yaratmakta olan formlara dönüştüğü görülmektedir (Görsel 44).



Görsel 44:Eva Hesse, *İsimsiz*, 1970

Geçicilik unsuru 1960 sonrası yapılan çalışmalara bakıldığında görülmektedir. Kapitalist anlayışla birlikte sanatsal üretimlere yön vermekte olan sanat kurumlarının dayatmalarına olan bir karşı çıkıştır (Atar,2007:106). Sanatçının çalışmalarında bu karşı çıkışı, değişkenlik ve geçicilik duygusunu göstermektedir (Görsel 45). Karmaşık yapılar içerisinde oluşturulan halatlar ölçsüz bir şekilde latekslerle sertleştirilerek, nemin etkisiyle form değiştirdiği görülmektedir.



Görsel 45:Eva Hesse, *Koşullu*, 1969

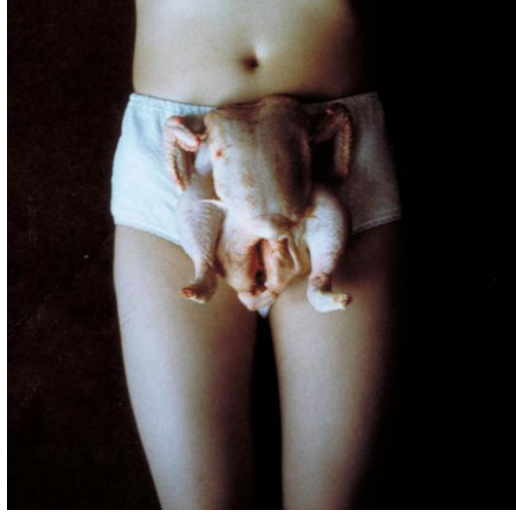
3.1.4 Sarah Lucas

Kinestetik fotoğrafları, heykelleri ve performanslarıyla tanınan İngiliz bir sanatçıdır. Sıradan malzemeleri kendine uyarlamakta olan sanatçı, ölüm, cinsellik ve toplumsal cinsiyet üzerine kaba ve kışkırtıcı eserler üretmektedir. Genellikle bulmuş olduğu nesneleri kullanarak, kâğıtların üzerine çatışmacı, müstehcen heykeller, yerleştirmeler, fotoğraflar ve karma medya çalışmaları yapmaktadır. Kendisinden önce olan Marcel Duchamp gibi, günlük eşyalar üzerinde örtmeceli bir potansiyel buluyor ve şöyle söylüyordu “ İşler kazanır, onlara bir tür güç katar.” Mobilya, yiyecek, külotlu çorap ve sigara, işlerine dâhil etmiş olduğu en yaygın nesnelerdendir. Bu nesneleri dökme beton ve bronz heykellerin yanı sıra iğrenç, kışkırtıcı, aşırı derecede cinselleştirilmiş cinsel organları parçalanmış insan bedenleri haline getirmektedir.



Görsel 46:Sarah Lucas, *Daha Doğal*,2019

Sanatçının alt gövdesinin bir görüntüsü olan bir tavuğun bir çift beyaz külot giydirilerek arka deliği kabaca vulvasının konumundadır. Sanatçı Lucas 1990 yıllarının başından beri, hem kadın hem de erkek olmak üzere, yiyecekleri insan cinsel organının nesnesi olarak kullanmaktadır. Çalışmalarının ana temalarından biri, geleneksel kadın rolleri ve kimlikleriyle olan yüzleşmedir(Görsel 47).



Görsel 47: Sarah Lucas, *Chicken Knickers*, 2015

3.1.5 Mona Hatoum

Tıpkı sanatçı Lucas gibi Mona Hatoum sanatsal yaşantısının çoğunda yatak ögesine yer vermektedir. Divan adını vermiş olduğu eseri, bir yatakla birlikte aynı boyutta yapılan çelikten bir peynir rendesidir. Hazır nesneye olan yaklaşımı Duchamp'ın sürdürmekte olduğu Hatoum aynı zamanda Sürrealizm ve Minimalizm arasında yer almaktadır. Çeliğin oluşturulan yapıda soğukluğunda, yastık, minder ve çarşafların bulunmadığı yatak, tehlike ve acının sinyallerini yansıtmaktadır (Görsel 48,49). Aslında daha çok birliktelik, sevgi, uyuma, dinlenme gibi ve çoğunlukla da biriktirdiği güzel anılarıyla birlikte özdeşleşmekte olan bir ev mobilyası olan mutfak ve yatak eşyası olmakla rende objesi, seyirciyi kendine çekerken, aynı zaman içerisinde keskin, yivli delikler ile oluşan bu tanıdıklık hissiyatı duygusunun yerini rahatsızlık ve uzaklaşmaya bırakmaktadır.



Görsel 48: Mona Hatoum, *Divan*, Siyah çelik, 31.5x219x98 cm, 2008



Görsel 49: Mona Hatoum, *Grater Divide*, 2008

3.2 Kendi Bedenleri Üzerinde Uygulama Yapan Sanatçılar

3.2.1 Marina Abramovic

Alman sanatçı ile yolları 1976 yılında kesişmekte olan sanatçı Marina Abramovic on yılı aşkın bir süre içerisinde ortak çalışmalar sergilemişlerdir. Bu süreçler içerisinde ki performanslarında dişi/eril kodlamalarını, ego ve sanatçı durumlarını aynı zaman da kendi bedenleri üzerinde yapmış oldukları performanslarla sergilemiş ve izleyici tarafından büyük ilgi görmüşlerdir. Ulay ve Abramovic birbirlerine bakarak, vurarak, iterek, dokunup, bağırarak uzun süreye yaymış oldukları bu çalışmalar, şiddet ve hazzı, öteki ve iktidar olma kavramlarının yer değiştirmeye çalışıldığı bir yolculuk olarak bilinmektedir (Uğur, 2021:27).

Ünlü çalışmalarından bir tanesi olarak bilinen 0 performansı sanatçının kendi bedeni üzerine uygulamakta olduğu Napoli’de Studio Morra’da gerçekleştirilmiştir.

Yaklaşık 6 saat boyunca galeride sabit bir şekilde duran Abramovic yanına koyulan masaya seyircilerin kendi bedeni içerisinde kullanabilmesi için yaklaşık 72 tane nesne yerleştirmiştir (Görsel 50). Bu malzemelerin içlerinden bazıları şarap, çiçek, kek, üzüm gibi iyi olarak sayılabilecek objeler olurken; bazı objeler ise bıçak, silah, makas, ip gibi kötülüğü çağrıştırmakta olan nesnelerden oluşmaktaydı. Aynı zamanda, seyircilerin nesneleri istedikleri şekilde kullanabileceklerini belirtmekte olan ve olabilecek her şeyden kendisinin sorumlu olduğunu belirtmekte olan bir not bırakmıştı.



Görsel 50: Marina Abramovic, *Rhythm 0 Deneyi*, 1974

İzleyiciler performansın en başlarında Abramovic'e gül verip. Kek yedirmeye çalışıyorlardı. Sevecen bir şekilde davranışlar sergileyen izleyiciler ilerleyen süreçlerde seyircilerin içerisinde bir tanesi sanatçıya tokat attı fakat sanatçı tepki vermemişti. Israrla tokat atmaya devam eden izleyici sanatçıdan geri dönüş alamıyordu. Bu hareketten cesaret alan diğer insanlar masanın üzerinde ki nesneleri kullanarak sanatçıya zarar vermeye devam ettiler. Kadının vücudunun üzerine yazılar yazarak, eline silah tutuşturan izleyiciler kadının boynunu bıçakla kesmeye çalışarak kanını içtiklerini rapor edilmiştir (Görsel 51,52). Sanatçıya tecavüz girişiminde bulunmaya çalışanlar ve daha fazlası da performans içerisinde görülmektedir. Performansın son dakikalarına doğru, izleyicilerden bir tanesi Abramovic'i silah ile vurmaya yeltendiğinden ötürü performans, altı saatin sonunda sanat galerisinin müdürü tarafından sonlandırılmıştır.



Görsel 51: Marina Abramovic, *Rhythm 0 Deneyi*, 1974



Görsel 52: Marina Abramovic, *Rhythm 0 Deneyi*, 1974

3.2.2 Cindy Sherman

Feminist sanatçılar ikinci kuşak kadın bedeninden daha fazla kadın bedenini kuşatmakta olan kültürel kodlamaların eleştiri açlarına yönelmişlerdir. Kendisini feminist bir sanatçı olarak tanımlayan Sherman'ın çalışmaları sanat otoriteleri tarafından “feminist sanat” kategorisi içerisinde değerlendirilmeye alınmaktadır. Kendi yapmış olduğu çalışmaları açıklarken sanatçı insanların kitap bile okumayarak anlayabileceği dilden şeyler üretmek istediğini söyleyerek, kuramlardan uzak durduğunu ve izleyiciyle doğrudan bağlantılar kurabileceğini, popüler kültüre göndermeler içeren eserler ürettiğini de belirtmektedir (Özüdoğru, 2010:122). Yapmış

olduğu çalışmalarında Cindy Sherman postmodernizmin getirmekte olduğu bir unsur olarak “kendine mal etme “eylemini kullandığı görülmektedir.

Amerikalı bir fotoğrafçı ve 1964 doğumlu olan Cindy Sherman’ın fotoğrafları feminist sanat literatüründe birçok inceleme ve makaleye konu olarak, özellikle de oto portrelerinde değişik kimliklere bürünerek feminist sanat fotoğrafçılığın bir parçası sayılmaktaydı. Bu durum içerisinde sanatçı hiçbir zaman kendi sanatına dair kesin ve net açıklamalarda bulunduğu görülmektedir. Yapmış olduğu çalışmalarını “untitled(isimsiz)” olarak isimlendiren kendi yaptığı sanatını kim nasıl isterse o duygu ve düşüncelerle yorumlayacağını söyleyerek politik yorumlardan uzak kalmayı tercih etmekteydi. Bu yaklaşımı sanatını dikkat çekici kılmaktaydı.

Cindy Sherman kendi atölyesinde plastik burunlar, takma kirpikler, protezler, makyaj malzemeleri, insan büstleri, ikinci el veya vintage mağazalardan almış olduğu farklı kıyafet ve aksesuarları kullanarak kendini çeşitli karakterlere ve mekânlara yerleştirmektedir. En çok sevmiş olduğu şey, anneannesinin kıyafetlerini giyerek ayna karşısında kendisine bakarak eğlendiği bu kılık değiştirme oyununu büyüdüğünde de devam ettirmektedir(Görsel 53).



Görsel 53: Cindy Sherman, *Untitled*, 1975

Sherman’ın fotoğraf çalışmalarında Marta Zarzycka’ya göre feminizm için önemli sayılan konu; feminenliğin öz kaynağı ve gerçeklik algısının gösterilmesi

değil, Feminen kavramının değişmekte oluşunun ve birden fazla çeşit feminenlik kavramının olabileceğinin gösterilmesi idi. Feminenliği ve cinsiyet rollerini toplumlara ve kültürlere göre zaman içerisinde değiştiğini düşündüğünüzde, bu değişkenliği sembol olarak gösteren her şeyin feminist sanat içerisinde kendine yer bulma hakkı vardır diyebiliriz, çünkü bu değişimin gösterilmesi de bir çeşit feminist meydan okuma sayılabilir.



Görsel 54: Cindy Sherman, *Untitled*, 1975

3.2.3 Carolee Schneemann

Carolee Schneemann toplumsal varlıklar ile ilgili olarak insan vücudunun tabuları ile yüzleşmekte olan bir görsel sanatçıydı. Aktif bir üye olmak istememesine rağmen Fluxus toplu birçok eseri bu akımdan etkilenmektedir. Fluxus akımı aynı anda hem her şey hem de hiçbir şey olmakla karakterize edilmekteydi. Sanatçılar, sistemi ve toplumu eleştirmek için eskiden ya da yoktan yeni bir şey yaratmak zorundaydılar. “Sanat karşıtı” olarak adlandırılmaktaydılar. Başlangıç tarihinden itibaren feminizm, erkek sanatçıların kendi bakış açısından kadın cinselliğini temsil etmek adına kendi bedenini sahne yapımlarında kullanan Schneemann’ın çalışmalarına dâhil oldu.

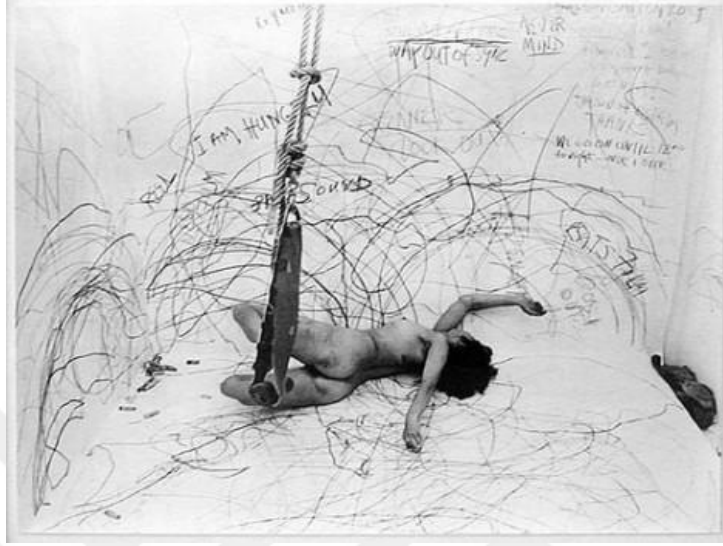
Sanatçı “İçteki Tomar ”adlı çalışmasında kendisi de bir kadın olarak, cinselleştirilmiş olan kadın vücudundaki üretilmesi üzerindeki kontrolü kendi eline alarak bedenin kontrolü noktasında gerçekleştirmiş olduğu performansları arasında önemli bir yere sahiptir. Schneemann kadınların adet zamanlarında, kıyafet olmayan vücudunun hatlarını boyalarla net hale getirilerek, beline bağlamış olduğu bir şalvar geçirerek bir kitap içerisinden metinler okuduğu görülmektedir(Görsel 54). Bu şekilde ilerleyen gösterisinde ilerleyen dakikalarda belindeki önlüğü bir kenara atarak, vajina bölgesine yerleştirmiş olduğu rulo şeklindeki kâğıt parçalarını vajinasından yavaş hareketlerle çekerek üstündeki notları okuyarak performansını bitirmiştir.(Fineberg,2011:372).



Görsel 54:Carolee Schneemann, *İçteki Tomar*, 1972

Sanatçının gerçekleştirmiş olduğu çalışması Kelly’in yazmakta olduğu makalesi göz önünde bulduğunda senelerce devam etmekte olan kadın temsili geleneğinde yüklenmekte olan sorumluluklardan farklı bir perspektif oluşturmaktadır. Feminist sanatla birlikte performans sanatı arasında oluşturulan bağın oldukça belirgin bir biçimde birbirine bağlı olduğu görülmektedir. Kadınlardan

oluşan sanatçıların yapmış olduğu performanslar ve anlamları, oluşum süreçleri sanatçının duyarlılığı ve düşüncesiyle ilişkilendirilmektedir(Özdemir,2014:47).



Görsel 55:Carolee Schneemann, *Up to and including her limits*,1973-1976

Carole Schneemann 'ın bu performansında uzatmış olduğu kolunda bir mum boya tutarken işaret yapma yoluyla vücudunu bir alet olarak kullandığı görülmektedir(Görsel 55). Sekiz defa gerçekleştirilen performans sanatçının galerideki hareketlerini beyaz enstalasyonun dışındaki birkaç ekran arayıcılığıyla izleyiciye sergilediği görülmektedir. Bu şekilde, fiziksel olarak mevcut olmadan başkalarına vücut hareketlerini gösterebiliyordu. Üç tane temaya atıfta bulunan sanatçı, performansına bedeniyle bir araç ve ardından bir yokluk olarak başlamıştı. İşaretleme yoluyla aslında bir araçtı ve duvarda pastel boya işaretleriyle izole edilmekte olan koşum takım aracılığıyla da yokluğu temsil etmekteydi. Son olarak sanatçının vücudu özne haline geldiği video aracılığıyla korunuyordu (Yılmaz,2010:126).

3.2.4 Yoko Ono

Japonyalı sanatçı olan Yoko Ono, New York içerisinde Fluxus akımının değerli temsilcilerinden biri olarak gerek Performans Sanatı 'nın ve Kavramsal

Sanat'ın temsilcileri arasında görünmektedir(Görsel 56,57).Yoko Ono'nun özel olarak koyu tonlarda kıyafetler giyip hareketsiz bir biçimde yere oturarak, yakın tarafında bir makas yerleştirerek, seyirciyi kıyafetlerden bir adet parça kesmeleri için yanına çağırmakta olduğu "Cut Piece"adlı çalışması ünlü bilinen bir performansdır. Sanatçının bu çalışması ile birlikte her toplum ve kültürde farklı şekillerde yaşanmakta olan kadınlara yapılan cinsel şiddete dikkat çekmek adına istediği görülmektedir(Karabaş ve İşleyen,2016:340-350).



