

**T.C.**  
**ERCIYES ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**TÜRKİYE'DE KUŞAKLARARASI BAKIŞ AÇISINDAN**  
**ÇAĞDAŞ FEMİNİZM: SANAT PRATİKLERİ,**  
**KURAMLARI VE AKTİVİTELERİ**

**Hazırlayan**  
**Sibel KIRICI**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Aygül AYKUT**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ağustos 2020**  
**KAYSERİ**



**T.C.**  
**ERCIYES ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**

**TÜRKİYE'DE KUŞAKLARARASI BAKIŞ AÇISINDAN**  
**ÇAĞDAŞ FEMİNİZM: SANAT PRATİKLERİ,**  
**KURAMLARI VE AKTİVİTELERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan**  
**Sibel KIRICI**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Aygül AYKUT**

**Bu çalışma; Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından**  
**SYL-2019-8734 kodlu proje ile desteklenmiştir.**

**Ağustos 2020**

**KAYSERİ**

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ONAYI

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Sibel KIRICI

## YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

Türkiye’de Kuşaklararası Bakış Açısından Çağdaş Feminizm: Sanat Pratikleri, Kuramları Ve Aktiviteleri adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Sibel KIRICI

Danışman

Prof. Dr. Aygöl AYKUT

Resim ASD Başkanı

Prof. Dr. Aygöl AYKUT

## KABUL VE ONAY

Prof. Dr. Aygöl AYKUT'un danışmanlığında Sibel KIRICI tarafından hazırlanan **“Türkiye’de Kuşaklararası Bakış Açısından Çağdaş Feminizm: Sanat Pratikleri, Kuramları Ve Aktiviteleri”** adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

...../...../.....

### JÜRİ:

Danışman : Prof. Dr. Aygöl AYKUT

Üye : Prof. Dr. Serap BUYURGAN

Üye : Prof. Dr. Meliha YILMAZ

### ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ...../...../..... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Dr. Öğretim Üyesi Levent ÇORUH

Enstitü Müdürü

## ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR

*“Türkiye’de Kuşaklararası Bakış Açısından Çağdaş Feminizm: Sanat Pratikleri, Kuramları ve Aktiviteleri”* adlı tez çalışmamın araştırma evrenimi genişletmesi ve literatüre yeni bilgiler kazandırma düşüncesi keyifli bir süreç geçirmemi sağladı. Ayrıca bu konunun beni heyecanlandırmasının yanı sıra bakış açımı genişleterek hayatıma yeni bir yön vermemde de etkili olduğunu söyleyebilirim.

Başta bu konunun seçiminden hazırlanmasına kadar geçen süreçte bana anlayışı, engin bilgi birikimi ve maneviyatıyla destek olan danışmanım Sevgili Prof. Dr. Aygül Aykut’a,

Bilgi ve yardımlarının yanında tezimde yer alan sanatçılarla görüşme olanağı sunan Prof. Melih Görgün’e, bu süreçte yaşadığım tüm sıkıntılarda yanımda olarak desteğini ve güvenini çokça hissettiğim dostum Dr. Öğretim Üyesi Burcu Burçak Erdal’a,

Ayrıca tezin oluşum sürecinde önemli bir yere sahip olan ‘görüşme’ isteğimi nazik şekilde kabul edip değerli vakitlerini ayıran; Özlem Şimşek’e, Nazan Azeri’ye, Eda Gecikmez’e, Duygu Sabancılar’a, Yeşim Uzunöz’e, Emre Koyuncuoğlu’na, Emre Okçuer’e, “Hayırlı Evlat” sanatçı kolektifi ve Sinopale sanatçılarına,

Bana her türlü maddi manevi desteği sağlayan eşim Gökhan Kırıcı’ya, ilgi ve sevgilerini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Sibel KIRICI**

# **TÜRKİYE’DE KUŞAKLARARASI BAKIŞ AÇISINDAN ÇAĞDAŞ FEMİNİZM: SANAT PRATİKLERİ, KURAMLARI VE AKTİVİTELERİ**

**Sibel KIRICI**

**Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**Yüksek Lisans Tezi, 2020**

**Danışman: Prof. Dr. Aygül AYKUT**

## **ÖZET**

İnsanoğlunun varoluşundan itibaren toplumsal hayatın her alanında eril tahakkümün; kadınların geri planda kalması gerektiğini biyolojik özelliklerini öne sürerek onu yok saymaya yönelik bir anlayış geliştirdikleri görülmüştür. Bu sebeple kadınların toplumsal hayattaki yerlerini iyileştirme çabaları ilk olarak feminizm adı altında 1960’lı yıllarda kadınların eşit hak talebiyle varlığını açığa çıkarmış böylelikle feminizm devrimsel nitelikte siyasal, toplumsal ve sanat alanlarında kadınların mücadelelerini içeren bir harekete dönüşmüştür.

Bu araştırmada Ülkemizde çağdaş feminizmin sanata yansımalarının olup olmadığını saptamak varsa bu yansımanın hangi tema-konu etrafında şekillendiği, hangi strateji yoluyla sunulduğu ve hangi postmodern kavramlarla ilişkilendirildiğini tespit etmek, aynı zamanda araştırmacının çalışmaları üzerindeki etkilerini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Araştırmanın girişinde feminist ideoloji, türleri ve dalga hareketleri incelenmiş, bu bağlamda seçilen 15 yabancı ve 15 Türk sanatçının eseri pastiş, ironi, metafor, yeniden biçimlendirme (reformatting), parodi ve temellük (kendine mal etme) gibi postmodern kavramlar üzerinden analiz edilmiştir. Uygulama bölümünde ise elde edilen bulgular doğrultusunda araştırmacının eserleri incelenmiştir.

Araştırmada nitel araştırmanın doğasına uygun olan veri toplama araçlarından faydalanılmıştır. Bunlar görüşme, biyografi- doküman incelemesidir. Sanat temelli araştırma (Art-BasedResearch) araştırmanın uygulama aşamasında kullanılırken eser çözümlemede içerik analizi, yorumbilim ve göstergebilim yöntemleri kullanılmıştır. Bu nedenle araştırmada karma yöntem kullanılmıştır.



Yapılan analizler sonucunda sanatçıların feminist hareketler bağlamında en çok işledikleri konuların; cinsiyet, toplumsal cinsiyet, kimlik, göç ve aile içi durumlar olduğu gözlemlenmiş, postmodern kavramlar olan metafor, ironi, pastiş, parodi, temellük, yapı çözücülük kavramlarının sıkça kullanıldığı, elde edilen veriler sonucunda araştırmacının çalışmalarında da temellük kavramının sürecin doğasına uygun olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cinsiyet, Feminizm, Göç, İroni, Kimlik, Pastiş, Temellük



**MODERN FEMINISM FROM THE INTERGENERATIONAL OVERVIEW:  
ART PRACTICES, THEORIES AND ACTIVITIES IN TURKEY**

**Sibel KIRICI**

**Erciyes University, Fine Arts Institute**

**Master Thesis, 2020**

**Advisor: Prof. Dr. Aygöl AYKUT**

**ABSTRACT**

Since the existence of human beings, masculine domination in all areas of social life; It has been observed that women have developed an understanding to ignore it by putting forward their biological characteristics that they should stay in the background. For this reason, the efforts of women to improve their place in social life first revealed the existence of women with equal rights in the 1960s under the name of feminism, thus feminism has turned into a revolutionary movement that includes women's struggles in political, social and artistic fields.

In this study, it is aimed to determine whether there is a reflection of contemporary feminism on art in our country, if any, to determine which theme-subject this reflection is shaped around, by which strategy it is presented and which postmodern concepts it is associated with, and also to reveal its effects on the researcher's work.

At the beginning of the study, feminist ideology, its types and wave movements were examined, and the works of 15 foreign and 15 Turkish artists selected in this context were analyzed through postmodern concepts such as pastiche, irony, metaphor, reformatting, parody and appropriation (appropriation). In the application part, the works of the researcher were examined in line with the findings obtained.

Data collection tools suitable for the nature of qualitative research were used in the study. These are interview, biography-document review. Art-based research (Art-BasedResearch) was used in the application phase of the research, while content analysis, hermeneutics and semiotics methods were used in artifact analysis. Therefore, mixed method was used in the study.

As a result of the analysis, the subjects mostly covered by artists in the context of feminist movements; It has been observed that there are gender, gender, identity, immigration and domestic situations, and the postmodern concepts of metaphor, irony, pastiche, parody, appropriation, deconstruction are frequently used, and as a result of the data obtained, it was concluded that the concept of appropriation was formed in accordance with the nature of the process.

**Keywords:** Gender, Feminism, Immigration, Irony, Identity, Pastiche, Appropriation



## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ONAYI.....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI.....	ii
KABUL VE ONAY.....	iii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
RESİM LİSTESİ.....	xii
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>Problem Cümlesi.....</b>	<b>3</b>
<b>Alt Problemler.....</b>	<b>3</b>
<b>Araştırmanın Amacı.....</b>	<b>3</b>
<b>Araştırmanın Önemi.....</b>	<b>3</b>
<b>Araştırmanın Yöntemi.....</b>	<b>4</b>
<b>Araştırmanın Sınırlılıkları.....</b>	<b>6</b>
<b>Araştırmada Yer Alan Terimler ve Açıklamaları.....</b>	<b>6</b>

### 1. BÖLÜM:

#### FEMİNİST İDEOLOJİ, TÜRLERİ VE ÖRNEKLER

<b>1.1. Feminizm İdeolojisi ve Türleri.....</b>	<b>8</b>
<b>1.2. Feminizm Türleri.....</b>	<b>11</b>

1.2.1. Liberal Feminizm.....	12
1.2.2. Marksist Feminizm.....	13
1.2.3. Radikal Feminizm.....	14
1.2.4. Sosyalist Feminizm.....	14
1.2.5. Yapısalcılık, Postyapısalcılık ve Fransız Feminizmi.....	15
<b>1.3. 1960'larda Yaşanan Toplumsal Hareketler ve Feminist Sanat.....</b>	<b>17</b>
<b>1.4. Feminizmde Dalga Hareketleri.....</b>	<b>19</b>
1.4.1. Birinci Dalga.....	19
1.4.2. İkinci Dalga.....	21
1.4.3. Üçüncü Dalga.....	24
1.4.4. Dördüncü Dalga.....	28
<b>1.5. Kuşaklararası Feminist Bakış Açısından Ele Alınan Temalar, Konular, Kavramlar.....</b>	<b>28</b>
1.5.1. Feminist Sanat Etrafında Gelişen Temalar ve Konular.....	29
1.5.2. Feminist Sanat Etrafında Gelişen Kavramlar.....	30
<b>1.6. Feminizm Bağlamında Sanat Yapıtlarına Yansımalar: ABD ve Avrupa Sanatı Örnekleri.....</b>	<b>35</b>
1.6.1. Birinci Kuşak Sanatçılar.....	36
1.6.2. İkinci Kuşak Sanatçılar.....	47
1.6.3. Üçüncü Kuşak Sanatçılar.....	52

## 2. BÖLÜM:

### TÜRKİYE'DE FEMİNİST SANAT

<b>2.1. Türkiye'de Feminist İdeolojinin Gelişimi.....</b>	<b>61</b>
---	-----------

<b>2.2.Türkiye’de Feminist Sanat Bağlamında Ele Alınan Kavramlar, Konular ve Temalar</b> .....	63
<b>2.3. Feminizm Bağlamında Sanat Yapıtlarına Yansımalar: Türkiye Örnekleri</b> .....	65
2.3.1.Birinci Kuşak Sanatçılar.....	65
2.3.2.İkinci Kuşak Sanatçılar.....	80
2.3.3.Üçüncü Kuşak Sanatçılar.....	88

### **3. BÖLÜM:**

#### **BULGULAR VE YORUMLAR**

#### **UYGULAMA BÖLÜMÜ**

<b>3.1. SANAT TEMELLİ ARAŞTIRMA:ARAŞTIRMACININ ÇALIŞMALARI</b> ...	93
<b>3.2. TARTIŞMA</b> .....	119
<b>3.3. SONUÇ</b> .....	121
<b>3.4.ÖNERİLER</b> .....	128
<b>EKLER</b> .....	129
<b>Ek 1. Duygu Sabancılar İle Yapılan Görüşme (09.12.2019)</b> .....	129
<b>Ek 2. Yeşim Uzunöz İle Yapılan Görüşme (09.12.2019)</b> .....	131
<b>Ek 3. Nazan Azeri ile Yapılan Görüşme (07.12.2019)</b> .....	133
<b>Ek 4. Emre Okçuer İle Yapılan Görüşme (09.12.2019)</b> .....	136
<b>Ek 5. “Hayırlı Evlat” Sanatçı Kolektifi İle Yapılan Görüşme (20.12.2019)</b> .....	141
<b>Ek 6. Eda Gecikmez İle Yapılan Görüşme (06.03.2020)</b> .....	144
<b>Ek 7. Emre Koyuncuoğlu İle Yapılan Görüşme (08.12.2019)</b> .....	146
<b>KAYNAKÇA</b> .....	150
<b>ÖZ GEÇMİŞ</b>	

## RESİM LİSTESİ

	Sayfa No
<b>Resim 1:</b> Carolee Schneeman, <i>Aybaşı Günlüğü</i> , 1972.....	19
<b>Resim 2:</b> Judy Chicago, <i>Yemek Daveti</i> , 1974-79.....	20
<b>Resim 3:</b> Marry Kelly, <i>Doğum Sonrası Belgesi</i> , 1973.....	22
<b>Resim 4:</b> Cindy Sherman, <i>İsimsiz Film Karesi #3</i> , 1977.....	23
<b>Resim 5:</b> Cindy Sherman, <i>İsimsiz Film Karesi #11</i> , 1978.....	24
<b>Resim 6:</b> Guerilla Girls, <i>Kadınların Müzeye Girebilmeleri İçin İlla Ki Çıplak Mı Olmaları Gerekir?</i> , 1989.....	25
<b>Resim 7:</b> Guerilla Girls.....	26
<b>Resim 8:</b> Judy Chicago, <i>Yemek Daveti</i> , 1974 – 79.....	36
<b>Resim 9:</b> Judy Chicago, <i>Yemek Daveti</i> , 1974 – 79, Detay.....	37
<b>Resim 10:</b> Sheila de Bretteville, <i>Kadın Evi</i> , 1972.....	38
<b>Resim 11:</b> Miriam Schapiro, <i>Oyuncak Bebek Evi</i> , 1972.....	39
<b>Resim 12:</b> Joyce Kozloff, <i>Plaza Las Fuentes/ Pasadeena</i> , 1990.....	41
<b>Resim 13:</b> Carolee Schneeman, <i>İçteki Tomar</i> , 1975.....	42
<b>Resim 14:</b> Carolee Schneeman, <i>İçteki Tomar</i> , 1975.....	42
<b>Resim 15:</b> Monica Sjöö, <i>Doğum</i> , 1968.....	43
<b>Resim 16:</b> Nancy Spero, <i>Tüfek/ Kadın Kurban</i> , 1966.....	45
<b>Resim 17:</b> Shigeo Kubota, <i>Vajina Resmi</i> , 1965.....	46
<b>Resim 18:</b> Marry Kelly, <i>Doğum Sonrası Belgesi</i> , 1973.....	47
<b>Resim 19:</b> Cindy Sherman, <i>İsimsiz Film Karesi #2</i> , 1977.....	49
<b>Resim 20:</b> Sherrie Levine, <i>Walker Evans 'tan Sonra Serisi 2</i> , 1981.....	50
<b>Resim 21:</b> Sherrie Levine, <i>Walker Evans 'tan Sonra Serisi 4</i> , 1981.....	50
<b>Resim 22:</b> J. Howard Miller, <i>Yapabiliriz</i> , 1943.....	51
<b>Resim 23:</b> Barbara Kruger, <i>Başka Bir Kahramana İhtiyacımız Yok</i> , 1986.....	52

<b>Resim 24:</b> Orlan, <i>Saint Orlan'ın Reenkarnasyonu</i> , 1990.....	53
<b>Resim 25:</b> Orlan, <i>Saint Orlan'ın Reenkarnasyonu</i> , 1990, Detay.....	54
<b>Resim 26:</b> Tracey Emin, <i>Yatağım</i> , 1998.....	55
<b>Resim 27:</b> Tracey Emin, <i>Yatağım</i> , 1998, Detay.....	56
<b>Resim 28:</b> Jenny Saville, <i>Propped</i> , 1992.....	57
<b>Resim 29:</b> Renee Cox, <i>Olympia'nın Oğlanları</i> , 2001.....	58
<b>Resim 30:</b> Edouard Manet, <i>Olympia</i> , 1863.....	59
<b>Resim 31:</b> Cassils, <i>Reklam (Benglis'e Saygı)</i> , 2011.....	60
<b>Resim 32:</b> Nur Koçak, <i>Vivre/ Fetiş Nesnelere I</i> , 1974-1987.....	66
<b>Resim 33:</b> Nur Koçak, <i>Yabanıl/ Fetiş Nesnelere II</i> , 1975.....	66
<b>Resim 34:</b> Nur Koçak, <i>Kırmızı ve Siyah</i> , 1976.....	66
<b>Resim 35:</b> Gülsün Karamustafa, <i>Kıymatlı Gelin</i> , 1975.....	68
<b>Resim 36:</b> Gülsün Karamustafa, <i>Mistik Nakliye</i> , 1992.....	69
<b>Resim 37:</b> Gülsün Karamustafa, <i>Mistik Nakliye</i> , 1992, detay.....	70
<b>Resim 38:</b> Füsün Onur, <i>Nü</i> , 1974.....	71
<b>Resim 39:</b> Nil Yalter, <i>Başsız Kadın / Göbek Dansı</i> , 1774.....	72
<b>Resim 40:</b> İpek Duben, <i>Şerife 9 – 10 – 11</i> , 1981.....	74
<b>Resim 41:</b> Şükran Moral, <i>Bordello / Genelev</i> , 1997.....	75
<b>Resim 42:</b> CANAN, <i>Türk Lokumu Serisi I</i> , 2011.....	77
<b>Resim 43:</b> Jean Auguste Dominique Ingres, <i>Grande Odalisque</i> , 1814.....	78
<b>Resim 44:</b> CANAN, <i>Türk Lokumu Serisi II</i> , 2011.....	79
<b>Resim 45:</b> Jean Auguste Dominique Ingres, <i>L'odalisque a l'esclave</i> , 1839.....	79
<b>Resim 46:</b> Nazan Azeri, <i>Annemin Gelinliği / Örtmeyen</i> , 2008.....	81
<b>Resim 47:</b> Nazan Azeri, <i>Annemin Gelinliği / Renkler</i> , 2018.....	82
<b>Resim 48:</b> Nezaket Ekici, <i>Parıldayan Herşey Altın Değildir Ama</i> , 2014.....	83
<b>Resim 49:</b> Nilbar Güreş, <i>Soyunma</i> , 2006.....	84



<b>Resim 50:</b> Namık İsmail, <i>Sedirde Uzanan Kadın</i> , 1917.....	85
<b>Resim 51:</b> Özlem Şimşek, <i>Batıyı Düşünmek</i> , 2013.....	86
<b>Resim 52:</b> Mehtap Baydu, <i>Otoportre: Karaktere Bürünmek</i> , 2017.....	87
<b>Resim 53:</b> Mehtap Baydu, <i>Otoportre: Karaktere Bürünmek</i> , 2017, Detay.....	88
<b>Resim 54:</b> Eda Gecikmez, <i>Rızasız Zevk</i> , 2013.....	89
<b>Resim 55:</b> Kutluğ Ataman, <i>Türk Lokumu</i> , 2007.....	90
<b>Resim 56:</b> Ingres, <i>Princess Pauline-Eleonore de Broglie</i> , 1853.....	91
<b>Resim 57:</b> Taner Ceylan, <i>Ingres</i> , 2015.....	92
<b>Resim 58:</b> <i>Bayeux Gobleninden Sahneler</i> .....	94
<b>Resim 59:</b> <i>Ortaçağ Taş Kabartma</i> .....	94
<b>Resim 60:</b> KAMU, <i>İsimsiz</i> , 2018.....	95
<b>Resim 61:</b> Canan, <i>Kusursuz Güzellik-Yuvarlaklık</i> , 2009.....	96
<b>Resim 62:</b> Levni, <i>Raks Eden Kadın</i> , 1720.....	97
<b>Resim 63:</b> Sibel Kırıcı, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	98
<b>Resim 64:</b> <i>Sümerbank Basma Desen 1</i> .....	99
<b>Resim 65:</b> <i>Sümerbank Basma Desen 2</i> .....	99
<b>Resim 66:</b> Sibel Kırıcı, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	101
<b>Resim 67:</b> <i>Sümerbank Basma Desen 3</i> .....	102
<b>Resim 68:</b> <i>Sümerbank Basma Desen 4</i> .....	102
<b>Resim 69:</b> Sibel Kırıcı, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	103
<b>Resim 70:</b> <i>Sümerbank Basma Desen 5</i> .....	104
<b>Resim 71:</b> <i>Sümerbank Basma Desen 6</i> .....	104
<b>Resim 72:</b> Sibel Kırıcı, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	105
<b>Resim 73:</b> <i>Sümerbank Basma Desen 7</i> .....	106
<b>Resim 74:</b> <i>Sümerbank Basma Desen 8</i> .....	106
<b>Resim 75:</b> Sibel Kırıcı, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	107

<b>Resim 76.</b> KAMU, <i>İsimsiz</i> , 2018.....	108
<b>Resim 77.</b> Gustav Klimt, <i>Adele Bloch-Bauer I</i> , 1907.....	109
<b>Resim 78.</b> Gustav Klimt, <i>Hayat Ağacı</i> , 1903.....	110
<b>Resim 79.</b> Sibel KIRICI, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	111
<b>Resim 80.</b> Sibel KIRICI, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	112
<b>Resim 81.</b> Sibel KIRICI, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	113
<b>Resim 82.</b> <i>Sümerbank Basma Desen 9</i> .....	114
<b>Resim 83.</b> <i>Sümerbank Basma Desen 10</i> .....	114
<b>Resim 84.</b> Sibel KIRICI, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	115
<b>Resim 85.</b> <i>Sümerbank Basma Desen 11</i> .....	116
<b>Resim 86.</b> Sibel KIRICI, <i>İsimsiz</i> , 2020.....	117

## GİRİŞ

Feminizm kavramı 1960'lı yıllardan itibaren batı toplumlarında kendini göstermiş olup kadınların ataerkil toplumsal yapının baskısından kurtulma çabaları olarak zaman içerisinde epistemolojik dönüşümler geçirmiştir. Bu dönüşümler feminizmin gelişmesine yeni söylemlerle birlikte ortak bir dil oluşmasına katkı sağlamıştır.

Genel bir bakış açısıyla feminizm olgusunun gelişim süreci siyasal, sosyal ve toplumsal yapıyla doğrudan ilişkili olması neticesiyle farklı kültürel normlarda ve farklı aşamalarda meydana geldiğini söyleyebiliriz. Ancak her ne kadar farklı kültürel normlarda ve aşamalarda meydana gelse de feminizm, toplumsal düzeyde kadınların tanımlanması ve baskının belli biçimlerine olan tepkiyi ifade etmektedir.

Feminizmin temel objesi kadındır; kadının toplumdaki yeri, yaşamdaki rolü; ezilmişliği, sömürüsü, cinsiyet farklılıkları, ataerkil toplumun yapısındaki erkek egemenliği en belirgin konulardır. Bu bağlamlar doğrultusunda feminizm olgusunun ülkemizde sanata yansımaları ise kimlik, cinsiyet, göç, etnik köken, cinsellik, aile içi şiddet ve gaze (bakış) olmuştur.

Pazar ekonomisinin kadın cinsiyeti üzerinden sürdürülmesini yabancılaşma ve özellikle cinsiyet üzerinden gelişen sömürü, feminist sanatın en çok işlediği konuların cinsiyet ve beden olmasını kaçınılmaz hale getirmiştir. Çünkü cinsiyet beden üzerinden ele alınan bir kavramdır. Bu durumda bedenin kendisini de bir tüketim nesnesine dönüştürülürken yabancılaşmanın izleri yine beden üzerinden okunmaktadır.

Genellikle kadın bedeninin çağdaş sanat pratiklerinde ele alınmasının nedenlerinden biri kadın bedeninin kapitalist yapı içerisinde bir meta olarak boy göstermesidir. Feminizm özellikle çağdaş siyasal akımlar içerisinde geliştirdiği düşünsel temelleriyle kadın imgesi ve toplumda kadına atfedilen ve tarihsel bağlamda ona yüklenen çeşitli rollerle sanatın da kaçınılmaz olarak konusu haline gelmiştir. Kadının sürekli ötekileştirilmesi ki buna sanat tarihinde kadın sanatçılara yeterince rastlanmaması ve onlara yüklenen annelik, aile içi işlerin yükünü çekmenin zorunlu kılındığı toplumsal yapılara eleştirel bir bakış geliştirilmesine sebep olmuştur. Feminizm ideolojisi gereği nesne olarak kadın üzerinden çeşitlenen kavramlara yenileri eklenmiş ya da bu kavramlar anlam daralması ya da genişlemesine uğramıştır.

Bu nedenle günümüzde ortaya konulan çağdaş feminist sanat pratikleri kolay ve açık bir şekilde açıklanamayacak kadar çok boyutlu ve tartışma alanına dönüşmüştür. Örneğin “*Queer*” kavramı üzerinde duran günümüz sanatçıları arasında tartışmalara sebep olan yeni bir kavram olarak görülebilir. “*Queer*, tuhaf, acayip vb karşılıkları olan ve 1980’lerin sonunda eşcinsel erkekleri aşağılamak için kullanılmış, 1990’ların başında “cinsiyet normları dahilinde” olmayanlarca, yani gey, lezbiyen, travesti, transseksüel, biseksüel, interseksüel vb kişilerce, pejoratif anlamıyla birlikte sahiplenilmiş, heteroseksüel matrisin dayattığı ikili kimlik rejiminde öteki kılınanları ve onların eşit haklar mücadelesini işaret etmeye başlamıştır” (Cogito, 2011, s. 5). Bu bakımdan *Queer* kavramı feminist sanatın üzerinde durduğu örneğin beden olgusu etrafında gelişen ve özellikle burada toplumsal manipülasyonlara işaret eden pastiş, temellük, cinsiyet (LGBT- lezbiyen- gey), kimlik, bellek, ironi gibi bazı kavramlarda göstergeleşmişlerdir. Bu toplumsal manipülasyonların özellikle kültüralizm, küreselleşme sonrası tüketim toplumunda beden üzerinde etken olduğunu söyleyebiliriz. *Queer* de bu toplumsal manipülasyonu bu ve benzeri postmodernizme atfedilebilecek kavramlarla şekillendirilmiştir. İktidarın yani hegemonyanın beden üzerinde yaptığı manipülasyonlardan doğarak bu kavramlar meydana çıkmış ve bu kavramların hepsi kadın bedeni olgusu etrafında gelişmiştir.

Son dönemlerde feminizm internet ve sosyal medyanın aktif kullanımı sonucunda dijital feminizm ya da başka deyişle “hashtag feminizm” olarak yön değiştirmiştir. Kadınların sosyal medya aracılığıyla etkileşim içinde olduğu yaşanan haksızlıklara karşı birliktelik duygusu ile seslerini daha gür çıkarmalarına olanak sağlamıştır.

Türkiye’deki duruma gelince, Avrupa ve ABD’deki feminist ideolojisinin toplumsal yansımalarının 1990’lardan sonra gecikmiş bir izlekte geliştirildiğini söylemek mümkündür. Her siyasal akımın toplumsal bir neden ya da sonuca bağlı olarak yaratacağı etkiler olduğu önermesinden yola çıkarak, feminist ideolojisinde maddi ve manevi kültür varlıklarına ister doğrudan ister dolaylı olarak etki etmesi mümkün gözükür. Bu nedenle maddi bir kültür ögesi olarak ülkemizdeki sanat yaklaşımlarının da bu süreçte geç de olsa feminist ideolojiden etkilenmesi doğal karşılanabilir. Tüm bu bağlamda sanatta feminist yaklaşımlarında da çeşitlilik göstermiş olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışma temelde bu çeşitliliği ön görerek çağdaş feminizmin sanat yapıtlarıyla ilişkisini ve bu ilişkinin türü veya niteliğinin etrafında şekillenmiştir.

## **Problem Cümlesi**

Ülkemizde Çağdaş feminizmin sanata yansımaları var mıdır? Nasıldır?

## **Alt Problemler**

1.Ülkemizde Çağdaş feminizm hareketinden etkilenen ve bunu yansıtan sanatçılar var mı?

2.Ülkemizdeki sanatçıların ele aldıkları;

2.1.Tema-konular ve pratikler

2.2. Postmodern Kavramlar

2.3.Stratejiler nelerdir?

3.Feminizm kavramının araştırmacının çalışmalarına katkısını nedir? Yansımaları nasıl olmuştur?

## **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı; Türkiye’de feminizm olgusunun çağdaş sanatta yansımalarının olup olmadığını saptamak, bu yansımanın çağdaş sanatta hangi tema –konuların, hangi stratejilerle ve postmodern kavramlarla nasıl ele alındığını tespit etmektir. Ayrıca elde edilen veriler doğrultusunda araştırmacının çalışmalarındaki feminizm bağlamını ortaya koymaktır.

## **Araştırmanın Önemi**

Türkiye’de Çağdaş sanatta feminist ideolojisi ve onunla birlikte hareket eden kavramların yansımaları plastik sanatlarda çok belirgin olmasa da özellikle kavramsal sanatta dikkate değer ölçüde görünürlüğünün olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu konuyla ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde, plastik sanatlarda feminist yaklaşımların, sosyal olarak ele alındığı gibi feminist sanat bakış açısından modernite

ve postmodernizm üzerinden de ele alındığı, feminist ideolojinin sanat yapıtlarındaki olgusal yansımaları da gerek sanat tarihsel süreçle gerekse sanat yapıtları okumalarında oldukça sıklıkla alan yazımda yer aldığı gözlenmiştir. Bu çalışmada yorumbilimsel, göstergebilim ve semiyotik yöntemleri kullanılarak, Ülkemizdeki çağdaş sanatçıların yapıtlarındaki feminist yaklaşımların yansımaları, stratejilerindeki farklılıkları ve postmodern kavramlarla kurdukları ilgilerin incelenmesi ile bu alana yeni bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Ülkemizde yapılan feminist sanat ve aktivitelerin belgelerle (görsellerle) ortaya koyarak konunun algılanmasında röportaj ve yorumların dahil edilmesi bu araştırmanın orijinal akademik bir çalışmaya dönüşmesine, yöntem açısından böyle bir araştırma yapılmaması da önemini ortaya koymaktadır.

Bu araştırma yöntemsel çeşitlilik açısından teoriye katkı sağlamanın yanında araştırmacının sanat temelli araştırmasının sonucu ortaya koyduğu uygulama örnekleri ile de diğerlerinden farklı olmasını sağlamıştır. Ayrıca bu çalışma Türk feminist sanatçıları tanımamızı, alana teorik - metodolojik katkılar sağlaması açısından da önemlidir.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu araştırma bir durum çalışmasıdır ve nitel araştırmanın öncüllerini de içinde barındıran metodolojik bir yaklaşımla ele alınmıştır. “Nitel araştırma, incelediği probleme ilişkin sorgulayıcı, yorumlayıcı ve problemin doğal ortamındaki biçimini anlama uğraşı içinde olan bir yöntemdir (Akt. Baltacı, 2019: 369; Guba ve Lincoln,1994; Klenke, 2016)”. Bir problemin çözümüne ilişkin gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerini kullanan nitel araştırma, daha önceden bilinen veya fark edilmemiş problemlerin algılanmasına, probleme ilişkin doğal olguların gerçekçi bir şekilde ele alınmasına yönelik öznel-yorumlayıcı bir süreci ifade etmektedir (Akt. Baltacı, 2019: 369-370; Seale, 1999)”. Nitekim bu çalışmada görüşme bulguları nitel araştırmanın doğasına uygun olarak içerik analizine tabi tutularak araştırmanın 2. Bölümündeki verilere temel teşkil etmiştir.

Araştırmanın elde edilen veriler doğrultusunda araştırmacının yapıt üretme ve uygulama bölümünde bilgiyi işlemede sanat temelli araştırma (Art-BasedResearch) yönteminden faydalanılmıştır.

“Sanat temelli araştırma uygulamaları, problem ortaya koyma, veri toplama, analiz etme, yorumlama ve temsil etme dahil olmak üzere araştırmacının herhangi bir veya tüm aşamaları boyunca disiplinlerarası araştırmacılar tarafından kullanılan yöntemsel araçlardır (Leavy, 2017, s. 4)”.

Eser çözümlemelerinde içerik analizi, kompozisyon yöntemi, tema analizi ve göstergebilim yöntemleri kullanılarak yapılacaktır. “İçerik analizi, metinden çıkarılan geçerli yorumlara bir dizi işlem sonucu ortaya konulduğu bir araştırma tekniğidir. Bu yorumlar, mesajın göndereni, mesajın kendisi ve mesajın alıcısı hakkındadır (Akt. Koçak, Arun, 2006: 22; Weber, 1989:5)”. Eser analizinde kullanılacak diğer yöntem kompozisyon yöntemidir. Kompozisyon yöntemi;

“İmajları renk, ton birlik zıtlık gibi düzenleme ilkeleri çerçevesinde incelemeye ilişkin yöntemi olarak tanımlanır. Bu yöntem sanat eğitimleri tarafından fazlaca bilinen ve modernist formalizm çerçevesindeki eğitimler ile doğrudan ilişkili bir yöntemdir. Çıkış noktasını fotoğrafik imajların incelenmesinden alan bakış açısı, çerçeve ya da figürün duruşu gibi bir takım bileşenler bu yöntem bağlamında değerlendirilir (Akt. Bedir Erişti, 2017:11; Rose, 2009)”.

Belirtilen sanatçıların eser incelemesinde kullanılacak olan diğer bir yöntem tema analizidir. Tema analizi;

“Kavramlar içerik analizinin temel analiz birimini oluştururlar. İçerik analizinde elde edilen kavramların birbirleriyle belirli bir ilişki içinde sınıflandırılması kategorilere ayırma olarak ifade edilir. Kategoriler ise bir tema altında toplanırlar. Kategorilerin incelenmesi sonucunda birbirleriyle olan ilişkileri ortaya çıkarılır ve bu ilişkilerin daha üst düzey bir gruplamayı gerektirdiği durumlarda temalardan söz edilir. Temalar içerik analizinde elde edilen kavramlardan daha soyuttur ve geneldir ve esasen araştırma probleminin boyutlarını göstermesi açısından önemli bir yer tutar (Akt. Baltacı, 2019:378; Merriam ve Grenier, 2019; Miles ve Huberman, 1994; Patton 1990)”.

“Göstergebilim, göstergeleri, gösterge dizgelerini ele alan, çok değişik, kimi durumlarda da çelişik yaklaşımları kucaklayan, devinim içinde bulunan geniş bir daldır (Barthes, 1979, s. 1x)”. “Göstergebilim, insan olmanın gereği olarak kavramları işaretler ile açıklamak ve yaratmanın gerekliliğinden bahseder ve güzel sanatlar ve popüler sanat etkinlikleri arasında ayırım görmez (Akt. Duncum, 2017: 13;Barthes,1977)”.

Göstergebilime ek olarak metinleri anlama ve yorumlama kısmında Yorumbilim (Hermenutics) yönteminden de faydalanılmıştır.

Literatür taraması kapsamında alan yazında bulunan veriler ile dijital teknolojilerden de yararlanılmış sanatçıların biyografi incelemesine de gerek duyulmaktadır. Yöntem çeşitliliği açısından bu araştırmada karma yöntem kullanıldığı açıkça görülmektedir. Tüm bu çözümlenmeler sonucunda elde edilen bulgular ve önerilerin sunulması ile araştırma raporlaştırılacaktır.

### **Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu araştırmada, 1970 sonrası feminist eğilimler gösteren çağdaş sanatçılar arasından seçilen 15 yabancı sanatçı ve 15 Türk sanatçının eser analizleri ve bir uygulama örneği ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca sanat temelli araştırmanın doğasına uygun olarak araştırmacının feminist sanat bağlamında oluşturduğu eser analizleri ve 10 (on) adet uygulama örneği ile sınırlandırılmıştır.

### **Araştırmada Yer Alan Terimler ve Açıklamaları**

**Ecriture Femine:** Helene Cixous, Julia Kristeva ve Luce Irigaray'ın öncülüğünü yaptığı dil temelli yaklaşımı içerir.

**Fallokrasi:** penis egemenliği

**Femmage (Famaj):** Feminist terminolojide kolaj ile oluşturulmuş resimler için kullanılan bir terimdir.

**Konu:** Temanın özel biçimde işlenişi olarak tanımlanabilir.

**Oeuvre:** Fransızca kökenli sözcük, yaşamı boyunca ürettiği tüm çalışmalarını ifade etmek için kullanılır.

**Patriarkal:** Ataerkillik

**Retorik:** Etkileyici konuşma sanatı



**Rosie The Riveter:** II. Dünya Savaşı sırasında fabrikalarda ve tersanelerde çalışan, birçoğu mühimmat ve savaş malzemeleri üreten kadınları temsil eden II. Dünya Savaşı'nın kültürel bir simgesidir.

**Tema:** Bir eserin oluşumunda en temel duygu ve düşüncelerin kesiştiği alanı ifade eder.



## 1. BÖLÜM

### 1.1. Feminizm İdeolojisi ve Türleri

Feminizm kavramı 1960'lı yıllardan itibaren batı toplumlarında kendini göstermiş, kadınların ataerkil toplumsal yapının baskısından kurtulma çabaları olarak başlamış ve zaman içerisinde epistemolojik dönüşümler geçirmiştir. Bu dönüşümlerin tarihsel süreçleri içerisinde karşımıza çıkan kaynaklar da farklılık göstermektedir. “20. yüzyılın başlarında başlayan feminist harekete eşlik eden feminist kuramların sınıflanmaya başlandığında arka arkaya gelen temel yönelimler ile üç dalga olarak şekillendiği görülür. Bu dalgalar kendi içinde hem birbirlerinden güç almış hem de birbirleriyle hesaplaşmışlardır. Birinci dalga 17. yüzyılda başlamış 20. yüzyılda yükselişe geçmiş 1920'lerde düşüşe geçerek 1960'lara kadar varlığını sürdürmüştür. İkinci dalga 1960 ile başlayıp 1980'lere kadar sürmüştür. Üçüncü dalga ise 1980'lerde başlayıp 1990 arası yükselişe geçip günümüze kadar devam etmektedir. (Altun, 2008, s. 43-44)”. Ancak günümüzde (2010-) yeni bir yaklaşımın yani dördüncü feminist dalganın varlığı da bilinmektedir.

Feminizmin merkezinde “kadın” olduğunu ve insanın varoluşundan itibaren de kadın sorununun olduğunu; çağlar boyunca kadınlar üzerinde çeşitli kısıtlamalar, dışlamalar ya da yok saymalar olduğunu söyleyebiliriz. Bu kavramın anlamının açıkça ortaya konulana kadar farklılaştığını ve evirildiğini görürüz. Bundan dolayıdır ki feminizmi ortaya çıkışından itibaren birçok söylemi içinde barındırdığından tek bir savunuyla açıklanması da oldukça güçtür. Odak noktasının “kadın” olması zaman içerisinde farklı anlamlar kazanmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Michel'in, “Robert Sözlüğü”nden alıntılıdığına göre feminizm kelimesi “kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin” olarak tanımlanmaktadır (1997, s. 6). Bell Hooks ise *Feminism is for Everyone* (Feminizm Herkes İçindir) adlı kitabında feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir hareket olarak tanımlamaktadır (2016, s. 9).

Arat'a göre ise "Bu akım, insanlığın yarısını oluşturan bir demografik grubun ve uygarlık tarihi boyunca hep ikincil konumda yaşamak zorunda kalan bir cinsin (kadınların) bu durumdan kurtuluş hareketinin öğretisidir (Arat, 2017, s. 29)".

Farklı tanımlamalara olanak tanıyan feminizmin çoğu kaynaklarda karşımıza çıkan en bilindik tanımı ise "feminizm" sözcüğünün Latince kadın anlamına gelen "femina" sözcüğünden türetildiği ve bu kavramı ilk olarak 1772-1837 yılları arasında sosyal filozof Charles Fourier tarafından ortaya atıldığıdır. Ancak feminizm terimini Arat'ın aktardığına göre ise ilk kez Fransız yazar Alexander Dumas'ın 1872'de o sıralar doğmakta olan Kadın Hakları akımını (Arat, s. 36) betimlemek için kullandığıdır. Fourier, toplumun gelişmesinin kadınlara verilecek özgürlükle bağlantılı olduğunu savunmuştur. "Fourier'in "feminisme" olarak adlandırdığı" "Olympe de Gouges"'in ve Mary Wollstonecraft'ın görüşleri, bildirgeleri ve savunuları üzerine oturtulmuş, mevcut eril ortak akılların dünyasında her alanda (sanatsal, toplumsal, ekonomik, kültürel) "kadınlara eşitlik" mücadelesi üzerine kurulmuş politik bir eylem olarak modern dönemde ortaya çıkmıştır (Çöklü, 2015, s. 2)".

Fourier'in feminist söylemleri çağı içerisinde fazla bir ilgi uyandırdığını ve karşılık bulduğunu söylemek oldukça güçtür. Hatta bu feminist söylemin sanat ortamında görülmediğini bile açıkça söyleyebiliriz. Feminist görüşlerin çoğalması, sanatsal ve toplumsal ortamlarda anlam kazanması için 20.yy'ın ortalarını beklemek gerekiyordu.

Mary Wollstonecraft 1792'de A Vindication of the Rights of Women (Kadın Haklarının Doğrulanması) adlı kitabında kendinden emin bir şekilde feministlerin bugün benimsediği şu mesajı ortaya atmıştır:

"Artık kadınların yaşam tarzlarında bir devrim gerçekleştirmenin zamanın geldiğini ve kadınlara kaybettikleri onurlarının geri verilmesi ve insan soyunun önemli parçası olarak dünyanın değişimine katkıda bulunmalarını sağlamak için geç bile kalındığını" (Michel, 1997, s. 46) korkusuzca dile getirmekten hiç çekinmemiştir.

Kadınlar kendilerinden esirgenen hakları ve özgürlükleri eril bir iktidarın tekeline bırakmamak ve haklarını kazanabilmek adına mücadeleler vermişlerdir. İkincil konumda olmaları aile hayatında onlara biçilen görev ve işleri dışında kamusal alanda dahi yok sayılmaları feminist kadınların ortak paydada buluşmalarını, birbirlerinden güç almalarına olanak sağlamış ve bu birleştirici güçler ile de feminizmin dünya sahnesine

taşınmasına kadınların görünür olmasına sebep olmuşlardır. Kadınlar artık görünür olmuştur ve “kadın sorunu” diye adlandırılan erilce bir söyleme karşı dikkat çekmek için el ele vererek haklarını kazanmak adına her türlü sorunla cesurca savaşımlardır.

Wollfstonecraft, “Kadın Haklarının Doğrulanması” adlı kitabı birinci dalganın temelini oluşturmasının yanı sıra içinde yer alan savunular eğitimde eşitlik, oy kullanma ve mülkiyet hakları sorunlarını temel almaktaydı. 19. yy da oy kullanma hakkı büyük problemlerden sadece biriydi. Sınıfsal farklılıklardan dolayı bazı kadınların bu hakkı kullanmasına karşın diğer bütün kadınlar ve siyahi kadınların böyle bir hakkı yoktu. Wollfstonecraft özgür ve eşitlikçi olmayan bütün savunuları eleştirerek, kadınların siyasette ve tüm mesleklerde aktif olabileceklerini vurgulamıştır. Arat’a göre;

“18. yy feministleri Wollstonecraft’ın ağzından, cinsiyete göre farklılaşan çifte ahlaki reddediyor ve kadınların özgürleşmesinin tüm toplumun özgürleşeceği sonucunu doğuracağını savunuyorlardı. Her şeyden de önemlisi, dönemlerinde erkeklere aşılmanmaya çalışılan ideallerle kadınlara dayatılan *boyun eğme* ve *evcilleşme* ilkeleri arasındaki çelişkiyi ve siyasetçilerin devrimci söylemiyle kadın-erkek reddeden tutumları arasındaki kopukluğu görüp buna karşın bir tutum oluşturmalarıydı (Arat, s. 41)”.

Wollstonecraft’ın çalışması ile 1929’da Virginia Woolf’un *A Room of One’s Own* (Kendine Ait Bir Oda) adlı kitabı kadının kendini tanıması gerektiğini ve görünen bütün olanaksızlıklarını konu almaktadır (Barret, 2012, s. 68).

Kadın sorununa karşıt eserlerle onu tek boyutlu göstermeye çalışan düşüncelerinde var olması olağan bir sonuçtur elbette çünkü kadın doğası itibariyle ait olduğu alanın dışına çıkmak isteyerek suç işlemektedir. Bu suçu baskı söylemleriyle ya da kadının varlığını tanınamayla özdeşleştiren bundan rahatsızlık duyan düşüncülerinde olduğu söylenebilir.

John Stuart Mill, *The Subjection of Women* (Kadınların Boyun Eğmişliği) kitabında “kadınların oy hakkı kazanmalarını, hukuk sitemine dâhil edilmelerini, siyasal, medeni ve toplumsal haklara, toplumdaki erkek egemenliğiyle eşit bir şekilde kavuşmalarını özgürlükçü talepler dizisi olarak sunmuş, cinsiyet aristokrasisi’ni reddetmiştir (Arat, s. 35)”. Yani feminizm bir anlık şımarıklık ya da yeni yetme heyecanı ile oluşturulan bir söylem değil aksine kadınların mücadele ettiği temelde değişim istekleri olan toplumsal bir akım olmuştur.

## 1.2. Feminizm Türleri

Modern dönemde ortaya çıkan feminist hareketlerinin kadın sorununu temel alması ve bunun çözümüne yönelik yaklaşımlar geliştirmesi feminizmin tek bir savunuyla açıklanmayacağını göstermektedir. Bölgelere ya da ülkelere göre farklılıklar gösteren feminizmin ortak bir grup olarak faal olduğunu söylemek güçtür. Altyapısında benzer teoriler geliştirseler de farklı yaklaşımlar olduğunu liberal feminizm, radikal feminizm, sosyalist feminizm, ekofeminizm, Marksist feminizm, zenci feminizm, lezbiyen feminizm, postfeminizm, post yapısalcı feminizm gibi çok sayıda yaklaşım olduğunu görürüz.

Aydınlanma Çağı ile ortaya çıkan modernizm Batı dünyasını etkisi altına almış ve bir yandan yenilikler getirirken diğer yandan ideolojik olarak tüm bilimlerde bundan etkilenmiştir. Kadın sorununun nedenleri ve çözümüne ilişkin yapılan çalışmalar birçok yaklaşım geliştirilmesine neden olmuştur. Aykut'un aktardığına göre;

“Literatürde feminist eleştirinin kökleri çok sayıda feminist yaklaşıma (kültürel, toplumsal, siyah, beyaz, emperyalist, anti-emperyalist, duruş, deneyci, çok ırklı, cinsiyet, bölücü, lezbiyen, modern, post modern, radikal, anarşist, Marksist, sosyalist, liberal, vb. gibi) dayandırılabilir ancak Marksist feminizm, radikal feminizm, psikanalitik feminizm, post yapısalcı feminizm, feminist eleştiri gibi bazı genel başlıkların bütün bu eleştiri geleneklerini içerdiğini söylemenin yanlış olmayacağını (Aykut, 2018, s. 219)” belirtir.

Modern dönemin ideolojisi ile benzerlik taşıyan liberal feminizm, sosyalist feminizm, Marksist feminizm, radikal feminizm, yapısalcı- post yapısalcı ya da Fransız feminizmi olarak da adlandırılan yaklaşımların açıklanması diğer yaklaşımları da içermesinden dolayı uygun olacaktır. İlk olarak modern dönemin ilk yaklaşımı olan liberal feminizmle başlamıştır. ‘Tüm diğer modern feminist akımların oluşturdukları mainstream feminizm (ana akım feminizm) liberal feminizmin eleştirileri üzerinden doğup gelişmiştir (Demir, 2014, s. 45)’.

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı gibi feminizmin düşünce üzerine kurulduğunu; felsefe ve edebiyatla toplumları etkilediğini sanatsal pratiklerin daha sonraki aşamada ortaya atıldığını söyleyebiliriz.

### 1.2.1. Liberal Feminizm

Aydınlanma çağı ile 18.yy feministlerini de etkisi altına alan fikirlerin ve kadınlık sorunların korkusuzca yüksek sesle seslendirildiği bir dönemdir. Patriarkal\* sistemin insanların haklarına müdahale etmesi ve eril ifade biçimini oluşturan tüm bu sisteme kadınların karşı duruş sergilemeleri ile devam etmiştir. Bu dönem Amerikan Bağımsızlık Bildirisi (1776) ve Fransız İnsan Hakları Bildirisi (1789) kadını merkez alan görüşleri içeren ilk eserlerdir.

Çalışmaların diğer bir alanını Mary Wollstonecraft A Vindication of the Rights of Women (Kadın Haklarının Doğrulanması)'i ve Olympe de Gouges'in yayınladıktan sonra öldürüldüğü Les Droits de la femme (Kadın Hakları) adlı broşürü oluşturur. Bu çalışmaların ortak noktası erkeklerle eşit hak ve eşit eğitim gibi haklara sahip olmak ile ilgilidir. Wollstonecrafta göre 'Madem erkekler ve kadınlar aynı ahlaki ve düşünsel öze sahipler o zaman aynı zihinsel ve tinsel eğitimi almaları gerektiğine dikkat çekmiştir'(Donovan, 2016, s. 37). Wollstonecraft'ın bu düşüncesini temel alan felsefeciler kadının yalnızca ev işleri, annelik ve eş görevleri dışında tabiatı dolayısıyla güçsüz, kırılabilir görülen kadının temel haklara sahip olması gerektiğini savunmuşlardır. Bireyi ve özgürlüğü temel alan liberal feminizm 'kadınların bir eş bir anne olarak sorumluluklarını kabul ederek "farklı fakat eşit" retoriğini\*\* geliştirip savunmuşlardır (Yörük, 2009, s. 66).

---

\*Patriarkal: ataerkillik

\*\*Retorik: Etkileyici konuşma sanatı

Erkeklerle aynı haklara sahip olabileceklerinin düşüncesi kadınları yüreklendirmişti. Ancak bazı teorisyenlerce feministlerin söylemleri kabul görmemiş hatta kadını öteki olarak varsaymış ve ikincil konumunu kabullenmeye zorlamışlardır. Locke kadını tahakküm altında olması gerektiğini özellikle vurgulamıştır. Locke’a göre;

“Her erkek yeterli derecede rasyonel olarak kabul edilir ya da “doğal” olarak, bir aileyi yönetme kapasitesine sahiptir... Kadınlar ise, “doğal” olarak akıldan yoksun görülürler ve “doğal” olarak “özgür ve eşit birey” statüsünün dışında tutulurlar, nitekim kamusal hayata katılmaları da uygun değildir (Donovan, 2016, s. 28)”.

Kadınların güçlenerek kendilerini ifade etmeye başlamaları bazı teorisyenleri rahatsız etmesi olağan bir sonuçtur. Nitekim bunun sebebi erkeklerin doğaları itibariyle gücü elinde bulundurma isteklerinden kaynaklanmaktadır. Güçlerinin sarsılacak olma düşüncesi hem de bunun ikincil konuma ittikleri kadınlar tarafından gündeme getirilmesi endişelenmelerine sebep olmuştur.

### 1.2.2. Marksist Feminizm

Karl Marks ve Friedrich Engels’in savunuları etrafında 19.yy’ın ortalarına doğru gelişen Marksist feminizm Liberal feminizmdeki tartışılan tüm sorunlara karşıt ortaya çıkmıştır. Sosyalist feminizmi de içinde barındıran Marksist feminizmin temel konusu kadın-erkek eşitliğinden ziyade sınıf farklılığıdır. ‘Marks ve Engels’in üzerinde durduğu kavramlar maddeci determinizm, yabancılaşmış emek, praxis, ekonomik değerlerle ilgili görüşler ve kapitalizm hakkında teoriler. Marks ve özellikle *Origin of Family, State and Private Property (1884)* (Ailenin, Devletin ve Özel Mülkiyetin Kökeni) adlı eserinde Engels’inde ürettiği ve geliştirdiği hala sürdürülen feminist teorik yönelimlerdir (Donovan, s. 134)’.

Marks’ın toplumun köklerinin ekonomik sistemle ilintili olan görüşlerinden birini Engels de *Komünist Manifesto (1884)* da göstermiştir. Sınıf farklılığına da sık sık değinen Marks sınıfı şu şekilde tanımlar:

“Milyonlarca ailenin yaşam tarzlarını oluşturan çıkarlarını ve kültürlerini diğer sınıflarından ayıran ve onları diğerlerine düşman bir karşıtığa iten ekonomik koşullarda yaşadıkları oranda bir sınıf oluştururlar” (Donovan, s. 136).

Aynı zamanda sınıf farklılığından ve ayırmadan bahseden Marks'ın sonraki dönemlerde faydalanacağı yabancılaşma kavramına da değinir. Buradaki yabancılaşma kavramı bir nesneye karşı olan koparıma ayrılma anlamında diğer bir anlamda verilen emeğe müdahale edememeleri onun üzerinde söz söyleme haklarının bulunmaması o şeye karşı yabancılaştıklarını anlamına gelmektedir. Feminist sanatçıların da yabancılaşma kavramını sık sık bedenleri aracılığı ile eleştirmek için kullandıkları görülmektedir.

Marksist'in temelinden kısaca bahsedecek olursak toplumsal sorunlarla kadın sorunlarının da çözülebileceği önermesidir.

### **1.2.3. Radikal Feminizm**

Radikal feminist hareketin 1970'lerin sonlarında New York ve Boston da geliştirildiği görülür. "Kişisel olan siyasaldır" görüşü üzerine kurulu olan radikal feminizm kadının her şekilde ezildiğini ve bunu önemli sorunlardan görmektedirler. "Radikal feminizm, kadının bastırılmış, engellenmiş kimliğinin ortaya çıkarılmasını; kişisel olanın kamusal alana aktarılmasını bu bağlamlarda kadın bedenini kimliğinin farklı olması üzerinde özellikle durur. Aynı zamanda "kişisel olan siyasaldır" derken, evrensel olanın erkek olduğunu söyleyen kültürü eleştirmekte, görünmeyen görünür olmasını istemektedirler" (Arat, s. 75). İkinci dalga feminizmi içinde barındıran radikal feminizm kadının ikincil konumu ataerki tarafından oluşturulduğunu, bu cinsiyet temelli söylemin değişmesi gerektiğini savunmaktadır. Atkinson, "kadınların baskı altına alınması.. sınıf sisteminin başlangıcıdır ve kadınlar ilk sömürülen sınıftır" diyerek radikal feminist konumun şekillenmesine yardım eder. "O günden bu yana gelişen her kültür, kurum ya da değer o baskıyı büyük bir temel parça olarak içinde taşır" diyerek açıklar (Donovan, s. 283).

### **1.2.4. Sosyalist Feminizm**

Sosyalist feminizm kökenini radikal ve Marksist feminizmden alan bunların sentezinden oluşan bir yaklaşımdır. 1960 yılların sonunda ortaya çıkan bu yaklaşım Marx ve



Engels'in savunularını temel almış aynı zamanda kavramsal bağlamda geliştirdikleri teorileri (diyalektik, yabancılaşma, praxis) de içermiştir. Ancak sosyalist feministler Marx'ın ve Engels'in tezlerini eksik bulmuş sınıf kavramı içinde değerlendirilmeksizin ele alınmasının daha doğru olduğunu düşünüşlerdir. 'Marksizmin ekonomi ve sınıf kategorilerinin kadın sorununu oluşturmada etkili olduğunu ancak bunun tek neden olmadığı üstünde durmuşlardır. Bununla birlikte radikal feminizmin üstünde durduğu "patriarkal"ın de bu sorunda önemli rol oynadığını belirtmişlerdir. Sosyalistler "patriarkal" ı bir maddi temel olarak kavramsallaştırırken, radikal feministler "patriarkal" ı bir fikir ya da kadınların hep baskı altında olduğu gerçek olarak görmektedirler (Demir, s.74)'.

Ayrıca sosyalist feministler ataerkillik ve proletarya arasındaki mücadele ve kadın sorunu arasında benzerlik bulmuşlardır.

### **1.2.5. Yapısalcılık, Postyapısalcılık / Fransız Feminizmi**

Yapısalcılık, 20. Yy da Ferdinand de Saussure'nin dil teorisinden doğmuş, bütün bağlantıların dil yapısına indirgenmesiyle açıklanır. Yani başka bir deyişle 'Saussure felsefede düşünceler üzerine, dilbilimde de dillerin kökeni ve tarihleri üzerine yoğunlaşmanın anlamsız bularak felsefi kuramlarda anlamın dilden geldiğini, dilin ise yapısal bir bütünlük, bir dizge olarak anlaşılması gerektiğini ifade etmiştir (Yörük, s. 73)'. Demir ise yapısalcılığı şu şekilde tanımlar:

"Yapısalcılık psikanaliz, dilbilim, antropoloji ve diğer beşeri çalışmalarda kullanılan ve kültür, kişilik, siyaset ve diğer alanlarda olgular arasındaki ilişkileri veya yapıların iç düzenlerini ortaya çıkarmayı öngören bir yaklaşım tarzı ve çözümleme yöntemidir (Demir, s. 99)".

Lacan'ın kuramları psikanalitik düzleme taşıması yapısalcı yaklaşımı genişleme imkânı sağlarken Freud 'un kuramlarını da dönüşüme uğratmıştır. Freud 'un cinsler arasındaki farklılığın doğuştan olduğu ve bilinç dışı oluştuğunu vurgulaması Lacan'la ayrıştığı bir noktadır.

Postyapısalcılık ise yapısalcılıktan sonra gelişen birbirlerini dönüştüren bir yaklaşım olmuştur. Jacques Derrida bu yaklaşımda önemli felsefecilerden biridir. Yapısalcılığın aksine Derrida bütünlüğün sadece dil yapısıyla ilgili olmadığını düşünmektedir.

“Derrida “yapısalcılığın metin ya da dil anlayışından yola çıkarak, ele aldığı kavramlar üzerinden araştırma yönteminin tarihsel ve felsefi arka planının da bütün olarak eleştirisini yapmaktadır. Çünkü bu dayanaklar ya da arka plan dikkate alındığında; temelde dilsel olanla ilgili “yapısalcılık”, insan merkeziliğe ve öznelciliğe karşı saldırgan, tarihteki süreksizlikleri vurgulamakla, değişime kapalı, gösterge kavramında ve ikili karşıtlıklara bağlı kalmasıyla “hiyerarşik”, sözmerkeziliğiyle ve genel yasalara ulaşmayı amaçlamakla akılcı bir düşünce hareketi ya da bilimsel bir araştırma yöntemidir. Tam da bu nedenler ile yapısalcılık, biçim ve anlam bakımından erkek egemen yapıyı meşru kılmaktadır. Derrida, bu ikili karşıtlıkları çöktürmeye girişmekle feministlerle ortak bir paydada buluşmuş olur (Selvi, s.83)”.

En önemli kavramlardan biri olan yapı söküm (deconstruction) Derrida'nın sık kullandığı yöntemlerden biridir. Postmodernizmin içerisinde varlık gösteren “yapıbozum” çıkış noktasını metinden alan bir kavramdır. “Geniş anlam olarak ele alındığında ise, kesin bir anlamın mümkünlüğüne işaret eden “yapısalcı” düşünce biçiminin karşısında yer alır. Çünkü yapıbozum metni de içine alacak şekilde “tüm yapıları söküp bozmayı amaçlayan çözümle yöntemidir (Selvi, 2014, s.82)”. Yapıbozuma örnek olarak Cihicago'nun “Yemek Daveti” adlı çalışması dikkat çeken çalışmalardan biri olarak gösterilir.

Fransız feminizmi ise yapısalcı ve postyapısalcı yaklaşımlar etrafında gelişen görüşleri içerir. Bütün ataerkil düşüncelerin dilde olduğunu düşünürler ve Foucault'un söylemlerinden etkilenmişlerdir. Luce Irigaray, Julia Kristeva ve Helene Cixous en önemli öncüleridir. Onlara göre;

‘Kadının ikincil durumunun somut ekonomik, siyasal ve sosyal yapılardan değil, dilin kendisinden kaynaklandığını iddia etmektedirler. Buna göre anlam sisemi, dilsel ve mantıksal örüntüler içinde kadınlık konusuna belli bir mantıksal anlam yükleyerek kadınların konumunu ikincilleştirmektedir. “Gerçek” olarak kabul edilen herşey, erkek merkezli değerler etrafından üretilmektedir. Bu sebeple Fransız feministlerine göre kadının ikincilliğinin köklü bir biçimde değiştirilmesinin yolu patriarkal zihniyeti barındıran erkek organlarını merkeze alan düşünce biçimi olan falonsentrizmi yeniden çözümlenerek ortadan kaldırmaktır (Demir, s.107)’.

### 1.3. 1960’larda Yaşanan Toplumsal Hareketler ve Feminist Sanat

Kadın olma durumu çağlar boyunca bir sorun olarak süre gelmiştir. Kadına atfedilen görevler ya da ikincil olma hali gibi sorunlar bu durumun kadınlar tarafından bir muharebe alanına dönüşmesini zorunlu kılmıştır. Birçok konuda mücadele etmek zorunda kalan kadınlar toplum tarafından oluşturulmuş kurallar ve değer yargıları ile kadınlık-erkeklik durumunu bir cinsiyet (gender) ayrımı meselesi haline getirilmesiyle savaş halinde olmuştur. Bu cinsiyet ayrımı kadına karşı ayrımcı bir tutumun bütünü oluşturmaktadır. Bu cinsiyetçi ayrımcı tutum fallokrasinin\* sonucudur. Fallokrasi şöyle tanımlanmaktadır:

“20.yy ortalarında ortaya çıkmış, erkeklerin (ve fallusun sembolik gücünün) kadınlar üzerindeki egemenliğini ifade eden isim. Ancak feministlere göre, kimilerinin andokrazi (erkek egemenliği) ya da ataerkil (patriarkal) sistem diye de adlandırdıkları fallokrasi yalnızca bir egemenliği anlatmaz. Bu ayrıca, erkeklerin, kadınlar üzerindeki egemenliklerini yeniden üretmek için, ellerindeki tüm kurumsal ve ideolojik olanakları (hukuk, siyaset, iktisat, ahlak, bilim, tıp, moda, kültür, eğitim, kitle iletişim araçları, vb.) tıpkı kapitalizmin kendisini sürdürürebilmek için bunları kullandığı gibi açıktan açığa ya da üstü örtülü biçimde kullanan bir sistemdir”(Michel, 1997, s. 6).

Feminizm ilk olarak siyaset ile 1960’larda Amerika, Fransa ve İngiltere de ataerkil düzene karşı başlamıştır. Bu yıllar da tepkisel hareketlerin yoğun yaşandığı Amerika’da Sosyal Vatandaşlık Hareketi, Vietnam Savaşı, doğum kontrol haplarının ortaya çıkışı vb. olaylar bir dönüşüm yaşandığını gösterirken kadının ikincil durumunu da birkaç adım öteye taşımıştır (Eyigör ve Korkmaz, 2013).

---

\*Penis egemenliği

Ataerkinin beklentileri karşılayamaması feminizm söyleminin yaygınlaşmasını ve kadınlar arasındaki birliği kuvvetlendirmiştir. Yine aynı zamanda

“Amerikan Ulusal Kadın Örgütü’nün (National Organization for Women-NOW) kurucularından ve kadın hareketinin liderlerinden Betty Frieden’in “Önemli bir toplumsal hareket başlatan, daha insanca ve adaletli bir topluma yol açan bir kitap” diye nitelenen Kadınlığın Gizemi (The Feminine Mystique) adlı kitabı gerek Amerika’da gerekse dünyada büyük bir etki yapmıştır. “Mutlu ev kadını” söylencesini sorgulayan ve kimlik bunalımlarının nedenleri irdeleyip onlar için yeni bir yaşam planı önermektedir (Arat, s. 2017)”.

1971’li yıllarda Art News’da yayınlanan Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok” adlı makalesi bu sorunsalı daha da görünür kılmıştır.

Nochlin, kadınlara empoze edilmeye çalışılan ev işi, cinsellik ve yüklenen diğer görevlerin onlardan yapılmasını bekleyen bir tutumda olan ve kadınlardan sanatçı olamayacağını savunan görüşlere eleştirel bir yaklaşımla değinmiştir.

Bu makale büyük sanatçı ve kadın sanatçı kavramlarına karşı ataerkil ya da eril düşünce biçimlerinin temel öncüllerine bağlı olarak gelişen düşüncelere ve bu düşüncelerin feminizm bağlamındaki eleştirilerine ilişkindir. Örneğin kadınların sergilere alınmamaları gibi bu tür düşünceleri temel aldığı söylenebilir. Sırf “kadın” kimliği üzerinden onu yok sayma ya da ötekileştirme çabası içerisinde bulunan düşünceye karşı duran bir anlayış sergileyen ve bunu eleştirel biçimde çalışmalarında yansıtan sanatçılar böylelikle geniş kitlelere ulaşabilme ve ortak bir paydada buluşma imkânını yakalamışlardır.

Feminizm dalga olarak üç tarihsel sürece yayılmıştır fakat günümüzde dördüncü dalga olarak nitelendirildiğini söylemek mümkün daha öncede bahsettiğimiz gibi bu yaşanan dönemlerin tarihleri kesin bir çizgiye bölünmemektedir. Ancak kendi içinde dalgaların oluşumu yaşanan bir sonraki süreçle birlikte farklılaşmasıyla meydana gelmiştir. Meydana gelen bu süreçleri ‘bazı araştırmacılar ve aktivistler tarafından zaman belirlemeleri yapılmıştır. Jennifer Baumgardner; birinci dalgayı 1840-1920, ikinci dalgayı yaklaşık 1960-1988, üçüncü dalga 1988-2010, dördüncü dalga yaklaşık 2008 ve ilerisi olarak zaman dilimi belirlemesinde bulunmuştur (Özdemir ve Aydemir, 2019, s. 1707)’. Yapılan bu belirlemeler değişken olmakla birlikte yeni söylem ve niteliği de içermektedir.

## 1.4. Feminizmde Görülen Dalga Hareketleri

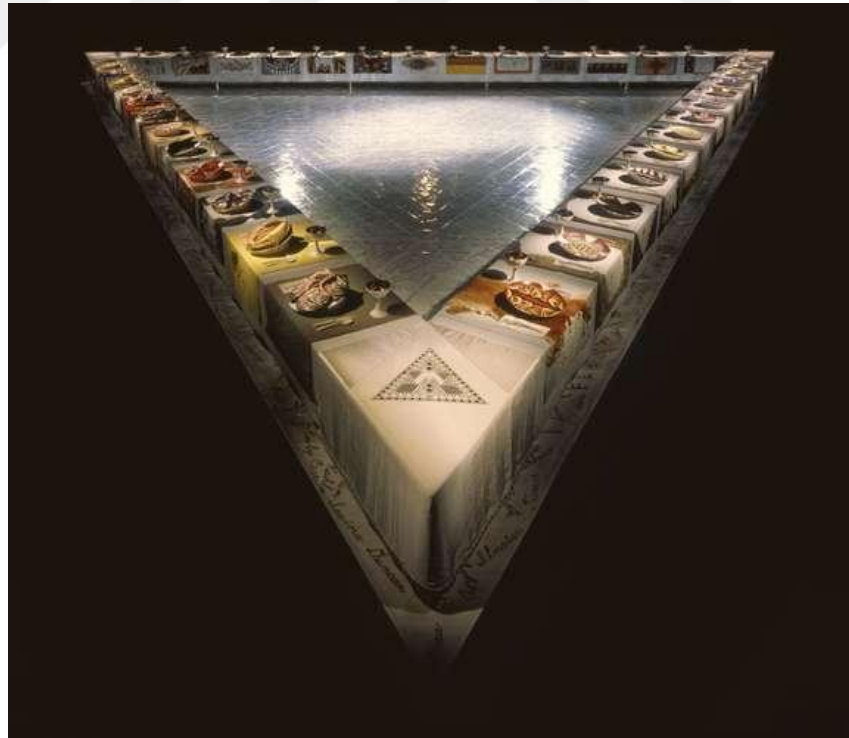
### 1.4.1. Birinci Dalga Feminizm

Tarihsel süreç içerisinde feminizmin dört dalga olarak sınıflandırıldığını söyleyebiliriz. Bunlardan ilki olan I. Dalga feminizm 17. yüzyılda başlamış kabul edilse de 20. yüzyılda önem kazanmış ancak 1920'lerde önemini yitirerek 1960'lara değin devam etmiştir. Eşit hak, özgürlük, hukuksal ve kültürel haklar üzerine kurulu olan birinci dalga feminizm aynı zamanda kadın bedeninin temsiline, kadının doğurganlığına ve biyolojik özelliklerine odaklanır. Carolee Schneemann'ın 1972 de yaptığı "Aybaşı Günlüğü" desenleri ve Judy Chicago'nun 1974 te yaptığı "Yemek Daveti" adlı çalışmasını buna örnek gösterilebilir.



**Resim 1.** Carolee Schneemann, Aybaşı Günlüğü, 1972, kağıt havlu ve çerçeveli panel, 29 x 23 cm

Schneeman'ın (Resim 1) “Aybaşı Günlüğü” adlı çalışması kadının biyolojik özelliklerine odaklanan ve 1970’li yıllarda bazı sanatçıların “menstruasyon” temasını çalışmalarında kullanmaya başlamalarıyla oluşmuş bir çalışmadır. Schneeman bu çalışmada kağıt havlu üzerinde kurutulmuş kanın dokusunu ve rengini işlemiştir. Kendi vücudunun ürettiği malzeme olan menstruasyon dönemini çalışmasına dahil ederek sunma şekli “onun saf olmayan saf ikilikleri ile kategorize edilmeyen veya değerlendirilmeyen bir otonom kadınsı estetiğin dinamiğini gösterir (Simon, 2018)”. Oldukça politik bir eleştiriyi içeren menstruasyon döneminin feminist sanatçıların gündemlerine taşıması tabuların yıkılmasına yönelik olduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışmalar toplumun tabularının sorgulandığı ve kamuya açık hale getirilmesi amacı ile birinci kuşak sanatçıların tavrını gösteren örneklerdir. Ayrıca Valie Export’un “Menstruationsfilm” performansı, Judy Chicago’nun “Bathroom” enstelasyonu ve Rupie Kaur’un “Period” adlı çalışmalarını da örnek verebiliriz.



**Resim 2.** Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974–79, Seramik, porselen, tekstil, 1463 x 1463 cm

Judy Chicago'nun (Resim 2) "Yemek Daveti" adlı bu çalışması tarihten önemli kadınlara ithaf edilen büyük üçgen bir ziyafet masasından oluşmaktadır. Bu masada her bir sanatçı için altın kadeh, bıçak, motifli çin boyalı tabaklardan oluşmuş ve tabakların içinde vajina simgeleri yerleştirilmiştir. Chicago yok sayılan kadınları hatırlatmak ve birinci kuşağın söylemine uygun özgürlükleri ve eşit hak talepleri görmezden gelinen kadınları yeniden gündeme getirmek istemiştir.

#### 1.4.2. İkinci Dalga Feminizm

Birinci dalga feminizmin ardından aktivist toplumsal yapıyla güçlenen ikinci dalga feminizm, kültürel kodların eleştirisi, kadın bedeninin temsiline yapısökümcü bir yaklaşım ile kendini gösterir.

"İkinci dalga feministler, erkek – egemen kültürün yücelttiği ideal standartlarda eşitlenmek yerine, kadına ait özelliklerin ön plana çıkartıldığı yeni standartların altını çizmişlerdir. Kadınsılığı temsil ettiklerini düşündükleri duyarlılık, doğallık, anaçlık, sezgisellik gibi kavramların kutsandığı bir söylemi ve sanat pratiği tercih etmişlerdir (Ergaz, 2005, s. 30)".

II. Dalga sanat pratiklerinin yoğunlaştığı ve önem kazanarak etkili olduğu bir dönemdir. İkinci dalga feminist sanatçılara Mary Kelly'i örnek gösterebiliriz. Kelly, (Resim 3) "Doğum Sonrası Belgesi" adlı çalışması ile cinsiyetin oluşumunu sorgulamıştır. Oğlu ile birlikte oluşturduğu bu çalışma 135 parçadan oluşmaktadır ve oğluya ilişkisini yazılar, diyagramlar ve beden izleri ile açığa çıkartır. 'Hopkins, Kelly'nin bu çalışmasıyla 'toplumsal cinsiyetin dilsel kökenini zekice araştırdığını' söyler. Aynı zamanda bu çalışmasıyla Kelly kadın fetişini de sorunsallaştırır (Özüdoğru, 2010, s. 114)".



**Resim 3.** Marry Kelly, Doğum Sonrası Belgesi, 1973, Perspex üniteleri, beyaz kart, yün yelek, kalem, mürekkep

İkinci Dalga feministleri Marksist ve psikanalist ideolojilerle paralel ilerlerken kadınların ötekileştirilme biçimine tepki göstermişlerdir. Aynı zamanda kadının izleyici izlenen konumundan özneye dönüştürülmesini de ele alırlar. Kadının seyirlik bir nesne olmasına karşı çıkmışlar ve Laura Mulvey'in "gaze bakış" üzerine yaptığı çalışmalar ile desteklemişlerdir. Cindy Sherman'ın (Resim 4) "İsimsiz Film Kareleri" adlı fotoğraflarda kendini bakışın hem öznesi hem nesnesi konumunda kullanarak "gaze bakışı" sorgulaması bu sorunsala önemli bir örnek olarak gösterilebilir.





**Resim 4.** Cindy Sherman, İsimsiz Film Karesi #3, 1977, Siyah beyaz fotoğraf, 20.3 x 25.4 cm

‘Cindy Sherman çalışmalarının açık uçlu, eş zamanlı okumalarının çoklu katmanlarını yaratabilmek için dağınık anlatı parçaları meydana getirir.

Sanatçı New York’a 1977’de gelmiş ve kendini Ellilerin yapmacık kıyafetleriyle ve başka kostümlerle ve ortamlarda fotoğraflamaya başlamış ve bunları “Kişileştirilmiş duyguların fotoğraflarıdır” diyerek açıklamıştır. Ve her ne kadar bütün *oeuvre*\* ünün modeli kendisi olsa da, fotoğraflarının hiç biri alışıldık anlamda oto-portreler değildir. Sanatçı bunun yerine, çok çeşitli rolleri keşfedebilmek için fotoğrafın gerçekliğine dair yaygın inancı kullanarak içinde rol yaptığı hayali anlatılar yaratır. Çoğu kez kadınlara biçilen rollere yönelir, ama görünüşe göre referans noktası rollerin gündelik yaşamda var olan biçimleri değil, filmler ve Medyada imal edilmiş temsilleri olmuştur (Fineberg, 2014, s. 394)’.

\* *oeuvre*: Fransızca kökenli sözcük, yaşamı boyunca ürettiği tüm çalışmalarını ifade etmek için kullanılır.



**Resim 5.** Cindy Sherman, İsimli Film Karesi #11, 1978, Siyah beyaz fotoğraf

Sherman (Resim 5) “İsimli Film Karesi #11” adlı fotoğrafında ise yatağa uzanmış bakımlı bir kadın imajını kullanmıştır. Siyah beyaz olarak oluşturduğu bu serilerde ‘çeşitli toplumsal rolleri ve toplumsal cinsiyet rollerini kullanmıştır; bunların birçoğu Mulvey tarafından sunulan sorunlara değinir (Whitham and Pooke, 2018, s. 69)’. Feminist sanatçılar kadın olmayı yücelten ve bundan üretilen yaklaşımları benimserler. Resim, performans, fotoğraf, carnal art, video art ve enstalasyon gibi sanat yöntemleri aracılığı ile bir karşı tavır sergilerler. İkinci dalganın ardından yeni söylemlerin oluşması üçüncü dalganın gelişmesini kaçınılmaz kılar.

### 1.4.3. Üçüncü Dalga Feminizm

Üçüncü dalga feminizmin ise 1980’ den sonra dil, söylemde farklılık, yapıçözüm, kadının meta olarak kullanılması ve toplumsal cinsiyet (LGBT) olarak belirmiş biseksüel ve trans kimlikleri konusundaki artan anlayışın bu üçüncü dalgayı karakterize etmesine olanak sağlar.

III. Dalga feminist sanat pratikler açısından hem zenginlik hem de konular bakımından çok çeşitlilik kazanır. Bir yandan kadının var olma mücadelesi savunulurken diğer yandan LGBT olarak tanımlanmış kimliklerin kabulüne odaklanır. Bu hareketin içerisinde 1980 sonrasında ortaya çıkan feminist sanatçı grubu Gerilla Kızlar (Guerilla Girls) adında kadının sanatta var olmasına karşı ötekileştirici tutumu protesto eden işler üreten bir grup olduğu görülür. Bu grup Çağdaş sanatın yükselişe geçtiği 20.yy da müzelerde ve galeride kadın sanatçılara yer verilmemesi yönetimin erkek tekelinde olması ve erkek sanatçıların temsil edilmesi yaşanan bu eşitsizliğe karşı 1985 te bu grubun doğmasına neden oldu. Kafalarına goril maskesi takan bu grup takma adlarını ölmüş kadın sanatçılardan seçmektedirler. Bunlara; Frida Kahlo, Kathe Kollwitz, Hannah Höch gibi sanatçıları örnek verebiliriz. Grubun maskelerinin sembolü ise bir toplantıda “Guerilla Girl” olan adı “Gorilla” olarak yanlış telaffuz edilmesinden doğmuştur. Grup üyeleri ismin goril ile bağdaştırılması konusunda hemfikir olup Guerilla Girl ismini almışlardır. Çünkü goril erkek ile ilişkilendirilmiş büyük boyutta maskelerle şok edici bir etkiye sahip olacağı aynı zamanda erkek bakışlarından uzaklaşmalarını sağlamıştır. Bu grubun ilk yaptığı iş 1985’te Museum of Modern Art da düzenlenen bir sergide 169 sanatçıdan sadece 13 ünün kadın sanatçı olmasından rahatsızlık duymaları sonrasında oluşmuş ve 1989’da otobüslerin üzerlerine yapıştırdıkları (Resim 6) “Kadınların Metropolitan Museum’a girebilmeleri için illa ki çıplak mı olmaları gerekir?” başlıklı posterler asmışlardır.



**Resim 6.** Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?, 1989

Kaynakça: <https://www.guerrillagirls.com/work>

Bu posterlerde Ingres'in ünlü "Odalık" resmindeki çıplak kadın figürünü yerleştirerek, bu figürün üzerinde bazı değişiklikler yaparak; baş kısmına bir goril kafası yerleştirmiş, eline de bir yelpaze vermişlerdir. Bu betimlemeyle Gorilla Kızlar, Ingres'in figürünün yerine kendilerinin bir temsilini yerleştirmişlerdi. Resmin hemen yanında ve soru başlığının altında devam eden metine göre müzeye katılan sanatçıların sadece yüzde beşi kadın iken, sergilenen resimlerdeki çıplak figür oranı yüzde seksen beştir. Posterin en alt kısmında ise, imza niteliğinde "Sanat Dünyasının Vicdanı" olarak kendilerini ifade eden "Gorilla Kızlar" yazısı bulunmaktadır.



**Resim 7.** Guerilla Girls

Q. "Gerilla Kızlar Kimlerden Oluşur?"

A. "Biz ölmüş eski sanatçıların isimlerini takma ad olarak alan ve toplum içinde goril maskeleriyle dolaşan bir grup isimsiz dişiyiz. Politikada, sanat dünyasında, filmde ve geniş ölçekte kültürde cinsiyetçiliğin ve ırkçılığın ifşa edildiği posterler, çıkartmalar, kitaplar, basılı projeler ve eylemler ürettik. Bilgi vermek, tartışma çıkarmak ve feministlerin eğlenceli olabileceğini göstermek için mizahı kullanıyoruz. Kişiliklerimizden çok konulara odaklanmak için goril maskeleri takıyoruz. Kendimizi kültürün vicdanı olarak adlandırıyor, Robin Hood,

Batman ve Lone Ranger gibi çoğunlukla erkeklerden oluşan ‘‘iyi niyetli meçhul kişi’’ geleneğinin feminist eşleri olduğumuzu ilan ediyoruz. Çalışmalarımız destekçi olmalarından gurur duyduğumuz akraba ruhlar tarafından dünyaya yayılmakta. Aynı zamanda *The New York Times*, *The Nation*, *Bitch* ve *Bust*’ta; NPR, BBC, CBC’nin de aralarında olduğu TV ve radyo programlarında ve sayısız sanatsal ve feminist metinde yer bulmakta. Kimliklerimizi kuşatan gizem dikkat çekicidir. Herhangi biri olabiliriz; her yerdeyiz (Barrett, 2012, s. 66)’’.