Görsel 56:Yoko Ono, Cut Piece, Carnegie Hall, 1965

Sanatçının, izleyiciler ve sadece makastan yapılan çalışmasında sanatçı sahnenin içerisinde oturur bir şekilde izleyicilerden teker teker yanına gelmelerini ve kıyafetinden bir adet kesmesini istemiştir.200 seyirci, sırayla sahneye çıkarak, siyah uzun bir etek ve uzun kollu bir bluz giymekte olan Yoko Ono'nun yanında bulunan makasla kıyafetinden bir parça kesmişlerdir. Bir saat sonrasında sahnede sadece çamaşırlarıyla kalan sanatçının yanına yardımcısı bir bornozla gelerek performans sonlandırılmaktadır.



Görsel 57:Yoko Ono, Cut Piece, Carnegie Hall, 1965

3.2.5 Canan Şenol

Canan Şenol kendisini, performans çalışması, video sanatı, minyatür sanatı, fotoğraf çalışması gibi birçok işlerini üretmekte olan aktivist feminist akımlardan bir sanatçı olarak tanımlamaktadır. Sanatçı, kendi yaşadığı coğrafyası olan Türkiye içerisinde kadınların aile, din, devlet işleri ve toplumlar gibi iktidar olan söylemleri üretmekte olan ve baskı oluşturan kurumlar içerisinde maruz kalmış olduğu baskı ve şiddeti ele almakta olan çalışmalar üretmektedir. Canan Şenol, özellikle hapisane ve kadın sığınma evlerinde şiddete maruz kalmış kadınlarla birlikte konuşmalar yaparak, onların yaşamış oldukları istismarları ele almaktadır. Sanatçı yaşamış olduğumuz toplum içerisinde işlenmekte olan cinsel suçlamaların, yaratılmakta olan toplumsal cinsiyetçilik söylemlerini ve baskı altından kaynaklandığını ve bu oluşan suçların üstü örtülmeye devam edildikçe cinsiyetçilik iktidarına karşı bir polemik yaratılmadığı sürece bu sorunun çözüme kavuşamayacağını yaptığı çalışmalar aracılığıyla vurgulamaktadır(Yılmaz,2010:126).



Görsel 58:Canan Şenol, *Türk Lokumu*, Performans, 2011-12, Galeri x-ist.

Şenol yapmış olduğu çalışmalarında kendi bedenini kullanmakta olduğu gibi, kendi kişisel hayatındaki hikâyelerinden yola çıkarak kendi farkını yaratmaktadır. Sanatçı, toplumsal cinsiyet konularını ele almakta olan birçok kadın sanatçı gibi, kendi bedenini tüm deneysel alanlara açık bir hale getirmektedir. Kişisel benliğinden yola çıkarak, farklı oluşları ele almaktadır. Kendi vücudu ile birlikte belleği ve anı devreye sokan Canan Şenol'un eserleri, toplumsal deneyim

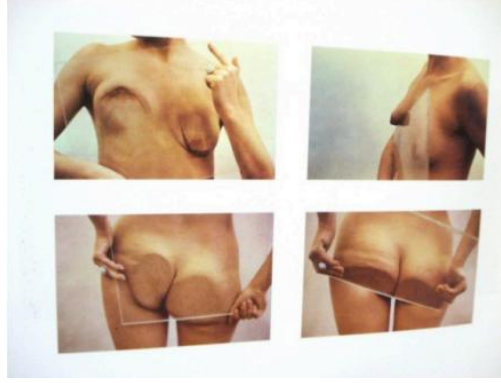
sistemlerinedayanmaktadır. Sanatçının 1998 yılında yapmış olduğu “Odalık” enstalasyonu Batı Sanatının alışıldığı çıplak kadın figürlerinin dışına çıkmaktadır. “Türk Lokumu ”adlı performansında sanatçı kendi bedenini kullanıldığı görülürken,(Görsel 58) “Odalık ”adlı enstalasyonunda kadının durumunu şeffafimsı bir küpün içerisine alarak birden fazla çıplak kadın vücudunuperspektif açılarından kullandığı gibi sergilemiştir. Kadınıodanın dışarısına çıkartarak özelleştirilmiş olanı, aslında erkek bakış açısınıbitirmeye çalışarak kadın temasını görünür kılmaktadır(Görsel 59).



Görsel 59:Canan Şenol, *Odalık*, 1998, Enstalasyon, Brooklyn Müzesi

3.2.6 Ana Mendieta

Ölüm, şiddetiçerikli, etnik ve cinsel kimlikleri, kadınlara uygulanmakta olan baskı ve cinsel ayrımcılığı ele almakta olan Kübalı feminist sanatçılardan olan Ana Mendieta(Finkelstein,2012),1972 yıllarında gerçekleştirmiş olduğu “Glass on Body Imprints ”adlıçalışmasında, bir cam tabanı kendi vücuduna özellikle de kalça ve göğüslerine(Görsel 60) batırarak gelenek ve toplumsal olarak bilinen alımlı ve çekici olan kadın vücudunu yabancılaştırıp kötü ve biçimsiz bir forma soktuğu görülmektedir. Bu çalışmada dönüştürme ve yapı bozum yoluyla birlikte bir yabancılaşmadan söz edilebilir.



Görsel 60: Ana Mendieta, “*Glass on Body Imprints*”, 1972, Performans, Museum of Contemporary art North Miami

3.3 Mekân Odaklı Enstalasyon Sergileyen Sanatçılar

Geleneksel olarak bilinen biçimlerin ve yöntemsel konuların dışında, asıl anlatılmak istenen düşüncenin, barındırmış olduğu fikre uygulanan malzeme ve nesnelerin kullanılmasıyla üretilmekte olan çalışmaların, sanat galerileri ve müzelerde sergilenerek, satışa çıkmasını reddetmekte olan Kavramsal Sanatçıların, enstalasyon çalışmasının ana temelini sağlam bir şekilde atmaktadırlar. Böylelikle sorgulamış oldukları geleneksel olan biçim ve yöntemlerin dışına çıkarak yeni ürün ve nesnelerin bulunmasına yön göstermiştir. Sanat galerilerinde, sanat eserlerini edilgen olan tavırlarla seyircilerin rollerini de sorgulamaya alarak, özellikle sanat galerilerinde ki ortamlarından çıkarmaya, seyirciyi daha çok kavramsal sanat üzerinde düşündürerek; alım satım yapılarındense, seyircinin dâhil olarak anlam ve düşünce üretmesine dâhil olmakta olduğueserleri, fikirleri daha değerlidir. Seyirciyi uzaklaştırarak belirli bir mekân içerisinde anlam üretiminde etkinleşmelerine fırsat vermişlerdir(Öçalan,2007:9-10).Sanat kavramı bu süreçle birlikte bir müze içerisindeki eşya oluşmasından çıkarak, hayatın içerisine dâhil olarak, mekânlar içerisinde ki seyirci ile daha fazla temasa geçerek, onunla iletişim içerisinde olmaya başlamışlardır. Enstalasyonsanatı disiplinler arası birbağlantıyasahiptir. Performans, mimari ve video sanatı gibi birden çok alandan yararlanmakta olan enstalasyonsanatları, sanatçılar için sınırsız olan bir uygulama alanı yaratmaktadır. Enstalasyon sanatı belirli bir mekân içerisinde geçmiş dönemlerden itibaren günümüze kadar olan süreç içerisinde tüm sanatsal veri ve

tabanları, teknoloji ve kavramları kullanarak bunları bir dilin sözcükleri olarak anlamlandırarak yeni anlamlar oluşturmaktadır(Yücel,2012:38).

Enstalasyon sanatı içerisinde, kavramsal sanatta olduğu gibi sanat yapıtlarıyla alakalı dikkat edilmesi gereken farklı bir konuda bulunmaktadır. Seyircilerin yaptığı yapıtlara artık felsefik bir açıdan olarak yaklaşmasından dolayı sanat tarihi hakkında bilgi edinmesi bir yana birikim gerekmektedir. Artur Danto'nun "Sanatın Sonundan Sonra" olan yazmış olduğu kitabında Friedrich Hegel'in bu konu içerisinde ilgili bir varsayımı yer almaktadır;

(...) Sanat yapıtlarının bizde uyandırmış olduğu salt dolaysız olan haz değil aynı zaman içerisinde yargı yeteneğinin olmasıdır. Sanatın içeriğini ve biçimini sanat yapıtının içerisinde sunum araç gereçlerini ve her ikisinin de birbiriyle olan bağlantısının uygunluğunu veya uygunsuz olan durumunu entelektüel bir şekilde irdelememize tabi kılarız. (...) Sanat yapıtı bizleri irdelemeye davet etmektedir; bu durumu yaparken ki hedefi ise tekrardan sanat eserinin yaratılması değil sanatın ne olduğunu felsefi bir bakış açısından bilinmesidir (Hegel, 2010: 55).

Enstalasyon Sanatı, sanatçı tarafından düzenlenebilen bir alan veya mekân değil aynı zaman içerisinde sanatının malzemesi ve mekân algısı olmaktadır. Seyirci içerisinde mekân ve zaman olarak içerisinde yaşadığı bir durum olarak görülmektedir.

3.3.1 Hale Tenger

Hale Tenger yapmış olduğu çalışmalarında kimlik, kültür ve aidiyet alanlarındaki geçmiş, gelecek, iktidar gibi ve bunların yaratmış olduğu sıkıntıları yansıtan bir sanatçıdır. Bu yaşanan sıkıntıları eserlerine Türkiye coğrafyasından bakarak yansıtmaktadır. Sanatçının mekânı kullanım biçimleri, çoğu zaman farklılıklar göstermektedir. Örnek olarak önceden mekânı, farklı bir biçimde doğal malzemelerin birleşmesinden oluşan heykelve benzeri şekilde sergilenmesi hedefiyle kullanılmaktadır. Daha sonra mekânı, sanat ve işlerini tamamıyla içerisinde bulunduracak geniş bir kapalı mekân içerisinde kullanılmaktadır. Bu tarz geniş alanlardaki kapalı olan mekânın kullanım açısına örnek olarak; Hâle Tenger 'in Sandık Odası adlı çalışması, Kant'ın Portresi ve Kesit gibi işleri gösterilebilir.

Tenger bu tür mekânlar içerisindeki kullanımlarda tekrardan inşa edilmekte olan odaları kullanmaktadır(Görsel 61).

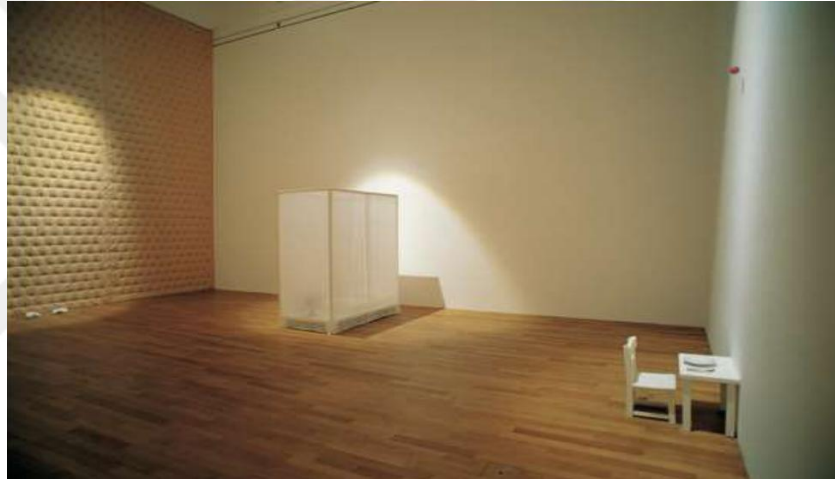


Görsel 61:Hale Tenger, *Sandık Odası*,yeniden inşa edilmiş üç oda objeleri ve ses değişken ölçüler,1997

Üstteki “Sandık Odası” adlı eserinde Tenger, tekrardan kurulan üç tane oda içerisinde kendi ailesi tarafından kullanılan eşyalarını, hep beraber yemek yemiş oldukları masaları ve eşyaları yerleştirerek zamanı geri alabilmeyi ve kendi geçmiş dönemini izleyiciye sunmayı amaçlamaktadır.1980 yıllarında yapılan darbeye alakalı çıkan haberleri derinden gelmekte olan bir sesle aktarılmakta olan radyo, seyirciyi farklı boyutlara ulaştırmaktadır(Antmen,2007:86).Oda içerisinde kullanılmakta olan her bir obje, tarihsel dönem içerisinde anlatılanların değerli bir parçasıdır. Sanatçı çocukluğundaki ve gençlik dönemindeki kendi evini tekrardan kurgulamak isterken, mekânların sanatçılar için önemli olduğu alanları tekrar izleyene iletmiştir. “Sandık Odası” adlı bu yerleştirme, bir anlam içerisinde Hale Tenger’in kendi otoportresi olarak sayılabilir. Kendi hayatının geçmiş dönemlerinden itibaren kesintiler sunarak izleyiciye tanıtmaktadır.

Hale Tenger Kalp Ağrısı adlı çalışmasını 1999-2000 yılları arasında, Ankara Galerisi Sera’da sergilemiştir. İç mekân içerisinde enstalasyon kurgusudur. Yerleştirme mekânına bakılmadan önce dikkat çeken ilk şey giriş içerisinde sergilenme kurgusuyla birlikte çekilmekte olan fotoğraflardan oluşan alandır. Burada yerleştirme içerisinde kullanılan objelerin detaylı fotoğrafları görünmektedir. Sergi incelendikten sonra perdeyle birlikte ayrılmakta olan bölüm içerisinde düzenlenen mekâna giriş yapılmaktadır(Görsel 62,63). Küçük bir mekân içerisinde sergi alanının içerisinde beyaz bir duvar üzerinde asılmakta olan detay şekilde çekilen fotoğrafları

ile yerleştirme mekânı içerisinde gelen müzik sesleri izleyicide merak uyandırmaktadır. Perde ile birlikte ayrılan mekâna giren seyirci, önceki süreç içerisinde izlemiş olduğu çekilen fotoğrafları mekânın içerisinde yerleşmesiyle karşılaştığında iki ayrı farklı süreç ve duyguya girmektedir. Tenger oluşturulan sergi mekânını iki farklı parçaya ayırarak seyirci üzerinde iki farklı duygu yaratmaktadır. İlk mekânda seyirci izlediği var olarak; diğer mekânda ise izlemiş olduklarını yaşayarak anlam vermeye çalışmışlardır. Seyirci aslında anlatılmak istenen duruma hem dışarıdan izleyen birisi, hem de anı yaşamakta olan birisi olarak empati yapan birey konumuna getirmiştir.



Görsel 62:Hale Tenger “*Kalp Ağrısı*”, Genel Görünüm,1999-2000



2009 yılında Tenger tarafından yapılmakta olan *Garip Meyve* adlı çalışma İstanbul Galeri Nev’de ve 2012 yılları içerisinde Paris’te sergilenmiştir (Görsel 65,65).Mekâna girebilmek adına beyaz bir devekuşu tüylerinden oluşan bir perdenin içinden geçmeleri gerekmektedir. Siyah renkte olan devekuşu tüylerinin takip etmekte olduğu bir duvar içerisinde yürüyerek seyirci kendisini yavaş yavaş hareket etmekte olan yansıma yöntemiyle düzenlenmekte olan tavan ve yıldızlarda asılmakta olan dönmekte olan kürenin karanlık bir oda içerisinde olduğu görülmektedir. Kürenin üzerinde tepetaklak bir biçimde coğrafi bir dünyanın haritası görülmektedir. Diğer tarafta ise tekrar koyu renk devekuşu tüylerinden olduğu belirli aralıklarla otomatik bir şekilde açılıp kapanan bir perdenin olduğu yer bulunmaktadır. Önümüze çıkan bu kapının arka tarafında ise güney ve kuzey bir şekilde yarım kürelerin olduğu yerler değiştirilerek ters çevrilmekte olan siyasi bir şekilde dünya haritası görülmektedir (Özaltun,2020:1042).



Görsel 64:Hale Tenger, *Garip Meyve*, İç Mekân Genel Görünüm,2011



Görsel 65:Hale Tenger, *Garip Meyve*, İç Mekân Ayrıntı2011

3.3.2 Louis'e Bourgeois

Sanat yaşamı boyunca Louis Bourgeois, heykel sanatına anlatısal bir ifade katarak, heykel aracılığıyla birlikte seyirciyi kendi içsel yolculuğuna götürmektedir. Sanatçıyı heykel sanatında özel bir yere konumlayan yön ise Bourgeois'ın sanatının özgün üslubunun olmasıdır. 21. yüzyılın önemli sanatçılarından bir tanesi olan Louis'e Josephine Bourgeois, çağdaş ve modern sanata yön veren bir sanatçıydı. Kendi dönemi içerisinde kadın sanatçıların fazla cesaret edemediği konulara değinmekteydi. Yapmış olduğu eserlerinde bunaltı, hafıza, zaman, beden, cinsiyet, ihanet, kimlik kavramları yer almaktaydı. “Kadınlık”, birçok kez eserlerindeki ana temeli oluşturmaktaydı. Aynı zamanda ise “baba” figürünü rahatsız edici ve kışkırtıcı bir şekilde işlemekteydi. Yapmış olduğu sanatında bunlar öyle bir yer aldı ki eserlerinde sıklıkla karşılaşmış olduğumuz örümcek gibi sembollerle gerçeküstü bir gerçekçilik oluşturmaktaydı (Görsel 66). Sanatçının örümcek figürü çizimlerinde ve baskılarında 1947 yılından itibaren varlığını sürdürerek eserlerinde tekrarlarla kendini göstermektedir. Sanatçının kendi aile geçmişinde duvar halıcılığı olduğundan dolayı sanatçı dokuma ve restore etme pratiğini kavramsal anlamda dönüştürerek örümcek metaforuyla sanatına yansıtmıştır. Ve şöyle açıklamaktadır;

“Örümcek aslında anneme yapılan bir övgüdür. Annem benim en iyi arkadaşım. Örümcek gibi aslında annem de birer dokumacıydı. Ailem restorasyon işinin içerisindeydi ve annem kendi atölyemizden sorumluydu. Örümcekler annem gibi çok zekiydi aslında. Örümcekler, sivrisinekleri yemekte olan dost canlısı yaratıklardır. Hastalıkları yaymış olduklarını ve bu nedenle istenmediklerini

biliyoruz. Örümcek bir tamircidir. Eğer bir örümceğin ağına basarsan, kızmaz. O örür ve tamir etmeye devam eder. Yani örümcekler annem gibi yardımcı ve koruyucudur.” (Sandy, 2016:5)



Görsel 66: Louise Bourgeois, *Maman*, 1999–2002

Maman eserinin birden çok ideolojiden oluştuğu görülmektedir. Yapılan bu heykel, sanatçının aslında anıtsal yerleştirme çalışmasından bir tanesi olmaktadır. Aynı zaman içerisinde soyut olan otobiyografi olarakta bilinmektedir. Bourgeois yapmış olduğunu çalışmalarını bir sembol göstermektedir. Fransızca 'da maman kelimesi anne anlamına gelmektedir. Sanatçı bu büyük boyuttaki örümceği annesi ile özdeşleştirmektedir. Örümceklerin bu korumacı olan tavrı, dokumacı özelliklere sahip olması annesine yapmış olduğu bir gönderme olarak bilinmektedir. Aynı zaman içerisinde de örümceklerin dişil olan enerjiye sahip olması annesinden vahşiliği, babasından ise sadakatsizliğine olan tavrı göstermediği için bir metafor olarak bilinmektedir. Kısaca Mama, anne figürüne gönderme yapılmakta olan otobiyografi bir şekilde figür ve ataerkilliğin kadın üzerinde oluşturulan bir göstergesidir.



Görsel 67:Louise Bourgeois, “*Histeri nöbeti*”, çeşitli materyaller,2000

“The Destruction of the Father” adlı enstalasyon çalışması 1074 yıllarında küçük yaşlarda kendi babasının ve diğer askerlerin çıkan savaş sonrasında kamp içerisinde ki görüntülerinden etkilenip yapmış olduğu bir çalışmadır. Sanatçı bu çalışmasını, kendi babasının öldürülmüş olarak betimlemeye çalıştığı, fantastik bir şekilde hayal gücünden yola çıkıp hazırlamıştır.(Görsel 67). 1982 yılında yayınlamış olduğu “Child Abuse(Çocuk İstismarı)”adlı kitabında öğretmeni ve babası tarafından görmüş olduğu şiddeti tüm eserlerini etkilemekte olan korkularını anlatmaktadır. Sanatçının kendi zihnini, kariyer hayatı boyunca geçirmekte olduğu çocukluk dönemleri, içerisinde cinselliği, çocukluk travmaları ve yabancılaşmanın olduğu gibi konu ve olaylar ile meşgul etmektedir. Sanatçının diğer sergilerinde insanlık dışı olan davranışları ve durumlara mecbur kalınmakta olan kadın heykelleri, bir tabak içerisinde kesilmiş bir biçimde kadın kafası ya da bedenlerinden tavana asılarak sunulmaktadır.

3.3.3 Adriana Varejao

Brezilyalı bir sanatçı olarak biline Adriana Varejao bazı sömürgeci ülkeler tarafından yönetilmekte olan kendi yaşadığı döneminin geçmiş üzerinde ki kültür ve tarihini bugün ki kültürüyle birlikte bağlantı kurularak ele alınmaktadır. Uzun bir süre içerisinde Portekiz’in baskısı ve sömürgeciliği altında kalan Brezilya, yaşanan bu durumdan ötürü birçok kültür içerisinde barındırmaktadır. Brezilyalı olan

sanatçılar kendi yaşadıkları ülkelerinde Amerika ve Avrupa içerisinde sanatsal olarak yaratılan ortamları ve projeleri gözlemlemişlerdir. Bu sanatçıların gözdesi olan Adriana Varejao geçmişinde yaşamış olduğu olayları kendi tarzında değerlendirerek günümüz içerisinde ki doğru noktalara taşımaya çalıştığı görülmektedir. Brezilya’da kültürünün bozulmasıyla, geçmişteki zenci olan esirlerin yüz ifadelerini bir araya getirerek farkındalık yaratmaya çalışmıştır. Sanatçının ilk çalışmalarında Kara Walker’ın eserlerinde yapmış olduğu gibi beyaz tenli adamın yerli olan kadınlara karşılık gerçekleştirmiş olduğu taciz sahnelerini betimlemektedir.Çalışmalarında Kara Walker’dan etkilenecek tecavüz konularının işlenmiş olduğu birçok eser üretmiştir.



Görsel 68:Adriana Varejao, “*Bastard Son*”, 1992, 110x140 cm.

Yapmış olduğu çalışmalardan bir tanesi olan " Mavi, Beyaz ve Taze Et" bir duvarın çatlamış parçasını ve bir yıkıntıyı göstermektedir. Çalışma içerisinde sıklıkla kullandığı “çini ve et” simgelerinin birleştirilmesinden oluşmaktadır. Çalışmalarda resmedilen çini mozaikler, daha önceki dönemler içerisinde katliam gerçekleştirilmiş bir evin duvarlarını betimlemek için kullanılmıştır. Duvar yüzeyi parçalanarak altından kan, et ve iç organlar çıktığı görülmektedir(Görsel 69). Tüylar ürperten bu görüntü Brezilya’da gerçekleştirilmiş olan vahşeti simgelemek için kullanılmıştır. Sanatçı yıllar geçse dahi gerçekleştirilmekte olan katliamların izlerinin hala zihinlerde olduğunu, insanlık tarihinin hafızasından çıkmadığını tüm dünyaya farklı bir bakış açısıyla duyurmaktadır.



Görsel 69:Adriana Varejão, " Mavi, Beyaz ve Taze Et" 2002, t.ü.y.b., karışık malzeme, 270 x 200 x 40 cm

3.4Performans Sanatıyla Kendisini Yansıtan Sanatçılar

1960'lı yıllarda ortaya çıkan performans sanatı izleyicinin önünde canlı ve hareketli bir biçimde icra edilen sanat türlerinden bir tanesidir. Post modern sürecin yaygınlaşmasıyla birlikte sanatta odak noktaları değişerek toplumsal olaylar sanatın odak noktası olmuştur. Kavramsal sanatın izlerini barındıran dönemin gençlik hareketleri haline gelen toplumsal ayaklanmalar, toplumsal eşitsizlikler, sanat tarihi içerisinde ki katı geleneksel değerler sanatı bazı alternatif bölümlere yönelterek, sanatçılar bunlar aracılığıyla seslerini duyurmaya yol açmışlardır. Happening, Beden Sanatı, Video Sanatı, Fluxus ve Performans Sanatı gibi gösteri temelli olan etkinlikler, beden kavramını temelinden arındırarak sanat sahnesinin içerisine dâhil etmişlerdir. Sanatın ortaya çıkışından itibaren beden kavramı sanatçıların elinde en önemli sanatsal ifade aracı olmuştur.

Farklı toplumlarda farklı anlamlar taşıyan beden sanatı toplum kültürüne özgü renkler, motifler ve kullanılan tekniklerle birlikte yaşanan dönemi yansıtmaktadır. Her kültüre göre değişiklik gösteren beden sanatı, güzellik, kimlik ve beden ile ilgili sosyal değerlerin yeniden sorgulanmasını gündeme getirmiştir. Performans Sanatı, 1960'ların Kavramsal Sanatının bir kanadı olarak gelişme göstermiştir. Performans sanatı birçok alanı içinde barındırmaktadır. Fütürizm, Dada ve Sürrealizm gibi çeşitli

alanlar da eserler bulunmaktadır. Fluxus akımı ile etkinlik kazanan Performans Sanatı 1970’lerde sanatsal bir harekete dönüşmüştür. Beden kavramı sanatçının yegâne malzemesi olarak 1960’lı ve 1970’li yılların gösterilerinde ön plana çıkmaktadır (Özayten,1997:172). Türkçe karşılığı “oluşum” olan Happening kavramı, sanat ve yaşam arasında iletişim aracı olarak seyirciyle doğrudan ilişki kurmasına yönelik çalışmaların bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Happening sanatında başarılı bir sanatçı olan Kaprow kuram ve üretim arasında büyük bir boşluk olabileceğinden yakınan sanatçı bu duruma yönelik bazı çözüm önerileri getirmiştir. Ona göre, Happening ’de sanat ve yaşam arasında ki bağ içerisinde sınırın olabildiğince akışkan ve belirsiz tutulması gerekmektedir. Bu nedenle ortaya konulan temaların, malzeme ve eylemlerin arasında ki ilişki kaynağı, sanatın çerçevesi dışında kalan herhangi bir mekândan ya da zamandan türetilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Happening sanatı Dada’nın alaycı ruhunu taşıyan, sanatçının her zaman özgürlüğünü savunan, sanatın metalaştırılmasını ısrarla reddeden ve geleneksel değerlere sahip çıkan bir harekettir. 20.yy avangardlarına dayanan performans sanatı, fütüristlerin harekete ve değişime olan dönük ilgisi, onları durağan sanat eserlerinden uzaklaştırarak, ressamlar ve birçok sanatçıyı üründen ziyade süreç içerisine yönlendiren modern sanatsal eğilimin belirmesini sağlayan önemli bir itici güç olmaktadır.

3.4.1 Şükran Moral

Türkiye’nin öncü feminizm ve performans sanatçılarından olan Şükran Moral kadın bedenini, kadın kimliğini ve Türkiye’de kadına yönelik bakış açısını sorgulaya yönelik kışkırtıcı performanslar sergilemektedir. Yapmış olduğu performanslarını genelevler, hamam, akıl hastanesi veya mezbaha gibi sıra dışı olan mekânlarda gerçekleştiren sanatçı çalışmalarını İstanbul ve Roma’da sürdürmektedir. Şükran Moral çalışmalarında göçmenlik, otoriterleşme, sansür, LGBTİ+ bireylere yönelik ayrımcılık gibi konularda eserlerine yer vererek, yapıtlarında dünya ve ülke genelinde ki gerçeklerin ekseninde dolaşmak yerine acının tam içine girmeyi ve yarayı kanatmayı tercih etmektedir.



Görsel 70:Şükran Moral, *Bordello*, 1997,

1997’de düzenlenen 5. Uluslararası İstanbul Bienali için sanatçının yaptığı performansların en önemlilerinden bir tanesi olan Bordello,(Görsel 70) Karaköy’de ki bir geneleve gidip, orayı müzeye dönüştürmesi üzerinedir. Bordello ’da Moral heteroseksüel dişiliğin klişe haline getirilen sarı peruk ve transparan bir kıyafet giymektedir. Genelevin kapısında poz vererek, sigarasını içmektedir. Hiçbir güvenlik önlemi almadan gerçekleştirdiği performansında sanat tarihi boyunca alışılagelmiş “estetik obje olarak sergilenen kadın” imgesini tersyüz ederken, ona bakan izleyicileri de bir “sanat” yapıtına baktığından habersiz bir gruptan seçer ve yapılan performans sonrasında oluşturulan videoda onları sergilemektedir. Sanatçı aynı zamanda “satılık ”yazan bir kâğıdı ara sıra elinde tutmaktadır. Binanın kapısına yerleştirilen bir diğer yazı da “Modern Sanat Müzesi”dir.(Sayar,2016:4)



Görsel 71:Şükran Moral,*Bordello*,1997

Sanatçı Şükran Moral'in çalışmalarında gözlemlenen öncelikle kadınların özgürlüklerini elde etmesi ve ardından toplum içerisinde de erkeklerle olması gereken eşitlik ve hakları üzerine kuruludur. Hamam isimli çalışması bu tarz bir kültürel cinsiyet ayrımcılığının vurgusunu içermektedir. Ama bu aşamaya geçiş, öncelikli olarak farklılıkların iyice tespit edilmesinden geçmektedir(Yıldız,2019:79).



Görsel 72:Şükran Moral, *Evli, Üç Erkek*, 2010

Şükran Moral'in bu performansını gerçekleştirmesinde ki asıl sebep İtalya'da yaşamış olduğu süreç içerisinde bir erkekle evlendirilmesi istenmişti. Sanatçı bu durumu reddedince İtalya'da eline verilen "espulsa"(sınır dışı/kovulma) kâğıdına tepki olarak siz benim bir erkekle evlenmemi istediniz ben de üç erkekle evleniyorum diyerek Doğu Anadolu'da gerçekleştirmiş olduğu performansıyla tepki göstermiştir(Görsel 72,72). Beyaz bir gelinlik içerisinde Şükran Moral'i bellerinde kırmızı bekâret kemerleri ile pantolonlarını indirmiş köyün delikanlıları tarafından Doğu Anadolu'da devam etmekte olan çok eşliliğe ironik bir yaklaşımla bu performansını gerçekleştirmiştir. Aslında en tehlikeli olan durum da budur. Şükran Moral yapmış olduğu bir söyleşide, bu performansı gerçekleştirmek için köyün ağası ile konuştuğunu ve onun kendisine destek olduğunu belirtmiştir. Düğüne gelen köy halkı karşılaşmış olduğu olayla birlikte tepki olarak orayı terk etmişlerdir.(Pektaş,2017:87)



Görsel 73:Şükran Moral, *Evli, Üç Erkek*, 2010

Şükran Moral ülkenin acı gerçeklerini birçok farklı yöntemlerle anlatmaya çalışırken ülkeyi bir mezbahaya benzetir.2017 yılında gerçekleştirmiş olduğu performansında mezbaha içerisinde ki çalışanlara “Bir öküzü nasıl götürüyorsanız beni de o şekilde götürün ”der(Görsel 74). Sadece kameraman ve sanatçı eşliğinde gerçekleşen bu performansa bir yerden sonra şiddet dâhil olduktan sonra performans orada durdurulur(Carlson,2013:67-68).



Görsel 74:Şükran Moral, *Mezbaha*,2017

Şükran Moral performansında kadın ve öküz statüsünü eşitleyerek kadınların hak ve özgürlüklerinin kısıtlandığını, toplum içerisinde baskı altında kaldıklarını farklı bir dilde anlatmak istemiştir(Görsel 75).



Görsel 75:Şükran Moral, *Zina*,2000-2007

Genç bir kadın kocasından kaçarak babasının evine dönmektedir. Birçok kadın gibi 25 Temmuz 2006'da kocası tarafından öldürülür. Yapmış olduğu suç ise kocasını terk etmektir. Moral bu kadının hikâyesini yeniden okurken, toplum içerisindeki sapkın davranışları ele alıp çözümlemektedir(Juno,2018).Şükran Moral yapmış olduğu bu performansında. Bazı toplumlarda şeriat kanunlarına göre zina yapanların taşlanarak öldürülmesini ele almaktadır. Sanatçı belinin yarısına kadar açılmış olan bir çukura kendisini diri diri gömdürür. Beyaz büyük bir örtü başına örtülür.



Görsel 76:Şükran Moral, *Çocuk Gelin(Child Bride)*,2014

Sanatçı Çocuk gelin(Child Bride) isimli enstalasyon çalışmasında çocuk figürü üzerine gelinlik giydirmiştir. Figürün üzerine altın takılar yerleştirmiştir. Çocuk

gelinin bel bölgesine bağlamış olduğu kırmızı kurdele kadın bedeninin indirgendiği, zar olgusunu temsil etmektedir. Gelinliğin üzerini kan ile bezer. Zardan gelen kan kadının namus ile ilişkili her türlü cinayet durumlarına kadar uzanan geniş bir konuyu ele almaktadır. Şükran Moral çocuk gelinin önüne yastık yerleştirerek şekil olarak Türkiye coğrafyasını vurgulamak istemiştir(Görsel 76). Yastığın üstünün kan ile desenlenmesi, çocuk gelin ve kadın cinayetlerinin yaşadığımız coğrafyada hangi konuma geldiğini, giderek yaygınlaştığını ve bunun önüne artık geçilemediğini anlatmaktadır(Ceylan,2019:21).

3.4.2 Nezaket Ekici

1970 yılında Türkiye’de Kırşehir’de doğan Nezaket Ekici, yaşamını 1973 yılından itibaren Almanya’da sürdürmektedir. Münih’te sanat tarihi ve sanat pedajisi eğitimi almakta olan sanatçı,2001 yılında dünyaca ünlü performans sanatçıları olan Marina Abramovic ve Tania Bruguera’nın öğrencisi olmuştur. Sanatçı kültürel kimlik ve performans sanatları ve enstalasyonlarıyla 2000 yılından beri uluslararası sanat mecrasında yer almaktadır.