Gerilla Kızlar, kendi kimliklerini gizleyip ölmüş sanatçıların adını kullanarak onları ön plana çıkaran işlerin yanı sıra kadın sanatçılar ile de işbirliği içinde olup çalışmalar üretmişlerdir. Bu çalışmalar toplumsal cinsiyet ve ırkçılık gibi konulara dikkat çeken işleri ile birçok galeri ve müzenin kadın sanatçılar konusundaki tutumunu değiştirmelerine ve amaçlarına ulaşmalarında etkili olmuştur. Halen popüler kültürün etkisiyle oluşan sorunlara çarpıcı işleriyle dikkat çekmektedirler.

Bu dönemin başka bir dikkat çeken konusu kimlik farklılıklarının yanı sıra *Queer* kuramından bahsedilmesidir. *Queer* kavramı:

‘‘Eşcinsel erkekleri aşağılamak için 1980’lerin sonunda kullanılmış, 1990’ların başında ‘‘cinsiyet normları dahilinde’’ olmayanlarca, yani gey, lezbiyen, travesti, transseksüel, biseksüel, interseksüel vb. kişilerce, pejoratif anlamıyla sahiplenilmiş, heteroseksüel matrisin dayattığı ikili kimlik rejiminde öteki kılınanları ve onların eşit haklar mücadelesini işaret etmektedir (Cogito, 2011, s. 6)’’.

Bu sözcük ‘Paul Goodman’ın 1969 yılında yayımlanan *The Politics of Being Queer* kitabıyla ortaya atılsa da bu teorinin Foucault’nun çalışmalarında ilerlettiği söylenebilir. Foucault’nun *Cinselliğin Tarihi* adlı çalışmasında belirttiği cinselliğin baskıcı bir iktidara karşı özgürleşme mücadelesi veren bir güdü değil de yeni bir iktidar biçiminin işleminde merkezi rol oynayan bir tertibat olduğu düşüncesi, *Queer* kuramcılarının dayanak noktalarından biri olmuştur (Baş, 2019, s. 91)’.

Tüm bu yaşanan gelişmeler ve kavramlar ışığında üçüncü dalga feminizmde cinsellik, toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk gibi konuları feminist bir bakış açısıyla göstermeye çalışmışlardır. Dünya’da feminizm olgusunun epistemolojik dönüşümler geçirmesine karşın LGBT bireylerde de ortak paydanın ‘‘kadın hakları’’ ve ‘‘eşitlik’’ üzerine kurulmuş olduğu söylenebilir.

#### 1.4.4. Dördüncü Dalga Feminizm

Gelişen teknolojik gelişmeler ve sosyal ağlar feminist sanatçıların etkileşim içinde olup dünyanın dört bir yanındaki insanlarla bağ kurabilmeleri bu dalganın oluşmasına büyük katkıda bulunmuştur. Artık yapılacak olan tüm aktivist hareketler sosyal medya aracılığıyla yapılmaktadır. ‘Bazı araştırmacıların “Feminizmin geçerliliğini yitirdiği” gibi söylemlere karşı Walby (2011), feminizmin dönüşüm geçirdiğini ve tüm ihtiyaçlara karmaşık bir yoldan cevap vererek güçlendiğini, Cochrane,(2014), feminist konular “hashtag feminizmi” ile tartışılarak daha güçlenmiş ve ana akım medyaya ulaşmıştır. Fotopoulou’ya göre (2016) ise feminizm artık dijital kız kardeşlik üzerinden kadın örgütlenmesi sağlamaktadır (Alikılıç ve Baş, 2019, s. 91)’.

Dünyada hashtag feminizmi artmıştır. “Amerika’da #YesAllWomen ile kadınlar şiddet ve cinsel istismar deneyimlerini, #EverydaySexism ile taciz deneyimlerini, Almanya’da #aufscherei ile aynı sorunları paylaşmaktadırlar (Alikılıç ve Baş, s. 92)’.

Türkiye’de de bu durum kadına şiddete dikkat çekmek amacıyla örgütlenme ve protestolarla olmuştur. Alikılıç ve Başa göre “kadın cinayetlerine karşı önlem almak ve dildeki söylemi daha etkili hale getirmek için açılan #KadınKatliamıVar hashtagine yönelik çalışılmış ve farkındalık oluşturmak istenmiştir (Alikılıç ve Baş, s. 93)’.

### 1.5. Kuşaklararası Feminist Bakış Açısından Ele Alınan Temalar, Konular, Kavramlar

Feminist hareketin ortaya çıktığı 1960’lı yıllar bu hareketin sanata yansımalarını da kaçınılmaz kılmıştır. “Kadınların pek çok iş ve sanat kolunda; çıraklık sistemi, loncalar ve sanat akademilerinin dışında tutulması, genel sanat tarihinin bize kadın ve erkek sanatlarının olduğunu göstermesi, sanatı öğrenmek ve sanatçı olarak kendilerini kabul ettirebilmek için çok büyük mücadeleler vermek zorunda kalmışlardır. Ayrıca kadınların düzenlenen eğitim sisteminin dışında tutulması ve kadın sanatçıların kendilerine yer edinebilmek için kendi cinsel kimliklerinden sıyrılmak erkek meslektaşlarından farksız anlayışta çalışmak zorunda kalmaları feminist sanatın

kuramlarının nasıl oluştuğunu ve sanatçıların yola çıkış nedenlerini de açıkça gösterir (Samsun, 2016, s. 60)”. Yaşanan cinsiyet ayrımcılığı böylelikle öncü feminist sanatçıları gündemine taşımalarına sebep olmuştur. Felsefi ve sosyolojik ideolojilerden beslenen feminist harekette sanat biçim ya da ifadelerle daha da güçlenerek toplum üzerinde etkin olmaya başladı. Bir yandan felsefi metinler feminist hareketin varlığını iddia ede dursun, feminist sanatçılar feminist söylemleri üzerinde oluşturdukları etkinlikleriyle adlarını daha güçlü bir şekilde duyurmaya başladılar.

### **1.5.1. Feminist Sanat Etrafında Gelişen Temalar ve Konular**

Feminist sanat etrafında gelişen konular ve temaların birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü dalga'nın tüm özellikleri ile ideolojik özellikleri kesişim kümesinden seçilmiştir. Burada sanatçıların kullandıkları temalar ve konular kullandıkları yere göre değişiklik göstermiş sanata yansımalarında da stratejileri belirleyici olmuştur. Sanatçıların belirli konu başlıkları altında ürettikleri çalışmaların ana temasını göç, etnik köken, kimlik, cinsiyet, cinsellik, toplumsal cinsiyet ve aile içi şiddet gibi konular oluşturmuştur. Bunları inceleyecek olursak;

- **Göç Olgusu**

Ülkemizde ve diğer ülkelerde pek çok feminist sanatçı “göç” olgusunu ele almıştır. Bu olgu kişinin bulunduğu yerden başka bir yere zorunluluktan gitmesidir. Türkiye’de 1950’ler sonrası yaşanan göçlerin sebebi ekonomik kaynaklı olurken, günümüzde savaş ve iç karışıklıklar nedeniyle olmaktadır. Yerinden edilme ya da terk etme travmatik bir durum yaratması sebebiyle sanatın birçok alanında yer almıştır (Girgin, 2017, s. 54). Sanatçılar kendilerinin yaşadığı ya da duyarlılık ve sosyal yapıyı eleştirmek için çalışmalarına yansıtıkları bu olgu göçün nedenleri ve sonuçlarının yarattığı etkiler üzerine yoğunlaşırlar.

- **Etnik Köken**
- **Kimlik**
- **Cinsiyet**
- **Aile İçi Şiddet**

- **Yabancılaşma**
- **Cinsellik**

### **1.5.2. Feminist Sanat Etrafında Gelişen Kavramlar**

Feminist sanat postmodern sanatın etrafında gelişen kavramlarla beslenir. Bu yüzden feminist sanatı daha iyi algılayabilmek için postmodern kavramını ve etrafında gelişen kavramları açıklamak gerekir. ‘Sanat tarihindeki tüm hareketlerden postmodernizm belki de en tartışmalı olanıdır. Sanat için sınır ve kesin tanım olmadığından postmodern sanat içinde kesin bir tanım yapılamaz. Postmodern sanatında ayrı ve farklı bir başlangıç noktası yoktur ve ayrıca zaman içinde modern sanatın yerine geçmesi de gerekmez. Postmodernizm hakkında konuşmak 1970’lerin sonunda özellikle mimari alanda modernizm hareketine yönelik bir eleştiri ile başladığını ve üslupla ilgili gelenekselleşmiş düşünceleri paramparça ettiğini söyleyebiliriz. Genellikle komik, çatışan ve saçma hareketlerle sanat ve tasarım alanına radikal bir özgürlük getirdi. En önemlisi 20 yıl boyunca (1970-1990) postmodernizm üslubun kendisi hakkında yeni bir öz farkındalık oluşturdu.’

‘Postmodernizm nesnellik, mutlak hakikat, bir ana akımın monolitik otoritesi ve sabit olanaklığı kavramlarını sorgular. Fransız kültür kuramcısı Lyotard, moderniteyi ilerleme arayışı içerisinde sürekli bir değişime inanç üzerine kurulu kültürel bir durum olarak değerlendirir. Postmoderniteyi ise sürekli değişimin ve ilerleme nosyonunun ise modası geçmiş haline geldiği bu sürecin doruk noktası olarak değerlendirir (Fineberg, 2014, s.353).’

Postmodernizm kendisine özgü kavramları oluştursa da yine kendisine özgü ilkeleri de ortaya koyar. Bu ilkeleri dört maddeyle açıklanabilir:

- 1.Üslup ve dilbilimde çokluk ve çeşitlilik
- 2.Geçmişten gelen unutulmuş gerçeklik ancak geçmiş, şimdiki zaman, gelecek zaman içerisinde hala günceldir.
- 3.Dekoratif görünüm ve dekorasyon
- 4.Avangard sanat sonrasında karmaşıklık, çoğulculuk, çelişki, ilkelcilik, zamansallık ve sürekli dönüşüm



“Bununla birlikte postmodern sanatı üç prensipte özetleyebiliriz:

- 1.Anında anlaşılmalıdır.
- 2.Sanat her şeyden yapılabilir.
- 3.Fikir sanat eserinden daha önemlidir.

Bu yüzden birçok postmodernist sanat “kavramsal sanat” ya da kavramsalcılık olarak da bilinir (Erkan, 2019, s.192)”.

Postmodern dönemde disiplinlerarası ve çoğulcu bir anlayış ile kavramsalcı bir tutum gelişmesine olanak tanımıştır.

(...) “Özellikle 1980’li yıllarda, postmodern kuramların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başlayan posmodern Yeni Kavramsalcılık, sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kuramlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç ilişkilerinin şekillendirildiği toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış stereotiplerin, klişelerin, alışkanlıkların, değer yargılarının gizlediği alt anlamların adeta okumaya yönelen postmodern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı amaçlamışlardır. Amerikalı sanat eleştirmeni Hal Foster’a göre postmodern sanatçı, işte bu nedenlerle, bir tür gösterge manipülatörüdür (Antmen, 2019, s. 277)”.

Cindy Sherman, Sherrie Levine ve Barbara Kruger gibi sanatçılar yapısökümcü yaklaşımla imajları altüst eden çalışmalar üretmişlerdir. Feminizm postmodern hareket içerisinde yaşam bulduğu için postmodern kavramların da feminist sanatçıları etkilemesi kaçınılmaz olmuştur. Feminist sanatçıların postmodern kavramlardan appropriation (temellük-sahiplenme-kendine mal etme),pastiche (pastiş), ironi, parodi, metaphor (metafor), reformating (yeniden biçimlendirme) gibi kavramlar etrafında gelişen çalışmalar üretmişlerdir.

- **Temellük (Kendine Mal Etme)**

Kruger, Levine, Prince ve Sherman varlık imgelerinin taktiksel ödünç alınması ve yeniden bağlamsallaştırılması olan temellük bir sanatın postmodern olarak

adlandırılacak ilk belirleyici özelliklerinden biriydi. ‘Kendilemenin sözcüsü haline gelen Baudrillard’a göre günümüz sanatı uzak ya da yakın geçmişe, hatta bugüne ait tüm formları ve eserleri az çok oyuncu az çok kitsch bir yolla temellük etmeye başlamıştır. Baudrillard’a göre bu istiladır; insanın kendi kültürü karşısında duyduğu pişmanlığın ve hıncın ironisidir (Kavrakoğlu, 2015)’.

‘Temellük (appropriation), tavır olarak feminist bir yaklaşımdır. Çünkü sanat tarihine yönelik bir duruşu vardır. Burada önemle belirtilmek istenen bir nokta, feminist bir yaklaşım bağlamında herhangi bir anlatım şeklinin kişiye özel olan, subjektif bir yaratma şekli olarak benimsenmesi, sahip çıkılmasıdır. Kadınların iletmek istediği mesajların direkt sunumunun ancak simgelemeye, temsile dair kritik bir anlayış sayesinde muhtemel olabileceği düşüncesi bazında temellenen bu sanatsal yaklaşım, Özlem Şimşek, Lynda Benglis, Cindy Sherman, Sherrie Levine, Renee Cox gibi sanatçıların birbirinden farklı, biçimini bozmadan ona bambaşka bir içerik vererek oluşturdukları parodik yapıtlarını aynı zeminde buluşturur. Örneğin Lynda Benglis, dişil olmayan eril olarak kodlanmış minima-lizm ya da soyut dışavurumculuk gibi sanat-sal ifade biçimleri üzerinde yoğunlaşırken aynı üslupları kendine malederek parodik düzeyde yeniden biçimlendirir; Cindy Sherman Batı sanatının portre geleneğini kendi vücudu üzerinde yeniden yapılandırır. Sherrie Levine’in fotoğraf tarihinin erkek üstatlarına atfedip kendine mal ettiği fotoğraflarda ya da Renee Cox’un Batı sanat tarihinin doğal, kanonlaşmış yapıtlarına kendi kimliğini ve dünyasını bezemesi de aynı stratejinin çeşitli kullanımlarına karşılık gelir. Barry ve Flitterman-Lewis, bu tipteki bir stratejiyi paylaşan sanatçıların eserlerinde kesin kadın kategorilerini ve tanımlarını sorgulayan eleştirel bir perspektif üretme çabasının altını çizerler...(Can, 2018, s. 272)’.

Postmodernizmin içinde var olan temellük’ün orijinalinden orijinal çalışma üretme fikriyle postprodüksiyon kavramı benzer anlamlar taşımaktadır. Postprodüksiyon kavramını Oğuz’un aktardığına göre;

‘Nicolas Bourriaud’ın temellükün postprodüksiyonun ilk safhası olduğunu ifade ederken, yapılan işi bir yeni üretim olarak sınıflandırır. Sanatta kavramsallığın başlangıcı olarak gördüğü Duchamp’ın hazır nesnelere temellük sanatının da ilk kavramsal örnekleri olarak gören Bourriaud, temellük sanatçılarının yaratı/kopya, hazır-nesne/orijinal iş arasındaki geleneksel ayrımı yıktıklarını şöyle ifade ediyor: Kendi işlerini diğer insanların işlerine yerleştiren bu sanatçılar, üretim ve tüketim, yaratı ve kopya, hazır-nesne orijinal iş arasındaki geleneksel ayrımın kökünün kazınmasında rol oynuyorlar. Manipüle ettikleri materyal birincil değildir artık. Bundan böyle önemli olan ham materyali temel veri olarak alan bir formun ayrıntılarıyla ele alınması meselesi değil, kültürel pazarda çoktan dolaşımda olan nesnelere (...) çalışma meselesidir (Oğuz, 2017, s.3459)’.

- **Pastiş**

Temellük sanatının iç dinamiklerinden biri olan günümüz sanatında 'pastiş' Jamesona göre, postmodernizmin önemli bir olgusudur. Bireyin var olmadığı, paramparça olduğu, yeni bir tarzın olamayacağı bir dünyada yaşıyoruz ve bugün yapılabilecek tek şey de pastıştır . ... (Can, 2018, s.272).

Pastiş kelime olarak “Herhangi bir yazarın farklı orijinal eserlerinin verdiği birtakım güdülerden oluşan ve bu sanatçıdan bağımsız bir şekilde yaratılmış orijinal eser izlenimi verecek şekilde yeniden bir araya getirilen taklit ya da “sahte şey” anlamına gelmektedir. Albertsen’a göre pastiş bir eserin hem biçim hem de içeriğinin yeniden taklit edilmesini kapsar ve böyle bir pastişin bazıları tarafından bir eserin içeriğinde yapılan değişikliğin yanı sıra asıl olarak eserin biçiminin taklit edilmesi olarak tanımlanan parodiden farklı olduğu görülecektir (Tatar, 2018, s. 8)”.

- **İroni**

TDK’ya göre sözün tersini kastederek olayla ya da kişiyle dalga geçme anlamına gelen İroni, çoğu zaman bu tanımların ötesine geçebilir. “Bir durumun, gözüktüğünden ya da olması gerektiğinden farklı şekillerde olması ya da sonuçlanması” olarak tanımlanabilir. Ayrıca Postmodern kavramlardan biri olan “ironi”, “hiciv”, “esinlenme”, vb. günümüz moda kavramları ile meşrulaştırılma anlamına gelir.

- **Metafor**

Metafor birbiriyle bağlantılı türlerin farklı anlamlar ile açıklanması sonucu ortaya çıkması olarak açıklanabilir.

“İroninin en yakın akrabası, söylenmemiş olan şeyleri, yüzeye ait ve yalnızca lafzı itibariyle kabul edilemeyecek şeylerden çıkarmayı gerektiren “metafor” kavramıdır (Cogito, 2008, s. 98)”.

- **Yeniden Biçimlendirme (Reformatting)**

Var olan bir şeyi yeni bağlamlar doğrultusunda yeniden anlamlandırma olarak tanımlayabileceğimiz yeniden biçimlendirme; “bir konuyu betimlemek ya da onu yeni bir görsel formatta haritalamakla ilgilidir ve o, konuyu yeni bağlam içine sokar. Resmederek ya da haritalandırarak bir konuyu yeni görsel biçimde yeniden bağlamaştırma olağanüstü hatırlatıcı bir yoldur çünkü görsel formatlar genellikle kendi içinde zaten anlamlıdır yani onlar gerçekliği bilmemiz, organize etmemiz ve yorumlamamızın yollarını gösteren aşamalı sistemlerdir (Aykut, s. 255)”.

- **Parodi**

Başka bir eseri ya da en basitinden bu eserin kelime dağarcığını önce taklit eden sonra da, eserin ‘biçimini ve ‘içeriğini veya üslup ve ana fikrini ya da söz dizilimini ve anlatımını, bazen ikisinden birini bazense her ikisini de değiştiren olarak tanımlanabilir. Bunun yanı sıra, bir önceki cümlede söylenenlerle birlikte, en başarılı parodilerin asıl metin ile parodi metin arasındaki uyumsuzluk sayesinde komik, eğlendirici ya da gülünç bir etki yarattığı söylenebilir (Rose, 2016, s. 69).

## **1.6. Feminizm Bağlamında Sanat Yapıtlarına Yansımalar: ABD ve Avrupa Sanatı Örnekleri**

1960 yılından itibaren feminizmin sosyal aktivist hareketlerle başladığı 1970’li yıllarında ise sanatçıların bilinçlenmesi ve bunu çalışmalarına yansıtmaıyla başladığı bilinmektedir. Sanatçıların çalışmaları bu harekette en önemli güç unsurlarından biri olmuştur. Ataerkil yapıyı sorgulamak, kadın anlamını çözümlenmek ve değerini ortaya çıkarmada etkili olan feminist hareketlerin başlangıcı bunların karşıtlığıyla mücadele ederek başlamıştır. Bu mücadeleye ek olarak kadının bir sanatçı, eleştirmen ya da sanat tarihçi olarak iyi temsil edilmediği buna karşın yok sayıldığı hatta kadın felsefecilerin bile görünür olmamasına karşı bir mücadele sürdürülmüştür. Feminizm önce ABD’de başlamış sonrasında Avrupa’ya ( Avusturya, İngiltere, Polonya, Almanya) yayılarak

faaliyet göstermiş resim, heykel, fotoğraf, performans, video, enstelasyon gibi pratiklerle karşımıza çıkmıştır. ABD’de Judy Chicago, Barbara Kruger, Ana Mendieta, Nancy Spero, Sherrie Levine, Guerilla Girls, Cindy Sherman, Judith Barry, Miriam Schapiro İngiltere’de Marry Kelly Almanya’da Ulrike Rosenbach, Rebecca Horn Avusturya’da Valie Export gibi sanatçılar karşımıza çıkmaktadır. Bu kadın sanatçıların belli temalar ve konular etrafında gelişen stratejileriyle ele aldıkları çalışmaları eril yapıyı sorgulayıcı niteliktedir.

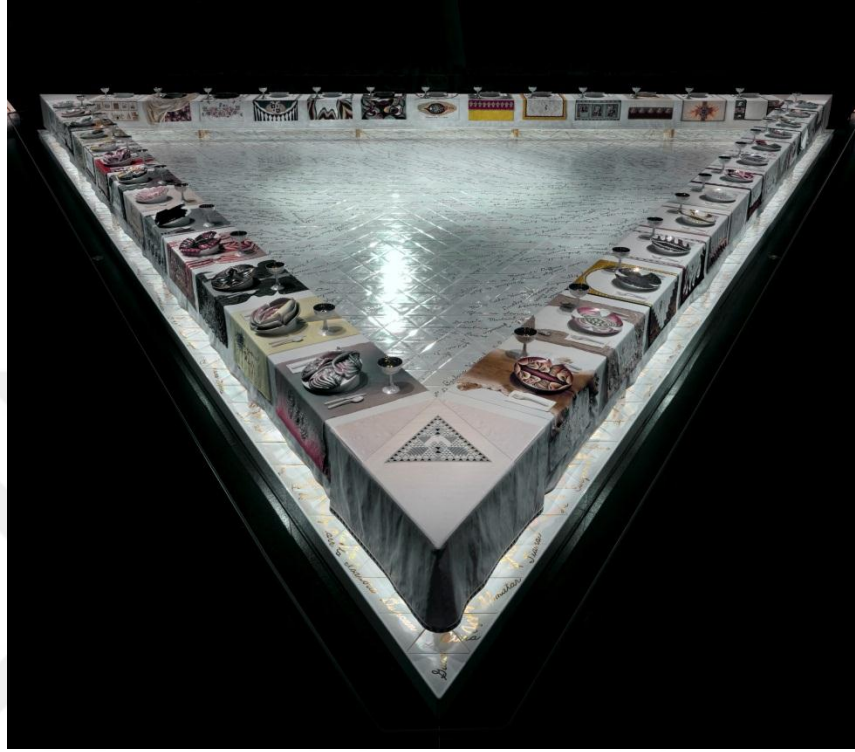
Sanatçıların ortak bir zeminde buluşarak görünürlüğü artırarak feminist sanatın “1970’lere uzanan süreçte ABD’de sanatsal ifadenin yanı sıra inisiyatif, oluşum, dernek, birlik gibi çeşitli çatılar altında kadın sanatçıların oluşturduğu gruplaşmalarla yaygın bir zemine kavuşmuştur. Örneğin 1970’te ABD’de Sanat Emekçileri Koalisyonu bünyesinde kurulan Devrimci Kadın Sanatçılar Birliği, Whitney Müzesi’nin yıllık sergisinde kadın sanatçıları yeterince temsil edilmemesine yönelik imza kampanyaları düzenlemiş ve müzenin kapısına çürük yumurta ya da tampon gibi nesnelere bırakarak protesto etmişlerdir (Antmen, 2019, s. 241)”.

Dört kuşak olarak ele alabileceğimiz feminist sanatı ilk üç kuşağa göre sanatçıların yapıtlarıyla konu, tema ve postmodern kavramlar ile karşılaştırılması; hem kuşakların özellikleri hem de sanatçıların kuşaklara göre yoğunlaştıkları temaların öne çıkarılması bakımından önemlidir.

İlk kuşağın söylem ve tavrına göre Judy Chicago’nun “Yemek Daveti”, Corolee Schneeman’ın “İçteki Tomar”, Monica Sjoo’nun “Doğum” Miriam Schapiro’nun “Dollhouse”u adlı çalışmalarını örnek verebiliriz.

### **1.6.1. Birinci Kuşak Sanatçılar**

Asıl adı Judith Sylvia Cohen olan sanatçı önce enstalasyonlara odaklanmış 1970’lerde ve sonrasında kadınların kurtuluş hareketinin görsel bağlamını yaratan Amerikalı feminist sanatçılardan biri olmuştur. Judy Chicago aynı zamanda feminist sanatın öncülerinden biri sayılması itibarıyla 1974-79 yılları arasında yaptığı (Resim 8) “Yemek Daveti” adlı çalışması bu hareketin ilkleri olması açısından önemli bir yer tutar.



**Resim 8.** Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974–79, seramik, porselen, tekstil

Birinci kuşak feministlerinin söylemlerini içeren 1970'lerin feminist sanatının önemli bir simgesi ve yirminci yüzyıl sanatında bir dönüm noktası olan “Yemek Daveti” her biri tarihten önemli bir kadını anan toplam otuz dokuz bölümden oluşturulan 99 kadının adının yazılı olduğu porselen bir zemin üzerinde üçgen bir masaya yerleştirilmiş her bir sanatçı için (Resim 9) ayrı altın kadehler, işlemeli runnerlar, bıçak, kaşık ve onurlandırılan kadınlara uygun tarzlarda işlenmiş yükseltilmiş merkezi motiflere sahip çin boyalı porselen tabaklardan oluşur. Bu tabakların içinde de çiçeklerden ve meyvelerden oluşturulmuş bir vajina simgeselleri vardır. Tabaklarla ilişkilendirilen vajina simgeleri **metafor** olarak kullanılmış ve ‘vajinal imajlar parçalanmış bedene ve beden sadece egemen kültür tarafından vurgu yapılan organına yönelmiştir (Alp, 2014, s. 358)’. Bu çalışma tarih boyunca göz ardı edilen kadınların haksızlığa uğranmış

her olay için kadınlarının anısını gündeme getiren ve kadın dayanışmasına adanmış bir tür simgesel anıt olmuştur (Güngör, 2018, s. 109).



**Resim 9.** Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974-79, detay

Postmodern kavramlar bağlamında **metaforik** ve çalışmanın kadınların temsil edilmemesine ek olarak eril tahakküme maruz kalmalarında yatan yok sayılmaya karşı **ironik** bir çalışmadır.

1970 yılında Chicago tarafından Fresno State College’da ilk feminist sanat programı düzenlenir. Bir sonraki yıl da Miriam Schapiro ile California Sanat Enstitüsündeki Feminist Sanat Programında çalışır (Antmen, 2008, s. 20)’. Bu işbirliği sonrasında büyük ilgi gören (Resim 9) “Kadın Evi” enstalasyonu oluşur.



**Resim 10.** Sheila de Bretteville, “Kadın Evi”, 1972, sergi kataloğu

1972'de iki sanatçının öncülüğünde kurulan “Kadın Evi” sergisinde, Schapiro'nun “Oyuncak Bebek Evi” adlı enstelasyonu da ilk kez sergilediği çığır açan bir kurulum projesidir. Çalışmaya 28 kadın sanatçının çalışmalarını içeren genellikle sanat dünyası tarafından değeri düşürülen geleneksel el sanatlarını ve tarihsel olarak kadınlarla ilişkilendirilen feminist konuları ele alan bir proje olmuştur.





**Resim 11.** Miriam Schapiro, Oyuncak Bebek Evi, 1972, ahşap ve karışık teknik

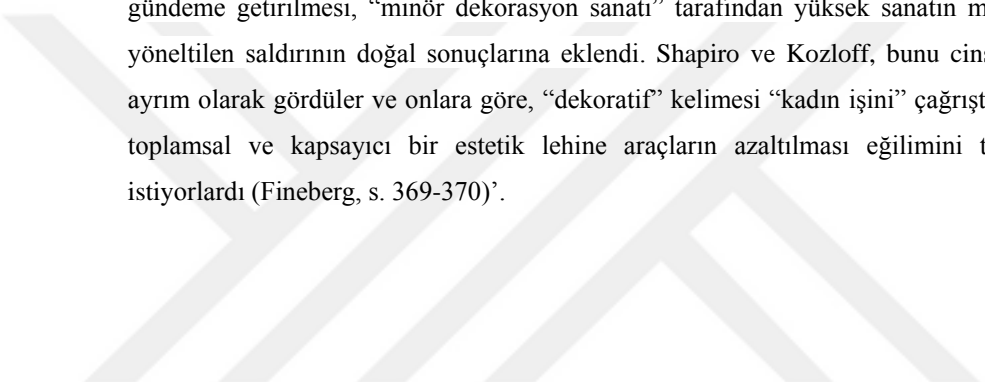
1972 de yaptığı (Resim 11) “Oyuncak Bebek Evi” adlı çalışması bir feminist sanat kooperatifinin desteklemesiyle Sherry Brody ile işbirliği yaptığı “Kadın Evi” nin bir parçası olarak oluşturulmuştur. “Kadın Evi” bir oda içinde odalardan oluşan kadınlık deneyiminin farklı yönleriyle ilgilenildiği ve bu oda oda bölünmüş yerlerde farklı ülkelerden toplanan dantel parçaları, mendiller, havlular, minyatür mobilyalar ve kişisel hatıralarla doludur. “Oyuncak Bebek Evi” (Resim 11) sanatçının eş ve anne olarak değişen kimliklerini keşfettiği "türbeler" olarak adlandırdığı bir dizi olarak sorgulamaları içerdiği ve bu küçük odaların kadınların hapsedildiği umutlarının sık sık yok olduğu hücreleri çağrıştırmaktadır.

Hollywood da yıkık bir evde düzenlenen bu enstalasyon 10.000 ziyaretçiyi ağırlamıştır. (İlk gün sadece kadınların ziyaret etmesine izin verildi) Judy Chicago:

“Erkekler bizim bakış açımızı görme deneyimi yaşıyordu. Kadınların yüzyıllardır erkeklerin bakışlarına maruz kalması gibi şimdi de onlar kadınların dik bakışlarına maruz kalıyorlardı\*” diyerek kadınların maruz kaldıkları bu ayrımcı bakışa eleştirel bir yorum getirmiştir.

Schapiro geleneksel kadın el sanatlarıyla kolajı birleştirerek “femmage”\*\* adını verdiği renkli kumaşlardan oluşturulan yapıtlar üretmeye başladı.

‘1975’te Miriam Schapiro ve Robert Zakanitch “Pattern and Decorative Artists (Örüntü Robert ve Dekorasyon Sanatçıları)” grubunu kurdular ve o yıl SoHo’da açılan Holly Solomon Gallery bolca çığırkanlığı yapılan “örüntü ve dekorasyon hareketinin” odak noktası oldu.

Joyce Kozloff gibi sanatçılar tarafından örüntüleme ve dekoratifliğin yeni bir boyutla yeniden gündeme getirilmesi, “minör dekorasyon sanatı” tarafından yüksek sanatın modernist tarafına yöneltilen saldırının doğal sonuçlarına eklendi. Shapiro ve Kozloff, bunu cinsiyet- temelli bir ayrım olarak gördüler ve onlara göre, “dekoratif” kelimesi “kadın işini” çağırıyordu. Dahası, toplumsal ve kapsayıcı bir estetik lehine araçların azaltılması eğilimini tersine çevirmek istiyorlardı (Fineberg, s. 369-370)’.  


---

\*Feministler: Onlar Ne Düşünüyordu? adlı belgeselde yer alan röportajından

\*\*femme: feminist terminolojide kolaj ile oluşturulmuş resimler için kullanılan bir terimdir.



**Resim 12.** Joyce Kozloff, Plaza Las Fuentes/Pasadena, 1990

Kozloff'un (Resim 12) "Plaza Las Fuentes/ Pasadena" adlı çalışması minör dekoratif sanatıyla oluşturulmuş bir çalışmadır.

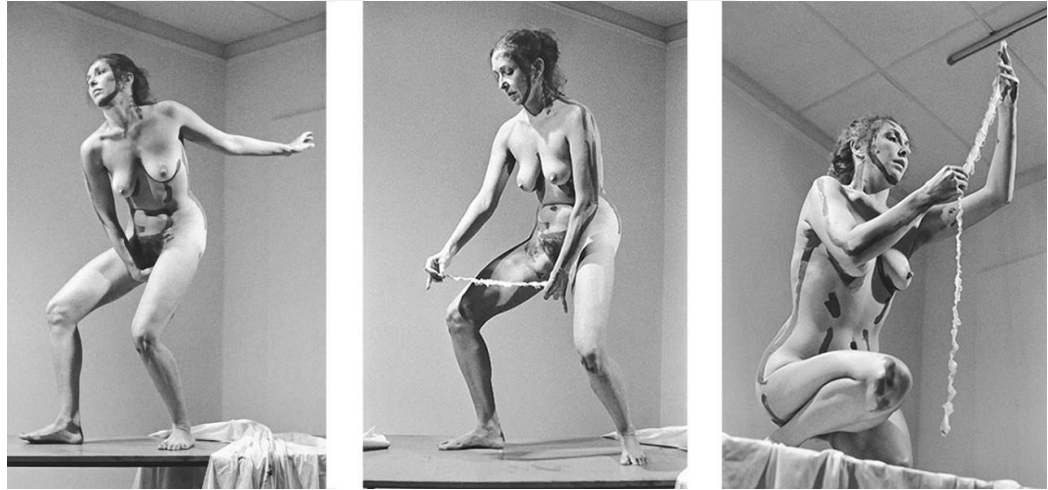
1970'lerin ortasında ortaya çıkan famaj kullanımını 1980'lere kadar sürmüştür. Schapiro famajları kadınlar ile ilişkilendirilmiş olan eşyaları bez, boya ve kumaş gibi malzemeleri bir araya getirerek bunu bir sanat türü olarak teorikleştirmeye başladı. Schapiro kübizm ile bağlantılandığı famajları özel ve kamusal alanda kadının hatırlatılması amacı ile oluşturmuştur.

Birinci kuşak feministlerin söylemine uygun olarak **Carolee Schneeman**'ın kadının biyolojik özellikleri, kadının doğurganlığı ve vajinal imgelerin kullanılmasına örnek olan çalışmalardan biri olan (Resim 13) "İçteki Tomar" adlı performansı kadın bedenine yöneltilen eleştirileri de içeren bir çalışmadır.

Çok disiplinli çalışmalar üreten sanatçının eserleri özellikle beden, cinsellik, ve cinsiyet üzerine temellenmiştir. Toplumsal bedenle dinamik ilişkide olan bedeni üzerine araştırmalar yapması çalışmalarının karakteristik özelliğidir. Bu açıdan çalışmalarının estetik olmasından ziyade etkili olması onun için önemli faktörlerden biridir.



**Resim 13.** Carolee Schneemann, İçteki Tomar, 1975, performans



**Resim 14.** Carolee Schneemann, İçteki Tomar, 1975

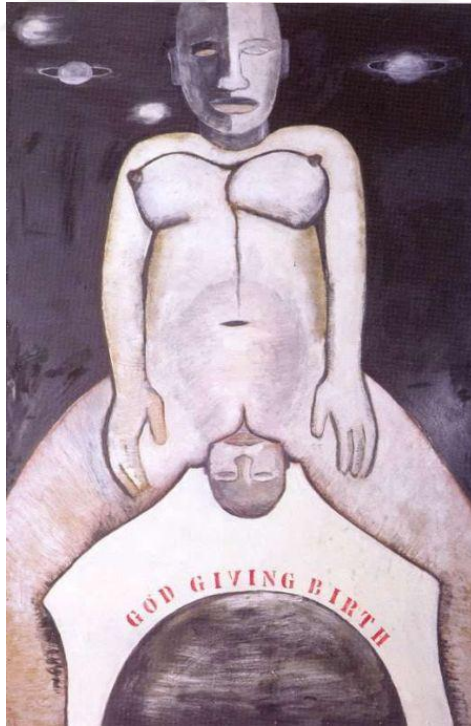
Shcneeman'ın "The Women Here And Now" (Kadınlar Burada ve Şimdi) adlı konferansta sergilediği "İçteki Tomar" adlı performansında bir kadın olarak cinselleştirilen kadın bedeninin üretimi üzerindeki kontrolünü ele alarak bedeninin kontrol noktasında gerçekleştirdiği performansları arasında önemli rol oynamaktadır. Sanatçının aybaşı döneminde (Resim 14) çıplak bedeninin hatlarını boya ile belirginleştirerek; beline bir önlük bağlayıp bir kitaptan metinler okuyarak başlattığı gösterisini daha sonra

belindeki önlüğü ve kitabı atarak vajinasına yerleştirdiği rulo şeklindeki kâğıtları vajinasından çekerek üzerindeki notları okuyarak tamamlamıştır (Özdemir, 2016, s. 52).

Bu performansta sanatçının bedeni hem özne hem obje konumunda şekillenmiş ayrıca kadın bedeninin feminist keşfinin ilk örneklerinden biri olması bakımından önemli çalışmalardan biri sayılmasına neden olmuştur.

İsveç'te doğan **Monica Sjöö**, aktivist, feminist sanatçı ve aynı zamanda 1971 yılında yayımlanan *Towards a Revolutionary Feminist Art* (Devrimci Feminist Sanata Doğru) kitabının yazarıdır.

Uzun yıllarını eski kadınların ay gizemlerini ve tanrıçaya ibadet eden dinleri inceleyerek geçirdi. 1968 de yaptığı en ünlü çalışması doğum yapan bir kadını tasvir eden tanrıça kültünden esinlendiği çalışmadır.



**Resim 15.** Monica Sjöö, Doğum, 1968

Sanatçı (Resim 15) “Doğum” adlı bu resmi oğlunun doğumunu evde gerçekleştirdiği süreci kendini ilahileştirerek resmettiği bir çalışmadır. Sjöo doğum esnasında kendini tanrıça gibi hissetmesi ve ilk kez kadın bedeninin gücünü deneyimlemesi bu deneyiminin hayatını değiştirmesine neden olmuştur. Ayrıca içinde yaşadığı ataerkil kültürü sorgulamasına da yol açtığını görülmektedir.

Kadının geleneksel görevlerinden biri olan doğum süreci ile ilahiliği kadın formunda sunarak toplumda kadının görevlerini de eleştirmiştir. Birinci Kuşak feministlerinin söyleminden biri olan kadının biyolojik özelliğini yücelterek oluşturduğu çalışmalar feminist özellikler taşımaktadır.

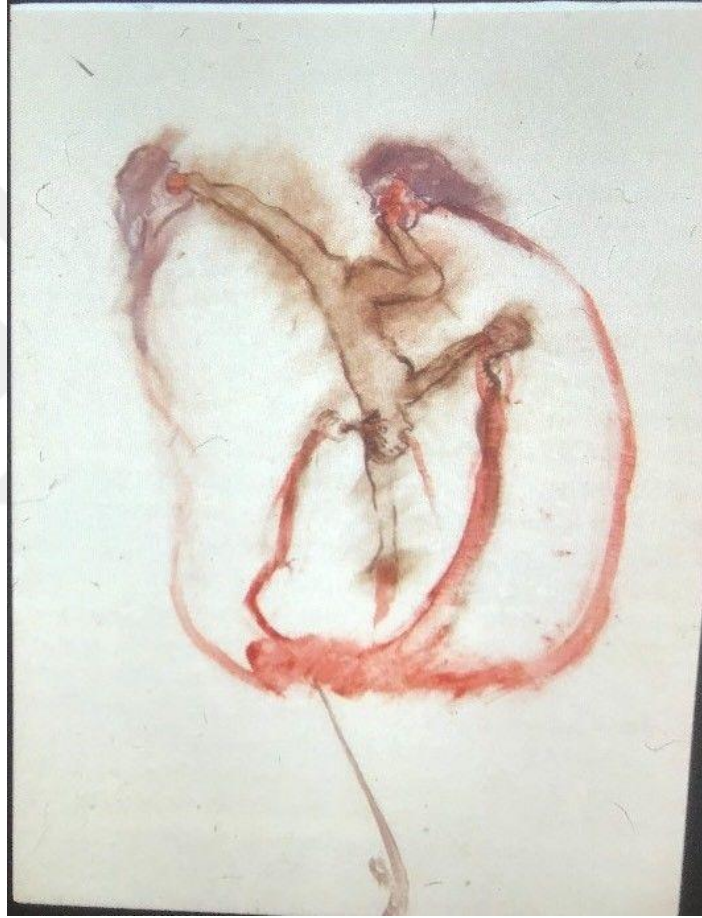
Bu resim “Five Women Artists: Images of Womanpower” isimli sergide sergilenmiştir. Ancak bu resim küfürlerle karşılanıp birçok kez sansürlenmiş, şikayetler sonrasında da müstehcenlikle suçlanıp soruşturmaya neden olmuştur. Sjöo bundan sonraki çalışmalarında soyut resmi reddetmiş anaerkil kültür, tanrıça figürleri, kadın bedeni, doğum gibi konuları araştırmış sıklıkla bunlara atıfta bulunmuştur (Natashamoura, 2019).