Nezaket Ekici, video, performans, fotoğraf ve enstalasyon çalışmalarında, genelgeçer kültürel ve sosyal deneyimleri ele almaktadır. Kendi bedenini kullanmış olduğu işlerinde, sıradan olayları yeni bir bağlam içerisinde ele alarak seyirciyi yeni çıkarımlar yapmaya sevk etmektedir. Teknoloji çağından büyük ölçüde yararlanmakta olan sanatçının performanslarında çoğunlukla izleyici de büyük rol oynamaktadır. Nezaket Ekici’nin video, enstalasyon ve performansları genellikle süreçsel özellikler taşıyarak sanatçının performansı sona erdiğinde geriye sadece bir enstalasyon kalmaktadır. Kültürel ve bireysel sınırlar, sanatçının ana temalarındandır(Kirazcı,2010:16). Üç yaşından itibaren Almanya’da yaşamakta olan sanatçı, bu kültürle büyümekte olan ama kökleri Türkiye’de olan Ekici, performanslarında iki kültürlülük halinin üzerinde sıklıkla durmaktadır. Sanatçı kendi yapmış olduğu işleri için şunları söylemektedir:

“İşlerimde zaman, uzam, hareket, mekân, madde, beden, aksiyon ve interaktiviteyle ilgileniyorum. İzleyicide, yeni ilişki ve ihtimallerin doğabileceği

boşluklar yaratan işler üretmeye çalışıyorum. Günlük hayatımızdan bir durumu ele alıyor ve onu değiştirmeden farklı bir bağlama yerleştiriyorum. Tüm öğelerinin birleşerek bütünsel bir sanat yapıtını oluşturacağı bir sanat üretmeyi amaçlıyorum.”(Kirazcı,2014:18).

Sanatçının 2002 tarihinde yapmış olduğu performansı Hulla Belly, Ekici’nin “hula hoop” ve “belly”(göbek) sözcüklerini birleştirerek üretmiş olduğu bir isim taşımaktadır. Sanatçı gerçekleştirmiş olduğu performansında videosunda, alelade bir kadın gibi günlük giysiler giymektedir. Başında kırmızı bir örtüsü vardır. Oryantal bir müzik eşliğinde boynundan düşürmemeye çalışmaktadır. Türk kadınının kimlik sorunlarını, doğulu/batılı olma durumundan ve başörtüsü tartışmalarına değinen videoda loop halinde sürekli yinelenmekte olan bu hipnotik performansında da yine kendi bedeninin fiziksel sınırlarını olduğundan daha fazla zorlamıştır.2003 yılında Ekici katılmış olduğu 50. Venedik Bienali’nde aynı performansını üç saat boyunca devam ettirerek işini bir adım ileri taşımıştır. Sanatçının performansları tekrar etmek ve tekrar ederken geliştirmek, Ekici’nin yapıtlarında sıklıkla görmüş olduğumuz bir durumdur.



Görsel 77:Nezaket Ekici, *Permanent Words / Devamlı Sözcükler*, 2010, Performans, 30

2009 yılında yapmış olduğu performansı Permanent Words’de (Devamlı Sözcükler) sanatçıyı zorlu bir süreç beklemektedir. Mekân içerisine boydan gerilmiş olan ipe ayaklarından kendini bağlayan sanatçı, odanın ortasında, baş aşağı

durmaktadır(Görsel 77). Ekici kara çarşaf giyerek gerçekleştirmiş olduğu performansında yer çekimine karşı bir meydan okumakla kalmamakla birlikte, elinde tutmuş olduğu kâğıtlarda yazanları da yüksek bir sesle seyirciye okur: Gazete kupürleri, kimi haberler ve Kuran’dan bölümler... Bunların hepsi de kadının İslam kültüründeki yerini ve toplum içerisinde sahip olması “gereken” rolü anlatmaya çalışmaktadır. Sanatçının bir yandan baş aşağıya pozisyonda dururken diğer taraftan da kâğıtta yazanları okumakta çektiği güçlük, performans ilerlemeye devam ettikçe daha da dayanılmaz bir hal almaktadır. Sanatçının gittikçe değişmekte ve acı çeken sesine odaklanan seyirciler, durumun farkında olmasalar da, İslam’ın kadına biçmiş olduğu rolle ilgili okunmakta olan her kelimeyi dikkatli bir şekilde dinlemektedirler.

Sanatçı yazılanları okumaya devam ettikçe “bitip tükenen” yapraklar tek tek aşağıya düşerek, ters yüz edilmiş şekilde “kapatılmış” ve sesi gittikçe zayıflamakta olan bu kadın imgesi sadece performans izleyicisinin değil, herkesin ortak utancı olarak daima ortada, öylece asılı olarak kalacaktır.

3.5Kimlik Sorunu Üzerine Yoğunlaşan Sanatçılar

Kimlik kavramı, insanları toplumsal, politik ve psikolojik olarak adlandırma sürecidir. Bireysel ve toplumsal olmak üzere iki ayrı aşamada incelenmektedir. Bireysel kimlik, psikolojik açıdan bakıldığında insan olmak ile başlar. Freud’un anlayışına göre, insanın ruhsal yapısının ana temel çekirdeğini, sürekliliğe dayalı olarak, değiştirilemeyen, içsel, öznel, yaratıcı, bilinmeyen, fakat dış dünyadan fazlasıyla etkilenen bir parçası oluşturmaktadır. Benlik kavramının bu ilk aşamasını, daha dışsal ve toplumsal ikinci bir aşama, “toplumsal kimlik ”süreci izlemektedir. Bireysel kimlik kavramının değişmezliğine karşın, toplumsal kimlik, bireyin kendi içerisinde yaşadığı toplum ile birlikte etkileşime girerek, sonrasında geliştirilebilmektedir. Bireylerin toplum içerisindeki konumları, düşünce biçimleri, inançları, edinmiş oldukları bilgi ve deneyimleri, onların toplumsal kimliğini oluşturarak, dil ve iletişim yoluyla birlikte yansıtılmaktadır. “Kimliklendirme, bireyin kendisini, toplumsal olarak oluşturulmuş kategoriler içerisinde bir adlandırma sürecinden ibarettir”. (Outhwaite-Bottomore, 1993: 271).Politik açıdan bakıldığında

kimliklendirme süreci, bireylerin, toplumsal kurumlar ile birlikte olan ilişkileri üzerinden tanımlanmakta olan hak, görev ve sorumlulukların belirlenmesidir.

Sanat kavramı, kimliğin ifade araçlarından bir tanesidir. Sanat eserini yaratmakta olan sanatçı, ortaya çıkarmış olduğu ürün ve bu ürünü yorumlayan toplum, sanat ve kimlik ilişkisinin temel noktasını oluşturmaktadır. Sanatçıların bireysel kimlikleri, öznel ve içyapısı, onun sanatçı olmasını sağlamaktadır. Üretmiş oldukları eserlerinin konuları ve ifade biçimlerinin estetiği, sanatçının toplumsal kimliğinin etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Sanatçının kendi yaşamı, toplumsal yapılar içerisinde sürdürülerek, toplumsal kimliği bu yapılar içerisinde biçimlenmektedir. Sanat eserlerinin yorumlanma süreçleri, eserin üretildiği tekniğin algı ile başlamaktadır. Doğal bir işlev görmekte olan algılama, duyular ve duyuların iletilmekte olan beyin içerisindeki yorumlanma süreciyle birlikte tamamlanmaktadır. Yaşanılan bu süreç, psikolojik, kültürel ve toplumsal etmenlerin etkisiyle biçim ve şekil almaktadır. Bir sanat eserinin farklı toplum ve kültürlerde farklı şekillerde, ya da aynı toplumlar tarafından farklı zaman süreçlerinde farklı şekillerde yorumlanmasının nedenlerinden bir tanesi de, toplumsal kimlikler içerisindeki değişimlerdir(Papila,2007:189).

Tarih öncesi çağlardan itibaren, bir sanat malzemesi olarak kullanılmakta olan insan vücudu, çağdaş sanatta, bireysel kimliklerin bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Vücudun taşıdığı cinsiyet, ırk, yaş gibi kimlik kavramlarının simgesel anlamları üstünde oynamalar yapılarak, bireysel kişiliklerin değişkenliğinin sınırını çizmekte olan sanatçıların yanında, dövme gibi dekoratif teknikler kullanılarak, toplumsal kimliklere gönderme yapmakta olan sanatçılar, insan vücudunu “kimlik arayışının mekanına”dönüştürmektedirler. Sanat tarihi içerisinde “gösterilen kimlikler”, toplumsal yapıların içerisinde yükselmekte olan, ekonomik, politik, sınıfsal olarak gücü elinde tutmakta olan sınıfların simgeleridir. Oluşan bu kimlikler, birer sanat eserlerine dönüştürülerek, Batı toplumlarının ortak kültür hafızasına yerleştirmektedir. Çağdaş sanatta, toplumsal yapıların barındırmış olduğu açık üst kimlikler kadar, gizli alt kimlikler de giderek yüzeye çıkmaktadır. Sanat kavramı, gösterilmeye değer kadar güçlü, önemli, güzelliğe sahip olan kimlikler kadar, kendi öz ifade biçimini arayan yeni kimliklerin ya da yok olmakta olan kültürlerin de sözcüsü olmaktadır. Bu anlamda bakıldığında, çağdaş sanatın bir

önceki dönemlere göre, daha demokratik olduğu savunulmaktadır. Fakat çağdaş yaşamın efendisi kapitalizmin her şeyi metaya çevirmekte olan bakış açısı içerisinde sergilenen kimliklerin kalıcılığının kısa süreli olmasından korkulduğu görülmektedir.

3.5.1 Shirin Neshat

1957 İran doğumlu olan sanatçı Shirin Neshat Lisans ve Güzel Sanatlar Yüksek Lisans öğrenimini 1979-82 yıllarında Kaliforniya Üniversitesi, Berkeley’de yapmıştır. Uluslararası birçok önemli olan sanat etkinliğinde ve dünyanın önemli sanat galerilerinde yapıtları sergilenen sanatçı 5.Uluslararası İstanbul Bienali’nin katılımcıları arasında yer almaktadır. Çağdaş sanatla ilgilenen ve feminist çevreler Shirin Neshat ’ın yapıtlarını yakından tanırırlar ve sanatçının kendi hayatındaki en önemli kırılma noktası 1979 yılında gerçekleşen İran İslam Devrimi’dir. Sanatçı 1979-1990 dönemleri arasında Amerika’da sürgünde geçirip kendi ülkesine döndükten sonra, yaşanan değişimin boyutlarını görünce şaşırıp kalmıştır. Toplumun tamamı politize olarak ve dini politizasyonun kadın bedeni üzerinde devam etmekte olan stratejilerinin göstergesi siyah çarşaftır. Kadın kavramı, İslami rejim altında kalarak kamusal yaşama ancak kara çarşaf altında vücudunu gizleyerek, örtünerek katılabilmektedir(Yönsel,2019:591).

Medya aracı olarak fotoğraf ve videoyu kullanan sanatçı, kariyeri boyunca birçok provokatif işe imza atmıştır. Neshat hem tepkiler alarak hemde takdir toplamış olduğu işlerinde muhalefet, iktidar, sürgün, bireysellik ve toplumsallık gibi pek çok kavramı ele almaktadır. Fakat işlerinin ana odağı hiç değişmeyerek: Kadın olmak, kadın karakterler, yaşanan zorluklar, baskılar, zorbalıklar, arada kalmışlıklar, sorgulamalar ve kuşkular her zaman Neshat ‘ın işlerinin merkezinde yer almaktadır(Korkmaz,2016:86).

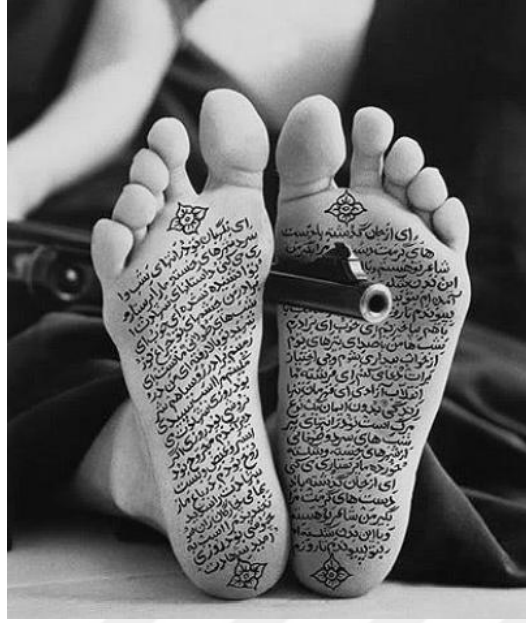


Görsel 78: Shirin Neshat “İsimsiz”, Siyah-beyaz fotoğraf, 1997

Sanatçı, 1979 yılında İran’da yaşanan İslam Devrimi sırasında kendi ülkesine dönemedi dönem içerisinde kendini sanatçılığa yetkin göremediği için galeri yöneticiliği ve küratörlük gibi farklı alanlarda çalışmayı tercih ediyordu. Kariyerinde dönüm noktası olan, devrimden on iki yıl sonra İran’ı ziyaret etmesi oldu. İran’da yaşayan kadınlar noktadan sonra sanatla ilgilenmeye başlayan sanatçının çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olmayı başardılar. Batıda yaşamakta olan Doğulu bir kadın olması elbette Neshat’a eşsiz bir olanak verdi; hem Batılıların gözünde Müslüman bir kadın imajını hemde bir yandan Doğuluların yaşamış olduğu gerçekliği çok iyi yansıtan bir sanatçı olmayı başarmıştır (Görsel 79, 80).



Görsel 79: Shirin Neshat “İsimsiz”, Siyah-beyaz fotoğraf, 1997



Görsel 80: Shirin Neshat “Devrimin Gardiyanları”, 1994 “Arzulanan”, 1996 Siyah-beyaz fotoğraf

3.5.2 Kiki Smith

Kiki Smith kadınlık olgusunun tarihsel süreç içerisindeki izlerini sorgulayan sanatçı, yapıtlarında kadın bedeninin temsili üzerinden kadın imgesini kadınların gözünden yeniden inşa etmeyi vurgulamaktadır. Erken dönem çalışmalarından itibaren bedenin temsiline olan ilgi ve alakasını günümüzdeki sanatsal çalışmalarını da şekillendirmektedir. Sanatçının hem kendisini hem kız kardeşini hem de birçok arkadaşını 1980 döneminden sonra dünyayı ciddi derecede etkileyen AIDS hastalığından dolayı kaybetmesi, eserlerinde bedenin geçiciliği ve tinsellik kavramıyla yansımaktadır. 1990 yıllarından itibaren günümüze kadar gelen süreçteki yapıtlarında ise mitolojik öğeler ve sembolik ifadeler öne çıkmaktadır. Hikâyeler, halk söylenceleri ve yetişmiş olduğu Katolik din geleneğinden esinlenen Smith, günümüzde kadın algısını mitolojik figürlerle birlikte eleştirel bir yaklaşımla tekrardan üretmektedir.

Kadınların iç dünyasını, sosyolojik konumunu, bedenini anlamaya ve sorgulamaya yönelik olan feminist sanat; beden, kimlik, cinsellik, yaşam, ben kavramı, mahremiyet, şiddet gibi kavramları incelemektedir (Görsel 81,82). Kadın sanatçıların kendi cinselliklerini araştırması ve birçok kadın sanatçının konu olarak

kendi yaşamış olduğu yaşamlarını seçmesi, kadına özgü duyarlılığın değişik şekillerde biçim alarak sanata yansımaya neden olmaktadır(Çoruhlu,2006:157).



Görsel 81:Kiki Smith, “İç Organlar”, 1990



Görsel 82:Kiki Smith, "*Omurga*", 1990



Görsel 83:Kiki Smith, *Rapture*,2001



Görsel 84:Kiki Smith, Kiki Smith, *Rapture*,2001

Sanatçı bedenın diğer parçaları olan kemikler ve iç organların incelendiği çalışmalarda görünmeyeni görünür yapmaktadır. Kadavraya benzer figürse, çürümüş beden üzerinde görülmekte olan çolak omurgayı simgesel bir düzen içerisinde betimlemektedir. Heartney'e göre "Kiki Smith'in eserlerinde "abjection" sosyolojik olarak bastırılan cinsellik, ölüm ve savunmasızlıkla başa çıkmanın bir göstergesidir. İnsan bedeninin sadece görünen kısmının çok ötesinde, bedeni tüm varlığı ile sorgulamaktadır.



Görsel 85:Kiki Smith, *Doğum*, 2002, bronz heykel

Doğum süreci ikili bir etkileşim yaratmaktadır. Geyiğin içerisinde vücut bulan kadın bedeni doğum vasıtasıyla yenilenerek, daha güçlü, daha olgun bir şekilde

dünyaya gelmektedir(Görsel 85). Diğer taraftan incelendiğinde bu doğum süreci geyiğin kendisinin de dönüşmesi, insanlaşması algısını yaratmaktadır. İçinde hissettiği kadınlık olgusunu ortaya çıkardığı düşünülebilir. Her kış mevsiminde boynuzları dökülen geyiğin, bahar mevsiminde yenilenen boynuzları gelir ve her yıl yeni bir dal daha eklenir. Bu boynuzlar dolayısıyla, bilgeliği, zamanın katmış olduğu deneyimleri, birikimleri imgelemekte olan bu boynuzlar, mevsimleri ve mevsimlerin geçişleriyle yeniden doğumu simgelemektedir.