Cleveland'da doğan **Nancy Spero**, modern yaşam geleneğine eleştirel bir bakış sağlamak için Eski Mısır lahitleri ve baskı yapma teknikleri gibi referansları kullanarak çalışmalar yapan feminist bir sanatçıdır. Çalışmaların da daha çok resim, heykel ve enstalasyonları kullanır

Etkileyici çalışmaları, genellikle çağdaş alanda ırkçılık, şiddet ve cinsiyetçilikle doğrudan mücadele eden sosyopolitik ve kültürel meselelerin mecazi yorumu ile karakterize edilir.

“Her zaman bir doğruluk elde etmek için biçim ve anlamdaki bir gerginliği ifade etmeye çalıştım” diyerek işlerini açıklamış yeni feminist anlamlar oluşturmuştur. ‘1960’ların sonları ile 1970’lerin başındaki yılların feministleri bedeni yalnızca sosyal değil aynı zamanda politik bir konum olarak tanımlayan ilk kişilerden biriydi. Örneğin Nancy Spero’nun cinsel anatomiyi bir **metafor** biçiminde kullanarak savaş karşıtı güçlü görüntüler üretmişti. “Çileden çıkmıştım. Avrupa’dan döndüğümde, muhteşem demokrasi fikrine sahip olan ülkemizin Vietnam’da o korkunç şeyi yapıyor olmasına çok şaşırılmıştım. Savaşın iğrençliğini ifade eden görüntüler üretmek istiyordum” 1966 yılının (Resim 16) “Tüfek/ Kadın Kurban” adlı çalışmasında yukarıya doğrultulmuş

tüfekten, çatışma esnasında baş aşağı savrulmuş kanlar içindeki çıplak bir kadının ayaklarını, saçlarını ve bir elini ısırarak üzere vahşi kafalar fırlıyormuş gibi görünür. Kadın bedeninin kurban edilmesi, daha yaygın bir vahşetin cinayet mahallinin yerini almış, penis/ tüfek ise savaş makinesinin yerine geçmiştir' (Fineberg, s. 371).



**Resim 16.** Nancy Spero, Tüfek/ Kadın Kurban, 1966, Kağıt üzerine guaş ve mürekkep, 60.9 x 48.2 cm.

Kadın bedenine odaklanan sanatçı birinci kuşak sanatçıların söylemlerine benzer şekilde biyolojik özelliklerine odaklanarak vajina imgesini metafor olarak kullanmıştır. Bu bağlamda postmodern açıdan bakıldığında yeni feminist anlatılar oluşturduğu söylenebilir.

Birinci kuşak sanatçılardan biri olan Japon multimedya ve performans sanatçısı **Shigeko Kubota** 1960'larda Tokyo avangard sahnesinde tanınmış bir multimedya sanatçısıdır. Önemli çalışmalarından biri olan (Resim 17) “Vajina Resmi” adlı performansta, erkek egemenliğini eleştiri niteliği taşıyan bir performanstır. Jackson Pollock gibi Soyut Ekspresyonist ressamalara gönderme yaptığı “Vajina Resmi” bir fırçayı iç çamaşırına tutturmuş ve kırmızı boya kovanı üzerine çömelerek, yere serilmiş büyük bir kâğıda aldığı kırmızı boya ile adet benzeri lekeler ve kaligrafiler oluşturdu. Eril ve kadınsı unsurları ya da yüksek ve alçak sanatları kaynaştırdığı Kubota'nın bu performansı, erkek sanatçıların çalışmalarına karşı da yapılan bir **parodi** niteliği taşır.



**Resim 17.** Shigeko Kubota Vajina Resmi, 1965

### 1.6.2. İkinci Kuşak Feminist Sanatçılar

İkinci kuşak sanatçılar kadın bedeni yerine kadın bedenini çevreleyen kodlarla ilgilenmiş yapısökümcü bir tavrı benimsemişlerdir. Marry Kelly, Sherrie Levine, Barbara Kruger, Cindy Sherman gibi sanatçıları örnek verebiliriz.



Marry Kelly, büyük ölçekli enstalasyonları ve teorik yazıları aracılığıyla feminizm ve postmodernizm söylemine büyük katkıda bulunmuştur. İkinci kuşak feminist içinde değerlendirebileceğimiz sanatçının (Resim 18) “Doğum Sonrası Belgesi” adlı 1973-1979 yılları arasında ürettiği bu çalışma anne- çocuk ilişkisinin 6 yıllık bir çalışmasını içerir.



**Resim 18.** Marry Kelly, Doğum Sonrası Belgesi, 1973

‘135 parçadan oluşan bu çalışma, diyagramlar, yazılar, beden izlerini kullanarak oğluyla arasındaki bağı gösterir. David Hopkins’e göre Kelly bu çalışmada Lacan’ın Freud yorumundan etkilenmiş ve bu teori ile cinsiyetin dil tarafından oluşumunu sorgulamış ‘toplumsal cinsiyetin dilsel kökenini zekice araştırdığını’ söyler (Özüdoğru, 2010, s. 114)’.

Sanatçının bu çalışmada oğluyla kurduğu bağı oğlunun fotoğrafı ve ona ait nesnelere **metafor** olarak kullanmış ‘fetiş nesnelere Lacan’ın arzu nesnelere olarak simgeselleştirerek kadının annelik, ev içi ve sosyal konumu gibi konularda simgesel bir tavırla kadın kimliğini sorgulamıştır (Alp, 2014, s.358)’.

İkinci kuşak sanatçılar için kadının temsil edilişi ve kadının izleyici- izlenen konumu sorunsal önemli bir yer tutar. Bu bağlamda Laura Mulvey'in bakış yani "gaze" kuramı erkek bakışına karşı geliştirdiği kadının seyir nesnesi olma durumunu eleştirdiği söylem önemli bir alanı kapsar. Cindy Sherman'ın "İsimsiz Film Kareleri" adlı çalışmalarını kadının seyir nesnesi olma durumuna eleştirel bir yaklaşım sunar.

Sherman serilerinde genellikle yalnız bir kadın olarak kendini kullanması kadının naif ve ürkek oluşunu da vurgularken yapay olarak kurguladığı karelerde 'aynaya yansıyan yüzü arasındaki mesafede, hayal edilen ile, asıl bedeninin birbirlerine geçmiş imgeleri arasındaki uçurumu gösterir. Pazar ekonomisinin belirlediği ve her gün medyanın gösterdiği kusursuz ve erotik kadın imajlarını Sherman, deformasyona varan abartılarla yabancılaştırmıştır. Bu çeşit bir yabancılaştırma, olması gereken beden ile gerçek beden arasındaki farkta ortaya çıkar (Alp, s.359)'. Bu çalışmalarda gösterilen imajlarla beden ve gerçek arasındaki bağ ile **ironik** bir köprü oluşturulmuş kadının temsil edilmesine sorgulama içermektedir.



**Resim 19.** Cindy Sherman, İsimsiz Film Kareleri no.2, 1977

Cindy Sherman postmodern bir sanatçı olarak nitelendirilmesi ve 69 kareden oluşan “İsimsiz Film Kareleri” serisinin kadının kodlanan imajına karşı yeniden kurguladığı fotoğraflardan oluşur. “Amerikan B filmlerinden alınan giyim, aydınlatma, sahne düzeni ve kompozisyon kodlarıyla yarattığı karakteri filme alan sanatçı her karede bizzat görüldüğünden, ideal durumda bunlara *en masse* (hepsine toplu olarak) bakılması gerek. Bir film yıldızı, flört etmeyi seven bir kolej öğrencisi, küstah bir ev hanımı gibi görünerek Sherman, kadınlığın “doğuştan” gelen bir özellik olmaktan çok bir “kurgu” olduğunu tespit eden feminist tartışmalar karşısında “şapkasını çıkarır” (Hopkins, 2018, s. 227)”.

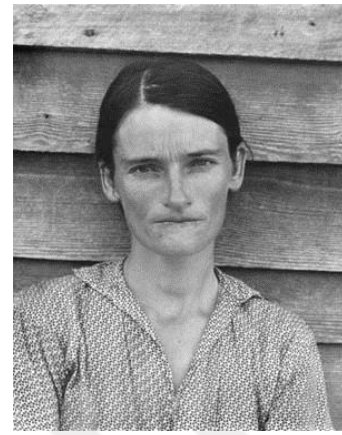
Sherrie Levine postmodern dönemde yapıbozum söylemini içeren ve fotoğraf üretiminin yoğun kullanıldığı zamanda ürettiği Walker Evans serileri oldukça dikkati üzerine çeken çalışmalardır. Walker Evans'ın orijinal fotoğrafından tekrar fotoğrafladığı seriler görüntünün biricikliğini sorgularken feminist bağlamda ataerkilliği de sorguladığı açıkça gözlemlenmektedir.



**Resim 20.** Sherrie Levine

Walker Evans'tan Sonra Serisi 2

Fotoğraf, 1981



**Resim 21.** Sherrie Levine

Walker Evans'tan Sonra Serisi 4

Fotoğraf, 1981

Levine, görüntünün yeniden üretimi ile ataerkil yapının sanat tarihindeki yerini sorgulamakta ve **kendine mal etme (temellük)** stratejisiyle sıradanlaştırdığı fotoğraflar üzerinden görüntüleri eleştirmektedir. İkinci kuşak sanatçıların benimsedikleri yapıbozum yada yapısöküm kavramları etrafında şekillenen postmodern dönemin imajlarını eleştiren çalışmalarla ideolojiyi de sorgulamıştır.

Barbara Kruger medya ve kitle iletişim araçlarında vurgulanan cinsiyet ayrımcı tavırları yapısöküme uğrattığı çalışmalardan biri olan “Başka Bir Kahramana İhtiyacımız Yok” adlı çalışması metinlerarasılık metodolojisi ile kurulurken Rosie the Riveter\* (Resim 22) posterlerine göndermede bulunur. ‘Kruger Rosie the Riveter posterinin üretildiği bağlamı kullanarak izleyicinin kadınların savaşta nasıl görüldüğü ve savaştan sonra kadınların çalışmalarının nasıl görüldüğü arasındaki ilişkiyi sorgulamış ve başka bir kahramana ihtiyaç duyulmadığı şeklinde yorumlanabilir çünkü savaş bitti ve geri döndürülmeyecek. Bu nedenle, Kruger’ın çalışmaları kendi kendini tayin etmediğini ve metinler arası olduğunu öne sürüyor, çünkü şimdiki zamanda bir farkındalık yaratmak için geçmişi referans alıyor (Coovadia, 2017)’. Yani Kruger’ın metinlerarasılık ürettiği çalışmaları anlamak için hangi bağlamlarla birleştirdiğini de anlamak gerekir.



**Resim 22.** J. Howard Miller'in "We Can Do It!" posterini, 1943

\* **Rosie the Riveter** , II.Dünya Savaşı sırasında fabrikalarda ve tersanelerde çalışan, birçoğu mühimmat ve savaş malzemeleri üreten kadınları temsil eden 2. Dünya Savaşı'nın kültürel bir simgesidir. Wikipedia: <https://bit.ly/3ij5zG4>

Postmodern çalışmalar üreten sanatçının bu çalışması geçmişe gönderme yaparak **ironik** aynı zamanda gönderme yaptığı afiştten dolayı **parodi** olarak nitelendirilebilir. ‘Parodi orijinaliyle alay eden taklit üretmek için kendine has özelliklerinden ve eksantrikliklerinden yararlanır (Coovadia, 2017)’. Bundan dolayı Kruger’in bu çalışmasının da parodi olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir.



**Resim 23.** Barbara Kruger, Başka Bir Kahramana İhtiyacımız Yok, 1986, Fotoğraf baskı

### 1.5.3. Üçüncü Kuşak Sanatçılar

Bu kuşak ikinci kuşağın kadının temsil edilişi, seyirlik nesne oluşu ve kadının değerlerinin sorgulanması, meta olarak kullanılması yaklaşımlarının bir devamı niteliğinde çalışmalar üreten üçüncü kuşak sanatçıların ırk, cinsellik, cinsiyet rolleri (LGBT) gibi konuları ele almalarıyla karakterize olmuştur.

Çağdaş Fransız sanatçılardan biri olan Mireille Porte, 1971 yılında ‘ORLAN’ adını almıştır. Cindy Sherman'ın kendi portrelerinde olduğu gibi, ORLAN da yüzünü ve

vücudunu kimlikleri değiştirmek için dönüştürülebilir araçlar olarak kullanıyordu. Postmodernizm içinde bir anlatı olarak gelişen simülakr Orlan'ın çalışmalarındaki kimlikleri yok etmesi ve onu kimliksizleştirmesi ile benzerlik taşır. Akay'a göre; Orlan'ın sanatı yaratma biçimi Deleuze'nin "yaratıcılık" üzerine düşündüğü ile aynı anlama gelir. Sanatçı çalışmasını direnerek yaratır ve topluma, inançlarına, konumlarına, baskılarına sanatın kendi iç problemlerinin dayatmalarına direnendir. Bu yüzden Orlan'ın "sanat direnmeye aittir" "normların dışındadır" "sanatçı risk almak zorundadır" önermelerinin ciddiye alınması gerektiğini belirtir (Akay, 2002, s. 21)'.



**Resim 24.** Orlan, Azize Orlan'ın Reenkarnasyonu, 1990

Orlan Carnal Art'ın öncülerinden biri olmasının yanı sıra sıradışı kimliklere bürünerek çok sayıda ameliyat olmuştur. 1990 yılında yaptığı "Azize Orlan'ın Reenkarnasyonu" adlı çalışması için dokuz kez ameliyat masasına yatmıştır. Bu çalışma (Resim 24) Sandro Botticelli'nin Venüs'ünün çenesini, Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa'sının alnını, François Boucher'ın tanrıça Europa'sının dudaklarını, Roma Tanrıçası Diana'nın gözlerini ve Jean - Leon Gerome'nin Psyche'nin burnunu kopyalayarak Batı kültüründeki ideal güzellik algılarına ve eril izleyicinin bakışını eleştiren bir yaklaşımla

sunduğu çalışmadır. Kadınlara dayatılan güzellik algılarına karşı yaptığı bu çalışma için estetik cerrahiye araç olarak kullanmıştır.



**Resim 25.** Orlan, Azize Orlan'ın Reenkarnasyonu, 1990, fotoğraf

Orlan bu performansı erkek sanatçıların çalışmalarını seçmesi ve onlardan esinlenerek oluşturması sanat tarihine bir gönderme yaptığını ve eril tahakkümü gözler önüne sermesi açısından **ironiktir**. Batı kültürüne ait ressamların resimlerinde ideal kadın güzelliğinin tasvir edilmesi topluma ait güzellik algısını yıkmak için kurgulanmış olan bu çalışmanın farkı onların tuvale yaptıkları resimleri Orlan (Resim 25) kendi bedenini tuval olarak kullanarak içeriğini yeniden kurgulayıp değiştirmesinden dolayı **pastiş** olduğu söylenebilir.

İngiltere Croydon'da doğan **Tracey Emin** İngiliz sanatçıdır. Kendini ifade etmesinde Edvard Munch ve Egon Schiele nin ilk ilham kaynağı olduklarını belirtir. Feminizm, kadınlık konuları ve cinsellik gibi çalışmalarıyla bilinir.



Tracey'in 1998 yaptığı (Resim 26) "Benim Yatağım" kendi yatağının dağınlığı ile oluşturulmuş bir çalışmadır.



**Resim 26.** Tracey Emin, Benim Yatağım, 1998, Enstelasyon

Emin, (Resim 27) alkol şişeleri, boş sigara paketleri, kullanılmış prezervatifler, ilaçlar ve kirli i çamaşırlarıyla dolu dağınık yatağı genç bir kadın portresi olarak tanımlıyor.



**Resim 27.** Tracey Emin, Benim Yatağım, 1998, Detay

İngiltere'de doğan **Jenny Saville** Amerika'da iken, fazla kilolu kadınlar gördüğünü ve bu vücutları çalışmalarında konu olarak yansıttığını belirtir. Sonraki yıllarda sanatçı, aynı kompozisyon içinde birden çok figür katmanlayarak görüntülerini karmaşıklaştırdı.



**Resim 28.** Jenny Saville, “Propped”, 1992, Tuval üzerine yağlıboya, 213.4 x 182.9 cm

En tanınmış eserleri arasında, sanatçının kendi vücudunu ve göğüslerini boya ile çarpıtarak, vücudunu sarkık ve heybetli hale getirdiği büyük ölçekli otoportresi olan (Resim 28) “Propped” adlı çalışmasıdır.

Bu eserde metin ile ilişkilendirilmiş ve aynadan kendine bakan bir kadını göstermektedir. Bu metinde Luce Irigaray’ın erkek ve kadınların etkileşim kurma biçimini sorgulayan bir makalesinden alıntı vardır. Saville'in figürü, ataerkil bir toplum tarafından kendisine verilen rolün dar sınırları içinde var olmak için mücadele eden ve erkeklerin kendisinden talep edilen güzellik imajını yansıtmayan bir çalışmadır.

Erkeklerin çıplak bedeni gösterme biçimi olan “idealize” edilmiş kadın bedenlerinin aksine Saville kadın bedenine cinsel bir beden olarak yaklaşmadı. Onun resimlerinde

kadın bedenleri daha çok tensel olarak gösterirken güzellik anlayışını sorgulamalara açtığı çalışmalardır.

Jamaikalı ve ABD’li aktivist, fotoğrafçı, sanatçı ve küratör olan **Renee Cox**’un çalışmaları feminist sanat içerisinde değerlendirilebilir. Çalışmalarını toplumsal cinsiyet, cinsellik ve ırkçılık gibi temaları etkileyici bir biçimde kullanarak oluşturur. Üçüncü kuşak feminist sanatçıların söylemi olan yapıçözüm, kadının meta olarak kullanılması veya kadının temsiline ilişkin sorgulamaları içeren eleştirilere yer verir. Renee Cox:

“Medyadaki kadın imgelerinin çarpıtılmış olduğuna ve kadınların kadın bedeninin gerçekçi olmayan temsillerin içine hapsedildiğine inanıyorum” ve “Kadınların basmakalıp temsillerini alıp güçlenmeleri için baş aşağı çevirmekle ilgileniyorum.”\* diyerek çalışmalarında neyi öncelediğini açıklar.



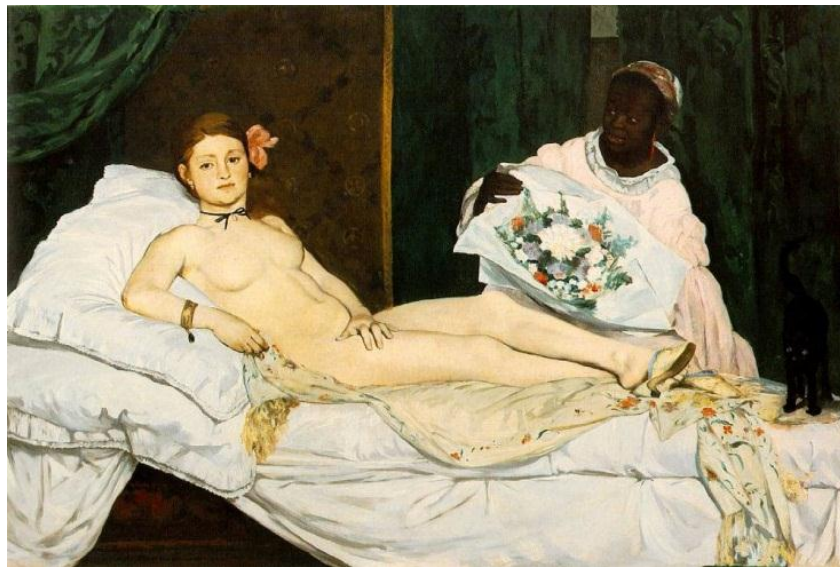
**Resim 29.** Renee Cox, Olympia’nın Oğlanları, 2001, dijital baskı

\*<https://bit.ly/2Gx65mM>

“Olympia’nın Oğlanları” (Resim 29) adlı bu çalışmada Cox çıplak biçimde uzanmış arkasındaki iki oğlu onu korumakla görevli iki muhafız gibi durmaktadırlar. Monet’in Olympiasına gönderme yaptığı bu çalışma ırkçılığa karşı bir tutum olduğunu da göstermesi bakımından hem **ironik** hem de **parodiktir**.

Monet’in Olympiasında (Resim 30) çıplak oluşu onun farklı anlamları ortaya çıkmasını ve tartışmalara sebep olmasına imkân vermişti. Kuşkusuz Monet cinselliği, ırkçılığı ve buna karşı yapılan söylemleri açıkça görünür kılmış, çünkü ‘Olympia resmi yapıldığında, siyah kadınların ve fahişelerin cinsel organlarının doğuştan deforme olduğu ve bunun onları hiperseksüaliteye yatkın kıldığı düşünülüyordu; siyah kadınların sanattaki varlığı ise, genellikle gayrimeşru bir cinsellik çerçevesinde değerlendiriliyordu (Antmen, Kimlik, s.153)’.

Cox bu çalışmasında ‘önyargılı “siyah kadın” imgesini cesur bir tutumla ele alır, çünkü kendi imgesini de her günkü benliği ve anne kimliğiyle yansıtır. Cox’un bu “nü” göndermesinde kesin olarak çıplaktır, tıpkı Batılı fotoğrafçıların öteki ırkları tasvirinin “nü” değil, her zaman çıplak olması gibi (Antmen, s.153)’. Cox Monet’den **temellük** ettiği Olympiası ile çıplaklık ve kadınlık imajlarını ters yüz etmiştir.



**Resim 30.** Edouard Manet, “Olympia” 1863, t.ü.y.b.



**Resim 31.** Cassils, Reklam (Benglis'e Saygı), 2011

Üçüncü kuşağın cinsiyet ve toplumsal cinsiyet (LGBT) gibi ayrımcılığa karşı tutumunu oluşturan yapısı ile Cassils'in vücudunu heykel gibi kullanarak feminizmi ve eş cinselliğe dikkat çektiği performanslar ürettiğini söyleyebiliriz. Kendi bedenini şekillendirdiği *Advertisement: Homage To Benglis* (Reklam: Benglis'e Saygı) adlı performansı Lynda Benglis'in 1974 yılında Artforumda yayınlanan "reklam" adlı çalışmasına gönderme yaptığı bir çalışmadır. Cassils'in çalışması;

'içi doldurulmuş beyaz bir süspansuvar takarak maskülen bir biçimde kendini uyarladığı görüntüsü, eşcinsel erkeklerin izlediği pornoları akla getirse de bu Cassils'in fotoğrafı moda fotoğrafçısı ile beraber LadyFace/ManBody adlı internet dergisinde yayınlarken kasıtlı olarak altını keserek vurguladığı bir yan anlamdı. Aynı zamanda sanatçı kadın yüzündeki ruj artık erkekler için görüntüyü yeniden okumalarını ve içinde saklı olan kadın bedenini keşfetmelerini sağlayacak üstü kapalı bir işaret haline geliyordu (Hopkins, 2018, s.316)'.

## 2. BÖLÜM

### 2.1. Türkiye’de Feminist İdeolojinin Gelişimi

Türkiye’de yaşanan siyasal ve toplumsal hareketler Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar pek çok durumda varlık göstermiştir. Cumhuriyet’in ilanı ile kadına verilen bazı haklar olduğu bilinir. Bu haklar kadına özgünlüğün yolunu açtığı gibi kadının görünürlüğü hareketi Türkiye’de çağdaşlığın ve modernitenin ölçütü olarak algılanmasına sebep oldu. Geçmişte kadın “aile” demektir oysa şimdi ailenin ötesinde kadının bireyselleşmesi, kendine özgü kimlik kazanması vurgulanıyordu. Kadın kendi bedenine sahip çıkıyordu (Toprak, 2014, s.xiii)’. Kadın olma durumu görünür oldukça kadınlar arasındaki bilinçlenme ve yaşanan toplumsal, sosyolojik olaylar ile her geçen gün kadınlığın beliren tüm alt anlamları dolduruluyordu. Feminist hareketin kökleri 1910’lu yıllar da kadına verilen özgürlükler doğrultusunda önemli adımların atıldığı yıllardır ve Batıdakine benzer bir hareketin de II. Meşrutiyet yıllarında olduğu görülür.

Türkiye’de birinci dalga feminizmi Birinci Dünya Savaşının olduğu dönemde görünür olmak için hem siyasal açıdan hem de sosyal haklar açısından her türlü eşitsizlik için mücadeleye giriştikleri bir dönem olmuştur. Bu dönemin sonrasında dernekler kurulmuş ve mücadele edilen hakların elde edildiği bir döneme geçilmiştir. Bu az da olsa büyük adımların atılması yeni ideolojilerin kapılarının aralanması demektir.

1980’li yıllara gelindiğinde ise Türkiye’de ki kadınlar için yeni gelişmelerin başladığı yıllardır. Bu dönemde olan toplumsal hareketin sağ ve sol üzerine kurulduğu geçmişle geleneksel olanla hesaplaşma olarak belirmiştir.

“1980’lerle birlikte özellikle kadın hareketi kamusal ve özel arasındaki belirgin ayrımlaşmanın sorgulanmasını bir politik mücadele eksenine oturtmakla işe başlamıştı. “özel olan politiktir” sloganın özetlediği bu başlangıç tıpkı, ikinci kuşak Batılı kadınların gündemini içeriyordu ama tek bir farkla; dönemler farklıydı.1960’larda Batılı kadınların kullandığı bu slogan, Türkiye’ye ancak 1980’lerde taşınabildi (Bora- Günal, 2002, s. 14)”.

1975-1985 yılları Birleşmiş Milletler tarafından “Kadın On Yılı” ilan edilmiş ülkemizde ikinci dalga feminizmin hareketlenmeye başladığı döneme denk düşmektedir. Batılı feminist yazarların kitapları Türkçeye çevrilmiş bunun sonucunda çeşitli kongreler ve

sempozyumlar düzenlenerek kadınlar öğrendikleri ve hak ettikleri ile bilinç yükseltme toplantılarına devam etmişlerdir. 1982 yılında YAZKO (Yazarlar ve Çevirmenler Kooperatifi) tarafından Fransız feminist Giselle Halimi'nin de katıldığı “Kadın Sorunları Sempozyumu” düzenlenmiştir (Kolay, 2015, s. 9).

YAZKO 1983'te “Somut” adlı bir dergi çıkarmış bu dergide kadınlara söz hakkı tanıdığı bir bölüm ayırmıştır.

“Türkiye’de ikinci dalga feminizm, geçmişinden gelen ideolojik duruşlar üzerine inşa edilmiştir. Kadınlık üzerine düşünme yalnızca marjinal bir toplumsal proje değil, kadınların bütünlüklü bir toplumsal dönüşüm için öngördükleri gelecek tasarımının ideolojik, ekonomik, politik, kültürel yapısının bütününe kapsayan bir projedir (Bora- Günel, s.21)”.

Şirin Tekeli 1979 da kabul edilen “CEDAW” ya da “Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Yok Edilmesi Sözleşmesi” için imza kampanyalarının düzenlenmesini ilk feminist hareket olarak nitelendirmiştir.



## 2.2. Türkiye’de Feminist Sanat Bağlamında Ele Alınan Kavramlar, Konular ve Temalar

Türkiye’de Feminizm olgusunun 1923’te Cumhuriyetin ilanından sonra kadınlara eşit hak, seçme ve seçilme hakkı gibi birçok imtiyaz tanınan bir dönem olduğu bilinse de Avrupa ile benzer erkek hegemonyanın hâkim olduğu bir süreçten geçmiştir. “Örgütlü kadın siyaseti çerçevesinde dahi feminizmin bir tür tehdit olarak algılandığı 1970’li yıllara denk gelen bu süreç, sanat ortamında (adı konmamış) feminist yaklaşımların da – dolayısıyla- ilk örneklerinin görüldüğü dönemdir (Antmen, 2013, s. 85)”. ‘Türkiye’de Batıdakine benzer bir kadın sanatı olmadığını ancak sanatçıların çoğunun salt kadına odaklanan ve bu söylemin altını çizen bir yaklaşımdan çok, kadın olgusuna az yer vererek, toplumsal ile özel olanın aynı potada eritildiği bir yaklaşımı benimsemişlerdir (Aliçavuşoğlu, 2007, s. 49)’.

Bu dönemde Türkiye’de sanat ortamında feminist hareket içinde gösterebileceğimiz sanatçılara Nur Koçak, Gülsün Karamustafa, Füsun Onur, İpek Duben, Şükran Moral, Nil Yalter, Canan, Nezaket Ekici, Mehtap Baydu, Nilbar Güreş gibi sanatçıları örnek verebiliriz. Bu sanatçılar ‘köy- kent ilişkisi, göç, kadın- aile, politik ve toplumsal çerçevede kadın sorunları, erken yaşta evlilik gibi temaları resim, heykel, video sanatı ve beden sanatı gibi farklı sanat alanları ekseninde ele almışlardır (Erkan, 2019, s. 89)’. Bu sanatçıların zaman içerisinde feminizm olgusunun yaygınlaşmasına, feminist sanatçıların performans ya da sanat pratiklerine dayalı sanat anlayışları Avrupa’da olduğu gibi toplumsal bakış açısını irdelemeleri, yeni bir “farkındalık” oluşturma açısından önemlidir.

- Türkiye’de Foto-Gerçekçi akımını ilk uygulayan ve Pop Sanattan beslenerek çalışmalar üreten ancak kendini açık bir şekilde feminist olarak adlandırmamasına rağmen çalışmalarında kadın sorununu gündeme getiren ve tüketim kültürünün yarattığı kadının metalaştırılmasına karşı eleştirel yaklaşımlarla eser ortaya koyan **Nur Koçak (d. 1941-)**

- Çizimden yola çıkarak hazırladığı videolarını, performatif ve ortaklığa dayanan uygulamaların iç içe girdiği çok katmanlı, geniş bir çalışma alanına sahip olan özellikle kadın bedeni üzerinde iktidar ve temsil politikasının işleyişine değindiği işlerinde, özneliğin nasıl şekillendiğini inceleyen; video teknolojileri ve resim geleneği arasında kurduğu karmaşık ilişkiler farklı bir algılama biçimi öneren **İnci Eviner\*** (d. 1956-)
- Tuval üzerine yağlı boya, enstalasyon ve videolarla Anadolu motiflerini, oryantalist ve arabesk imgeleri kullanarak; cinsiyet, göç, sınıf ayrımı gibi konulara odaklanan **Gülsün Karamustafa** (d. 1946-)
- Türkiye’de ilk sanat videosunu yapan ayrıca performanslarıyla göç, cinsiyet ve kadın haklarına yoğunlaşan **Nil Yalter** (d.1938- )
- Aile, Din, Cinsiyet, ensest, evlilik gibi konulara odaklanan ve daha çok fotoğraf ve performanslarla işler üreten **Canan** (d. 1970- )
- Cinsellik, namus, ideolojik, çocuk gelin gibi konuları video, performans ve enstelasyon gibi araçlarla ifade eden **Şükran Moral** (d.1962-)

Türkiye’de feminist sanat içerikleri kimlik, Cinsiyet, Etnik köken, göç, Aile içi şiddet, Cinsellik olarak incelenmiştir. Ülkemiz sanatçıları aşağıda incelenecek olan feminist bağlamda varlık gösteren sanatçılarımız tek bir temadan ziyade konu zenginlikleriyle birkaç tema üzerine odaklanarak eserler ortaya koymuşlardır.

---

\* <https://bit.ly/3iVqNuW>

## 2.3. Feminizm Bağlamında Sanat Yapıtlarına Yansımalar: Türkiye Örnekleri

Türkiye’de feminizm Batıdaki gibi büyük yankı bulmamıştır ancak çeşitli aktivist hareketlerle kendini var ettiğini sanat ortamına 1990’lı yıllarda konu olmuştur. Kendini feminist olarak adlandırmayan sanatçıları da olduğu ancak çalışmalarında aile içi şiddet, toplumsal cinsiyet, cinsellik, beden, kimlik, göç gibi konular üzerinden ifade olanağı bulan feminizm ilk örneklerini birinci kuşak feministleri olarak adlandırabileceğimiz dönemde Nur Koçak, Füsün Onur, Gülsün Karamustafa, Nil Yalter gibi sanatçıların ele aldığını söyleyebiliriz.

### 2.3.1. Birinci Kuşak Sanatçılar

Birinci kuşak sanatçılar kadın bedeninin temsil edilişi, kadının cinsel bir obje olarak görülmesi ve biyolojik özelliklerine odaklanan toplum tarafından cinsiyet ayrımcılığına karşı çalışmalar üretmişlerdir. Ülkemizde de Batıdakine benzer güçlü ifade etme biçimleri oluşturan feminist sanatçılarımız ve kendini feminist olarak adlandırmamasına rağmen çalışmalarında feminist eğilimler gösteren sanatçılarımızın olduğu görülmektedir. Bunlardan ilk olarak incelenecek olan sanatçı Nur Koçaktır.

**Nur Koçak;** Türkiye’de Foto-Gerçekçi akımını ilk uygulayan ve Pop Sanattan beslenerek çalışmalar üreten bir sanatçıdır. Sanatçı kendini açık bir şekilde feminist olarak adlandırmamasına rağmen çalışmalarında kadın sorununu gündeme getiren çalışmalar üretmiştir. ‘Nur Koçak her ne kadar çalışmalarında eleştirel bir amaç olmadığını vurgulasa da kadının cinsel bir obje olarak görülmesine ve tüketim kültürünün yarattığı kimliksizleştirmeye yönelik eleştirinin “Fetiş Nesnelere-Nesne Kadınlar (1974-1987), “Vitrinler” (1989-2000), “Mutluluk Resimleriniz” (1981) ve “Müdahale Edilmiş Kartpostallar” (1981) adlı dizi çalışmalarında belirgin olarak ortaya çıkar (Duben-Yıldız, 2008, s.200)’.

**Resim 32**

Nur Koçak, *Vivre* ya da *Fetiş Nesneler 1*  
1974-1987, keten üzerine akrilik, 162 x 130 cm

**Resim 33**

Nur Koçak, *Yabanıl* ya da *Fetiş Nesne 2*  
1975, tuval üzerine akrilik, 162 x 130 cm

**Resim 34.** Nur Koçak, *Kırmızı ve Siyah*, 1976, tuval üzerine akrilik, 162 x 130 cm

Koçak'ın bu çalışmaları erkek egemen toplumda kadının metalaşmasının belirgin ifade biçimleridir. Ayrıca bu çalışmalarla ilgili bir röportajında şöyle demiştir:

“Bu dizinin ilk resmi olan “Vivre” parfüm şişesini 1974 yılında Paris’te gerçekleştirdim. Bir kadın olarak, Paris gibi bir kentte, tüketim toplumunun göbeğinde yaşayıp vitrinlerden, dükkânlardaki eşya bolluğundan, beyin yıkayan görsel ve yazılı basından etkilenmemek mümkün değildi. Kadın hareketinin kurumsallaşması ve buna ilişkin dergilerin çıkmaya başlaması Türkiye’de 1980’lere denk düşer. Oysa Batı’da, bu daha önceden başlayan bir süreçti. Yurtdışındayken bu süreçten etkilenmem tamamen el yordamıyla oldu ve kendi özel yaşamımdan kaynaklandı. Yoksa hareketin içinde yer almadım hiç. Bütünüyle, “Bir kadın olarak nasıl ayakta kalabilirim?” sorusu beni bu noktaya taşıdı. Kitle iletişim araçlarının dilinden; sinema, televizyon, gazeteler, dergiler, reklâm panoları vb.’den her zaman etkilenmişimdir. Örneğin dergilere bakmayı, dergi karıştırmayı seven birisiyim. Özellikle kadın dergilerinde sürekli bir takım sloganlarla karşılaşıyordum. Makalelerde kadının, genç, güzel ve -her şeyden önce- cinsel açıdan çekici olması gerektiğinin işlendiğini görüyordum. Kadın dergileri benim şu soruları sormamı sağladı: “Kadın niye illa ki bir cinsel haz nesnesi, bir meta olarak sunulmalı?”, “Kadının aklı, fikri, mesleği, ailesi dışında kendine özgü bir yaşantısı olmamalı mı?” vb.“Fetiş Nesnelere / Nesne Kadınlar” dizisinin çalışmalarına baktığımızda “kadınların kullandığı nesnelere ve kadının nesne olarak kullanılması” ikilemi üzerinde durduğum görülür. Yanıt niteliğinde, kadın gövdelerinin kafalarını bilinçli olarak kestiğim ve bedenleri bir örnek pozlarda peş peşe sıraladığım farkedilir. Nasıl ki toplumsal yaşamda kadının düşünmesi ve akıyla var olması istenmiyorsa, burada da “önemli olan”, vurgu yapılan bölgeler göğüs ve kalçaları”<sup>1</sup>

Nur Koçak yaptığı bu çalışmalarda tüketim kültürünün kadının metalaştırması ve haz nesnesi haline getirmesine karşın eleştirel bir tavrı içerir. Türkiye’de vitrinlerde gösterilmesinin ayıp sayıldığı veya kadınlara ait şeylerin üzerinin örtüldüğü bir ortamda bunları tüm çıplaklığıyla ortaya koyması toplumda yaşanan gerçekleri ifşa etme-görünür kılma çabasıdır. Postmodern kavramlar bağlamında bakıldığında toplumun görünmeyen yüzünü görünür kılması **ironik** ve eril tahakküme yapılan eleştiriyi içerir.

---

<sup>1</sup>Öztürk, Yıldız, Sanatçı ile Yapılan Söyleşi

Koçak'ın Nesne Kadınlar'ını, toplumsal cinsiyet ve sınıf ilişkisini gündeme getirmesi Gülsün Karamustafa'nın aynı dönemde ürettiği Kıymatlı Gelin, Örtülü Medeniyet, Kapıcı Dairesi gibi illüstratif çalışmaları Koçak'ın kadınları gibi anonimleşen 'kadın'ı betimlemektedir (Antmen, 2013, s. 102).

Karamustafa (Resim 35) "Kıymatlı Gelin" adlı çalışmasında geleneksel düğün kıyafeti içinde etrafı çeyizlerle dolu olan bir odada oturan kadın figürü ile resmetmiştir. Bu yöresel kültüre ait olan çarşaflar, örtüler, danteller ve kıyafetler ile kadının bedeni iç içe geçmiş bir görüntü sunarken etrafındaki nesnelere bir bütün oluşturmuştur. Aynı zamanda resimde yer alan bayrak imgesi düğün evini nitelendirmek amacıyla yerleştirildiği görülmektedir. Burada 'düğün resimlerindeki gibi kutlama havası yoktur. Sanatçının kadınların bir meta gibi zorla evlendirilmelere gönderme yaptığı bu çalışmada, Türk bayrağı ve Anadolu motifleri diğer düğünlerdeki gibi işaret olma bağlamından uzaklaşıp, ataerkil dili imgeleyen sembole dönüşmektedir (Çalışkan ve Iştın, 2017, s. 2348)'.



**Resim 35.** Gülsün Karamustafa, Kıymatlı Gelin, 1975, t.ü.y.b., 30 x 43 cm

Gülsün Karamustafa 1980'e kadar klasik resim anlayışında çalışmalar yapmış sonrasında değişik malzemeler kullanmaya yönelmiştir. Türkiye'deki kısıtlamalar ve yaşanan sosyo- kültürel ortamdan oldukça etkilenmiş ve bu meseleleri çalışmalarına yansıtmıştır. Cinsiyet, göç, sınıf ayrımı gibi içeriklerle meydana getirdiği çalışmalarında Anadolu motiflerini, oryantalist ve arabesk imgelerle birlikte kitsch kavramını da sıklıkla kullanmaktadır. Göç temasıyla oluşturduğu bir diğer çalışması (Resim 36) "Mistik Nakliye" adlı çalışmasıdır.



**Resim 36.** Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, 1992, Enstelasyon, 20 parça her biri 60 x 45 x 90 cm

Gülsün Karamustafa 1992 de yaptığı “Mistik Nakliye” adlı çalışmasını 1990’larda yoğun yaşanan arabesk kültürün etkisiyle bellek, göç gibi sorunların etkisiyle bunları temsil etme gayesi taşıyarak oluşturmuştur. Tekerlekli sepetler içinde renkli yorganlar yerleştirerek yaptığı bu çalışma Türkiye’de olan kültür içinde anlamlandırılan nesnelere ve olguları simgelemektedir. Her bir sepet tekerlekli olması yani hareket ettirebilmek açısından göç olgusuyla bağdaştırılarak belirli mesafelere izleyicilerin hareket ettirmesi ile sorunsallaştırılan meselenin karşılığını fazlasıyla vermektedir.