Görsel 86:Kiki Smith, *Doğum*, 2002, Renkli Litografi Baskı, 172,7 x 142,2 cm

Sanatçı bir diğer çalışması olan “Doğum” adlı litografi baskı çalışmasında Kırmızı Başlıklı Kız masalından etkilenerek kızı ninesiyle birlikte kurdun karnından çıkarken yansıtmaktadır(Görsel 86). Masalda kurt, ataerkil bir dünyanın sembolü olarak temsil edilen maskülen gücü, iktidarı sembolize etmektedir. “Başlıca figürleri üç farklı kuşaktan olan kadınlar, yani nine anne ve küçük kız kardeşten oluşan kırmızı başlıklı kız” erkek ile kadın arasındaki çatışmanın görüldüğü bir masaldır. Erkek tiplmesi olarak temsil edilen avcı hiçbir ağırlığı olmayan baba biçimiyle anlatılarak, masalda önemli bir yere sahip değildir”.(Fromm,1992:33) Bu doğrultuda incelendiğinde, yapıt erkek egemen dünyasının içinde ayakta kalan, kendi bağımsızlıklarını ilan eden kadınların zaferi olarak yorumlanmaktadır. Masalın sonunda ninesi ve küçük kız bu düzen içerisinden sağ bir şekilde kurtularak kurdun karnından ortaya çıkmaktadırlar, bu olay doğum anına benzetilmektedir(Eroğlu,2006:316).

3.5.3 İpek Duben

1960 döneminden günümüze kadar olan süreçte Modernizm 'in keşfedilmesi, bireyin ben merkezli yaşam biçiminin yaygınlaşmaya başlamasıyla gibi nedenlerle kadını, resim sanatında nispeten normalleştirerek anlatmaya çalışmış olsa da ilerleyen dönemlerde uygulanan beden politikaları ve hâkimiyette olan popüler kültür ideolojisinin kadına farklı bir kimlik kazandırma çabasına işaret etmektedir. 1960'tan itibaren bugüne uzanan süreçte kadın; gündelik yaşamın, kamusal alanın bireyleri kabul görmüş olsa da diğer taraftan hala geleneksel kültürdeki yaklaşımları, beden politikalarının, kendisini cinsel bir obje olarak sunmaya çalışmakta olan popüler kültür ideolojisinin karşısında bulmaktadır. Bütün bu süreç içerisinde kadınların erkeklerin dünyasında erkek ideolojik söylem ve onun pratiği olmakta olan yaşam alanlarının bir parçası olmaktan tam anlamıyla kurtulamadığını da göstermektedir. Sanatsal açıdan incelendiğinde bazı sanatçıların bu söylemlerden rahatsız olduğu görülmektedir. Günümüz tarihinde kadının 'metalaşma 'sına karşı duran ve erkek egemenliği söyleminin sanata imgesel bir şekilde yansıtıldığını düşünen birçok sanatçı sanat anlayışını bu eleştirel yaklaşım üzerinden oluşturmaktadır. Bu sanatçılardan bir tanesi de İpek Duben'dir(Öner,2017:115).

Amerika'da siyaset bilimi ve sanat eğitimi alan İpek Duben çalışmalarında genel olarak cinsiyet, kimlik ve göç konularına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Özellikle kadının toplumda bir nesne, eğlencelik bir meta olarak görülmesini ve kadının kimliksizleştirmesini sorgulayan sanatçı ilk dönem yağlı boya çalışmalarında bunu açıkça ortaya koymuştur. Daha sonra sanatçı yerleştirmeler yapmaya başlayarak aynı konuları mekân gerçekliği içerisinde de sürdürmüştür (Güneş, 2013: 158).

İpek Duben, kimi zaman kendi bedenini de eserlerinde kullanarak kadın sorunsalına vurgu yapmaktadır.

2012 serisinde yapmış olduğu çalışmalarda, anatomik detaylardan kendini arındırarak, etsiz kütlelere dönüştürerek motifleşmekte olan Duben 'in kendi bedeni, otobiyografik referanslardan arındırılarak derinliksiz ve anonim bir figüre dönüşmektedir. Teslimiyeti çağrıştıran bir şekilde elleri göğsünde kenetlenmiş olarak tekrar etmekte olan beden imgesi, fırça darbeleriyle birlikte oluşturulmuş soyut bir

arka plan üzerinde, farklı zamanları bir arada barındıran “evrensel” bir özne haline gelmektedir(Görsel 87).



Görsel 87:İpek Duben, 2012, *Mixed Media*, 180x160 cm



Görsel 88:İpek Duben, Aşk Kitabı, 1998-2000, *Metal Plaka Üzerine Karışık Teknik*, Her Plaka: 38.50x28x0,20 cm.

Asamblaj tekniğiyle ortaya çıkardığı bazı eserlerinde sanatçı, kadının geleneksel ya da geleneksel anlayışın yanlış yorumlanmasıyla ortaya çıkan kadın mağduriyetini eleştirmektedir(Görsel 89).



Görsel 89:İpek Duben, *Namus*, 2013, 13 Sayfa El Yapımı Kitap, 33x21 cm.

Duben 'in 1982 yılında yapmış olduğu “Şerife” dizisi Türkiye’de kadının varoluşsal sorununu feminist bir açıdan ele alan çalışması olmuştur(Görsel 90,91).



Görsel 90:İpek Duben, *Şerife*,1982



Görsel 91:İpek Duben, *Şerife*,1982

3.6 Resim Alanında Kadın İmgesine Farklı Bir Bakış Açısı Kazandıran Sanatçılar

3.6.1 Jenny Saville

Jenny Saville, Londra’da Royal Akademi’yi ziyaretinde Rembrandt’ın “Derisi Yüzülmüş Sığır” ve Soutine’in vücudunu görmüştür. Bu resimlerden etkilenişi onda büyük bir arzuyla vücut resmi yapma isteğini doğurmaktadır. Tuvalden gelen ışık ve renk etkisinin izleyiciyi içine almasına bir vurgu yaparak, vücudun et ve kan teorisi üzerine uyumunu duyumsatmak istemiştir.



Görsel 92: Jenny Saville, *Propped*, 1992

Sanatçı, Ohio’da okuduğu dönem içerisinde alışveriş merkezlerinde gördüğü obez kadınların vücutlarının onun ilgisini çeken tiplerden olduğunu söylemektedir. Çünkü kendisi eserlerinde insan vücudunun, büyük bir çoğunlukla da kadın vücudunun, her zaman bizlere gösterilmeye çalışıldığı kadar kusursuz olmadığını farklı bir bakış açısıyla anlatmaya çalışmaktadır. Sanatçının çizimlerinde ana tema olan insan/kadın vücutları halk dilinde “anormal” ve “çirkin” olarak karşılanan fakat aslında gerçekte var olmakta olan “normal” vücutlardan ibarettir. Obez vücutlar, doğurmak üzere olan vücutlar, trans vücutlar, ölmek üzere olan vücutlar ve daha fazlası. Kendisinin ünlü ve önemli bir feminist olarak bilinmesinin nedeni de kadın

vücudunu çalışmalarında çıplak gözle olduğu gibi, yani erotize etmeyen ve romantik olmayan bir bakış açısı ile seyirciye yansıtmıştır(Görsel 94.95.96).



Görsel 93:Jenny Saville, *Propped*,1992



Görsel 94:Jenny Saville *Propped*,1992



Görsel 95:Jenny Saville *Propped*,1992

3.6.2 Paula Rego

1935 yılında Portekiz’de doğan Paula Rego Londra Slade Güzel Sanatlar Okulunda öğrenim görmekte olan sanatçı 1976 yılında kalıcı olarak Londra’ya yerleşene kadarki süreçte hem Portekiz hem de İngiltere’de yaşamış ve çalışmıştır. Sanatçının resimlerinde yer alan baskı, otorite ve kadınlara yönelik yapılan kurumsal şiddet temalarının genellikle bu dönemin yansımaları olduğu söylenmektedir. Rego, Portekiz ailelerinde genellikle yaygın olarak masa anlatma geleneğini kendi resimlerinde de devam ettirmektedir. Sanatçının eserlerinde yaratılan atmosfer ve karakterler bildiğimiz şekliyle görünmemektedir. Vermiş olduğu röportajlarında yaratılan bu atmosferi çocukluğuna dayandıran Rego, babasının “Dante’s Inferno” kitabında yer alan illüstrasyonlardan etkilendiğini, hatta korktuğunu ve sonrasında “Walt Disney” karakterleriyle fazlasıyla eğlendiğini söylemektedir. Bu anlayışa göre Rego, Dante’nin karanlık atmosferi ile birlikte Walt Disney’in komik, eğlenceli karakterlerini bir arada tuttuğu söylenmektedir.

Sanatçı resimlerinde masalların ataerkil yanına göndermelerde bulunmaktadır. Masalın biçimi gereği, oluşturulan kurguda, masalı okumakta olan çocuğun kendine model olarak alacağı karakterler, zıtlıklar ile oluşturulmaktadır. Örnek olarak; kötü kalpli bir kraliçe ve buna karşılık olarak iyilik ve masumiyeti temsil etmekte olan pamuk prenses. Masallardaki iyi karakterler genellikle toplumun ataerkil kurallarına göre hareket etmektedirler fakat kötüler düzene karşı gelerek ataerkil toplum yapısını bozmaya çalışmaktadırlar. Çocuklardan beklenmekte olan ise iyi olan tarafı seçmeleri ve ataerkil düzene uyum sağlamalarıdır. Sanatçının resimleri incelendiğinde, masalların içerisinde barındırmış olduğu toplumun dayattığı doktrinler bütününe parçalamaya çalıştığı görülmektedir. Bu toplumsal değerlerden bir tanesi de cinsiyet rolleridir. Kültürün oluşturmuş olduğu cinsiyet, erkeğin ve kadının nasıl bir şekilde davranacağını belirleyerek ideal erkek ve kadın tiplerini oluşturmaktadır. Masallarda oluşturulan kadın rolü güzel, iyi ve mağduru; erkek rolü ise güçlü, kahraman ve yakışıklıdır. Masallarda kadına yüklenmekte olan davranış biçimi genelde toplumun bakış açısını temsil etmektedir(Özcan,2019:634)



Görsel 96:Paula Rego, Swallows the Poisoned Apple/ Zehirli Elmayı Yutuyor, 1995

Sanatçı kadının üzerine yüklenmekte olan bu yükü “Pamuk Prenses” serisinde çarpıcı bir şekilde ortaya koyarak çocukluk zamanlarımızda belleğimize kazınan toplumsal mesajları alt üst etmektedir(Görsel 96). Rego’nun prensesin zehirli elmayı yedikten sonra yere düşüşünü gösteren resminde, geleneksel olarak Disney kıyafeti giymekte olan pamuk prenses, güzel bir kız olarak değil, orta yaşlarda bir kadındır. Masallarda bize anlatıldığı gibi sadece kendisinden geçerek yığılmakta olan bir prenses yerine, odanın orta kısmında acı içerisinde can çekişen bir kadın yattığı görülmektedir. Eteğini sıkıca kavrayarak bacaklarının bir kısmının görünmesi, kadının kendi doğasına göndermeler yapmaktadır. Sanatçı, hem fiziksel hem de psikolojik baskıyı ele alarak toplum tarafından dayatılmakta olan mitlerde yer alan, kadınlar üzerinde oluşturulmak istenen baskıyı resimlemektedir(Özcan,2019:635).



Görsel 97:Paula Rego, Snow White Playing with her Father's Trophies/ Pamuk Prenses Babasının Ganimetleri ile Oynuyor,1995.

Sanatçı bir diğer eserinde kadınsı deneyimleri betimlemek için, masal ve korkuyu birleştirdiği bozulmuş bir folklor resimlemektedir. Snow White Playing with her Father's Trophies/ Pamuk Prenses Babasının Ganimetleri ile Oynuyor” adlı eserinde pamuk prenses babasının avı ile oyun içerisinde (Görsel 97). Masalda bilinen gibi kötü kalpli üvey annenin bir kenarda oturarak gıptayla prensesi süzmesi ve prensesin yüzünde ve oturuşundaki alaycı tavrın, ailesel bir politika altında yatmakta olan kadın kibrinin alegorisini simgelediği söylenmektedir. Prensesin giymiş olduğu elbise, renginden ötürü masumiyeti ve bekâreti temsil ediyor gibi görünüyor olsa da, bir prensese yakışmayacak olan oturuşu, onu ele veriyor gibi görünmektedir. Üvey anne ise yaşlandığının farkındadır ve diz çökmektedir.

3.6.3 Elke Krystufek’in

Sanatçı kadın bedeninin bir erotizm ve porno öznesi olarak görülmesini ele alan eserleri, kadın bedeninin sömürsünü eleştirmekten daha çok aynı görüntüleri tekrar ele alarak karşı duruştan öte olarak pornografik olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu yüzden birçok toplum tarafından Krystufek’in yapmış olduğu resimler, çekmiş olduğu fotoğraflar ve videolar eleştirisel bir yaklaşımdan ziyade daha çok bir teşhir ve pornografiyle suçlanmaktadır. Aşağıda görünen eserinde sert bir şekilde eleştirilere sebep olan video kayıtları görülmektedir (Görsel 98). Krystufek’in ise bu ele alışı; bedenimi betimleme biçiminin, bedenimin toplumda edindiği deneyimlerime ve toplumun bedenimi ve genelde kadın bedeninin nasıl ele aldığına işaret ettiğine inanıyorum, sözleriyle açıklamaktadır.



Görsel 98:Elke Krystufek'in, "*Aşk Düşüncesi*", akrilik, 1999, 180 x140 cm

1970 yıllarında Avusturya'nın Viyana kentinde doğan sanatçı ideal kadın bedeninin karmaşık ve dar kalıplar içerisinde gören genel beğeni anlayışı klişelerini sorgulayan, her yerde rastlayabilecek olduğumuz erotik ve cinsel görünümünü provokatif bir biçimde sunmaktadır. Herkesin kendi bedeninin görünümünün kendi istek ve arzuları doğrultusunda biçim almasından yanadır. İlk ortaya çıkışından itibaren aldırılmaz bir tavırla kendi bedenini ele almaktadır. Seyirciyi röntgenci rolüne zorlamaktadır. Bu şekilde izleyici, kendisini bir röntgenci gibi hissederek herkesin içerisinde olduğundan dolayı bundan rahatsızlık duymaktadır. Eserlerdeki figürler, kadınların günlük hayatta, reklamlarda, askerler arasından elden ele dolaşmakta olan posterlerdeki erotik pozlarından seçilmiş kadınlar olduğu görülmektedir. Seyirciye direkt cinselliği çağrıştıran duruşlar, davetkâr bir şekilde olan yüz ifadeleri, melankolik bakışlar seksi ve arzu edilmekte olan vücut hatları, resimlerin üzerine yazılan kadın bedenlerine yönelik özdeyişler, sloganlar ve küfürlerle birlikte sunulmaktadır.



Görsel 99: Elke Krystufek, “Geceyi Paylaş”, video gösterisi 1997

Sanatçının çalışmalarının gerekçesi, toplum yapısının kadın bedenini nasıl ele aldığını, onu nasıl bir cinsel obje olarak sömürdüğünü tüm çıplaklığı ve keskinliği ile ispat etmektir. Tıpkı Cindy Sherman’ın eserlerinde olduğu gibi fotoğrafın/resmin hem modeli hem de onu tasarlayan kişisidir. Fakat çalışmalarında daha fazla kışkırtıcı görüntüler ele alması, onu Sherman’dan ayırmaktadır.

3.6.4 Kara Walker

Kara Walker, eserlerinde Amerikan İç Savaşı öncesi olan yaşamı, fiziksel şiddet ve köleliği yaşamakta olan toplumlar içerisindeki ahlaki çöküşü ele alan konuları kullanmaktadır. Sanatçı bu konuları eserlerine aktarırken sosyal adaletsizlik, kimlik ve ırkçılık sorunları üzerine yoğunlaşmaktadır. Yapmış olduğu figürler genellikle zararsız bir görünüme sahip sevimli karakterleri anımsatmakta olan beyaz fon üzerine siyah şekilde olan silüetlerdir. Bu figürler dikkatli bir şekilde incelendiğinde cinayet, tecavüz yaralama ya da beyazlar tarafından zencilerin maruz bırakılmış olduğu herhangi başka bir taciz olayını anlatmaktadır. İzleyicinin detaylara indikçe şaşırması Kara Walker’ın tam istediği durumlardan bir tanesidir. Sanatçı Güney Amerika tarihinde zencilerin durumunu anlatan konular içeren kendi hayalindeki görüntüleri usta bir şekilde kombine etmektedir. Kara Walker çalışmalarından şu şekilde bahsetmektedir;

“Görüntüler kendim için kurduğum karışık bir sorunun en iyi çözümüdür. Irkçılığın rahatsız edici etkilerini, ırk ve cinsiyet ayrımı yapan kişilerin toplum üzerindeki etkileri ve günlük yaşamımızda bıraktığı etkileri araştırıyorum. Çalışmalarım oldukça erotik hatta edepsiz. İzleyicilerin resimlerimin önünde dururken bir parça utandıklarını hissetmek hoşuma gidiyor. Zaten bende bu nahoş durumu algılamalarını istiyorum” , demiştir (Korkmaz,2006:64).

Sanatçı, kendi yaşadığı toplumunun esaretinin yoğun temsillerini sunmaktadır. Enci Amerikalıların aile yapılarında oluşan esaretin şiddetli yıkımı, iki-üç kuşak sonrasında iyileştirilen vatandaşlık hakları kanunlarıyla düzene girebilecek bir şey değildir. Kanunlar düzeltilmesine rağmen, insanoğlunun esaret ve ırk ayırımından dolayı tahrip olmuş duygularının düzene girmesi yıllar alacaktır. Bu tip tutumlardan dolayı bu davranışlara maruz kalan insanlarda sürekli bir kompleks olması doğal karşılanmaktadır. Bu yüzden sanatçının eserlerindeki iddialı siyahlık, korkunçluk, acımasızlık üstü kapalı bir şekilde kendini ve hiçliği temsil ediyor gibi görünmekteydi.



Görsel 100:Kara Walker “Vurun Beni”,2001

Sanatçının karşı durmuş olduğu sadece beyazların zencilere yapmış olduğu ayrımcılık ve adaletsizlik değildir. Walker aynı zamanda zencilerin kendilerini beyazlara karşı kabul ettirmek adına öz kişisel benliklerini reddetmelerine de karşı gelmektedir. Özellikle de zenci kadınların beyazlar tarafından kendilerini cinsel anlamlarda sömürmelerine izin vermelerinden fazlasıyla rahatsızlık

duymaktadırlar(Görsel 100) Sanatçının 2004 yılında yapmış olduğu eseri, bu tepkilerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Eser dikkatli bir şekilde incelendiğinde erotik bir istismar göze çarpmaktadır. Resmi ana merkezinde kendisine kur yapmasına izin vermekte olan bir zenci kadın ve bu imkânı değerlendirmekte olan beyaz bir adamın silueti yer almaktadır. Çıplak bir şekilde resmedilen zenci kadın bir yandan çekingen tavırlar sergileyerek diğer yandan da durumu değerlendirebilmesi için beyaz adama fırsat vermektedir. Bu iki siluetin dışında resmin sol köşesinde yer alan palmye ağaçlarıyla birlikte resmedilen iki zenci kadın kendilerini beyaz adama beğendirmek için erotik şekilde duruşlar sergilemektedirler.



Görsel 101:Kara Walker “*Kamp Köyü Kadınları*” 1998. Duvar Üzerine Kesilmiş Kâğıt Yapıştırma



Görsel 102:Kara Walker “*Düzenbaz Grup*”, 2004 Duvar Üzerine Kesilmiş Kâğıt Yapıştırma

Kara Walker, çocukluk yıllarından itibaren zenci olduğunun kendisine vurgulu bir şekilde hissettirilmesinin ve bunun yaratmış olduğu sıkıntıları yaşamasından ötürü toplumlar arasındaki ırkçılık sorununu çözmek için fazlasıyla uğraş vermiştir. Fakat bütün bu uğraşlar sonucunda istediği sonucu

alamadığını, “Biz insanların ırkçılıkla ilgili tutumlarını değiştirmek için çok fazla çalışıyoruz. Fakat bunu değiştirmek ıslak bir yılan balığını elimizde tutmaya benziyor”, sözleriyle anlatmaktadır(Korkmaz,2006:64).

3.7Kadın İmgesinin Metalaştırılmasına Karşı Çıkan Aktivist Sanatçılar

1970 yılları feminist hareketin tüm dünyaya hızlıca yayılmaya başladığı dönem olarak bilinmektedir. Siyasal aktivizm dalgası neredeyse tüm dünyayı etkisi altına almaya hızla başlamıştır. Nochlin’in makalesi sonrasında yapılan feminist eleştiri, feminist sanatı ve sanat tarihi yazımını etkileyen en önemli faktörlerden bir tanesi olmaktadır. Bu süreçte feminist sanatta aktivist hareketlerin etkileri görülmeye başlanmıştır.80’li yılların ortalarında bir grup kadın sanatçı bir araya gelerek bu aktivist dalganın önderleri olmuşlardır. Grup kendilerine Guerilla Girls-Gerilla Kızlar adını vermişlerdir. Kendi kimliklerini gizli tutmak adına kafalarına takmış oldukları goril maskeleriyle, sanat tarihi içerisindeki kadın sanatçıların isimlerini kullanmışlardır. Sanat kurumlarının cinsiyetçi yapısına karşı eylemler düzenlemişlerdir. New York Metropolitan Müzesi’nin modern sanat bölümünde yapmış oldukları araştırmalar sonucunda koleksiyondaki eserler içerisinde sadece yüzde 5’inin kadın sanatçılara ait olduğunu görmekteyiz. Fakat kadınlar, eserlerdeki yüzde 85 oranında olan çıplak figürleri oluşturmaktadırlar. Başka bir işlerinde ise; sanat tarihinde 87 kadın sanatçının 87 yapıtının toplamının ancak bir Jasper Johns tablosuna eşit bir rakamda olduğunu vurgularlar (Antmen, 2014:7).

3.7.1 Guerilla Girls

Sanat dünyası içerisindeki toplumsal cinsiyet sorununu araştıran bir grup kadın sanatçı ve eleştirmenden oluşmakta olan Guerilla Girls, kültür politikaları içerisinde seksizmi ve ayrımcılığı açığa çıkartmaya çalışmaktadırlar. Grup içerisindeki sanatçılar, bireyselliklerinden ziyade son derece yaşamsal sorunlarına odaklanarak oluşabilecek olan saldırıların korkunç yan etkilerinden kaçmak için kimliklerini goril maskelerinin arkasına saklamaktadırlar. Maske, mini etekler ve yüksek topuklu

ayakkabılar bir arada kullanıldığında, basmakalıp seksi kadın anlayışını yok etmektedirler.



Görsel 103:Guerrilla Girls, “Do Women Have to Be Naked to Get Into the Met. Museum?” (Kadınlar Metropolitan Müzesi’ne Girebilmek için İlla ki Çıplak mı Olmalı?), 1989

Aktivistlerin afişinde yazdığı gibi Metropolitan Müzesi’ndeki kadınların yüzde doksanı hala çıplaktır fakat artık her biri, erkek egemen bir tarih sunumunun göstergeleri haline gelmektedirler(Antmen,2014:8).Guerilla Girls, “ Alay etme ve utandırma, su götürmez bilgi ile desteklendiği zaman iktidarları ve başındakileri zararsız hale getirdiğinin, bir başka söylemle, onları fark edilir kıldığının ve kendi kendilerini incelemeye zorladığının” farkında varan sanatçılar, mizahı, bilgiyi iletmek ve tartışmaya neden olmak amacıyla kullanmaktadırlar. Sanat dünyasına, ahlaksızlığı, kadınlara ve renkli sanatçılara gösterilen yaklaşımlar ve diğer kötü davranışlardan ötürü saldırı şeklindedirler. Gerçek kimliklerini ve sayılarını gizleyen bu grup, sivri dille birlikte popüler kültürün ve ataerkil toplumların dayatmış olduğu kalıpları eleştirmektedirler.



Görsel 104:Guerilla Girls



Görsel 105:Guerilla Girls

1980 yıllarında feminist sanatın duayenlerinin bir araya gelmesiyle birlikte kurulan The Guerilla Girls, sanat dünyası içerisindeki ırkçılık ve eğlence dünyasındaki kadın düşmanlığı gibi farklı konuları da ele almaktadır. Kuruluş yıllarından günümüze kadar,90'dan fazla afiş,3 kitap ve muazzam posterler ve çıkartmalar sergilediler. The Guerilla Girls, feminizmin bayrağını taşımakta olan birçok kadın için ilham kaynağı olmaktadır.

3.7.2 Nancy Spero

Amerika doğumlu ve sanatçı olan Nancys Spero aynı zamanda sanatçı ve eylemcidir. Spero 1960'lı yıllarında kadın figürünü temel almış olduğu eleştirel feminist çalışmaları ile tanınmaya başlamıştır. İlk dönemlerde toplumsal olaylardan ve 60'lı yıllarda popüler bir tema olan Vietnam savaşından etkilenerek, savaşı eleştirmiş olduğu çalışmalar üretmektedir. Sanatçı genel olarak eserlerinde, eski çağlarda, mitolojik hikâyelerde yaşayan kadınlarla günümüzde uçlarda yaşamakta olan, çağdaş kadınların inanışlarını yorumlamaktadır. Spero'nun yorumlamış olduğu kadın tipleri yaklaşık olarak 450 civarındadır. Sanatçı, çalışmalarında kadına karşı yapılmakta olan ayrımcılığı ve şiddeti eleştirmektedir(Wye,2004).Nancys Spero; belgeleri, mitolojik ve antik kaynakları, kadın figürü ve yaşam arasındaki bağı kaydetmek için kullanmaktadır. Spero'nun tüm çalışmalarında, önceden var olmakta

olan kültürel hikâyeler, yeni içerik ve çağrışımlara taşınır ve sanatçı bunlardan günümüzün hikâyelerini meydana getirmektedir(Kaya,2015:88).



Görsel 106:Nancy Spero, Notes in Time, *kâğıt üzerine şablon baskı* (Picture 1. Nancy Spero, Notes in Time, Stencil on paper)

Onun kendi hikâyeleri resimleridir aslında. Sanatçının farklı dönemlerde yoğun olarak; mürekkeple birlikte erken dönem çalışmalara, siyah tarzda çalışmalara, tarot resimlere, savaş resimlerine, fiziksel engel, ızdırap, acı, şekil ya da görünüm değişimlerini incelemiş olduğu resimlere ve önder kadın figürlerine yöneldiği görülmektedir.

Sanatçı 1960 ve 1970’li yıllar içerisinde bir geçiş dönemi yaşamıştır. Bu süre içerisinde de karanlık/siyah dönem olarak adlandırılan bir seri resim üretir. Yapmış olduğu resimler daha çok tuval üzerine yağlı boya tekniği üretilmektedir.70’li yıllardan sonra sanatçının kâğıt üzerine mürekkeple üretmiş olduğu çalışmalarında ve baskı resimlerine bir artış olmaktadır. Sonraki ilerleyen süreçlerde sanatçı, çalışmalarında karışık teknik ve zaman zaman da özel mekânlar için kurgulanmış enstalasyonlar kullanmaktadır. Mürekkep ile başlayan resimleri, şablonların eklenmesi ve diğer baskı resimlerin teknikleri ile zenginleşerek bütünleşmektedir. Baskı tekniğini bir şekilde çalışmalarına dâhil eden sanatçı, bu tekniği uygularken son derecede kendine özgü davranmaktadır. Sanatçının uygulamaları arasında kâğıt üzerine aktardığı elle basmaları, duvar veya cam yüzey üzerine uygulamış olduğu şablon baskıları, serigrafi ve metal baskıdan yararlanarak yapmış olduğu figür çalışmaları bulunmaktadır(Görsel 108).



Görsel 107:Nancy Spero. A Cycle in Time, *İpek Üstüne Elle Baskı*, 1995. (Picture 2. Nancy Spero. "A Cycle in Time," Handprinting on silk. 1995.)

Sanatçının “Artaud Kanunları” ve Brecht şiirlerinden yola çıkarak ve onlara göndermeler yaparak oluşturmuş olduğu birçok resmi, enstalasyonu ve özgün baskıları vardır. Nancy Spero’nun, edebi eserlerle özellikle de şiirlerle olan bağlantısı sadece Antonin Artaud ya da Bertolt Brecht metin ve şiirleri ile sınırlı kalmamaktadır. Sanatçı bir önceki dönemlerden, mitoloji ve kültürler arası hikâyelerden etkilenecek oluşturmuş olduğu eserleri birçok anlamı barındırmaktadır. Mısır kültüründe yer almakta olan tanrı ve tanrıça figürleri, uzak doğu sanatında yer almakta olan ince uzun ve dikey kompozisyon anlayışı ile birlikte resim yazı birlikteliği Spero’nun eserlerinin merkezinde yer almaktadır.



Görsel 108: Nancy Spero. *The Goddess Nut II*, Kağıt Üstüne Elle Baskı ve kolaj, 213.4 x 279.4 cm, 1990.

4.BÖLÜM

4.1. UYGULAMA RAPORU

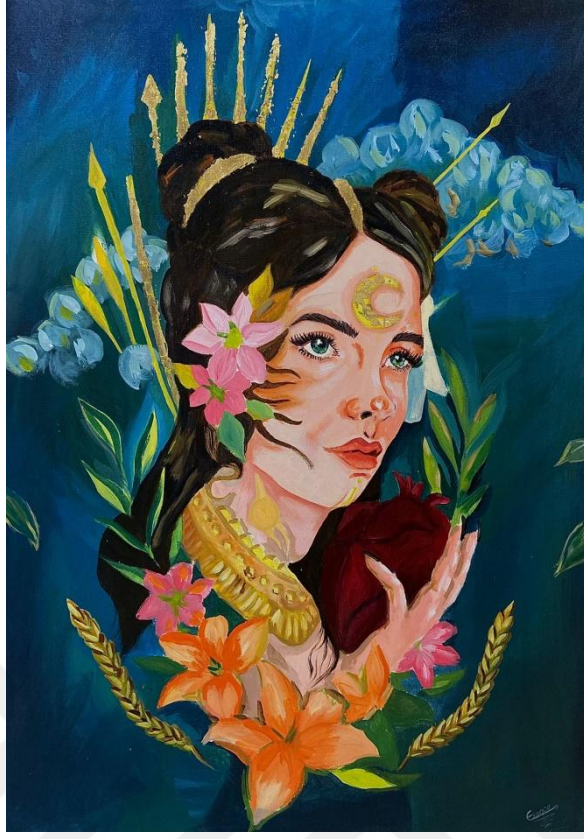
4.1.1.Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Sanat yapıtları içerisinde ana tema, yaratıcı sürecini başlatan temel adımlardan bir tanesidir. Ortaya çıkarılmış olan eserlerin birçoğunda, özellikle, kadın figürünün farklı mekânlarda konumlandırılması söz konusu olduğunda, daha çok ifadeci bir üslup ile ilgili olan figüratif yaklaşımlarla anlatılanların görsel dil haline dönüştürülme çabası içinde olduğu fark edilmektedir.

Böylelikle, yaşanan bu farkındalık, öznel yaşantı içerisinde beslenen eserlerin daha bilinçli bir şekilde yönlendirilmeye tabi tutulması gerekliliğini doğurmaktadır. Uygulama çalışmalarının başlangıç noktasının belirleyen içsel dürtüler, zaman içerisinde planlı şekilde tasarımlara dönüşerek, anlatılmak istenen ana tema merkeze taşınmaktadır. Bundan sonra belirlenen hedef, toplum yapısı içerisindeki kadının konumu, bu konumu görünür kılmakta olan kadın-erkek ilişkileri, cinsiyet ayrımı yapmaksızın her şeyden önce insan oluşunun irdelenmesi ve toplumun genel kesimine hitap edebilecek şekilde görsel bir dil oluşturmaktır.

4.2. İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Konu kapsamı içerisinde yaratılan uygulama alanı, duygu, düşünce, kavrayış ve eğilime paralellik taşımakta, tercih edilen yüzey, teknik, boyut içeriğe en uygun tercihler olarak belirlenmektedir. Eş deyişle, içerik ve biçim birbirleriyle örtüşerek, biçim içeriğe hizmet etmektedir.



Esence Mısra Akyüz, 50x70, Demeter,2022

“Demeter” adlı koleksiyon çalışmasında doğa tanrıçası olarak bilinen Bereket tarım ve doğa tanrıçası olan Demeter yeryüzüne bereketi getirerek doğaya şifa vermektedir. Demeter insanları kıtlıktan koruyan tanrıdır bu nedenle büyük saygı görmektedir. Güzelliğiyle kâinata adını bırakmış olan tanrıçaya Roma mitolojisinde Ceres denilmektedir. Aynı zamanda anne sevgisini de temsil etmektedir. Yaşadığımız coğrafyada çevre kirliliğinin artmasıyla birlikte doğaya verilen maddi manevi zararın üst boyutlara taşındığı açıkça görülmektedir. Kompozisyona hâkim olan kadın figürü güzelliğiyle birlikte etrafa temsil etmekte olduğu sembollerini saçtığı görülmektedir. Saçlarından adeta bir bıçak gibi keskin çıkan buğday sembolü tarımı ve bereketi temsil etmektedir. Elinde bordo renkte tutmakta olduğu kalp figürü, şiddet ve dışavurumun simgesel bir göstergesidir. Bereket tanrıçası olan Demeter ilk zamanlardan itibaren kadının önemini, kadınlara verilen önemi, kadınlar sayesinde dünyanın farklı bakış açılarıyla güzelleştiğini, yapılan her işin altında aslında kadın figürünün rol aldığını temsil etmektedir. Böylelikle kadın figürünün

hayatımızda yer etmekte olduğu rolün aslında dünyanın oluşum sürecinden itibaren hayatımıza etki ettiğinin önermesi gösterilmektedir.



Esence Mısra Akyüz, 50x70, Demeter,2022

Benzer bir yaklaşım “Demeter” adlı koleksiyon çalışmasında görölmektedir. Bu çalışmada öne çıkmakta olan Demeter doğa ile iç içe görölmektedir. Arkasında duran güneş ve önünde durmakta olan ay sembolü dünyayı temsil etmektedir. Etrafında uçuşan kuşlar kadınları temsil etmekte olan özgürlüğü, bulutlar sadeliğı ve saflığı temsil etmektedir. Alt tarafta görölen köklerinden büyüyen ağaç sembolü aslında kadın figürünün her şeye rağmen bir Anka kuşu misali küllerinden, tohumundan her zaman yeniden doğabileceğini, yaşanan her olaya karşı dimdik ayakta durabileceğini, atılan her adımın sağlam temeller oluşturduğunu göstermektedir.