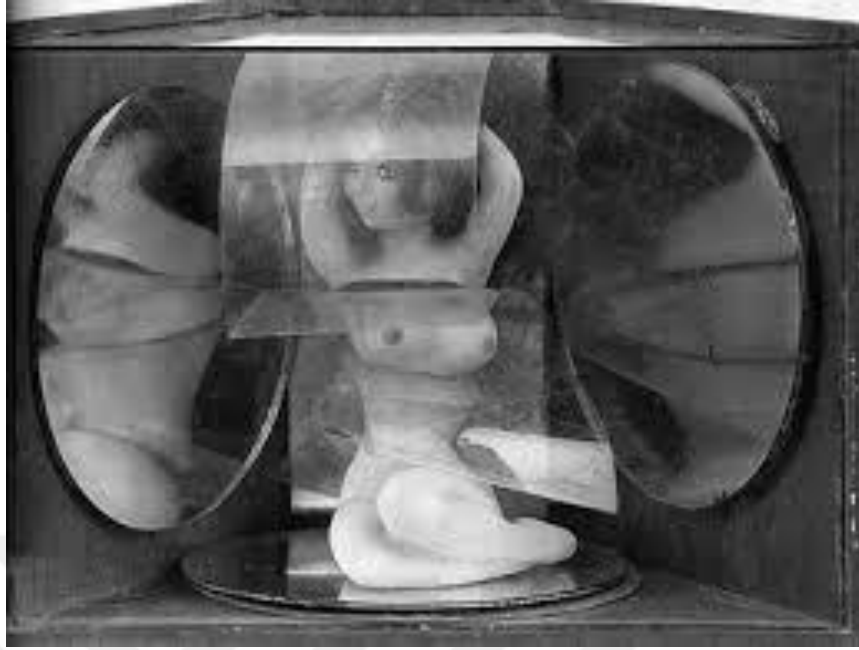


**Resim 37.** Gülsün Karamustafa, Mistik Nakliye, Detay

Yaptığı mekâna yönelik düzenlemeleri ile bilinen ilk kadın sanatçılardan biri olan **Füsun Onur** 1974 yılında yaptığı ‘Heykeltıraşlar Derneği’nin düzenlediği “Çıplak” sergisinde yer alan (Resim 38) “Nü” adlı işi Türkiye’nin sanat ortamına feminizmin sessizce yaklaştığının bir göstergesidir (Antmen, 2013, s. 95)’.

‘Bu sergi, Gürdal Duyar’ın Güzel İstanbul Heykelinin “kutsal Türk anasının böyle çıplak teşhir edilemeyeceği” gerekçesiyle yerinden edilmesini kınamak için düzenlenir. Füsun Onur hem heykel anlayışını hem de yerleşik kadın imgesini eleştiren çalışmasında bir seks simgesi olarak en çok ta minibüs gibi kamusal alanlarda rastlanan bir oyuncak bebeği birkaç yerinden keserek üç yanı aynalı bir kutunun içine yerleştirir. Nereye ait olduğu tartışılan bu figür, gerçek parçalanmışlığı ve optik görüntülerdeki çokluğuyla artık hiçbir yere ait değildir ( Yılmaz, 2009, s. 210)’.





**Resim 38.** Füsün Onur, Nü, 1974, 30 x 20 x 15 cm

Onur, gerek kullandığı medyum gerekse verdiği mesajın alt metni için çarpıcı ve tartışılan bir işe imza atmıştır. Türkiye’de henüz ifade olanağı bulamayan kadınların ve sürdürülen kaotik ortamda ortaya çıkmış olması bir protestonun varlığını ve feminizmin belirdiğini göstergesi olarak kabul edilebilir. Plastik bir bebeği Venüsü andıran bir duruşla yerleştirmenin ortasına koyan Füsün Onur, etrafındaki aynalarla kadının kendini izlemesi durumunu teşhir edilmesine karşı bilinçli bir yaratımdır. Antmen ‘ayna kullanımını Füsün Onur’un geleneksel sanat tarihinin kodlarıyla oynadığı kadar, etrafında gördüğü kültürel göstergelerin cinsiyetçi kurgularını irdelemekte olduğunu belirtir’ (Antmen, 2013, s. 97)’.

Sanatçı ilk kez bu işinde ready- made kullanarak çağdaşlarından ayrılmıştır. Bundan sonraki ürettiği çalışmalarında da hazır nesneyi sıkça kullanan ‘Onur’un asıl meselesinin evrensel mekan ve zaman deneyimlerini kendine özgü objelerle, geleneksel deneyimden uzaklaştırıp yeni mekan ve zaman algısının önünü açmaktır (Duben-Yıldız, 2008, s. 49)’.

Bu çalışma Venüsün plastik bir bebek formunda sunulduğu ile **pastiş** ve kendini hem özne hem nesne konumunda gaze olarak izleyişini eril söylemin kadını oluşturma biçimini ikiye bölme bulması bakımından **ironik** bir çalışmadır.

Kahire’de doğan Nil Yalter; Türkiye’de birinci kuşak feminist sanatçıların içinde gösterebileceğimiz; videoyu kullanan interaktif çalışmalar yapan ilk Türk sanatçıdır. Genellikle sosyolojik unsurlar ile birlikte göç, kimlik, cinsiyet gibi temaları kullanarak çalışmalar üretmektedir. Paris’te yaşayan sanatçının 1974 yılında yaptığı ilk videosu “Başsız Kadın” veya “Göbek Dansı” adlı çalışması performatif bir iştir. Bu videoda Yalter, kendi vücudunu kullanarak zaman zaman göbeği ve kalçasını merkeze alarak Rene Nelli’nin “Erotique et Civilisations” adlı kitabından “kadın hem dış bükeydir hem içbükeydir” cümlesini alarak fonda çalan müzik eşliğinde yazmaktadır. Dikkat çekici bir cümle olan bu yazıyı hem Afrika’daki kadınların sünnet edilmesine hem de Türkiye’deki kadınların çocuk sahibi olmak için göbeklerine yazdırdıkları duayı çağırır.



**Resim 39.** Nil Yalter, Başsız Kadın veya Göbek Dansı, 1974, video

Kadın bedenini çarpıcı bir şekilde kullanarak cinsiyeti sorgulatan ve oryantal dans ile yazı yazma ritüeli yapılan eleştiriler **ironik** bir yapıtın ortaya çıkmasını sağlar. ‘Başsız Kadın videosu, beden üzerine yazılan yazının bir tür eylemsellik boyutu taşımasıyla tam da o yıllarda Helene Cixous gibi Fransız feministlerin yazılarıyla gündeme gelen ‘écriture feminine’\* kavramını yankılar. Cixous’ya göre, tıpkı kendinden alınan bedeni gibi aynı şiddetle yazıdan da koparılan kadın kendini yazmalı, kadınlar hakkında yazmalı, yazıya kadınları konu etmelidir (Antmen, 2013, s.106)’. Böylece Yalter’in Fransız feministlerinden etkilendiği ve cinsiyet politikalarına karşı tutum sergilediği görülmektedir.

**İpek Duben** ise video, enstalasyon, resim ve heykel gibi pratiklerle ürettiği çalışmalarında; ‘1980’li yılların başından itibaren kendi “ben”inden yola çıkarak “öteki”ne vurgu yaptığı ve sanatın görsel dilini sorguladığı çalışmaları, kadına bir maske olarak giydirilmeye çalışılan kimliğini, sosyolojik, politik bakış açısından irdeleme ve gösterme amacını taşır (Duben-Yıldız, 2008, s.181)’.

Sanatçı kimlik, göç ve ırk gibi konular etrafında şekillenen “ötekini” eleştirdiği çalışmalara imza atmıştır. *Şerife* adlı dizisi içi boş bir elbise ile ilişkilendirilmiş kadının yok sayılıp ötekileştirildiğine eleştirel bir yaklaşımla sunulmuştur. Bu ötekileştirilme kadının kimliksizleşmesiyle bağlantılıdır. ‘Şerife; kadının şerefini namusla eş tutulan kültüre karşı eleştiri içerir ve bu çalışma 1980’li yıllarda Türkiye’de yükselen kadın hareketlerindeki kurumsallaşma ve kamuda kadının temsilinin, kadının toplumsal cinsiyetine yönelik varoluş sorunlarının olduğu döneme denk düşer (Duben-Yıldız, 2008, s.182)’.

---

\*écriture feminine, Helene Cixous, Julia Kristeva ve Luce Irigaray’ın öncülüğünü yaptığı dil temelli yaklaşımı içerir.



**Resim 40.** İpek Duben, Şerife 9-10-11, 1981, üç parça tuval üzerine yağlıboya, 240 x 130 cm

Duben “Şerife’nin içi boş bir elbise ile tasvir edilmesi, başsız bir kadını temsil etmesi hem kimliksiz hem de başsız olması trajik, bir anlamda kadının adı yok diyebiliriz. İşte o dönemde ilk kez böyle şeyler oluyordu, bu anlamda o sergi bir kırılma noktası”<sup>\*</sup> olduğunu belirtir. Bu çalışma kadının yok sayılması ile boş elbise olarak kimliksizleştirilmesi **ironik** kadının kimliğini maske gibi giydirilebilir bir nesne gibi gösterilmesi **metafor** olarak kullanılmıştır.

---

<sup>\*</sup><https://bit.ly/2OkVH1L>

Kendini feminist olarak tanımlayan İlk kuşak arasında yer alan Şükran Moral; performans, enstelasyon ve video gibi medyumlarla kimlik, cinsellik ve göç temaları üzerinden ataerkiyi sorgulayan çalışmalar gerçekleştirmektedir. Toplum tarafından daha çok eril söylemlerin oluşturduğu kuralları normları sorgulamaya yönelik geliştirdiği stratejilerle çarpıcı çalışmalar yapmıştır.

Moral hayatında yaşadığı tüm ötekileştirici söylem ve tutumları çalışmalarına taşıyarak kimlik üzerinde kurulan baskıyı eleştiren çalışmalar üretmiştir. Örneğin; Roma’da okuduğu sırada oturma izninin bitmesiyle kovuluşunu “Kovulan Sanat ve Kovulan Sanatçı” çalışması ile öteki kimlik durumunu, “Çaresizler” adlı videosunda göçmenlerin yaşadıkları zorlukları geniş bir izlekte sunuşunu, “Hamam” adlı performansı ile cinsiyet ayrımcılığına dikkat çektiği çalışmalarından bazılarıdır. Toplumsal tabuları ve patriarkiyi eleştiren birçok çarpıcı işleri dünya çapında tanınırlığını artıran çalışmalara imza atmıştır.

Şükran Moral kimlik konusunda farklı görülen ve ötekileştirilen translarında görünürlüğünü artıran çalışmalar üretmiş, toplumda disipline edilmiş dayatılan normları eleştirmiştir. Kendi vücudunu teşhir ettiği “Genelev” adlı çalışmasında da fahişe kavramlarını ve toplumun ikiyüzlü oluşunun eleştirisini içeren bir çalışmadır.



**Resim 41.** Şükran Moral, Genelev (Bordello) Performans/ Video, 1997

Moral, 5. İstanbul Bienali için yaptığı projelerden biri olan 1997 yılında “Genelev” adını verdiği performansını İstanbul Karaköy de Yüksek Kaldırımında bir genelevde gerçekleştirmiştir. Bu performansta Moral, bir hayat kadını olarak karşımıza çıkmakta olup, üzerinde vücudunu gösteren transparan siyah bir elbise giymiş ve sarı bir peruk takarak bedenini genelev girişinde sergilemektedir.

Genelev kapısında Çağdaş Sanat Müzesi yazan bir yazı ve fonda arabesk müzik çalarken zaman zaman eline aldığı “satılık” (for sale) yazısı dikkati çekmektedir. Moral’ın bu çalışmayla ilgili verdiği bir röportajında

“Genelevini modern bir müzeye çevirdim yani MOMA gibi. Diyelim ki genelev bir MOMA veya İstanbul Modern Müzesi ya da başka bir müze. Neden böyle bir ikilemi düşündüm çünkü bu ironik, kara mizah olsa da ironi var. Gerçekten de sanat eseri eninde sonunda alınıp satılan bir şey meta yani bir objedir bir kadının da alınıp satılması bir cariye gibi buda bir objedir”<sup>\*</sup>.

Bu açıklamalar kapsamında Moral, sanatın ve sanat eserinin tüketilmesini kadın bedeni ile özdeşleştirerek **ironi** yaparken kadının meta olması arasında bir benzerlikte kurmuştur. Bu performansta eril söylemin dışıl üzerinde kurduğu baskı ile kadının sanat tarihinde yok sayılmasına ince bir gönderme yapıp bu ikiyüzlülüğün sorgulanmasını sağlamıştır.

---

<sup>\*</sup><https://bit.ly/2ZZMXUs>

Bir diğerk ilk kuşak sanatçılardan olan **CANAN**, performans, minyatür, fotoğraf gibi pratiklerle oluşturduğu çalışmalarıyla dikkat çeken feminist sanatçıdır. Genellikle kendi bedenini kullandığı cesur işlere imza atan sanatçının “Sancı”, “İbret-i Nüma”, “Kibele”, “Türk Lokumu”, “Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum”, “Odalık” gibi dikkat çeken çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçı bu işlerde cinsiyet kavramının altını sorgulamış, cinsellik gibi üstü örtülü kavramları çalışmalarına entegre ederek hem güçlü ifade olanağı bulmuş hem de erillığe karşı bir duruş sergilemiştir.

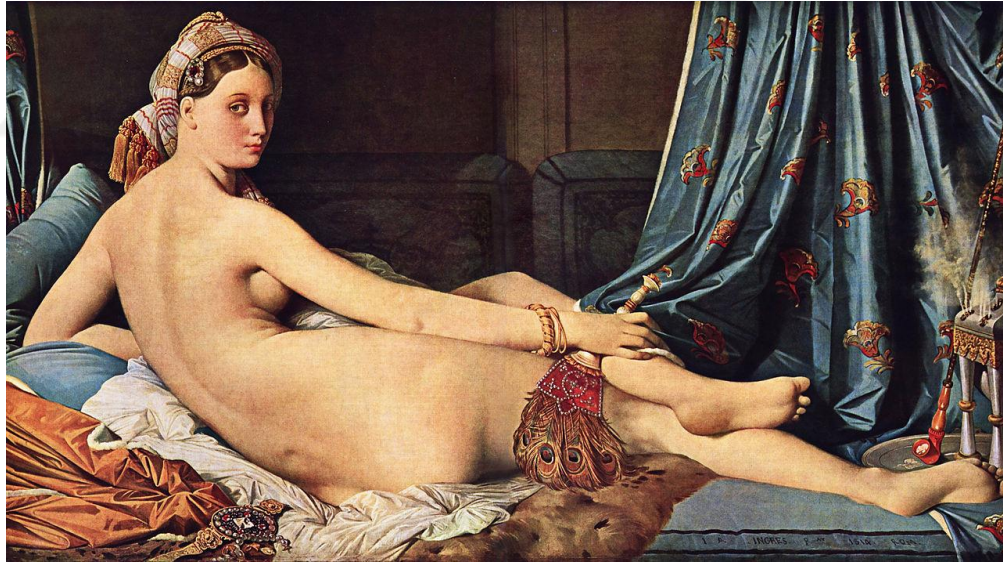
Özellikle çalışmalarında ele aldığı temalar toplumsal cinsiyet, cinsellik, aile içi durumlar ve biopolitik kavramlardan oluşturmaktadır. Radikal feministlerin “Kişisel olan siyasaldır” söylemleri çalışmalarını oluşturmada etkili bir paya sahiptir.



**Resim 42.** Canan, Türk Lokumu Serisi I, 2011, fotoğraf, 100 x 70 cm

Osmanlı saraylarındaki harem ve odalıklarını kadının teşhir edildiği cinsel haz olarak görülmesi şeklinde erotik biçimde ele alan Batı sanatçılarından Jean Auguste

Dominique Ingres, Moria Fortuny, François Boucher, Angelique Begue, Leonard de Jonghe, Renoir ve Matisse gibi sanatçılar tarafından işlenen bir konu olmuştur. Canan'ın da "Türk Lokumu" adlı çalışmaları bu Osmanlıya özgü olan odalık kavramını Batılı sanatçıların doğulu kadını arzu nesnesi halinde seyirlik obje olarak resmetmelerine eleştirel bir yaklaşımla yeniden canlandırmaktadır. 2011 yılında beş seriden oluşan "Türk Lokumu" "Projeksiyon olarak gösterilen video işinde müzik eşliğinde dans eden sanatçı, ekranlarda gösterilen diğer videonun çekimleri sırasında kamera ışıkları altında nerdeyse hareketsiz durarak poz veriyor, tablodaki oryantal kadın figürlerini canlandırıyor. Zamanında "aydınlatılarak" gözetlenmiş kadını oynarken, aynı işi fotoğraf yerine video olarak kurgulayarak kendi bedenini çekim süresi boyunca kontrol altında tuttuğu (Öktem, 2011) görülmekte böylece odalık adlı çalışmalara gönderme yaparak eleştirir.



**Resim 43.** Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, t.ü.y.b.





**Resim 44.** Canan, Türk Lokumu Serisi II, 2011, fotoğraf, 100 x 70 cm



**Resim 45.** Jean Auguste Dominique Ingres, L'Odalisque à l'esclave, 1839

Sanatçının bu çalışmaları doğuyu görmemelerine rağmen tamamen hayal gücü ile ürettikleri “Odalık” çalışmalarına kadının cinsel obje olarak sunulmasıyla birlikte sanat tarihine de gönderme olarak nitelendirilecek türden bir iştir. Canan bu “Türk Lokumu” adlı bu videolarla ilgili olarak ‘videolardaki odalıklar orijinal resimlere göre küçük farklılıklar taşıyor. Biri yelpaze tutmak yerine Judith Butler’ın ‘Cinsiyet Belasını’ okuyor. Diğeri bilgisayar ile sosyalleşiyor, bir diğeri modellik yapmaktan sıkılmış uyukluyor. Aralarından bir tanesi ise dans ediyor. Fonda da oryantalizm üzerine ironik bir şarkı duyuyoruz. Önce oldukça erotik oryantalist bakışı onaylayan, daha sonra isyankâr ve cinsiyetçi bakış açısına cevap niteliği taşıyan şarkı sözleri bunlar’\* diyerek açıklamaktadır.

Kadının temsil edilişi ile problemlerle dolu olan eril tarih kadın sanatçıların yok sayılması ve ötekileştirilmelerine kaynaklık etmesine karşın feminist sanatçıların bunu alt üst edecek düşünce pratikleriyle sundukları stratejilerle bir görünürlük ve var olmanın kanıtlanması çabasına girmişlerdir. Nitekim ortaya koyulan çalışmalar büyük ölçüde başarılı olduklarını gösterir. Canan’ın bu çalışmasında da karşılaştığımız üzere tarihte kadının resmedilişinin yeniden uyarlanması **temellük** ettiği fonda çalan oryantalist bakış açısını yediği müzikle de **ironi** olarak kurgulandığını postmodern kavramlar üzerinden de açık bir şekilde görülmektedir.

### 2.3.2. İkinci Kuşak Sanatçılar

Kendini sadece feminist olarak tanımlamayan resim, video, fotoğraf, enstalayon, performans gibi medyumları kullanarak çalışmalarını oluşturan sanatçı Nazan Azeri kadın meselelerini ele alsa da onu aşan meseleleri de içeren kadın oluş, toplumsal olaylar, hafıza, yaşam-ölüm, süreç, sonsuzluk gibi temalar ile yapıtlarını oluşturur.

---

\*<https://bit.ly/328CDvW>

Kendi varoluşuyla hayat arasında sürekli bir dönüşüm ve yenileşme içerisinde oluşu aynı zamanda anılarına geçmiş ile gelecek arasında köprü kurması çalışmalarının içeriklerini etkili bir anlatım dili oluşmasına dönüşür. 2007-2008 yılında “Örtemeyen” başlıklı sergisinde yer alan “Annemin Gelinliği” adlı çalışması bir video ve tuval üzerine akrilik ile yapılan resimlerle birlikte sunulmuştur. Video işinde kuru bir ağaç dalına asılmış bir elbisenin rüzgar da dallarda savrulduğu bir müddet sonra elbisenin tıpkı hayatın bize getirdikleri gibi parçalanmasını göstermektedir.



**Resim 46.** Nazan Azeri, Annemin Gelinliği/ Örtemeyen,2008, Tuval üzerine akrilik, 125 x 348 cm (diptik)

Duygusal bir anlatım dili ile kurulan bu videonun bir diğer sunuluş şekli ise siyah-beyaz yapılmış tuval üzerine akrilikle. Sanatçının sembolik bir yapı inşa ederken sorgulamalarını da içeriklerinde görmek mümkün hale gelmektedir.

Azeri, 2018 yılında tekrar yeniden biçimlendirdiği “Annemin Gelinliği/Renkler” adlı sergiyle Annemin Gelinliği/ Örtemeyen işine göndermeler yapar.



**Resim 47.** Nazan Azeri, "Annemin Gelinliği-Renkler", 2018, Tuval üzerine akrilik, 200 x 320 cm

Bu çalışmayı diğerinden farklı kılan siyah beyaz oluşuma karşın renkle sarmalanmış halini sunulmasıdır.

“Annesinin gelinliğine renkleri tekrar iade eden sanatçı. Giysinin formu, farklı bir zaman- mekan kurmanın metaforuna dönüştürülerek ona doluşan renkler, ondan kopan yaşam formlarını, gökyüzü, boşluğu, renklerle ifade bulur. Bir an belirip az sonra farklılaşacak gibi duran formlar, renkleri içine çekerek sarmalanıyor, çizgi leke ve boşluk ile birlikte yeniden anlam kazanıyor. Resmin yüzeyindeki form ve boşluklar, yatay ve derinlik düzleminde, çizgi-leke aracılığıyla hareket kazanmaktadır.\*

Bu iki çalışmanın feminist olarak değerlendirilmesi sanatçının **metaforik** kullandığı giysinin savruluşundan kaynaklı olması ile mümkün görünmektedir.

Sanatçı “Yerleş-eme-mek” (1994) adlı performansında oyuncak bir bebeğe yerleşeceği bir mekan ararken, Ben Nesnelere (2003) te bir kadının günlük yaşantısında ev içindeki yansımalarını görebileceği nesnelere kendini izlerken, Düş Roller (2002-2005) de sokağa itilmiş her iki cinse ikinci el kıyafetler giydirerek yabancılaşmanın anlamını sorguladığı çarpıcı işlerinden sadece birkaçıdır.

\* <https://bit.ly/309DpX4>

Kırşehir’de doğan ve üç yaşındayken Almanya’ya göç eden **Nezaket Ekici** performans ve enstelasyon pratikleri ile çalışmalarını üretmektedir. İşlerinde temel aldığı temaların başında toplumsal cinsiyet, kimlik, din ve mimari gibi konular gelmektedir.

Ekici (Resim 49) “Parıldayan Herşey Altın Değildir Ama” adlı performansında gayet bakımlı bir kadın imajı içindedir. Büyük altın bir kafesin içine kendini kapatan sanatçı üzerinde asılı bulunan otuz anahtara uzanmaya çalışarak kafesten kurtulmak için çaba sarf eder. Zaman geçtikçe zorlaşan bu süreç anahtarlara uzanamayan sanatçının yorgun düşmesine sebep olur.



**Resim 48.** Nezaket Ekici, Parıldayan Herşey Altın Değildir Ama, 2014, performans

Ekici’nin bu performansı kadının içinde bulunduğu koşulları iyi gibi gösteren eril tahakkümün altında kadını hapsediğini ona özgür bir alan bırakmadığının **ironik** bir tutumunu açığa çıkarır niteliktedir.

**Nilbar Güreş**, kadın kimliğini, kadınların rolünü, kadınların ev ve kamusal alanları arasındaki ilişkileri ve kadınlar arasındaki ilişkiyi araştırdığı çalışmalarını heykel, , performans, enstelasyon, video, fotoğraf, kolaj gibi pratiklerle oluşturur. Cinsiyet rolleri, kimlik, eşitsizlikler, ırkçılık, gibi temalar etrafında şekillenen duyarlılığa sahip çalışmalar üretmektedir.

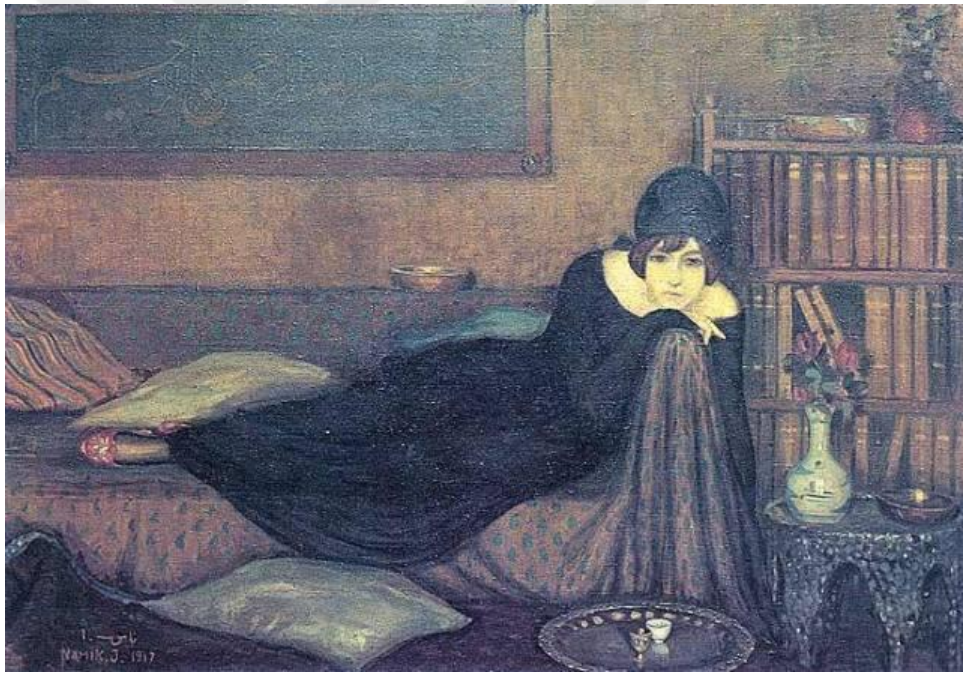


**Resim 49.** Nilbar Güreş, Soyunma, 2006, video

Güreş, “Soyunma” adlı bu videosunda farklı kesimlerden alınan başörtülerini sırasıyla takar. Örtünme ediminin toplumumuzdaki şekliyle oldukça farklı olarak yüzünü kaplarcasına **ironik** bir şekilde kapatması kültürel ve kişisel tarihinin bir sorgulamasını içerirken kadınlık durumunun algılanışını- görünür olmayışını **metaforlaştırarak** oluşturmuştur. Tüm başörtülerini taktıktan sonra yavaş yavaş çıkarmaya başlar ve bunu yaparken Avrupalı kadın isimleri söyler. Kimlik aracılığıyla kadınlık rollerine dikkat çekmeye çalışan bir yaklaşım sergiler.

Türkiye’de feminist sanatçılar içinde değerlendirebileceğimiz **Özlem Şimşek** üçüncü kuşak sanatçılardan biridir. Modernleşmeyle değişen kadının farklı temsil biçimlerini sorgulayarak çalışmalar üretir. Bu sorgulamada yeniden ürettiği yapıtlardan

‘Osman Hamdi Bey, Halil Paşa, Halife Abdülmecid Efendi, Mihri Müşfik, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail gibi sanatçıların yapıtlarını kendi bedenini kullanarak yeniden kurgulayan sanatçı, feminist temelli parodik bir temsil stratejisiyle Türk resmindeki ‘modern kadın’ imgesinin inşa süreçlerini ele alır. Kurguladığı her görüntüde kılık, makyaj ve tavır değiştiren Şimşek, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan süreçte resmedilmiş kadınların dış görünüşü kadar vücut dillerini ve duygu durumlarını da canlandırmaya çalışmıştır (Antmen, Kimlik, 2013, s. 35-36)’.



**Resim 50.** Namık İsmail, Sedirde Uzanan Kadın, 1917

Namık İsmail’in (Resim 50) “Sedirde Uzanan Kadın” adlı çalışmasında kurduğu kompozisyonun aynısı kurduğu (Resim 51) “Batıyı Düşünmek” adını vererek içeriğini yeniden düzenleyerek oluşturmuştur.



**Resim 51.** Özlem Şimşek, Batıyı Düşünmek, 2013, fotoğraf

Şimşek Türk resim sanatında tasvir edilen kadın temsillerini **temellük** ettiği bu çalışmalarla yapısöküme uğrattır. Yapısöküme uğrattığı konuların başında kimlik ve toplumsal cinsiyet gelir. Bilinçli bu yaratım sürecinde Cindy Sherman'ın fotoğraflarından etkilendiğini belirten sanatçı çalışmalarında kimlik olgusunu şu şekilde açıklar:

Fotoğrafın icat edildiği andan itibaren kadınlar bunu bir kimlik oyunu için kullanabileceklerini farkediyorlar ve fotoğraf stüdyolarına kostümler getirip başka kılıklara giriyorlar. Çünkü bütün toplumlarda giydiğiniz kıyafet sizin sınıfınızın belirlenmesinde ve toplumsal cinsiyetin göstergesi olmasında etken bir role sahiptir.\*



Üçüncü kuşak sanatçılar içinde değerlendirebileceğimiz **Mehtap Baydu**; fotoğraf, performans ve heykel gibi pratiklerle kimlik, toplumsal cinsiyet, kültürarasılık ve kültürel kodların eleştirisine odaklanan çalışmalar üretir.



**Resim 52.** Mehtap Baydu, Otoportre: Karakter Bürünmek, 2017, performansa ait fotoğraf

2017 yılında yaptığı farklı sosyal sınıf ve meslekte olan kadınlardan aldığı elbiseleri giyerek oluşturduğu “Otoportre: Karakter Bürünmek” adlı çalışması kimlik sorgulamalarını içeren bir performanstır. Dolaştığı şehirlerden çok sayıda kadından aldığı elbiseleri üst üste giyen sanatçı sonrasında bunu tek seferde çıkarır. Bu üst üste duran elbise bir heykel formunu ve iç içe geçmiş kimliğin üç boyutlu görüntüsünü oluşturur. Sanatçı bu performansta kadının varlığını ve kimliğini sorgularken yaratılan imajları ters yüz eder. Orda olmayan ama elbiseleriyle orda hissi yaratan çalışma bu anlamda **parodik** bir ifade biçiminin yansımasıdır.



**Resim 53.** Mehtap Baydu, Otoportre: Karakter Bürünmek, 2017, fotoğraf

### 2.3.3. Üçüncü Kuşak Sanatçılar

1984 doğumlu olan **Eda Gecikmez** çalışmalarında beden, cinsiyet politikaları, cinsellik, kimlik, şiddet, göç ve mekan gibi temaları resim, kolaj, performans, video, fotoğraf gibi medyumlar kullanarak oluşturur. Gecikmez üçüncü kuşak feministlerin söylemlerinden olan yapıbozumu çalışmalarında sıkça kullanır.

İlk kişisel sergisi olan “Ödünç Alınmış Birliktelik” adlı sergisinde yer alan ‘Rızasız zevk’ (Pleasure Without Consent) resimlerinden biridir. Sanatçı bu çalışmasını oluşturma sürecini

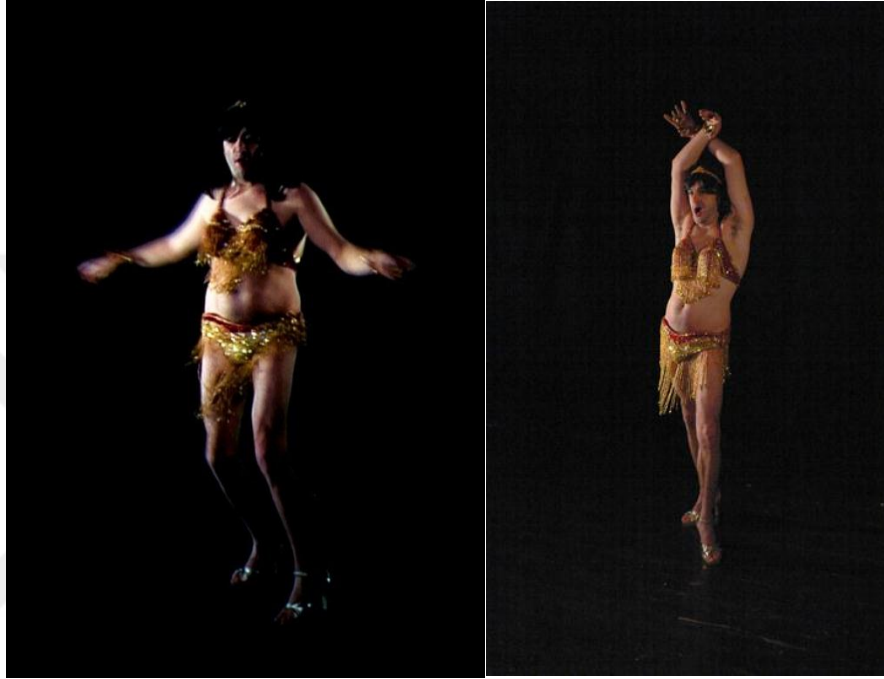
‘O dönem yoğunlukla beden, cinsiyet politikaları, feminizm üzerine okuduğum ve bu okumaların görsel dilde karşılığını araştırdığım bir süreçti. Çevremi oluşturan görsel dünya ki bu bahsettiğim ikditarın baskılayan, disipline eden görsel dilidir; dergi, gazete, broşür gibi malzemeler toplayıp, onları analiz edip, parçalayıp görülenin arkasındakine ulaşmaya çabalıyordum. Rızasız Zevk adlı iş o süreçte şekillendi’\* şeklinde açıklar.



**Resim 54.** Eda Gecikmez, 'Rızasız zevk ', 2013, 117 x 89 cm, T.ü.y.b

Film yönetmenliğinin yanı sıra çağdaş sanatçılardan da biri olan **Kutluğ Ataman**, çalışmalarında genellikle kimlik üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. "İçimdeki Düşman" adlı sergisinde yer alan video performansı "Türk Lokumu" adlı çalışması ile dikkat çeker. Bu çalışmada Ataman karşımıza dansöz kılığında çıkmakta müzik eşliğinde oryantal dans yapmaktadır. Bu performansla sanatçı "hem Batının Doğuya

bakışını yapıbozuma uğratmakta hem de dayatılan kimliğin reddedilmesine bir araç olmaktadır (Dede, 2015, s. 126)”.



**Resim 55.** Kutluğ Ataman, Türk Lokumu, 2007, video

Feminist sanatçıların sıklıkla kullandıkları temalardan biri olan kimlik olgusunu ataman da bu çalışmasıyla kadına ait göstergeleri erkek ile yer değiştirerek ters yüz etmiştir. Kadın imajının yerine sıradanmış gibi erkeği yerleştirmesi kimliğin yeniden sorgulanması gerektiğine vurgu yapan **ironik** bir gönderme olarak da nitelendirilir. Aynı zamanda kimlik olgusunun yabancılaşması birey ile izleyici arasında yeniden inşa süreçlerinin sorunsallaştırılması gerektiğini de içermektedir.

Feminist yaklaşımların zaman içerisinde evrildiği ve bu süreçte ortaya çıkan *queer* kavramının sıklıkla ifade edildiği görülmektedir. Farklı kimlikli olanları tanımlamak amacıyla kullanılan homoseksüel tanımı dönüşüm geçirerek 1970 de gay lezbiyen olarak tanımlanırken sonrasında queer kavramını daha geniş tanımlamak için LGBTTİ (lezbiyen, gay, biseksüel, travesti, transeksüel, interseks) kavramının kullanıldığını

görürüz. Kristeva'nın içinde bulunduğu Üçüncü kuşak da 'Kristeva kitle ve totalitarizme karşı farkçılığı savunması asıl çıkış noktasının olduğu açıkça görülüyor. Ancak feminizme yönelik eleştirileri hep buradan besleniyor çünkü feminizmi de "kadınlar" öznesi üzerinden bireysel farkları silen bir ideoloji olarak değerlendirdiği (Özkazanç, s.58)' görülür.



**Resim 56.** Ingres, Princess Pauline-Eleonore de Broglie,1853

*Queer* sanatçılardan biri olarak değerlendirebileceğimiz **Taner Ceylan**, hiperrealist olarak ürettiği çalışmalarında pornografik, eşcinsellik veya homoerotik içeriklere yer vermektedir. Türkiye'nin çağdaş sanatçılarından biri olan Ceylan Ingresi'in Princess Broglie'yi (Resim 57) resmettiği Oryantalist bir yapıtı yeniden biçimlendirerek homoerotik biçimde değişime uğratmıştır. Bu yeniden inşa sürecinde prensesin portresi

yerine (Resim 58) Ingres'in potresini yerleştirerek 'Portreyi ve bakanı bu şekilde yeniden birleştirerek Ceylan, cinsiyetli bakış geleneklerini bozan rahatsız edici bir dekapitasyon hareketi yapmıştır\*

Sanatçı Ingres'in resminden temellük ettiği bu çalışma ile yaratılan görsel imaların anlamını da sorgulamaktadır.



**Resim 57.** Taner Ceylan, Ingres, 2015, tuyb, 121 x 91 cm

---

\*<https://bit.ly/3dZx3OD>

## 3.BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

#### 3.1. SANAT TEMELLİ ARAŞTIRMA UYGULAMASI: ARAŞTIRMACININ ÇALIŞMALARI

Feminist sanatçıların ortak bir pratiklerinin olmaması özgür bir alan yaratmıştır. Böylece her bir sanatçının sorguladıkları ya da öncelikle konulara göre değişkenlik gösteren resim, fotoğraf, minyatür, video, carnal art, performans ve enstelasyon pratiklerini stratejileri ile birleştirerek kendilerine özgü ifade etme biçimleri geliştirmişlerdir. Feminist sanatçıların kendi bedenlerini kullanarak toplumsal cinsiyet, kimlik, kadınlık meselelerini eleştirdikleri görülmektedir. Kendi bedenini ifade aracı olarak kullanan Carolee Schneemann'ın (Bkz. Resim 14) “İçteki Tomar” adlı performansında kadın bedeninin cinselleştirilmesini eleştirirken Sherman (Bkz. Resim 19) “İsimsiz Film Kareleri no 2” çalışmasında kadın bedeninin seyir nesnesi olmasını ve izleyici-izlenen durumunu eleştirmiştir. Yine Canan'ın kendi vücudunu teşhir ettiği (Bkz. Resim 42) “Türk Lokumu” serisi kadının cinsel haz nesnesi olarak sunulmasına karşın yeniden oluşturulan kadın kimliğini fotoğraf üzerinden sunar. Bu bağlamlar çerçevesinde fotoğraf feminist sanatçıların kullandıkları pratiklerden olmuştur. Teknik olarak seçilen ‘fotoğraf kolay erişilebilir ve kullanılabilir yapısıyla sanat temelli yaklaşımlarla şekillenen sosyal araştırmalarda sıklıkla kullanılmaktadır (B. Erişti, 2017, s. 140)’. Bu nedenle araştırmacının çalışmalarında fotoğraf pratiğinin kullanılması verilmek istenen mesajı en doğru şekilde iletmesi açısından bilinçli seçilmiştir. Fotoğrafın temel aldığı çalışmaların geleneksel tuval üzerine yağlıboya olarak değil postmodern anlatımı güçlendirmesi bakımından tuval üzerine dijital baskı şeklinde sunulmasını zorunlu kılmıştır. Dijital baskı medyumunun seçimi postmodernizmin doğasına ilişkin bir kavram olan “temellük” ve alt anlamını içeren “postprodüksiyon” kavramı ile güçlü bir anlatım dili oluşturmak amaçlanmıştır.

Ali Akay postmodern sanatla ilgili olarak şunları söylemektedir:

‘1990’lı yıllardaki sanatsal çıkışın ele alınışı Nicolas Bourriaud’nun “İlişkisel Estetik” adını verdiği çalışmasıyla yeni bir açılıma girmiştir. 1990’lı yıllarda postmodern sanat, güncel sanat

olarak daha önce var olan formlardan, eserlerden ve kullanımlardan yola çıkarak çalışmaya başlamıştır. Gitgide daha çok sanatçı varolan eserlere göndermelerle, onlarla ilişkiye girerek çalışmalar gerçekleştiriyor. Bourriaud'ya göre “kültürel ürünler yorumlanıyor ve yeniden yorumlanıyor” hatta bu tip çalışmaları, Bourriaud, bir “DJ ve programcıya” benzetmektedir. Sanatçılar önce sosyallik modellerini yaratmaya başlamışlar ve ardından da temellük etme, kopyalama, göndermeler yapma, anıştırma, hatırlatma, benzetme, yeniden kullanma, kendine mal etme gibi pratikleri gerçekleştirmişlerdir. Türkiye’de sıklıkla gündeme gelen, “kopya mı çekti? çaldı mı” gibi tartışmaların içinden düşündüğümüzde ise “postprodüksiyon” kavramıyla “kopya” kavramı arasındaki yatay geçişliliğin hiç sorgulanmamakta olduğu olgusunu hatırlayabiliriz (Akay, 2013, s.22)’.

Postmodernizmin içinde yer alan temellük kavramına uygun olarak belirlenen “KAMU” takma adıyla bilinen Sergey ve Olga'nın çalışmalarında kullandıkları naif kadın figürünü savaş sahneleriyle birleştirerek güçlü bir anlam yaratmışlardır. Ayrıca bu çalışmalarda Ortaçağ'ın vitrayları, Rönesans portreleri, desenler, işlemler ve savaş sahnelerine de çoğunlukla yer vermişlerdir. Bu veriler doğrultusunda araştırmacının çalışmalarında da Sergey ve Olga'dan **temellük** edilen biçim ve içeriğinin yerel (Anadolu) motiflerin birleşiminden kesitler elde edilmesiyle ortaya çıkan çalışmaların sunulduğu görülmektedir.



**Resim 58.** Bayeux Gobleninden Sahne, Halı



**Resim 59.** Ortaçağ taş kabartma



Sergey ve Olga'nın çalışmalarında yer alan (Resim 58) Ortaçağ sanatında olan halı üzerindeki Bayeux Gobleninden sahneleri göstermektedir. Aynı zamanda Ortaçağ taş kabartmalarındaki (Resim 59) görüntülerle dekoratif etki yaratmayı amaçlamışlardır. Kadın kimliğinin öne çıkarılarak görselleştirildiği çalışmalar üreten Sergey ve Olga'nın (Resim 60) "İsimsiz" adlı bu çalışması incelendiğinde, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya kullanıldığı görülmektedir. Figürün resmin merkezinde gözleri kapalı biçimde yer alması saflığını düşündürmektedir. Kadın'ın bir iç mekanda mı? yoksa dış mekanda mı? resmedildiği bilinmemekle birlikte sağ ve sol üstte yer alan gravür tekniği ile yapılmış savaş sahnelerinin betimlemeleri bulunmaktadır. Omuzları açıkta bırakacak şekilde geleneksel motiflerle elbise formu oluşturulan bu figürde, eril dünyaya ait savaş sahnesi ile kadının portresinde görülen naiflik tezatlık oluşturmaktadır.



**Resim 60.** Kamu Sergey & Olga, İsimsiz, 2018, 90 x 90 cm, akrilik, yağlıboya

Genellikle kırmızı, kiremit kırmızısı ve mavi rengin ağırlıklı olarak kullanılması geleneksel motifleri vurgulamak amacını taşımaktadır diyebiliriz. Resmin merkezinde yer alan bu kadın figürü ile kadının hakettiği değere kavuşturulmak istenildiğine bir gönderme olarak düşünülebilir.

Bu yorumlar doğrultusunda araştırmacının çalışmalarında geleneksel motiflerden “Sümerbank basma desenleri” ile “kadın kimliğini” vurgulamak amacıyla Levni’nin murakka olarak resmettiği kadın minyatürlerinin de dahil edilmesi verilmek istenen mesajın gücünü artırma amacıyla seçilmiştir. Ayrıca minyatür seçiminde Canan’ın sanat pratiklerinde sıkça yer verdiği minyatürleri de etkili olmuştur. Canan:

‘Minyatürü batı sanatı tarafından ötekileştirilmesine tepki olarak kullanan sanatçı, aynı zamanda, minyatürün muhafazakar kesime ait olarak atfedilmesine de karşıdır. Türk modernleşmesi sürecinde, Doğu’ya ait olanın göz ardı edilip, batılı muasır medeniyetler seviyesine çıkmak uğruna bu coğrafyanın kültürünü yok sayıldığını vurgulayan Canan, minyatürlerin yeniden manipüle edilerek unutulmuş bir kültürü canlandırmaktadır (Yılmaz, 2010, s. 127)’.



**Resim 61.** Canan, Kusursuz Güzellik Serisi-Yuvarlaklık, 2009, Aherli kağıt üzerine karışık teknik, 35 x 50 cm

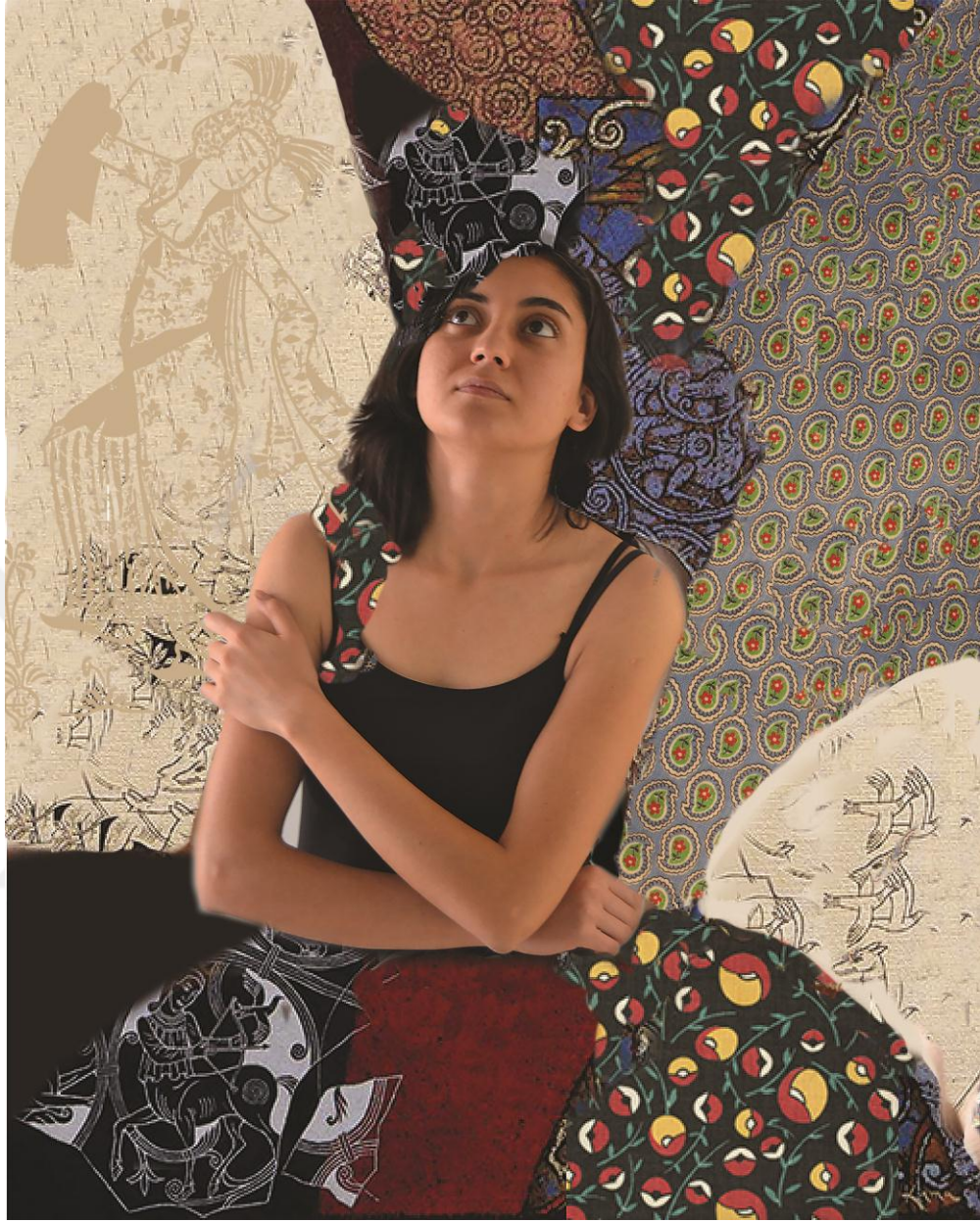
Canan'ın yedi eserden oluşan (Resim 61) "Kusursuz Güzellik Serisi- Yuvarlaklık" adlı çalışması çağdaş minyatür serisinden sadece biridir. Canan;

'14. yüzyılda yaşamış olan Abdurrahmanü'sh-Şeyzari'nin Farsça metninden Mustafa Ebü'l-Feyzi't-Tabîb tarafından 18. yüzyılda yapılmış bir çeviriden yola çıkmış. Bu eserin bir bölümünde kadın güzelliğinin ölçütleriyle cinsel birleşmedeki becerisi ve özellikleri gayet açık bir dille anlatılmaktadır. Bu bölümden seçilmiş alıntılar resimleyerek sanki bir el yazması albüm oluşturan Bu eserin bir bölümünde kadın güzelliğinin ölçütleriyle cinsel birleşmedeki becerisi ve özellikleri gayet açık bir dille anlatılmaktadır. Bu bölümden seçilmiş alıntılar resimleyerek sanki bir el yazması albüm oluşturan Canan, Levnî ve Abdullah Buhârî gibi tanınmış minyatür sanatçıların eserlerine kendi portresini ilâştirerek onları yeniden yorumlamıştır (Schick, 2017)'.

Çalışmalarda Canan'dan esinlenerek modernleşmenin izlerinin görüldüğü Levni'nin minyatüründeki "Raks Eden Kadın" Sergey ve Olga'nın çalışmalarında yer alan savaş sahneleri ile yer değiştirilerek postmodern anlatım dili oluşturulmuştur.



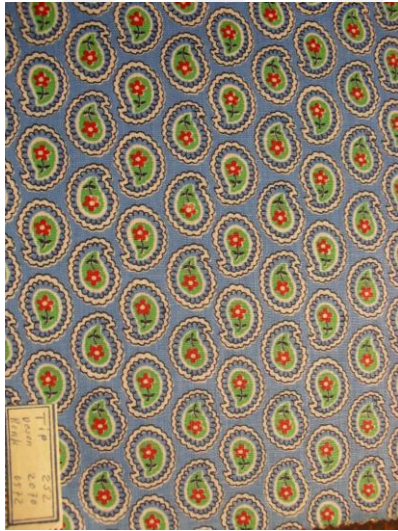
**Resim 62.** Levni, Raks Eden Kadın, 1720, 25 x 15 cm



**Resim 63.** Sibel Kırıcı, İsimsiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm

Sanat temelli bu araştırmada, araştırmacının kendi bedenine ait görüntüler ile oluşturduğu ‘‘İsimsiz’’ adlı serilerden ilki olan çalışmada (Resim 63) feminist sanatçıların fotoğrafı kullanarak oluşturduğu imajlarla paralel bir anlatım görülür. Geleneksel sanatın anlatım dilini öteleyerek soyut espaslarla ağdaş bir kompozisyon yaratmaya çalışılmıştır. Araştırmacının kendi bedenini fotoğrafladığı görüntüyü resmin merkezine yerleştirip yukarı doğru bakışı Tanrıya gönderme şeklinde

görselleştirilmiştir. Vücut dilinin kapalı olarak sunulduğu eli kolu bağlanmış bir kadın figürünü ve değersizleştirilmiş imajı gösterirken tanrı ile bağ kurması arasında tezatlık yakalanmaya çalışılmıştır. Resmin sağında ve sol üstünde yer alan boşluklarda KAMU'nun savaş sahneleri geleneksel minyatür sanattaki Levni'nin "Raks Eden Kadın" figürü ile yer değiştirilmiştir. Figür dekoratif bir elbise giymiş gibi görünmektedir. Çalışmalarda görülen doku renk ve bezemeler KAMU'nun kullandıkları dokulara karşın Türk kültürüne ait "Sümerbank" basmalarıdır. Türkiye'de 1930 yılında Sanayileşmenin ilk adımlarından biri olarak kurulan "Sümerbank" tekstil alanında sembol niteliği taşır. Basma modelleri sınıfsal ayrımcılığı yok eden evrensel desenleri içermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu yüzden bu basma modelleri kullanılmış, basma desenlerinde (Resim 64 -65) minik çiçek motifini simgelemesi kompozisyonun akışına uygun olarak seçilmiştir.



**Resim 64.** Sümerbank Basma Desen 1      **Resim 65.** Sümerbank Basma Desen 2

Tip: 252, Desen: 2070\*

---

\*Sümerbank tarafından verilen arşivleme numarası

KAMU'nun çalışmalarında yer alan Ortaçağ motiflerini yer yer bırakma, sanatçıların çalışmalarını hatırlatma amacını taşımaktadır. Yine Ortaçağ vitrayları olan görüntü yerine araştırmacının çalışmalarında "Sümerbank" basma desenlerinin kullanılması, geleneksel ile modern arasında bir köprü kurma amaçlanmıştır. Merkezde yer alan naif kadın imajı yerine kendi vücudunun kullanılışı ise bedenin yeniden inşa edilmesine tepkiyi ve izleyici ile göz teması kurmayan figür ile de tinsel bir anlatım oluşturulmaya çalışılmıştır.

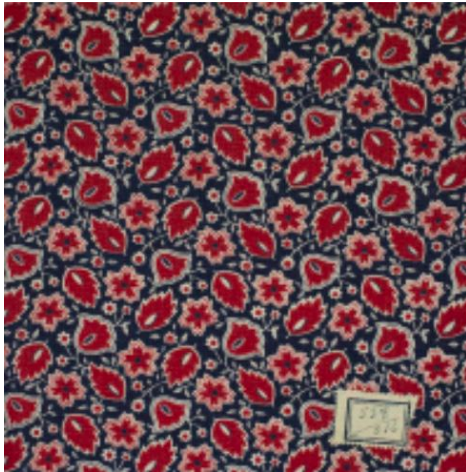
Bu çalışmada kadın bedeni üzerinden hareketle kompozisyonlar oluşturulmuş ve içsel bir anlam verilmek istenmiştir. Kadın bedeni üzerinden "kimlik" sorgulaması üzerinde durularak kadının toplum içindeki varlığına ve kimliğine yöneltilen sorgulamalara gönderme niteliği taşımaktadır. Bu ikinci kuşak sanatçıların önemsedikleri kadının metalaşması, temsil edilişi ve "yapısöküme" uğratılması sorunsalına ait söylemleri içermektedir. Boşlukta gezen kadın bedeni bakışlarını yine boşluğa yöneltmiş hiçbir zaman izleyiciyle göz göze gelmemiştir. Tıpkı Cindy Sherman'ın "gaze" (bakış) sorguladığı çalışmalarında olduğu gibi hem bakışın öznesi hem nesnesi olması durumu araştırmacının çalışmalarında da eleştirel bir yaklaşımla ifade edilmektedir. Bu yaklaşım kadının toplum ve izleyici karşısında maruz kaldığı gaze kavramına ve ötekileştirmeye bir gönderme niteliğindedir.

Resim 66'da gözleri kapalı figür, üst ve alttan yarım kubbeyi andıran kompozisyonun ortasına yerleştirilmiştir. Sağ ve sol boşlukta KAMU ya ait gravürlerin üzerine bindirilmiş minyatürler göze çarpmaktadır.



**Resim 66.** Sibel Kırıcı, İsimsiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm

Burada kullanılan figürün basma desenleri ve resimdeki boşluklar-doluluklar ile dengelenmeye çalışılmıştır. Figürün kabarık bir elbise giymiş gibi gösterimi yine basma desenleriyle ilişkilendirilerek yinelenmiştir. Böylece Sümerbank basma desenlerini renk, doku ve biçimini kullanarak geleneksel sanata gönderme yapılmıştır.



**Resim 67.** Sümerbank Basma Desen 3



**Resim 68.** Sümerbank Basma Desen 4

Basma desenleri Anadolu halkının giysi sembolü olarak kullanılması sosyalist feministlerin savunularından olan kadının aile içi rolleri ve onlara yüklenen anlamların sorgulanması açısından önemlidir.

Bu noktada Gülsün Karamustafa'nın çalışmalarında sık sık ele aldığı geleneksel kültüre ait (Resim 35) normları çalışmalarına taşıdığı “Kıymatlı Gelin” adlı çalışmasında da açıkça görülmektedir. Anadolu motiflerinin yer aldığı bu çalışma da anonimleşen kadının eril tahakkümün yarattığı baskıya karşı durağan halini göstermektedir. Kadın varoluşundan itibaren ikincilliğin ağır hezimetini karşısında savaşmak zorunda bırakılmıştır. Yalnız bırakılmış kadın görüntüsü çalışmalarımda Türk feminist sanatçıların eleştirdikleri sorunlar ile benzer sorunları içermesinin yanında kadın olma durumunun biricikleştirilmiş tezahürüdür. Yani figürün yukarı ya da aşağı bakışı hem ilahi bir anlamı hem de içinde bulunduğu hüznü çelişkili bir şekilde ifade etmesi ironik bir anlam taşır.





**Resim 69.** Sibel Kırıcı, İsimsiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm

Bu çalışmada (Resim 69) merkezde yer alan kadın figürü boyun ve omuzlarını açıkta bırakmış elleri sola doğru birleştirilmiş olarak sunulmuştur. Basma desenlerinin elbise formuna bürünmesi geleneksel izlere göndermedir.



**Resim 70.** Sümerbank Basma Desen 5\*

Tip: 202, Desen: 58\*\*



**Resim 71.** Sümerbank Basma Desen 6\*

Tip: 252, Desen: 231\*\*

Sümerbank basma desenleri (Resim 70 – 71) oluşturulan kompozisyonda resmin bütünlüğünü sağlamak amacıyla resim ilkelerine uygun olarak kullanılmıştır. Sağ ve sol yanlardaki boş alanlarda Levni'nin "Raks Eden Kadın" minyatürleri yer almaktadır. Bununla birlikte yer yer dekoratif desenlerin bırakılması Batı medeniyetlerinin kültürlerine ait imgelerini resim düzlemine taşıyan KAMU'ya bir gönderme niteliğindedir. Figürün yukarı bakışı ile izleyicinin yorumlarına göre şekillenen bu duruş, kadının resminin içeriğine uygun olarak kimlik etrafında şekillendiğini göstermektedir.

---

\*Fehmiye Dilek Er, "Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesi'ne Ait Desen Albümlerinin İncelenmesi, Arşivlenmesi ve Korunması", Dokuz Eylül Üniversitesi GSF, İzmir 2011 (Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi), s. 68-97.

\*\*Sümerbank tarafından verilen arşivleme numarası



**Resim 72.** Sibel Kırıcı, İsimsiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm



**Resim 73.** Sümerbank Basma Desen 7

Tip: 202, Desen: 414



**Resim 74.** Sümerbank Basma Desen 8

Tip:252, Desen 2089

Resim 72'deki "anjelik" duruşu hatırlatan çalışmada duygusal bir anlatım yolu seçildiği görülmektedir. Kadının yalnızlığı üzerine odaklanılmış olan bu figürün yarattığı duygusal boşluk çok derin hissedilmektedir. Basma desenleri (Resim 73-74) yoğun biçimde kompozisyonu kaplamaktadır. Sadece üst boş alanda minyatürün yer aldığı görülmektedir. Geleneksel kültüre ait imgeler ile postmodern anlatım dilinin entegrasyonu ile melez bir anlatım dili oluşturduğu söylenebilir. Espasın dengeli kullanımı resmin tamamlanmasında etken olan unsurlardan biri olarak göze çarpmaktadır.

Kadının hak ettiği değerin verilmesi için feministlerin tarih boyunca mücadelelerini sürdürdükleri bilinmektedir. Feministler sanatın tüm alanlarını kullanarak bu haksızlığı sorgulama süreci içinde olmuşlardır. Bu çalışmada göze çarpan bu sorgulama, kadınlığın, kadın olma durumunun, kimlik ve toplumsal cinsiyet kavramlarının etrafında şekillenen sorunları temel alarak ele aldığı söylenebilir.



**Resim 75.** Sibel Kırıcı, İsimlessiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm

Bu çalışma (Resim 75) diğer çalışmalardan farklı olarak modern bezeme biçimlerinin dahil edilmesiyle oluşturulmuştur. KAMU 'nun motiflerini Gustav Klimt'in dekoratif motifleri ile birleştirerek özgün ve çağdaş bir görünüm elde etmişlerdir. Ritmik çizgiler düz formlar Bizans mozaiklerini anımsatarak dekoratif biçimin uyumu ile bütünleşmektedir. KAMU'nun (Resim 76) yaptığı çalışmada bezeme formları açık şekilde görülmektedir.



**Resim 76.** KAMU, İsimsiz, 2018, Tuval üzeri yağlıboya ve akrilik

Resim 75’te yer alan figürün başında şapkayı andıran Gustav Klimt’in (Resim 77) “Adele Bloch-Bauer I” adlı çalışmasında altın bezeme tekniğiyle oluşturulmuş motiflerinin araştırmacının çalışmasına yansıtıldığı görülmektedir. Klimt’in kadın bedenini dekoratif süsleme ile erotik bir biçimde ele alarak oluşturduğu çalışmalar, beden “meta” olarak sunulmasını da içerdiği söylenebilir. Bu yüzden Klimt’e gönderme niteliği taşıması, dekoratif unsurların yer alması veya altının işlenmesi feminist sanat içinde karşımıza çıkan yüksek sanat/ alçak sanat sorununa da dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Feministlerin kadınların yaptıkları el işinin değer görmesi sorununa dikkat çekilmek istenmiştir. Miriam Schapiro’nun işlemleri kolajlardan oluşan “famaj” adını verdiği çalışmalar ataerkiye eleştirel özellik taşır.

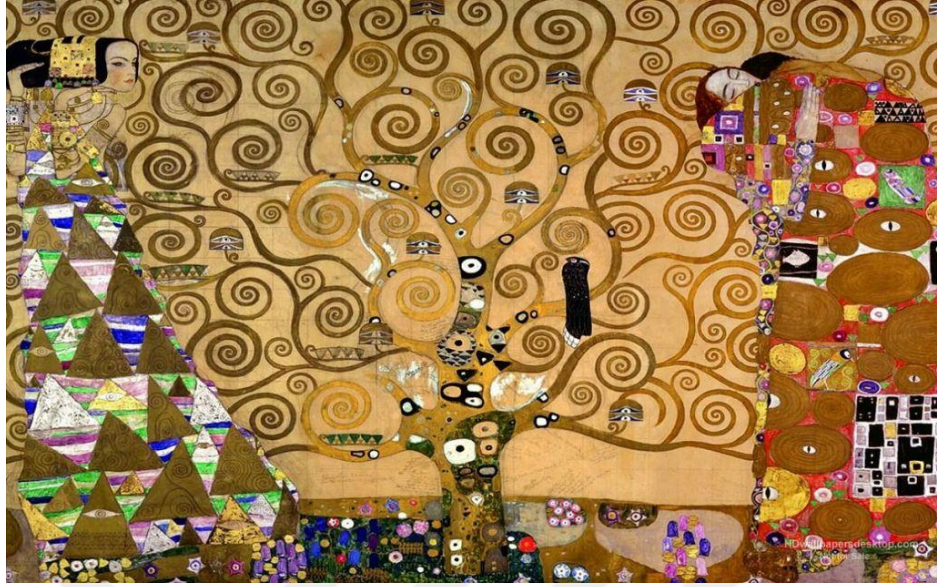
‘Yüksek sanat kavramının erkek merkezci bir bakış açısıyla, sadece erkeklerin sanat yapıtlarını içermesi eleştirilmiştir. Bu noktada, yüksek sanat sadece sosyal ve ekonomik kimlik bağlamında değil, cinsel kimlik, toplumsal cinsiyet bağlamında da sorgulanmış olmaktadır. Schapiro, sanatı daha demokratikleştirmeye çalışmış, kumaş, işleme ve incelik içeren famaj işlemleri maskülen temsili eleştirmeyi amaçlamıştır (Ersen, 2010, s. 75)’.

Bu bağlamlar doğrultusunda resme dahil olan bezemeler, basma desenleri feministlerin yaklaşımlarını doğrudan içeren göstergelerdir.



**Resim 77.** Gustav Klimt, Adele Bloch-Bauer I, 1907

Dekoratif süslemenin dahil edildiği bir başka bölüm ise sol üstte yer alan yine Klimt'in "Hayat Ağacı" eserinden faydalanılmasıdır. Sağ ve sol alandaki boşluklar bilinçli olarak figürün ifade gücüne derinlik katmak için tasarlanmıştır.



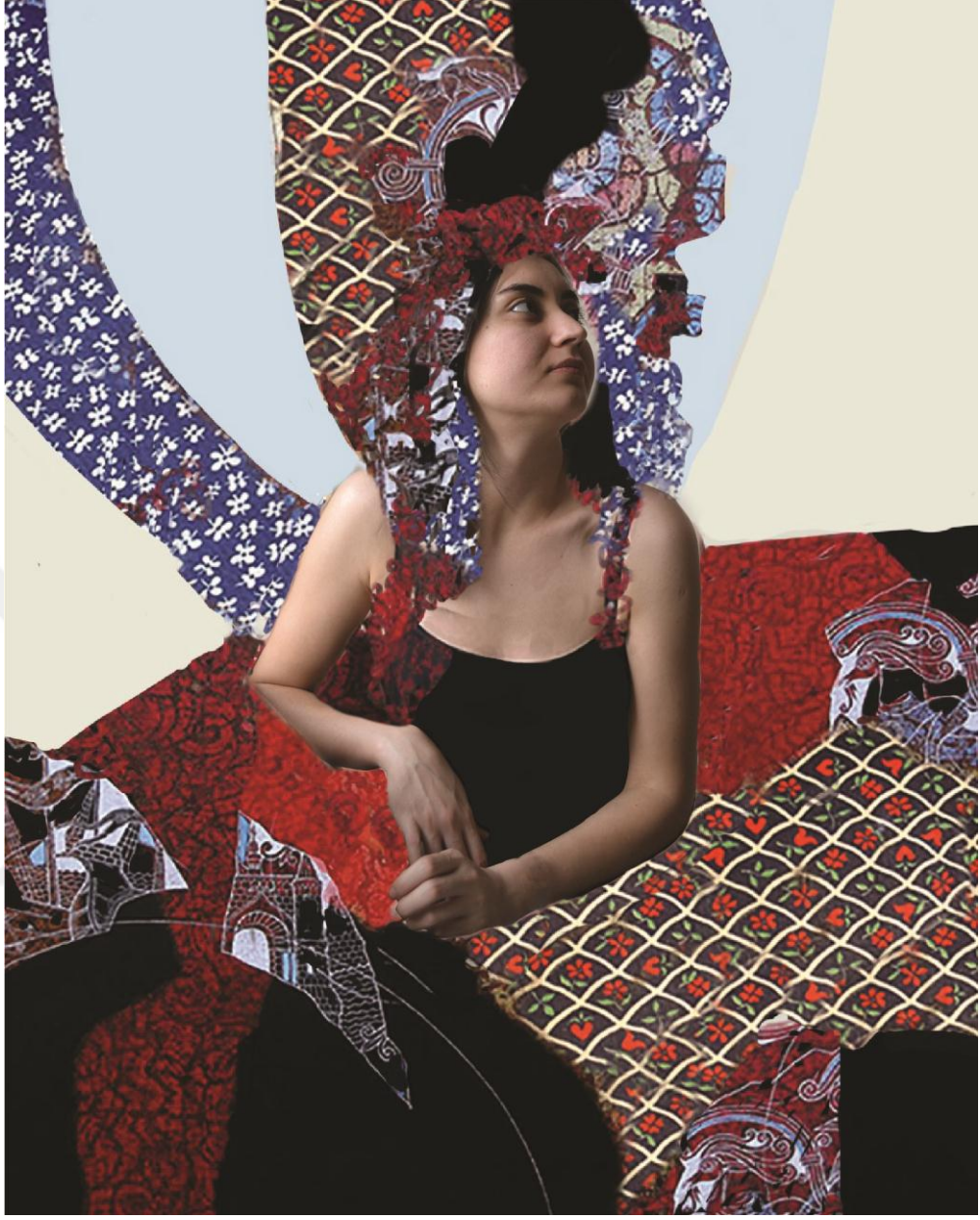
**Resim 78.** Gustav Klimt, Hayat Ağacı, 1903

Resim 79- 80 de çalışmalar kompozisyonda benzerlik göstermektedir. Resim 79 da figür ellerini birleştirip gözlerini izleyiciden kaçırarak “anjelik” bir duruşla boşluğa bakmaktadır. Resim 80’de figür yine gözlerini izleyiciden kaçırarak yukarı doğru bakmaktadır. Her iki çalışmanın aynı basma desenleri kullanılarak kompozisyonda farklılık yaratılmaya çalışılmıştır. Bu resimlerde (Resim 79-80) sağ ve sol üst alanlarda ya minyatür ya da boşluk olarak gösterilmiştir. Geleneksel sanatın perspektif ve mekan ilkesini öteleyerek düzlemsel, soyut espaslarla çağdaş bir kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır. Dolu alanlarda KAMU’nun desenlerinin yerleştirilmesi doğrudan onlara gönderme amacı taşır.





**Resim 79.** Sibel Kırıcı, İsimsiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm

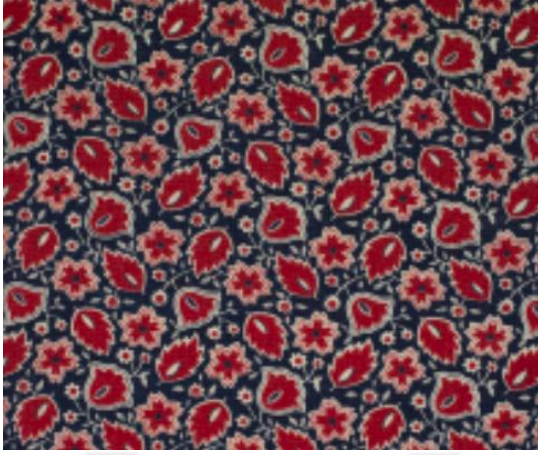


**Resim 80.** Sibel Kırıcı, İsimsiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm



**Resim 81.** Sibel Kırıcı, İsimsiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm

Resim 81’de figür sola yaslanarak yukarı bakmaktadır. Belirginleşen turkuaz, mavi, kırmızı renkleri geleneksel sanata atfedilmiş basma desenleri ile de desteklenmiştir. Sağ boş alan da yine turkuaz rengi ile minyatür kullanarak resmin bütünlüğü oluşturulmuştur.



**Resim 82.** Sümerbank Basma Desen 9



**Resim 83.** Sümerbank Basma Desen 10

Tip: 202, Desen: 358

Basma desenleri (Resim 82 - 83) resmin tamamlayıcı unsuru olarak resim ilkelerine uygun olarak belirlenmiştir. Anadolu giysi motiflerimizi en doğru şekilde yansıtan bu desenler sembol olarak gizil bir anlam içinde verilmiştir.



**Resim 84.** Sibel Kırıcı, İsimsiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm

Resim 84'te gösterilen çalışmada iki yarım kubbeyi andıran ters simetrik kompozisyonda kadın figürü yer almakta, basma (Resim 85) desenleri elbisede üst yarım daire içine gömülü şekilde gösterilmektedir. Bu dengeli kompozisyonda figür aşağı bakarak düşünmektedir. Sağ ve sol alanda birbirine simetrik dizilmiş minyatürler yer almaktadır. Figür adeta ilahi bir varlık formunda temsil edilmiştir. Bu temsil biçimi ile kadının ötekileştirilmesi eleştirilmiştir.



**Resim 85.** Sümerbank Basma Desen 11

Bir diğer çalışma (Resim 86) oldukça karmaşık bir kompozisyona dahil edilen figürü adeta kompozisyonla bir tutan şekilde gösterilmiştir. Dekoratif unsurların çokça kullanılması bu karmaşıklıkta yerleşen kadım imgesini öne çıkarma amacındadır. KAMU ya ait dekoratif unsurlar zaman zaman yinelenerek tekrarlanma ihtiyacı hissettirmiştir.



**Resim 86.** Sibel Kırıcı, İsimsiz, 2020, Dijital baskı, 100 x 80 cm

Görsel bir imaj olarak ele alınan kompozisyonlarda feminist söylemlerden izler sübliminal olarak verilmiş, resim sanatının temel ilke ve elemanlarından da fazlaca yararlanılmıştır. İlk bakışta figür odaklı kompozisyon olarak görülen çalışmalarda renk uyumu, açık-koyu değerler, dokular ve çizgiler hemen dikkat çeker. Bu renkler ve dokular Türk resim sanatının geçmişine gönderme yaparak minyatür sanatıyla ilişkilendirilir. Serbestçe dolaşan formu, mekanı ve zamanı olmayan bu figürler Osmanlı

minyatürleriyle çağdaş Türk resminin postmodern bir yaklaşımla ele alınmasına bir göndermedir. Bu sanatın kültürel bir yapıdan şekillenmesi düşüncesini evrensel bir dille anlatma girişimi olarak algılanabilir. Sanat temelli araştırma yönteminin doğasına ilişkin araçlar ile araştırmacının elde ettiği verileri çalışmalara entegre edilmiş biçimine, kendi yorumunu da katması sonucu ortaya çıkan çalışmalardan oluşmaktadır.

Buna ek olarak, teknik ve malzeme olarak seçilen bu yöntemde günümüz teknolojisini kullanma ve yeniliklerden yararlanma amacını taşımaktadır. Ölçüsünün 100\*80 olarak belirlenmesi figüratif temelli çalışmamızın doğasına uygun olarak belirlenmiştir.





### 3.2. TARTIŞMA

Araştırmanın konusu ile ilgili yapılan pek çok literatürde, feminizmin ortaya çıkışından bu yana kadınlar eril tahakküm altında sıkışmış, ezilmiş ve ötekileştirilmeye maruz kalmıştır. Bunun sonucunda hegemonyanın kadın bedeni ya da “queer” beden üzerinde yaptığı manipülasyonlarla feminizmin, salt söylem olarak kalmayarak daha da güçlenip dönüşümler geçirdiği, tüm eşitsizlik ve haksızlıklara karşı yürütülen bu politika birlikteliğinin sanatta da etkin olarak karşılık bulduğu görülmüştür.

Araştırmadan elde edilen bulgular ışığında feminist sanatçılardan Cindy Sherman’ın kadın bedenini seyir nesnesi olarak kullanması, Canan’ın hem vücudunu teşhir ettiği hem de Levni’nin minyatürlerinden temellük (kendine mal etme) stratejisi ile sunduğu yapıtları araştırmacının çalışmalarının oluşmasında etkileyici bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Feminizm bağlamında üretilen yapıtların pek çok farklı pratik, tema-konu ve stratejilerle oluşturulması feminizmin geçerliliğini koruduğunu ve farklı ifade biçimleri ile evrensel bir anlam taşıdığı görülmüştür. Sanatçılar mesajlarını bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak verirken, geleneksel sanatın “estetik” anlayışı da sorgulanmıştır. Ayrıca feminizm olgusunun desteklediği sanat pratiklerinin geleneksel resim anlayışından farklı yöntem ve tekniklerle yapıldığı gözlemlenmiştir.

Bu veriler doğrultusunda araştırmacının ortaya koyduğu çalışmaları geleneksel sanat biçim ve yöntemlerine “dönüş” niteliğindedir. “Estetik” kavramının da sorgulandığı çalışmalarda Cindy Sherman’ın aksine kendi bedeni yerine fotoğrafını kullanması ve yer yer imgeye dönüştürme çabası geleneksel resim anlayışının modern bir yaklaşımla sorgulamasını içermektedir. Ayrıca verilmek istenen mesaj doğrudan değil dolaylı olarak verilmiştir. Feminist sanat pratiklerine biçimsel ve yöntemsel olarak benzerlik görülmemesine karşın “kadının yalnızlığı ve masumiyeti” üzerinden anlamsal ilişki kurulmuştur.

Araştırmalar sonucu tuval üzerinden feminizm olgusunu işleyen sanatçıların azlığı gözlemlenmiştir. Böylece araştırmacı feminizm olgusunu mesaj olarak tuval üzerine taşıırken kültürel kumaş motiflerini de kullanmıştır. Bu motifleri gelecek kuşaklara aktararak canlı tutmak istemiş ve yine unutulmaya yüz tutmuş minyatür sanatının önemli sanatçısı olan Levni’nin eserinden ayrıntıyı dahil ederek postmodern sanat içerisinde yeniden değerlendirilmiş, minyatür sanatımıza sık sık gönderme yapılarak

hatırlatılmak amaçlanmıştır. Bununla birlikte Levni'nin eseri, Klimt'in motifleri ve Anadolu basma motiflerinin birlikte sunulması sanatın evrensel gücüne de gönderme özelliği taşımaktadır.

Araştırmacının çalışmalarını oluştururken bir diğer etkileyici unsur olarak da kendi fotoğrafı aracılığıyla izleyici-izlenen durumuna eleştirel bir yaklaşımla, kültürel ve sanatsal verilerle geleneksel resim anlayışında estetik kavramını sorgulamış; elde edilen kazanımların işlenişinde temellük stratejisiyle oluşturduğu yapıtlarla “kadın” olgusunun üzerinde durulması ve düşünülmesi gereken bir konu olduğunu vurgulamıştır.



### 3.3. SONUÇ

İlk olarak Batıda 1960 yılında toplumsal yapıyla güçlenen feminizm sanatçıların ilgisini çekecek kadar sesli bir hareket olmayı başarmıştır. Türkiye’de ise bu durum ancak otuz yıl gibi bir gecikmeyle tam anlamıyla sanat yapıtlarında ifade edilmeye başlandığı döneme denk düşer. Gecikmeyle de olsa feminist sanatçılar ayrımcı tüm anlayışı reddeden güçlü ifade biçimleri ile Batı’nın söylemlerine paralel cesur işlere imza atmışlardır. Feminist hareketler içinde dönüşen ve birbirinden güç alan farklı yönelimlerin dört dalga olarak şekillendiği görülmüştür. Bu dalga hareketlerini kapsayan öğretisi, kadınların tüm alanlardaki haklarının geri verilmesini ve ötekileştirici tavrın değiştirilmesini içermektedir. Bütün toplumlarda yaşanan ortak sorunların başında kadınların gelmesi benzer çözümlerin geliştirilmesine de olanak sağlamıştır.

Modern dönem içinde varlık bulan feminizmin birçok yaklaşım geliştirmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu yaklaşımlardan en genel olanları ise Marksist feminizm, Liberal feminizm, Radikal feminizm, Sosyalist feminizm ve Postyapısalcı feminizmdir. Bu yaklaşımlar kültürlere hatta bölgelere göre değişen pek çok farklı yaklaşımlarında olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada Batı toplumunda görülen feminist ideoloji ile Türkiye’deki feminist ideolojinin gelişimi hakkında bilgi vermeye çalışılmıştır. Feminizmin ilk Batı toplumunda görünür olması konunun anlaşılır olması bakımından Türkiye’de gelişen feminizmden önce açıklanması zorunluluğunu gerektirmiştir.

Feminizm içinde oluşan yönelimler kimi kaynaklarda karşımıza kuşak olarak da çıkmaktadır. Bu çalışmada dalga olarak incelenen de sanatçıların pratiklerinin analizi sırasında “kuşak” başlığı altında inceleme gerekli görülmüştür.

Birinci dalga feminizmde sanatçılar tüm alanlarda eşit hak, özgürlük ve kadın bedeninin temsil edilişi ile kadının doğurganlığı üzerinden çalışmalar ürettikleri karşımıza çıkmaktadır. Kadının biyolojik özellikleri ve doğurganlığına eleştirel yaklaşım sunan Carolee Schenemann’ın “Aybaşı Günlüğü”, Monica Sjöö’nun “Doğum” ve Marry Kelly’nin “Doğum Sonrası Belgesi” adlı çalışmaların yer aldığı gözlenmiştir. Bunun ardından ikinci dalga feminizm; odak noktası yine kadın bedeninin temsili, kültürel

kodların eleştirisini yapısöküme uğratan yaklaşımı içerdiği görülür. Cindy Sherman'ın çalışmaları kadının seyirlik nesne olma durumunu eleştirel bir yaklaşımla sunmuştur. Kadının meta olarak sunulması ve toplumsal cinsiyet sorunsalını üçüncü dalga feministlerin çalışmalarında kullandıkları görülmüştür. Renee Cox ve Cassils göze çarpan sanatçılardan sadece bazılarıdır. Gelişen teknoloji ile dördüncü dalga feminizmin “hashtag” feminizm üzerinden devam etmesi çağın gerekliliğine uygun olarak kaçınılmaz olmuştur.