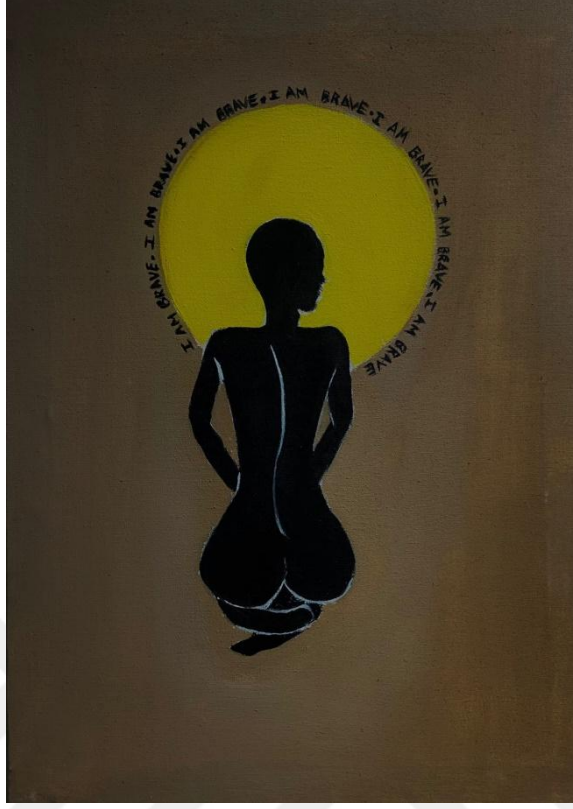
Esence Mısra Akyüz, 50x70, Demeter,2022

Daha sembolik bir yaklaşımda ifade edilen “Demeter” resmi orta kısma yerleştirilmekte olan kadın figürü ile birlikte özgürlüğü ifade eden rölyef kabartmadan yapılan kuş figürleriyle desteklenmektedir. Yüzünün bir kısmını kapatan mavi renkte kelebeğin kanadı şiddet görmekte olan bir kadının her şeye rağmen aynı güzellikle olduğunu ve hayat mücadelesine bir şekilde devam ettiğini destekler nitelikte büyük ve sade bir şekilde gösterişlidir. Bizlere dönük bir şekilde korkmuş ve sorgulayıcı şekilde olan yüz ifadesi aslında yaşanan toplum içerisinde tartışmamız, ön plana çıkarmamız, destek vermemiz ve en önemlisi sessiz kalmamamız konusunda topluma bakışlarıyla bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Sol alt tarafta ki semboller Demeter’i temsil etmekte olan işaretlerdir. Sol üst kısımdan aşağıya doğru akmakta olan renkler sıcak ve soğuk olarak kadın ve erkeği temsil ettiği görülmektedir. Böylelikle bir arada yaşadığımız bu toplum içerisinde kadınlara verilen değerin farkında olunması gerektiği ön plana sürülmektedir.



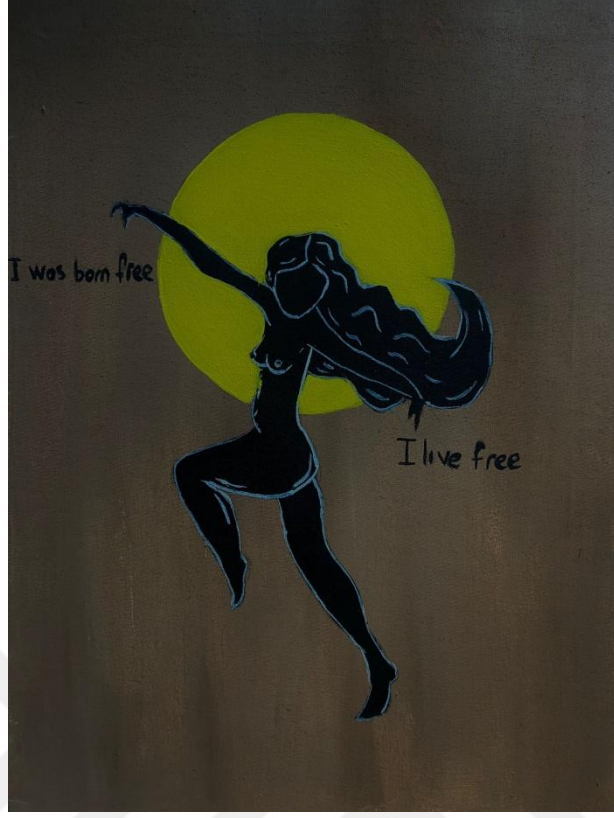
Esence Mısra Akyüz, 50x70, Demeter,2022

Son olarak görülen çalışma, ilk bakışta harikalar yaratan bir kadının sahne izlenimini vermektedir. Fakat resmi biraz daha detaylı bir şekilde ele aldığımızda zorluklar içerisinde harikalar yaratan kadın figürünü görebiliriz. Kompozisyonda figür diğer tablolarla olduğu gibi orta kısma yerleştirilerek diğer tabloda kadının tek gözünü kapatan kelebek, bu tabloda iki gözünü de bir yere kadar kapattığı görülmektedir. İki gözü de kapalı olan kadın figürü aslında yaşamış olduğu psikolojik baskı ve manevi olarak zarar görmüş olduğu toplum içerisinde dışlanarak kendi dünyasında harikalar yaratan bir kadın figürüdür. Turuncu renkte olan yapraklar yorgunluğun ve üzüntünün simgesi olarak görülmektedir. Arkasında ise yeşil renkte olan ay sembolü doğayı ve döngüyü temsil ederek her ne kadar toplum içerisinde dışlanmış olsa da tekrardan toplumda yer alacağını izleyiciye ifade etmektedir.



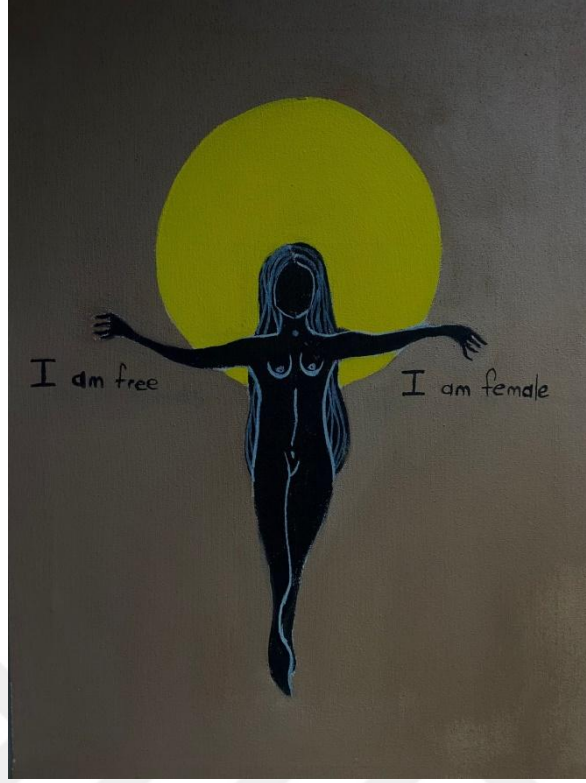
Esence Mısra Akyüz, 50x70, Rebirth(Yeniden Doğuş),2022

Farklı bir bakış açısı sunan “Rebirth(Yeniden Doğuş)” adlı koleksiyonun ilk çalışmasında kadın figürü kompozisyonun ortasına yerleştirilerek etrafını güneş sembolü kaplamaktadır. Kadın kendisini erkek egemen zihniyetine hapsetmekte olan ön görüşü terk etmeli ve onu aşmalıdır. Bunun için kendisini oluşturmakta olan mekanizmaları harekete geçirerek, olanla yetinmeyip kendi varoluşunu ve bağımsızlığını özgürlük ve sorumluluk temelinde talep etmelidir. Bu kompozisyonda sade bir anlatımla güneşin etrafını çevreleyen “i am brave” yazısıyla kadınların her konuda cesur ve savaşacak güçlerinin olduğu gösterilmektedir.



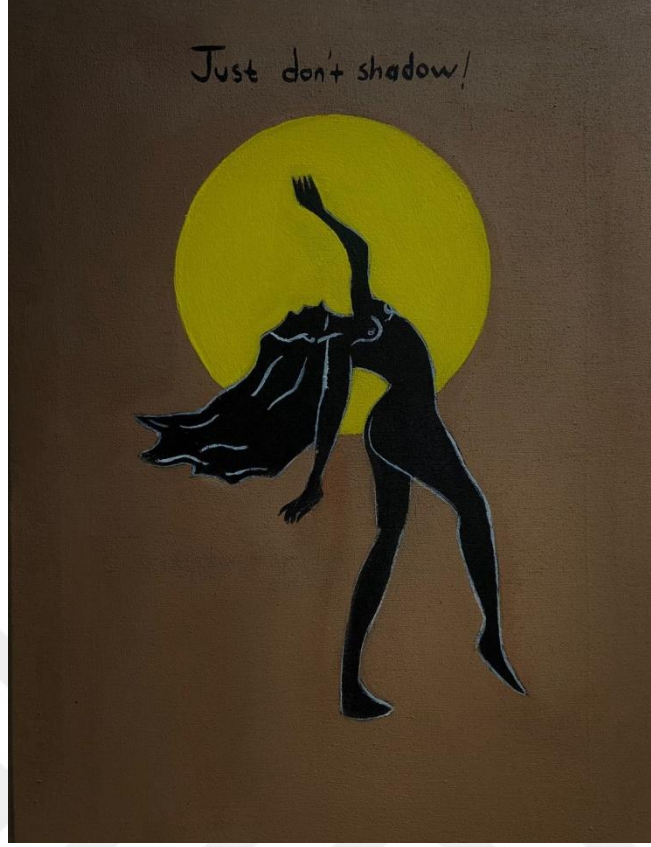
Esence Mısra Akyüz, 50x70, Rebirth(Yeniden Doğuş)”,2022

Bir diğer tablo olan “Rebirth(Yeniden Doğuş)” çalışmada kadın kendisine atfedilmekte olan doğurganlık, annelik ve eşlik gibi onu rutin içerisinde bir döngüye sokan rolleri esas almaktan vazgeçip, kendi özgür dünyasında varoluşuna açılan dünyada yaşamsal faaliyetlerini arttıran tasarımlara doğru bir eylem içerisinde girmek istediği görülmektedir. Yapılacak olan bu eylemsel hareket onun entelektüel kapasitesini açığa çıkararak, toplum içerisindeki konumunu dönüştürecek ve tarihin ataerkil zihniyetin ona dayatmakta olduğu kadınlık misyonunu kesintiye uğratacaktır.



Esence Mısra Akyüz, 50x70, Rebirth(Yeniden Doğuş)”,2022

Yapılan diğer çalışmada kompozisyonun orta kısmına yerleştirilen kadın figürü kollarını iki tarafa doğru açarak eşitliği temsil etmektedir. Simone de Beauvoir ‘a göre ataerkil düşünce biçiminde kadını da erkeği de bir eşitsizlik içerisinde yeniden üretir ve tanımlamaktadır. Kadın ve erkek doğal ve biyolojik olarak onlara atfedilmekte olan görüşlerden ziyade tarihsel ve kültürel birer kurgudan ibarettir. Kadınların toplum içerisindeki ezilmişliği diğer kategorilerde sınıflandırılan ezilenlerin durumundan son derece farklıdır, çünkü kadın bu ezilmişlik durumunun öz bilincinden mahrum bırakılmaktadır. Bunu aşma noktasında kadına verilen görev özgürleşme, bunun bireysel sorumluluğunu alarak, yaratım ve üretim sürecinin içerisinde olmaktır. Bu bağlam içerisinde kadın ve erkek kendi varoluşlarını yeniden sorgulamalı ve özgürlüğe giden yol üzerinde gerekli sorumluluğu üstlenmelidirler.



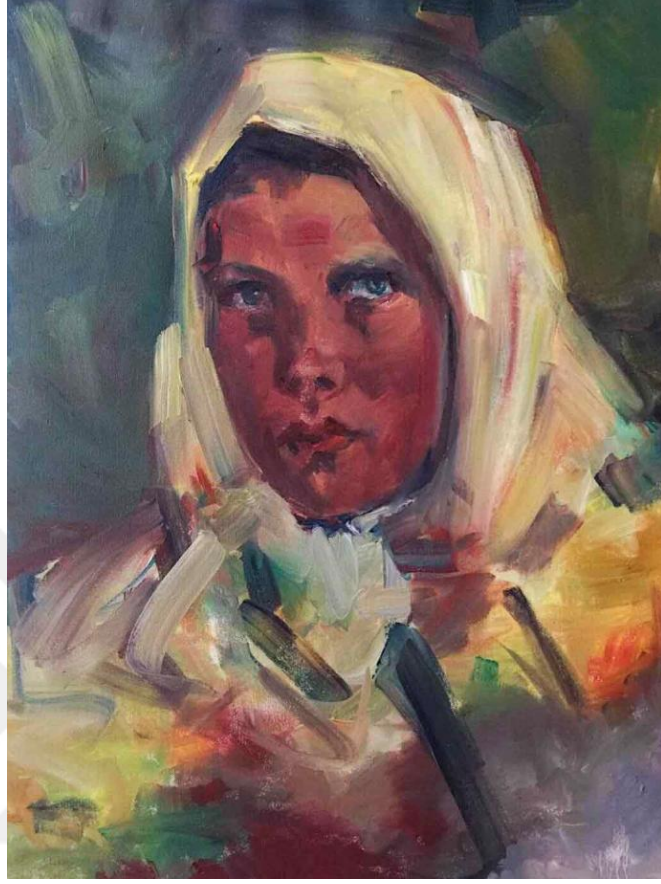
Esence Mısra Akyüz, 50x70, Rebirth(Yeniden Doğuş)”,2022

Son çalışmada kadının cesurluğunu temsil etmekte olan silüet görülmektedir. Jus't don't shadow” isimli yazıyla desteklenen kadınlara verilen hakların ve özgürlüklerin hiçbir koşulda kısıtlanamayacağı, kadının her daim var olacağı tek bir hareket biçimiyle izleyiciye aktarılmaktadır. Kadınlar yaşadığımız toplum içerisinde birçok toplumsal şiddet ve yargıya maruz kalarak kendi savaşlarını ilan etmiş durumdadırlar. Kendi içsel savaşlarında her daim galip gelen kadınlar yaşanan bu süreç içerisinde özgürlüklerini ele alarak kendi zaferlerini kendileri ilan edeceklerdir.



Esence Mısra Akyüz, 50x70,Mücadele,2020

Kadınlara yönelik yapılmakta olan cinsiyet ayrımcılığı geçmiş dönemlerden itibaren günümüze kadar gelmektedir. Kadına yönelik şiddet toplumsal cinsiyete ait olan eşitliksiz ilişki biçimlerinin bir yansıması olarak görülmektedir. Topluma hâkim olan roller ataerkil sistemle birlikte, kadınların ev hapsine dayatılmasına neden olmuştur. Kadın namus olgusu olarak görünerek ev içerisine hapsedilmiş ve sadece annelik, el olma görevlerini yerine getirmeye mecbur kılmıştır. Kadınların çoğu zaman baskı altında kalarak tecavüze, tacize, ayrımcılığa, şiddete maruz kalabilmektedir. Geçmiş dönemlerde kadınları sadece bir doğurganlık aracı olarak görmekte olan düşünce yapısı günümüz içerisinde de hâkimiyetini devam ettirmektedir. Farklı bir tarz içerisinde yapılan “Mücadele ” isimli çalışma kadınlara yapılmakta olan fiziksel ve duygusal şiddeti tuval üzerinde kullanılan kırmızı renk boyayla dışa vurduğu görülmektedir.



Esence Mısra Akyüz, 50x70, Göçebe, 2019

Göçebe isimli çalışma Doğu'da yaşayan kadınların vermiş oldukları mücadeleleri, topluma ayak uydurma çabalarını ve mücadelelerini atılan fırça darbeleriyle birlikte resimde yansıttığı görülmektedir. Tabloya bakıldığında hayata karşı olan öfkesini dindiremeyen ama bir yandan da yaşadığı zorlu mücadelenin gözüaltlarına yansıtıldığı koyu ve açık renklerle birlikte bütün haline getirildiği görülmektedir. Çok fazla cırtlak renk kullanılmayan tabloda biraz daha saf renklerle yaşanan baskı dile getirilmektedir.

4.3. Uygulamanın Düşünsel Yönü

Görüldüğü üzere, yapılan uygulama çalışmalarında, 'kadın 'kimliği üzerine belirli bir ilgi ve duyarlılığının olduğu görülmektedir. Kadın figürü birçok görünümde ve kadının farklı konumlardaki duruşları, ikonik bir şekilde ele alınarak, feminist sanatın temsilcisi olmaktan ziyade, kadının bulunmuş olduğu konumu karşıt cins olan erkek ile birlikte değerlendirilerek sorgulanmaktadır. Yapılan bu çalışmalar günümüzde Amerika ve Avrupa sanatında uygulanmakta olan kışkırtıcı ve protest bir tavrıla sergilenen feminist eserlerle kıyaslandığında, daha sakin ve yumuşak bir üslup içermektedir. Daha yumuşak bir tavrın ele alınmasının sebebi, konunun kendi ana temasından sapma riskini ortadan kaldırarak, birçok provokatif eleştiriden uzaklaştırmaktadır.

SONUÇ

18. yüzyıl Aydınlanma döneminden sonra ki süreçte kadınlar; birçok alanda var olan(siyasal, toplumsal, hukuki, sosyal)eşitsizliklere ve toplumsal alanda ki rollerine karşı mücadeleye dayalı sürece girmişlerdir. Feminizm kavramı 19.yüzyılın ortalarından itibaren kadın erkek arasında ki eşit statü, eşit haklar ve özgürlükler doğrultusunda ortaya çıkmıştır.

Feminist sanat kavramı, feminizm olgusunun analiz ve çıkan sonuçlar üzerinde yorumlarla birlikte üretim stratejisini tanımlayan bir alandır. Nesnel bir kategori değildir ve her kadın sanatçının ürettiği eserler feminist sanat kapsamı içerisine alınmamaktadır. Temelinde cinsiyet ayrımcılığına karşı duran, kamu ve birçok alanda kadınların maruz kaldığı fiziki ve ruhsal baskıların ortadan kaldırılmasının gerekliliğini savunan kadınların temel haklarına ulaşmada uzun yıllardır mücadele eden bir yaklaşımdır.

Farklı algı ve anlayışlardan faydalanan kadınlar eylemsel fikirlerini şekillendirmişlerdir. Bu eylemsel anlayış sonrasında farklı feminist yaklaşımları ortaya çıkararak birlik beraberlik içerisinde bütünleşmişlerdir. Feminizm kavramı, kadınların kamusal alanlardan dışlanmasına tepki olarak gelişmiştir. Pek çok toplumun ve kurumların inanç sistemlerine göre kadınların “hareket alanının sınırlarını mümkün olduğunca daraltmak” yönünde bir bakış açısına sahip oldukları görülmektedir. Bu yaklaşım, feminizm hareketinin oldukça zorlu ve uzun süren bir mücadeleyi barındırmasına sebep olmuştur.

Tez çalışmasının asıl konusunu barındıran feminist kavramının örnekleri incelendiğinde, sanatçıların feminist kuramdan beslenerek hatta feminist kuramı oluşturdukları görülmektedir. Sanatçılar çalışmalarında, kendi yaşam stillerini anlatan biçim içerik ilişkisi kurmuşlardır. Neredeyse bütün kadın sanatçılar, erkek egemen topluma teslimiyetlere karşı durarak, feminist sanatçıları birden fazla başlık ve konu içerisinde incelememize olanak veren bir çeşitlilik görülmektedir. Bu

içerikler, Feminizm ve Temel Kavramları, Feminizmin Tarihsel Kökeni, Resimde Kadının Yeri, 1960 Sonrası Kadın ve Kadın Figürü, Türk Feminist Sanat, Güncel Sanatta Kadının Rolü, Sanatını Malzeme ile Birlikte Yansıtan Kadın Sanatçılar, Kendi Bedenleri Üzerinde Uygulama Yapan Sanatçılar, Mekân Odaklı Enstalasyon Sergileyen Sanatçılar, Performans Sanatıyla Kendisini Yansıtan Sanatçılar, Kimlik Sorunu Üzerine Yoğunlaşan Sanatçılar, Resim Alanında Kadın İmgesine Farklı Bir Bakış Açısı Kazandıran Sanatçılar, Kadın İmgesinin Metalaştırılmasına Karşı Çıkan Aktivist Sanatçılar olarak ayrılmaktadır.

Dünyanın neredeyse her yerinde kadın sanatçılar, kendi deneyimlerini ve başarılarını kullanarak eserler üretebilmektedirler. Fakat uluslararası sanat dünyası kadınların sanatını, kendilerine özgü olan tarihsel bir süreç içerisinde değil, sadece çoğunluğunu erkek sanatçıların oluşturmakta olduğu bir sanat tarihi sürecinde kadınlar üzerinde inceleme yapıldığında, kadın sanatçıların yetişmekte olduğu döneme rastlanmaktadır. Fakat bu sanatçıların eserleri, çoğu zaman tarihsel süreç içerisinde silinip yok olmuştur. Bu yok olma süreci, kadın ve erkek sanatkarlar ile eserleri kendi dönemleri içerisinde birbirinden bağımsız bir şekilde değerlendirilmediği sürece devam edecektir. Modernizm dönemiyle birlikte feminizm çağdaş hareketlerden bir tanesi olarak kabul edilmektedir. Kadın sanatçılar eserlerini ve kendilerini dünyaya tanıtmaya imkânı bulmuşlardır. Bu sürecin sonunda ise kadın ve erkek sanatçı arasındaki eşitsizlik biraz olsun etkisini kaybetmeye başlamıştır.

Her ne kadar feminizm hareketi çoğunluk olarak entelektüel çevrelerde hedef kitleye ulaşmış olsa da bu sonuçlar istenilen düzeyde değildir. Özellikle tarihsel olarak gelişmemiş toplumların alt kültürlerinde kadınlar kamusal alanlarda ki mevcut kısıtlamaları yaşayarak, kız çocuklarının eğitim hakları engellenerek, kadınlar aile içerisinde ve kamusal alanlarda şiddet ve tacize maruz kalarak, töre cinayetlerine kurban gitmektedirler. Fakat feminizm hareketlerinin bu konuda olumlu bir etkisi daha vardır. Her ne kadar feminizm kavramı 1960'lı yılların ortalarında başlayıp 1980'li yıllar içerisinde bitmiş gibi görünse de mücadele etmekte olduğu sorunları feminizmin dışına çıkararak toplumun her kesimine yayarak toplumun genelinin mücadele ettiği genel bir kalkınma hareketine dönüştürerek üstlenmiş olduğu sorunları genele yaymayı başarmıştır.

Günümüz içerisinde birçok üst yapı kurumları tarafından ele alınmakta olan bu sorunların giderilebilmesi için çeşitli etkinlikler düzenlenmekte ve her kesimden insanın desteği alınmaktadır. Sanat dünyasında ki kadın sanatçılar, yüzyıllar boyu süren çabaları sonucunda sanatın cinsiyetler üstü olduğunu kanıtlamışlardır. Elde edilen başarılarla birlikte kadın sanatçıları cesaretlendirerek günümüz modern sanatın ortamında sayıca üstün olmalarını sağlamıştır. Sanat tarihinde uzun yıllar erkek egemenliğinden söz edilmiş olsa da yapılan çalışmalar ve verilen mücadeleler, bundan sonraki sanat tarihinin aynı düzende devam etmeyeceğine işaret etmektedir.



KAYNAKÇA

- Aktaş, C. (2006). *Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinciliği*, Uluslararası İnsan Haklarında Yeni Arayışlar Sempozyumu, 1-20.
- Antmen, A. (2014), *Sanat-Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arı B.(2019).*Geçmişten Güncele Venüs*, İdil Dergisi,8(55),321-339.DOI:10.7816/idil-08-55-05.
- Antmen, A. (2008). 20. *Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yay.
- Altuner H.(2020).*Sürreal Resimde Kadın İmgesi*, Ekev Akademi Dergisi,82,151-172.
- Antmen, A. (2012). *Sanat / Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. Ahu Antmen (Ed.). (ss. 7-13). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2007). *Hale Tenger: İçerdeki Yabancı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Antmen, A. (2007). *Hale Tenger ile Söyleşi* (ek). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atar, N.İ. (2007). *“Heykelde Geçicilik Olgusu ve Kişisel Bir Sergi”*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Antmen, A.(Ed.).(2014).*Sanat/Cinsiyet: Sanat tarihi ve feminist eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, Walter, (2013), Çev. Ahmet Cemal, *Pasajlar*, Yapı Kredi Yayınlar, İstanbul.
- Berger, John, (2006), Çev. Yurdanur Salman, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul.

- Bal, A.(2009). *Çağdaş Türk Resminde İmge Örüntüsü Bağlamında Beden Temsilleri*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi YEDİ, S. 2, s.31- 38.
- Berktaş, F. (2014). *Feminist Teoride Açılımlar*. Ecevit, Y. – Kalkınır, N. (Ed.). Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. 4. Baskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ceylan H.(2019).*Teknolojinin Performans Sanatına Yansımaları*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Chipp, H. B. (1968). *Theories of modern art*. London: University Of California.
- Çaha, Ö. (1996). *Sivil Toplum*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Çavuşoğlu G.(2015). *Türkiye’de Kadın Hareketinin Oluşumu ve Kadının Sosyal Yaşamdaki Yeri*.Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karaman.
- Çiçek, K. (2002).“*Feminist Sanat Tarihinin Temelleri*”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Mayıs/Ağustos, Sayı: 54. 22-46
- Çoruhlu, Y.(2006).*Türk Mitolojisinin Ana hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Durudoğan, H. (2007). *Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*(Der. Zeynep Direk), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç*. Ecevit, Y. – Kalkınır,
- Eren, G.(2021).*Louise Bourgeois’nın Sanatında Korkunun Evcilleştirilmesi*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,8(53),689-702, Doi Number:<http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.52317>.
- Erden, O. (2016). *Modern, Çağdaş, Güncel’ in Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Finkelstein. S. L., (2012). *Ana Mendieta- A Search for Identity. Candidate for the Master of Arts Degree*. University of Missouri Kansas City. (pp. 1-82).

- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (Çev. Göral Erinç YILMAZ). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'dan Günümüze Sanat*, Simber A. E., Göral Erinç Y. (çev.), 1. Basım, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Fromm, Eric.(1990) *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Heywood, A. (2003). *Political Ideologies-An Introduction*. Third Edition. New York: Palgrave Macmillan.
- Iştın, D.(2021).*Nur Koçak ve Vitrin Resimleri*,Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 6 (4) , 448-460.
- İnce oğlu, İ. (2012). *Küresel Kadın Hareketleri ve Alternatif Küreselleşme Söylemlerine Feminist Müdahaleler*, Fe Dergisi, S:1, s.112-126.
- Juno.(2018).*Türkiye'nin Öncü Performans Sanatçısı Şükran Moral: Aile, Düzenin Uşağı ve Tüketicisidir. Akıl Fikir Müessesesi*,14.11.2021 tarihinde <https://akilfikir.net/turkiyenin-oncu-performans-sanatcisi-sukran-moral-aile-duzenin-usagi-ve-tuketicisidir/> adresinden alındı.
- Kalpak F.(2019). *Çağdaş Resim Sanatında Kadın Bedeni Kullanımı ve Günümüz Resim Sanatına Yansımaları*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Kapar, Serpil.(2018). *Louise Bourgeois Sanatında Otobiyografik Nesne Olarak "Örümcek" Metaforu Ve Feminen Semboller*, Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 28, S. 209
- Kaya, S.(2015).*Nancy Spero'nun "Akrobat" Adlı Yapıtı: Muhalif Dans*, DergiPark,10(2),87 – 95.
- Karadağ, A. Sabancılar, S. (2012). *Toplumsal Cinsiyet 'ten 'Çoklu Kesişen Farklılıklara Küreselleşme ve Kadın, Turgut Özal Uluslararası Ekonomi ve Siyaset Kongresi-II: Küresel Değişim ve Demokratikleşme*, 90-101.
- Keser, İ.(2015) *"Kadın Tarihi İçin Bir Anıt: Akşam Yemeği Partisi"* 'Humanitas 3/5 137-152.
- Kirazcı, A. (2010). *Bir Nezaket Ekici Sergisi Bağlamında Performans Sanatına Genel Bakış*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Tasarım Dergisi, 1(1), 15-23.

- Korkmaz, Polen Müge. (2015). *Nedir Bu “Yeni Medya Sanatı?”*. Art101. Nisan 14. <http://blog.artnivo.com/nedir-bu-yeni-medyasanati/>. Erişim: 24.01.2016.
- Korkmaz, F(2006). *Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.
- Medina, C (2017).*Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat* (Ed. Ali Artun-Nursu Örgü). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muraz, Ö. (2009). *Nur Koçak’ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçerisinde İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana
- N. (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. 1. Baskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Outhwaite, William-Bottomore,(1993) Tom (ed.), *The Blackwell Dictionary of Social Thought*, Oxford.
- Öçalan, G. (2007). *Çağdaş Sanatta Bir Anlatım Dili Olarak Video Ve Enstalasyon*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sakarya.
- Öner, F.(2017). *Türk Resminin ve Toplum Hayatının Değişim Göstergesi Olarak Kadın*, Sanat ve Tasarım Dergisi,19, 103 - 121, 22, <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.323101>.
- Özaltun, G.(2020). *Enstalasyon Sanatı ve Hale Tengerin Çalışmalarından Örneklemeler*, Sosyal Mentalite ve Araştırmacı Düşünürler Dergisi,6(32):1033-1046
- Özayten, Nilgün.(1997) “*Gösteri Sanatı*”. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları,700-701.
- Özcan, Ç.(2019). *Marc Chagall,Kiki Smith ve Paula Rego Örnekleri Üzerinden Resimde Kurgusal Anlatımların Görünümü*, Ulak Bilge Dergisi,40, . 629-643. doi: 10.7816/ulakbilge-07-40-04

- Özdemir, D. (2014). *Bir Anlatı ve Anlayış Olarak Kadının Modernizm Sonrası Sanatsal İmajı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, D.(2016).*Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde “Beden İmgesi”*,Sanat Dergisi , (29) , 45-56.
- Özkendirici, B.(2018).*Çağdaş Sanat Malzemesi Olarak İplik*, Sanat ve Tasarım Dergisi,8(1),208-224.
- Özüdoğru, Ş. (2010), “*Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman*”. Gazi Üniversitesi G.S.F Sanat ve Tasarım Dergi, 6.
- Özüdoğru.(2018).*Beyaz Feminizm ve Öteki Kadınlar*, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,12,304-319.
- Özveri, D. (2009). *Feminist Teorinin Gelişim Sürecinde Uluslararası İlişkilere Bakışı Üzerine Kısa Bir Değerlendirme*. H. Çomak (Ed.). Uluslararası İlişkilere Giriş: Teorik Bakış. 1. Basım. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Papila, A.(2007).*Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat*, Sosyal Bilimler Dergisi, s 1 (1), 176- 190.
- Passeron, R. (1990). *Sürrealizm sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Pektaş N.(2017).*Cinsiyetli İkilemler: Şükran Moral’in Üç Performansı*, Dergipark,18(2),85-100.
- Pelin Avşar Karabaş ve Fatih İ.(2016). *Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları*, International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS),2(2).
- Pischel G. (1981), *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, Genel Yönetmen: Vefa Ülkü, cilt 2-3, Görsel Yayınlar, İstanbul
- Sandy, Milton. (2016, Kasım). *The Spider is an ode to my Mother*, Alabama Chanin Journal. <https://journal.alabamachanin.com/2016/11/the-spider-is-an-ode-to-my-mother/> Erişim Tarihi: 17.07.2021
- Sarioğlu, S. (2007), *Gülsün Karamustafa: Sanatçı Kişiliği ve Yapıtları*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Sayar M.(2016).*Şükran Moral Sanatında Karşı-Temsil Odakları*, Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi,(34),69-78.

Taş G.(2016).*Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri*,Akademik Hassasiyetler,3(5),0-0.

Tekeli, Ş. (2010). *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, Ferhunde Özbay (Ed.) Kadınların Ev İçi ve Ev Dışı Uğraşlarındaki Değişme içinde* (ss.115- 140) ,İstanbul: İletişim Yayınları

Türköne, M. (2005). Siyaset, Çaha, Ö. *Feminizm içinde* (ss.559-589), Ankara: Lotus Yayınevi.

Sevil, T. (2008).*Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması*, Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim İş Eğitimi Öğretmenliği, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Toprak, A.(2018).*Feminist Bir Yaklaşımla Nil Yalter 'in Sanat Ortamına Katkısı*, Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi, I (2) 215-234.

Uğur S.(2021). *Marina Abramovic 'in Türk Performans Sanatına ve Sanatçılara Etkileri*. Yayınlanmış Yüksek Lisans tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Yeşil orman, M. (2001). “*Toplumsal Eşitsizlikte Kör Nokta: Kadın Eşitsizliğine Genel Bir Bakış*”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:11, Sayı:2, s. 269-280.

Yıldız G.(2019).*Güncelden Geleneğe Kadın İmgesine Bakmak: Türkiye Sanatından Seçilmiş Örneklerle Bir Değerlendirme*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.

Yılmaz, P. Ü. (2010). “*Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması*” . DEÜ GSF Dergisi. Sayı:4,125-134.

Yılmaz, B. (2008). Nur Koçak, *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, Ed: Duben, İpek-Yıldız Esra, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları

Yılmaz, P. Ü. (2010). “*Canan Şenol’un Yapıtlarından Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Okuması*” . DEÜ GSF Dergisi. Sayı:4, (ss. 125-134.)

Yücel, D. (2012). *Yeni Medya Sanatı ve Yeni Müze*, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.

Yüksel, M., (2001). *Feminist Hukuk Kuramı ve Feminist Düşünce Teorileri*, Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul

Yönel, M.(2019).*Shirin Neshat ‘ın Özgürlüklerini Düşleyen Kadınları*, İdil Dergisi,57, 587-596. doi: 10,7816/idil-08-57-05.

Walters, M.(2009). *Feminizm*, (Çev. Hakan Gür) Ankara: Kültür Kitaplığı.

Wye, D. (2004). *Artist & Prints Masterworks from the Museum of Modern Art*, The Department of Publication the Museum of Modern Art, New York, pp:214.