Türkiye’de feminizm ise 1980’li yılların başından itibaren önemli kurum ve kuruluşlar ile etkin olabilmiştir. Bu kurumların başında YAZKO, CEDAW ve birçok dergi ile bilinç yükseltme ve farkındalık yaratma amaçlanmış büyük ölçüde başarıya ulaşımıştır. Feminizmin sanat ortamına ise 1990’lı yıllarda taşındığı görülmüştür.

Kadının ikincilliği bütün toplumlarda ortak bir sorun olmuştur. Feminizmin geliştirdiği kavram ve yaklaşımlar doğrultusunda çalışmalar üreten sanatçıların varlığı kadınların yaşadıkları sorunsalı görünür kılmakta önemli bir paya sahip olmuştur. Kendini feminist olarak adlandırmamasına rağmen feminist eğilimler gösteren sanatçıları olduğu saptanmıştır. Şükran Moral, Nil Yalter, Canan, Özlem Şimşek ve Eda Gecikmez’in kendini feminist olarak tanımladıkları, diğer sanatçılarımızın ise feminizmin içinde gelişen temalar ve feminist eğilimler gösteren çalışmalar ortaya koydukları sonucuna ulaşılmıştır.

## **1.ve 2. Alt Problemlere Yönelik Bulgular ve Sonuçlar**

1. Alt Problem: Ülkemizde Çağdaş feminizm hareketinden etkilenen ve bunu yansıtan sanatçılar var mı?
2. Alt Problem: Ülkemizdeki sanatçıların ele aldıkları;
  - 2.1. Postmodern Kavramlar
  - 2.2. Tema- konu ve pratikler
  - 2.3. Stratejileri nelerdir?

### **2.1. Postmodern Kavramlar;**

Ülkemizde çağdaş sanat, feminist sanatı besleyerek yadsınamayacak katkılar sağlamıştır. Feminist sanat bağlamında çalışmalar üreten; Füsun Onur, Nil Yalter,

Şükran Moral, Gülsün Karamustafa, İpek Duben, Canan, Nur Koçak'ı birinci kuşak sanatçılar, Nazan Azeri, Nezaket Ekici, Nilbar Güreş'i ikinci kuşak sanatçılar, Özlem Şimşek, Mehtap Baydu, Eda Gecikmez, Taner Ceylan ve Kutluğ Atamanı da üçüncü kuşak sanatçılar içinde değerlendirebiliriz.

Çağdaş feminizmi sanatına yansıtan sanatçıların çalışmaları ise postmodern kavramlar üzerinden incelendiğinde; Birinci kuşak sanatçılardan Nur Koçak'ın "Fetiş Nesne / Nesne Kadınlar" serisi eril eleştirileri içeren toplumda gizli kalmış yönleri açığa çıkarmasından dolayı ironi, Gülsün Karamustafa'nın "Kıymatlı Gelin" adlı çalışmasında yerel motiflerle sembolik bir dil ile kadının meta olarak kullanılmasını ironi, "Nü" adlı çalışmasıyla Füsün Onur'un kadının teşhir edilişi, cinsiyetçi kurguları eleştirmesi hem pastiş hem de ironi kavramını, göbeğine yazı yazarak dans ettiği performansıyla Nil Yalter'in "Başsız Kadın veya Göbek Dansı" adlı çalışmasında kadın bedeninde cinsiyeti sorgulatan ritüelleri içermesi ile ironi kavramını stratejilerinde ortaya koymaktadırlar. İpek Duben'in "Şerife" adlı çalışmasında boş elbiseleri metaforlaştırarak kimliksizleştirilmesi, Şükran Moral'in "Genelev" performansında kadın bedeninin teşhirini ve satılışını sanat tarihi üzerinden kurgulayarak ironik biçimde sunması, Canan'ın "Türk Lokumu" adlı çalışmasında cinsiyet kavramı sorgulamalarını eril tarihi yeniden biçimlendirerek Ingres'ten temellük ettiği çalışmasını oryantalist imgelerle birleştirerek sunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

İkinci kuşak sanatçıların çalışmalarında gözlemlenen sembolik bir yapı üzerine inşa ettiği sorgulamaları içeren "Annemin Gelinliği/Örtmeyen" adlı çalışmasıyla Nazan Azeri metafor kavramını kullanmış, "Parıldayan Her Şey Altın Değildir Ama" performansıyla Nezaket Ekici kadının maruz kaldığı ikilikleri ironik bir dille eleştirirken, Nilbar Güreş "Soyunma" adlı videosunda kadınlık durumunu metaforlaştırmıştır. Kimliğin yeniden temsil edilmesini Özlem Şimşek "Batıyı Düşünmek" adlı çalışmasında Türk resim sanatında yer alan kadın imajlarının temsil biçimini temellük ettiği görülmüştür. Ayrıca Mehtap Baydu'nun "Otoportre: Karaktere Bürünmek" adlı performansında kimliği sorgulamasını parodi kavramı ile ilişkilendirilerek sunduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Üçüncü kuşak sanatçıların çalışmalarında gözlemlenen; Eda Gecikmez'in "Rızasız Zevk" adlı çalışmasında cinsiyet politikalarını yapısöküme uğrattığı, Kutluğ Ataman'ın "Türk Lokumu" adlı videosunda kimliği vurgulayan ironi kavramı ve kendi bedenini

*queer* olarak kullanan Taner Ceylan'ın Ingres'ten temellük ederek oluşturduğu "Ingres" adlı çalışması bedenin yeniden inşa sürecine dikkat çekmektedir.

## 2.2.Tema- konu ve pratikler;

Ülkemizde feminizm hareketinden etkilenen ve bunu çalışmalarına yansıtan sanatçıların temaları ve pratikleri incelendiğinde; Şükran Moral'in kimlik, cinsellik, din ve göç temalarını kullanarak performans, video ve yerleştirme pratiğini kullandığı, İpek Duben'in kimlik, toplumsal cinsiyet, cinsellik, temsil teması ile resim, video, heykel ve yerleştirme pratiğini kullandığı gözlenmiştir. Nil Yalter'in kimlik, cinsiyet ve göç temaları ile çizim, fotoğraf, video ve yerleştirme pratiği, Canan'ın cinsiyet, cinsellik, biopolitik kavramlar ve din temalarını minyatür, fotoğraf, video, performans pratiğini kullanarak çalışmalarını oluşturdukları görülmüştür. Nur Koçak'ın cinsellik, cinsiyet ayrımcılığı ve kadın bedenin metalaşması temalarını resim olarak sunduğu, Mehtap Baydu'nun kimlik, toplumsal cinsiyet ve kültürlerarasılık temaları ile fotoğraf, performans ve heykel pratiğini kullanmıştır. Yine Nezaket Ekici'nin toplumsal cinsiyet, kimlik, din ve mimari öğelerini performans ve yerleştirme olarak gösterdiği, Gülsün Karamustafa'nın kimlik, toplumsal cinsiyet, bellek, göç temaları ile resim, video ve yerleştirme pratiği ile sunduğu görülmüştür. Füsün Onur'un cinsiyet, mekan ve zamanı çalışmalarında heykel ve yerleştirme olarak ifade biçimine karşın Eda Gecikmez'in beden, kimlik, cinsiyet politikaları, cinsellik, şiddet ve göç temalarını kullanarak resim, kolaj, fotoğraf, video ve performans pratikleri aracılığı ile çalışmalar ürettiği gözlenmiştir. Nilbar Güreş'in kimlik, cinsiyet eşitsizliği ve ırkçılığı fotoğraf, kolaj, video, performans ve yerleştirme pratikleri ile çalışmalarını oluşturmuştur. Özlem Şimşek'in kimlik, toplumsal cinsiyet temalarını fotoğraf olarak sunduğu görülmüştür. Bedenini *queer* olarak sunan Taner Ceylan çalışmalarını hiperrealist olarak ortaya çıkarırken Kutluğ Ataman'ın ise kimlik temasını performans, video ve film olarak sunmayı tercih ettiği anlaşılmıştır.

## 2.3.Strateji;

Araştırmada seçilen yabancı sanatçıların feminist sanat bağlamında seçtikleri temkonularını işletmek için metafor, ironi, pastiş, parodi, temellük, yapı çözücülük

kavramları ile stratejilerini oluşturdukları görülmüştür. Bu sanatçılardan Judy Chicago'nun metafor ve ironi, Miriam Schapiro'nun ironi, Nancy Spero'nun metafor, Shigeo Kubota'nın parodi, Marry Kelly'in metafor ve ironi, Sherrie Levine'in temellük (kendine mal etme), Barbara Kruger'ın ironi ve parodi, Orlan'ın ironi ve pastiş, Rene Cox'un ironi, parodi ve temellük stratejisi ile yapıtlarını oluşturdukları görülmüştür.

Türkiye'deki sanatçıların ise feminist sanat bağlamlarında seçtikleri tema-konularını işletmek için; Nur Koçak'ın ironi, Gülsün Karamustafa'nın ironi, Füsün Onur'un pastiş ve ironi, Nil Yalter'in ironi, İpek Duben'in ironi ve metafor, Şükran Moral'in ironi, Canan'ın temellük ve ironi, Nazan Azeri'nin metafor, Nezaket Ekici'nin ironi, Nilbar Güreş'in ironi ve metafor, Özlem Şimşek'in temellük, Mehtap Baydu'nun parodi, Eda Gecikmez'in yapıbozum, Kutluğ Ataman'ın ironi, Taner Ceylan'ın temellük stratejilerini kullanarak yapıtlarını oluşturdukları sonucuna varılmıştır.

### **Araştırmanın 3. Alt Problemine Yönelik Elde Edilen Bulgular ve Sonuçlar**

Araştırmanın 3. Alt problemine ilişkin elde edilen sonuçların yer aldığı bu bölümde; feminizm bağlamında incelenen sanatçıların tema-konu, pratik ve stratejilerindeki farklılıklar açıklanmıştır. Araştırmacının bu bağlamda çalışmaları tema ve pratik bakımından incelendiğinde; Cindy Sherman ve Canan ile benzerlik gösterdiği görülür. Bu sanatçıların “gaze”i cinsiyet üzerinden sorgulamaları araştırmacının çalışmalarında da “cinsiyet” teması üzerinde durmasında etkili olmuştur. Yine Cindy Sherman, Sherrie Levine ve Canan'ın yapıtlarını oluştururken fotoğraftan faydalanması araştırmacının çalışmalarında fotoğraf kullanımını ön plana çıkarmıştır.

Araştırmacının stratejisi incelendiğinde; araştırmada yer alan sanatçılardan Rene Cox'un “Olympia” yı, Sherrie Levine “Walker Evans'tan Serisi”, Özlem Şimşek'in “Sedirde Uzanan Kadın” ve Canan'ın “Büyük Odalık” yapıtlarını temellük stratejisini kullanarak yeniden üretmeleri araştırmacının çalışmalarında da temellük stratejisini kullanmasına olanak sağlamıştır.

Araştırmacının, 10 adet tuval üzerinde dijital baskı yönteminden yararlanarak oluşturulan çalışmalarında postmodern kavramlar olan ironi ve temellük üzerinden

kendi fotoğraflarını kullanması kadın kimliğini feminizm ile ilişkilendirdiği görülmüştür. KAMU'nun yapıtlarında görülen kültürlere ait yerel motif kullanımını araştırmacının çalışmalarında Anadolu kadın kimliği ile özdeşleşen “Sümerbank basma deseni” kullanımıyla sentezlenmiştir.

Ataerkil düzen, kadını dinsel metinler yoluyla ya da gelenekler ile yok sayıp, kadın bedenini metalaştırarak onlara özgür bir alan bırakmamıştır. Bu yüzden kültürel feministler dini inançları ve yarattığı sorunları eleştirmişlerdir. Bu doğrultuda araştırmacı çalışmalarında “anjelik” duruşların geleneksel motifler kullanarak bedeninin manipülasyonun eleştirilme biçimi ile KAMU'nun çalışmalarından ayrılmaktadır. Bu manipülasyonlar feministlerin sıkça değindiği sorunların başında yer almıştır. Burada kullanılan Anadolu kadınının zorluklarla dolu yaşam biçiminin ayrılmaz giysisi olan “basma” üzerinden kadın kimliğine sübliminal mesaj da verilmiştir. Bu sübliminal mesajın altında yatan gerçeklerin Anadolu kadınının 20. yüzyılın başından itibaren başlayan yaşadığı kötü koşullar etkili olmuştur. Ardından sanayileşmenin etkisi ile köylerden şehirlere özellikle de sanayileşmiş şehirlere yapılan göçler, kadın kimliği üzerinde telafisi güç kayıplar yaratarak yeni bir yaşam biçiminin ve aile oluşumunun zorlu görevini kadına vermiştir. Bu zorlu görevde kadının ezilmişliği anjelic (başı yana bükülmüş) duruşlarla ilişkilendirilmiştir. Rönesanstan bu güne kadar etkin olarak kullanılan “anjelik” duruşlar; melek kavramına çağrışım yaparak kadının masumiyetine ve günahsızlığına gönderme yapmaktadır. Zaman zaman yukarı bakan figürlerle Tanrı ile bağ kurarak kadının kutsal-yüce bir varlık olarak temsil edilmesi ile de önemi vurgulanmak amaçlanmıştır. Birtakım eklemeler ve çıkarmalar yapılarak oluşturulan çalışmalarda kadın bedeninin alışıla gelmiş algılama biçimi, yerini yeni anlamların yüklendiği algılama biçimine yani postmodern bir ifade diline dönüştürmüştür.

Ortaya konulan çalışmalarda geleneksel motiflerin yanında Osmanlı minyatür sanatının son dönem önemli sanatçılarından biri olan Levni'nin “murakka” olarak yaptığı tekli kadın figürleri de kullanılmıştır. Kendi kültürümüzün ürünlerinin motif olarak kullanılması izleyicide “sanat tarihi bilinci” oluşturularak kültürel mirasın nesilden nesile aktarılması olarak da tanımlanabilir. Bununla birlikte Türk kültüründe önemli yer tutan “basma” kumaşlarını hatırlatma olarak da değerlendirilebilir.

Ülkemizde hala etkisini güçlü hissettiğimiz feminizm; sanatçıların aktivist hareketlerinin yanında toplumun bilinç düzeyini yükseltmek amacıyla çalışmalar



üretmek erkek hegemonyasına dikkat çekmek ve deşifre etmek görevini üstlenen çalışmalar sunmalarına olanak tanımıştır. Yeni dalgaların oluşması gösteriyor ki feminizm olgusunun güncelliğini koruyarak gündemden düşmediğini hatta güçlü ifade biçimleri geliştirerek kadın etrafında şekillenen sorunları çözmek için mücadelelerine devam edecekleri öngörüsüne ulaşılmıştır.

Ayrıca Özlem Şimşek, Nazan Azeri, Eda Gecikmez, Duygu Sabancılar, Yeşim Uzunöz, Emre Koyuncuoğlu, Emre Okçuer, “Hayırlı Evlat” kolektifi ile yapılan görüşmeler neticesinde ülkemizde feminist kavramının kabul gördüğünü ve sanat pratiklerinin her geçen gün arttığını, feminizmi destekleyen sanatçıların sayısının da azımsanmayacak ölçüde olduğu kanısına varılmıştır. Yapılan görüşmelerde farklı meslekteki bireylerin olması, konunun farklı acılardan ele alınmasını ve daha geniş bir perspektiften bakılmasına katkı sağlamıştır.

### 3.4. ÖNERİLER

- Türkiye’de feminist sanatın kimlik olgusu ile kadının temsil biçimlerinin değişkenliği arasındaki farklılıkların nedenleri araştırılabilir.
- Türkiye’de feministlerin “hashtag feminizmi” içeriklerini etkileyen faktörlerin neler olduğu araştırılabilir.
- Feminizmde beşinci dalganın sanat yapıtlarına yansımaları incelenebilir.



## **EKLER**

### **Ek 1. Duygu Sabancılar İle Yapılan Görüşme (09.12.2019)**

#### **1-Feminist düşüncenin sanata yansımaları hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Sanatı bir temsil meselesi olarak ele alırsak, kadın kimliği bu temsiliyet meselesinde nerede, nasıl ve ne şekilde yer almaktadır? Temsil, kültürlerin bir yansıması, hakim ideolojilerin meşrulaştırılmış hali olarak toplumsal cinsiyet kavramlarını yeniden inşa etmektedir. Böylece hakim ideolojilere göre öngörülen/uyarlanmış bir kadın ve bir erkek kimliği yaratılmaktadır. Sanat tarihine baktığımızda ise bu hakim ideolojilerin yarattığı kadın ve erkek kimlikleri ile karşılaşırız. Erkek özne, kadın ise nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Bakılan, izlenen, yansıtılan, arzulanan bir nesne. Diğer yandan kadın sanatçıları görmezden gelen bir sanat tarihi yaratılmaktadır. Bu nedenle özellikle günümüz feminist düşüncede bu temsil ve toplumsal cinsiyet meselelerine odaklanmaktadır.

#### **2-Türkiye’de feminist sanat hakkında ne düşünüyorsunuz? Feminizm hareketinden etkilenen ve bunu yansıtan sanatçılar var mı? Açıklar mısınız?**

Türkiye’de kadın kimliği özellikle Türk resim sanatına baktığımızda kadın; erkek sanatçıların eserlerinde yaratılmak istenen “modern kadın” “köylü kadın” gibi roller ile biçimlenerek temsil edilmiştir. 1960 öncesi kadın ressamlarımız ise modern Türkiye’deki modern kadın kimliğinin bir yansıması olarak sanat tarihinde yer almışlardır. Türk Sanat tarihinin de erkek egemen bakış açısıyla yazıldığını varsaydığımızda bu durum hiç de şaşırtıcı değildir. Ancak 1960 sonrası Türk resminde kadın sanatçılar üreten modern kadın olmanın yanında üretmeyi, erkek egemen anlayışın içindeki üreten kadın sorunsalı ile birlikte ele almışlardır. Kadınlık, erkeklik ve toplumsal cinsiyete dair sorular sormuşlar ve bu soruları cevaplamaya girişmişlerdir. Örneğin 11 Ekim 2011’de İstanbul Modern’de Hayal ve Hakikat sergisi bağlamında düzenlenen bir panelde Gülsün Karamustafa “*Akademi’de öğrenciyken yaptığım desenleri gören bazı hocalar ‘sende erkek bileği var’ demişlerdi. Neydi bu erkek bileği, tam olarak anlamamıştım ama çok gururlandığımı hatırlıyorum*” diyerek bu konuyla ilgili bir anısı anlatmıştır”. (ahu antmen, cinsiyetli kültür, cinsiyetli sanat: 1970’lerden 1980’lere Türkiye’de

toplumsal cinsiyet ve kadın sanatçılar, 63) Gülsün Karamustafa'nın bu anısından yola çıkarak kadınların her ne yaparsa yapsın, erkek kimliğine indirgendiğini görebiliriz. Hakim ideolojinin erkek anlayışının bir sonucu olan bu ve bunun gibi inşa süreçleri, özellikle 1970'lerden sonra kadın sanatçıların feminist bakış açısıyla değişmeye başlamıştır.

**3-Sizinle aynı konu veya yaklaşımda çalışan sanatçılar var mı? Kimleri sayabilirsiniz?**

Gerek akademik gerekse sanatsal çalışmalarında ortaklaşa çalıştığım Serkan Çalışkan'la birlikte; kimlik, aidiyet, toplumsal cinsiyet gibi konuları tartışıyor ve ortak üretimlerde bulunuyoruz. Bunun dışında tez hocam sayın Gülçin Aksoy'la da birlikte bazı ortak sergilerde yer aldığımız gibi, ortak üretimin verdiği fikir alışverişini paylaşıyorum.

**4-Çalışmalarınızın ana temasını hangi konular oluşturur? Açıklar mısınız?**

Benim çalışmalarımın ana temasını hafıza kavramı oluşturmaktadır. Hafızaya hem bireysel hem de toplumsal olarak yaklaşmakta bu durum içinde kendi kimliğimin oluşma ve dönüşme süreçlerine odaklanmaktayım. Toplumsal hafıza ile şekillenen bireysel hafızanın sorgulanmasından yola çıkmaktayım. Hatırladıklarımın ne kadarının benim olduğunu, ne kadarının hakim ideolojinin ve hakim ideolojideki erkek aklının olup olmadığını sorarak, bu sorulara cevaplar arayarak üretimlerimi şekillendirmekteyim.

**5-Çalışmalarınızı oluştururken değişim ve dönüşüm yaşadığınız süreçler var mı? Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?**

Çalışmalarımdaki ana temanın hafıza olmasından ötürü değişim ve dönüşüm aslında tüm çalışmalarım için geçerli diyebilirim. Çünkü ben'e bugünden baktığımdan ve bugününde sürekli değiştiğini varsayarsam değişim ve dönüşümün benim için önemli bir dinamiklik teşkil ettiğini söyleyebilirim.

**6-Çalışmalarınızda hangi olgu ya da kavram sizin için ne anlama gelir?**

Çalışmalarımda kimlik meselesini ele alırken kimliksiz karakterler yaratıyorum. Çünkü o kimliksiz karakterler Türkiye'nin ve dünyanın her yerindedir. Bazıları kendimiz

bazıları ötekiler. Bazıları nesne bazıları ise özneler. Hemen hemen hepsi ise hakim ideolojilerin yarattığı, yaratmaya çalıştığı kimlikler.

**7-Bu kavram bağlamında stratejiniz nelerdir? Bu stratejilerde zaman içerisinde farklılıklar oluştu mu?**

Dönem dönem ürettiğim işlere baktığımda, hakim ideolojilerin erkeklerine, erkek aklına bakarken bazen de tamamen kendime; geçmişime ve şimdime bakıyorum. Bu bakış açıları da ister istemez hafıza kavramının farklı şekilde sorgulanışına ve dönüşümüne neden oluyor. Elbette bireysel hafızam bana kadınlık sorunsalını da sunmakta, en nihayetinde ben de bir kadını ve bu toplumdaki kadına atfedilen olumsuz her şeyi ben de sırtlanıyorum. Diğer bir deyişle, kadın olmayı politik buluyor ve politize olarak kişisel tarihime baktığımda da payıma düşen sorumluluğu üstleniyorum.

**8- Ele aldığınız kavramın sanat yapıtında karşılığı var mı? Varsa nedir?**

Daha önce belirttiğim üzere çalışmalarında kimlik, aidiyet, temsiliyet, hafıza gibi kavramları ele alıyorum. Bunlar üst okumalarla ya da metin arası okumalarda görülebilecek türden şeyler. Elbette kavram olarak da yapıtlarıma yansıyor.

**9-Çalışmalarınızı hangi malzemeleri kullanarak oluşturuyorsunuz? Malzeme seçimlerinizi etkileyen faktörler nelerdir?**

Çalışmalarındaki malzeme seçimim yoğunluk olarak boya ve tuval olarak gözüke de, konunun anlatısına uygun her türlü malzemeyi kullanabiliyorum. Bu bazen boya, bazen kolaj bazense dikiş ve işleme gibi farklı tekniklerle üretim yapıyorum.

- Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?  
Güzel bir çalışma olacağını düşünerek, iyi çalışmalar ve başarılar diliyorum.

**Ek 2. Yeşim Uzunöz İle Yapılan Görüşme (09.12.2019)**

**1-Feminist düşüncenin sanata yansımaları hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Feminist sanatla beraber “kadın” sanatçıların, kadınların sorununa yönelik çalışmalar üretmesi, erkek egemen dilini yıkmaya çalışması toplumsal farkındalık açısından etkili bir rol üstlenmiştir. Bugün gerek yapıtlarıyla gerek söylemleriyle güçlü çok sayıda

kadın sanatçı bulunmaktadır. Kadın sanatçıların feminizme yaklaşımları ve aktarımları farklılık göstermiş olsa da üretmeye teşvik edici ve öğretici bir görev de üstlenmişlerdir.

**2-Türkiye’de feminist sanat hakkında ne düşünüyorsunuz? Feminizm hareketinden etkilenen ve bunu yansıtan sanatçılar var mı? Açıklar mısınız?**

Türkiye’de feminist yaklaşımlar ile yakından ilgilenen sanatçılar; kadının özellikle yaşadığımız coğrafyadaki karşı karşıya kaldığı zorlukları (kadına biçilmiş roller, toplumsal cinsiyet, göç ve kimlik temaları, erkek egemen şiddeti, devlet politikası, kadın ve kadına ait her türlü nesnenin cinsellik, erotizm ve tüketim kültürünün bir parçası olması) sanatsal bir ifadeyle sunarak farkındalıklar yaratmış, farklı bakış açıları sunmuşlardır. Bu anlamda “kadın” sanatçılar tarafından da ele alınan konular iddialı, oldukça cesur ve yenilikçi olduğunu söyleyebilirim.

Nil Yalter, Hale Tenger, İnci Eviner, İpek Duben, Gülsün Karamustafa, Nezaket Ekici, Canan Şenol, Güneş Terkol, Nur Koçak, Ayşe Erkmen, Neriman Polat, Meytap Baydu ve Zeyno Pekünlü gibi bu anlamda çok güçlü sanatçılarımız var.

**3-Sizinle aynı konu veya yaklaşımda çalışan sanatçılar var mı? Kimleri sayabilirsiniz?**

Dünyadan Marina Abramovic, Mirim Schapiro, işlerini daha kişisel bağlamda ele almış olsa da Tracey Emin, Judy Chicago. Türkiye’den Nil Yalter, Hale Tenger, İnci Eviner, İpek Duben, Gülsün Karamustafa, Nezaket Ekici, Canan Şenol, Güneş Terkol, Nur Koçak, Ayşe Erkmen, Neriman Polat, Meytap Baydu ve Zeyno Pekünlü gibi sanatçılar çok önemli isimler. Tek bir isim söylemek zor, hepsi ile ayrı ayrı etkileşimler yaşıyorum.

**4-Çalışmalarınızın ana temasını hangi konular oluşturur? Açıklar mısınız?**

Toplumsal cinsiyet, kimlik ve toplumsal, politik, sosyo-kültürel koşullar içerisinde kadın başta yer almaktadır. Üretimleri kişiselden yola çıkarak toplumsal bir boyut kazanmaktadır. Çalışmalarında izleyiciyi kimi zaman işin içerisine dahil ederek kimi zaman da işle temas halinde olmalarını sağlayarak izleyiciye sorular sormayı hedeflemektedir.

**5-Çalışmalarınızı oluştururken değişim ve dönüşüm yaşadığınız süreçler var mı? Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?**

Üretimlerim uzun atölye süreçlerinden sonra çıktılarını elde edebiliyorum. Bu süreçte fikir ve malzeme ilişkisi konusunda bazen bir değişim ve dönüşüm söz konusu olabiliyor. En iyi biçimde hangi malzeme fikrimi ifade eder düşüncesiyle, malzemeyi deneyimleyerek en uygun bir biçimde sonuca ulaşmasını hedefliyorum.

**6-Çalışmalarınızda hangi olgu ya da kavram sizin için ne anlama gelir?**

“Kadın” olgusu çünkü üretimlerim çoğunlukla bu kavram etrafında gerçekleşiyor.

**7-Bu kavram bağlamında stratejiniz nelerdir? Bu stratejilerde zaman içerisinde farklılıklar oluştu mu?**

Süreçle birlikte bir takım farklılıklarla karşılaşmış olsam da stratejimin aynı yönde ilerlemesi önceliğim oluyor.

**8- Ele aldığımız kavramın sanat yapıtında karşılığı var mı? Varsa nedir?**

Toplumsal cinsiyet, kimlik ve toplumsal, politik, sosyo-kültürel koşullar içerisinde “Kadın”

**9-Çalışmalarınızı hangi malzemeleri kullanarak oluşturuyorsunuz? Malzeme seçimlerinizi etkileyen faktörler nelerdir?**

Üretimlerimde malzeme konusunda bir sınırlama koymak yerine düşüncemi hangi malzeme destekleyecek ise onu deneyimleyerek uygulamayı tercih ediyorum. Farklı disiplinleri kullanmamdaki yani malzeme seçimimi etkileyen en önemli faktör fikirdir.

**Ek 3. Nazan Azeri İle Yapılan Görüşme (07.12.2019)**

**1-Feminist düşüncenin sanata yansımaları hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Dünyada feminist sanat hareketleri moderniteye özgü hak ve eşitlik kavramları çerçevesinde özellikle 20. yy’ın ortalarından sonra yoğunluklu olarak yer almıştır. 19. yy da da kadın sanatçılar olmakla ve empresyonizm içinde kadın oluşları üzerinden kadın bakış açılarını resme yansıtmakla birlikte, örneğin Berthe Morrison, Mary Cassat,

Suzanne Valadon yine kadın oldukları için hak ettikleri kadar ciddiye alınmamışlardır. Feminizm konusunda 20.yy da aktivist hareketler olduğu gibi feminizmin evrilişi feminist düşüncenin içindeki evrilme ile de etkileşimde olmuştur.

**2- Türkiye’de feminist sanat hakkında ne düşünüyorsunuz? Feminizm hareketinden etkilenen ve bunu yansıtan sanatçılar var mı? Açıklar mısınız?**

Türkiye de de kendini feminist hareket içinde gören, sanatının feminist sanat olarak nitelenmesini isteyen daha eski ve günümüz sanat dünyasından pek çok sanatçı var.

Ben ise kendisini sadece “Feminist sanatçı” olarak tanımlayan bir sanatçı değilim.

Çünkü benim sanatımın içerikleri bir yanı ile kadın oluşu da içerse de onu aşan da meseleler içeriyor. Feminist düşüncelerin kazanımlarını önemsemek ve takip etmekle birlikte, benim sanat anlayışım, akımların fikirlerinin illüstre edilmesi yerine, direk hayatla kendi varoluşum arasındaki varoluşsal uyum ve duyguların sembol ve metaforlar halinde imgeleşmesi biçiminde cereyan ettiğinden, işlerimde kadın oluş da önemli bir yer işgal etmekle birlikte onu aşmaktadır.

**3-Sizinle aynı konu veya yaklaşımda çalışan sanatçılar var mı? Kimleri sayabilirsiniz?**

Bu soruya doğru bir cevap verebilmem pek zor.

**4-Çalışmalarınızın ana temasını hangi konular oluşturur? Açıklar mısınız?**

Genel olarak net bir konsepti ele alıp onu illüstre etmek biçiminde çalışmıyorum. Hayat karşısında insan olarak çocukluk anılarından başlayarak, varoluşun sürekli hesaplaşması içinde çalışıyorum. Bilimin geldiği nokta, çağın içinde bulunduğu toplumsal durum, çağın fiziği, toplumsal olayları, bunların içinde kadın oluşumun, Türkiye’de yaşayan ve kadınların bugün Türk modernitesinin kadına kazandırdığı hakların da gerisine düşmesinin üretimimde etkisi var. Tüm bu içeriklerin, duyuların bedenimde ve zihnimde yarattığı duygular sembol ve metaforlar olarak imgeleşiyor, biçime dönüşüyor. O nedenle net başlıklar veremem. Ama yine de içeriklerin, kadın oluş, ölüm ve yaşam, sonsuzluk, süreç, olmakta oluş, boşluk ve doluluk, çürüme, çağın toplumsal kargaşalarından duyulan derin acı, şefkat, hafıza, bazı toplumsal çarpıklıkları ele alma ve tüm bu içeriklerle birlikte değerlendirme vb. içerikler sayılabilir... Anlatım biçimi olarak video, fotoğraf, desen, resim gibi farklı dilleri bir arada kullanma, bir dili bir



diğerine, örneğın videonun dilini resmin plastik diline çevirme işlerimde söz konusudur. Malzeme olarak kadına daha yakın duran çocukların oyun nesneleri, bebekler, ya da elbiseler, anne gelinliğı vb... kadınsı nesnelere, tam bir bilinçli bilinçli tercih olmasa da, işlerimde yer alıyor denebilir.

**5-Çalışmalarınızı oluştururken değışim ve dönüşüm yaşadığınız süreçler var mı? Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?**

Zaman içinde daha önce işlediğim bir konuyu yıllar sonra tekrar ele aldığım ve onunla yeniden hesaplaştığım oluyor. Çünkü hem zaman değışiyor hem ben değışiyorum, yeniden hesaplaşma oluyor, yeni bir biçim daha ekleniyor.. Bu da hafıza ve oluş, olmakta oluş kavramı içinde değıerlendirilebilir. Bir örnek vermek gerekirse; “Annemin gelinliğı/ örtemeyen başlıklı 2007-2008 tarihli video fotoğraf ve siyah beyaz resimlerden oluşan işlerim, “Annemin gelinliğı/Renkler isimli çalışmalarında resim olarak 2018-2019 yıllarında yeniden ele alınmıştır. Annemin gelinliğı /Örtemeyen başlıklı video çalışmasında, karlı ve fırtınalı havada sembolize edilen durum,- Prof. İsmail Tunalı buna çağın fırtınası demektedir- resimlerde siyah-beyaz resim plastiğine çevrilmiş, 2018-19 yıllarında ise “Annemin Gelinliğı/Renkler isimli resimlerimde, renklerin sembolik içerikleri kullanılarak yeniden ele alınmıştır. Bu çalışmalara ilişkin benim yazdığım metinlere bakılabilir.

Yine 1992-2000 yılları arası bebekler ile yaptığım, fotoğraf, enstalasyon ve performans işlerimdeki durum ve içerikler, 2014-19 arası füzen ve pastel desen çalışmalarında farklı bir plastikte yeniden ele alınmıştır. Bu açıdan işlerim arasında zaman içinde tekrar hesaplaşmalar, tekrar ele alışlar, değışmeler, konuşmalar var denebilir.

**6-Çalışmalarınızda hangi olgu ya da kavram sizin için ne anlama gelir?**

Annemin gelinliğı, bebekler, bankta siyah bir giysi, düş rolleri çalışmalarında başkalarından topladığım giysilerin sokakta yaşayanlarca giyilmesi ve verdikleri pozlar, desenlerdeki çocuksu figürler, karalanmış çocuklar hepsi pek çok içerikler barındıran metaforlar ve sembollerdir.

**7-Bu kavram bağlamında stratejiniz nelerdir? Bu stratejilerde zaman içerisinde farklılıklar oluştu mu?**

Herhangi bir stratejim yoktur. Hayatla sürekli hesaplaşma, kendime eklediğim yeni bilgiler ile ve hayata tekrar tekrar eklenen yeni olgularla yeniden hesaplaşmaların yarattığı duygular, biçime imgelere dönüşür. Ama bu imgeler içlerinde pek çok durum ve duygu barındıran, sözünü çağrışımlar yaratarak söyleyen sembolik, metaforik biçimlerdir.

**8- Ele aldığımız kavramın sanat yapıtında karşılığı var mı? Varsa nedir?**

Bu soruyu yukarıda bir ölçüde yapabildiğim kadar cevaplamış olabilirim. Metaforik, sembolik içeriklerin söz konusu olduğu benimki gibi çalışmalarını net ve tek bir kavramın kesinliği içinde tek ve net bir açıklamaya indirgemenin mümkün olmadığını düşünüyorum.

**9-Çalışmalarınızı hangi malzemeleri kullanarak oluşturuyorsunuz? Malzeme seçimlerinizi etkileyen faktörler nelerdir?**

Video, kağıt üzerine füzen ve pastel, mürekkep, fotoğraf, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya kullanıyorum genellikle. Malzeme seçimimi etkileyen etmen o çalışmanın o malzemeyi gerekli kılıyor olmasıdır. Örneğin “Annemin gelinliği/Örtemeyen” isimli video art çalışmamda fırtına sesi ve annemin gelinliğinin fırtınada aldığı şekil, onu daha etkili kılmıştır. Ama bunu bana tercih ettiren şey ise, hayat karşısındaki hesaplaşmada o gün için hissedilen çağa ait bir duygunun hem bireysel hem toplumsala olan bir hissedişin o şekilde bende imgeleşmesidir.

- Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?
- Teşekkür ederim.. Başarılar dilerim.

NAZAN Azeri

**Ek 4. Emre Okçuer İle Yapılan Görüşme (09.12.2019)**

**1-Feminist düşüncenin sanata yansımaları hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

İnsanlık tarihi boyunca kadın hep ikinci plana atılmış, nesne olarak görselleştirilmiş, zevk unsuru olarak sunulmuş ya da anneliği vurgulanmıştır. Kız çocuklarına yönelik

oyuncaklar bile ev işlerine ön hazırlık gibi tasarlanmıştır; ütü, tencere-tava, karnı acıktığında ağlayan- altı dolduğunda değişmesi gereken bebekler vs... Erkek çocukların oyuncakları ise; arabaların yanı sıra daha çok el becerilerini geliştirmeye yönelik aletlerden oluşur. Henüz çocukken büyüdüğümüzde oynayacağımız roller toplum ve endüstri tarafından belirlenir. Feminist düşüncenin, bu düşünceyi benimsemiş sanatçıların amacı erkek düşmanlığı değil, eşitliğin sağlanmasıdır.

Kadının sanatta, sanat tarihinde, sanat kurumlarında ve müzelerde doğru ve yeterince temsil edilmemesine, kendilerine yer bulamamasına ve dışlanmasına karşı bir mücadele olarak Feminist Sanat akımı başlamıştır. Ancak sanatçıların derdi sadece sanatta yer bulamamak değil; Kadın - erkek ilişkilerinde, evliliklerde, aile kurumlarında, kültürde ve diğer sosyo - kültürel kesimlerde mevcut olan erkek egemen anlayışa, cinsiyet ayrımcılığına karşı farkındalık geliştirmektir.

## **2-Türkiye’de feminist sanat hakkında ne düşünüyorsunuz? Feminizm hareketinden etkilenen ve bunu yansıtan sanatçılar var mı? Açıklar mısınız?**

Türkiye’de özellikle 1980 sonrası feminizm hakkında konuşulmaya, feminist düşünce üretimi sanat eserleri görülmeye başlanmıştır. Nur Koçak, İpek Duben, Nil Yalter, Nezaket Ekici, Şükran Moral en çok adı geçen ve bilinen feminist sanatçılardandır. Ancak bu isimler haricinde daha pek çok sanatçı da; eşitlik, toplumun cinsiyete dayalı şiddet ve dayatmalarına karşı sanat üretimi yapmaktadır.

## **3-Sizinle aynı konu veya yaklaşımda çalışan sanatçılar var mı? Kimleri sayabilirsiniz?**

En son Birleşmiş Milletler Kadın Birimi (UnWomen) ile cinsiyete dayalı şiddetle mücadele için Light the Dark (Karanlığı Aydınlat) isimli, Türkiye’de kamusal alanda yapılan ilk ışık enstelasyon sergisini gerçekleştirdik. Sergiye Ankara Seğmenler Parkında, 12 sanatçı 10 iş üreterek katıldık. Ankara büyükşehir belediyesi Çankaya belediyesi ve İsveç Büyükelçiliği de destek oldular. Kurumların da desteği sayesinde daha geniş kitlelere duyurusu yapılmış oldu. Sanatçı arkadaşlarla aynı konuyu farklı yönleriyle ele aldık, işlerimizin merkezine aldığımız ‘aydınlatma’ fikri ve eylemiyle karanlığın şiddetini ışığın gücüyle aydınlatmak istedik. Kadının her alanda metalaştırıldığını vurgulayıp, güncel sorunumuz olan şiddetin sosyal ve toplumsal

içeriğine odaklandık. Her çalışma kendi eylemini vurgularken toplumdaki her bireyin karanlığa bir ışık olabileceğinin de altını çizmek istedik. Aramızda erkek sanatçılar da vardı, feminist düşünceyi benimsemek eşitliği istemektir, bunun için illa kadın olmak şart değildir. Küratörlerimiz de kadın ve erkek olmak üzere iki kişiden oluşuyordu.

Sergide yer alan diğer sanatçılar; Aykut Öz, Ece Kibaroglu, Ecem Dilan Köse, Efe Alpay- Erhan Tunalı-Oğuz Akın, Ekin Kılıç, Esra Koruç, Fırat Engin, Hazal Ünsal, Zeynep Üçöz

#### **4-Çalışmalarınızın ana temasını hangi konular oluşturur? Açıklar mısınız?**

Evren, dünya ve insan iç-içe geçmiş benzeşen ve etkileşen sistemlerden oluşur. Gelişen teknoloji ve bilimsel araştırmaların verileri Makro'da Mikro'nun, Mikro'da Makro'nun bulunduğunu ve evrende kendine benzeyen sistemlerin her boyutta yer aldığını bizlere gösteriyor. Evren-dünya ve insan bu kadar benzeşirken kadın ile erkek ayrımı söz konusu bile olamaz.

Doğa ile ilgili de projeler üretiyorum. Duyulmayı duyurma arzum ile; Kandilli Rasathanesi, MTA, Afad ile iş birliği yaparak deprem verilerini elektronik mühendisi arkadaşımınla sese çevirdik, sese dönüştürülmüş bazı deprem verilerini bronşit hastalarının akciğer sesleriyle karşılaştırdığımda benzerlik gördüm ve bu benzerlikler bilimsel olmasa da dünyanın, depremler sırasında bronşit olmuş hissini uyandırdı. Bu sefer de hastanelerde doktorlarla ortak çalışmalar yürüterek, dijital stetoskopum ile hastaların akciğer seslerini topladım.

Görünmeyeni gösterme arzum ile de, bronş sesinin titreşimlerini, sıvı bileşenlerde simatik (cymatics) tekniğini kullanılarak makro çekim ile görselleştirdim.

Doğadan içsel doğaya dönecek olursak, kendimizi anlatırken dolaylı olarak doğayı da anlatırız. Çünkü insan da doğanın ayrılmaz bir parçasıdır. Amaçlanan, insan ve doğayla beraber, yaşamı bütünsel bir kavrayışa taşımaktır.

#### **5-Çalışmalarınızı oluştururken değişim ve dönüşüm yaşadığınız süreçler var mı? Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?**

Önceki çalışmalarımın, kalorifer kazanlarından, bacalardan topladığım kurum ve islerle oluşturduğum kömürleştirilmiş, grileşmiş renksiz resim ve

yerleştirmelerimde, modern tüketim toplumunun dramatik yalnızlığına, çaresizliğine imalarda bulunuyordum. Sonrasında bakış açımı toplumdan toplumu oluşturan bireylere indirgedim, üç yıl ön çalışmasını yaptığım ve 2008 yılında Ankara’da Siyah Beyaz Sanat Galerisinde gerçekleştirdiğim b’İZ’ sergim ile “beyin”i seslerin ve yaşamın ekranı olarak kullanarak, “görünenin görünmezliği”, “görünmezin görünürlüğü” sorununu plastik bir dile dönüştürmeyi tercih ettim. Bu sergiyle bilim ve sanatın beraber yol aldığı ve kullanıldığı çalışma sürecimi de başlatmış oldum. Bu sergi benim için gerçekten büyük bir dönüşüm ve değişimin de başlangıcı oldu.

### **6-Çalışmalarınızda hangi olgu ya da kavram sizin için ne anlama gelir?**

Varoluş gerçeğini, insanın yaydığı kozmik ışıklarda, doğasında ve soyunda anlamayı, bu amaçla onun izlerine ve iç seslerine yönelmeyi deniyorum. İşlerimde yaratılan görsellikle, evrendeki canlı ve cansız her oluşumun temelini sürekli devinim durumundaki saf bir ‘enerji’, aynı yapı taşı olduğunu izleyici için de duyumsanabilir ve gözlemlenebilir kılmaya çalıştım. Kadın veya erkek kimliğimizin ötesinde gerçek kimliğimiz, tüm varlıkların özdeki birliğini, istikrarını, huzurunu ve özgürlüğünü temin eden öte-kimliğimiz keşfedilmeyi beklemektedir. Bu da ancak kimliklerin ötekileşmesi ile değil, kimliklerin ötesine geçilmesi ile açığa çıkacaktır.

### **7-Bu kavram bağlamında stratejiniz nelerdir? Bu stratejilerde zaman içerisinde farklılıklar oluştu mu?**

Bazen insan bazen doğayı ele alsam da irdelediğim, mikroskop altına aldığım “varoluş” tur. Bu bağlamda da sıklıkla bilim, sanat ve teknolojiyi birleştirerek, yaşamın her zerresinde görünmeyen bir güç olarak bulunan enerji, frekanslar ve özellikle ses titreşimleri üzerine araştırma ve çalışmalar yaptım ve yapmaktayım. Her çalışma başka bir kapı araladı, araştırmalarım sırasında gördüklerim, deneyimlerim ve öğrendiklerim karşısında muhteşem işleyen sisteme, varoluş mekanizmasına karşı merakım ve ilgim daha da arttı. Evrenin işleyiş sisteminde hiçbir şey tesadüf yaratılmamış, her şey matematik ve henüz tamamen çözemediğimiz fizik kanunları ile biçimlenmiştir. Bu varoluşta kadın veya erkek diye bir ayırım yoktur, kadınları ayıracak olursak doğanın da dengesi düzeni bozulur.

### **8-Ele aldığınız kavramın sanat yapıtında karşılığı var mı? Varsa nedir?**

Dünyada yaşamın varoluşu ile insan, insanın varoluşu ile de sanat ortaya çıkmıştır. İşlerim varoluşa dair yani yaşamsaldır. Varoluşun sanat yapıtındaki karşılığı ise sanat eseridir.

### **9-Çalışmalarınızı hangi malzemeleri kullanarak oluşturuyorsunuz? Malzeme seçimlerinizi etkileyen faktörler nelerdir?**

Sanat hayatımın başlarında teknoloji atığı olduğu ve özellikle endüstri çağının çevre kirliliğine etkisini vurgulamak için baca kurumunu boya haline getirip, tuval ve yerleştirmeler yapıyordum. Tuval resminin yanı sıra özellikle son on yıldır bilim, sanat ve teknolojiyi birleştiren multi - disiplinler bir yaklaşım ve ekip çalışmasıyla işler üretiyorum. Bedenin dış zırhını parçalayarak yüzeye odaklanan bakışı içe çekip, çıplak bakışla algılayamadığımız gizli evreni, MR tekniği ile görünebilir, iç seslerin kullanımıyla da duyulabilir kılmaya çalışıyorum. Dijital steteskop ile kaydettiğim özellikle konuşma, nefes, nabız, akciğer gibi bedene ait seslerin titreşimini su veya sıvı bileşenlerde mikroskobik ölçekte video çekimi ve ışık ile Simatik (Cymatics) tekniğini kullanarak görünür kılmaya çalışıyorum.

Katıldığım bir sergide ise, hamile anneden kayıt ve kullanım izni alarak Jinekolog ile beraber bebeğin 4 boyutlu ultrason görüntülerini, aynı zamanda rahim ve karında olan sesleri kaydettim. İnsanın bu dünyadaki ilk yuvası olan ana rahmindeki sesleri sıvı bileşenlerde mikroskobik ölçekte Simatik tekniği ile görselleştirip, 4 boyutlu bebek görüntüleri ile birlikte kurgulayıp, video olarak sergiledim.

İşlerimin büyük bir kısmını ses, ışık enstelasyonları ve çoğunlukla simatik tekniğini kullanarak yaptığım videolar oluşturmaktadır.

- Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?

### **Cymatics/ Simatik: Sesin Şekli**

**“Eğer evreni anlamak istiyorsan ; enerji , frekans ve titreşim üzerine düşün...”**

**Nikola TESLA**

Yeryüzündeki her canlının, organlarımızın bile ayrı ses frekansları ve bu frekansların da ayrı şekilleri vardır. Bu şekilleri Simatik (Cymatics) tekniğini kullanarak görebiliriz. Simatik “sesin şekli” ya da “görselleştirilmiş ses” olarak tanımlanabilir. Maddesel olmayan enerjinin maddeye nasıl etki edebildiğini gösterir ve evrenin dokusunun ses, yani titreşim olduğu fikrini daha anlaşılabilir bir hale getirir. Her insanın, enstrümanın, notanın sesi kendisine ait küresel geometrik şekiller olarak, parmak izi gibi birbirinden ayrılmaktadır.

Ses titreşimlerini görselleştirmek için, su veya sıvı bileşenlerde ışık kullanarak yaptığım makro çekimlerde özellikle küçük su damlalarında, mandala görsellerine benzeyen geometrik ve fraktal desenler oluşmakta.

### **Ek 5. “Hayırlı Evlat” (İpek Hamzaoğlu, Gizem Karakaş, Serra Tansel) Sanatçı Kolektifi İle Yapılan Görüşme (20.12.2019)**

#### **1-Feminist düşüncenin sanata yansımaları hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Feminizm hareketi hem sanatçıların işlerinin içeriklerinde hem de sanat sektöründe (bir kurumun yaptığı sergilerdeki cinsiyet eşitsizliğinden kadın sanatçıların işlerinin düşük fiyatlandırılmasına, sanat işçilerinin işe alımından aynı roldeki bir kadın ve bir adamın maaş farkına) feminizm hareketinin baş kaldırdığı bir sürü haksızlık var. Bir sürü sanat emekçisi birçok alanda büyük mücadeleler veriyor. Bazen elimizdeki hakların ne uğraşlar sonunda elde edildiğini, ya da nasıl hakkımızın yeniyor olduğunu farkına varmıyoruz. Sanatta feminizmi düşündüğümüz zaman bütün sanat sektörünü incelememiz gerektiğine inanıyoruz.

#### **2-Türkiye’de feminist sanat hakkında ne düşünüyorsunuz? Feminizm hareketinden etkilenen ve bunu yansıtan sanatçılar var mı? Açıklar mısınız?**

Bazen bir kadın sanatçının ne yollardan geçerek olduğu noktaya geldiğini bilmemiz mümkün olmuyor. İşini üretirken beraber çalıştığı kişiler tarafından ciddiye alınmamış, eşi dostu akrabaları tarafından hobisiyle uğraşan birisi olarak algılanmış ama kadın olduğu için nasıl olsa eve ekmek getirmesine gerek yok diye hoş görülmüş, yok sayılmış, erkek meslektaşından ucuza çalıştırılmış, sergilere dahil edilmemiş, flört etmediği için yüzüne bakılmamış, tacize uğramış ve tüm bunlarla mücadele ede ede

sanatını dünyaya sunmuş olabiliyor. O yüzden işinden “feminist sanatçı” olarak okumadığımız bir sürü sanatçı da bu akımın önemli dişlileri. Fakat özellikle feminizm konusunu işinde bir odak haline getirmiş veya bu konuda kendi kişisel hayatı dışında da aktivizm yapan sanatçılar var. Bizim işlerinden veya duruşlarından bu alanda verdikleri hizmetlerden haberdar olduğumuz sanatçılar; Nil Yalter, Nilbar Güreş, Deniz Gül, Işıl Eğrikavuk, Gökçe Yiğitel, İz Öztat, Leman Sevda Darıcıoğlu, Güneş Terkol, Neriman Polat, Nur Koçak, CANAN, Şükran Moral, Hacer Kıroğlu, Aykan Safoğlu, İstanbul Queer Art Collective, Belit Sağ, Yasemin Özcan, Dilek Winchester, Küratör Derya Bayraktaroğlu, Övül Durmuşoğlu, Işın Önel, Kevser Güler, Eda Berkmen.

**3-Sizinle aynı konu veya yaklaşımda çalışan sanatçılar var mı? Kimleri sayabilirsiniz?**

Aslı Çavuşoğlu'nun ilk dönem işlerinin ( Bir Türk Doktoru Ömer Ayhan, Bilbord Projesi, Üç Perdelik Cinayet) popüler kültür formlarını bir araç olarak kullanmasında benzer bir yaklaşımımız var.

**4-Çalışmalarınızın ana temasını hangi konular oluşturur? Açıklar mısınız?**

Yarattığımız kolektif karakter Hayırlı Evlat, daha kapsayıcı temsiller oluşturmak adına televizyon dizileri, pop müzik videoları, haber röportajları gibi popüler kültür formlarını bükerek kendi değerlerini ana akıma sızdırıyor.

Hayırlı evlat tabiri kişinin çevresindekilerin yaptığı bir yakıştırma olduğu için, toplumun değer yargılarıyla yarattığı bir karakterdir. Kolektif karakterimiz Hayırlı Evlat ise iyi insan imajına bizim değer yargılarımızı ve eleştirilerimizi de dahil etmek için bu kimliğe tutunuyor. Bir yandan da 2017 referandumu sırasındaki hayırın etimolojik hikayesi ile yayılan ve yumuşak ve yapıcı bir direniş kampanyası olan “Hayır/lı” tavrının bir uzantısı olarak devam ediyor.

**5-Çalışmalarınızı oluştururken değişim ve dönüşüm yaşadığınız süreçler var mı? Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?**

Aslında bütün sürecimiz değişim ve dönüşüm üzerinden geçiyor çünkü üç kişi çalışıyoruz. Üretim sürecimizde bir kişi ortaya bir fikir atıyor ve bu fikir zamanla evrilip diğerlerinin katkısıyla başka bir yere geliyor.



### **6-Çalışmalarınızda hangi olgu ya da kavram sizin için ne anlama gelir?**

Birbirimizin deneyimlerinden öğrendiğimiz, birlikte düşündüğümüz ve ürettiğimiz simbiyotik bir çalışma şeklimiz var. İşbirliği, arkadaşlık, güven üzerine kurulu bir çalışma ortamı ve üretim süreci boyunca birbirimizi dinlememiz ve zaman vermemiz bizim için çıkan sonuçtan çok daha büyük önem taşıyor. Bu durum yaklaşık 3 senedir birlikte çalışmamıza rağmen yalnız iki 'bitmiş' iş üretmemizin de bir açıklaması olabilir.

Ana akım tüketim dili, diziler ve reklamlardaki algı yönetimi üzerine düşündüğümüz başlıca konular. Bu mecralarda ortaya konulan hayatlar, siyah beyaz bir düzen içinde belirli kalıpların içine sıkıştırılmış karakterleri yansıtıyor.

### **7-Bu kavram bağlamında stratejiniz nelerdir? Bu stratejilerde zaman içerisinde farklılıklar oluştu mu?**

Ana akım formların erişilebilirliğinden faydalanıp daha esnek ve kapsayıcı kadın / insan temsiliyetleri yaratmak üzerine düşünüyoruz. Bu formların estetiğine bürünerek ilk bakışta insanların daha alışık olduğu bir görsellikle karşılına çıkıyoruz. Fakat yarattığımız karakter ana akımda görülenin aksine toplum ve içinde bulunduğu etkenlerle şekillenen esnek biri.

Hayırlı Evlat karakterini üçümüz birden canlandırıyoruz. Karakterin birden fazla kişi tarafından temsil edilmesi de onu hem düşünsel hem de bedensel anlamda özgürleştiriyor.

### **8-Çalışmalarınızı hangi malzemeleri kullanarak oluşturuyorsunuz? Malzeme seçimlerinizi etkileyen faktörler nelerdir?**

Popüler kültürün formları üzerine düşündüğümüz ve rahat dolaşıp geniş bir kitleye yayılabilmesi için şimdiye kadar ortaya çıkardığımız işler genelde video formatında oldu. Bunun öncesinde videonun içeriği için bir yazı sürecinden geçiyoruz, bu yazıların formatı da bazen bir röportaj, bazen şarkı sözü bazen dizi senaryosu olabiliyor.

- Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?

Araştırmana bizi dahil ettiğin için teşekkür ederiz.

## **Ek 6. Eda Gecikmez İle Yapılan Görüşme (06.03.2020)**

### **1-Feminist düşüncenin sanata yansımaları hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Öncelikle feminizm, toplumsal her alanda olduğu gibi sanat alanının da demokratikleşmesi yolunda çok önemli bir etkisi olmuştur. Dünyayı yok olmanın kıyısına getirmiş kapitalist sistem ve onun eril yönetim biçimini eleştirme ve protesto kanallarını açan; azınlıkların, farklı cinsel yönelime sahip kitlelerin, dışlanmış, ötekileştirilmiş, sömürgeleştirilmiş bütün toplulukların hikayelerini dile getirme, haklarını arama ve talep etme biçimlerinde yine feminist düşüncenin izini görüyoruz. Bu noktada hakkını teslim etmek lazım, toplumsal tarihte bu kadar uzun soluklu ve durmadan kendini yenileyen ve farklı akımlara ilham veren başka bir muhalif duruş daha olmamıştır. Sanat alanına dönecek olursak, feminist düşünce daha en başta koskoca bir sanat tarihinin nasıl yalan yanlış yazıldığını göstermiş; sömürülen, görmezden gelinen, aşağılanan kadın emeğini görünür hale getirmiş, hakkını teslim etmiş ve bu eril cinsiyetçi tavrın hala daha nasıl devam ettiğini gözler önüne sermiştir.

### **2-Türkiye’de feminist sanat pratikleri hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce bu pratikler yeterli ve etkin midir?**

Türkiye’de tüm dünyaca kabul edilen ve örnek olan çok sıkı bir feminist pratik söz konusu. Özellikle son yıllarda baskıcı yönetim hiçbir muhalefet grubuna göz açtırmazken bir tek feministlerin sokağa çıkabildiklerini görüyoruz. Bunun dışında çok iyi çalışan örgütlenmeleri sayelerinde birçok haksızlık karşısında nasıl kamuoyu oluşturduklarını ve etkili olduklarını çoğu kadın cinayeti davasında izleyebiliyoruz. Bu feminist duruşun bir yansıması sanat alanında da mevcut. Kendi bireysel feminist pratikleri ile çalışmalar üreten sergileyen sanatçıların yanı sıra, kadın sanatçılar olarak çok daha hızlı örgütlenip harekete geçebiliyoruz. Özellikle kuruluşunda ve içinde yer aldığım Kırmızı Kart kadın sanat emekçileri kolektifi böyle bir oluşumdu. Bireysel feminist pratikleri olan kadınların bir araya gelerek, en azından bir kaç sene de olsa ortak bir eylemlilik gerçekleştirmiştik. İlgili yazarları davet edip tartışma yaptığımız okuma gruplarından, kadın örgütlerinin pankart yapımı atölyelerine, dava süreçlerine katılmaktan, eylemler düzenlemeye birçok çalışmada bulunduk. Bu pratikler devam ettiği sürece etkin olabiliyor ama yeterli olması mümkün değil. Hala daha günde 5 kadının öldürüldüğü bir ortamda yeterli olması hiç mümkün değil.

**3-Çalışmalarınızın ana temasını hangi konular oluşturur? Sizinle aynı konu veya yaklaşımda çalışan sanatçılar var mı? Açıklar mısınız?**

Çalışmalarımın konusu özetle, iktidarın oluşturduğu görsel dili parçalama olarak söyleyebilirim.

**4-Çalışmalarınızı oluştururken değişim ve dönüşüm yaşadığınız süreçler var mı? Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?**

Değişim ve dönüşümün olmadığı yerde hakiki bir çalışmanın gerçekleştiğine inanmıyorum. Tabi ki değişim ve dönüşüm yaşıyorum, öncelikle hayata bakışım, yaşayışım, kendimi anlayışım değişiyor sonra düşünce geliyor, düşünce biçimi değişiyor. Farklı arayışlar, farklı konular işin içine giriyor, yüzleşmeler yaşıyor. Beceremiyorsun yıllarca aynı konuda kafa yoruyorsun, onu dile getirecek bir form arıyorsun. Bu sırada tabi ki her şey değişiyor ve de dönüşüyor. Aksi zaten düşünülemez.

**5-Çalışmalarınızdaki hangi kavramları öne çıkarıyorsunuz? (cinsellik, cinsiyet, şiddet, göç gibi)**

Beden, cinsiyet politikaları, iktidar, yerinden edilme, mekan.

**6-Bu kavram bağlamında sizin çalışmalarınızda stratejiniz nelerdir?**

Çalışmalarımın temelini kolaj mantığı oluşturur. Ranciere'in dile getirdiği anlamda bozgunculuk olarak kolaj.

**7-Çalışmalarınızda hangi özel malzemeleri öne çıkarıyorsunuz? Böyle bir tercihiniz var mı?**

Çalışmanın konusuna hizmet edecek hangi medyumsa onunla çalışırım. Bu son yıllarda tuval üzerine yağlıboya, kolaj ve desenler olarak geliştirdim.

**8-“Pleasure Without Consent” adlı resminiz hakkında kısaca bilgi verir misiniz?**

Rızasız Zevk / Pleasure Without Consent adlı resim Ödünç Alınmış Birliktelik adlı ilk kişisel sergimde yer almıştı. O dönem yoğunlukla beden, cinsiyet politikaları, feminizm üzerine okuduğum ve bu okumaların görsel dilde karşılığını araştırdığım bir süreçti. Çevremi oluşturan görsel dünya ki bu bahsettiğim iktidarın baskılayan, disipline eden görsel dilidir; dergi, gazete, broşür gibi malzemeler toplayıp, onları analiz edip,

parçalayıp görülenin arkasındakine ulaşmaya çabalıyordum. Rızasız Zevk adlı iş de o süreçte şekillendi.

## **Ek 7. Emre Koyuncuoğlu İle Yapılan Görüşme (08.12.2019)**

### **1-Feminist düşüncenin sanata yansımaları hakkında neler söyleyebilirsiniz?**

Gelişmiş ülkelerde büyük mücadeleler sonrası izlerini sanatsal alanda çok sağlam takip edebilirsiniz. Zaten sanatsal alanda kendini tanımlaması bu düşüncenin toplumsal olarak kabulü ve yerleşmesi ya da canlı bir tartışmanın çok cepheden gündemde tutulması anlamına gelir, bana göre. Çünkü sanatsal dil çok zengindir ve çok farklı alan, anlam, ruhsal, duygusal, düşünsel vs. açılardan seyircisini kavrar. Bu da dilin topluma yerleşmesi, bakış açısının tanımlanması ve eril dilin ürettiği dil ve estetik yerleşmiş anlamların “yabancı” olarak baktığı feminist yaklaşımı içselleştirmeye yarar.

Türkiye perspektifinden bakarsanız feminist düşüncenin sanata yansımaları bireysel çabalarla olmuştur. Feminist hareket ülkemizde birçok alanda çok güçlü olmasına rağmen, sanatsal alanda kendini tanımlaması ve sanatçıların bir aradalıkları düşünülünce bence zayıf kalmaktadır. Bunun bir nedeni- genelliyorum- kadın sanatçılarımızda “feminist” tanımını içselleştirememeleri, “feminizmi” dar okumaları”, kendilerine “feminist” etiketi konacağı ve iş alanlarının daralacağı korkusu, ya da her söylediklerinin “feminist perspektiften” değerlendirileceği ve böylelikle bunun geniş toplumsal karşılaşmalara engel oluşturacağı vs.. gibi endişeler yatmaktadır.

Sanıyorum kadın sanatçılarımızda feminizm bir düşünce ve o düşüncenin ürettiği estetik değer değil de, daha çok sloganvari- yüzeysel, imgesel bir olgudur. Böyle olunca da bu olgudan kaçınılma söz konusu olmaktadır.

### **2-Türkiye’de feminist sanat hakkında ne düşünüyorsunuz? Feminizm hareketinden etkilenen ve bunu yansıtan sanatçılar var mı? Açıklar mısınız?**

Tabi birçok sanatçı vardır. Hepsini tanıdığımı söyleyemem. Bir kendini feminist olarak tanıtan ve yalnızca feminist metinler, feminist oyunlar sahneleyenler vardır. Bir de bir tanı almadan işlerinizde feminist düşüncenin izlerini göreceğiniz sanatçılar vardır.

Sahne sanatlarında çoğu kadın sanatçı feminist düşüncenin izdüşümlerini sahneye taşımışlardır. Ancak bunlar “feminist olarak” tanımlanmaya geldiğinde geri durulur her nedense. Çünkü tam anlamıyla bir bakış-direnış-aktivizm- beden bilinci- hak bilinci-eşitlik mücadelesi tanılarıyla değil (genellemek durumunda kalıyorum bunun altını çizmek isterim) daha çok oyunlarda ya da sahnede slogan vari oyuncunun kostüm tercihinde, belki oyununda, bedeninde, tavır farklılığı bularak aktardığı vs. gibi “dekoratif” olarak tanımlayabileceğim derinliği, estetiği ve felsefesi görünür olmayan bir tutumda görürüz. Kadın yönetmenlerin azlığı feminist algının estetiğın düşüncenin sahnelerde yerleşmesine bir engeldir. Seyirci az karşılaşmaktadır. Yani oyuncular feminist düşüncüyü içselleştirmiş bile olsalar, oyun metninin ve de yönetmenin de içselleştirmiş olarak oyun metnine bakıyor olması gerekir ki, gerçek anlamda “feminist” bir oyun sahnelenmiş olsun. Ya da oyun metni “feminist bir bakış açısıyla” yazılmış bile olsa, yönetmen o dili algılamaz veya genel geçer algıdan sahnelerse yine seyirciyle doğru ilişkiyi yakalamış bir “feminist” oyundan bahsedemeyiz.

**3-Sizinle aynı konu veya yaklaşımda çalışan sanatçılar var mı? Kimleri sayabilirsiniz?**

Evet var. Ben genelde ekibimi zaten bu düşünceye ve (tabi birçok düşünceye de) estetiğe katılım gösterebilecek bir algı, görü ve istençte olan insanlarla oluştururum. Kendilerini direkt feministim diye tanımlıyorlar mı bilemiyorum ama.

**4-Çalışmalarınızın ana temasını hangi konular oluşturur? Açıklar mısınız?**

Ben çoğunlukla başrolü kadın olan oyunlarla ilgilendim. Ya da klasik oyunlara kadın varoluşu, ihtiyacı, bakışı, beden ve görsel dili açısından yaklaştım, çünkü zaten ben de öyle bakıyorum. Kendim olmanın içinde bir kadın, hatta birçok kadın var. Ben daha çok ürettiğim dile, hayata bakışıma, farklı olarak tanımlanan dil ve estetik arayışlara sahip çıkmaya çalıştım işlerimde. Feminist diskur ne diyor ve bunu nasıl aktarırım diye değil, ben üretirken, bir metne bakarken zaten doğal olarak “olan”, “oluşan” durumda zaten kendimde doğal olarak olan feminist dili ve düşüncüyü gördüm. Ve bunun altını çizerken de tek tipleşmemeye dikkat ettim.

**5-Çalışmalarınızı oluştururken değişim ve dönüşüm yaşadığınız süreçler var mı? Bu konuda neler söyleyebilirsiniz?**

Sarak Kane “Psychosis 4.48” oyununda borderline sayılabilecek bir kadın sanatçı ve onun kendi intiharını anlatıyordum. Ve bu oyunda “deli”yi deli gibi oynatmamaya karar vermişim, olabildiğince tutarlı, akılcı, sakın oynatmak istedim. Çünkü “deli” kadın “akıllı kadın” tipolojisinin negasyonuna, korkulan, tercih edilmeyen, acınan olma durumuna çok tepkiliydim. Şimdi dönüp baktığımda “deliren” kadın oyunlarından da uzak durmayı tercih ettiğimi görüyorum. Nedeni de kadının arayışını, sorgulamasını marjinalize ettiğini düşünüyorum.

**6-Bu kavram bağlamında stratejiniz nelerdir? Bu stratejilerde zaman içerisinde farklılıklar oluştu mu?**

Ben birçok kavram üzerinden çalışıyorum. Her oyun başka bir kavram, çatışma, öneri içerir. Öneri ve çatışmayı ne üzerinden ve nasıl kurduğum, tercih ettiğim malzemeler, anlatım dili önemlidir ve her oyunda değişir. Bu değişiklik benim için önemlidir. Değişmesi; yaratıcılığın ve dönüşümün sürdüğünü gösterir. Deneysellik çok dışıl bir methoddur bence. Ve benim için değişim, her deneyimde dönüşüm ve devamlılık ve bunarı hep deneyselle ve bilinmeyenle ele almak çok değer verdiğim strateji denebilirse, stratejimdir.

**7-Ele aldığınız kavramın sanat yapıtında karşılığı var mı? Varsa nedir?**

Oyun, gösteri, film, sergi, enstellyasyon, happening, performans, izleti, vs. bir aradalık, birlikte dönüşme, eğlenme.

**8-Çalışmalarınızı hangi malzemeleri kullanarak oluşturuyorsunuz? Malzeme seçimlerinizi etkileyen faktörler nelerdir?**

Oyuncu, mekan, mimari, kukla, film, müzik, edebiyat, gölge, ışık, tasarım, anlatılar, hayat karşılaşmaları, dokümanlar, kayıtlar, hatıralarım, objeler, nesnelere, her şey aslında.. Her karşılaşmada/oyunda malzemem ihtiyaca göre değişir. İhtiyaç anlatmak istediğim ve seyircim ilişkisinde değişir. Nerede, kime ve nasıl, neyi anlattığım malzememi belirler. Bütçe ve koşullar da tabi :)

- Son olarak eklemek istediğiniz görüşleriniz nelerdir?

Teşekkür ederim, kolay gelsin.

Dipnot: Özlem Şimşek ile yapılan görüşme online olarak gerçekleştirildiği için verilerin içerik analizinde ses kaydından faydalanılmıştır.



## KAYNAKÇA

- Arat, N. (2017). *Feminizmin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Aykut, Aygöl. (2018). *Estetik Paradigmalar Işığında Sanat Ve Eğitimi*, Ankara: Pegem Akademi.
- Antmen, Ahu. (2013). *Kimlikli Bedenler / Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, Ahu. (2019). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, Ahu. (2016). *Sanat Cinsiyet/ Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (5. Basım). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Aliçavuşoğlu, Esra. (2007). "Cumhuriyet Öncesi Dönemden Günümüze Kadın Sanatçıların Kendilerine ve Kadınlara Bakışı", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı 19, s. 41-72
- Akay, Ali. (2002). *Postmodern Görüntü*, Ankara: Bağlam Yayınları.
- Altun, H. (2008). *Feminist Kuram Doğrultusunda Bir Okuma/ Sahneleme Ve Bir Örnek Çalışma: Denizden Gelen Kadın*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Yönetmenliği Anabilimdalı, Yayımlanmış Doktora Tezi
- Alp, Kafiye Özlem.(2014). "Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı 14, s.338-365
- Alikılıç, Özlem- Baş, Şule.(2019). "Dijital Feminizm: Hashtag'in Cinsiyeti", *Ankara Üniversitesi KASAUM, Fe Dergi* 11, s.89-111
- Aydemir, Tuncay. (2017). "Sanatta Göç Teması". *International Journal of Social and Humanities Sciences*, Cilt 1, Sayı 1, s. 54-75.
- Barret, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, Roland. (1979). *Göstergebilim ilkeleri* (çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baltacı, Ali. (2019). "Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?". *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5, Sayı 2, s. 368-388.
- Bora, Aksu & Günal, Asena. (2016). "90'larda Türkiye'de Feminizm", İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bedir Erişti, S. D. (2017). *Görsel Araştırma Yöntemleri*. S.D. Bedir Erişti (Ed), *Görsel Araştırma Yöntemleri /Teori, Uygulama ve Örnek içinde* (ss. 1-7) Ankara: Pegem Akademi.



- Cogito. (2011). “Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram” , Üç Aylık Düşünce Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı 65-66
- Cogito. (2008). “İroni” , Üç Aylık Düşünce Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı 57
- Can, Gökçen Şahmaran. (2018). “Postmodern Süreçte Temellük Sanatı” , *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı 65, s.267-279
- Çöklü, Hatice (2015). *Sanatta Postfeminist Yaklaşımlarla Akıl, Duygu ve Beden Bütünlüğü*.(Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi).Ankara. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Çalışkan, S. ve D. Iştın. (2017). “Güncel Sanatta Evlilik, Düğün ve Kadın İmgesi: Gülsün Karamustafa, Şükran Moral, Canan ve Gülçin Aksoy”. *İdil Dergisi*, 6 (36), 2341-2357.
- Dede, E. (2015). “Çağdaş Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları”. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (2), 113-134.
- Donovan, Josephine.(2016). *Feminist Teori* (Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demir, Zekiye (2014). *Modern ve Postmodern Feminizm*, İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Duben, İpek-Yıldız, Esra. (2008).*Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Duncum, Paul. (2017). *İmaj Analizine Giriş: Karma Yöntemlerin Değeri Üzerine*, S.D. Bedir Erişti (Ed), *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek içinde* (ss.9-18). Ankara: Pegem Akademi. 2. Baskı
- Erkan, Aziz. (2019). *Resim Sanatı Terminolojisi/ Akımlar Kavramlar Terimler*, Ankara: Gece Akademi.
- Er, F. D. “Sümerbank İzmir Halkapınar Basma Sanayii Müessesesi’ne Ait Desen Albümlerinin İncelenmesi, Arşivlenmesi ve Korunması”, *Dokuz Eylül Üniversitesi GSF, İzmir 2011* (Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi), s. 68-97.
- Ersen, N. L. (2010). “Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı”, *DEÜ GSF Dergisi*, Sayı 4, s. 73-78.
- Fineberg, Jonathan. (2014). *1940’tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*, Karakalem Kitabevi Yayınları: 11, İzmir
- Güngör, Savaş. (2018). “Feminist Sanat ve Demokrasi”, *International Journal of Art, Culture & Communication*, Cilt 1, Sayı 1, s.105-116

- Güneş, Nurhayat. (2018). “Sanat Eğitimcisi Yetiştirmede Alternatif Bir Yöntem: Resim Atölye Dersinde A/R/Tograft”, Gazi Üniversitesi GSE, Ankara (Yayımlanmış Doktora Tezi).
- Hooks, Bell.(2016). *Feminizm Herkes İçindir*, İstanbul: BGST Yayınevi.
- Hopkins, David. (2018). “Modern Sanattan Sonra 1945-2017”, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kuspit, Donald. (2006). “Sanatın Sonu”, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kolay, Hale. (2015). “Kadın Hareketinin Süreçleri, Talepleri Ve Kazanımları”, EMO Kadın Bülteni, Sayı 3, s.5-11
- Koçak, A ve Arun, Ö. (2006). İçerik Analizi Çalışmalarında Örneklem Sorunu. Web Sayfası:<http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/12624/Abdullah%20KO%C3%87AK%2C%C3%96zg%C3%BCr%20ARUN.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 11.07.2020)
- Leavy, P. (2017). Introduction to arts-based research. P.Leavy (Ed), Handbook of arts-based research içinde (s. 3- 22). New York: Guilford.
- Michel, Andree.(1997). *Feminizm* (çev. Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, İstanbul: Yeni Yüzyıl Kitaplığı.
- Pejic, Bojana. (2003). “Bedende Oluş: Marina Abromovic’in Sanatında Tinsel Olan Üzerine”, (Çev. Nahide Yılmaz), Anadolu Üniversitesi GSF Yayını, sayı 13, Eskişehir
- Samsun, Meryem. (2016). “Ataerkil Toplumda Kadın Sanatçıların Kimliklerini Gerçekleştirme Çabası Olarak Feminist Söylem”. Hacettepe Üniversitesi Sanat Yayınları Dergisi, Sayı 34, s.55-68
- Oğuz, Erdem. (2017). “Temellükten Postprodüksiyona: Yasumasa Morimura Örneği”, İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 39, s.3455-3474
- Öktem, Esra. (2011). “Türk Lokumu”, Katalog, X-İst
- Özdemir, Derya. (2016).“Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde Beden İmgesi” Sanat Dergisi, S:29, s.45-56
- Özüdoğru, Ş. (2010). Feminist Sanatta İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Shcneeman, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, S. 6, s. 111-131
- Özdemir, Hacı & Aydemir, Duygu.(2019). Social Sciences Studies Journal, Cilt 5, Sayı 32, s.1706- 1711

Özdemir, Derya.(2016). “Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde Beden İmgesi”, Dergi Park Sanat Dergisi, Cilt 29, Sayı 29, s. 45-56

Özkazanç, Alev (2018). Feminizm ve Queer Kuram (2. Basım). Ankara: Dipnot Yayıncılık.

Selvi, Yeliz. (2014). “Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum”. İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 3, Sayı 11, s.79-98.

Toprak, Zafer. (2016). Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tatar, Muhammet. (2017). “Resim Sanatında Parodi, Pastiş ve İntihal”. Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı 8, s. 7-12

Whitham, G. ve Pooke, G. (2018). Çağdaş Sanatı Anlamak.(Çev. Tufan Göbekçin) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yörük, Altan.(2009). Feminizm/ler, Üç aylık Yaygın Sosyoloji Dergisi, Sayı 7, Ankara.

Yılmaz, Mehmet.(2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, Pınar. (2010). “Canan Şenol’un Yapıtlarından Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Okuması”, DEÜ GSF Dergisi, Sayı 4, s. 125-134.

### İnternet Kaynakları

WEB\_1. Ateş, Sevil. (2015). Bedeni Fotoğrafa Dönüştürmek: Cindy Sherman, <https://sanatkaravani.com/bedeni-fotografa-donusturmek-cindy-sherman/> Web Erişim Tarihi: 09.02.2020.

WEB\_2. [Cloughton](https://www.ywcascotland.org/tbt-monica-sjoo/), Beth. (2020), #Tbt.. Monica Sjöö, <http://www.ywcascotland.org/tbt-monica-sjoo/> , Web Erişim Tarihi: 09.02.2020

WEB\_3. Eyigör, Fevziye ve Korkmaz, F. Deniz (2013). “1960’dan Günümüze Plastik Sanatlar Alanında Feminist Yansımalar”. <https://fevigor-arttick.blogspot.com/2013/01/1960dan-gunumuze-plastik-sanatlar.html> (Erişim Tarihi: 07. 02. 2020).

WEB\_4. Kavrakoğlu, Fusun. (2015). “Çağdaş Sanata Varış 170 / Postmodern Sanat 4”, <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-170-postmodern-sanat-4/> (Erişim Tarihi: 09.03.20)

WEB\_5. Natashamoura (2019). Women’n Art, <https://womennart.com/2019/01/16/god-giving-birth-by-monica-sjoo/>, Web. Erişim Tarihi: 09.02.2020

WEB\_6. Öztürk, Yıldız. (2019). “Sanatta Feminist Eleştiri”. Web sayfası: [https://sanathayatsanat.wordpress.com/2019/02/02/\\_trashed/](https://sanathayatsanat.wordpress.com/2019/02/02/_trashed/) Erişim Tarihi: 09.02.2020

WEB\_7. Tümsev .(2015). İsimsiz Film Kareleri: Cindy Sherman, <http://www.sanatblog.com/isimsiz-film-kareleri-cindy-sherman/>, Erişim Tarihi: 09.02.2020

WEB\_8. Simon, Anais- Marie. (2018). Dans les Regles de l’art. Publication des Femmes Prevoyantes Socialistes: Femmes Plurielles. Novembre. (Web page: <https://www.femmes-plurielles.be/dans-les-regles-de-lart/> (09.06.2020).

WEB\_9. (2016). İnci Eviner web site. <https://www.inceviner.net/cv.html>, Erişim Tarihi: 11.02.2020.

WEB\_10. (2016). Banu Çarmıklı web site. <http://www.banucarmikli.com/sanat-havada-ucusan-toz-gibidir-ipek-duben-soylesisi/> Erişim Tarihi: 15.06.2020.

WEB\_11. (2011). Hürriyet web site. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/turk-lokumu-19533221> Erişim Tarihi: 16.06.20.

WEB\_12. Nazan Azeri web site. <http://www.nazanazeri.com.tr/m.aspx?id=2&lang=0> Erişim Tarihi: 10. 03.20.

WEB\_13. Artnetnews web site. (2015). <https://news.artnet.com/market/taner-ceylans-explores-portraitists-role-339672> Erişim Tarihi: 04.07.20.

WEB\_14. Schick, İrvin. T24 web site. (2017). <https://t24.com.tr/k24/yazi/post-modernizm-minyatur-sanati-ve-canan-senol,1182> Erişim tarihi: 17.07.20.

WEB\_15. Renee Cox. artnet. <http://www.artnet.com/artists/ren%C3%A9e-cox/> Erişim Tarihi: 20.08.20.

## ÖZ GEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Sibel Kırıcı

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 21 Şubat 1991, Kahramanmaraş

Tel: 05317028329

email: kirici.sibel@gmail.com

### EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	ERÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü	-
Lisans	KSÜ GSF Resim	2015
Lise	T.M.T. Anadolu Lisesi, Kahramanmaraş	2009

### İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2016-2017	İl Kültür Turizm Bakanlığı	Sanat Eğitmeni

### YABANCI DİL

İngilizce

### KATILDIĞI BİLİMSEL KONGRE/SEMPOZYUM

Kırıcı, S. (2019).“Çağdaş Resim Sanatında Feminist Eğilimler (Türkiye Örneği)”. Sözlü Bildiri Sunumu, 6. Asoscongress Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Alanya Üniversitesi, Alanya, TÜRKİYE 18-19-20 Nisan

## ÖDÜLLER

- 2015 - Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi 12. Resim Yarışması Mansiyon Ödülü

## SERGİLER

- 2013 - Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Karma Resim Sergisi
- 2014 - Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İnas Sanayi - i Nefise Kadın Sanatçılar Resim Sergisi
- 2014 - Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Yıl Sonu Karma Resim Sergisi
- 2015 - New Age Collection Resim Sergisi - Ankara
- 2015 - Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Mezuniyet Sergisi
- 2015 - Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi 12.Resim Yarışması Sergisi
- 2018 –Yüksek Lisans Öğrencileri “Aygül Aykut” Atölyesi Sergisi, Güray Müze, Avonos, Nevşehir
- 2018 – Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencileri Atölye Sergisi, Kayseri

## SEMİNER

- 2018 – Çağdaş Resim Sanatında Feminist Eğilimler (Türkiye Örneği) – Kayseri Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
- 2018 – Bir Feminist Sanatçı Örneği Şükran Moral – Kayseri Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi