

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

**TÜRKİYE'DE KADININ SOSYAL DURUMU ÜZERİNE  
ELEŞTİREL SANAT PRATİKLERİ**

**Hazırlayan  
Berna AYDIN**

**Danışman  
Prof. Hakan PEHLİVAN**

**Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu**

**Eylül 2015  
KAYSERİ**

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

**TÜRKİYE'DE KADININ SOSYAL DURUMU ÜZERİNE**  
**ELEŞTİREL SANAT PRATİKLERİ**  
**(Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu)**

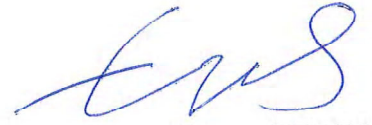
**Hazırlayan**  
**Berna AYDIN**

**Danışman**  
**Prof. Hakan PEHLİVAN**

**Eylül 2015**  
**KAYSERİ**

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

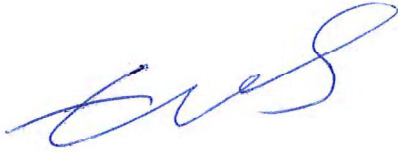
Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.



Berna AYDIN

## YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Türkiye’de Kadının Sosyal Durumu Üzerine Eleştirel Sanat Pratikleri” adlı Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.



**Raporu Hazırlayan**

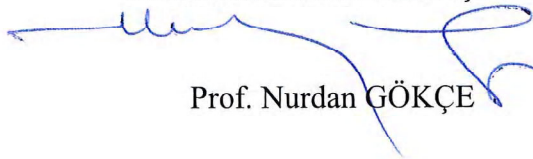
Berna AYDIN



**Danışman**

Prof. Hakan PEHLIVAN

**Resim Anasanat Dalı Başkanı**



Prof. Nurdan GÖKÇE



Prof. Hakan PEHLİVAN danışmanlığında Berna AYDIN tarafından hazırlanan “Türkiye’de Kadının Sosyal Durumu Üzerine Eleştirel Sanat Pratikleri” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda **Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu** olarak kabul edilmiştir.

**JÜRİ:**

Danışman: Prof. Hakan PEHLİVAN

İmza  

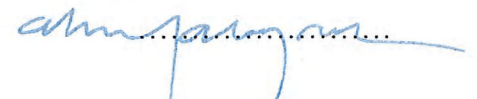

Üye: Prof. Dr. Nur GÖKBULUT



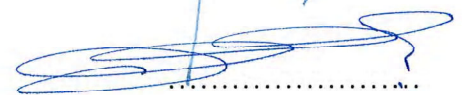
Üye: Doç. Arzu UYSAL



Üye: Doç. Ahmet ALBAYRAK



Üye: Yrd. Doç. Osman YILMAZ

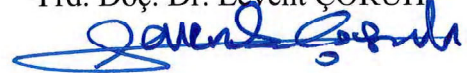


**ONAY:**

Bu Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu’nun kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 02.12.2015..... tarih ve 2015/30....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

21.12.2015

Yrd. Doç. Dr. Levent ÇORUH



Enstitü Müdür V.

## ÖNSÖZ

Günümüzde kadın konusu, medyanın gündeminden düşmeyen şiddet haberleriyle daha önemsenmesi gereken bir hal almıştır. Her gün bir yenisi eklenerek artan kadın cinayetlerinin, nedenlerinin, yansıtılma biçimlerinin sıradanlığa dönüşmüş olmasının yarattığı rahatsızlık, bu çalışma konusunun belirlenmesinde etkili olmuştur. Çalışmaların hazırlık ve uygulama aşamasında yapılan araştırmaların ve medyadaki şiddet dilini içeren haberlerin ortaya koyduğu tablonun uyandırdığı hassasiyet, psikolojik açıdan oldukça zor bir süreçte ilerlemeyi getirmiştir.

Kadına şiddet meselesiyle ilgili olarak, toplumun farklı katmanlarından derneklerin, sivil toplum kuruluşlarının ve kendi alanlarında söz sahibi kişilerin örgütlü çabaları devam ederken, sanat ortamında da bu kaygıyla hareket eden, kadının toplumdaki konumunu sorgulayan çalışmalar görülmektedir. Türkiye’de kadının ikincil konumunu, özellikle de aile içi şiddet mağduru sıfatını aldığı bir sınırlandırma içinde ele alan sanatsal örneklerle eklemlenen buradaki çalışmalar, görünmeyene/görülme istenmeyene karşı bir farkındalık yaratma amacını taşıırken, kanıksanmış bir durumun irdelenmesi ve tekrar sunumu olarak da değerlendirilebilir.

Bu çalışma sürecinde yaptığı yönlendirici katkıları, anlayışı ve desteğinden dolayı öncelikle danışmanım ve hocam Sayın Prof. Hakan PEHLİVAN’a en içten teşekkürlerimi sunarım. Tez jürimde yer alarak çalışmanın gelişimine katkı sağlayan Doç. Ahmet ALBAYRAK’a ve Yrd. Doç. Osman YILMAZ’a, yine Sanatta Yeterlik eğitimim süresince bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım tüm hocalarıma ve maddi manevi her konuda bu süreçte yanımda olan, güç ve cesaret veren eşime, aileme, burada adını saymadığım tüm arkadaşlarıma ve kızlarım Defne ve Duru’ya çok teşekkür ediyorum.

# **TÜRKİYE’DE KADININ SOSYAL DURUMU ÜZERİNE ELEŞTİREL SANAT PRATİKLERİ**

**Berna AYDIN**

**Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Mayıs 2015  
Danışman: Prof. Hakan PEHLİVAN**

## **ÖZET**

Bu rapordaki çalışmalar, ataerkil düşünce yapısının toplumdaki uzantılarından hareketle kadının konumunu, aile içi şiddet bağlamında ele almaktadır. Türk aile yapısı, geleneksel değerler sistemi, eğitim ve din olgusundan referanslarla detayları şekillenen çalışmalar, bir yandan da medya ortamındaki görsel veriler ve haber içerikleri gibi temsillerle medyanın kullandığı dili ödünç alır. Medyanın toplumu etkileme ve yönlendirme gücü ve tekrarlarla kabul ettirilen, sıradanlaştırılan şiddet vakalarının yarattığı vurdumduymazlık, buradaki çalışmalarda, günlük anlamda gizleyen/örtlen olarak kullanılan perde imgesinin oluşturduğu katmanlar üzerinde ortaya konur.

Kadına “öteki olma” sıfatını yükleyen değerler sistemi, bireyi toplumsal alanda sınıflandıran “Toplumsal Cinsiyet” (Gender) tanımı ile de ilişkilidir. Ataerkil topluluklarca benimsenen Toplumsal Cinsiyet anlayışında kadın ve erkek olmak üzere ikiye ayrılan bireyler (LGBT bireylerin varlığı da düşünüldüğünde kabul edilemeyecek bir durumdur), erkeği kadına göre daha üstün tutan ve kadını da ikinci sınıf gören bir rol dağılımını benimseyen ve uygulayan sistemin parçası olarak muamele görürler. Bu duruma tepki olarak kadınların kendilerini tanımlama ve varlık gösterebilme mücadeleleri, Feminist hareketle başlamış, toplumun her kesiminde ve her alanda dalga dalga yayılarak etkisini göstermiştir. Feminist sanat da, kadın sanatçıların sanat tarihinin ve ataerkil sistemin cinsiyetçi yaklaşımına karşı duruşuyla sesini duyurur olmuştur.

Bugün Türkiye sanat ortamında da cinsiyetçi tutumun eleştirileri görülmektedir. Türkiye’de ataerkil düşüncenin eğitim sistemi, aile yapısı ve din olgusu gibi kalıplarla belirlediği davranış modelleri, gizli bir mahalle baskısı ile denetlenir. Özellikle de aile içinde olmak üzere kadına karşı şiddetin meşru kılınması, sanatsal düzlemde nasıl yer bulmuştur? Bu sorunun cevabını aramak, kadının şiddet mağduru olma durumunun sanatsal düzlemde söylemlerinin olup olmadığına bakmak ve bu alanda yapılan çalışmalara ve kadın sorunlarına dair farkındalığı arttırmaya yönelik kişisel sanat uygulamaları ile katkıda bulunmak çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal Cinsiyet, Feminist Sanat, Görsel-İşitsel Medya, Aile İçi Şiddet, Kadın Sanatçılar.

# **CRITICAL ART PRACTICES ON THE SOCIAL STATUS OF WOMEN IN TURKEY**

**Berna AYDIN**

**Erciyes University, Graduate School of Fine Arts**

**Report of Proficiency in Art Work , June 2015**

**Advisor: Prof. Hakan PEHLİVAN**

## **ABSTRACT**

This study discusses the mentality shaped by the patriarchy and focuses on women subjected to domestic violence. The artwork borrows from the media language and draws upon Turkish family structure, traditional values, education, and religion. Each work points out the insensitivity and indifference that has been caused by the media through ineffective repetition and lack of depth regarding domestic violence. And “curtains” which literally mantle and conceal are used in order to make a statement on the current situation.

The study concentrates on gender issues and women being “the other” in societies which needed to be followed by analyzing the value systems that bring us the various definitions of “woman” in the world. Gender refers to the personal sexual identity of an individual, regardless of the person’s biological and outward sex. In patriarchal societies biological sex is widely embraced rather than gender (unacceptable when LGBT individuals are considered) and that usually favors men and marks women as secondary citizens. The struggle to change all that has begun with the Feminist movement and followed by Feminist Art which has been speaking out against the discriminations of the patriarchal system since then.

Given the fact that the patriarchal mentality is still in charge, social data indicates how effective some keypoints such as educational and religious are in justification of domestic violence. Today many statements against gender inequality also appear in Turkish art. So, how is art handling the issue? Looking for answers to this question

along with contributing with the artwork to the efforts of raising awareness for domestic violence are the main objectives of the study.

**Key Words:** Social Gender, Feminist Art, Visual-Audiotory Media, Domestic Violence, Women Artists.

## İÇİNDEKİLER

### TÜRKİYE’DE KADININ SOSYAL DURUMU ÜZERİNE ELEŞTİREL SANAT PRATİKLERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI.....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI.....	ii
KABUL VE ONAY.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
RESİM LİSTESİ.....	xii
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>

#### 1. BÖLÜM:

#### TOPLUMSAL CİNSİYET ÇERÇEVESİNDE BATI VE TÜRKİYE ÖZELİNDE DEĞİŞEN KADIN ALGISI

1.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı.....	6
1.2. Farklı Bakış Açılarından Kadına Yaklaşımlar: Mary Wollstonecraft, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Judith Butler.....	9
1.3. Gelenekle Pekışen Kadınlık Algısına Karşı Feminist Hareket.....	13
1.4. Türkiye’de Kadın ve Sosyal Durumunu Belirleyen Sınırlar: Ataerkil Aile Yapısı, Din ve Eğitim.....	18
1.5. Türk Kadınının Varlık Bulma Süreci: Türkiye’de Feminist Hareket.....	25

**2. BÖLÜM:**  
**GÜZEL SANATLAR ORTAMINDA KADIN KİMLİĞİNE BAKIŞ VE**  
**GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİ'NDEN YAKLAŞIMLAR**

<b>2.1. Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet Yansımaları: Sanat Tarihinin Eril Karakteri.....</b>	<b>33</b>
<b>2.2. Sanat Ortamında Kadın Olarak Varolabilme Kaygısı: Feminist Sanatın Çıkışı.....</b>	<b>35</b>
<b>2.3. Türkiye’de Kadın Sanatçılar.....</b>	<b>55</b>
2.3.1. İpek Duben.....	64
2.3.2. Tomur Atagök.....	67
2.3.3. Meriç Hızal.....	70
2.3.4. Şükran Moral.....	73
2.3.5. Zeren Göktan.....	76
<b>2.4. Türkiye’de Kadın Duyarlılığını Destekleme ve Kadın Sorununa Olan Farkındalığı Arttırma Amaçlı Sergiler.....</b>	<b>80</b>
2.4.1. Gelecek Kadındır (11 Mart- 5 Nisan 2014/ Ekavart Galeri- İSTANBUL).....	82
2.4.2. “Yansıma ve Buluşma” (8 Mart–5 Nisan 2014 Mine Sanat Galerisi- İSTANBUL).....	83
2.4.3. “...Öyleyse Varım” (1-22 Ekim 2013 Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi- ANKARA).....	84
2.4.4. Kadına Dair (30 Mayıs-15 Ağustos 2012/ Mine Sanat Galerisi/ Caddebostan- İSTANBUL).....	86
2.4.5. Hayal ve Hakikat (16 Eylül 2011-22 Ocak 2012/ İstanbul Modern Sanat Müzesi- İSTANBUL).....	87
2.4.6. Dikkat! Kadın (29 Kasım 2011- 15 Ocak 2012 Ekavart Galeri- İSTANBUL).....	89
2.4.7. Haksız Tahrik (8-31 Mart 2009/ Hafriyat Karaköy- İSTANBUL).....	90
2.4.8. Sfenks Seni Yiyip Yutacak (15 Mart-7 Nisan 2004 Karşı Sanat Merkezi- İSTANBUL) .....	93



**3. BÖLÜM:**  
**SANAT UYGULAMALARI ÜZERİNE**

<b>3.1. Medya Göstergelerinde Kadına Şiddet Olgusu.....</b>	<b>96</b>
<b>3.2. Perde/Tül İle Oluşan Uygulama Önerileri.....</b>	<b>101</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>135</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>142</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>151</b>

## RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Judy Chicago, “The Dinner Party” (Yemek Daveti), ahşap, seramik, kumaş, metal, boya, 1463x1280x91,9 cm., 1974-1979.....37  
<http://quizlet.com/31765955/contemporary-art-final-wash-u-feminist-art-flash-cards/> (25.03.2014)
- Resim 2–3:** Judy Chicago, “The Dinner Party” (Yemek Daveti), Detay.....37  
[www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/1204/Judy\\_Chicago%3A\\_The\\_Dinner\\_Party/image/8834/Judy\\_Chicago%3A\\_The\\_Dinner\\_Party\\_%7C09202002\\_-\\_02092003%7C.\\_Installation\\_view](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/1204/Judy_Chicago%3A_The_Dinner_Party/image/8834/Judy_Chicago%3A_The_Dinner_Party_%7C09202002_-_02092003%7C._Installation_view) (29.03.2015)
- Resim 4:** Janine Antoni, “Lick&Lather” (Yalamak&Köpük), çikolata, sabun, 60,96x40,64x33,02 cm., 1993.....40  
<http://www.luhringaugustine.com/artists/janine-antoni/#/images/46/> (26.10.2014)
- Resim 5:** Mierle Laderman Ukeles (1939- ), “Washing” (Yıkama), 1973.....41  
<http://omstreifer.files.wordpress.com/2012/02/hartford-wash-01.jpg> (21.11.2014)
- Resim 6:** Nancy Spero, “Maypole:: Take No Prisoners II” (Maypole Mahkumları II), alüminyum üzerine eld baskı, çelik şerit, çelik zincir, değişen ölçülerde, enstelasyon görüntüsü, 2008.....42  
<http://www.artnet.com/artwork/425998101/111920/nancy-spero-may-pole-take-no-prisoners-ii.html> (08.08.2014)
- Resim 7:** Miriam Schapiro, “Heartland”, Tuval üzerine kolaj ve akrilik, 162.5x175.2 cm., 1982.....43  
<http://www.invaluable.com/auction-lot/miriam-shapiro-,b.-1923-the-grand-heart-acryli-81-c-343xeavqvl> (08.07.2014)
- Resim 8:** Vickie Hodgetts, Robin Weltsch, and Susan Frazier. “Nurturant Kitchen at Womanhouse” (Kadınvinde Besleyici Olmayan Mutfak), 1972.....45  
<http://theartfulkitchen.blogspot.com.tr/2011/10/feminism-in-kitchen.html> (14.08.2014)
- Resim 9:** Sandra Ogel (American). “Ironing” (Ütü Yapmak), Womanhouse’dan Performans, 1972.....45  
[https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner\\_party/view\\_ironing.php](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/view_ironing.php) (03.03.2014)
- Resim 10:** Gerilla Kızlar, “Do women have to be naked to get into Met. Museum?” (Metropolitan Museum’da yer alabilmek için kadınların illa soyunmaları mı gerekir?), poster, 1989.....46  
<http://www.guerrillagirls.com/posters/nakedthroughtheages.shtml> (03.03.2014)
- Resim 11:** Cindy Sherman, “Untitled Film Still No.21” (İsimsiz Film Serisi), Siyah-beyaz fotoğraf, 40,6 x 50,8 cm., 1978.....47  
[http://www.saatchigallery.com/aipe/cindy\\_sherman.htm](http://www.saatchigallery.com/aipe/cindy_sherman.htm) (04.07.2015)
- Resim 12:** Hannah Wilke, Posta kartı üzerine sakız heykeller, 1976.....48  
<http://www.hannahwilke.com/id7.html> ( 02.04.2014)
- Resim 13:** Carolee Schneeman, “Interior Scroll” (İç Sarmal), 1975.....49  
<http://quizlet.com/31765955/contemporary-art-final-wash-u-feminist-art-flash-cards/> (04.07.2014)

- Resim 14: Niki de Saint Phalle, “Coeur (Kalp) (Heart No 1)”, boya, sıva, çit ve ahşap üzerine çeşitli nesnelere, 45x65x6 cm., 1963.....50  
<http://www.natalieseroussi.com/en/artistes/oeuvres/39/niki-de-saint-phalle> (01.04.2014)
- Resim 15: Niki de Saint Phalle, “Ange lumineaire”, 1995.....51  
<http://arttattler.com/archivesaintphalle.html> (04.02.2015)
- Resim 16: Niki de Saint Phalle, “She: A Cathedral” (O: Bir Katedral), SHE sergisinden enstelasyon görüntüsü, Moderna Museet Malmö Stockholm, Sweden, 1966.....51  
<http://arttattler.com/archivesaintphalle.html> (04.02.2015)
- Resim 17: Ulrike Rosenbach, “Bir Amazon Olduğumu Sanmıyorum” (Glauben Sie nicht,...), videoperformans, 10.34”, 1975.....52  
<http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=ML000042&lg=FRA> (02.04.2014)
- Resim 18: Ghada Amer, “Knotty but Nice” (Çetrefilli Ama Güzel), 2005.....53  
<http://quizlet.com/31765955/contemporary-art-final-wash-u-feminist-art-flash-cards/>(09.02.2015)
- Resim 19: Ghada Amer, “Ying Yang Garden”, Installation at Venice Biennale, 2005.....54  
[https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery/ghada\\_amer.php?i=713](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/ghada_amer.php?i=713) (11.02.2005)
- Resim 20: Nan Goldin, “Dövüldükten Bir Ay Sonra Nan” (Nan One Month After Being Beaten), Fotoğraf, 39.4 x 58.7 cm., 1984.....55  
[http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A7532&page\\_number=12&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A7532&page_number=12&template_id=1&sort_order=1) (25.02.2015)
- Resim 21: Müfide Kadri, “Otoportre”, Kâğıt / Pastel 12 x 9 cm.....57  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCfide\\_Kadri](http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCfide_Kadri) (03.03.2015)
- Resim 22 : Mihri Mişfik, “Kadın Portresi”, Tuval üzerine yağlıboya, 99x61 cm.....57  
[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=1490](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1490) (03.03.2015)
- Resim 23: İnci Eviner, “İsimsiz”, Tuval üzerine akrilik ve serigrafı, 195x205 cm., 2009.....59  
<http://www.inceviner.net/en/works/the-show-in-the-studio/> (12.02.2015)
- Resim 24: Canan Beykal, “Mihri’ nin Sütunu”, Yerleştirme, taş bebek, fotoğraf, 1993.60  
<http://www.tribune.com/2012/01/istanbul-e-donna-2/canan-beykal-2/> (23.02.2015)
- Resim 25: Güneş Terkol, “Trio”, Kumaş üzerine nakış, 140x177 cm., 2009.....61  
<http://galerinon.com/gunes-terkol> (10.02.2015)
- Resim 26: Merve Üstüenalp, “Cüzdandakiler”, 52x66 cm., 2010.....61  
<http://merveustunalp.blogspot.com.tr/> (03.03.2015)
- Resim 27: Gözde İlkin, “İnvaid” (Geçersiz), Kumaş üzerine dikiş, 9x8 cm., 2011....61  
<http://gozdeilkin.blogspot.com.tr/2013/05/head-paper-invalid-2011.html> (03.03.2015)
- Resim 28: Nur Koçak, “Yeni inci”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x50 cm. 1997.....62  
<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,678,1,1,1,0>, (22.12.2014)

- Resim 29: Hande Varsat, "Asiye", 80x30x25 cm., Polyester, kadife, kasap kancası, 2012.....64  
<http://www.galleryapel.com/go.php?page=sergi&sergiid=161> (25.02.2015)
- Resim 30: İpek Duben, "Şerife VI–VII–VIII", Triptik, Tuval üzerine yağlı boya, 3 (180x130 cm.) 1981.....65  
[http://www.ipekduben.com/p\\_serife.php](http://www.ipekduben.com/p_serife.php) (03.03.2015)
- Resim 31: İpek Duben, "Namus/ Honor" (Kitap), Keçe, iplik, tel, mürekkep damga, fotoğraf transfer, el dikişli kolaj, 13sayfa, iki adet mevcut, Açık halde: 33x43 cm., kapalı halde: 33x21x3,5 cm. 2013.....66  
<http://mcbaprize.org/duben/> (08.05.2014)
- Resim 32: İpek Duben, "Aşk Kitabı", çelik plakalar üzerine basılmış gazete haberleri, 1998–2000.....66  
<http://ebrunsulun.blogspot.com.tr/2012/02/bir-kadin-retrospektifi-hayal-ve.html> (25.02.2015)
- Resim 33: İpek Duben, "Aşk Kitabı" 1998–2001, enstelasyondan görünüm.....66  
<http://www.casadellartegaleri.com/ipek-duben-a128.html> (25.02.2015)
- Resim 34: Tomur Atagök, "Yatağımdaki Düşman", Metal üzerine akrilik, basılı kağıt ve karışık malzeme, 100x200 cm., 2013.....68  
<http://www.tomuratagok.com/katalog/#page/188> (20.08.2015)
- Resim 35: Tomur Atagök, "Bir Kadın Özgürleştiğinde Bir Erkek de Özgürleşir", Metal üzerine akrilik, 100x200 cm., 2013 .....69  
<http://www.tomuratagok.com/katalog/#page/172> (20.08.2015)
- Resim 36: Tomur Atagök, "Kadınları Koruyan Yine Kadınlar", Metal üzerine akrilik, basılı kağıt ve karışık malzeme, 100x200 cm., 2012.....69  
<http://www.tomuratagok.com/katalog/#page/180> (20.08.2015)
- Resim 37: Tomur Atagök, "Bana Sıra Ne Zaman Gelecek".....70  
<http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR&sectionID=5&articleID=515&bhcep=1> (26.02.2015)
- Resim 38: Meriç Hızal, "Al Yazma Anıtı" (Antalya), lazer kesim metal, paslanmaz çelik, antistatik boya, Nero Zimbabve Granit, 5.20 m. (yükseklik) x 100 metrekare taban alanı, 2012.....71
- Resim 39: Meriç Hızal, "Al Yazma Anıtı", Detay.....72
- Resim 40: Meriç Hızal, "Güldünya'nın Rüyası", Paslanmaz Çelik, Kaynak, Fırın boya, 62x62x22 cm., 2010.....73  
[http://contemporaryistanbul.com/files/document/ci12-catalogue\\_90831.pdf](http://contemporaryistanbul.com/files/document/ci12-catalogue_90831.pdf) (07.01.2015)
- Resim 41: Şükran Moral, "Aşk ve Şiddet" (Love and Violence), Performans, 2009....75  
<http://www.onlineaktivite.com/ask-siddet-ve-aile-sukran-moral> (17.12.2014)
- Resim 42: Şükran Moral, "Child Bride" (Çocuk Gelin), yerleştirme, silikon, şilte, kumaş, 155x180x71 cm., 2014.....76  
<http://ozlemdevrim.blogspot.com.tr/2014/05/galeri-zilberman-sukran-moral-bryzanz.html> (17.12.2014)

- Resim 43: “Counter” (Sayaç), 2013.....78  
[www.anitsayac.com](http://www.anitsayac.com) (08.05.2014)
- Resim 44: Zeren Göktan, “Ultrasonic”, Boncuk işi yerleştirme görüntüsü, 2013.....79  
<http://www.ibraaz.org/projects/51> (19.11.2014)
- Resim 45: Zeren Göktan, “Counter” (Sayaç) Sergisinden-“Elbet Bir Gün Buluşacağız”,  
 Boncuk İş, 75x110 cm., 2013.....79  
<http://www.galerizilberman.com/zilberman/sayac-e119-tr.htm> (08.05.2014)
- Resim 46: Gökhan Balkan, “Revolver 3” (Altıpatlar), Lightbox, 50x145 cm.2014.....83  
<https://www.artsy.net/artwork/gokhan-balkan-revolver-3> (26.03.2015)
- Resim 47: Murat Morova, “Çocuk Gelin Kader”, Guaj, altın varak, asetat, keçeli kalem,  
 gazete kupürü, pleksiglas, 12x27,5 cm., 2000-2014.....83  
<http://istanbulartsnob.com/wall/destiny-is-not-the-death-of-a-girl-but-art-is/> (23.03.2015)
- Resim 48: Özlem Tekdemir, “Gezine Gezine Doğuracağız I-II”,  
 Tuval üzerine kurşun kalem, pastel ve karışık teknik, 70x170 cm., 2009.....85  
<http://www.kirmiziinisiatif.com/oyleyse-kat.html> (06.08.2015)
- Resim 49: Özgül Arslan, “Otopotre”, Kotonkadife kumaş üzerine ağartıcı, 100x100  
 cm, 2011.....87  
<http://sanatkop.com/index.php/yoklugu-alintiliyan-resimlerde-ozgul-arslan-in-silik-izleri/> (25.03.2015)
- Resim 50: Nilbar Güreş, “Soyunma” (Undressing), Video, 06’19”, 2006.....88  
<http://www.eczacibasi.com.tr/tr/basin-odasi/haberler/hayal-ve-hakikat-istanbul-modernde> (29.03.2015)
- Resim 51: Nazan Azeri, “Ben Nesnelere”, Fotoğraf, 2003.....90  
<http://www.nazanazeri.com.tr/tum-calismalar.aspx?t=g&id=17&lang=0> (26.03.2015)
- Resim 52: Neriman Polat, “Ruhsal ve Bedensel Sağlığı Zarar Görmemiştir”, Tek kanallı  
 video, 01:00, 2009.....91  
<http://www.goethe.de/ins/tr/lp/prj/art/kue/trk/npotrindex.htm> (26.03.2015)
- Resim 53: Canan, “Nazar Değdi Dünyama”, Poster serisi, 29 x 47 cm, Kamu Alanı  
 Projesi, 2011.....93  
<http://www.cananxcanan.com/> (08.04.2015)
- Resim 54: Yeşim Ağaoğlu, “Şiir Yastıkları”, Yerleştirme, 2004.....94  
<http://www.beralmadra.net/exhibitions/the-sphinx-will-devour-you-15-women-artists/> (02.04.2015)
- Resim 55: Berna Aydın, “Perdeyi Aralayanlar 1”, kalın ve ince tül perdelik kumaş  
 üzerine karışık teknik, 60x80 cm., 2014.....104
- Resim 56: Berna Aydın, “Perdeyi Aralayanlar 2”, kalın ve ince tül perdelik kumaş  
 üzerine karışık teknik, 90x120 cm., 2014.....105

Resim 57: Berna Aydın, “Perdeyi Aralayanlar 3”, kalın ve ince tül perdelik kumaş üzerine karışık teknik, 40x50 cm., 2014.....	105
Resim 58: Berna Aydın, “Perdeyi Aralayanlar 4”, kalın ve ince tül perdelik kumaş üzerine karışık teknik, 90x120 cm., 2014.....	106
Resim 59: Berna Aydın, “Perdeyi Aralayanlar 5”, kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 107x107 cm., 2014.....	107
Resim 60: Berna Aydın, “Perdeyi Aralayanlar 5”, detay.....	107
Resim 61: Berna Aydın, “Perdeyi Aralayanlar 6”, kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 120x150cm., 2014.....	108
Resim 62: Berna Aydın, “Saadet Tasviri 1”, kalın perde, tül, karışık teknik, 120x153 cm., 2015.....	109
Resim 63: Berna Aydın, “Saadet Tasviri 1”, detay.....	109
Resim 64: Berna Aydın, “Saadet Tasviri 1”, detay.....	109
Resim 65: Berna Aydın, “Saadet Tasviri 2”, tül, karışık teknik, 137x146 cm., 2015...111	
Resim 66: Berna Aydın, “Saadet Tasviri 2”, detay.....	111
Resim 67: Berna Aydın, “Bütün Kadınlar Çiçektir 1”, kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 141x165 cm., 2015.....	113
Resim 68: Berna Aydın, “Bütün Kadınlar Çiçektir 1”, detay.....	113
Resim 69: Berna Aydın, “Bütün Kadınlar Çiçektir 2”, kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 206x230 cm., 2014.....	115
Resim 70: Berna Aydın, “Bütün Kadınlar Çiçektir 2”, detay.....	116
Resim 71: Berna Aydın, “Örtülü Şiddet 1”, tuval üzerine kalın perde, tül, karışık teknik, 90x120 cm., 2014.....	118
Resim 72: Berna Aydın, “Örtülü Şiddet 1”, detay.....	119
Resim 73: Berna Aydın, “Örtülü Şiddet 2”, tuval üzerine kalın perde, tül, karışık teknik, 90x120 cm., 2014.....	119
Resim 74: Berna Aydın, “Örtülü Şiddet 2”, detay.....	120
Resim 75: Berna Aydın, “Aile Meclisi”, tül üzerine karışık teknik, 96x160 cm., 2015.....	121
Resim 76: Berna Aydın, “Aile Meclisi”, detay.....	121

Resim 77: Berna Aydın, “Aile Meclisi”, detay.....	122
Resim 78: Berna Aydın, “Kırmızı Kuşak”, tül üzerine karışık teknik, 95x150 cm., 2015.....	123
Resim 79: Berna Aydın, “Kırmızı Kuşak”, detay.....	123
Resim 80: Berna Aydın, “Sus(tur)mak”, tül üzerine karışık teknik, 96x160 cm., 2015.....	125
Resim 81: Berna Aydın, “Sus(tur)mak”, detay.....	125
Resim 82: Berna Aydın, “Nakavt”, kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 70x160 cm., 2015.....	126
Resim 83: Berna Aydın, “Güllerin İçinden”, kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 110x170 cm., 2014.....	127
Resim 84: Berna Aydın, “Seni Seviyorum”, Enstelasyon, tül üzerine karışık teknik, 3x3,80 m., 2015.....	128
Resim 85: Berna Aydın, “Seni Seviyorum”, detay (gül).....	129
Resim 86: Berna Aydın, “Seni Seviyorum”, detay (tabanca).....	130
Resim 87: Berna Aydın, “Seni Seviyorum”, detay (bıçak).....	130
Resim 88: Berna Aydın, “Siyah Güller”, tül üzerine karışık teknik, 3x3 m., 2015.....	131
Resim 89: Berna Aydın, “Siyah Güller”, detay.....	132
Resim 90: Berna Aydın, “Siyah Güller”, detay.....	132
Resim 91: Berna Aydın, “Make it-Break it-Exhib-it”, video, 3’15”, 2013.....	134

## GİRİŞ

Toplum, biyolojik farklılıklarından dolayı kadın ve erkek olarak farklı cinsiyetlere ayrılan, fakat konuşma ve düşünme yeteneğine sahip üstün canlılar olarak aynı “insan tanımı”nda birleşen bireylerden oluşur. Herhangi bir farklılık ya da ayırım görülemeyen -cinsiyetleri dışında- bu bireyler, günümüzde de kendisini hissettiren temel insani haklar bakımından eşitliği bozulmuş bir yapının parçası haline gelmişlerdir. Söz konusu yapı, insanların doğarken aldıkları cinsiyetleri üzerine kendi içinde gösterdiği değişikliklerle, din, gelenek, adet ve değer yargılarının eklenmesiyle yeni kimlikler kazandırmıştır.

Tarihsel süreç kadın-erkek ilişkisi açısından incelendiğinde, günümüzde hakim olan ataerkil yapının dışında, kadının öne çıktığı anaerkil sistemlerin de benimsendiği dönemlerden bahsedildiği görülür. Anaerkil, kadının etkili olduğu, buna bağlı olarak toplumsal ilişkilerde başat rol üstlenen kadının üstün kabul edildiği, toplumsal yapının her basamağında söz sahibi olduğu toplum düzenidir. “Anaerkil düzenin erkekleri, kadınlar tarafından kurulmuş olan komünal, eşitlikçi toplum tarafından koşullandırılmıştır.”<sup>1</sup> Arkeolojik verilerin ışığında yapılan değerlendirmeler, kadının tarih öncesi çağlardan itibaren kadın olarak varlığına, erkekle yaşamı paylaşmak adına yükümlülükleri de paylaşan ilişki biçimine işaret eder.<sup>2</sup> “Anadolu’da Kadın” adlı kitabında arkeolog Muhibbe Darga, Anadolu topraklarında yapılan kazılarda edinilen farklı buluntular, heykeller ve mimari yapılarda izi sürülen kompozisyonlardan hareketle, Anadolu’da egemen bir anaerkil aile yapısının olasılığından bahseder.

---

<sup>1</sup> Evelyn **Reed**, *Kadının Evrimi Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye I*, Payel Yayınları, İstanbul 1982, s.207.

<sup>2</sup> Bu konuda Darga, kitabında Eliade’den de aktardığı biçimiyle, üretimde yer aldığı konum ya da role göre cinsiyetler arası üstünlüğü gösteren bir ilişki biçiminin ya da statü farklılığının olmadığını, kadınla erkek arasında üstün gelme mücadelesinden uzak bir dayanışmanın olabileceğini belirtir. Yine bu çerçevede, Ana Tanrıça inancı üzerine örneklendirerek, Tanrıça ile insanlar arasındaki ilişkinin kulluk düşüncesi yerine sevgi ve şükran duygusundan kaynaklanabileceğini açıklar. (A. Muhibbe **Darga**, *Anadolu’da Kadın*, YKY, İstanbul 2013, s. 45)



Toplum yapısında anaerkil geleneğin getirisiyle kadına verilen önem, kimi zaman ona kutsal bir anlam da kazandırmıştır. Öyle ki, kazılardan edinilen Ana Tanrıça heykelciklerini de bu bağlamda değerlendiren arkeolog Şengül G. Aydınğün'e göre;

“Kadının doğuştan gelen bedensel farklılıkları, erkek bedeninin yalın özellikleri karşısında daha üstün olduğunu gösteriyordu. İnsanlığı yaratanın “ana” yani doğuran kadın olarak görülmesi çok normaldi. Ana Tanrıça kültürüyle ilgili ilk inanç sistemi böylece ortaya çıktı.”<sup>3</sup>

Buna ilave olarak Aydınğün, Neolitik Çağ ( MÖ 9750–5500) toplumunun “yaratana ana” inancına, kadının doğurganlığından kaynaklı üretim ve bereket kavramlarını da eklemiş olabileceğini şöyle açıklar:

“Çünkü kadın bedeni de tıpkı toprak gibidir; doğurur ve kendi soyunu yaratır; sürekli yeni bitkiler, sebzeler ve meyvelerle kendini yeniler. Bu yüzden bereketi sağlayan, besleyen ve doğuran kadının toplumdaki şükran duygusundan kaynaklanan saygın ve önemli bir yeri olmalıdır.”<sup>4</sup>

Tarihsel süreçte yerleşik yaşama geçişle başlayan ve yaşanan teknolojik gelişmeler, yeni düzen ve bugün de geçerliliğini koruyan doğurganlığıyla (anne olması) koruduğu kutsallık dışında, kadının toplumdaki etkili olma konumunu kaybetmeye başladığı sürece girmiş olduğu genel kabul görür ve Darga bunu, MÖ. 4. binyılda başlayan ve 1. binyılda üst noktaya çıkan bir zaman diliminde belirtir.<sup>5</sup>

Geçen zaman içinde erkek ve özellikle de kadın, öğrendiği ve davranışlarından giyimine kadar uymak zorunda olduğu belli davranış kuralları ve baskılarla karşılaşmıştır. Zorunlu olarak maruz kalınan bir algılama eylemine dönüşen bu davranışlar, kadını ve erkeği kendilerine biçilen sınırlarda dolaştırır ve onların davranışlarını bu sınırlar dâhilinde gerçekleştirmelerini sağlar. Özellikle de kadın açısından sınırların bozulan dengesi, bir karşı çıkışı doğurmuş ve zamanla da kadın-erkek eşitliğini sağlama amaçlı bir yöne kaymıştır. Fakat kadının haklarını elde etme, şiddete uğramaması için gerekli kanun ve yükümlülüklerin yerine getirilmesi gibi olumlu anlamda çabaya rağmen, güncel

<sup>3</sup> Şengül G. Aydınğün, “Mucizenin Kaynağı, Bereketli ve Her Şeye Hakim”, *Anadolu'da Kadın*, 2013, s.43.

<sup>4</sup> Aydınğün, s. 44.

<sup>5</sup> Darga, s. 263.

tablonun, izlenen bu süreçteki gelişmeyle paralel giden bir görünüm sergilememektedir. Genel çerçeveden bakıldığında, gitmeyen ya da ters giden bir şeylerin olduğu kuşku götürmez bir gerçektir. Türkiye’de kadın, hala birey olma sıfatlarını taşıma anlamında toplum içinde kendine özgü somut bir varlık olma biçimine tam anlamıyla kavuşmamıştır.

Kadının ötekilikten kurtulma ve özgürleşme mücadelesi, toplumun her kesiminde dikkate alınmaya ve gündemde yer almaya başlamış bir konudur. Özellikle de kadına karşı şiddet olaylarındaki artışın ve haberlere yansıyanların basit bir üçüncü sayfa haberi olarak değil, kadın meselesinde var olabilme çabalarının ve farkındalık yaratma konusundaki gayretlerin artışıyla paralel bir artış gösterdiğinin okunması gerekir. Burada hazırlanan bir dizi çalışma, kadınların verdiği bu mücadeleye sanatsal dilin olanaklarıyla katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde, sanatsal ortama yansıyan cinsiyetçi eleştirilere ve uygulama kısmındaki sanatsal pratiklere zemin oluşturması bakımından, toplumsal cinsiyet kavramı ve kadına bakış Judith Butler, Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Luce Irigaray ve Mary Wollstonecraft gibi farklı kuramcılarının yaklaşımları ele alınacaktır. Ardından kadın-öteki- algısı ve buna karşı gelişen Feminist hareket incelenecektir. İlk olarak dünyadaki genel yaklaşımla sınırları çizilecek; konuya, Türkiye özelinde hangi etkenlerin belirleyici olduğu üzerine bir inceleme ile devam edilecektir. Bu doğrultuda Türk aile yapısına, din ve eğitime dair görünenlere değinilecek, kadının varlık bulma seyri ile Türkiye’deki feminist hareketin gelişimi, sanatsal ortamda ortaya konan çalışmalara referans oluşturması bakımından irdelenecektir.

Sanatsal çalışmanın “Güzel Sanatlar Ortamında Kadın Kimliğine Bakış ve Günümüz Türkiye’inden Yaklaşımlar” isimli ikinci bölümü, konunun güzel sanatlar alanındaki yansımalarına odaklanmaktadır. Plastik sanatlarda toplumsal cinsiyet üzerine incelemeler, kadın sanatçılar ve onların kendini gösterebilme kaygıları, Feminist Sanatın çıkışıyla birlikte ele alınacaktır. Sonrasında, Türk kadın sanatçılarından İpek Duben, Tomur Atagök, Meriç Hızal, Şükran Moral ve Zeren Göktan’ın çalışmalarından hareketle kadın gözünden “kadının konumu” üzerine bakışlara yer verilecektir. Burada özellikle “Sanatçı” kavramının değil de, “Kadın Sanatçı” ifadesinin kullanılmasının ve

yer verilen kadın sanatçı seçkisinin, konunun sınırlandırılmasının bir gereği olarak ele alındığını, erkeği ötekileştirmek ya da kötölemek gibi bir anlayışın olmadığını altını çizerek belirtmek gerekir.

İkinci bölümün sonunda, sanat camiasındaki farkındalığı arttırma amaçlı, özellikle de kadına olan duyarlılığa destek veren, organize olmuş “Gelecek Kadındır”, “Yansıma ve Buluşma”, “...Öyleyse Varım”, “Kadına Dair”, “Hayal ve Hakikat”, “Dikkat! Kadın”, “Haksız Tahrik” ve “Sfenks Seni Yiyip Yutacak” gibi sergiler ele alınacaktır.

Son bölümde uygulama projesine yer verilecek ve sanatın hayatın kendisinden yola çıktığı ve hayatın bir parçası olduğu gerçeğinden hareket edilecektir. Toplumun gerçeklerine, bütün olan bitene kayıtsız kalmak düşünülmemeyeceğine göre, sanat perspektifinden çıkan yorumların da, hayatın içinden yansıyanları barındırdığı söylenebilir. Bu çalışmada geliştirilecek sanatsal deneyimler, medyada kadının konusunu oluşturduğu, birbirini izleyen benzer içerikli şiddet haberlerinden de izler taşıyacaktır. Özellikle de kadın olarak böyle bir tablo karşısında harekete geçme ihtiyacı, eleştirel yaklaşımda bulunmayı ve görsel bir ifade biçimiyle dile getirmeyi gerekli kılmaktadır. Proje için planlanan çalışmalar, hâlihazırda oluşmuş ve farkındalığı destekleyici nitelikte sanatsal uygulamalar olarak farklı toplumsal alanlarda başlayan hareketlenmelerle gelişen ifadelere eklenecektir.

Uygulama projesinin temelinde, Türk aile yapısı içinde geleneksel sisteme karşı kendi kimliğini oluşturmaya çalışan ve şiddete maruz kalan kadın yer alır. Bu çerçevede, medyanın içeriği ve görsel imgelerinden alıntılar, dönüştürülerek ele alınacaktır. Özellikle de medyadaki aile içi şiddetin kurbanı ve şiddet unsuruna odaklanacak çalışmalar, medyanın kimi zaman farkında olmadan kabul ettiren, tepkisizleştiren ya da kahramanlar yaratan diline karşı tepkiden hareket eder. Bu kadınlar, düzenin kendilerine çizdiği ve kadını, erkeğin boyunduruğu altında tutan sınırların -kadının ait olduğu mekân anlamında tanımlanan “EV”in sınırları- dışına çıkma isteklerinden dolayı gazete haberlerine yansımışlardır. Buradaki kadınlar, sisteme karşı çıkmaya başlamış ve kendi kimliklerini inşa etme çabasına girmişlerdir. Öyle ki Castells’in de belirttiği gibi; “Kimliğin öz-inşası, bir özün ifadesi değil kadınların olmak istedikleri kadınlar olmak için harekete geçerek güçlenmesinin bir yoludur. Kimlik ileri sürmek, güç

oluşturmaktır.”<sup>6</sup> Fakat kadınların güçlenmesi, ataerkilliği benimseyenlerce tehdit olarak algılanmakta; bir anlamda kadının var olabilme çabasının önü, bilinçli olarak kesilmeye çalışılmaktadır.

Aslında sürekliliğini ve devamlılığını koruyan bu tür haberler, üzerine perde çekilen (gizlenen/örtülen) bir gerçekliğin sonucudur. Perde çekmek deyimi, bu çalışmalarda anlam bakımından yorumlanacak ve boyut kazanacaktır. Ev’in içinde kendilerini yeniden inşa etme sürecini yaşamak isteyen kadının öne çıkmasını engelleyen, bu nedenle gördüğü şiddeti de örten yapı, evlerde de kullanılan bildik kalın perde ile aktarılabacaktır. Ataerkil düzenin kadın cinsiyetini hapsedtiği evin sınırları, aile kurumunun kutsallığı ve iyi-kötü yaşananlarıyla özel sayılması, ‘kol kırılır yen içinde kalır’ misali üstü örtülen, perde arkasında bırakılan şiddete de mekân olmuştur. Gerçekte perde işlevi gören kumaşlar, farklı haneleri ve buradaki kadınların varlık mücadelesini temsil etmektedir.

---

<sup>6</sup> Manuel **Castells**, *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür-İkinci Cilt-Kimliğin Gücü*, (Çev. Ebru Kılıç), 2. Baskı, İstanbul Bilgi Üniv. Yay., İstanbul 2008, s. 328.

## 1. BÖLÜM

### TOPLUMSAL CİNSİYET ÇERÇEVESİNDE BATI VE TÜRKİYE ÖZELİNDE DEĞİŞEN KADIN ALGISI

*“En ilkel insan toplumlarında bile, gelişmiş toplumlarda, bireylerin, sınıfların ya da bir cinsin öteki cinse uyguladığı egemenliğe benzer bir şey yoktur.”<sup>7</sup>*

R. Briffault

#### 1. 1. Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Cinsiyet, bireye sadece, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle kadını biyolojik olarak birbirinden ayıran yaratılış özellikleridir. Yani bireyin kadın ya da erkek olma durumuna denk gelen biyolojik ve fizyolojik özellikler onun ‘cinsiyet’ini belirtir. Cinsiyetlerindeki farklılığın dışında, her iki cins arasında bir farklılık söz konusu değildir. Başka toplumlarda “gender”, toplumsal cinsiyet kavramına karşılık kullanılır. Kadın ve erkek tüm bireylerin rolleri, geleneksel kültürün belirlediği kalıpların dayatmasıyla oluşur.

Tarihsel süreç içinde cinsiyet kavramı ve bireyin kimliğini inşası, başta anne karnında, doğduktan sonra da ait olunan toplumun süregelen geleneksel değerleriyle

---

<sup>7</sup> Reed, s. 178.

şekillenmiştir. Toplum, yeni doğan bebekle başlar yönlendirmeye, davranışından giyimine ve tercihlerine kadar yapacaklarını sunar. Kızları pembe, erkekleri de mavi renge hâkim bir dünyayla sınırlandırır örneğin. Toplumsal cinsiyetin şekillendirilmesi, belirlenmiş ve aktarılmış, adeta kural niteliğindeki ilkelere sorgusuz sualsiz uymak zorunda kalarak gerçekleşmiş ve böyle gerçekleşmeye de devam etmektedir. Bu konuda akademisyen ve psikolog Üstün Dökmen, toplumlarda tanımlanmış belirli roller olduğundan ve kişilerin de girdikleri rollerin gereğini yapmaları konusunda bir beklentiden bahsetmekte ve sınıf olarak da rolleri mesleki ve sosyal olmak üzere ikiye ayırmaktadır. “Öğretmenlik, doktorluk, askerlik, hemşirelik, yazarlık birer mesleki roldür. Ana-baba, çocuk, komşu, turist olmak ise birer sosyal rol sayılabilir. Bir insan, büyük bir ihtimalle bu rollerden birkaç tanesini birden üstlenir.”<sup>8</sup> Örneğin, bir kadın aynı anda anne, eş, evlat, gelin, ev kadını gibi rollere sahip olabilir. Öyle ki bu roller, önceden toplum tarafından belirlenmiş olup, kadın-erkek tüm insanlardan bunları üstlenmeleri ve uymaları beklenir. Önemli olan kadının, bu rollerin gereğini yerine getirmesidir.

Cinsiyetlere ve özelliklerine göre tanımlamalar o kadar nettir ki; “erkek gibi” ya da “kadın gibi” benzetmelerle günlük hayatta sık karşılaşılır. Genellikle bu benzetmeler, cinsiyetlere göre de farklı anlamlar taşırlar. Anlamın kaynağını oluşturan kadınlara duygusal, uysal, sevgi dolu, bağlı ve fedakar olma gibi sıfatlar; erkeklere de güçlü, kaba, hakim olma gibi sıfatlar yüklenir. Kadın için yapılan “erkek gibi” benzetmesi kadının erkeğin benzetildiği o özelliğinden dolayı yüceltilerek genellikle olumlu anlam taşıırken, erkek için yapılan “kadın gibi” benzetmesi, küçümseyici bir durumu işaret eden olumsuz bir anlama karşılık gelir.

Toplum yaşamında cinsiyetlerinden ötürü kadına ya da erkeğe farklı davranış biçimlerini gerektirecek cinsiyet ayrımcılığına gerekçe olamaz. Toplumu oluşturan bireyler olarak kadın ve erkek, ortak bir düzlemde yer alır ve ortak paydada, ortak amaçlar doğrultusunda birleşirler. Fakat zamanla, din, kültür ve gelenek gibi etkenlerle toplumsal cinsiyet meselesi, toplumdan topluma kendini gösteren değişken biçimler almış ve kadını ikinci plana iten anlayışı getirmiştir.

---

<sup>8</sup> Üstün **Dökmen**, *Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati*, Kırk beşinci baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, s. 140.

Çalışmanın ilerleyen kısımlarında görülecektir ki; kadının öteki olma durumu sadece Türkiye’de değil, dünyada da kendini gösteren evrensel bir meseledir. Kadının toplum içindeki yeri, birçok düşünür tarafından irdelenmiş ve farklı ifade biçimleri ve yaklaşımlarla ele alınmıştır. Farklı kültürlerden, kadının ikincil konumu ve aşağı görülmesi üzerine günümüzde de örneklerinin sıralanabileceği birtakım yakıştırmalar yapılmıştır. Yunan mitolojisindeki tanrılar tanrısı Zeus’un kadını, cezalandırma aracı olarak “erkeklerin yeryüzüne” indirmesi<sup>9</sup>, “Kadının saçı uzun, aklı kısa” ya da “Kadını sırdaş eden tellal aramaz” gibi atasözlerine yansımaları da kadına karşı olumsuz düşünceyi ele vermektedir. Bununla birlikte, topluluklar üzerinde oldukça etkili oldukları düşünülen düşünür ve bilim insanlarının görüşleri de dikkate değer ifadeler içermektedir. Örneğin Fransız filozof ve politikacısı Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)’ya göre: “Hiçbir halk hiçbir zaman aşırı şaraptan mahvolup gitmemiştir; mahvolanlar hep kadınların kural tanımazlığından mahvolup gitmiştir.”<sup>10</sup> Ya da Kadının eğitimi erkeğe göre ayarlanmalıdır... Kadın, erkeğin sözünü dinlemek, onun bütün haksızlıklarına katlanmak için yaratılmıştır.<sup>11</sup> Alman filozof Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844–1900)’ye göre; “Ben istiyorum”dadır erkeğin mutluluğu. Kadının mutluluğu ise “o istiyor”dur.<sup>12</sup>

Türkiye’de kadının konumunun ne olduğu, neden yıllardır verilen mücadelelere karşılık gelişimin bu kadar az olduğuna dair gözlemin yapılabilmesi için, kadına yaklaşımın genel bir bakış ile Türkiye’nin tarihsel sürecinde incelenmesi gerekir. Kadın konusu, bağlantılı olduğu her bir alan içinde derin bir incelemeyi gerektirmesi ve bu durumun çalışmanın kapsamını aşacak olması nedeniyle, buradaki çalışma alanını etkileyen temel boyutları üzerine sınırlandırılarak ele alınması tercih edilmiştir. Çalışmayla amaçlanan, geçmişten bu yana süregelen cinsiyet eşitsizliğine sahip zihniyete karşı çıkışla, kadının kendini yeniden inşa edebilmesi için yaptığı girişimlerini, var olan sistemin belirlenen dayanak noktalarıyla birlikte ele alınması ve görünür kılınmasıdır. Bu bakımdan, kadına dair yazılan tarih, sonrasında gelecek adımların yere basması ve gerçekçi davranmanın temeli için de şart olmaktadır.

<sup>9</sup> Pınar Çaylı, “Tarihöncesinden Tek Tanrılı Dinlere Kadın”, *Bilim ve Ütopya Dergisi*, Sayı 222, Aralık 2012, s. 28.

<sup>10</sup> Ünsal Çimen, *Kadın Düşmanlığı ve Kadın Üzerine Özlü Sözler*, Cinius yayınları, İstanbul 2011., s. 61.

<sup>11</sup> Çimen, s. 61.

<sup>12</sup> Çimen, s. 76.

Bir sonraki alt başlıkta incelenecek olan da kadınlığa dair aktarılmış davranış ve inanç modellerini irdeleyen; getirdiği yorumlar ve bakış açılarıyla geçmişten gelen kadınlık algısının değişmesinde önem arz eden kadınlar olacaktır.

## **1.2. Farklı Bakış Açılarında Kadına Yaklaşımlar: Mary Wollstonecraft, Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Judith Butler**

Mary Wollstonecraft (1759–1797), feminizm akımı içinde yer almayan ama hayatı kendini gerçekleştirme mücadelesi ile geçmiş bir kadındır.\* Kızların eğitime karşı kayıtsız kalınan ve geçimlerini sağlamaları için evlendirilmelerinin geçerli olduğu düzene karşı direnir ve kendi yolunu çizer. Okula gönderilmemesine rağmen, kendi çabası ile okuma yazmayı ve birkaç yabancı dili de tercüme yapabilecek kadar iyi öğrenip toplumsal gelişime eğitici ve yönlendirici olarak destek verir. Kadınlığın, erkekler tarafından zorla kabul ettirilen ve kendi içinde bir karmaşaya sahip olan bir kimliğe denk geldiğini söylemiştir. Öyle ki; kadın ya da kadınsı olmayı birey olmaktan çok kadının taşıması gereken özelliklere sahip olması gereken, oyunu kuralına göre oynayan bir kişi olarak tanımlar. Bu da bir anlamda, dış görünüşe verilen önemin bireyin kendisi olmaktan önemli olduğu, dikkat gerektirdiği durumunu pekiştirir. İnsan olmayı, cinsiyet farkı gözetmeksizin amaçlanmasının gerekliliğini savunur. Bunu da İnsan Hakları Bildirgesini<sup>13</sup> de temel alan Kadın Hakları Bildirisi'nde (1792) “Gelin kadınlara insanlığın penceresinden bakalım; onlar da erkekler gibi bu dünyaya yeteneklerini ortaya koymak için gelmişlerdir”<sup>14</sup> mesajını iletir.

Simone de Beauvoir (1908–1986), modern feminizm akımının temsilcisi ve 1950’de kendinin feminist olduğunu açıklayan isimdir. Beauvoir’e göre, “Kadınların ifade edeceği bir dünya olması için, onlar, öncelikle bu dünyada yer almalıdır; baskıcı ya da

---

\* Mary Wollstonecraft, mücadelesinde amaçladıkları bakımından 1970’lerde Amerika’da ortaya çıkan, kadının özel alan ile sınırlı kalmasına karşı çıkarak, birey olarak kendini geliştirecek potansiyele sahip olması gerektiğini savunan Liberal Feminist teorinin klasik savunucusu olarak kabul edilmektedir. Bkz. Web page: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Liberal\\_feminizm](http://tr.wikipedia.org/wiki/Liberal_feminizm)

<sup>13</sup> 1789’da Fransız Devriminin temelini oluşturan, bir önsöz ve 17 madde ile insanların özgür doğduğunu ve eşit yaşamaları gerektiğini, egemenliğin millete ait olduğunu esas alan bildiri, Fransa Ulusal Meclisi’nde kabul edilmiş ve 1791 yılında da Fransız Anayasası’na ön söz olarak eklenmiştir.

<sup>14</sup> Stephane **Michaud**, “Sanat ve Edebiyatta Putlaştırma”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 63, Yaz 1996, s.124.



baskı altında, yalın ya da isyankâr, insanlar arasında bir insan olarak.”<sup>15</sup> “Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözüyle varoluşçu felsefeyi temel alan, önce insanın varolmasının, sonrasında çevre faktörüyle belirlenmesinin geldiği bir anlayışı savunur. Mevcut sistemin hazırladığı, dayattığı bir işleyişle kadın, doğduktan sonra erkek kültürün etkisiyle kadın olarak şekillenir.

1949’da yazdığı “İkinci Cins”, Simone de Beauvoir’in kadınların maruz kaldığı baskı ve koşullarını sorguladığı en önemli eserlerindedir. Kadınların “diğer” olarak tanımlanmalarını, kendilerini normalden sapmış ve normale ulaşmaya çalışan kişiler olarak; erkekleri de, kabul görülen, normal olanın özelliklerine sahip örnekler olarak görmeleri onları sınırlandırmıştır. De Beauvoir da, bu durumun kadınları sınırladığını, fakat kadınların da erkekler kadar ayırım yapma seçeneğine sahip olduğunu, kendilerini geliştirmeyi seçip, kendi durumlarını iyileştirebileceklerini ve kendi hayatlarıyla ilgili olarak kendilerinin söz ve sorumluluk sahibi olabileceklerini iddia eder.<sup>16</sup>

Luce Irigaray, (1932- ) özselci feminizmin temsilcilerindedir. Özselci feminizm, ataerki düzende bastırılmış kendini, kadınlık özelliklerini koruyabilmiş, kadınsı özellikleri ve dişiliği vurgulama yönünde gelişim göstermiştir. “Dudaklarımızla kadınız” sözünde, kadınsı özelliği zaten varolan kadını işaret eden yeterli bir nitelik olarak kullanan Irigaray şöyle devam eder:

“Nasıl anlatabilirim? Başından beri kadın olduğumuzu. Onlar tarafından kadına dönüştürülmemiz gerekmediğini, onlar tarafından etiketlenmemiz, onlar tarafından kutsallaştırılmamız ya da kirletilmemiz gerekmediğini. Onların hiç çabası olmadan, hep böyle olduğumu”.<sup>17</sup>

Irigaray, eskiden sürüp gelen doğanın kadınla, kültürün de erkekle özdeşleştirilme anlayışını, erkeğin özne, kadının da erkeğe göre öteki olarak tanımlanmasını eleştirmiştir. Kadın ve erkeğin kendi başlarına birer özne olarak kabul edilmeleri gerektiğinden yola çıkan Irigaray, kadınların kendi kimliklerini kendilerinin

<sup>15</sup> Bkz. Web page: <http://feministatolye.org/index.php/fema/haberler?start=50>

<sup>16</sup> Web page: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Simone\\_de\\_Beauvoir](http://tr.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beauvoir)

<sup>17</sup> Castells, s. 325.

oluşturmalarını, bunu da diğer cinsi dışlamadan yapmalarını ve kadınların kendilerini yine kendilerinin tanımlamaları gerektiğini savunur.<sup>18</sup>

Julia Kristeva (1941- ), Bulgaristan’da doğmuş ve yine burada dilbilim üzerine eğitim görmüştür. 1966’da Paris’e taşınan Kristeva, 1979 yılından itibaren dilbilimci, yazar ve filozof olma sıfatlarına psikanalistliği de eklemiş olur. Kristeva’nın psikanalizle uğraşmasının nedenini Durudoğan’ın aktarımında görmek mümkün: “Psikanaliz bizi, terk etmediğimiz tek kıta, yani içsel deneyimimiz konusunda eğitir.”<sup>19</sup>

Julia Kristeva, erkek egemenliği üzerine kurulmuş düzene karşı çıkar ve bu düzenin tanımladığı kadını reddeden bir kadınlık tanımı yapmanın olabirliğini savunur. Fikirleri geleneksel feminist çevreden eleştiriler de alan Kristeva, “konuşan varlık” kavramını geliştirmiştir. “Konuşan varlık” olarak insan hem anlam veren hem de anlamlandırma sürecinde varolan bir varlıktır. Bu kadın için de erkek için de böyledir.”<sup>20</sup> Bu insanı anlamak için tarih, dil ve diğer şekillendirici güçlerin etkisinin de incelenmesi gerektiğini vurgular. “Bir kadın ve bir anne olarak kadın esas itibarıyla sosyal ilişkiler içinde yaşayan bir *konusan bedendir*. Kadınlık anneliğe ve annelik kadınlığa indirgenemez. Annelik bir işlevdir. İnsanın gelişiminde çok önemli yer tutan bir işlev, ama sadece bir işlev.”<sup>21</sup>

Ayrıca Judith Butler’Yazarde de karşılaşacağımız Abjection (Dışlama) kavramını Kristeva, kadınlar üzerindeki baskıyı görünür kılmak üzere geliştirmiştir. Kristeva, abjection tanımını, “öznenin ya da bir grubun kendi sınırlarını tehdit eden her şeyi dışlamasına yol açan psikolojik bir tepki” olarak yapar.<sup>22</sup>

Amerikalı filozof Judith Butler (1956- ), feminist felsefe, queer<sup>23</sup> teorisi, siyaset felsefesi ve etik konularında çalışmalar yapmıştır. Feminizmin kabul görmüş terimlerini

<sup>18</sup> Web page: <http://feministatolye.org/index.php/biyografiler/221-luce-irigaray>

<sup>19</sup> Hülya **Durudoğan**, “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”, Zeynep Direk, *Cinsiyetli Olmak*, YKY, 2. Baskı, İstanbul 2009, s. 52.

<sup>20</sup> Durudoğan, s. 52.

<sup>21</sup> Durudoğan, s. 65.

<sup>22</sup> Durudoğan, s. 65.

<sup>23</sup> Queer kavramı, garip, tuhaf, acayip anlamında kullanılır. Dışarı atılma anlamında kullanılan queer terorisi, dışa atılanın yeniden anlamlandırılma alanı haline gelir ki Zeynep Direk’in “Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi” (2009: 68–69) başlıklı yazısında değindiği üzere; “Tarih

irdelemek için çalışmalarda bulunmuştur. Cinsiyet Belası (1999), queer kuramına dair temel yaklaşımları oluşturması bakımından önemli kabul edilen bir çalışma olarak görülmektedir. Butler, buradaki amacını şöyle aktarır:

“Toplumsal cinsiyetin sınırlarına ve yerleşmiş standartlara uygunluğuna dair birtakım sanılara dayanan, toplumsal cinsiyetin anlamını erilliğe ve dişillığe dair basmakalıp fikirlerle sınırlı tutan görüşlere itiraz getirmeye çalıştım.”<sup>24</sup>

Çalışmalarında queer kavramını, toplumsal cinsiyetin, cinsel yönelim ve pratiklerin sınırlandırılmış ve baskıcı tanımlarının dışında da olabilirliği üzerine genişletmiştir. Feminizmin belli toplumsal cinsiyet ifadelerini idealleştirip yeni hiyerarşi ve dışlama biçimleri üretmemeye dikkat etmesi gerektiğini düşünen Butler, normatif<sup>\*</sup> cinselliğin normatif toplumsal cinsiyeti kuvvetlendirdiğini göstermeye çalıştığını vurgular. Butler’in anlatmak istediği; “Özetle bu sistemde kişi, egemen heteroseksüel çerçevede kadın işlevi gördüğü ölçüde kadındır ve kişinin bu çerçeveyi sorgulaması da toplumsal cinsiyet çerçevesinde belli bir yere sahip olduğu hissini zayıflamasına yol açabilir.”<sup>25</sup>

Burada değinilen kadınların düşüncelerindeki ortak nokta, ataerkil düşünce biçiminin toplumun yaşayış biçimindeki devamlılığını koruduğunda hemfikir olunmasıdır. Geleneksel değerler sisteminin sorgusuz kabul gördüğü ataerkil toplumdaki bu işleyişe dair gözlemlere bundan sonraki bölümde yer verilecektir.

---

bir abjection (dışa atma) tarihidir. Tarih norm olan bedenleri inşa ettiği gibi, birtakım bedenleri de dışa atar; onları anlaşılabilirliğin sınırında konumlandırır...” Queer politik olarak ne olduğundan çok neye karşı olduğu üzerine yerini belli etmiş ve 1980’lerin sonlarından başlayarak 1990’lerde de gelişimini sürdürerek olumsuz anlamından sıyrılıp, LGBTT (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Travesti, Transseksüel) ve kimi zaman da heteroseksüel tüm kimlikleri bir arada toplayan kavram olarak kullanılmaya başlamıştır.

<sup>24</sup> Judith **Butler**, *Cinsiyet Belası*, (Çev. Başak Ertür), 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2010, s. 12.

\* Normatif, belirlenmiş kalıplar içinde olan, yasa koyan anlamına gelmektedir. Bkz. Web page: [http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.534308be4355b2.341419](http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.534308be4355b2.341419)

21

<sup>25</sup> Butler, s. 15.

### 1.3. Gelenekle Pekişen Kadınlık Algısına Karşı Feminist Hareket

*“..kadınlar ve erkekler arasında ‘doğal’ bir ayırım olduğunu kabul ederek, tarihi doğallaştırıyoruz, ‘kadınların’ ve ‘erkeklerin’ her daim var olduğunu ve olacağını varsayıyoruz. Yalnızca tarihi doğallaştırmakla kalmıyoruz, bununla birlikte baskı altında oluşumuzun temsili olan sosyal fenomeni de doğallaştırıyor, böylece değişimi imkânsızlaştırıyoruz.”<sup>26</sup>*

*Monique Wittig*

*"bir cinsin diğer bir cinse hakimiyeti yanlış....ve.... insanoğlunun gelişmesinin önündeki en büyük engellerden biridir.."<sup>27</sup>*

*John Stuart Mill*

Feminizmin Türkçe sözlükteki tanımı; “toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi”<sup>28</sup> olarak yapılır. Erkek egemenliğine karşı çıkış ve erkek egemen sistemin yarattığı kadın kimliğini yeniden belirlemek olarak faaliyet gösteren bir söylem olarak görülür. Tarihsel sürecin aktardığı kadarıyla kadın -toplumdan topluma farklılık gösterse de- ikincil konumu bakımından çoğu kültürle ortak paydada yer alır.

Geleneksel olarak aktarılan kültürün bir parçası olan erkek egemen yapı ve özellikle kutsallığı sorgulanamaz din faktörünün etkisiyle erkek egemenliğinin, üstünlüğünün sürekli tutulması ve sonraki kuşaklara aktarılan yaşayış ve inanç biçimi, geleneğin gereğidir.

<sup>26</sup> Wittig, s. 194.

<sup>27</sup> John Stuart Mill (1806–1873), “Kadınların Köleleştirilmesi (The Subjection of Women–1869.)”, bkz. Web page: [http://www.giris.net/feminizm\\_feminizmin-kokeni](http://www.giris.net/feminizm_feminizmin-kokeni). 1869 tarihli bu kitapta Mill, bir erkek olarak döneminin kız çocuklarına ve kadınlara/annelere karşı olumsuz, aşağılayıcı davranışları şekillendirenin erkeklere ve kadınlara verilen farklı eğitimden kaynaklandığına; özünde cinsiyetlerin eşit olduğuna vurgu yapar ve kadınları eşitsizliğe maruz kaldıkları durumlarda destekler. Aynı zamanda politik ekonomist, parlamento üyesi ve devlet memuru olan İngiliz filozof, mantıksal ilkeleri sosyal alana, siyaset ve ahlak alanına uygulamasıyla ün kazanmış ve etik alanında yararcılığı savunmuştur. Buna göre, Mill, hazzı ya da mutluluğu insan eylemlerinin en büyük amacı ve mutlak ölçüsü yapmış ve yararcılığında, genelin iyiliğini ve refahını temele almıştır.

Web page: Bkz. [http://tr.wikipedia.org/wiki/John\\_Stuart\\_Mill](http://tr.wikipedia.org/wiki/John_Stuart_Mill)

<sup>28</sup> Web page:

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.512b8052bdd6f3.09920125](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.512b8052bdd6f3.09920125)

Gelenek, toplumda kuşaktan kuşağa aktarılan değerleri kapsar. Sözlü ya da yazılı aktarılan bu değerler, o toplumdaki davranış biçimlerinin geçmişi ya da nedenleri üzerine de fikir verir. Kelimenin tanımındaki özellikler, toplumdaki kadınlık algısının şekillenmesinde ve kadına yönelik olan “öteki” yaklaşımının pekiştirilmesinde geleneğin yaptırım gücünü gösterir. Gelenek tanımında, alışkanlıklar, kültürel değerler, bilgi, töre ve adet kavramları da yer alır. Alışkanlıklar da geleneği oluşturan değerlerdendir.

“Alışkılar toplumların yaşam deneyleri içinde benimsemiş ve varlığına sindirmiş olduğu kalıp davranışlardır. Bireysel kalıp davranışlar daha çok alışkanlık çerçevesinde anlaşılırken toplumsal kalıp davranışlar alışkılarını oluştururlar. Alışkılar insan yaşamını bütünleştirici etkenler olarak kişilerin davranışlarına sinmiş toplumsal özelliklerdir. Görenekler alışkılarının kurallaşmış biçimleridirler. Bu yüzden görenekler alışkılar gibi kendiliğinden değillerdir, onların toplum üzerinde, ayrı ayrı bireyler üzerinde belli ağırlıkları, belli yükleri vardır.”<sup>29</sup>

Toplumsal cinsiyet rolleri de kadınlar ve erkekler tarafından geleneksel olarak benimsenmiş ve aktarılmış haliyle yerine getirilir. Erkeğin arkasında olan sistem, kadını özel alana yönlendirmiş ve geleneklerle kadına çeşitli sınırlar, dayatmalar çizmiştir. Yazar Rıfat Mertoğlu yazısında, toplumsal cinsiyet çerçevesinde kadına düşen rolleri gelenekle olan ilişkisinden hareketle şöyle özetler;

“Kadın; gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı olmalıdır. Erkeğin üstünlüğünü, ataerkil yapının bir gereği olarak kabullenmelidir. Anlayışını benimseyen toplumlarda kadının kendine güveni gelişmez, sorununun çözümünü hep erkekten bekler, çocukların eğitimi konusunda da fazla fikri yoktur. Öyle ki, kız çocukları çok erken yaşlardan (6–7) itibaren kardeşlerinin bakımını, temizlik, bulaşık yıkama ve özellikle de su taşıma gibi “ev kadını” rollerini üstlenmekte, böylece çocukluklarını yaşayamadan genç kızlık davranışlarını sergilemektedirler. Yine kız çocukları erişkinlik dönemlerinin hemen başında geleneksel değerler gerekçe gösterilerek evlendirilmekte, yasal hakları olan eğitimden de mahrum bırakılmaktadır. Böyle toplumlarda; kadın yaşlandıkça, erkek çocuk doğurdukça, gelin-torun sahibi oldukça, komşu kadınlara ebelik yaptıkça toplumsal statüye kavuşabilmekte, kısmen özgülleşebilmektedir.”<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Afşar **Timuçin**, *Felsefe Sözlüğü*, Dördüncü Baskı, Bulut Yayınları, İstanbul 2002, s. 226.

<sup>30</sup> Rıfat **Mertoğlu**, “Toplumsal Cinsiyet Eşitliği mi?”, bkz. Web page: <http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=158949> (Erişim Tarihi: 21.07.2014)

Feminist düşünce, kadın ya da erkek cinsiyeti ne olursa olsun insanın, cinsiyetinden bağımsız “insan” olarak kabulünü savunur. Beauvoir’ın ifadesiyle, “Erkek insanlığıyla, kadın ise dişliliğiyle tanımlanır. Ve kadın ne zaman insan gibi davranmaya kalksa, erkeği taklit etmeye çalışmakla suçlanır.”<sup>31</sup> O nedenledir ki kadınlar, erkeklerin dünyasında o sistemi benimseyen “erkek gibi kadın” duruşuyla, bir şekilde oyunu onların kurallarına göre oynayarak var olma çabasında, feminist düşünce o sistemde “kadın gibi kadın” varoluşunu destekler. Kadına, eril düzenin değil, kendisinin tanımladığı kadın olmasını önerir. Bu doğrultuda kadınlar, farklı hayat biçimleri ve yaşayışlar gerçekleştirirler. Genel anlamda yaşadıklarının, maruz kaldıkları hak ihlallerinin benzer olması, diğer bir deyişle, ataerkil baskı karşısında yaşadıkları deneyimlerin ortak olması, onları feminizm hareketinin bir parçası yapmaz. İngiliz akademisyen ve gazeteci Rosalind Coward’ın dile getirdiği şekliyle;

“Feminizm asla kadınların deneyim ve tecrübelerinin özdeşliğinin bir türünü olamaz; bu türden bir birlik yoktur. Feminizm her zaman belirli bir politik hareket dahilinde çalışan, belirli politik amaç ve hedefleri olan kadınların biraradalığı anlamına gelmelidir. Bu ortak deneyimleri değil politik ilgi alanları dolayısıyla bir arada olan insanların gruplaşmasıdır.”<sup>32</sup>

Kadın ve erkek ayrımı yapılırken birbirleriyle karşılaştırılmaya tabi tutulmaları ve erkeğe daha üst özelliklerin yüklenmesiyle farklı özdeşleştirmeler yapılmıştır. Kadın, doğa ile erkek de kültürle özdeşleştirilmiştir. Bu özdeşleştirmeye dair, Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü (BÜKAK) Bülteni'nin Bahar'07 sayısında yayınlanan “Antropolojiye Feminist Bakış” başlıklı yazıda antropolog Sherry B. Ortner’ın “Is Female to Male as Nature Is to Culture?” (1974) makalesinden bir alıntıya yer verilir;

“Fiziksel, psikolojik ve sosyolojik özelliklerinden ötürü doğa ile özdeşleştirilen kadın, karşısında aklın ve gücün sembolü, kültür ile özdeşleştirilen erkeği bulur. Doğaya yakın özellikleri ve diğer yandan kültürle kurduğu ilişki sebebi ile kültür ve doğa çıkmazı arasında ikincil bir pozisyonda konumlandırılan kadın, kültürün doğaya, dolayısıyla erkeğin kadına hükmettiği bir toplumsallaşma süreci içerisinde

<sup>31</sup> <http://feministatolye.org/index.php/soyledik/karakterler/zekiye/142-hanimolmak> (Erişim Tarihi: 21.07.2014)

\*Erkek egemenliğine dayanan toplum düzeni

<sup>32</sup> Rosalind Coward’dan aktaran Terry **Barrett**, *Sanatı Eleştirmek*, Çev: Gökçe Metin, Hayalperet Yayınları, İstanbul 2012, s. 71.

bulmaktadır kendisini. Ortner, makalesinde tüm bu yaklaşımların kaynağını araştırmakta ve sonuç olarak da doğaya yaklaştırılan kadının, doğal olmaktan ziyade kültürel bir üretim sürecinde şekillendiğini savunmaktadır.”<sup>33</sup>

Ortner’in ya da Simone de Beauvoir’in kadınlığın doğuştan varolmaması, sonradan şekillenmesi durumuna benzer bir yaklaşımla, Fransız yazar Monique Wittig de, “Bedenlerimizde ve zihinlerimizde, her özelliğimizle, bizim için tesis edilmiş olan doğa düşüncesine uyum sağlamak zorunda bırakılmışız”<sup>34</sup> sözüyle, baskının sebebinin, yalnızca bir düşünceden ibaret olarak kastettiği doğa olduğunu ekler.

Patriyarka\*nın toplumsal işleyiş biçimi, kanun ve uygulamaları erkeğin menfaatine işleyip erkeği ayrıcalıklı kılarken, kadını da bir o kadar geri plana iter. Fransız Devrimi (1789) sonrasında, kadına insan olarak erkekle aynı değerin verilmemesine tepki olarak düşüncelerini ortaya koyan Mary Wollstonecraft (1759–1797) ya da Olympe de Gouges (1748 – 1793) gibi kadın hakları savunucularının, 1790’larda erkeğiyle eşit haklara sahip olması amacıyla Fransız kadını için gösterdikleri çaba ve yazdıkları<sup>35</sup>, feminizm düşüncesine temel oluşturmuş ve ileride benzer konumdaki tüm kadınlara mal olmuştur. Feminizm, özelinde kadın haklarını, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine göre kadının aldığı konumu ve toplumsal cinsiyet politikalarını ele alırken, farklı yaklaşımları ve bakış açılarını temel alan hareketleri de içeren bir tanım olmuştur. Feminist hareketin dönemleri, politik ve sosyal olaylarla paralel çizgide yürümüş, yıllar içinde toplumla birlikte dönüşmeye, bir dönem etkisini yitirdi izlenimi ve yorumunu verse de toplumsal ilerleme ve ihtiyaçlara göre şekillenen bir düzenle devam eden ve giderek diğer ülkeleri de etkileyen bir hareket olmuştur. Feminizm, kadınların kadın olarak var olabilmelerinin, kendi haklarını almaya ve korumaya duydukları isteğin, girişimin içeriğini oluşturan bütün anlayışların toplandığı, kolektif bir kimlik oluşturma kaygısını da taşımıştır. Başlangıçta tanımını da destekler şekilde eşitlik amaçlı faaliyet

<sup>33</sup>Antropolojiye Feminist Bakış, Derleyen: Ayça Günaydın, Handan Şahin, Merve İş, Şebnem Keniş. Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü(BÜKAK) Bülteni'nin Bahar'07 sayısında yayınlanan bu yazı için bkz. Web page: <http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=243> (Erişim Tarihi: 21.07.2014)

<sup>34</sup>Monique Wittig, “Kadın Doğulmaz”, İkinci Baskı, Feminizm, Cogito-YKY, İstanbul 2013, s. 193.

<sup>35</sup>Olympe de Gouges, İnsan Hakları Bildirgesi'nin –Kendi deyiimiyle Erkek Hakları Bildirgesi'nin-onyedü maddesinin kadınlara uyarlanmasını önermiş ve buna cevap niteliği taşıyan, 10. maddesini “Kadına darağacına çıkma hakkı tanımıyor; öyleyse kürsüye çıkma hakkı da olmalıdır” sözünün oluşturduğu “Kadın ve Yurtaş Hakları Bildirgesi”ni yazmıştır. 1792 yılında da Mary Wollstonecraft ‘Kadın Hakları Bildirisi’ni yazmıştır.

gösterirken, zamanla ve farklı ihtiyaçlara göre toplumun değişimini amaçlayan kapılar açan yeni başlıklar altında toplanmıştır.

Kültürel feminizm, ataerkil düzenin kurumları ve değerlerine karşı olan ve böyle bir ortamda kadınların kendi bağımsız, özerk alanlarını yaratma girişimi olarak değerlendirilir. Bu düşüncenin altında kadınların kendi kimliklerini erkeğin yazdığı tarih üzerinden değil, kendi farklı ve özerk tarihleri üzerinden bulmak istemeleri yatar.

“Direnişin temeli olarak kültürel özerklik kurmayı hedefler; rekabetçilik ve şiddetin dışlanması, işbirliği, insani deneyimlerin çok boyutluluğu gibi toplum genelinde kültürel dönüşüm başlatacak yeni bir kadın kimliği ve kadın kültürüne yönelik alternatif değerlere dayalı talepleri uyandırmayı amaçlar.”<sup>36</sup>

Özselci feminizm ise, kadınların özü itibariyle erkeklerden farklı olduğunu, bu farkın hem biyolojik hem de tarihten gelen bir fark olduğunu, kadının gerek hayat tarzı gerekse ahlaki olarak erkeğe göre üstün olduğunu benimseyen bir düşünceye sahip olmuştur.

Radikal feminizm, cinsiyetlerin eşit ortaklıkta buluşmalarını destekleyen görüşü benimsemiş ve bu çerçevede özellikle de kadınları örgütlenmeleri ve erkeklerle eşit hakları, doğum haklarını da elde etmeleri konusunda bilinç yükseltme amacı taşımıştır.<sup>37</sup> Burada ele alınan ya da alınmayan birbirinden farklı anlayışları benimseyen feministler genel olarak değerlendirildiğinde, kadının tarih boyunca maruz kaldığı “öteki olma” durumunun ve konumunun nedenlerini anlamlandırma çabası içinde oldukları görülmektedir. “Kişisel olan politiktir” sloganıyla hareket eden feministler, böylelikle kadınların özel alanda yaşadıkları sorunların kamusal alandan ayrı tutulmaması gerektiğini ve aslında toplumsal olan, toplumun içinde bulunan cinsiyetçi ve ataerkil düşünceden kaynaklı sorunlarını kamuya mal etme ve birlikte çözüme gitme anlayışını benimsemişlerdir.

1968 öncesi eşitlik amacıyla hareket eden ilk kuşak Feministler, erkeklerle her koşulda ve her zaman eşit haklara ve imkânlara sahip insan olarak yaşamayı savunmuşlardır.

---

<sup>36</sup> Castells, s. 324.

<sup>37</sup> Castells, s. 302.



1960'lardan 70'lerin sonlarına kadar devam eden İkinci Dalga Feminist hareket ise, ilk dalga kadın hareketinin temel eşitlikçi yaklaşımının aksine farklılıkları esas alan bir anlayışı benimsemiştir. "Birçok ikinci kuşak feminist kuramcı, cinsiyet ayrımcı ve erkekmerkezci toplum düzeninin özünde kelimeleri anlamlarından ve cinsleri birbirinden ayıran bir yapı olduğu fikrinde birleşip, bu konuya kafa yormuşlardır."<sup>38</sup> Üçüncü kuşak feministler de, her kadının tekliğini ve özgünlüğünü vurgulamanın sürü şeklinde hareket etmekten daha başarılı olacağına inanmışlardır.

Kadının sosyal statüsü bakımından dünya genelinde işleyen süreç değerlendirmesi, çalışmanın sınırlılığı bakımından Türkiye özelinde kadının sosyal konumu ve toplumsal kimlik oluşumunu etkileyen faktörlere değinilerek incelenecektir.

#### **1.4. Türkiye'de Kadın ve Sosyal Durumunu Belirleyen Sınırlar: Ataerkil Aile Yapısı, Din ve Eğitim \***

*"Ataerkil aile olmasaydı, ataerkillik apaçık bir baskı olarak görülür, anlaşılır ve sonunda tarihsel olarak baskı altında tutulan "cennetin öbür yarısı"nın isyanıyla yıkılır giderdi."*<sup>39</sup>

*Manuel Castells*

*"Aile korunduğu sürece, kapitalizmin ortadan kalkması, ataerkil geleneğin ortadan kalkması anlamına gelmeyecektir. Yalnız üretim araçlarının mülkiyetini değil, aile yapısını da değiştirmemiz gerektiğine inanıyorum."*<sup>40</sup>

*Simone de Beauvoir, 1972*

Sosyal durum, toplum içinde bireyin konumunu tanımlayan bir kavrama işaret eder. Toplum içinde bireyin evli olup olmadığı, bulunduğu ortama göre girdiği roller (anne, eş, baba..) ve ekonomik durumlar bu kavramın içinde yer alır. Konu gereği Türkiye'de

<sup>38</sup> Durudoğan, s. 59.

\* Burada değinilecek ataerkil aile yapısı, din olgusu ya da eğitim sistemi, ele alınan konu ile bağlantılı olduğu noktalar üzerinden incelenecektir. Öyle ki bütün bu konulara dair detaylı değerlendirme ve araştırmalar geniş bir çerçevede ele alınabilecek ayrı bir tartışmanın ve sosyolojik araştırmanın konusudur.

<sup>39</sup> Castells, s. 252.

<sup>40</sup> Necla Arat, *Feminizmin ABC'si*, Say Yayınları, İkinci baskı, İstanbul 2010, s.76.

kadının sosyal durumunu belirleyen etkenler üzerine bir inceleme yapmak, durum hakkında bilgi sahibi olmak açısından önemli olacaktır. Ancak konunun geniş kapsamlı olması, zaman ve çalışmanın sınırları bakımından zorunlu bir sınırlandırmayı gerektirmektedir. Bu nedenle, kadının şiddet mağduru olma durumu, buna ortam hazırlayan aile yapısı, eğitim sistemi ve din olgusu üzerinden ele alınmaktadır.

“Kadın meselesi”nin, sadece Türkiye’ye özgü bir durum olmadığı, eril tahakkümün geçerli olduğu her yerde kendini gösterdiği bilinmektedir. Geçmişten gelen kültürel aktarım, kadının yerini “evin sınırlarıyla” belirlemiştir. Özel alan olarak “ev”, toplumdaki ataerkil düşüncenin işlediği, sürekliliğini gösterdiği en temel birim olan ailenin mekânıdır. Öyle ki aile de, toplumsal değerlerin, kuralların aktarıldığı ve denetlendiği en küçük birimdir. Ailelerden oluşan toplumsal düzenin sağlanmasında birey aile içinde, aileler de toplum içinde denetlenir. Genel bir deyişle, ataerkil düzen devamlılığını sağlamak için birbirini besleyen ve değişmeyen bir döngüyü işletir.

Erkek egemenliğinin kamusal alandaki hâkimiyeti, aile reisi olarak evde de kadını kısıtlar. İlk olarak babanın otoritesinde yer alan kadın, evlendikten sonra kocasının otoritesi altına girer. Kadından herşeyden önce iyi bir eş ve iyi bir anne olma görevini yerine getirmesi beklenir. Buradaki “iyi”, “ideal kadın”ı işaret eder. İdeali hedefleyen anlayış, görgü kuralları (Adab-ı muaşeret) ile kadının sınırlarını, giyimini, davranışlarını belirleyen kurallar belirler.<sup>41</sup> Bu kurallar da, ataerkil düzenin koyduğu kurallar gibi yine kadını kısıtlayıcı, aksi davranışlarda zora sokacak türdendir. Sosyolog Fatma Türe’nin de belirttiği gibi, “ana hatlarıyla kadının evde ve evin dışında ‘hanım’ olması gerektiğini formüle etmeye çalışan anlayış, toplumun bireylere biçtiği rolleri devam ettirmektedir.”<sup>42</sup>

Anne rolünde kadın, yetiştiği ortamın değerlerini ve varolan düzeni destekleyen rolünü kız ve erkek çocuklarını yetiştirirken yerine getirmeye devam eder. Kendisine biçilen rolde erkek çocuğunu paşam olarak yücelten kadın, küçüklükten erkek ve kız çocukların (sessiz, itaatkâr kızlar vb.) kafalarına kazınan rollerini benimsemelerinde, devamlılığı aksatmayacak şekilde yer alır. Daha çok kadın için dezavantaj olan durumlara neden

<sup>41</sup> Kadının sosyal hayata katılımının görülmeye başlamasını sözde destekleyen ki; 1910’lardan 1950’lere kadınların uyması gereken kurallara sosyal hayata dair kitaplarda detaylı şekilde yer veren bu anlayış, uygulamada erkeklerin belirlediği sınırlarla kadını “iyi ahlaklı” ya da “ideal kadın” tanımına sıkıştıran eşitsizlikçi yaklaşımın bir başka biçimi olmuştur.

<sup>42</sup> Türe, s. 152.

olan bu ayrımcılık, süregelen yetiştirme kalıplarıyla pekişmekte ve varlığını sürdürmektedir. Bu konuyla ilgili olarak sosyolog Manuel Castells, feminist psikanalist Nancy Chodorow'dan şöyle aktarır:

“Anneler olarak kadınlar, annelik kapasitesine sahip, annelik yapmaya arzulu kızlar yetiştirir. Bu beceriler ve gereksinimler anne-kız ilişkisi içinde oluşur ve bu ilişkinin dışında gelişir. Anneler olarak kadınlar (ve anneler olmayanlar olarak erkekler) tam tersine bakıp büyütme becerileri ve gereksinimi sistematik olarak azaltılan ve bastırılan oğullar yetiştirir. Bu da erkekleri daha sonra ailedeki dokunaklı rollerine ve kamusal hayatın, iş hayatının şahsılıktan uzak, aile dışındaki dünyasına hazırlar. Aile içinde gelişen, kadınların annelik yaptığı ve erkeklere kıyasla duygusal, insan ilişkilerine daha fazla katılım gösterdiği cinsiyete dayalı iş bölümü, kız ve erkek çocuklarda psikolojik becerilerin ayrılmasına yol açar, bu da onları cinsiyete dayalı, aile kaynaklı iş bölümünü yeniden üretmeye yöneltir...”<sup>43</sup>

Aile içinde kadın, erkekle eşit bir insan kimliğinden çok annelik kimliğiyle kutsal bir yer edinmiştir. Onun dışındaki kimlikleri, kadının öteki olarak görülmesi için yeterli olmuştur. Oysaki tarih öncesi dönemlerden, Aydıngün'ün avcı toplayıcı yaşayış biçimine sahip toplumlarla ilgili genel inanış biçiminden aktardığı haliyle; “cinsiyetleri temel alan basit bir işbölümü” geçerli olmuştur.<sup>44</sup> Avcı toplayıcı dönemlerde erkek, avcı görevini üstlenirken toplayıcılık ve evcilleştirme görevleri kadınlar tarafından yapılmıştır. Buradan o dönemin yaşayış biçimine göre kadını aktif kılan bir düşünce yapısı görülebilmektedir. Bugün ise hala kadını pasifize eden, aynı yaşamı ortak paylaşmaktan çok ayrı dünyalara hizmet eden ve bunu cinsiyet ve cinsellik temeline oturttarak yapan bir aile sisteminin varlığından sözedilebilir.

Ataerkil aile yapısını destekleyen ve günümüz toplumunda kadına olan bakış açısını atasözü ve deyimler üzerinden okumak da mümkündür. Öyle ki, geleneksel değerlere önem veren bir toplumun kültüründen düşünce yapısına kadar birçok detayı barındıran, bunların geleceğe aktarımında payı olan atasözleri, sade ve kalıp yargı biçimi olarak toplum içinde çıkarılacak sonuçları ve örneklendirmeleri pekiştiren bir kullanımda yer alırlar. Özellikle de aile ile ilgili olanlar, toplumun kalıplaşmış aile değerlerini aktarması bakımından önemli örneklerdir. Kadının toplumsal statüsüne eşlik eden, aile

<sup>43</sup> Castells, s. 366. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nancy Chodorow, *Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, CA: University of California Press 1978, s.7

<sup>44</sup> Aydıngün, *Anadolu'da Kadın*, s.44.

düzeninin yapısını şekillendiren isteklere yön verir. Eşlerin birbirine davranma şekilleri, kadının, erkeğin ve çocuğun rollerinin yönlendirilmesi atasözlerinde olduğu gibi kabul edilen genelleştirilen direktifler olarak kullanıla gelmiştir. Örneğin; Türk Atasözleri üzerine yapılan araştırmalardan<sup>45</sup>, toplumsal cinsiyetçi yaklaşımları okumak mümkündür.<sup>46</sup> “Atasözlerinde aile üyelerinin daha çok biyolojik, psikolojik ve sosyal yönleri ortaya konmuş, bu doğrultuda hüküm ve yargılar verilmiş, roller yüklenmiş ve beklentiler dile getirilmiştir.”<sup>47</sup>

Ataerkil aile yapısı, kadınlar üzerinde oluşturulan baskılardan -kimi zaman sonu şiddete varan- sadece biridir. Bunun dışında toplum, kadınlar üzerinde uyguladığı baskıyı farklı sunumlarda kadınla buluşturur. “..Ve bunu tıp, hukuk ve din gibi gayet saygın kurumların fiili desteğiyle başarmıştır. Bu üç kurum da aynı vazife aşkıyla işe koyulur: Çeşitli zayıflıkların kurbanı kadını koruma altına almak.”<sup>48</sup> Hâlbuki kadını zayıf konuma getiren nedenlerin başında sistemin yine kendisi gelmektedir. Düzen eril düzeni destekleyen, onun menfaatine işleyen bir düzendir. Eğitim, din, siyaset özellikle bu doğrultuda devam etmekte, düzene ters düşecek oluşum ve engellemelere karşı çıkmaktadır.

Bu noktada din olgusu da, kadını kısıtlamaya destek veren yapısıyla bir diğer baskı unsuru olarak ele alınabilir. Bir inanç sistemi olarak din, Tanrı ya da kutsal kabul edilen varlıklar ile ilişkilendirilmesiyle, geçmişte olsun günümüzde olsun insan hayatında oldukça etkili bir konumdadır. Kutsallık sıfatı yüklenen dinin, inanan kişiler üzerindeki

<sup>45</sup> Nevin Güngör **Ergan**, Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Aile ve Akrabalık Anlayışı, Türk Kültürü Kongresi Bildirileri Cilt II, bkz. Web page: <http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/14.php> (Erişim Tarihi: 26.05.2014). Aysel GÜNİNDİ ERSÖZ, “Türk Atasözleri Ve Deyimlerinde Kadına Yönelik Toplumsal Cinsiyet Rollerini”, bkz. Web page:

file:///C:/Users/Berna.BernaAydın/Downloads/gazi-turkiyat-sayi-6-0167-0181-ersozpdf.pdf (Erişim Tarihi: 26.05.2014). Bülent ÖZKAN-Ayşe Eda GÜNDOĞDU, “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkçede Atasözleri Ve Deyimler”, Web page:

[http://turkishstudies.net/Makaleler/1500759129\\_71\\_b%C3%BClent\\_%C3%B6zkan.pdf](http://turkishstudies.net/Makaleler/1500759129_71_b%C3%BClent_%C3%B6zkan.pdf) (Erişim Tarihi: 26.05.2014)

<sup>46</sup> Atasözlerinden kadının erkek gibi kadın olma isteğinin ya da durumunun kabul gördüğü bu ortama yakışır bir atasözü “*Oğlanı her karı doğurmaz, er karı doğurur.*” Ya da anne rolünde, beklentileri karşılayamayan kadın için söylenen söz “*Anaları ne ki danaları ne olsun*” ve daha pozitif ya da negatif anlam yüklü birçok söz, yerine göre kullanılmaktadır.

<sup>47</sup> İhsan Kurt, Atasözlerinde Aile, “Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi”, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1992, s. 636, bkz. Web page: [http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ihsan\\_kurt\\_atasozlerinde\\_aile.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ihsan_kurt_atasozlerinde_aile.pdf) (Erişim Tarihi: 26.05.2014)

<sup>48</sup> Stephane **Michaud**, “Sanat ve Edebiyatta Putlaştırma”, *Sanat Dünyamız*, Sayı 63, YKY, İstanbul 1996, s.124.

manevi baskısı, insanlara birtakım davranış biçimlerini de dayatır. Toplumdan topluma farklılıklar göstermekte, hayatı şekillendiren inanç sistemi olarak kural ve rollerin belirlenmesine kaynaklık etmektedir. Tarihsel dönemlerde de bu böyle olmuş ve farklı inanışlar, farklı tanrı kavramları ve figürleri inanç dünyalarında yer etmiş, fakat bunlardan İslam, Hıristiyanlık ve Yahudilik üç büyük din olarak kabul edilmiştir. Bu üç din de farklı öğretilerine rağmen, inananları tarafından kendi yaşam biçimlerini düzenlemede kutsal, değişmez ve doğaüstü değerlere sahip oluşlarıyla ortak paydada yer alırlar. Bütün bu dinlerin zihniyetleri, özünde toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayalı yaklaşımlar göstermektedir. Tanrı<sup>49</sup> kavramının eril karaktere işaret etmesi, cinsiyetçi yaklaşımın önünü kaçınılmaz olarak açmaktadır. Bu yaklaşım da doğal olarak toplumsal yaşamın düzenlenmesinde, toplumsal cinsiyet rollerinin buna göre belirlenmesini, kadının erkeğe göre ikincil konumda olmasını ve erkek tarafından denetlenmesini getirmiştir. Bu anlayış, Türkiye’de çoğunluğun dini inancı İslam için de geçerlidir.

Din de ataerkil sistemin kurallarını destekler nitelikte yasaklar ve günahlarla kadının sınırlarını çizer. Mahrem olarak kabul edilen kadının başını örtmesi, vücut hatlarını göstermeyecek derecede kapalı giyinmesi ve davranışlarıyla da kendini gizleyecek şekilde olması gerekmektedir. Bunlarla birlikte, yine ataerkil sistemin yüklediği iyi anne, iyi (ve hatta itaatkâr) eş ve şefkatli olmak kadının vazifelerindedir. Kendinden beklenenleri iyi şekilde yerine getirmemesi durumunda, mübah kabul edilen dayak gibi bir uyarı ya da gereken ceza ne ise kadına uygulanmaktadır.

İslamda kadının erkeğe, erkeğin de kadına üstün gelen taraflarının olduğu vurgulansa da; erkeğin, fiziksel olarak kadından güçlü olması, onu koruma ve kollama sıfatını

---

<sup>49</sup> Tanrı, sözcüğünün kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte, sadece Cermenlerde (Gott) varolan bir sözcük olarak geçmektedir. Sözcük, eski Almandada **got**, İngilizde **god** olarak ve İsveççe **gut** olarak kullanılır. Başlangıçta cinsiyetsiz bir kavarma denk gelen Gott kelimesi, sadece Cermen dilinde eril olarak kullanılmış ve Tanrı İsa eril olarak simgelenmiş ve Yahudi-Hıristiyan tanrısı olarak kullanılmıştır. (bkz. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Tanr%C4%B1#.C4.B0slam.27da\\_tanr.C4.B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tanr%C4%B1#.C4.B0slam.27da_tanr.C4.B1)) Yunan ve Roma mitolojilerinde dişi tanrı (ilah) anlamında kullanılan tanrıçalar olduğu gibi, Anadolu’da da Ana Tanrıça’nın varlığını belirtmek gerekir. Anadolu’daki “Ana Tanrıça” inancı, inanılan Tanrının cinsiyetine dair tanımlayıcı bir ifade olmuştur. Kadının doğurganlık özelliğinden hareketle kutsallık anlamını yüklemiştir. Bu inanış biçimi, göksel kökenli eril tanrıların baştanrı olarak görülmeye başlamasıyla birlikte etkisini kaybeder. Kadının yaratıcı özelliği yerini taşıyıcı özelliğine bırakır. Darga’nın Berktaş’dan aktardığına göre bu durumdan, “kadının doğurganlığından çok erkeğin döllemesinin, tohum bırakmasının, yaşamsal faktör olarak ön plana çıkarıldığı anlaşılır.” Bkz. Darga, s.257.

taşıması, erkeğin kadına göre üstünlüğünün gerçekliği olarak algılanmış ve kadın, erkeğe karşı itaatkar olarak tanımlanmıştır. Bu konuyla ilgili olarak Nisa Suresi'nden bir alıntı şöyledir:

“Allah, insanları birbirinden üstün kıldığı ve mallarından harca(yıp kadınların geçimini sağla) dıkları için erkekler, kadınlar üzerinde yöneticidirler. Bundan dolayı iyi kadınlar itaatkar olup, Allah'ın kendilerini korumasına karşılık kendileri de gizliyi korurlar (kocalarına ihanet etmezler). Hırçınlık etmelerinden korktuğunuz kadınlara öğüt verin, yataklarından ayrılm ve (bunlarla yola gelmezlerse) onları dövün.”<sup>50</sup>

Kadını ve erkeği, eşit olmayan farklı yapıda bireyler olarak kabul eden dini düşünce, sorgulamayı kabul etmeyen, yaptırım uygulayan kurallarıyla ataerkil sistemin öngördüğü cinsiyet eşitsizliğini kendi öğretileri ve eğitimi ile pekiştirmiş olur. Erkeğin kadını eğitmesi, üstelik seçilen yöntemin gerekirse dayak olabileceğinin aktarılması bile, şiddetin dini inancı güçlü ve cahil bir kimse için, dinin yaptırımlarından hareketle onay saydığı ve toplum tarafından da kolay kabullenilen bir sonuca götürdüğü söylenebilir. Nitekim günümüzde de dayanın, hatta sonu ölümle biten şiddet içeren davranışların ardı arkası kesilmemektedir. Buradaki mantık o kadar kabullenilmiştir ki; atasözleri, kadınların, erkeklerin ya da yetkili kişilerin ifadeleri bu duruma tercüman olur niteliktedir.<sup>51</sup> Bazı tanımlamaları kadın üzerinden yapılan nedenlerin tümü, aile kurumuna ve onun mahremiyetine dayandırılır. Verilen eğitim de bu nedenlere ve sonuçlarına dayandırılan anlayışı benimser. Aile içindeki roller ve yükümlülükler, cinsiyetler eşitliğine dayanmayan, cinsiyetler özelinde de eşitsiz yapısıyla ataerkil sisteme hizmet eden eğitim sistemi ve ona eşlik eden dini değerlerin eğitimi ile aktarılır. Buradan bakınca eğitimin önemi ve toplum yapısında görülen olumsuz pek çok durumun nedeninin eğitim biçiminden kaynaklandığı anlaşılacaktır.

Eğitim de ailede başlar, okulda ve insan yaşadıkça devam eder. Eğitimle birlikte insan bilgi edinir, bilgi edindikçe bilinçlenir, bilinçlenince farkındalığı artar ve özgür bireye doğru gider. İnsanı özgür kılan örüntünün temelinde olan eğitim, insan hayatındaki kilit

<sup>50</sup> Süleyman Ateş, *İslamda Kadın Hakları*, Yeni Ufuklar, İstanbul 1996, s. 17., Web page: <http://www.diyantvakfi.org.tr/meal/Nisa.htm> (Erişim Tarihi: 08.09.2014)

<sup>51</sup> “Aile içi mesele”, “Karı koca arasına girilmez”, “Kadının sırtından sopayı karından sopayı eksik etmeyeceksin”, “Kol kırılır yen içinde kalır” vb..

noktasıdır. Benzer bir örüntü bugün kadının toplumdaki konumu için de kullanılabilir. Ataerkil sistemin düşünce kalıpları, dini değerler ve kanunlar birbirini destekleyen ve kadını, kurallar ve yasalarla, yasaklar ve günahlarla sınırlandıran bir işleyişi takip ederler. Buradan okunduğu kadarıyla kadın, bütün bunları kaderi olarak ve verildiği haliyle aynen kabul eder. “Anlamak ve bilmek, kendi durumunun bilincine varmak, direnmenin ve varolanı değiştirmenin başlangıcıdır. Böylece bilgi, bütün ezilenlerin olduğu gibi kadınların da elinde gerçek bir güce dönüşür ve geleceğe umutla bakmalarını sağlar.”<sup>52</sup> Ancak eğitimle kadın, kendi durumunun farkına varacak, kaderini kabullenmekten vazgeçip erkekle eşit düzeyde kendini birey olarak varedecektir.

Fakat kadını sınırlayan bakış, eğitim alanında da etkili olmuştur. Geçmişte farklı kaygılardan<sup>53</sup> dolayı çoğunlukla kızlar okula gönderilmemiştir. Eğitim politikaları, kız çocuklarının ailedeki otoritenin sözünden dışarı çıkmaması, farklı öğretileri, dış dünyayı tanımaması ve ileriki dönemlerde de eşlerine sadık kalmaları amaçlanarak oluşturulmuştur. Genelde dünyada olduğu gibi ülkemizde de ancak ekonomik ve sosyal konumu iyi olan gruplar, kızlarını okula göndermiş ve özel dersler aldırarak eğitimlerini desteklemişlerdir.

Cumhuriyet’le birlikte Atatürk, kadının toplumdaki yerini ve önemini vurgulayan çalışmalara ve kadın-erkek eğitiminde eşitliğe dikkat çekmiştir. Yaptığı reformlar da bunu arttırıcı nitelikte olmuş, kadının toplum hayatının her yönünde ve annelik görevini yerine getirmesi için de eğitimin gerekliliği vurgulanmıştır.

Eğitim olgusunu, kadının toplumdaki konumunun temel belirleyicisi olarak gören sosyal psikolojinin önemli isimlerinden akademisyen Çiğdem Kağıtçıbaşı, katıldığı bir konferansta kadının konumunu, eğitimle ilişkisi üzerinden açıklar. Ancak eğitimle kadının bilinçleneceğini, ataerkil kültürden kaynaklı eksikliklerinin telafi edilebileceğini, ama bunun da sadece halkeğitimlerdeki gibi beceriye dayalı uygulamalar üzerinden değil, zihinsel yönden geliştirici özellikte eğitimden geçeceğini

<sup>52</sup> Fatmagül **Berktaş**, *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*, 3. Baskı, Pencere Yayınları, İstanbul 1998, s. 242.

<sup>53</sup> Eğitim, kadının bilgilenmesini, bilinçlenmesini ve sorgulamasını getirecektir. Tabiri caizse kadınların gözü açılacaktır. Bu da, ataerkil düzenin pek istemeyeceği, kendi otoritesine tehdit olarak algıladığı bir durum olacaktır.

vurgular. Eğitim politikasının, ataerkil kültür öğelerini zayıflatacak, yaşamı paylaşmayı ve kadın-erkek eşitliğini sağlayacak düşünceyi geliştirmesinin altını özellikle çizer.<sup>54</sup>

Ataerkil aile yapısı, dini inanç biçimi ve eğitim politikası ile ortaya konmaya çalışılan kadının Türkiye çerçevesindeki resmi, sonraki bölümde Türkiye'deki feminist hareketin gelişim sürecinde değişmeye başlayacaktır.

### 1.5. Türk Kadınının Varlık Bulma Süreci: Türkiye'de Feminist Hareket

*“Erkekler, kadınları kendi kafalarındaki ”kadınlık imgesi”ne hapsediyorlar ve bizler de –toplumdaki egemen ”görme biçimi” bu olduğu için- kendimizi erkeğin bakışının prizmasından geçmiş olarak algılıyoruz. Bu prizmayı geçersiz kılmak, kendimizi kendi gözlerimizle görebilmemize ve adlandırma/simgeleme hakkına sahip çıkmamıza bağlı.”<sup>55</sup>*

*Fatmagül Berktaş*

*“Bizim toplumumuz için ilim ve fen lazım ise, bunları aynı derecede hem erkek hem de kadınlarımızın iktisap etmesi (edinmesi) lazımdır. Kadınlar içtimai (toplumsal) hayatta erkeklerle birlikte yürüyerek birbirinin yardımcısı ve destekçisi olacaklardır.”<sup>56</sup>*

*Atatürk*

*“...Kendini bilmek –ki her ne kadar bir keşif gibi gelse de aslında her zaman bir inşadır-...”*

*Craig Calhoun\**

Castells'in de dediği gibi:

“Kimliklerin inşası, tarihten, coğrafyadan, biyolojiden, üretken ve üremeye yönelik kurumlardan, kolektif hafızadan, kişisel fantezilerden, iktidar aygıtlarından ve dinsel vahiylerden malzemeler kullanır. Ama bireyler, toplumsal gruplar, toplumlar bütün bu malzemeyi, içinde buldukları toplumsal yapıya, uzam/zaman çerçevesinden

<sup>54</sup> Türkiye'de Eğitimde Yeni Araştırmalar Konferansı, 18 Mart 2011 | Birinci Kısım, Web page: <http://www.youtube.com/watch?v=NIK5Wz8pJac> (Erişim Tarihi: 03.09.2014)

<sup>55</sup> Fatmagül **Berktaş**, *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*, Üçüncü Baskı, Pencere Yayınları, İstanbul 1998, s. 12.

<sup>56</sup> Kahraman **Yusufoğlu**, *Çağdaş Cumhuriyet Kadınları*, Yılmaz Basım Yayın ve Dağıtım Ticaret LTD. ŞTİ., İstanbul 2011, s. 12.

\* Amerikalı sosyolog.



kaynaklanan toplumsal koşullara ve kültürel projelere göre işler, bütün bu malzemenin anlamını yeniden düzenler.”<sup>57</sup>

Birey önce ailesinin, sonra da toplumsal faktörlerin ve kendi içinde bulunduğu sosyo ekonomik koşulların da etkisiyle kimliğini kazanır. Kadınlar kimliğin bu oluşum süreci içinde düşünüldüğünde, ataerkil düşünce yapısının dayattıklarına uygun olarak, ikincil konumun sınırlarında ve bağımsız olmayan bireyler olmuşlardır. Kadınların varlık gösterebilmesi, geçmişten gelen ataerkil düşüncenin beslediği çevre ve koşulların da etkisiyle ve bu düşüncenin imkan verdiği ölçüde mümkün olmuştur.

Nihayetinde ataerkil düşünce, iktidarın bütün kurumları tarafından yaşatılan ve beslenen özelliğiyle canlılığını ve sürekliliğini korumaktadır. Hem bu geleneksel yapının hem de sosyo ekonomik konumunun etkisiyle eril dünyanın sınırlarında hayatını sürdürmeye çalışan kadın, ancak eril dünyanın dilini konuştuğu ölçüde var olabilmiş ya da geri planda öteki olarak yaşamıştır. Fakat bunun yanında, Serpil Sancar’ın\* erkek egemen toplum ya da ataerkillik kavramının çıkış noktasını oluşturması olarak tanımladığı Feminist Kuram’ı<sup>58</sup> savunan kadınlar da vardır. Sancar, kuramın amacının modern kapitalist toplumlarda, erkek egemenliğine dayalı toplumsal yapıları anlamaya yarayacak, çözümlenecek kuramsal araçları geliştirmek olduğunu belirtir.

Türkiye’de, Cumhuriyet döneminde Türk kadınına yasalarla verilen temel insani haklara ilişkin kazanımlar, özellikle sol kesim tarafından temelde kabul edilebilecek ya da yeter gibi görülen bir değerlendirmede kalmıştır. Yapılan devrimlerin halk tarafından kabulü ve halk tabanında homojen yayılımı konusundaki tamamlanamamışlık bir anlamda önceliği bu tarafa kaydırmış, kadının Cumhuriyet ile birlikte elde ettiği haklarına yenilerini ilave etmek ve bireyselliklerini geliştirmek anlamında yapılması gerekenler daha yavaş seyretmiştir. Oysaki feminist düşüncenin izleri, daha Osmanlı’da özellikle II. Meşrutiyet (1908–1922) döneminde büyük gelişmelerde görülmektedir. Öyle ki kadınlar örgütlenme ve topluma ulaşmayı, dernek kurarak ve dergi çıkararak başarabilmişlerdir. Böylelikle kadın gündeme gelmiş, kendi gazetelerini hazırlayan,

<sup>57</sup> Castells, s. 14.

\*Siyaset bilimi ve kadın çalışmaları üzerine çalışan akademisyen.

<sup>58</sup> Yasemin Akis, Ülkü Özakın ve Serpil Sancar, “Türkiye’de Feminizm ve Kadın Hareketi”-Söyleşi, *Cogito (Feminizm)*, YKY, Sayı 58, İstanbul, Bahar 2009, 245–258, s. 245.

etkin olan kadın yazarlar faaliyet göstermeye başlamışlardır. “Şukufezar”, “Hanımlara Mahsus Gazete”, “Demet” ve en önemlisi de ”Kadınlar Dünyası”, Osmanlı’da yayınlanan kadın dergilerindedir.<sup>59</sup> Kadınların bilgi ve farkındalığını arttırma ve daha geniş bir kitleye ulaşmak amacıyla hazırladıkları bu yayınlarda kadınlara yönelik bilgilere ve konulara yer vermişlerdir. Fakat bu girişimler, toplumun her tabakasında aynı değişimi yaratamamıştır. Batılıyı örnek alan ve yüzeysel kalan, öncelikle sosyal tabakadaki seçkin, ileri gelen aileler ve çocuklarıyla sınırlı bir değişim süreci başlamıştır.

Bunun öncesinde, kadının toplumdaki konumuna yönelik farkındalık yaratma çabaları, kadınları bilinçlendirme ve farklı alanlarda destek olma amaçlı faaliyet gösteren kadın dernekleri görülmüştür. Bunların ilki, 1908 yılında kurulan “Cemiyet-i İmdadiye” adlı yardım derneğidir. 1909’da “Teali İslam Cemiyeti”, daha sonra 1912’de “Hilali Ahmer Kadınlar Merkezi”, 1913’te “Osmanlı Kadınları Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti”<sup>60</sup> ve daha farklı amaçlarla niceleri kurulmaya devam etmiştir.

Feminist düşünce ve eylemlerin öncü çalışmalarının Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde de gözlemlenebildiğini söyleyen felsefeci ve siyasetçi Necla Arat’a göre:

‘‘Namık Kemal’in, Ahmet Mithat Efendi’nin, Fatma Aliye Hanım’ın, Ziya Gökalp’in, Halide Edip’in kadınların eğitimi ve bilinçlenmeleri; cinslerin eşitliği; tek eşliliğin üstünlüğü vb. konularda ilginç çalışmaları var. Ama toplumdaki cinsiyetçi ayrımcılığa ve eşitsizliğe en köktenci karşı çıkış, Mustafa Kemal’in önderliğinde Cumhuriyet döneminde, gerek bir Yurttaşlar Yasası’nın kabul edildiği gerekse kadınlara seçme ve seçilme hakkının verildiği 20’li ve 30’lu yıllarda gerçekleşiyor.’’<sup>61</sup>

<sup>59</sup> Web page: <http://sosyalistfeministkolektif.org/feminizm/feminizme-giris/605-osmanlida-kadin-orgutlenmesi-nasil-baslamisti.html> (Erişim Tarihi: 08.10.2014)

<sup>60</sup> Din ve mezhep ayrımcılığına gitmeden her kadının hakkını aramak ve eşit hak mücadelesini savunmak amacıyla kurulmuştur. “Kadınlar Dünyası” ismiyle derneğin çıkardığı dergi, kendi kavramlarını da (feminizm anlamında kullandığı kadınlık ya da nisaiyyun gibi, hukuk-ı nisvan [kadın hukuku] gibi) oluşturup açıklamaya, bu kavramlarla ilgili çarpık, taraflı yorumların yanlışlığını ortaya koymaya çalışmıştır. Yayın ilkesini kadının erkekle eşit olmasına çalışmak olarak belirleyen Kadınlar Dünyası, Osmanlı döneminde ilerici kadın hareketinin en kararlı sesi olmuştur. Detaylı bilgi için bkz. Web page: <http://www.bianet.org/bianet/biamag/139698-kadinlar-dunyasininda-bir-sarayli> (Erişim tarihi: 08.10.2014)

<sup>61</sup> Necla Arat, *Feminizmin ABC’si*, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 85.

Türkiye’deki Feminist Düşünce, 1975–1985 arasındaki yılların Birleşmiş Milletler tarafından “Kadın On Yılı” olarak kabul edilmesinin de etkisiyle kendini iyice göstermeye başlamıştır. 1975’te Dünya’da ‘Kadın On Yılı’ kutlamalarının başlangıcı, Türkiye’de de kadın haklarını elde etmek amacıyla kurulan İKD’nin (İlerici Kadınlar Derneği) kurulmasını getirmiştir. “Kadınların toplumdaki eşitsizliği, siyaset alanında kadın erkek dengesizliği, emekçi kadınların ücretten çalışma koşullarına kadar karşılaştıkları ayrımcılık, ev kadınlarının yok sayılan eviçi emekleri, kadınların dinsel dogmalar yüzünden ikinci sınıf insan muamelesi görmeleri”nin<sup>62</sup> vurgusunu yaparken, kadınların buna karşı dayanışma içinde olarak üstesinden gelebilecekleri yönündeki amaçları için çaba gösterirler. Beş yıl faaliyet gösteren dernek, 80 darbesinden sonra kapatılmış ve 6 Mart 2012 tarihinde tekrar faaliyetlerine başlamıştır. Yeniden hayata geçirilen derneğin belirlediği amaçların başında toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak gelmektedir. “Erkek egemenliğine dayalı toplumsal iş bölümü sistemine son vererek, kadınların sosyal, siyasal ve ekonomik alanda haklarını geliştirmek, bunların uygulanmasını, kadınların özgürleşmesini ve kadın-erkek eşitliğini sağlamak”<sup>63</sup> gibi amaçlarına, kadınların dayanışma içinde ulaşabileceklerini ifade ederler.

1980, Askeri darbenin etkisiyle, öncesinde kadın haklarını geliştirme çalışmalarının yerine feminizmi benimseyen, bu düşünceyi tanıtmak amaçlı ve kadın sorunlarını mercek altına almaya niyetli yeni oluşumların görüldüğü yılların da başlangıcı olmuştur. Feyda Sayan Cengiz, Türkiye’de 1980 sonrası gelişen Feminist Hareketleri ele aldığı yazısında, bu dönem üzerine yapılan incelemelerden 80’li yıllarda kendini feminist olarak tanımlayan örgütlenmelerin ilk kez görülmeye başlandığını aktarıırken gelişmeleri de şöyle özetler:

“...Feminizm yönündeki bu dönüşümün temeli, 1980’li yılların başlarında küçük çaplı gruplar halinde toplanan feminist bilinç yükseltme gruplarında atılmıştır. Bu grupları, 1982’de Somut dergisinde yayımlanan feminist sayfa, 1983’te demekler üzerindeki yoğun baskı nedeniyle bir şirket kimliğiyle kurulup feminist kitap çevirileri yayımlayan ‘Kadın Çevresi’ 1986’da Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi’nin imzalanması için düzenlenen ve başarıyla sonuçlanan kampanya, 1987’de Dayağa Karşı Kadın Dayanışması Kampanyası ve İstanbul’da

<sup>62</sup> Web page: <http://ilericikadinlar.org/2012/05/11/5/> (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

<sup>63</sup> İKD’nin amaçları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Web page: <http://ilericikadinlar.org/2012/05/11/5/> (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

yapılan dayağa karşı dayanışma yürüyüşü, 1989'da cinsel tacizle mücadele amaçlı Mor İğne Kampanyası takip etti.”<sup>64</sup>

90'lı yıllar, önemli kurumsal yapıların oluşmaları kadar, feminist hareketin farklılaşarak Kemalist feminizmcilere karşı olmasıyla aynı paydada yer alan fakat etnik kimliklerini ön planda tutan Kürt feministlerle ve dini değerler üzerinden kadını konumlandıran İslamcı feministlerle ayrışmalara da sahne olmuştur.<sup>65</sup>

Kadının özellikle de kamusal ve toplumsal olaylardan ayrı tutulması, özellikle de bilim alanında, tanımında bile erkeği vurgulayan kavramla (bilim adamı) kadının dışarıda bırakılması, kadının diğer alanlarda karşılaştığı durumla aynıdır. Bu bakımdan kadınların bilim ve tarih sınırlarının içinde de varlığını göstermesi bakımından önemli amaçlarla Kadın Araştırmaları Merkezleri kurulmaya başlanmıştır. Türkiye’de ilk defa İstanbul Üniversitesi’nde 4 Ekim 1989’da Rektörlüğe bağlı bağımsız bir bölüm olarak kurulan Kadın Araştırmaları (KA) Merkezini başka üniversiteler de izlemiştir.<sup>66</sup> Amaçları bakımından bu merkezler, özel ve kamusal alanda toplumsal cinsiyet eşitliğinin savunuculuğunu yapmak, toplumda bilincin ve farkındalığın artırılması amacıyla eğitim programları düzenlemek, kadın sorunları ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sonuçları üzerine araştırmalar yapmak, bunları desteklemek ve toplumdaki bilinci arttırmak için rehber olmak gibi ortak paydada buluşurlar. Amaç edinilen tüm bu kaygıların akademik ortama taşınması, merkezlerin Toplumsal Cinsiyet Eşitliği eğitimlerinin verilmesi, teorik ve pratik anlamda çalışmaların ve uygulamaya yönelik

<sup>64</sup> Feyda Sayan **Cengiz**, “Bir Yeni Sosyal Hareket” Olarak Türkiye’de 1980 sonrası Feminist Hareket: Değerler Değişimi mi Alternatif Dinamikler mi?”. *Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları: Eşitsizlikler, Mücadeleler, Kazanımlar*, Koç Üniv. Yay., İstanbul 2010, s.115-134, s. 123.

\*Kadın araştırmaları ve siyaset bilimi üzerine çalışan akademisyen

<sup>65</sup> Arat, s.90.

<sup>66</sup> Akdeniz Üniversitesi, Ankara Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Mersin Üniversitesi ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nde Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı şeklinde kurulmuşken; Adnan Menderes Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Ankara Üniversitesi, Atılım Üniversitesi, Başkent Üniversitesi, Bingöl Üniversitesi, Celal Bayar Üniversitesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çankaya Üniversitesi, Çukurova Üniversitesi, Dicle Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Erciyes Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, İzmir Ekonomi Üniversitesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Kars Kafkas Üniversitesi, Kırıkkale Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi, Mersin Üniversitesi, Muğla Üniversitesi, Mustafa Kemal Üniversitesi, Nevşehir Üniversitesi, Okan Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Sabancı Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Trakya Üniversitesi, Uşak Üniversitesi ve Yüzüncü Yıl Üniversitesi’nde Kadın Sorunları Araştırma Merkezleri olarak faaliyetlerine devam etmekte ve yine Namık Kemal Üniversitesi’nde de bir merkez kurulum aşamasında yer alarak sayıları artmaya devam etmektedir.

projelerin üretilmesi, ulusal ve uluslararası anlamda bilgi paylaşımının artması mümkün olacaktır. Bütün bu merkezler, Fatmagül Berktaş'ın\* deyimiyle, kadınların “dünyayı kendi adlarına açıklama, yorumlama ve talep etme”lerinin<sup>67</sup> somutlaşmış ifadesidirler.

Bu arada gerçekleştirilen birtakım seminer ve kongrelerde, Türkiye’de kadın sorununa yaklaşımlar ve çözüm önerileri getirilmeye başlamıştır.<sup>68</sup> Bunlardan kadın bedeni üzerinde yoğunlaşan politikalarla ilgili sorunlar, günümüzde hala daha geçerliliğini ve yoğunluğunu korumaktadır. Kadının doğurma haklarından bedenine yönelik tüm politikalar ve tartışmalar hala daha devam etmektedir. Antalya’da yapılan 2. Kadın Zirvesi bildirgesini, Türkiye’de kadının durumunun özeti olarak okumak mümkün:

“Muhafazakâr yönetimler, ideolojik düzlemde ataerkilliğin kadını baskı altında tutma yöntemlerini çok yönlü kullanır. Bugün Türkiye’de kadını kontrol altında tutmanın birçok şekli görülmektedir. Ataerkil sistem, kız çocuğunun okumasını engelleme, meslek seçimini kontrol etme, küçük yaşta ve zorla evlendirme, eş seçiminde özgür bırakmama, boşanmasını engellemeye çalışma, hatta namus vb. gerekçelerle yaşam hakkını ihlal etme, kadın cinayetleri gibi biçimlerde tezahür eder. Ataerkil aile ile ataerkil devlet arasında birbirini besleyen sıkı bir ilişki, sağlam bir köprü vardır. Kız ve erkekler için ayrı okulların açılmasını teşvik etmek bu geçişi anlamaya iyi bir örnektir. 4+4+4 parçalı eğitim sistemi de bu çerçevede değerlendirilmelidir.”<sup>69</sup>

Bütün sistem hep ataerkil sistemin sürekliliğini sağlayacak şekilde kurulmuştur. Politik, ekonomik ve sosyolojik yapının elemanları farklı toplumsal alanlarda sistemin altyapısını hazırlar. Türkiye’de Feminist hareketin amaçladıklarını, isteklerini politik zemine taşıyabilmesinin gerekliliği ve zorluğu ile karşılaşılır. Türkiye’de amaçlanan bu hareket, tam olarak siyasi bir partinin sahiplenmemesinden kaynaklan bir yalnız bırakılma ve gerçekçi çözüm arayışının dışında kalmaktadır. Serpil Sancar bu durumun gerçekleşmesi halinde gelişen olayları Avrupa’dan hareketle şöyle örneklendirir:

<sup>67</sup> Berktaş, s. 241–242.

<sup>68</sup> 1975 yılında 27 kadın derneğinin ortak çalışması olarak gerçekleşen Ankara Kadın Kongresi, 1978’de İstanbul’da gerçekleşen Türk Toplumunda Kadın semineri, 1980’de Türkiye’de Kadın Sorunlarına Yaklaşım ve Öneriler semineri vb. için bkz. Arat, s.87.

<sup>69</sup> Kadın Bedeni Üzerinde Yoğunlaşan Politikalar ve Kadının Doğurganlık Hakları temalı 2. Kadın Zirvesi Bildirgesi, Kasım 2012, bkz. Web page: <http://www.aylinnazliaka.com.tr/2012/11/07/2-antalya-kadin-zirvesi-gerceklesti-hurses-> (Erişim Tarihi: 07.11.2012)

“...feminist siyaset eninde sonunda siyasal pazarlıklar ve siyasal çatışma dinamikleriyle örtüldür. Ama Avrupa’da yeşil hareket, sol hareket, çatışmalı da olsa, siyasi partiler aracılığıyla ve reformlar döneminde feminist talepleri siyasal alana taşıdı. Örneğin kota politikaları böyle bir ortak ittifaktan çıktı... Yani mevcut devlet politika ve kurumlarının cinsiyet eşitliği açısından yeniden yapılandırılması, yeni bir kadın politikası veya eşitlik politikası gündeminin oluşması bütün o çatışmalı ilişkiden çıktı.”<sup>70</sup>

Günümüzde kadın, daha bilinçli, kendinin farkında ve birey olarak kendini gerçekleştirebilme uğraşındadır. Destekçi erkekler kadar, durumdan hoşnut olmayan ve bunu tehdit olarak algılayan erkeklerin varlığı kendini şiddetin uygulayıcısı olarak göstermektedir. Toplumun özündeki ataerkil sistemin saklı baskısı, kadın güçlendikçe şiddet olaylarındaki artışı da tetiklemekte. Bütün bunlarla orantılı olarak şiddeti önleme amaçlı çabalar artarak, her platformdan katılımcının kendi diliyle getirdiği eleştirilere dönüşür. Bununla birlikte yasal önlemler de alınmaya devam etmekte ve yeni düzenlemeler getirilmektedir. Örneğin;

“Kadınlara Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi’nin 11 Mayıs 2011 yılında İstanbul’da onaylanmasının uygun bulunduğu dair kanun tasarısı, TBMM Genel Kurulu’nda kabul ederek yasalaşmıştır. Sözleşmenin uygulanmasını izlemek üzere bir uluslararası izleme mekanizmasının (Kadına Karşı Şiddet ve Aile İçi Şiddetle Mücadele Uzmanlar Grubu-GREVIÖ) oluşturulması ve ulusal düzeyde toplanan verilerin bu mekanizma ile paylaşılması kararlaştırılmıştır. Uluslararası alanda kadına yönelik ve aile içi şiddetle ilgili ilk bağlayıcı belge olma özelliğini de taşıyan ve kadınlara yönelik şiddeti temel hak ve özgürlüklerin ihlali olarak kabul eden bir belge olarak büyük değer taşır.

...Sözleşme kadına karşı şiddet ile ev içi şiddeti ayrı ayrı tanımlamış, uygulanan fiziksel, cinsel, psikolojik, ekonomik şiddetin; mağdur faille aynı evi paylaşmasa da, evlilik bağı bulunmasa da, eski ve şimdiki eşler, fiili birliktelikler arasında meydana gelen, kadınlara cinsiyetleri nedeniyle uygulanan her türlü şiddeti kapsamaktadır. 18 yaş altı kız çocuklarının da kapsam içinde olduğu kabul edilmiştir. Kadınlara yönelik şiddet davranışlarını sözde “namus” gerekçesi ile mazur göstermeyi de yasaklamaktadır. 81 maddeden oluşan Avrupa Konseyi Sözleşmesi, Türkiye’de ve üye ülkelerde mağdurların ve çocukların korunması ve tekrar birey olarak hayata

<sup>70</sup> Akis, s.248.

kazandırılması için, devlete bir yükümlülük vermiştir. Failler için de cezalandırılmalarının yanında, eğitim ve tedavi programları öngörülmektedir.”<sup>71</sup>

Bu bölümde, Türkiye özelinde toplumsal cinsiyet kavramının kadına getirdiği negatif ayrımcılığın giderilmesine yönelik girişimler kısaca derlenmiştir. Meşrutiyet ile başlayan, Cumhuriyet ile devam eden kadının özel alandan çıkıp, kamusal alanda yer edinmeye başlaması, ardından hukuk çerçevesinde edinilen haklar, kadının konumunu iyileştiren ve kimliğini inşa etmesinde yolunu açan süreci hızlandırmıştır. Tam olarak varılmayan bir hedef de olsa, seyreden bir süreç vardır. Yaşanan bu gelişmelerin, sanatsal zeminde yansımaları olmuş mudur? Bir sonraki bölümde bu sorunun yanıtları aranacaktır.

---

<sup>71</sup>Ankara Milletvekili Gülsün BİLGEHAN’ın TBMM’ sine sunduğu **İstanbul Sözleşmesi** olarak da bilinen “Kadınlara Yönelik Şiddet ve Ev İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye Dair Avrupa Konseyi Sözleşmesi”nin onaylanmasının uygun bulunduğuna dair kanun teklifi’nden alınmıştır.

## 2. BÖLÜM

### GÜZEL SANATLAR ORTAMINDA KADIN KİMLİĞİNE BAKIŞ VE GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİ'NDEN YAKLAŞIMLAR

#### 2.1. Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet Yansımaları: Sanat Tarihinin Eril Karakteri

*Sanatta bir hiyerarşi vardır: dekoratif sanat en altta ve insan formu en üstte. Çünkü bizler erkeğiz.*<sup>72</sup>

*Le Corbusier and Amédée Ozenfant, 1918*

Sanat tarihinde karşılaşılan karakterlerin erkek olması, sanat tarihini yalnızca erkeklerin oluşturduğunu düşündürten bir okumaya neden olur. Bu, geleneksel kabul gören değerlerin ve toplumsal her durumda varolan eril karakterin sanat tarihine yansıyan kısmıdır. Kadın sanatçıların, Kadın hareketini destekleyen sanat tarihçisi ve eleştirmenlerin sanat tarihi alanındaki kadın sanatçıların varlığına dair arayışlarını bir anlamda tetikleyen Linda Nochlin<sup>\*</sup>'in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı makalesi olmuştur. Makalesinin başlığına taşıdığı soruya karşılık cevap arayışını, özellikle eğitim fırsatı olmak üzere birçok alanda kadının erkekle eşit koşulları yakalayamamasına bağlayan Nochlin, yaratıcı özelliğinden çok pasif konumuyla kadına yer veren sanat tarihinin eril karakter taşımasıyla ilgili olarak kurumların toplumsal konularda olan belirleyici rolüne değinir ve “Hiç büyük kadın sanatçı olmamasının bireysel bir dehadan veya onun eksikliğinden kaynaklanmadığını, toplumsal kurumların

---

<sup>72</sup> Web page: [https://www.brooklynmuseum.org/easfa/dinner\\_party/womens\\_work.php](https://www.brooklynmuseum.org/easfa/dinner_party/womens_work.php) (Erişim Tarihi: 06.04.2015)

<sup>\*</sup> Linda Nochlin (1931- ), Amerikalı feminist sanat tarihçisi ve yazar. 1971'de Artnews'de yazdığı makalesinin de başlığını taşıyan “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” sorusunun iyi bir savunucusu olarak bilinir.



niteliğine, bu kurumların belli sınıflarda veya gruplarda neyi yasaklayıp neyi desteklediğine bağlı olduğunu”<sup>73</sup> söyleyebileceğini dile getirir. Sanatın toplumsal cinsiyetten nasibini alması, özellikle de plastik sanatlarda sanat ve zanaat ayrımıyla, zanaatın kadınsılaştırılması, sanatın da daha çok erkeklerle ilişkilendirilmesini getirmiştir. Sanatçı tanımı, erkeğe has vasıflar yüklenen tanımıyla eş anlamlılık taşıyan deha, esin ve yaratıcı hayal gücünü kapsamış, kadına yüklenen tanımlamalardan uzak tutulmuştur. Sanat tarihinin eril yapısının kadını, sadece geleneksel el sanatları teknikleriyle ilişkilendirmesinin ve buna bağlı olarak tanımladığı sanatçı vasıflarından çok bedensel beceri, yeniden üretici hayal gücü ve doğayı kopyalama gibi zanaatçı vasıflarına sahip olduğunu göstererek sanat dünyasından uzak tutan bir başka neden olduğu da söylenebilir.

Felsefe profesörü Larry Shiner ‘Sanatın İcadı’ kitabında, Sanat ile El Sanatları Ayrımının, Erkek ve Kadın ayrımındaki eşitsizlikle paralelliğini koruması gibi konulara değinmiştir. O dönemki (18. yy.’ın sonları) düşünce yapısı, Shiner’in kitabında yer verdiği biçiminden hareketle şöyle özetlenebilir:

Christine Battersby’den\* aktardığı şekliyle, modern sanatsal dehanın da aslında toplumsal cinsiyetçi yaklaşımı benimseyen tavrı ile sanatçı vasıflarının belirlendiğini belirtir ve deha ile yeteneğin yakın anlamlara sahip olduğu zamanda, kadınların ve zanaatçıların belli bir faaliyet konusunda deha sahibi oldukları söylenebilir. Ama bunun içine tarihsel önem taşıyan tablolar yapmak, operalar bestelemek ya da büyük şiirler yazmak giremeyecektir. Ve verdiği örneklerle Rönesans’la birlikte başlayan işleme sanatlarının değer kaybetmesi ve kadınsı uğraşlar olarak görülmesi ile toplumsal cinsiyetin kadına hazırladığı dışlama hareketine de zemin hazırlanmış olur.<sup>74</sup>

\* İlgili alanını Toplumsal Cinsiyet, feminist metafizik ve estetiğin oluşturduğu felsefi düşünür

<sup>73</sup> Ahu **Antmen**, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İkinci Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 136.

<sup>74</sup> Bkz. Larry **Shiner**, *Sanatın İcadı*, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2010, s.172.

## 2.2. Sanat Ortamında Kadın Olarak Varolabilme Kaygısı: Feminist Sanatın Çıkışı

Kadının görmezden gelinişi, hayatın her alanında olduğu gibi sanat alanında da geçerli olmuştur.

“Kadınlar normalde dünyayı erkeklerin belirlediği kategorilerle uyumlu biçimde deneyimlemek üzere sosyalleşirler. Dişi olduklarını bilmekle beraber, açıkça zıt bir tavır almadıkları ve özerk olma haklarını ilan etmedikleri sürece, dişiliklerini erkek egemen bakış açısıyla tanımlarlar.”<sup>75</sup>

Shiner’in bu duruma ilişkin aktarımında, ‘erkek işi’ olarak tanımlanan güzel sanatların bir kadın tarafından yapılıyor olmasını, o kadının toplum tarafından düzeni tehdit eden bir şüpheli ya da kadın bedenine girmiş erkek ruhlar\* olabileceğinin kabul edildiğini söyler.<sup>76</sup>

Sanat ortamında kadın, erkek sanatçının gösterdiği biçimiyle yer alan bir model olarak pasif rol oynamıştır. 1960’lı yıllarda Amerika’da ortaya çıkan Kadın Hareketi kadın sanatçılara, ataerkil düzeni eleştirmelerinin ve bu düzenin kadını sınırlama biçimine tepki gösterebilmenin yolunu açar.

1960’lardaki kadın hareketiyle birlikte sanat dünyasındaki kadın sanatçılar da kendi söylemleriyle seslerini duyurmaya ve kendilerini kadın cinsiyetinden arındırma zorunluluğu duymadan, hatta kadın olma durumunu içerik olarak sanatlarının da parçası haline getirmeye yoğunlaşmışlardır. Bu süreçte, kadın ve erkekle ilişkilendirilen ve kültürel değerlerin etkisi sonucunda doğa/kültür, duygu/akıl ve zanaat/sanat gibi karşıtlıkların egemen sistemin etkisiyle ayrıştırıldığına ve bunun yansımalarına da sanatları içinde yer vermişlerdir. Öyle ki, bu çerçevede dekoratif, amatör ya da alçak görülen ve kadınsı olarak kabul edilen özellikler de ele alınmaya başlanmıştır.

<sup>75</sup> Barrett’in sanat eleştirisi öğretimine feminist bakış açısı getiren sanat eğitmeni Elizabeth Garber’dan alıntılanmıştır. s. 70.

\* Shiner, XVIII. Yüzyılın sonlarında dehanın erkeklere has bir özellik olduğunu, Mary Wollstonecraft’ın da “Kadın Haklarının Doğrulanması” (1792) kitabında bunu kabul ettiğinden ya da kadın dehanın olabilirliğini tereddütle ifade ettiğinden bahseder. “Dehanın fiziksel kuvvet gerektirdiğini kabul eden Wollstonecraft, tarihte karşılaşılan iki yetenekli kadından ‘yanlışlıkla kadın bedenine sokulmuş erkek ruhlar’ olup olmadığının kuşkusunu duyar. Bkz. Shiner, s. 174.

<sup>76</sup> Shiner, s. 174.

“Feminist sanat tarihi ikinci dalga feminizm eylemciliği ve genelde kadın özgürlüğü hareketi sonucunda oluşturulmuştur... Feminist yapıtlar sanat tarihinin temellerine ve belirgin örneklerine meydan okur, çünkü bildiklerimiz ve bilgi erişimimizi kimin denetlediği iktidarın ayrılmaz bir parçasıdır.”<sup>77</sup>

Bu anlamda iktidarın direttiği şekliyle kadını algılama biçimi, özellikle de kadın sanatçılar tarafından başlangıçta belirgin bir şekilde feminist amaçlı çıkışlar olmasa da ortaya konanları sanat tarihinde feminist sanat grubunda birleştirmiştir. Kavramın ön planda tutulduğu çalışmalar, kimi zaman performans sunumlarıyla ortaya konmuştur. Kadın sanatçıların kendi bedenlerini kullanarak yaptıkları performanslar ve kavrama öncelik veren bu ifadeler, plastik sanatların ifade biçimlerinde genelde kabul edilen tuval resmi, heykel gibi disiplinler çerçevesinden de çıkarmış olur.

Sanat eleştirmeni Ahu Antmen’in deyimiyle;

“kadın bedenine ve temsillerine, kadınların doğurganlığına ve ana tanrıça kültüne odaklanan, kadın bedeninin biyolojik özelliklerini imgeselleştiren ve vajinal imgelerden oluşan bir ikonografiye yönelen ‘ilk kuşak’ feminist sanatçıların ardından gelen sanatçılar, kadın bedeninden çok kadın bedenini kuşatan kültürel kodların eleştirisine yönelmişlerdir.”<sup>78</sup>

Bu bakımdan “The Dinner Party/Yemek Daveti” (Resim 1–2–3) adlı 22 kişilik sanatçı grubuyla birlikte yaptığı çalışmasıyla Amerikalı feminist sanatçı Judy Chicago (1939- ), “Interior Scroll/İç Sarmal” adlı çalışmasıyla Amerikalı sanatçı Carolee Schneeman (1939- ) bu ilk feminist grup içerisinde yer alırlar. Chicago’nun 1974 yılında başlayıp, 5 yıl süreyle üzerinde çalıştığı “Yemek Daveti” adlı çalışmasının, tüm kadınlar için anıtsal bir övgü niteliği taşıdığı belirtilir. Aynı zamanda bu çalışma, 1970’lerde Feminist Sanatın önemli bir simgesi ve 20. yy da da bir dönüm noktası olarak yerini almıştır. Çalışma, odak noktasındaki büyük masada her biri tarihten 39 önemli kadın sanatçının anısına düzenlenmiş yerleri içermektedir. Tüm tabaklar kelebek, çiçek ve vulva gibi genel görüntüleri paylaşmasına rağmen, özellikle çini boyama ve nakış gibi kadınla ilgili olan geleneksel tekniklerin kullanımı, her kadının benzersiz başarılarını yansıtmak için tasarlanmıştır.

<sup>77</sup> Chris **Murray**, “Griselda Pollock”, *20. Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. Çev: Suğra Öncü, Sel Yayıncılık, İstanbul 2009, s.251–252.

<sup>78</sup> Antmen, s.242.

1960'lara kadar kadın sanatçıların çoğu, hazır düzenin kurallarıyla var olmaya çalışırken, 1960'lardan sonra Kadın hareketinin de etkisiyle, sanat tarihi ve sisteminin erkek egemen yapısına olan farkındalığın gelişmesiyle tepki amaçlı çalışmalara başlayan kadınlar, erkek egemen sanat sisteminde rekabetçi olarak değil, kendilerine de yer açacak cinsiyetçi yaklaşımı benimsemeyen bir tarih yazımına ve kadın sanatçılar için yer açmaya yönelmişlerdir.



Resim 1: Judy Chicago, "The Dinner Party" (Yemek Daveti), ahşap, seramik, kumaş, metal, boya, 1463x1280x91,9 cm., 1974-1979



Resim 2-3: Judy Chicago, "The Dinner Party" (Yemek Daveti), Detay

“Yemek Ziyafeti, kadınların tarihteki başarılarını anlatmaktadır. Judy Chicago’nun açıkladığı gibi: “Kadın sanatı ve edebiyatı konusundaki çalışmalarım ve kadınların yaşamları hakkındaki –bir kadın ve bir sanatçı olarak kendi geleneğimi oluşturma sürecinin bir parçası olarak girdiğim araştırmalarım- vardığım sonuç kadınlık mirasımız konusundaki genel bilgi eksikliğimizin devamlı baskıya maruz kalmamıza neden olduğudur. Bu hepimizin kendine verdiği değer bilinçsizce azalmasına ve kadınlarda kendiyile övünme duygusunun yok olmasına neden olmuştur.”<sup>79</sup>

Feminist sanatın gelişim süreci de, feminist kadın hareketinin ortaya çıktığı zamana ve gelişim sürecindeki açılımlara göre yapılan sınıflandırılma süreciyle benzerlik gösterir. Amerikalı sanat eleştirmeni Terry Barrett, pek çok feministin, zanaat ve yüksek sanat arasındaki farkı -özellikle kadınlar geleneksel olarak zanaatla ilgilendiği için- bir erkek ayrımcılığı olarak gördüğünden dolayı reddettiğini belirtir.<sup>80</sup> Kadın Kurtuluş Hareketi sonrasında feminist sanatçılar, siyasi ve yıkıcı potansiyelini işaret ederek özellikle kadın deneyimlerini ifade edebilmek için sanatsal bir araç olarak dekoratif sanat ve zanaati diriltmeye çalışmışlardır.<sup>81</sup>

Feminist sanat ilk kuşak sanatçıları (1960–80 arası) olarak Carolee Schneemann (1939 - ) (Interior Scroll/ İçerideki Rulo, 1965), Monica Sjoo (1938–2005) (Doğum, 1968), Judy Chicago (1939- ) (Dinner Party/Yemek Daveti, 1974–79) gibi sanatçılar etkin rol oynar. Cindy Sherman (1954- ), Sherrie Levine (1947- ), Barbara Kruger (1945- ), Mary Kelly (1941- ) gibi sanatçılar ikinci kuşak feministler (1980 sonrası) olarak yerlerini alırlar. Antmen, bu sanatçı örnekleri üzerinden, ikinci kuşak feminist sanatçıların genel tavırlarını “kadın bedeninin biyolojik özelliklerine odaklanmak yerine, yapısökümcü bir yaklaşım içinde kültürel çözümlerinin sanatsal ifadelerine yönelmiş” olduklarını gösterir.<sup>82</sup>

Erken örneklerinin olduğu günden bu yana feminist sanat, çeşitlilik bakımından oldukça geniş bir yelpazede yer alır. Bu çeşitlilik, seçilen tekniğin ifade için uygun olması kadar,

<sup>79</sup> Toby **Clark**, *Sanat ve Propaganda*, (Çev. Esin Hoşsucu), İkinci Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s. 176.

<sup>80</sup> Barrett, s.68–69.

<sup>81</sup> bkz. Women's Work, Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art: The Dinner Party, Web page: [https://www.brooklynmuseum.org/easfa/dinner\\_party/womens\\_work.php](https://www.brooklynmuseum.org/easfa/dinner_party/womens_work.php) (Erişim Tarihi: 31.03.2014)

<sup>82</sup> Antmen, s. 242.

dönemin getirdiği ya da kazandırdığı bir disiplin olarak yer verilmesini de kapsamıştır. Günümüze kadar benimsenen sanat anlayışları ve disiplinler, dönemine göre sanatçıların tercihi olarak görülmüştür. O yüzdendir ki; sanatsal ifade yöntemleri, geleneksel olandan modern ve postmodern olanlara kadar kullanılmıştır. Antmen, 1980'lerden sonra görülen Feminist performansların ilginç yönünü, “60’lar ve 70’ler sürecindeki performans birikimini fotoğraf, video ve hatta resim ve heykel gibi farklı mecralarla bütünleşmiş disiplinlerarası bir ifadeye ulaşması” olarak belirtir ve

“Cindy Sherman’ın “İsimsiz Film Serileri”nin (1977–1980) performatif boyutu, Bahamalı Janine Antoni’nin (1964- ) çikolata ve yağ gibi maddeleri çiğneyerek yonttuğu “Çiğneyiş” (1992) gibi heykelleri, İngiliz sanatçı Tracey Emin’in (1963- ) atölyesini taşıdığı galeride çıplak bir halde izleyici önünde yaptığı resimleri gösterdiği “Yaptığım En Son Resmin Günahımı Çıkartmak” gibi performansları”<sup>83</sup>

dikkat çekici örnekler olarak gösterir.

New York’ta çalışmalarına devam eden sanatçı Janine Antoni (1964- ), 1990’ların başlarında Amerikan sanat ortamında boy göstermeye başlar. Fiziksel ve dokunsal çalışmaları, sıklıkla sanat tarihinden referanslarla feminist bir bakış açısını birleştirir. Bunlar genellikle performans, enstelasyon ve heykelin yanısıra video ve fotoğraf arasında bir sınır işgal ederler. Vücut, hem bir araç hem de konu olarak çalışmalarının merkezinde yer alır. Fiziksel duyu deneyiminin sanatı yoluyla heykele varan nesneye aktarımındaki zorluk, materyal seçimini ve çalışma yöntemini belirler. Ağzını çekiç ve keski gibi kullanarak, göz kapakları veya saçını fırça gibi kullanarak yeme, uyuma, yıkama ve makyaj yapma gibi günlük ritüelleri, heykelsi süreçler içinde dönüştürür.<sup>84</sup> (Resim 4)

<sup>83</sup> Antmen, s.243.

<sup>84</sup> Web page: <http://afmuseet.no/en/samlingen/utvalgte-kunstnere/a/janine-antoni/grope1>



Resim 4: Janine Antoni, Lick&Lather (yalamak&köpük), 1993, 60,96x40,64x33,02, 1993

Sanatçı Mierle Laderman Ukeles (1939- )'in 1969'da "Bakım Sanatı Manifestosu"\* metninde yazdıkları, onun sanatsal kaygılarını, anne olduktan sonraki kişisel deneyimlerini ve ev içinde yaşananlardan hareketle, kapitalist sistemin sürekli üretim ve gelişim dizisini eleştirir. "Washing" (Yıkama) (Resim 5) isimli performansında Ukeles, A.I.R. Galeri'nin önündeki kaldırımını her gün yıkamıştır. "Sanatçının performansı bir kamusal alanı sahiplenme eylemiydi ve aynı zamanda gündelik hayat ve sanat arasındaki sınırları aşarak bu ayrımların ardındaki toplumsal kurguları sorguluyordu."<sup>85</sup>

\* "Masayı temizle / Bulaşıkları yıka / Yerleri sil / Çamaşırları yıka / Ayaklarını yıka / Bebeğin bezini değiştir / Raporu tamamla / Yanlışları düzelt / Bahçe çitini onar / Müşteriyi memnun et / Kokmuş çöprü dışarı at / Dikkat et burnuna bir şey kaçmasın / Ne giysem / Hiç çorabım kalmamış / Faturaları öde / Yere çöp atma / İpleri sakla / Saçını yıka / Çarşafı değiştir / Bakkala git / Parfümün bitmiş / Bir daha söyle-anlamıyor ki / Yeniden kapla – yine akıtıyor / İşe git / Bu sanatın modası geçmiş / Masayı temizle / Onu yine ara / Sifonu çek / Genç kal", bkz. Ahu Antmen, a.g.e. 2009, s.245.

<sup>85</sup> Christina Li, Bkz. Web page: <http://13b.iksv.org/tr>



Resim 5: Mierle Laderman Ukeles (1939- ), Washing (Yıkama), 1973

Bir başka isim Nancy Spero (1926- ) ise, Amerika’da doğmuş bir aktivist sanatçıdır. 1960’larda kocasının da bir asker olarak savaştığı Vietnam Savaşı (1955–75)’nin yıkıcı etkilerini yaşamıştır. 1959–1964 yılları arasında Paris’te ‘Kara Resim’ olarak bilinen ilk büyük sergisini açmıştır. Eserlerinde sosyal ve siyasi protestoların yanı sıra, kadınlara yönelik şiddet ve baskıya dair artan farkındalığı da yansıtmıştır. 1966–70 arası dönemde kendini, savaşın şiddeti ve zulmünün kendi üzerindeki etkisini ve öfkelerini, sanatına yansıtmaya adanmıştır.<sup>86</sup> (Resim 6) Antonin Artaud\*’un anlatımıyla sanat dünyasında bir kadın sanatçı olarak öfkelerini dile getirmiştir. Spero’nun çalışmaları savaşa, erkek egemenliği ve iktidarın tacizine karşıdır. Yaşamı boyunca, Spero’nun uygulamaları Kadın hareketine siyasi katılımıyla işbirlikçi olarak, bir yandan da eklem romatizmasından kaynaklı yaşadığı fiziksel güçlüklerle birlikte giderek artmıştır. Hayatı

<sup>86</sup>Nancy Spero’nun diğer çalışmalarına örnek olarak “Şili’de İşkence” (1974) ve “Kadınların İşkencesi” (1976) Bkz. Web page: <http://bilgiara.com/biyografiler/ttsfaz-nancy-spero.html>

\* Şair ve oyun yazarı



boyunca politik açıdan aktif kalmış ve New York'ta kadınların ilk kooperatif galerisinin (A.I.R./Artists in Residence) kurucu üyesi olmuştur.<sup>87</sup>



Resim 6: Nancy Spero, “*Maypole\* : Take No Prisoners II*”

(*Maypole Mahkumları II*), alüminyum üzerine elde baskı, çelik şerit, çelik zincir, değişen ölçülerde, enstelasyon görüntüsü, 2008

Terry Barrett'e göre; “...Pek çok feminist, zanaat ve yüksek sanat arasındaki farkı- özellikle kadınlar geleneksel olarak zanaatla ilgilendiği için- bir erkek ayrımcılığı olarak gördüğünden reddetmiştir.”<sup>88</sup> Benimsediği üslup ve ifade biçimleri farklı yerlerde de belirtildiği gibi, modernizmin homojenliğine ve tekçiliğine karşılık, feministler “sanata anlatı, otobiyografi, dekorasyon, ritüel ve sanat olarak zanaatın kullanımını da içeren kapsamlı, çoğulcu bir bakış açısı çağrısında bulunmaktadırlar.”<sup>89</sup>

<sup>87</sup>Web page: <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/nancy-spero> (Erişim Tarihi: 21.05.2014)

\* Bahar Bayramında halkın etrafında dans ettiği çiçeklerle süslü direk Web page: <http://www.ingilizceceviri.org/sozluk/english.asp?kelime=maypole>

<sup>88</sup> Barrett, s.68-69.

<sup>89</sup> Barrett, s. 69

Bu açıdan feminist sanatın öncüsü ressam Miriam Schapiro'nun (1923- ) çalışmalarına, özellikle de kendi geliştirdiği Famajlarına (femmage: feminine+collage) değinmek yerinde olacaktır. (Resim 7) Famaj, kadınsı olan ile kolâjın birleşimi olarak adlandırılan ve boya, kumaş ve kadınlara has dikiş gibi diğer tekniklerle kadınsı imgeleri ve simgeleri referans alarak oluşturulan kompozisyonlardır.<sup>90</sup> Anıtsal ölçekli, desenli ve dekoratif kumaş parçalarının famaj tekniğinde birleşmesi, ataerkil sanat tarihine güçlü bir tepkidir. Famaj, kolajın tekstil sanatlarının ve resmin de dahil edilerek kadının güçlenmesini, cinsiyetçi düşünceye karşı cesurca yüzleşmesini destekleyen, kadınlara değer verilmesi için tasarlanmış bir tekniğe dönüşmesidir.

Feminist sanat hareketi gelişim sürecinde, sanatsal uygulamaların, aktarımların yanında bir takım grup, inisiyatif ve oluşumlarla da gelişen bir etkinlikler bütünü olmuştur. Kadın sanatçılar, temsiliyetlerindeki yetersizliği eleştiri amaçlı imza kampanyaları, protesto gösterileri için organize olmuşlardır. Bunun yanında 1971'de Fresno Devlet Üniversitesi'nde Judy Chicago tarafından, ertesini yıl da California Sanat Enstitüsü'nde bu kez Chicago ile birlikte Miriam Schapiro da olmak üzere Feminist Sanat eğitimleri başlamıştır.<sup>91</sup>



Resim 7: Miriam Schapiro, "Heartland", Tuval üzerine kolaj ve akrilik, 162.5x175.2 cm., 1982

<sup>90</sup> Bkz. Web page: <http://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/miriam%20schapiro.html> (Erişim Tarihi: 03.07.2014) ve Antmen, Akımlar, s. 247; Miriam Schapiro: A Retrospective of Paintings 1954 – 1997, bkz. Web page: <http://www.tfaoi.com/aa/1aa/1aa102.htm>

<sup>91</sup> Edward Lucie **Smith**, 20. yy. da Görsel Sanatlar, s.324; Ahu Antmen, s. 241.

Judy Chicago'nun Miriam Schapiro ile başlattıkları Feminist Sanat eğitimleri çerçevesinde gerçekleştirdikleri ve galerilerden ve sanat piyasasından ayrı tutulan kadın sanatçıların enstelasyon ve performanslarından oluşan bir proje olan Womanhouse\* (Kadın Evi Projesi/ 30 Ocak–28 Şubat 1972) (Resim 8–9), 21 kadının katılımıyla gerçekleşmiştir. Projelerin ortaya çıktığı ders saatlerinde Miriam Schapiro'nun deyimiyle “rahimsel” olan hep birlikte gelişme ve büyüme inancıyla daire şeklinde oturup, seçtikleri konu çerçevesinde fikirlerini paylaşan ve geliştiren bir grup olmuştur. Özelde yaşadıkları duygu ve sorunların genelde paylaştıkları bir ortaklık olduğunu görmeleri üzerine “kişisel olan politiktir” sloganı, doğruluğunu pekiştirmiş olmuştur. Hollywood'da harap haldeki bir binanın- ev ve kadınsı bir evcimenlikle ilgili fantezilerin ve mitlerin keşfedilmesi amacıyla dönüştürülen Womanhouse projesinin Chicago ile birlikte verdikleri bu derslerde nasıl geliştiğini Miriam Schapiro anlatır:

“En bildik çağrışımlarımızın olduğu yerden-evden- başlayarak çalışmak nasıl olur diye düşünmüştük. Evlerimiz, yüzyıllar boyunca biz kadınlarla özdeşleştirilen bir mekân olarak her zaman beslediğimiz ve beslendiğimiz bir yer olmuştu. Başkalarını memnun etmek için çaba harcadığımız, kendi kendimizle mücadele ettiğimiz yerd. Peki kendimizden başka kimseyi memnun etmeyecek bir ev yaratacak olsaydık o ev nasıl bir ev olurdu? Her birimiz, tümüyle kendi düşleri ve fantezilerinden yola çıkarak o evin bir odasını döşeyecek olsaydı, nasıl bir ev çıkardı ortaya? Bu soruların peşine düşmek, iyi bir fikir gibi gelmişti bize.”<sup>92</sup>

Örneğin bu çerçevede mutfak, önemli bir çıkış noktasını yakaladıkları alan olmuştur. Sanatçılar, kadınların eve, özellikle de mutfığa hapsedilmiş olmalarından dolayı mekâna karşı duydukları nefrette hemfikir olmalarının harakete geçirmesiyle, mutfaktaki her şeyin rengini yapay bir pembeye çevirmişlerdir. (Resim 8) Yine Amerikalı sanatçı Sandra Ogel'in “Ironing” (Ütü Yapmak) (Resim 9), kadınların ev içi görevlerinden biriyken performansa dönüşmüştür.

\* Bkz. Web page: <http://blogs.getty.edu/pacificstandardtime/explore-the-era/archives/i103/>

<sup>92</sup> Antmen, s.247



Resim 8: Vickie Hodgetts, Robin Weltsch, and Susan Frazier.

“Nurturant Kitchen at Womanhouse” (Kadnevinde Besleyici Olmayan Mutfak), 1972

Resim 9: Sandra Ogel (American). “Ironing” (Ütü Yapmak),

Womanhouse’dan Performans, 1972

Bunların yanında, bir de sanat tarihindeki eril hâkimiyeti araştıran ve sayısal verileri afişler, billboardlar üzerinden gösterimiyle ortaya koymayı amaçlayan “Gerilla Kızlar” sanatçı grubu faaliyet göstermektedir. 1984 yılında, kendi kimliklerini gizlemek için goril maskesi giyen ve ünlü kadın sanatçı Frida Kahlo ile yazar Gertrude Stein isimlerini kullanan grup üyeleri, özellikle New York’da, sanat alanında ve daha geniş kültürel alanda cinsiyet ve ırk ayrımcılığına karşı çalışmaktadır. 1984 yılında New York Modern Sanat Müzesindeki resim ve heykel sergisinde 169 sanatçıdan 13’ünün kadın olmasına, yani toplamdaki sayının %10’undan bile daha az sayıda kadın sanatçıya yer verilmesine tepki olarak kurulmuştur. 1985 yılında eleştirmenleri, müzeleri, sanatçıları ve küratörleri hedef alan Gerilla Kızlar bir poster kampanyası başlatmışlardır. Çalışmalarında seçtikleri reklamın görsel dili, geniş kitlelere erişmedeki hız ve kolaylıktan ötürüdür.<sup>93</sup>

New York Kamu Sanat Fonu için bir pano yapmaları istendiğinde, bunu genel bir kitleye hitap edebilmek için fırsat olarak düşünen Gerilla Kızlar, New York Metropolitan Sanat Müzesi’nde sergilenen çalışmalardaki çıplak kadınlar ile çıplak

<sup>93</sup> Web page: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gerilla-girls-no-title-p78796>

erkeklerin sayısal oranlarıyla karşılaştırmayı o kadar açıklayıcı bulurlar ki, ilkinin gerçekleştirdikleri bu “sayma” eylemi ve genele ulaşma şekli, onların çalışmalarında ortaya koyduğu soruların sayısal verilerle cevaplarını ortaya koymak ve bunu sergilemek amacıyla kullandıkları diğer çalışmalar için ilki oluşturmuştur. (Resim 10)



Resim 10: Gerilla Kızlar, “Do women have to be naked to get into Met. Museum?” (Metropolitan Müzesi’nde yer alabilmek için kadınların illa soyunmaları mı gerekir?), poster, 1989

Kavramsal portre fotoğraflarıyla bilinen Amerikalı sanatçı Cindy Sherman (1954- ) ise, kendi oluşturduğu hayali film kareleri, mitolojik ya da dini sahneleri canlandırdığı, farklı serilere ait fotoğrafları ile modern dünyada sanatçının rolü, kadının rolü ve daha birçok konudaki yorumlamaları için kendini araç olarak kullanmıştır. Kadının toplumsal rollerini otoportreleri üzerinden vurgulayan Sherman, her girdiği role göre kendisini saçıyla, makyajıyla ve kıyafetiyle dönüştürmüştür. Sherman, Performans sanatının doruk noktasında olduğu 1970’lerde öne çıkmıştır. Fotoğrafları, sanatçının performansını kayıt altına aldığı gösteren önemli bir unsurdur.<sup>94</sup> (Resim 11)

<sup>94</sup> Web page: <http://examthemes.blogspot.com.tr/2012/05/portrait.html#sthash.E9SPZQ8V.dpuf>



Resim 11: Cindy Sherman, “Untitled Film Still No.21” (İsimsiz Film Serisi),  
Siyah-beyaz fotoğraf, 40,6 x 50,8 cm., 1978

Ressam, heykeltıraş ve performans sanatçısı olan Amerikalı Hannah Wilke, S.O.S. Obje Serisi (Starification Object Series)<sup>95</sup> (Resim 12) olarak adlandırdığı fotoğraf serisinde karmaşık şekiller haline getirdiği ve vücudunun üzerine yerleştirilmiş sakızlardan oluşan vajina heykellerini kullanmıştır. Wilke'nin imzası olma niteliğini de taşıyan bu sakız heykellerini kâğıtlar üzerine, küçük kutulara, mimari ve peyzaj kartpostalları üzerine de yerleştirmiştir.<sup>96</sup> Kadın bedenine ve çıplaklığına yapılan eleştirileri hedef alan feminist bir tavırla sanatçının kendi bedeni üzerinden gerçekleştirdiği performanslarının fotoğraflarıyla da çalışmalar gerçekleştirmiştir.

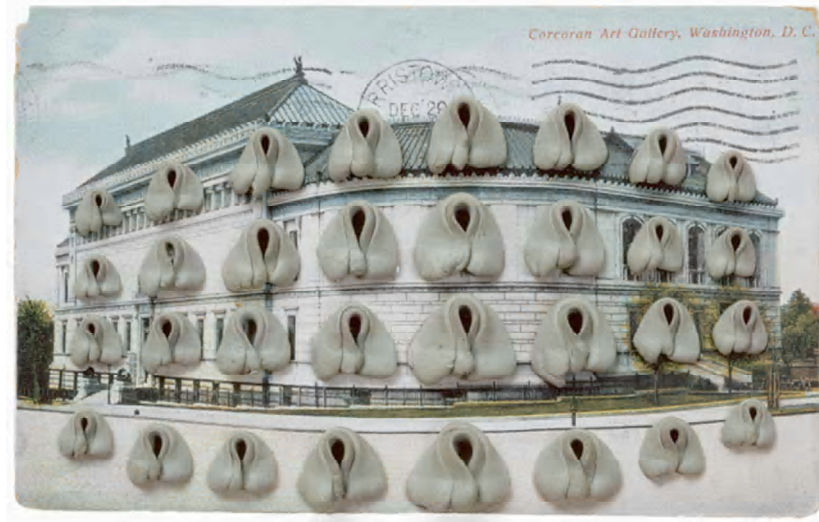
“Görsel önyargı, “öteki”nin korkusuyla oluşturulan dünya savaşları, yaralama, düşmanlık ve yabancılaşmaya neden oldu... Gurur, güç ve kişinin kendi cinsel varlığının keyfi, ekonomik ve sosyal bir yarara sahip bir meta haline gelmedikçe kültürel başarı ile tehdit edilir... Kendi önyargısını yaygınlaştırmak için kadınlar kontrolü almalı ve kendi bedenlerinin duygusallığında var olan gurur ve kendi kavramlarıyla kültür tarafında yozlaşmış kavramlara atıf yapmadan bir duygusallık yaratmalılar... dokunmak, gülümsemek, hissetmek, flört için etin, onun ilhamının,

<sup>95</sup> S.O.S. (Starification Object Series), Katmanlı Nesne Serisi anlamına gelmektedir. Starification, toplumsal sınıf düzeni anlamına da gelmektedir.

<sup>96</sup> Daha fazla bilgi ve görsel için bkz. Web page: <http://www.hannahwilke.com/id7.html>



tavsiyesinin, uyarısının ve gizeminin duygularında ısrar etmek, evrenin yaşaması ve yenilenmesi için gereklidir.”<sup>97</sup>



Resim 12: Hannah Wilke, Posta kartı üzerine sakız heykeller, 1976

1960’larda faaliyet gösteren öncü performans sanatçılarından Carolee Schneemann’ın filmlerinin, heykel çalışmalarının ya da performanslarının merkezinde toplumsal cinsiyet rolleri, cinsellik, savaş, hafıza ve ölüm yer alır. Schneemann’ın özellikle performansları Judson Dans Tiyatrosu\* ile ilişkilidir. Schneemann “Interior Scroll” (İç Sarmal) adlı performansını (Resim 13), East Hampton, NY (*Kadın Sanatçılar: Burada ve Şimdi* sergisinde) ve Telluride Film Festivali/ Colorado olmak üzere iki defa ve her defasında kendi içinde bir ritüeli olan masanın üzerinde çamurla boyanmış çıplak vücudundan çıkardığı ruloyu okuyarak gerçekleştirmiştir. Carolee Schneemann, “Interior Scroll” performansı ve vajina üzerine düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Vajinayı birçok yönden -fiziksel, kavramsal: bir heykel formu, kutsal bilginin kaynağı, rahatlatan, doğum pasajı ve dönüşüm olarak- düşündüm... ‘İçbilginin

<sup>97</sup> (Visual Prejudice/ Görsel Önyargı), 1980 yılında yayınlanan Amerikan Kadın Sanatçılar Sergi Katalog yazısından alıntı yapılmıştır. Bkz. Web page: <http://www.hannahwilke.com/id15.html> (Erişim tarihi: 01.12.2014)

\* 1960’ların başlarında bağımsız modern dansçılardan bir kolektif olarak oluşmuştur. Modern dans dünyasını değiştiren bir oluşum olarak kabul edilen Judson Dans Tiyatrosu, John Cage ile çalışmış bir müzisyen Robert Dunn tarafından bir dans sınıfında gelişmiştir. Çoğu dans topluluklarının aksine, Judson Dans Tiyatrosu üyeleri hem eğitimli dansçılardan hem de amatör görsel sanatçılar, müzisyenler, şairler ve hatta film yapımcıları gibi farklı disiplinlerden gelen sanatçılardan oluşmuştur. Bkz. Sarah Doran, “Judson Dance Theater”

Web page: <http://terpconnect.umd.edu/~molouns/amst450/village/judson.html> (Erişim Tarihi: 04.07.2014).

kaynağı', Tanrıça ibadetinde ruhu ve bedeni birleştiren birincil dizin olarak sembolize edilebilirdi... Vajinayı bir yılanın görünür olandan görünmez olana geçişiyle, arzunun ve üremenin gizeminin, spiral kağıdın rulo biçimiyle, hem kadının hem de erkeğin cinsel gücünü bağlayan ve dışarıya doğru bir modeli canlandıran saydam bir oda olarak gördüm. İçeriye ait bu bilginin kaynağı, Tanrıça ibadetinde ruhu ve bedeni birleştiren birincil göstergenin sembolü olacaktır.”<sup>98</sup>



Resim 13: Carolee Schneemann, “Interior Scroll” (İç Sarmal), 1975

Fransız ressam, heykeltıraş ve film yapımcısı Niki de Saint Phalle (1930–2002) “Shooting Paintings” (Atış Resimleri) (Resim 14) ve “Nanas” (15-16) serileri ile kendinden söz ettirmiştir. Küçükken babasının cinsel tacizine maruz kalması, onu psikolojik olarak zor bir döneme sokmuş ve çaresini de kendisini resme vermekte bulmuştur. Böylelikle başlayan sanat serüveni resim çalışmaları, farklı teknik ve malzemelerle denemelerle devam etmiş ve çalışmalarında kişisel hayatından kaynaklı olayların katkısıyla kadına yer vermiş, kadınlık durumu ve kadınların temsili ile ilgilenmiştir. Parlak renkli ve büyük ölçülere sahip kadın figürleri olmalarına bağlı olarak, kendine güvenen ve seksi kadın anlamına gelen “nana”ları, annelik ve kadınlığın ikonik ve kalıcı arketip (ilk örnek) görüntüleri olmuştur.<sup>99</sup> Hamile arkadaşından etkilenerek arketip kadın figürlerini, kadının toplumdaki konumuyla

<sup>98</sup> Interior Scroll, Web page: <http://www.caroleeschneemann.com/works.html> (Erişim Tarihi: 04.07.2014)

<sup>99</sup> “A Consideration and Survey of the Career of Niki de Saint Phalle”, Kaynak: <http://arttattler.com/archivesaintphalle.html> (Erişim Tarihi: 05.02.2015)



ilişkilendirerek çalışmalarında kullanmıştır.<sup>100</sup> Bunun öncesi dönemde “Shooting Paintins” olarak adlandırılan önceden düzenlediği ve beyaza boyadığı yüzeyler üzerine boya kapsülleri konmuş tüfekte ya da yüzey üzerine yerleştirilmiş boyaların üzerine ateş ederek bir anlamda performans olarak da kabul edilebilecek seride de, yaşadığı travmaların ve yaralarının kilisenin ikiyüzlülüğüne ve ataerkilliğin azalan hegemonyasına olan tepkisini ortaya koymuştur. Küratör Joa Ljungberg’in deyimiyle Saint Phalle; “...Fantezi ve mitolojinin yardımı ve aynı zamanda küresel ve cinsiyetçi güç yapılarını da biraraya getirerek, içindeki canavarları ehlileştirmeyi başarabilmiştir.”<sup>101</sup>



Resim 14: Niki de Saint Phalle, “Coeur (Kalp) (Heart No 1)”, boya, sıva, çit ve ahşap üzerine çeşitli nesnelere, 45x65x6 cm., 1963

<sup>100</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Niki\\_de\\_Saint\\_Phalle](http://en.wikipedia.org/wiki/Niki_de_Saint_Phalle), (Erişim Tarihi: 05.02.2015)

<sup>101</sup> “Niki de Saint Phalle, SHE, Beyond 'a Woman's Place”, Kaynak: <http://arttattler.com/archivesaintphalle.html>, (Erişim Tarihi: 05.02.2015)



Resim 15: Niki de Saint Phalle, “Ange lumineuse”, 1995

Resim 16: Niki de Saint Phalle, “She: A Cathedral” (O: Bir Katedral), SHE sergisinden enstelasyon görüntüsü, Moderna Museet MalmöStockholm, Sweden, 1966

Stockholm'deki Moderna Museet'yi gezmek istediğinizde, bu keyifli yolculuk, girişte sizi karşılayan 24.384 m.x 9.144 m. boyutlarında boylu boyunca uzanmış olan “She: A Cathedral”ın (O: Bir Katedral) içinden geçerek başlar. Vajinasından giriş yapacağımız bu heykelin yaratıcısı De Saint Phalle onu, bizzat “dünyanın en iri fahişelerinden biri” olarak nitelendirmiştir. Heykelin içinde müzik odası (mide), sinema salonu, akvaryum (rahim) ve bar (göğüs) konumlandırılmıştır. Ziyaretçi heykelin içinde odaları gezerken basamaklar, rampalar ve de geniş alanlarla da karşılaşacak ve sonrasında müzenin çıkışına ulaşacaktır.”<sup>102</sup>

Alman video performans sanatında öncü bir isim Ulrike Rosenbach (1943- ), kadınların geleneksel rol modellerini ele aldığı sanatsal faaliyetlerini video, fotoğraf ve performans gibi çeşitli disiplinlerde gerçekleştirmiştir. Kendisini feminist bir sanatçı olarak tanımlayan Rosenbach, 1975’de Köln’de “feminist yaratıcılık için bir okul” kurmuştur.<sup>103</sup> “Bir Amazon Olduğumu Sanmıyorum” isimli siyah-beyaz video çalışmasında (Resim 17) sanatçı, bir “Kutsal Bakire” resminin (Madonna in The Rose Hedge) röprodüksiyonu üzerine ok atarak gerçekleştirdiği performansını kayıt altına alır. Burada Stefan Lochner’ın\* bir resmi (Meryem başı) ile sanatçının yüzü aynı anda

\* Stefan Lochner tek panel resimlerini , triptychs ve ışıklı el yazmaları üretilen geç Uluslararası Gotik tarzda çalışan bir Alman ressam oldu.

<sup>102</sup> <http://artworkadayatatime.tumblr.com/post/11561502836/she-a-cathedral-by-niki-de-saint-phalle> 05.02.2015

<sup>103</sup> <http://www.kuadgallery.com/tr/artist/ulrike-rosenbach> (Erişim Tarihi: 02.04.2014)

üst üste bindirilmiş olarak görülür ve sanatçı üst üste görülen iki yüzü de sırasıyla attığı onbeş ok atışıyla vurur. Kendini de vurmuş olduğu bu çalışmasında Rosenbach, kadınlığın kalıplaşmış iki görüntüsünü Amazon ya da Bakire Meryem’den biriyle tanımlamayı reddeder.<sup>104</sup> Erken döneme ait bir yazısında sanatçı bunu şöyle dile getirir<sup>105</sup>:

“Ben kendimi Meryem’in hassas görüntüsüyle olduğu kadar Amazonun saldırganlığıyla da tanımlıyorum. Meryem’in görüntüsü erişilemeyecek derecede güzel, nazik, çekingen olanın saçma şekilde de olsa klişe bir temsili ve benim de bir parçam. Oklar görüntüyü vurduğunda, aynı zamanda beni de vururlar.”



Resim 17: Ulrike Rosenbach, “Bir Amazon Olduğumu Sanmıyorum” (Glauben Sie nicht,...), videoperformans, 10.34”, 1975

Ghada Amer (1963- ), erotik kadın bedeni işlemeli ve soyut tuvallerinde kendine özgü tekniğiyle sanat dünyasında yer edinmiştir. “Bütün kadınlar kendi bedenlerini sevmeli ve onu baştan çıkarıcı bir araç olarak kullanmalı”<sup>106</sup> diyen Amer, onun iyi bilinen erotik nakışlarında kadınların kendi vücutlarına yönelik tutumları yönetmeye çalışan baskıcı yasaları reddeder ve mağduriyeti önlemek için bedeninkâr edilmesini savunan ilk dalga feminist kuramı yalanlar. İğne ve ipliğin inceliğiyle açık cinsel eylemleri tasvir ederek, onların önemini basit nesneleştirmeyi yok sayan bir hassasiyeti üstlenir. Amer, sürekli olarak kendini huzursuz bir dünyanın ikiliklerini keşfetmek üzere araştırmada bulur. Amer’in çalışmaları öncelikle doğu ve batı, kadınsı ve erkeksi, sanat ve zanaat gibi soyut tanımları ararken ortaya çıkan paradoksun belirsiz, geçici doğasını işaret eder.<sup>107</sup>

<sup>104</sup> bkz. [http://www.reactfeminism.org/nr1/artists/rosenbach\\_en.html](http://www.reactfeminism.org/nr1/artists/rosenbach_en.html) (Erişim Tarihi: 02.04.2014)

<sup>105</sup> [http://www.ulrike-rosenbach.de/index\\_01.htm](http://www.ulrike-rosenbach.de/index_01.htm) (Erişim tarihi: 02.04.2014)

<sup>106</sup> <http://www.gagosian.com/artists/ghada-amer/> (Erişim tarihi: 09.02.2015)

<sup>107</sup> <http://www.gagosian.com/artists/ghada-amer/>

“Tuval üzerine dikiş tekniği ile çalışan Ghada Amerin çalışmaları uzaktan bakıldığında aşağıya doğru akan koyu boyanmış blok boyalar gibi görünse de yakına gelindiğinde ince işlemler kendini gösteriyor; her küçük detay bütünde bir mesajı destekliyor. Resmettiği kadınları genellikle duygusal ve provokatif olarak nitelendiren Ghada Amer, kadın bedenini yücelterek, kadının vücudu üzerine hâkimiyetini kısıtlayan her tür sisteme karşı çıkıyor.”<sup>108</sup> (Resim 18)



Resim 18: Ghada Amer, “Knotty but Nice” (Çetrefilli Ama Güzel), 2005

Kadın bedenine sahip çıkarken, erkeklerin etkin rol oynadığı sanat dünyasında kendine güvenen tavrını oldukça net ifade eder sanatçı;

“Sanat tarihi pratik ve teorik olarak erkekler tarafından yazılmıştır. Bu tarih içinde resmin sembolik ve baskın bir yeri vardır ve özellikle yirminci yüzyılda soyutlama yoluyla erkekliğin önemli ifadesi haline gelmiştir. Benim özellikle bir ressam olma seçimim ve soyut resmin kodlarını özellikle de tarihsel olarak tanımlanmış olduğundan kullanmak ya da sadece sanatsal bir meydan okuma değil: onun asıl anlamı tarihsel süreçte kadınların reddedildiği bir alanı işgal etmektir. Ben bu alanı estetik ve politik olarak işgal ederim, çünkü önemli soyut resimler yapıyorum, fakat ben erkeğe ait bu alanda nakış ve dikiş gibi kadınsı eserlerle birleştiriyorum. Bu dünyaların melezleşmesiyle tuval, erkek egemen alanda kadına özgü olanın kendi alanına sahip -ve umarım tekrar çıkarılmayacağımız- yeni bir yer haline gelir. Bu kadınsı dünyayı bahçelerimle de bütünleştirdim. Dışarıda çalışmak zorunda olduğum zaman nakış yerine yapabileceğim ama aynı düşünceye sahip bir şeye ihtiyacım vardı. Öyleyse “Bir kadın dışarıda ne yapabilir?” diye düşündüm. Bahçecilik/ Bahçe

<sup>108</sup>“Failing Shahrazad / Şehrazata İhanet - Ghada Amer”, <http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/failing-shahrazad-sehrazata-ihanel-ghada-amer>, 09.02.2015

işleri, tıpkı nakış gibi bir kadın aktivitesiydi. Bahçe işlerini yapmaya böyle karar vermiş oldum. Benim işim daima hafif bir eleştiri olarak başlar, daha sonra onu ciddiye alırım ve bu faaliyetlerin güzelliğini ve şiirselliğini bulmaya çalışırım. Bir ressam ya da heykeltıraş olarak bir şekilde çalışmalarım daima ideolojiyi ve estetiği birleştirmeye çalışırım. Bu ikisi arasındaki ilişki ile oldukça ilgileniyorum. Estetik benim için tek başına yeterli değildir ve bir mesaj tek başına sadece propagandadır.”<sup>109</sup> (Resim 19)



Resim 19: Ghada Amer, “Ying Yang Garden”, Installation at Venice Biennale, 2005

Feminist kuramdan da hareketle varlık göstermiş bazı kadın sanatçılarla oluşturulan bu kısımda son olarak, kimlik ve varoluş meselesini fotoğraf üzerinden ortaya koyan Amerikalı sanatçı Nan Goldin yer almaktadır. Burada ele alınan çalışması “Nan One Month After Being Beaten” (Dövüldükten Bir Ay Sonra Nan) (Resim 20), bir anlamda sanatçının otoportresi olarak da okunabilir. Rıfat Şahiner’e\* göre; “Goldin’in bir şiddet mağduru olarak kendini ortaya koyduğu otoportresi, hırpalanmış kadın öznelliğinin fotoğraf yoluyla bir varolma savaşımına dönüşmesinin örneği olarak değerlendirilebilir.”<sup>110</sup>

\* Akademisyen, ressam ve sanat yazarı

<sup>109</sup>[https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery/ghada\\_amer.php](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/ghada_amer.php)? (Erişim Tarihi: 11.02.2015)

<sup>110</sup> Rıfat Şahiner, *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2015, s. 202.





Resim 20: Nan Goldin, “Nan One Month After Being Beaten” (Dövüldükten Bir Ay Sonra Nan), Fotoğraf, 39.4 x 58.7 cm., 1984

### 2.3. Türkiye’de Kadın Sanatçılar

Feminist tarihin etkisiyle sanat tarihi ve feminist hareket çevresinde değişimin yansımaları daima olmuştur. Kendi içinde çeşitlilikleri de kapsayan geniş bir hareket olarak kadın hareketi, sanatsal alanın sınırlarında da çeşitli yansımalar bulmuştur. Bunlar hakkında daha kapsamlı fikir edinebilmek için yararlı olduğu düşüncesinden hareketle, bu bölümde değinilecek sanatçıların kendi ifadelerine özellikle yer vermeye çalışılacaktır. İdeallerine göre farklı kuşaklar altında sınıflanan kadın hareketi savunucuları, sanat tarihinde kendilerine de sayfa açmak amacıyla kadın sanatçıları varlık mücadelesine girmeleri konusunda motive etmiştir. Tomur Atagök’ün ifadesiyle:

“Sanat yapıtını sanatçısının cinselliği ile tanımlamak ve özdeşleştirmek feminizm hareketi ile başlamıştır. Toplumsal ve politik bilinçlenmesiyle günümüzün kadın sanatçısı, tüm sanat tarihi kapsamında, başlangıcından bugüne kadar, büyük sanatçıların cinsiyetleri üzerinde durulmadan tanrılaştırılmış olduklarını, ancak onların arasında kadın sanatçıların yokluğunu izleyerek, nedenleri üzerinde durmuş;

sonuçta kadın sanatçıların varlığı ve değeri ile kendi sanatsal varlığını kanıtlamak için eylemlere girerek, kendi konumunu belirlemeye yönelmiştir.”<sup>111</sup>

Bu bağlamda “Sanatçı” kavramı için “Kadın Sanatçı” olarak cinsiyetçi bir sınırlandırmaya gidilmesinin ataerkin diğerini ötekileştiren, ayırıcı ideolojisinden farklı amaçlarının olduğunu belirtmek gerekir. Bu çalışmada da, amaçlanana ulaşmak bakımından yerinde olacağı düşüncesiyle kullanılmıştır. Bu anlamda eleştirel yaklaşıma sahip olan “Kadın Sanatçı” tanımı, küratör Levent Çalıköğlü’nün, “Hayal ve Hakikat” sergisi üzerine yazdığı yazısında da vurgulanmaktadır. Çalıköğlü’na göre:

“... İktidar ilişkilerine sızan ve kadınlar aleyhine sonuçlanan pek çok olumsuzluğun iyileştirilmesi, eşitsizliğin tamir olması için sorunu vurgulamayı sürdürmek en iyi yöntem olarak görülmeli. ‘Kadın Sanatçı’ tanımını bile bile kullanmanın bilinciyle elde edilecek kazanım aynı zamanda her iki kelimenin ait olduğu bağlamlardaki kırımları da tedavi edebilir.”<sup>112</sup>

Kadın sanatçılar konusuna bakışta önceliği İnas (Kız) Sanayi Nefise Mektebi'nin\* (1914) kurulmasında ve nice büyük kadın sanatçıların yetişmesinde büyük katkısı bulunan ilk Türk kadın ressamlardan Mihri Müşfik’e (1886–1954) vermek gerek. (Resim 22) Osmanlı Döneminde (II. Abdülhamit dönemi) iyi eğitim almış, eğitimi yurtdışında tamamlamış, müzik ve edebiyata ilgisini de resimle birlikte sürdürmüş ve Türkiye’ye döndükten sonra eğitimci sıfatını da yürüten kadın sanatçılardan olmuştur. Kadınların kendilerini göstermek için giriştiği mücadelede önemli adımlar atan, kadının şartlarını, kadın olarak döneminin ve mücadelesinin getirdiği engelleme ve zorluklarla geçen hayatı üzerine sorgulamasını ressam Malik Aksel’den bir alıntıda şöyle yapar Müşfik:

"Muhterem Nazır Beyefendi, memlekete Meşrutiyet'le birlikte hürriyet, müsavat (eşitlik), uhuvvet (kardeşlik) geldi ama bütün bu nimetlerden sadece erkekler istifade ediyor, kadınlar hala olduğu yerde, bir adım bile ileri gitmiş değiller. Acaba bu imtiyaz nereden geliyor? (...) Bugün her yerde müsavat (eşitlik) ve adaletten söz

<sup>111</sup> Tomur **Atagök**, “Plastik”te Kadın Sanatçılar”, *Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir*, YKY, İstanbul 2011, s. 13–14.

<sup>112</sup> Levent **Çalıköğlü**, “Hayal ve Hakikat Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar”, *Hayal ve Hakikat Sergi Kataloğu*, İstanbul 2012, s.22.

\* Kadınlar için Güzel Sanatlar Akademisi

ediliyor. Fakat İnas Sanayi-i Nefise Mektebi nerede? Hep yapılanlar erkekler için."<sup>113</sup>

Bir başka isim Müfide Kadri (1889–1912), Osmanlı İmparatorluğu'nun bilinen ilk müslüman kadın ressamıdır. Resim kadar müziğe karşı olan ilgisi ve yeteneği ile besteler yapan, ödülleri alan ve Osmanlı'da ilk Müslüman kadın resim öğretmeni Müfide Kadri.<sup>114</sup> (Resim 21)



Resim 21: Müfide Kadri, "Otoportre", Kâğıt / Pastel 12 x 9 cm.

Resim 22: Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 99x61 cm.,.

Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de akademi'de kadınların karşılaştığı bir duruma ressam Nur Koçak (1941- ) dikkat çeker: "... o dönemin tüm erkek hocaları, kız öğrenciyi geçici bir hevesle oraya gelmiş sayardı. Bu da Cumhuriyet kuşağının çelişkisi. Hem akademi'de kadın öğrenciler olsun istenir hem de ciddiye alınmazlar..."<sup>115</sup> Kadına karşı bu yaklaşımın kırılabilmesi için bile kadın sanatçıların çaba sarfetmesi gerekmiştir.

<sup>113</sup> <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mihri-musfik/?tur=Alfabetik> (Erişim Tarihi: 26.02.2015)

<sup>114</sup> <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mufide-kadri/?tur=Alfabetik> (Erişim tarihi: 03.03.2015)

<sup>115</sup> Ayşegül Sönmez ile Nur Koçak söyleşisi, "Altı Aya Yayılan Cenk", *Haksız Tahrik (Unjust Provocation) Bir Sergi Kitabı*, Ed. Ayşegül Sönmez, Alef Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2009, s. 105–106.



Feminist Sanat, bilinçli anlamda Feminist Hareketle birlikte Amerika'da olması bakımından mekân olarak taşıdığı paralel gelişmeyi zamanlama açısından da sürdürmüştür. Fakat Türkiye'de bu zamanlama, Amerika'dakine göre geriden gelen bir gelişim göstermiş; Türkiye'deki sanat ortamında Feminist Sanatın izlerini ancak 1980'lerle birlikte görmeye başlamak mümkün olabilmiştir. Bu kuşağın kadın sanatçıları, kendilerini görünür kılmak ve geleneksel erkek bakışının seyrini bozmak için sanatsal yaklaşımlarını erkeğin değil, kadına, kendilerine bakışlarıyla yapmışlardır. Bu konuda, o dönemde üretim yapan bir sanatçı olarak İnci Eviner'e (1956- ) söz verildiğinde;

“...kadın olmak, feminist bilinci doğrudan getirmez ya da haklı göstermez. 1980'li ve 1990'lı yıllarda başka bir mücadele vardı kadınlarda; bir yer edinmek istiyorlardı. Yani erkeklerin o hiyerarşisi içinde kendi zekâlarının ve yeteneklerinin en az onların düzeyinde olduklarını ispatlamak durumundaydılar. Daha ileriye gidecek bir durum yoktu ve Türkiye uzun süre bunu yaşadı. Uzun süre sanatçının kadını erkeği olmaz dedik. 1960'lı yıllarda, 1970'li yıllarda, Amerika'da neler oluyordu, ama biz 1980'li yıllarda bunu söylüyorduk.”<sup>116</sup>

değerlendirmesini yapar ve bir başka söyleşisinde yine 1980'li yıllarda Türkiye'deki sanat ortamı için sözlerine şöyle devam eder:

“..Doğrusu, sanat yapmak erkekler için doğal bir haktır ama kadınlar için bir mücadele alanıdır, çünkü bize yakıştırılan fantezilerden kurtulmak çok zordur. Amatörlükten daha fazlasını talep ettiğimizde peşimizi hiç bırakmayacak gizli bir mücadelenin içine gireriz. Fanteziden kurtulmak ve kendimizi gerçekleştirmek için adanmak! Bir suçluluk duygusu yakamıza yapışır çünkü bizden beklenmeyeni yaparak zaten kendi toplumsal rolümüze ihanet etmişizdir. Anne olarak özgür kadın sanatçı mitine ihanet etmişizdir... Ben bu toplumsal sözleşmede yerimi özür dileyerek talep ettim!.. O da şartlı olarak: tuhaf şeyler yapmamalıydım!.. Türkiye'nin 1980'li yıllardaki durumu buydu..”<sup>117</sup>

<sup>116</sup> Sönmez, s. 27.

<sup>117</sup> <http://incieviner.net/tr/metinler/inci-eviner-ile-soylesi/> Erişim Tarihi: 22.02.2015



Resim 23: İnci Eviner, “İsimsiz”, Tuval üzerine akrilik ve serigrafi, 195x205 cm., 2009

Söz konusu döneme dair bir başka sanatçı Canan Beykal (1948- )’ın düşünceleri de İnci Eviner’i destekler;

“1980 sonrasında Türkiye’de kadın sanatçılar ciddi bir atak yapmışlardır. Bu açık, ancak bunun feminizm adına değerlendirilmesi, hem feminist kadronun bu kuşak kadın sanatçılara sahip çıkmayı, hem de bu sanatçıların kendilerini öncelikle sanatçı olarak vurgulamak istemeleri yüzünden, bana pek olası gelmiyor. 1980’lerin kadın sanatçıları kendi aralarında da bu anlamda hiyerarşikler ve 1990’ların kadın sanatçıları gibi doğrudan kendileri üzerinden bir kadın söylemi, bir feminist söylem oluşturmamışlardır. Yine de, onların çabasının çok daha önemli olduğunu düşünüyorum. Öncelikle bu dönemin siyasal ortamı nedeniyle de 80’lerin sanatçıları için insan hakları kadın haklarından, toplumsal haklar bireysel haklardan, sınıfsal farklar bireysel farklardan, evrensel söylemler bireysel söylemlerden, ekonomik özgürlük cinsel özgürlüklerden daha önce geliyordu. Zaten bu söylemler nedeniyledir ki 80’lerin kadın sanatçıları kadınlık durumuna ve kendilerine doğrudan yaklaşmamışlardır... Ailelerimizden biliriz, iffet ve onun siyasi kontrolü zihinlerimize kazınmıştır... İffetin yanında çok ciddiye aldığım diğer kavramlar ise şefkat ve hasettir. Bu üçünün kadınlık ile toplumsal cinsiyeti ve kimliği yaşama,

kendi gövdesini, ötekinin gövdesini ve kendindeki yabancıyı keşfetme süreçleri içinde çok önemli yeri olduğunu düşünürüm. Benim jenerasyonumda, özellikle iyi eğitilmiş kadınlarda, kendi cinselliğine sahip çıkma ve özgürlüğü tartışma biçimimiz çok sorunludur. Dolayısıyla, Batılı kadın sanatçılarla karşılaştırsak benim gövdeyi çok farklı bir şekilde, çok içeriden ve dolaylı okumam kaçınılmaz geliyor bana.”<sup>118</sup>



Resim 24: Canan Beykal, “Mihri’nin Sütunu”, Yerleştirme, taş bebek, fotoğraf, 1993

Feminist sanat Postmodern sanat olarak bilinen kimlik temelli sanatı, performans ve el sanatlarından türetilmiş sanatı etkilemiştir. Kadınlar feminist hareketin etkisiyle motive olmuşlar ve kadın hareketinin sanatsal alanda imkânlarını araştırmış ve sanatsal alanda erkeğin tanımladığı şekliyle kadını tartışmaya ve eleştirilerle anlamını sorgulama çabaları içine girmişlerdir. Bunun için de Postmodernist dönemin benimsedikleri, uygulama konusunda kadınlara daha geniş bir ifade alanı açmıştır.

Dekoratif sanatları kullanarak üretim yapan sanatçıların, kadınların geçmişteki katkılarını, emeklerini onaylamak, dikkat çekmek, yüksek ve düşük sanat arasındaki ayrımı ortadan kaldırmak amacıyla dekoratif sanatı tercih ettikleri bilinir. (Örn. Miriam

<sup>118</sup> Sönmez, s. 27.

Schapiro, Joyce Kozloff vs.) Türkiye’de de benzer kaygılarla üretim yapan sanatçılarla karşılaşmaktadır.\* (Resim 25–26–27)



Resim 25: Güneş Terkol, “Trio”, Kumaş üzerine nakış, 140x177 cm., 2009



Resim 26: Merve Üstüenalp, “Cüzdandakiler”, 52x66 cm., 2010



Resim 27: Gözde İlkin, “Invalid” (Geçersiz), Kumaş üzerine dikiş, 9x8 cm., 2011

Türkiye’de kadın sanatçıların aynı zamanda feminist sanatçı da olup olmadıkları tartışmalıdır. Daha doğrusu, feminist sanatın amacı doğrultusunda bilinçli bir üretim içinde oldukları pek söylenemez. Öyle ki, Feminist ifadeler barındıran Nur Koçak (1941- ) ve dönemindeki bazı kadın sanatçılar, doğal sürecin getirdikleri sonucu ortaya koydukları çalışmalara örnek olabilecek nitelikte bir feminist sanat kategorisine alınmıştır. Bir röportajında kendisini feminist bir sanatçı olarak konumlandırıp konumlandırmadığıyla ilgili soruya şöyle cevap vermiştir Koçak:

\* Güneş Terkol, Merve Üstüenalp, Gözde İlkin bu isimlerden bazılarıdır.

“Feministim de diyorum, feminist sanatçyım da diyorum. Bunu ben demedim, başkaları keşfettiler, sen feminist bir sanatçısın, dediler. Ben de tamam öyleyim, dedim. Ama o konular, o konulara yaklaşım tamamen feminist söylemdir. El yordamıyla feminizmi keşfettik, el yordamıyla feminist sanatçı olduk yani evet. Kendi yaşantımdan çıkardım her şeyi sonuçta..”<sup>119</sup>

Sanatçı kendi yaşantısından yola çıkarak yol aldığı sanatsal sürecinde, “Fetiş Nesnel/ Nesne Kadınlar” serisinde (1974-1987) (Resim 28) olduğu gibi, kendi dünyasını kendi kullandığı nesnelere (rujlar, ojeler, parfüm şişeleri, iç çamaşırları...) üzerinden anlatır. Bu çalışmalar bir anlamda, toplumun kadına insan olarak değil de nesne olarak bakışından hareket ettiğini ima eder.<sup>120</sup>



Resim 28: Nur Koçak, “Yeni inci”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x50 cm. 1997

“Kadın olmanın getirdiği birşey bu. Başlangıçta, “Bir kadın olarak ben ne yapabilirim?” diye düşündüm. 1974 yılında “Vivre” parfüm şişesini çalışmaya karar verdiğimde; yakın çevremden, kullandığım nesnelere ve kendi konumundan yola çıkmalıyım diye düşündüm. Herhalde bu feminist bir tavırdı, ama o dönemde feminizmin “f” sini bile bilmiyordum. İçgüdülerim bana yol gösteriyordu yalnızca. Paris’te, tüketim toplumunun göbeğinde yaşıyordum. Çokça karıştırdığım dergilerde kadın neredeyse bir eşya konumundaydı. İçerik genç, güzel, bakımlı, cinsel açıdan çekici olun ve gerisine karışmayın diyordu sanki. Bunlar bana çok çarpıcı geldi.

<sup>119</sup> Sönmez, s.116.

<sup>120</sup> Ayşegül Sönmez ile Nur Koçak söyleşi, “Altı Aya Yayılan Cenk”, Haksız Tahrik (Unjust Provocation) Bir Sergi Kitabı, Sönmez, s. 109–110.

Kadının kullandığı nesnelere ve kadının nesne olarak kullanılmasını, bu bağlamda ele aldım. “Mutluluk Resimleriniz” dizisinde ise, kadını dışlayan bir dünyayı (erkeklerin dünyasını), birbirlerine sarılan ve çiçek tutan erkekleri, yaşadıkları çelişkileri dile getirmek istedim. “Vitrinler”e gelince; Orta Doğulu, Müslüman bir toplumun cinselliğe bakışını yansıtıyor, o dizi.”<sup>121</sup>

Hande Varsat (1983- ), çevresiyle etkileşimini sanatsal diline döken günümüz genç sanatçılarından. İçinden geldiği kültürün ve aldığı eğitimin ona kattıklarını geleneksel değerler üzerinden sorgulayan Varsat, kendi özelinden hareketle farklı disiplin ve malzemedeki ürettiği çalışmalarında, “Türk kadınına dair anlattığı küçük hikâyeler, geleneğin ve namus, mahremiyet, emek gibi kalıplaşmış toplumsal değerlerin ne kadar ölümsüz ve aynı zamanda da ölümcül olabileceğini sorguluyor. Varsat’ın çalışmalarındaki en büyük görsel öge, gelenekle özdeşleştirdiği dantel formu.”<sup>122</sup>

(Resim 29)

Türkiye’de kadın sanatçılar, özellikle de güncel sanat alanında oldukça etkin ve söz sahibidirler. Ahu Antmen’e göre bugün,

“erkek sanatçılar kadar kadın sanatçıların da etkili olduğunu, hatta dönem dönem daha önemli bir rol oynadıklarını iddia etmek mümkündür. Sanatta biçimci bir modernist çizginin egemen olduğu süreçte adeta ikinci plana mahkum edilen kadınların, postmodern süreçte tam tersine daha etkili bir konum kazandıkları açıktır. Resim sanatını ve biçime odaklı pentür geleneğini en üst mertebeye yerleştirmiş modernist bir ortamda fotoğrafa, desene, enstelasyona, performansa ve videoya yönelen kadınlar, daha eşit bir zeminde üretime katıldıkları bu yeni mecralara yönelirken sanat ortamında genç kuşakları etkileyecek fay hatları açmışlardır. Postmodern sürecin getirdiği çoğulluk içinde yeni malzemelere, yeni tekniklere yönelmeleri bir yana, toplumsal ve tarihsel sorunlara yönelik yoğun bir ilgiden beslenen kadın sanatçılar, Türkiye’de sanatın içeriğinin çeşitlenmesinde, konu dağarcığının zenginleşmesinde de önemli bir rol oynamışlardır.”<sup>123</sup>

<sup>121</sup> Vitrinler, Nur Koçak ile Söyleşi, <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,678,1,1,1,0>, Erişim Tarihi: 22.12.2014)

<sup>122</sup> <http://bianet.org/bianet/print/126579-gelenek-ucgeninde-hesaplasma-sergisi-valenciada> (Erişim tarihi: 21.02.2015)

<sup>123</sup> Ahu Antmen, “Çağdaş Sanat Öncülerinin Kimlikleri Neden Pembe?”, *Hayal ve Hakikat Sergi Kataloğu*, İstanbul Modern, 16 Eylül 2011- 22 Ocak 2012, s. 87-88.





Resim 29: Hande Varsat, "Asiye", 80x30x25 cm., Polyester, kadife, kasap kancası, 2012

Çalışmanın sınırlandırılması bakımından burada öncelikle, kadını ve kadına yönelik şiddeti konu edinen kadın sanatçılara yer verilmiştir. Çalışmanın bundan sonraki bölümüne, kapsamına uygun, özellikle de kadın ve şiddeti birlikte değerlendiren sanatçıların çalışmaları üzerinden okumalarla devam edilecektir.

### 2.3.1. İpek Duben (1941 - )

Siyaset bilimi, sosyoloji ve sanat üzerine aldığı eğitimlerle İpek Duben, eğitim hayatındaki gibi çeşitlendirdiği sanatsal çalışmalarını da resim, heykel, video ve enstelasyon gibi farklı disiplinlerde ortaya koyar. İpek Duben, "Şerife" dizisi için (Resim 30) "Türk kadınının genelde var oluş konumu üzerine bir yorum" olduğundan ve "1970'lerde Türkiye'de Anadolu'dan göçmüş sıradan bir kadının ikonik görüntüsü"nü nitelediğinden bahseder.<sup>124</sup> Bunlar, sanatçının temel olarak seçtiği sosyolojik bakış açısının yansımalarını gösterdiği çalışmalardandır. Kadın bedeninin "Şerife" dizisi ile temsili için Esra Yıldız şu yorumu yapar;

<sup>124</sup> [http://www.ipekduben.com/p\\_serife.php](http://www.ipekduben.com/p_serife.php) (Erişim tarihi: 02.03.2015)

“Toplumsal açıdan kadının içinde bulunduğu konuma, başsız, içi boş elbiselerle yapılan göndermeler, sanat tarihinde, kadının temsiline ilişkin eleştirileri de içerir. Pop Sanatın canlı renkleriyle gerçekçi bir üslupta yapılan bu resimler, Pop Sanatına ait değerlerin, üyelerinin çoğu erkek olan bu oluşuma mensup sanatçıların, kadını reklam kültüründen ne kadar farklı sundukları tartışılabilir estetiğinin kadın diliyle sunuluşudur.”<sup>125</sup>

İpek Duben’in kadının kimlik kavramı ve öteki olarak konumlandırılışını ele aldığı farklı çalışmaları da vardır ki; bunların bir kısmında Türkiye’de kadının aile içi şiddete maruz kalma biçimini irdeler.



Resim 30: İpek Duben, "Şerife VI-VII-VIII", Triptik,  
Tuval üzerine yağlı boya, 3 (180x130 cm.) 1981

Bunlardan biri olan Namus/Honor (Resim 31), Türkiye, Hindistan, Amerika ve diğer ülkelerdeki gazetelerden orijinal dillerinde kesilmiş namus ve aile içi şiddet haberleri içeren belgesel malzemelerden oluşan el yapımı kitaptır. 1998 yılında başladığı bu tip haberleri belgeleme işini, "Namus" çalışmasında olduğu gibi "Aşk Kitabı" (Resim 32) çalışmasında da çelik plakalar üzerine basarak sürdürmüştür.

<sup>125</sup> Esra Yıldız, "İpek Duben", *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, Edt. İpek Duben-Esra Yıldız, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008, s. 182-183.





Resim 31: İpek Duben, “Namus”/ Honor (Kitap), Keçe, iplik, tel, mürekkep damga, fotoğraf transfer, el dikişli kolaj, 13sayfa, iki adet mevcut, Açık halde: 33x43 cm., kapalı halde: 33x21x3,5 cm. 2013



Resim 32: İpek Duben, “Aşk Kitabı”, çelik plakalar üzerine basılmış gazete haberleri, 1998–2000



Resim 33: İpek Duben, “Aşk Kitabı” 1998–2001, enstelasyondan görüntüm

“Enstalasyonun ortasında duran masanın ve her bir plakanın tepesindeki ampuller mecazi olarak suç ve şiddet olaylarını aydınlatırken aynı zamanda itiraf etme eylemine gönderme yapar. Plakaların üzerinde bulunan imgeler ve yazılar, tüm bu olayların yer aldığı coğrafyaların güven/toplum/medeniyet gibi kavramlar çerçevesinde izleyici tarafından tekrardan şekillenmesine olanak sağlar... Aşk Kitabı toplum içerisinde karşı karşıya kalan suçlu ile mağdur, çoğunluk ile azınlık veya egemen ile güçsüz gibi farklı grupların farklılıklarına ayna tutar.”<sup>126</sup>

Çelik plakalar üzerine basılmış gazete haberlerinin yer aldığı “Aşk Kitabı” adlı enstelasyon (Resim 33), bir bakıma izleyiciyi de içine çeker ve şiddetin gerçekliğine, durumun vahametine olan düşüncesini pekiştirmesi bakımından izleyiciye işaret eder ve sorgulamasını bekler.

### 2.3.2. Tomur Atagök (1939- )

Müzecilik alanında eğitim almış ve Türkiye’de ilk akademik müzecilik eğitiminin kurucusu kabul edilen Tomur Atagök, İstanbul Resim Heykel Müzesi’nde çalıştığı 1979’da kadın sanatçıların müzede sergilenmelerine yer verilmesindeki azlık ve depoda saklı kalma durumlarının onu kadın sanatçılar üzerine birtakım çalışmalar yapmaya sevkettiğini söyler.<sup>127</sup> Kadın sanatçıları araştırmak ve destek olmak anlamında yaptığı araştırmaların ve yazıların yanında sanatçı, "Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Ressamlarından..."(1992), “Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçılar”(1993), “İzler-Tracks” (1995), “Ben Gördüğün Gibi Değilim” (2001) gibi kadın temasını merkezine oturtan sergilerin düzenlenmesinde, kadın sanatçıların ortak projelerde birleşmesi anlamında da oldukça etkin rol üstlenmiştir.<sup>128</sup>

Kendisini feminist bir sanatçı olarak gören Tomur Atagök, çalışmalarını üzerinden toplumsal mesajını dile getirir;

“...‘Tanrıçalar ve Sıradan Kadınlar’, ‘Oyunlar, Oyuncaklar, Çocuklar, Savaş’, ‘Sevgi ve Günceler’, ‘Doğanın Çağırısı’ gibi çalışmalarımı feminist kaygılarla yaptım. Savaş, ölüm, yaşam, sevgi, oyun, çevre ve kadın bir bütünü parçaları. Oynasınlar diye kız çocuklara bebek, erkek çocuklara silah verildiği sürece değişim

<sup>126</sup> Hayal ve Hakikat Sergi Kataloğu, İstanbul Modern, 16 Eylül 2011- 22 Ocak 2012, s. 134

<sup>127</sup> <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/tomur-atagok> (Erişim Tarihi: 02.12.2014)

<sup>128</sup> Tomur Atagök, “XX. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Ressamlarından”, *Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir*. YKY, İstanbul 2011.

nasil yaşansın? Bu durum bütün ülkeler geçerli bir gerçek. Kimse kendisine yapılmasını istemediği bir şeyi, başkasına da yapmamalı.”<sup>129</sup>



Resim 34: Tomur Atagök, “Yatağımdaki Düşman”,  
Metal üzerine akrilik, basılı kağıt ve karışık malzeme, 100x200 cm., 2013

Atagök, çalışmalarının gelişim dönemlerine göre sahip olduğu sanatsal dilini oluşturan kavram ve medyumları ise şöyle anlatır:

“1970’lerden itibaren bedenden ve dış dünyadan imgeleri de içermeye başlamış olan çalışmalarım 80’li yıllardan itibaren metal yüzeyler üzerindeki röntgen, ayna gibi farklı yansıtıcı malzemeler mekan ve hareket olgusunun önünü açtı. Diğer taraftan cinsiyet farklılıklarına, özellikle kadına ve topluma yönelik şiddet ve savaş gibi sorunlara yönelmem politik ve sosyal yaşamın etkileriyle güçlendi. Bir tarafta Anadolu’nun mitolojik kadın kahramanlarını, kimliğini yitirmekte olan günümüz tüketici kadınının karşılaştırmasını yaparken, izleyicinin yapıt aracılığıyla kendini sorgulamasına ortam yaratmaktaydım. 90’lı yıllarda Anadolu Tanrıçalarının yanı sıra yaşamdan belgeler olan fotoğraf ile günlük malzemeleri kullanmam, sanat ile hayatın birleştiği güncelere ve biyografilere yol açtı.”<sup>130</sup>

<sup>129</sup> <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/tomur-atagok>, (Erişim Tarihi: 02.12.2014)

<sup>130</sup> Web page: <http://www.tomuratagok.com/aciklama-figur.php?l=tr> (Erişim Tarihi: 22.05.2014)



Resim 35: Tomur Atagök, “Bir Kadın Özgürleştiğinde Bir Erkek de Özgürleşir”,  
Metal üzerine akrilik, 100x200 cm., 2013



Resim 36: Tomur Atagök, “Kadınları Koruyan Yine Kadınlar”,  
Metal üzerine akrilik, basılı kağıt ve karışık malzeme, 100x200 cm., 2012

“..bir kadın “Sıra bana ne zaman gelecek ?” diye soruyor; fakat yüzü örtülü kadın mı o suali soruyor yoksa yüzü açık olan kadın mı bunu soruyor, tam olarak belli değil. Ben korkuyorum aslına bakarsanız belki sıra bana da gelecek. Ama ötekilerin de “Sıra bana ne zaman gelecek? Ben yüzümü ne zaman açacağım?” mesajını vermesini istedim.”<sup>131</sup>(Resim 37)

<sup>131</sup> Tomur Atagök: “Sıra Bana Ne Zaman Gelecek?”,  
<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=5&articleID=515&bhcp=1> (Erişim tarihi:  
03.03.2015)



Resim 37: Tomur Atagök, “Bana sıra ne zaman gelecek ?”

### 2.3.3. Meriç Hızal (1943- )

Heykeltıraş Meriç Hızal, zaman ve mekan ilişkisini ele aldığı, pramidal yapıları ve izleyici ile bütünleşmeyi sağlayacak, etkileşime açık kamusal alandaki çalışmaları ile tanınır. Çalışmalarında kullandığı duyarlı dil, günümüzde varolan kadın sorunu konusunda da kendini gösterir. Öyle ki kadına şiddet gün geçtikçe artmakta ve buna koşut olarak şiddete karşı tepki ve ifadeler de kendini göstermektedir. Belli bir grup altında toplanan kişiler gibi bireysel çabalar da devam etmektedir. Örneğin Meriç Hızal’ın kadına şiddete yönelik ”Al Yazma Anıtı” (Resim 38–39), Antalya Kent Konseyi’nin *Kadına Şiddete Karşı Duyarlılığı Arttırmak* amaçlı başlattığı proje sonucunda hayata geçmiştir. Bu anıt, gazetedeki kadına şiddet haberlerinden derlenen şiddet mağduru 467 kadının isminin, yine sanatçıya has pramidal kırmızı bir çelik yapı üzerine lazer kesimle oyularak elde edilmiş, içeriden ve dışarıdan okumaya müsait şekilde tasarlanmıştır. Yapıdaki isimler, gündüz güneş ışığıyla içeride, gece de içeriden aydınlatılmasıyla dışarıya yansır.

Bir söyleşide “Al Yazma Anıtı”nın ismine dair yaptığı açıklamada çalışmasına ait detayları da paylaşıyor sanatçı:

“... kırmızı renk hem sevinci hem de nefreti, vahşeti ifade eden bir renk. Ben orada sevincin de kederin yanında var olması gerektiğini düşündüm. Bir tür umuttu bu,



içimizdeki o sevgiyi kaybetmeyelim istedim. Onun için bu rengi seçtim. Ayrıca insanları içine sokmak istedim. Üstlerine bu isimler düşün istedim ki onlarla empati kurabilsinler. Bu konuda farkındalıkları artsın. İçini siyah parlak bir zeminle kapladım ki içine girdikleri zaman o mezarı hissetsinler, o isimlerin birer canlı olduğunu hatırlasınlar ve üstlerine basmaktan kaçınsınlar, içinde duramasınlar ve dışarı çıksınlar istedim. İsimleri delikli yaptım çünkü bir bakıma uzaktan dantel gibi görünüyor, hayat gibi. Ama yaklaştığımız an o efkârı, o üzüntüyü, o yürek dağıtayan sıkıntıyı hissedebiliyoruz. Bu çelişkileri işim üzerinde birlikte yaşasınlar istedim. Dışarıdan aydınlatmadım hiçbir şekilde, içeriden aydınlattım ki o delikler rüzgârda nasıl hafif bir fısıltı yaratıyorsa ve bu fısıltı içine girenleri nasıl insan sesiymiş gibi yamılabiliyorsa, yağmur da içine gözyaşı gibi aksın. Ve de geceleri bu isimler, bu ışık huzmeleri ile gökyüzüne karışsın... »<sup>132</sup>



Resim 38: Meriç Hızal, “Al Yazma Anıtı” (Antalya), lazer kesim metal, paslanmaz çelik, antistatik boya, Nero Zimbabwe Granit, 5.20 m. (yükseklik) x 100 metrekare taban alanı, 2012

Sanat eleştirmeni ve felsefecisi Sıtkı M. Eriç, sanatçının bu çalışması üzerine yazdığı bir yazısında, sanatçının simgelere, formlara ve malzemeye yüklediği felsefi anlamları çalışmalarında etkili bir şekilde kullandığının belirtilmesi gereken bir özelliği olduğunun vurgusunu yaparken, bu yapıtın rengini ve yüksek piramidal yapısının

<sup>132</sup> Işıl Gerek, “Meriç Hızal ile Söyleşi” (11.05.2014), bkz. <http://aykiriakademi.com/haber/haber-goster/294-meric-hizal-ile-soylesi.html#> (Erişim Tarihi. 06.01.2015)

“Arşa”<sup>\*</sup> yükselme kaygısını da bir Arap atasözünden örnekle tanımlar: “*İnsan zamandan korkar, zamansa piramitlerden*”.<sup>133</sup> Erinç, bu anıta dair şöyle bir okuma yapar:

“...Kanımca bu kırmızı renk, bu kızılılık birkaç anlamı birden içeriyor. Öncelikle kadınlarımızın dökülen kanlarını, diğeri ise Antik Yunandan bu yana evrenselleşmiş anlamı ile adanmışlığı, sadakati... Bir diğeri ise evlenecek kızın başına takılan al yemeniyi. İç duvarlar ise sanki loşlaşmış, hüznü bir kızılılıkta... Kan davasına, zulme, cinayete kurban gitmiş, ismi olan cismi olmayan, adı olan sanı olmayan sayısız kadının, kadınının sadece birkaçı... Boşlukta asılı kalmış isimler.”<sup>134</sup>



Resim 39: Meriç Hızal, “Al Yazma Anıtı”, Detay

“Güldünya’nın Rüyası” (Resim 40) çalışması da, töre cinayetine kurban gitmiş bir kadına ithafen yapılmış. Yine sanatçının kendi ifadesi ile bu çalışmasının anlattıkları:

“Bu çalışmada şuradan yola çıktım. Çocukluğumda oynadığım bir oyun aklıma geldi. Bunun ne kadar genlerimize işlemiş bir cinsiyet ayrımcılığı yarattığını hatırladım. Biz çocukluğumuzda binalarla boğulmuş kentlerde değildik. Bahçelerimiz ve koşacak parklarımız vardı. Ve yağmurdan sonra gökkuşağı çıkınca altından geçmek isterdik. Niçin biliyor musunuz? Erkek olmak için! Bilmiyorum o

\* Arş kelimesi, İslam inancına göre göğün en yüksek katı anlamına gelmektedir.

<sup>133</sup> Sıtkı M. **Erinç**, “Al Yazma Anıtı”, *Rh+ Art Magazine*, Sayı: 93, s. 25–27, İstanbul 2012, s. 26.

<sup>134</sup> Erinç, s. 26.

zamandan mı farkındaydık erkek olmanın biraz daha avantajlı olduğunun... Bu rüyayı gerçekleştirmek istedim, Güldünya'nın Rüyası'nı.”<sup>135</sup>



Resim 40: Meriç Hızal, “Güldünya'nın Rüyası”, Paslanmaz Çelik, Kaynak, Fırın boya, 62x62x22 cm., 2010.

#### 2.3.4. Şükran Moral (1962- )

*“Provokasyon ve eleştiri benim sanatsal duruşumdur.”*

*Şükran Moral*

Şükran Moral, toplumda ötekileştirilen bireylerin, özellikle de kadının bedeni üzerinden yaşadığı şiddet ve baskılanma durumuna getirdiği sert eleştirilerle izleyiciyi yüzleştiren bir tavra sahip çalışmalar üretmekte ki; sanatçı bununla ilgili olarak izleyiciyi dikkate aldığı ve tahrik etmenin, eleştirmenin sanatsal tavrı olduğunun da vurgusunu yapar.<sup>136</sup> Simonetta Lux'un ifadesiyle “...yapıtlarıyla, bizim duygularımızı, kalıp-geleneklerce

<sup>135</sup> Işıl Gerek, “Meriç Hızal ile Söyleşi” (11.05.2014), bkz. <http://aykiriakademi.com/haber/haber-goster/294-meric-hizal-ile-soylesi.html#> (Erişim Tarihi: 06.01.2015)

<sup>136</sup> Levent **Çalikoğlu**, “Şükran Moral ile Söyleşi”, 27 Mart–3 Mayıs 2009 tarihleri arasında Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi “Şükran Moral ‘Aşk ve Şiddet’ Sergi Kataloğu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 19.



koşullanmış zihnimizi, ruhumuzu etkiler.”<sup>137</sup>. Bunu yaparken çoğunlukla kendisini de işine dâhil ettiği ve kimi zaman kalıplaşmış katı dinsel inançların dayattıkları ile toplumdaki ayrımcı yaklaşımlara değinen performanslar<sup>138</sup> gerçekleştirmekte. Bir söyleşisinde işlerinin otobiyografik bir özellik taşıdığından ve çalışmalarında yer verdiği toplum içinde dışlanmış kişilikleri, kendisinin de bazılarına yakın deneyimler yaşamış olmasının da verdiği bilinirlikle onları anlamaya çalıştığından bahseder.<sup>139</sup>

Şiddetin aile içinde başladığını düşünen Moral, “Aşk ve Şiddet” (2009) sergisinde (Resim 41), aile içinde ve kadına karşı şiddete dikkat çeken bir performans ve enstelasyondan oluşan ve bütün olarak bakmayı gerektiren bir sunum hazırlamıştır. Bu performansta Moral, kız çocuğu üzerinden aktarılan kadının cinselliğine yönelik şiddet uygulayan bir anne rolünde izleyici karşısına çıkar. “Haksız Tahrik” Sergisi için hazırlanan sergi kitabında sanat eleştirmeni Ayşegül Sönmez ile gerçekleştirdiği röportajda söz konusu sergi kapsamındaki performansından bahseder:

“...güncel olan, insanın kafasını zorlayan, halkın yarattığı mitler üzerine çalışıyorum ve bunu çağın estetik diliyle anlatmaya çalışıyorum. Bunlardan bir tanesi kadına karşı şiddet. Ve şiddetin en çok uygulandığı yer aile... İtalya’da da kadına karşı şiddetin yüzde yetmiş aile içinde oluyor. Korkunç bir şey. Ben bu sergimde, performansında, evrensel şiddetle yöresel şiddeti birleştirdim. Onların özetini alıyorum. Beni yalnız taşra ilgilendirmiyor... Evrensel değerlere, dillere kaymaya çalışıyorum. O taşranın içinde evrensele ulaşabilmek beni ilgilendiriyor. Sadece Türkiye değil, İran, Afganistan’a da bakıyorum...”<sup>140</sup>

<sup>137</sup> Simonetta **Lux**, “Sanatçı Şükran Moral”, 27 Mart–3 Mayıs 2009 tarihleri arasında Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi “*Şükran Moral ‘Aşk ve Şiddet’ Sergi Kataloğu*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 7.

<sup>138</sup> Bülbül (2004), Zina (2003–2007), Acı (1999), Genelev (1997), Üç Kişi ile Evlilik (1994), Sanatçı (1994), Hamam (1997) Moral’in performanslarından bazılarıdır.

<sup>139</sup> Çalikoğlu, “*Şükran Moral ‘Aşk ve Şiddet’*” *Sergi Kataloğu*, s. 21.

<sup>140</sup> Sönmez, s. 135.



Resim 41: Şükran Moral, “Aşk ve Şiddet” (Love and Violence), Performans, 2009

Simonetta Lux<sup>141</sup>, sanatçı kişiliği ve tavrı ile Şükran Moral’in yaratım sürecinde yaşadığı ve bu süreci yönetme biçimi üzerine ele aldığı yazısında şöyle bahseder:

“...daha yapıtını tamamlamadan, daha yapıtını sergilemeden, henüz yaratı aşamasında ve izleyiciye karşı vermek istediği, “Şükran Moral’in yapıtı, işlemeye/çalışmaya başlar. Üzerimizde, içimizde ve çevremizde etki yaratır; bizi bir karşılık vermeye zorlar. Tenselliğimizi, kalıp-geleneklerin koşullandırdığı zihnimizi, ruhumuzu işler.”<sup>142</sup>

İzleyici ve yapıt arasındaki bu ilişki ile sanatının toplumla bir diyalog oluşturduğunu söyleyen Moral şöyle devam eder:

“Diyalogun biçimini tartışabiliriz ama bu benim yöntemim. Toplum öyle hale geldi ki, bırak bıçak atmayı, atom bombası atsan umurunda değil. Toplumun etiği kolayı seçmekten yana; düz mantık ve ucuz eğlence. Ama toplumun müthiş duyarlı olduğu, dengelerinin bir anda bozulduğu olaylar da var, ben onları yakalamak isterim. Toplumla bir an bütünleşmek müthiş bir tad. Onları altüst edebildiğimde, gözlerini balık gözü gibi değil de, gözlerinde tuhaf bir ışık görüp çok heyecanlanıyorum. Ağlayanları, bana küfür edenleri de severim, önemli olan balık gibi durmasınlar.”<sup>143</sup>

<sup>141</sup> Roma Sapienza Üniversitesi’nde Sanat Tarihi Profesörü

<sup>142</sup> Lux, s. 8.

<sup>143</sup> Çalikoğlu, Şükran Moral ‘Aşk ve Şiddet’ Sergi Kataloğu, s. 20.

“Child Bride” (Çocuk Gelin) (Resim 42), “Welcome to Turkey”<sup>144</sup> (2014) isimli sergisinde yerleştirme ve videodan oluşan bir seçki ile izleyici karşısına çıkar. Sergi başlığındaki sıcak bir karşılama beklentisi yerini Türkiye'nin soğuk ve acı gerçeklerine bırakır. İzleyeni tedirgin eden anlayışını yineleyen sanatçı, “Çocuk Gelin”ler sorununa dikkat çeker. Sadece diz çökülerek izlenebilen video çalışmasında da sanatçı, izleyiciyi çocuk yaştaki kızlara yaşatılan bu durum karşısında bir özür dilemeye davet eder gibidir.



Resim 42: Şükran Moral, “Child Bride” (Çocuk Gelin), yerleştirme, 2014 / Silikon, şilte, kumaş / 155x180x71 cm.

### 2.3.5. Zeren Göktan (1975- )

*“Kapıyı açan seyirci şiddetin karanlık gerçeğiyle karşı karşıya gelsin, bütün o aşk söyleminden sonra biraz ters köşeye yatsın ve bir anda kadın cinayetleri ile yüzleşsin istedim.”<sup>145</sup>*

*Zeren Göktan*

Günümüz genç sanatçılarından olan Zeren Göktan da, sayısı hızla artan şiddet mağduru kadının durumunu farklı bir temsille dile getirmiştir. Bu anlamda dikkat çeken çalışması “Sayaç” (Counter) (Resim 43), dijital anıt olarak nitelenen ve şiddete kurban giden

<sup>144</sup> Galeri Zilberman/ 25 Eylül–6 Kasım 2014

<sup>145</sup> Zeren Göktan “Sayaç” Sergi kataloğunda yer alan Irmak Canevi ile yaptığı röportajdan alıntı, s. 7.

kadınları sayarak güncellenen bir yapı olarak kendini göstermekte.<sup>146</sup> İzleyiciyi farklı aşamalardan geçiren ve gerçek ortamdan sanal ortama aktaran bu sergiyi sanatçı, Mısır mitolojisindeki kapılardan hareketle, boncuk işleme kapıları andıran ve üzerinde gizlenen QR kodlarla internet ortamına taşınan katmanlı işler bütünü olarak tanımlar. Sergisinin “Sayaç” adını alma hikâyesini de şöyle açıklar:

“... yeni veriler eklendikçe güncellenen, güncellenerek kalabalıklaşan, artışı okuyan bir sistemdir. Kısaca çetele tutmaktır. Bu serginin neresindedir dersin, birkaç süreç gönderme yaptığını söyleyebilirim. İlk önce boncuklardan yapılan örtülerin yapılış biçimine, sabırla, tek tek dizilen boncuklara bir gönderme var burada. Sonra da izleyicinin bu boncuklardan örülü QR kodu taramasıyla birlikte yönlendirileceği sanal ortamda var olan sayaca bir gönderme. İşte bu sayaçta 2013 yılında şiddetten ölen kadınların sayısı güncelleniyor. Artış tehdidi doğasında gizli bu sayaç, şiddetin sürekliliğinin de habercisi oluyor... Serginin bir enstalasyon tadında olmasını istiyordum. İki farklı alanı bir araya getirecek bir referansa bakıyordum galiba. Gerçek ve sanal dünyayı örtüştüren, tabir caizse ikisini birden örten bir kılıf arıyordum. Kefen örtüyü görünce herşey aklımda netleşti. Ölülerini diğer dünyaya geçerken, hikâyeleriyle onlara yol göstermesi ve onları koruması için, Mısırlıların yaptığı bu örtülerden çok etkiledim. Tamamıyla boncuktan yapılmış örtülerin üstünde semboller ve figürler mevcuttu... Antik Mısır kültürü aklımdaki kavramsal yapının son dokunuşu oldu. Serginin yapısı ve süreci zaten burada olup bitenden bahsediyor. Antik Mısır etkisi serginin geçit alanı gibi algılanması için çok iyi bir katkı yapıyor. Bu zengin kültürün ölümden sonra yaşama verdiği referansı ben sanal dünyaya yönlendirerek metaforik bir biçimde aktarıyorum Sayaç'ta. Sanal ortamda geçmişin gösterildiği bir alan yaratıyorum. Burada bir ters köşe durumu var.”<sup>147</sup>

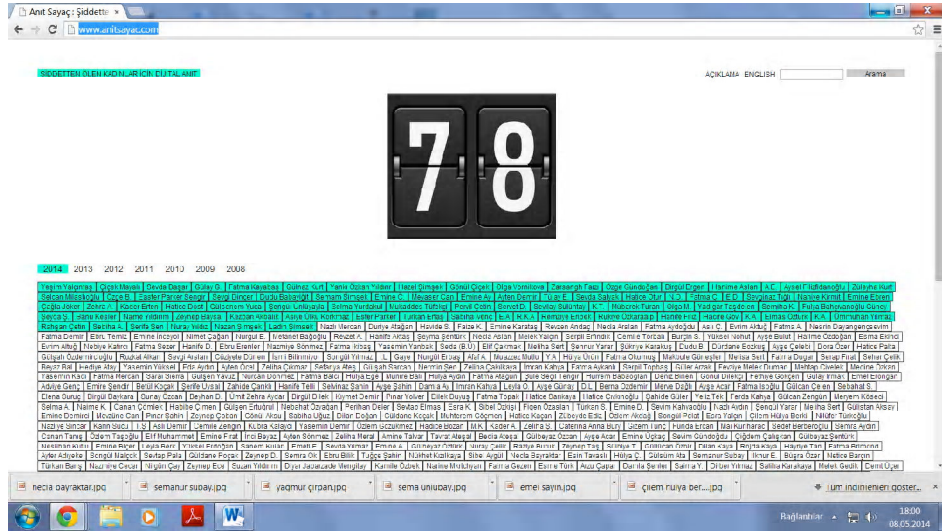
Burada amaçlanan hakkında Anıt'ın bir sebep değil sonuç olduğu üzerine açıklamasını şu şekilde sürdürüyor:

“... Bu sayaç pek çok ögenin bir araya gelmesiyle anıtsallaşiyor. En başta sayılar isme dönüşüyor; isimler de yan yana gelip anıtsallaşiyor. Yaşamaya devam eden bir anıt bu. Güncelleniyor, arşiv oluşturuyor, bellek yaratıyor ve linklere bağlanıyor. Burada çok önemli bir tezat var. Anıtın amacı kendi varlık sebebini yok etmek aslında. Önlenemeyen, durdurulamayan bir şiddet dalgasında hayat bulan anıt şiddetin sona ermesi için bir mesaj taşıyor. Kendi iflasını dileyen bir mekanizma var

<sup>146</sup> Web page: <http://www.anitsayac.com>

<sup>147</sup> Zeren Gökten “Sayaç” Sergi kataloğunda yer alan Irmak Canevi ile yaptığı röportajdan alıntı, s. 2–3

burada. Kısaca anıt öldüğünde ve kadınlar yaşadığında anıt amacına ulaşmış olacak.”<sup>148</sup>



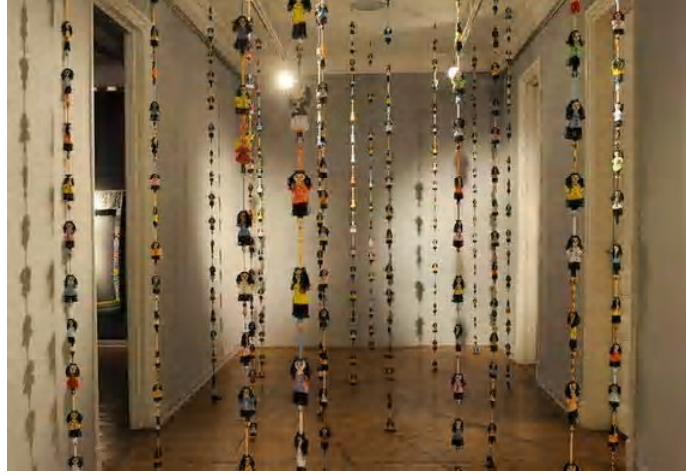
Resim 43: “Counter” (Savaş, 2013)

Serginin oluşumuna, Ümraniye T Tipi Kapalı Ceza İnfaz Kurumu'ndaki erkek hükümlülerin bilindik el işi çalışmaları boncuk işleri ile katkı sağlanıyor. Sergi kataloğunda yer alan röportajında sergi girişinde kullandığı bu bebeklerle ilgili olarak sanatçı;

“Boncuk bebekleri (Resim 44) ‘hazır nesne’ olarak kullanıp sadece kullanım biçimine müdahalede bulundum. Hepsini saçlarımdan ve anahtarın takıldığı yerden birbirine bağladım. Sergi mekanımı bir geçit olarak düşündüğümünden bebekler de yer ve gök arasında salınıyorlar. Ölen kadınların sergi alanına yansımaları olarak da düşünülebilir bu bebekler. Kendi kötü kaderlerine dair inşa edilen anıta doğru yaptığımız yolculuğa tanıklık ediyor aslında onlar.”<sup>149</sup>

<sup>148</sup> Zeren Göktan “Savaş” Sergi kataloğunda yer alan İrmak Canevi ile yaptığı röportajdan alıntı, s. 4.

<sup>149</sup> Zeren Göktan “Savaş” Sergi kataloğunda yer alan İrmak Canevi ile yaptığı röportajdan alıntı, s. 3.



Resim 44: Zeren Gökten, “Ultrasonic”, Boncuk işi yerleştirme görüntüsü, 2013



Resim 45: Zeren Gökten, “Counter” (Sayaç) Sergisinden-“Elbet Bir Gün Buluşacağız”,  
Boncuk İşi, 75x110 cm., 2013

#### 2.4. Türkiye’de Kadın Duyarlılığını Destekleme ve Kadın Sorununa Olan Farkındalığı Arttırma Amaçlı Sergiler

Her yıl 8 Mart Kadınlar Günü dolayısıyla yapılan sergiler, günümüzde başkalaşarak, sadece o güne özel açılan pasif özelliklerini bırakma ve kadına dair geçmişten aktarılan cinsiyetçi tutumu değiştirme gayretine girmişlerdir. Amaçlanan Kadın sanatçılara ve üretimlerine dikkat çekmek, desteklemek, farkındalık yaratmak ve cinsiyetçi yaklaşımlara eleştiri getirebilmektir. 1900’lü yılların sonuna doğru başlayan, farklı sanatçı ve küratörlerin öncülük ettiği bu sergi formatı günümüzde de devam etmektedir. Bu noktada kadınların görünür kılınmasına, tarih sayfalarından bulunup ortaya çıkarılmasına katkı sağlayan bir isim Tomur Atagök’ün küratörlüğünü yaptığı sergileri (“Ben Gördüğün Gibi Değilim”/2001, “İzler”/1995, “Cumhuriyet’ten Günümüze Kadın Sanatçılar”/1993, “XX. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Sanatçılar”/1992...) anmak gerekir. Örneğin Atagök’ün ifadesi ile “Cumhuriyet’ten Günümüze Kadın Sanatçılar” sergisi;

“..kadınla ilgili bir tema ya da belli bir sanat anlayışı ve dili çerçevesinde düzenlenmemekle birlikte, Türk kadınının tümel sanatçı kimliğini sanatçıların en karakteristik işleri ile belgelemesiyle yıllar boyu Türk kültüründe ürettiği anonim işlerle bilinen/bilinmeyen kadının özgün ve yaratıcı kişiliğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.”<sup>150</sup>

Yine küratörlüğünü yaptığı “İzler” sergisi için ise şöyle diyor Atagök; “Sanırım bu sergi bir sanat eylemi olmanın ötesinde bir başka değer daha yükleniyor. Sanatçıların araştırmalarıyla yarattıkları işlerde bilgi ve duygular geçmişi tekrar canlandırırken, tarih yeniden kurgulanıyor. Önümüze yazılması, konuşulması ve bilinmesi gereken bazı kişilikleri koyuyor”.<sup>151</sup>

Bunların dışında hatırlanması gereken bir diğer sergi, sanat eleştirmeni ve küratör Beral Madra’nın son on yılda kadın sanatçıların eserleri üzerine yoğunlaştığı üçüncü büyük sergisi olarak belirttiği “Ayaklarımın Altında Dünyayı İstiyorum, Cenneti Değil!” (2009) dir. İsmi, Zuhale Yeşilyurt Gündüz’ün Türkiye’de Kadın hareketi makalesinde

<sup>150</sup> Atagök, s.41

<sup>151</sup> Atagök, s.68



tartıştığı 17 Mayıs 1987 tarihinde 3000 kadının protestosundaki bir slogandan alır. Söz konusu slogan, “Cennet annelerin ayakları altındadır” gibi kadını annelik sıfatıyla yücelten bilindik dini özdeyişe yapılan yaratıcı bir müdahale olarak değerlendirilir. Öyle ki bu sloganda dini bir kutsallık tayin edilen anneler, dünyevi ve kötü bilinen kadından yaratıcı bir şekilde ayrılmış olur. Beral Madra bu önemli tarihte, bunu 3000 kadının kendi sloganı olarak kullanmasının kadınların konumunda yeni bir dönüşü de belirlediği değerlendirmesini yapar. Başlık, anneliği kutsal bir imaj olarak tanımlayıp aksi halde yok sayılan anlayışa meydan okuma ve karşı çıkmadır. Bu başlık ile neo-liberal, küresel kapitalizm ve egemen dini, geleneksel ve muhafazakar dogmalar altındaki kadının görüntüsüne devam eden sömürüye biraz dikkat çekmek istedim fakat sanatçılar, çalışmalarına etkileyici biçimde yansıttıkları ifadeleri ile bundan fazlasını yaptılar.<sup>152</sup>

Nevin Aladağ, Selda Asal, Merve Brill, İpek Duben, İnci Eviner, Leyla Gediz, Gülsün Karamustafa, Ceren Oykut, Canan Şenol, Ayça Telgeren ve Canan Tolon olmak üzere 11 kadın sanatçının katılımıyla gerçekleşen “Rüya gibi? Ama senin düşlediğin değil” (2010) isimli sergide küratör Esra Sarıgedik;

“Sergi mekânının sadece kadın sanatçıların işlerine ayrılmış bir müze olması, benim için ilginç bir çıkış noktası oldu. Bir güncel sanat sergisinin herhangi bir milliyet ya da cinsiyet üzerinden sınırlanamazlığı benim için ne kadar büyük bir gerçekse, Washington'ın göbeğinde sadece kadın sanatçıların işlerine ayrılmış bir müzenin varlığı da o kadar gerçek. Bu gerçeklerin üstüne, içinde yaşadığımız sosyo-politik koşullar ve medya da eklenince, serginin ana cümlesi ortaya çıktı: Empoze edilen roller ve bu rollerin kişinin kendi düşleri ve idealleriyle kesişme ihtimalleri”<sup>153</sup> dedi.

Bireysel olarak sanatçıların söylemek istediklerini, aynı amacı taşıyan başka sanatçılarla birlikte söylemeleri, bu anlamda kolektif ve bilinçli olarak toplanmaları, hem seslerini daha yükseltecek hem de daha dikkat çekecektir. Bu nedenle bundan sonraki alt başlıkta ele alınacak olan sergilerden örnekler, Türkiye’de kadının konumu ve sorunları üzerine farkındalık yaratma amaçlı, bunlara dikkat çeken ve bu anlamda söyleyecek sözü

<sup>152</sup> <http://www.beralmadra.net/exhibitions/next-wave/> (Erişim Tarihi: 18.03.2015)

<sup>153</sup> <http://www.haberler.com/ruya-gibi-ama-senin-dusledigin-degil-haberi/> (Erişim Tarihi: 18.03.2015)



olanlar arasından seçilmiştir. Öyle ki sergilerin içerikleri gibi isimleri de belirtilen kaygıları gösterir niteliktedir.

#### 2.4.1. “Gelecek Kadındır”

(11 Mart–5 Nisan 2014 Ekavart Galeri-İSTANBUL)

Balkan Naci İslimyeli, Bedri Baykam, Bubi, Genco Gülan, Gökhan Balkan, Kezban Arca Batıbeki, Nihal Tanpolat, Server Demirtaş’ın katılımından oluşan ve adı üzerinde olduğu gibi konusunu da kadına ithaf eden bir sergi olarak düzenlenmiş “Gelecek Kadındır”ın katılımcılarını biraraya getirme amacı şöyle belirtilir:

“Bugün binlerce yıl süren eril egemenlik tüm dünyada güç kaybediyor. Nedeni günümüzün korkutucu tablosu: savaşlar, ırkçılık, doğa yıkımı, cinsel ayrımcılık ve bunların hem nedeni hem sonucu olan küresel para imparatorlukları... Gerçekten erkekler açıkça itiraf edemeseler de, sürüldükleri bu acımasız savaş alanını terk etmek istiyorlar; Güç peşinde harcanan bir yaşam, yitirme korkusu, yalnızlık, sahtelik ve düşmanlıklarla kuşatılmak onları da bunaltıyor... Bu sergi ortak bir gelecek umuduyla kadın ve erkek sanatçıların dayanışması içinde Dünya Kadınlar Günü için hazırlandı. Yeni bir dünya için yeniden ve hep birlikte söylüyoruz; Gelecek Kadındır...”<sup>154</sup>

Yine serginin sanatçılarından Gökhan Balkan da sergideki işleri şöyle açıklıyor:

“Gelecek Kadındır sergimizin ismi. Demek ki bugünümüz kadın değil. Konumuz, günümüz daha çok erkek. Dolayısıyla böyle bir sergi, böyle sanat eseri, işler yapmak ihtiyacı duyuldu. Bu resimlerimizde de aslında ya da bugünün kadın olmaması konusunda esas olan erkeğin bir problemi, kadını erkeğin yanına yaklaştırmaktan ziyade, özellikle erkeğe saldırmak. Erkeğin egemenliğine, erkeğin hegemonyası üzerine kurulmuş bu hiyerarşik düzene bir gönderi yapmak için Altıpatlar<sup>155</sup> (Resim 46), yani diğer adıyla Samuel Colt’un 1800 yıllarında yaptığı bu tabancadan yola çıktım. Elbetteki içeriği biraz şiddet... Dediğim gibi bugünün kadın olmaması, erkek olmasını eleştiren, erkeği burdan çelip aldığımız takdirde sonsuz bir eşitlik, aslında

<sup>154</sup> <http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/gelecek-kadindirekavart-gallery> (Erişim Tarihi: 17.03.2015)

<sup>155</sup> Altıpatlar ya da revolver, 1836 yılında Samuel Colt tarafından yapılmış tek dolumla birden fazla ateş edebilen bir tabancadır. Çoğu kovboy filmlerinin vazgeçilmezidir. Şarjörüne en çok altı adet kurşun alabilir, ismini de buradan almıştır. Bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1patlar> (Erişim tarihi: 17.03.2015)

erkek ve kadın ile beraber veya diğer bütün cinsel tercihlerin aslında eşit olduğu bir ortamı izah etmek, anlatmak ve görselleştirmek adına yapılmış bazı çalışmalar.”<sup>156</sup>



Resim 46: Gökhan Balkan, “Revolver 3” (Altıpatlar), Lightbox, 50x145 cm.2014

#### 2.4.2. “Yansıma ve Buluşma”

##### (8 Mart–5 Nisan 2014 Mine Sanat Galerisi-İSTANBUL)

“Yansıma ve Buluşma” sergisinde Bilge Alkor’un diğer 8 Mart Kadın Dayanışmasına destek olmak amacıyla düzenlenen sergilerden farklı olarak sadece erkek sanatçılardan oluşan bir katılım vardır. Serginin küratörü Alkor’un söyledikleri sergi ile verilmek istenenlere de tercüman olur: “Gezi ilkelerinden: Çoğulculuk, Bütünleşme, Dayanışma ve BULUŞMA’dan kalkarak, erkek meslektaşlarımızın işlerinde kadın kişiliğinin, kadın sorunlarının YANSIMA’sını görmek istedik”<sup>157</sup> Alkor, bunu derken aslında serginin ismini kendi kendine koyduğuna sözü getirir. Katılımcı sanatçılar Halil Akdeniz, Alaattin Aksoy, Koray Arış, Ahmet Elhan, Balkan Naci İslimyeli, Şükrü Karakuş, Serhat Kiraz, Murat Morova, Argun Okumuşoğlu, Ahmet Öktem, H. Avni Öztopçu, Kenan Sunar, Yusuf Taktak ve Esat Tekand yine Alkor’a göre “kadın yazgısının görgü tanıkları olmak” ister. Sergi metnini hazırlayan Lütfiye Bozdağ’a göre bu durum; “bin yıllarca süren kadın yazgısına, görgü tanıklığı yapmış olan erkekler adına, bir grup erkek ressamın söz alması olarak da okunabilir... Erkek ressamların üretimlerinde ele aldıkları konular en yakından en uzağa; kadının yazgısına karşı çıkan bir varoluş öyküsünden referans alıyor. .”<sup>158</sup>

<sup>156</sup> <http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/gelecek-kadindirekavart-gallery> (Erişim Tarihi: 17.03.2015)

<sup>157</sup> <http://minesanat.com/yansima-ve-bulusma/> (Erişim tarihi: 04.03.2015)

<sup>158</sup> Lütfiye Bozdağ, “Kadın Yazgısının Görgü Tanıkları”, <http://blog.minesanat.com/kadin-yazgisinin-gorgu-taniklari/> (Erişim Tarihi: 04.03.2015)



Resim 47: Murat Morova, “Çocuk Gelin Kader”, Guaj, altın varak, asetat, keçeli kalem, gazete kupürü, pleksiglas, 12x27,5 cm., 2000-2014

### 2.4.3. “...Öyleyse Varım”

#### (1-22 Ekim 2013 Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi-ANKARA)

“...Öyleyse Varım” sergisi, Ahu Akkan, Hatice Çöklü, Ferda Demirel, Rukiye Epli Dede ve Özlem Tekdemir’den oluşan “Kırmızı” isimli sanat inisiyatifinin girişimiyle ortaya çıkmıştır. Biraraya gelme amaçlarını, kendilerini ifade edebilecek bağımsız bir platform oluşturmak olarak ifade eden İnisiyatif üyeleri, kuruluş amaçlarıyla da benzer olan bu sergide, farklı alanlarda öğrenim gören 30 sanat öğrencisi ve sanat dünyasında kendini başarıyla gösterebilmiş kadın sanatçıların çalışmalarını kolektif bir bilinç ile ‘birlikte olma’ ve ‘birlikte var olma’ amaçlarını dile getirirler. Bunu da “..günümüzde kadın sanatçı olgusunun ne gibi içeriklerle buluştuğunu, çok katmanlı deneysel bir ortamda gözlemlemeyi ve paylaşmayı”<sup>159</sup> önererek yaparlar. Kırmızı İnisiyatif üyesi Özlem Tekdemir serginin katalog yazısında bu durumu “...‘kadın sanatçı’ olgusu üzerine algıları ve düşünceleri tazeleyebilmeyi, kadın olma deneyiminin ya da kadının toplumsal yaşantısının sanat pratiğindeki etkilerini görme”<sup>160</sup> isteği olarak belirtir.

<sup>159</sup> “...Öyleyse Varım” Sergi Kataloğu, <http://www.kirmiziinisiyatif.com/oyleyse-kat.html> (06.08.2015)

<sup>160</sup> “...Öyleyse Varım” Sergi Kataloğu, <http://www.kirmiziinisiyatif.com/oyleyse-kat.html> (06.08.2015)



Resim 48: Özlem Tekdemir, “Gezine Gezine Doğuracağız I-II”,  
Tuval üzerine kurşun kalem, pastel ve karışık teknik, 70x170 cm., 2009

Bu inisiyatif, aslında bu alt başlıkta ele alınan sergilerin hareket noktasını oluşturan kadınların varlıklarının kanıtı olarak kendilerini ifade edebilme ve gösterebilme çabalarının beş sanatçıdan oluşan bir platformla gerçekleşebileceğini de göstermiş olur. Öyle ki, “...Öyleyse Varım” diyen kadınlar, “Öyleyse Varız” (3-26 Ocak 2014 Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi-ANKARA) diyerek kendilerine destek olan bir sergi ile ortaya çıkan, farklı bir sanat topluluğuna “Mavi İnişiyatif”e temel oluştururlar. İnişiyatif bu sergiyle manifestosunu şöyle açıklar:

“Mavi İnişiyatif olarak, bu sergiyi Kırmızı İnişiyatif’in açmış olduğu ötekileştirilen ve ezilen kadının, hem sanat aracılığıyla hem de sanat alanında “ben de varım” seslenişine destek verip, kadının toplum içindeki yaşamış olduğu sorunların aynı zamanda bir insanın yaşamış olduğu sorunlar olarak değerlendirip; sanat dahil toplumsal hayatın her alanında insanın eşit ve özgür bir şekilde yaşaması gerektiğini düşünüyoruz. ‘Mavi İnişiyatif’ olarak ‘Öyleyse Varım’ sergisine ‘Öyleyse Varız’ diyerek destek oluyoruz.”<sup>161</sup>

<sup>161</sup> “Öyleyse Varız” Sergi Tanıtım Yazısı,  
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=242339742594829&set=gm.661504080568530&type=3&theater> (06.08.2015)

Toplumsal cinsiyet ayrımına, kadın sorunu ya da erkek sorunu olarak ayrıştırılmadan toplumsal bir mesele olarak yaklaşılması gerektiği ve toplumsal düzende insanların eşit haklara sahip olması duyarlılığıyla hareket eden 6 sanatçıdan oluşan Mavi inisiyatif, amacına ulaşmış bir ifadenin karşılığına da örnek oluşturmuştur.

#### 2.4.4. “Kadına Dair”

**(30 Mayıs–15 Ağustos 2012 Mine Sanat Galerisi-İSTANBUL)**

Serginin ismi gibi içeriği de “Kadına Dair” olan üzerine oluşturulmuştur. Çıkış noktasını da belirleyen bu isimle serginin, kadının toplumdaki konumunun ve yaşadığı problemlerin farkında olma durumu üzerine pekiştirici bir katkı sağladığı vurgulanmakta ve sergideki çalışmaların, Serkan Gülener’in ifadesiyle “Kadının ‘yazgı’sına, zihinsel suje olarak varlığına; gündelik hayattaki rolüne, savaççılığına değinen farklı deneyimlerden ve fikirlerden yola çıktığı”nı göstermektedir.<sup>162</sup> Bilge Alkor, Beril Anılanmert, Özgül Arslan, Tomur Atagök, Nancy Atakan, Beyza Boynudelik, Sabahat Çıkıntaş, Hülya Düzenli, Berna Erkün, Jale Nejdet Erzen, Meriç Hızal, Gül Ilgaz, Can Maden, Neslihan Pala, Azime Sarıtoprak, Zerrih Tuluğ, Bala Uyguner ve Pınar Yeşilada sergiye katılan sanatçılar arasında yer almakta.

Sergide yer alan her sanatçı, kadın kavramını ve toplumdaki karşılığını kendi sanatsal dili içerisinde arıyor. Örneğin Özgül Arslan (Resim 49) çalışmalarındaki referans noktasını şöyle açıklıyor:

“Sosyal hayatta edindiğimiz roller ve cinsel kimliğimize atfedilen sorumluluklar, nesnelere, imgeler ve performanslar yaşam pratiğimizi belirlediği gibi düşünsel ve üretimsel sürecimizi de şekillendirir.

Kadın olarak; iç mekanda temizlemek, toparlamak, düzenlemek, hijyeni sağlamak bize atfedilmiş eylemlerdir. Sanatçı bir kadın olarak bu eylemin sanatta nasıl karşılığını bulacağı sorusu, beni aynı zamanda sanat tarihinde önemli yeri olan ışık-renk temaları ve bunları elde ederken yapılan renk eklemeyi tersine çevirerek resimlerimi; boyamak yerine domestik bir aksiyon gibi atfedilen “silme” eylemiyle oluşturdum...”<sup>163</sup>

<sup>162</sup> Web page: [http://issuu.com/minesanat/docs/cagdas1985\\_6/5?e=0](http://issuu.com/minesanat/docs/cagdas1985_6/5?e=0) (Erişim Tarihi: 30.06.2014)

<sup>163</sup> Web page: [http://issuu.com/minesanat/docs/cagdas1985\\_6/5?e=0](http://issuu.com/minesanat/docs/cagdas1985_6/5?e=0) (Erişim Tarihi: 30.06.2014)



Resim 49: Özgül Arslan, “Otoportre”, Kotonkadife kumaş üzerine ağartıcı, 100x100 cm, 2011

#### 2.4.5. Hayal ve Hakikat

(16 Eylül 2011–22 Ocak 2012 İstanbul Modern Sanat Müzesi-İSTANBUL)

Fatmagül Berktay, Levent Çalıköğlü, Zeynep İnankur ve Burcu Pelvanoğlu'nun küratörlüğünü yaptığı sergi, 74 kadın sanatçıyı farklı disiplinlerdeki pratikleri üzerinden bir araya getiren, tarihsel bir perspektif içinde sunan bir amaç taşır. İsmi, Fatma Aliye'nin Ahmet Mithat ile birlikte yazdığı “Hayal ve Hakikat”<sup>\*</sup> isimli romandan (1891) alan sergi, 12. İstanbul Bienaliyle de eşzamanlı olarak açılmıştır. Sergiyi sanatçı ve küratörlerin katıldığı söyleşiler, film gösterileri, sempozyum ve çeşitli sanat atölyelerini de kapsayan bir içerik de desteklemekte ki Oya Eczacıbaşı'nın deyişiyle; “...kadınların sanattaki görünürlüğünü ve sanat tarihindeki konumlarını sorgularken, toplumsal alanda içinde buldukları durumu ve sorunlarını da geniş kapsamlı bir dizi etkinlikle gündeme getiriyor.”<sup>164</sup>

Serginin küratörlerinden Levent Çalıköğlü, Hayal ve Hakikat'i yaşamın her alanında olduğu gibi şekillenme sürecinden başlayan ve süregelen ataerkil düşüncenin edebiyattaki güçlü etkisine örnek olarak işaret eder:

<sup>\*</sup> Bir aşk romanı olarak hayal kısmını, kitap kapağında ismiyle değil de “bir kadın” mahlasıyla yer alan Fatma Aliye; Hakikat isimli bölümünü de Ahmet Mithat yazmıştır.

<sup>164</sup> Oya Eczacıbaşı, Hayal ve Hakikat Sergi Kataloğu, s. 10.

“...Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden Cumhuriyet'e geçmiş bir miras olarak aydınlanmacı ve rasyonel düşüncenin erkek bedeninde şekil bulmuş yapısının hakikati sahiplendiğini, buna karşılık kadının her zaman için doğa ve hayal gibi belirsizlik içeren karşıt gerçekliklere ait kılındığı temelini sabitlemeye çalışıyor... Bu bağlamda sergi, kendisine erkek kurucu yapı tarafından uygun görülen kadın kimliğindeki hayal metaforunun hakikate nasıl dönüştüğünü ve kadın sanatçıların üretimlerinde gerçekliğin farklı katmanlarıyla kurdukları ilişkinin bugünkü çağdaş sanat kültürü içerisindeki yerini görsel örnekleriyle sorunsallaştırmış oluyor.”<sup>165</sup>



Resim 50: Nilbar Güreş, “Soyunma” (Undressing), Video, 06’19”, 2006

Mihri Müşfik, Melek Celal Sofu, Belkıs Mustafa, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Fahrelnissa Zeid, Aliye Berger, Bedia Güteryüz, Sabiha Rüştü Bozcalı, Nermin Faruki, Sabiha Ziya Bengütaş, Hale Asaf, Maide Arel, Şükriye Dikmen, Eren Eyüboğlu, Semiha Berksoy, Füreyä, Frumet Tektaş, Zerrin Bölükbaşı, Leyla Gamsız, Naile Akıncı, Tiraje Dikmen, Bilge Civelekoğlu Friedlaender, Bilge Alkor, Candeğer Furtun, Tülay Tura Börteçene, Alev Ebüzziya Siesbye, Füsün Onur, Nil Yalter, Tomur Atagök, Neşe Erdok, İpek Duben, Nur Koçak, Nevhiz, Seyhun Topuz, Meriç Hızal, Nancy Atakan, Gülsün Karamustafa, Canan Beykal, Ayşe Erkmen, Azade Köker, Fatma Tülin, Hale Arpacıoğlu, Canan Tolon, İnci Eviner, Kezban Arca Batıbeki, Handan

<sup>165</sup> Çalıkoğlu, Hayal ve Hakikat Sergi Kataloğu, s.19.

Börüteçene, Canan Dağdelen, Hale Tenger, Selda Asal, Selma Gürbüz, Aydan Murtezaoğlu, Gül Ilgaz, Şükran Moral, Arzu Başaran, Gülay Semercioğlu, Mürüvvet Türkyılmaz, Neriman Polat, Canan, Nezaket Ekici, Esra Ersen, Ebru Özseçen, Elif Çelebi, Leyla Gediz, Bengü Karaduman, Aslı Sungu, İnci Furni, Nilbar Güreş, Seda Hepsev, Ceren Oykut, Ekin Saçlıoğlu, Gözde İlkin, Güneş Terkol ve AtılKunst sergide yer alan sanatçılardır.

#### **2.4.6. Dikkat! Kadın**

**(29 Kasım 2011- 15 Ocak 2012 Ekavart Galeri-İSTANBUL)**

“Dikkat! Kadın”, Ekav (Eğitim Kültür ve Araştırma Vakfı)’ın 20. yılı dolayısıyla Denizhan Özer küratörlüğünde ve toplumsal sorumluluk projesi olarak hazırlanmış bir sergi özelliği taşımaktadır. Özer, sergi ile ilgili olarak farklı disiplinlerden gelen 20 sanatçının, kadının toplum içindeki konumunu ortaya koymaya yönelik, sorgulayan çalışmalarla katıldıklarından bahseder.<sup>166</sup>

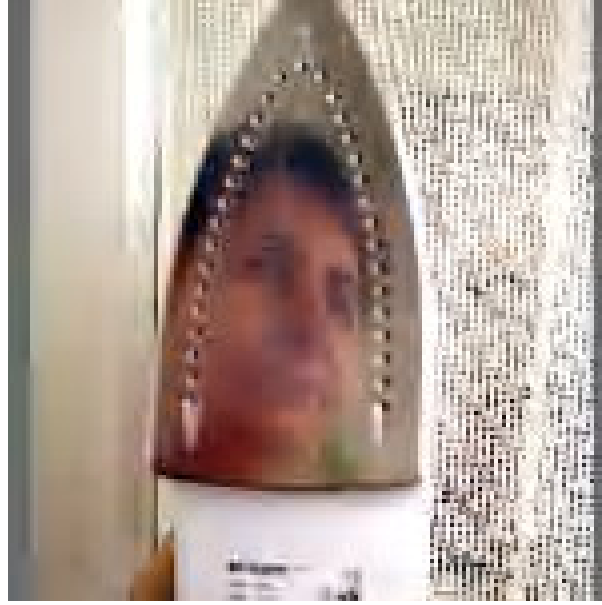
Daha sonra farklı şehirleri de dolaşan İstanbul’daki bu sergiye Ahmet Sarı, Ardan Özmenoğlu, Bennu Gerede, Beyza Boynudelik, Burcu Orhon, Bülent Demirağ, Ceren Selmanpakoğlu, Füruzan Şimşek, Gül Ilgaz, Hande Varsat, Leyla Emadi, Mustafa Horasan, Nazan Azeri, Özgür Korkmazgil, Özlem Gök, Pınar Yeşilada, Selahattin Yıldırım, Sena Başöz, Sevinç Çiftçi ve E. Yıldız Doyran katılmıştır.

Nazan Azeri’nin çalışmasında (Resim 51); “Yüzeyde nesnelere yansıyan kadın yüzleri, derin yapıda genelde insanın, özelde ise kadının hallerini ima eder. Nesnelere dolayısıyla, kendini inşa eden/edemeyen insanın varoluş sancılarını dile getirir.”<sup>167</sup>

<sup>166</sup> Bkz. <http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/ekav-vakfi-20-yilda-20-sanatci-dikkat-kadin> (Erişim tarihi: 02.03.2015)

<sup>167</sup> <http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/dikkat-kadin-20-sanatci> (Erişim tarihi: 26.03.2015)





Resim 51: Nazan Azeri, “Ben Nesneler”, Fotoğraf, 2003

#### 2.4.7. Haksız Tahrik

##### (8–31 Mart 2009 Hafriyat Karaköy-İSTANBUL)

*“Gözlemlediğim, yaşadığım ve ataerkil toplumun biçimlediği kadın ile bilinçaltı arasındaki birtakım boşluklarda hareket etmek istiyorum. Derdim o. Yani yaptığım bütün işler*

*öyle.”<sup>168</sup>*

*İnci Eviner*

“Haksız Tahrik” sergisi, kadınların şiddete maruz kalmalarında da payı olan bir kanundan yola çıkmasına rağmen, toplumsal cinsiyet meselesine karşı bir eleştiriyi ortaya koyan yapıdadır. Belki de bu özelliğiyle, yani Türk Ceza Kanunundaki TCK 5237\* “tahrik indirimi” meselesine dikkat çekmek için önemli bir girişim olarak değerlendirilebilecek olmasıyla diğer bilindik 8 Mart sergilerinden farklıdır. TCK’daki bu maddenin töre ve namus cinayetlerini ya da kadına karşı şiddet anlamındaki

<sup>168</sup> Sönmez, s. 64.

\* “Haksız tahrik:

Madde 29 - (1) Haksız bir fiilin meydana getirdiği hiddet veya şiddetli elemin etkisi altında suç işleyen kimseye, ağırlaştırılmış müebbet hapis cezası yerine onsekiz yıldan yirmidört yıla ve müebbet hapis cezası yerine oniki yıldan onsekiz yıla kadar hapis cezası verilir. Diğer hâllerde verilecek cezanın dörtte birinden dörtte üçüne kadarı indirilir.” <http://www.ceza-bb.adalet.gov.tr/mevzuat/5237.htm> (Erişim tarihi: 16.03.2015)

eylemleri caydırıcı olmaktan ziyade, cazip gösteren içeriği ile yaşanan olayların kaynağında yer alan bu gizli güce dikkat çekme girişimi oldukça önemlidir.

“Sergi, ismini, ceza kanunundaki bu maddeden almanın ötesinde, içeriğini pratik yaşamda kadının "tahrik" unsuru olarak ele alınmasına odaklanıyor ve izleyiciyi bir katılımcı gibi konumlandırarak, onu, kadınlara yapılan her türlü siyasi, kültürel ve toplumsal ayrımcılık üzerinde düşünmeye, bununla savaşmak için mücadele biçimleri üretmeye çağırıyor...”<sup>169</sup>



Resim 52: Neriman Polat, “Ruhsal ve Bedensel Sağlığı Zarar Görmemiştir”,  
Tek kanallı video, 01:00, 2009

Serginin içeriği gibi sergi için basılan kitap da farklıdır. Bildik sergi kataloğu formatından uzak, editörlüğünü Ayşegül Sönmez’in üstlendiği, feminist düşünce üzerine sosyolog ve sanatçılarla yapılan röportajların derlendiği ve sergide yer alan sanatçılardan Nil Yalter’in sergi için “manifesto” tanımını karşılayan bir kitap olarak basılmıştır. Bu kitapta serginin küratörü kimliği ile Canan Şenol, serginin aslında Sosyalist Feministler<sup>\*\*</sup>, Amargi<sup>\*\*\*</sup>, Lambda, filmmor<sup>\*\*\*\*</sup> ve Desa Kadın Platformu gibi

<sup>169</sup> [http://www.nerimanpolat.com/works/2009/2009\\_02.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2009/2009_02.htm) (Erişim Tarihi: 12.03.2015)

<sup>\*\*</sup> Kendi tanımlamalarıyla Sosyalist Feministler: “Sosyalist feminizmi, sistem dışı feminizmin bir parçası/bileşeni olarak görüyoruz. Sosyalist feministlerin, örgütlülükleriyle, politikalarıyla, feminizmin ve çoğulcu feminist mücadelenin önünü kesmeyecek kimi özgün faaliyetleriyle, sistem dışı feminizmi de güçlendireceğine inanıyoruz. Örgütlülüğümüzün temelini de, feminist ilkelerimiz oluşturuyor: Özel alanın politik olduğunu bir an için bile unutmayan, kadın dayanışmasını merkezine alan, içimizdeki ve dışımızdaki her türlü iktidar biçimi ve hiyerarşi ile kavga eden, karar alma süreçlerinden uygulamaya kadar tüm süreçlerde katılımcılığı öne çıkaran, bizi bir arada tutan olmazsa olmazlarımızdan taviz

farklı katılımcı gruplar ve destekçilerden dolayı kollektif bir çalışma olarak algılanması gerektiğine değinirken; bu sergi ve kendisine göre onu özel kılan nedenlerini şöyle belirtir:

“Hem profesyonel sanatçıların hem de aktivistlerin bir arada olduğu, gerçekten politik bir söylemi olan, güncel feminist hareketi takip eden, feminist hareketten kopuk olmayan ve “kadın sergileri” diye tanımlanan sergilerden kendini ayırıp “feminist” bir sergi olduğunu ilan eden bir sergi olmasıydı. Feminist bir sergi düzenlerken ataerkilliği eleştirdiğimiz kadar, bütün iktidar ilişkilerine dokunarak, dini olduğu kadar kapitalizmi, militarizmi, milliyetçiliği, heteroseksizmi ve kadına karşı ortak işleyen, baskı ve şiddet içeren tüm mekanizmaları sorgulayan bir sergi olmasına da çalıştık.”<sup>170</sup>

Sergi katılımcıları, Atıl Kunst (grup), Aylin Kuryel, Çağla Cömert, Canan Şenol, Didem Yazıcı, Dilek Winchester, Evrim Kavcar, Filmmor (grup), Fulya Çetin, Gülçin Aksoy, Gülizar Önen, Güneş Terkol, Hale Tenger, İnci Furni, Nalan Yırtmaç, Neriman Polat, Nil Yalter, Nilbar Güreş, Oda Projesi (grup), Özlem Gök, Sezgi Abalı, Şükran Moral, Yasemin Özcan Kaya ve Amargi Sanat Atölyesi (grup) nden oluşmaktadır.

---

vermeden feminist temelde çoğulculuk ilkesini savunan bir örgütlülüğe doğru yola çıkıyoruz...” Bkz. : <http://www.sosyalistfeministkollektif.org/biz-kimiz/178-baslarken.html> (Erişim tarihi: 31.12.2014)

\*\*\* Amargi, üç ayda bir yayımlanan feminist dergi.

\*\*\*\* Filmmor Kadın Kooperatifi kendilerinin “2003 yılında kurulan ve sadece kadınların katılımına açık olan Filmmor Kadın Kooperatifi kadınlarla birlikte kadınlar için sinema yapmak, itiraz etmek, üretmek, düşlemek ve eylemek için var” olduğunu belirtiyorlar. Bkz: <http://www.filmmor.org/?sayfa=2> (Erişim Tarihi: 31.12.2014)

<sup>170</sup> Sönmez s. 34.



Resim 53: Canan, “Nazar Değdi Dünyama”, Poster serisi, 29 x 47 cm, Kamu Alanı Projesi, 2011

#### 2.4.8. Sfenks\* Seni Yiyip Yutacak

(15 Mart–7 Nisan 2004 Karşı Sanat Merkezi-İSTANBUL)

Küratörlüğünü Beral Madra'nın yaptığı “Sfenks Seni Yiyip Yutacak” sergisi, 15 kadın sanatçının resim, fotoğraf, dijital baskı, video ve yerleştirme gibi farklı disiplinlerden çalışmalarını kapsayan ve Kadın kimliği ve durumunu bütün yönleriyle incelemeyi amaçlayan bir sergidir. Kadının geleneksel toplum yapısının farklı katmanlarında kendini ortaya koyma gayreti göstermesine rağmen bunun çok da kolay olmayan bir geçiş süreci olduğu gerçeği üzerinde duran Beral Madra'ya göre;

“...Toplumun dışına atılmış ya da toplumdaki kimliği bastırılmış bireylerin -ki bunlar içinde her sınıftan ve her meslekten kadınlar çoğunluktadır- durumunu iyileştirmek için herşeyden önce büyük anlatıları yapısöküme uğratmak gerektiğini biliyoruz; bunu yapabilmek için kitlelerin ve kurumların modernist bakışımı ve yapısını kökten değiştirmek gerekiyor. Bu bağlamda günümüz sanatının sorgulayıcı, irdelleyici ve sarsıcı örnekleri önemli bir işlev taşıırken, kadın sanatçıların bu üretim

\* Sfenks, memeli ve kanatlı yarı kadın yarı aslandır. Sfenksin sözlük tanımlarında “boğmak, korumak, kapı bekçisi ya da koruyucusu” gibi çelişkili sözcükler var. Bir imgede bütünleşmiş çelişkili kavramlar! Sfenks Mısır ve Yunan mitolojisinin en önemli figürlerinden birisidir. Erkek egemen bir cemiyet olan Masonluğun da çok önemli bir simgesidir. Yine, içinde çelişkiler barındıran bir benzetileme! Bkz. Beral Madra, “Sfenks Seni Yiyip Yutacak!” Şubat-Mart 2004 <http://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/2004/03/sfenks-seni-yiyip-yutacak.pdf> (Erişim tarihi. 10.03.2015)

içinde yansıttıkları paylaşımcı, iletişimci, esnek ve işbirlikçi nitelikleri yararlı sonuçlar doğuruyor.”<sup>171</sup>

Madra, sergi başlığının çıkış noktasını Ödipus efsanesinden hareketle açıklar:

“... Sfenks, Ödipus efsanesindeki trajik figürlerden birisi. Ödipus Delfi’de tanrı bilicisinden anasını ve babasını öldüreceğini öğrendikten sonra Korint’e bir daha dönmemeye karar verip Tebai’ye varır. Tebai kapısını bekleyen, yüzü ve göğüsleri kadın, gövdesi aslan olan canavar, sorduğu bilmeceleri bilmeyenleri parçalayıp yemektedir. Sfenks şu soruyu sorar: Tek sesi olan, kimi zaman iki, kimi zaman üç, kimi zaman dört ayak üstünde yürüten ve en çok ayağı olduğu zaman en güçsüz olan yaratık hangisidir? Oidipus “insan” diyerek doğru yanıtı verir ve Sfenks kendini durduğu yükseklikten uçuruma atarak ölür. Oidipus kiral Kreon’un vaad ettiği gibi Tebai kralı olur.

Sfenksin gövdesi, kadında olduğu varsayılan hayvan doğasını imliyor; bu kez soyluluk, ana tanrıçaya özgü kutsal ruhun gücü gibi değerler taşıyan bir aslan gövdesi olarak! Öyküdeki bilmece kadında olduğu varsayılan bilgiyi ve aklı temsil ediyor. Sfenks, kendini öldürerek bilgisini ve aklını erkeğe aktarıyor ve ona insanı tinsel evrime götüren o ince düşünce sürecini armağan ediyor. Ödipus bilmeceyi çözerek sorun çözme ustası oluyor. Burada yine erkeğin başarısı söz konusu!”<sup>172</sup>



Resim 54: Yeşim Ağaoğlu, “Şiir Yastıkları”, Yerleştirme, 2004

<sup>171</sup>Beral Madra, “Sfenks Seni Yiyip Yutacak!” Şubat-Mart 2004 <http://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/2004/03/sfenks-seni-yiyip-yutacak.pdf> (Erişim tarihi. 10.03.2015)

<sup>172</sup>Beral Madra, “Sfenks Seni Yiyip Yutacak!” Şubat-Mart 2004 <http://www.beralmadra.net/wp-content/uploads/2004/03/sfenks-seni-yiyip-yutacak.pdf> (Erişim tarihi. 10.03.2015)

Sergiye katılan sanatçılar arasında Yeşim Ağaoğlu, Özgül Arslan, Elif Çelebi, Alla Georgieva, Gül Ilgaz, Cemile Kaptan, Amel Kennawy, Nadezda Oleg Lyahova, Fakhriyya Mammadova, Neriman Polat, Tina La Porta, Ani Setyan, Sermin Sherif, Gonca Sezer ve Kumi Yamashita yer almaktadır.

## 3. BÖLÜM

### SANAT UYGULAMALARI ÜZERİNE

#### 3.1. Medya Göstergelerinde Kadına Şiddet Olgusu

*“Bir uygarlığın seviyesini ölçmek isterseniz, kadının hayat şartlarına bakın”<sup>173</sup>*  
*J. Stuart Mill (1806–73)*

Bu rapordaki pratikler, kadının toplum içindeki konumunu, en temel birim olan aile kurumundan yola çıkarak sorgulamayı amaçlar. Bunun için de, ülke gündemini kitleye taşıyan araçlarıyla oldukça etkin olan medyadan hareket eder. İletişimi sağlayan, sözlü ve yazılı haber kaynağı medyaya yansıyan, günümüz Türkiye’sinin gündeminden düşmeyen, sıradan hale gelen töre olaylarını, boşanmak isteyen, özgür ve birey olmak isteyen kadınların yaşadıkları benzer sorunları ve kanıksanmış benzer olayları, buradaki göstergeler üzerinden yeniden sunuma giderek eleştiriler getirmeyi ve yeni okumalar yapmayı hedefler. Ataerkil sistemin dayatmalarının sonuçlarını da gösteren kadına şiddet haberlerinin sürekliliği, bu konuda bir doğallaştırmayı; yani belli bir sıradanlığın doğal kabul edilirliliğini getirmiştir.

Pratiklerin içeriğini oluşturan detaylar, araştırma sırasında medya ortamında kullanılan dilin güçlü etkisini ortaya koyan toplumsal cinsiyet eşitsizliğini destekleyen haberlerden derlenmiştir. Hazırlık sürecinde yürütülen araştırmalarda, hâkim şiddet dilini eleştiren, medyanın dili üzerinden kadına yönelik şiddet konusunda bilinç durumu yaratma amaçlı haberlerin ve çözüm önerileri getiren alternatiflerin sayısında da artış gözlenmiştir.

---

<sup>173</sup> <http://www.bugunbugece.com/oku-bak/yazi/kurulusunun-100-yilinda-inas-kiz-sanayi-i-nefise-mektebi>  
(Erişim Tarihi: 26.02.2015)

“Erkek şiddeti hâlâ gazetelerin üçüncü sayfalarında, olayın failini değil mağdurunu odağa alarak, kadını "kurban" olarak konumlandırarak, "kadına yönelik şiddet" gerçeğini göz ardı ederek haber konusu olabiliyor. Böylece haberler "bazı kötü, hasta, sapkın, cahil" erkeklerin "bazı şanssız" kadınlara uyguladığı şiddet üzerinden kurgulanıyor. Şiddet klişelerle yeniden üretilirken kadın bir kez daha mağdur ediliyor. Kadına yönelik şiddet bağlamından kopuyor, sistematik şiddet göz ardı edilirken "erkek şiddeti" okurun çok uzağında konumlanıyor.”<sup>174</sup>

Sürekli tekrarlarla pekiştirilen ve doğal kabul edilen bu davranış kalıplarına işaret eden toplumsal cinsiyetin hangi anlamlarda bir edim (insan davranışı) olabileceği sorusuyla yaklaşan Amerikalı filozof ve cinsiyet kuramcısı Judith Butler’e göre;

“... Ritüel niteliğindeki başka toplumsal dramalar gibi toplumsal cinsiyet aksiyonu da tekrar edilen bir performans gerektirir. Söz konusu tekrar, hâlihazırda toplumsal olarak tesis edilmiş bir dizi anlamın aynı anda hem yeniden icrası hem de yeniden deneyimdir; ayrıca meşrulaştırılmalarının sıradan ve ritüelleştirilmiş biçimidir.”<sup>175</sup>

Bu deneyimin günümüzde de aktarılır ve yaşanır olması, kendinin farkında olan ve kimliğini ortaya koymak isteyen kadın için bir tehdit oluşturmaya başlamıştır. Öyle ki; medyada kadının üçüncü sayfaya ya da manşete yansıyan şiddete maruz kaldığı haberleri, kadına şiddetin oldukça büyük boyutlara ulaştığının da göstergesidir. Medya üzerinden okumaya alışık olduğumuz şiddet haberlerinin yanı sıra yaşadığımız ülkedeki şiddet oranlarını yansıtan bilgilere de bakıldığında; durumun ciddiyeti daha da iyi görülmektedir. Örneğin bu haberlere göre, “..erkekler 2014’te en az 281 kadın öldürdü, 109 kadın ve kız çocuğuna tecavüz etti/ tecavüz girişiminde bulundu, 560 kadını yaraladı, 140 kadın ve kız çocuğuna cinsel tacizde bulundu.”<sup>176</sup> ya da gazeteci yazar Nail Güreli’nin köşesindeki “Şiddet ve Medya” isimli yazısında değinmekte olduğu gibi<sup>177</sup>:

“Avrupa Birliği üyesi ve üyelik sürecindeki ülkeler arasında, cinayet oranlarında en yüksek üçüncü ülkeyiz... Bu yılın ilk 6 ayında, silahlı şiddet olayları geçen yılın

<sup>174</sup> Burçin Belge, “Erkekleri, ‘Erkek Şiddeti’ni Tartışmaya Davet Ediyoruz”, <http://www.bianet.org/bianet/bianet/127402-erkekleri-erkek-siddeti-ni-tartismaya-davet-ediyoruz> (Erişim Tarihi: 01.03.2015)

<sup>175</sup> <http://incieviner.net/tr/metinler/bilgiyi-sahnelemek/> (Erişim Tarihi: 12.02.2015)

<sup>176</sup> <http://www.bianet.org/bianet/kadin/162306-erkek-siddeti-3-dilde-3-video> (02.04.2015)

<sup>177</sup> Nail **Güreli**, “Şiddet ve Medya”, *Milliyet Gazetesi*, 30 Mayıs 2012, s. 22.



aynı dönemine oranla yüzde 83 artış gösteriyor. Bu olayların yüzde 23,5'i aile içi şiddetten kaynaklanıyor. Aile içi şiddetin mağduru ise kadın!"

Medyanın bu tür haberleri verirken kullandığı dilin güncel olaylarla ilişkisi üzerine Eser Köker yorumuyla katkı yapıyor;

"Aile içindeki tartışmaları öldürme nedeni olarak seçen ve sunan haber dili, öfkesine yenilen erkek halini masumiyetin karinesi olarak kabul ediyorsa, elinde şiddet aracı bulundurma yetkisine sahip olanların taciz ve tecavüze yönelmelerini olağanlaştırıyorsa, keyfiliğin sorumsuzluğunu normalleştiriyorsa, sadakat ve bağlılık yeminlerini ilahi değil yasal olduğuna ilişkin hiçbir başvuru kaynağıyla beslenemiyorsa genç kadınların ki bu genç kadınlık hali 49 yaşına kadar uzanıyor, ölümcül şiddete maruz kaldığı haberlerini okumaya devam edeceğiz."<sup>178</sup>

"Kuşaktan kuşağa aktarılan her zaman basitçe şiddetin kendisi değil, bu durumu çevreleyen duygusal atmosferdir."<sup>179</sup> Öyle ki, eğitilmiş ya da eğitimsiz, köy ya da kent demeden her yerde görünür olan bir olguya dönüşmüş durumdadır şiddet. Yine gazetede yer alan bir haber<sup>180</sup>, kadına şiddetin mi arttığını yoksa bir farkındalık mı yaratıldığını sorgulayarak uzmanların görüşlerine yer veriyor. Haberde Prof. Dr. Yarkın Ertürk'e göre,

"...Kadına yönelik şiddet artık sorgulanıyor ve rapor edilmesi konusunda daha hassas davranılıyor. Kadına şiddetin bu denli gündemde olması farkındalıkla da ilgili. Öte yandan, Soğuk Savaş sonrasında şiddet olgusunda genel bir artış ve nitelik değiştirme oldu. Küreselleşme ve Sovyetlerin dağılmasıyla eskinin hiyerarşik yapısında çözümler oluştu. Gerek devlet-birey gerekse kadın-erkek arası ilişkileri düzenleyen baskıcı otoriter yaklaşım artık yürümüyor. Evde ve devlette iktidar sarsıntıya girdi. Günümüzde de ataerkil aile ve toplum anlayışında ciddi sarsıntı yaşanmakta. Bu da düzeni koruma çabası içinde olan erk sahiplerinin kaba kuvvete başvurmaya neden olmaktadır."

Prof. Dr. Fatmagül Berktay ise bu haberde fikirlerini şöyle dile getirir;

<sup>178</sup> Prof. Dr. Eser Köker Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dekanı. Bir Çeteleye Kenar Notları, <http://www.bianet.org/bianet/kadin/127537-bir-ceteleye-kenar-notlari> (Erişim Tarihi: 01.03.2015)

<sup>179</sup> Vondra ve Toth (1989)'dan aktaran Işıl **Vahip**, "Psikanalitik Bakış Açısıyla Aile İçi Şiddet", *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, İkinci Baskı, YKY-Cogito, İstanbul 2009 s. 91.

<sup>180</sup> **Karakaş**, s. 8.

“Medyada farkındalık arttığı doğru. Yalnız medyanın konuyu giderek daha sansasyonel ele aldığına dikkati çekmek lazım. Kadın cinayetlerinin bazen üçüncü sayfa haberi biçiminde kadını korumadan verildiğini görüyoruz. Kurbanı korumak ve popülize etmemek lazım. Erkek kıskançlığı bir cesaret eylemi gibi de gösterilebiliyor, bunu kışkırtmamak gerekli. ‘Herkes yapıyor, ben de yaparsam kahraman olurum’ imgesinin verilmemesi şart. Ataerkil övünmeye dikkat etmek gerekiyor. Ayrıca, toplumda hukukun üstünlüğüne duyulan güven sarsıldııkça insanların kendi içlerine dayanarak eylemde bulunmaları arttı.”

Prof. Dr. Çiler Dursun’a göre ise:

“Kadınlar şiddet uygulayan erkeğe boyun eğmeyerek kendisine anlamlı ve onurlu yeni bir yaşam kurmak için ekonomik olarak ayakta kalma olanaklarını da yaratarak daha kararlı hale gelmekte. Ancak onlar şiddetten, baskıdan ve değersizleştirmeden uzak bir yaşam alanı yaratabilecek olanakların daha çok peşine düşerken, toplumsal değer yargıları da daha muhafazakârlaşmaktadır. Kadının rolünü ikincilleştiren ve kadın varlığını geleneksel ‘namus’ anlayışına kilitleyen zihniyetin güçlenmesi ile kadınların kendi varlıklarını koruma arayışları arasındaki gerilim artmaktadır. Bu çelişkili durum nedeniyle kadına yönelik şiddet de artıyor. Medya da bu artışa kayıtsız kalamıyor. Dolayısıyla kadına yönelik şiddet medyada daha görünür hale gelmektedir.”

Uzman görüşleri, kadına yönelik şiddet içerikli programların ya da haberlerin şiddeti üstü kapalı ya da açıkça göstererek normalleştirmesinin şiddet eğilimini arttırdığı ve buna meyilli kişilerin şiddet biçimini örnek alma anlamında cesaretlendirildiği konusunda birleşirler. Örneğin gazetede bir haberin Prof. Dr. Sonay Güçray’dan\* aktardığına göre; psikolojik açıdan bakıldığında şiddet eğilimi doğuştan gelen bir davranış olmasından daha ziyade öğrenilmiş bir davranıştır ve bireyler şiddeti model alarak ya da pekiştirme süreçleriyle öğrenirler. İtalyan sanatçı Pippa Bacca’nın\* tecavüze uğrayıp öldürülmesi, kadınlara tecavüz edilip sonrasında da öldürülmelerinin

\* Çukurova Üniversitesi (ÇÜ) Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü Psikolojik Danışma ve Rehberlik Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. Haber için Bkz. <http://www.sabah.com.tr/adana/2015/02/20/prof-dr-gucray-siddet-icerikli-tv-programlari-siddeti-normallestiriyor> (Erişim Tarihi: 20.02.2015)

\* İtalyan sanatçı ve aktivist (1974-2008) . Bacca ve arkadaşı Silvia Moro, “Barış Geline” isimli performanslarıyla barış için beyaz gelinlikleriyle Milano’dan hareket edip (8 Mart 2008), her biri ayrı olarak otostop çekerek Balkanlar’dan ve Ortadoğu’dan Tel Aviv’e ulaşmayı ve bu yolculuk boyunca barış adına insanlarla tanışıp, paylaşımlarda bulunmayı amaçlamışlardı.

doğal kabul edilir olarak gazete haberlerinde sunulmasının sonuçlarına gösterilebilecek örneklerden biridir.

Kadına şiddet haberleri, az ya da çok gündemde görülmekte, eksik olmamaktadır. Fakat özellikle etkili olması, ortak bir nefret ve protestolarla kınamalara dönüşmesi olayın çok vahim bir hikâyesinin olmasına göre değişen bir durum haline gelmiştir. Münevver Karabulut olayında ya da Özgecan Aslan olayında olduğu gibi, durumun ciddiyeti ya da gerçekleşme biçimi sesin yükselme sınırını belirler olmuştur. Avukat Deniz Bayram bir yazısında<sup>181</sup>, erkek şiddetinin ne zaman daha çok ilgi çektiğinin yorumunu yapar:

“Karşı karşıya olduğumuz tehdit ne kadar ilgi çekiciyse, bir kadın cinayetinin ne kadar da “acımasız” olması, kadına ne kadar da “yazık” olması, ona göre belirleniyor. Sokağa çıkan nüfus, cinayetin artık katliam boyutundaki kadın cinayetlerinin oluş biçimlerinin sizleri ne kadar öfkeliendirdiği ile ölçülüyor. Kadınların hayatları ve bedenleri artık maruz kaldıkları tehdit ve şiddetin “ne kadar da canavarca hisle olduğu”, “öldürülmüş bedeninin yakıldığı”, “banyo yaparken sırtından bıçaklandığı” gibi acısı, hiddeti, görgüye dayalı bilgisinin ölçülebilir olması üzerinden gündemimizde.”

Yüz yüze kaldığımız gerçekler, toplum olarak içinde bulunduğumuz ruh halini, şiddet içeren olaylara yaklaşımdaki kanıksanmış tavrı ve verilen cezaları, sesi kısalmış bir vahşetin görüntüleri karşısındaki görmezden gelişi, duyarsız tavrı özetlemektedir. O kadar çok olay karşısında sessiz kalınmakta ki, bunlar konusunda bir adım atmak, bir söz söylemek gerekliliği bu çalışmalar için çıkış noktasını oluşturmuştur. Clara Zetkin (1857–1933)’in dediği gibi: “Eğer erkekler öldürüyorsa kadınların görevi yaşamı savunmaktır.”<sup>182</sup> Kendi kararlarını vermek, özgürleşmek anlamında cesaret gösteren bir sürece giren ama bu süreci tamamlayamayan kadınların sayısı, aynı amaç uğrunda inatla artmaktadır. Ramazan Başar’ın de belirttiği gibi: “Bu kadar şiddet ve ölüm münferit bir olaydan öte sistemin çarpık olduğunu gösteriyor.”<sup>183</sup>

<sup>181</sup> Deniz Bayram, “Kadınların Gündelik Hayatında Kuvvetli Bir İhtimal: Öldürülebilirsin”, <http://www.bianet.org/kadin/kadin/162325-kadinlarin-gundelik-hayatinda-kuvvetli-bir-ihhtimal-oldurulebilirsin> (Erişim Tarihi: 18.02.2015)

<sup>182</sup> Web page: <http://feministatolye.org/index.php/soyledik/karakterler/zekiye/142-hanimolmak> (Erişim Tarihi: 21.07.2014)

<sup>183</sup> Ramazan Başar, Web page: <http://www.bianet.org/biamag/kadin/137336-barisa-gelin-pippa-bacca-13.05.2014>

Bu bölümde de belirtildiği gibi medyaya yansıyan haberlerin çoğunluğu, aile içinde ya da erkekler tarafından yaşadığı şiddet sonucu hayatını kaybeden kadınlar üzerinedir. Toplanan verilerin, özellikle de konuyla ilgili haberlerin trajik hikâyeleri, pratiklerin yapım sürecinin psikolojik olarak oldukça ağır bir koşulda seyretmesi, konuya işaret etme yönünde sorumluluklar da getirmiştir. Bu durum Günter Gras'ın yazar olmasının getirdiği bir tür sorumluluk örneğinden aktardığı gibi; “Yazar olan, ağzını açmak zorundadır. Bunu yapmazsanız, kendini ifade edemeyen insanların yerine konuşabilmek gibi bir imkânı kullanmamış olursunuz. Ayrıca, yazar kaybedenlerin tarafında olmak zorundadır.”<sup>184</sup>

### 3.2. Perde/Tül İle Oluşan Uygulama Önerileri

“Baş yarılır fes içinde; kol kırılır, yen içinde”.<sup>185</sup>

*Türk Atasözü*

Bu metnin dayandığı sanatta yeterlik eseri rapor çalışmaları, medyanın üçüncü sayfa haberlerinde kullanılan yazı, manşet ve fotoğraf gibi göstergelerden beslenen kurgulara sahiptir. Bunların kullanım biçimine eleştiri getirilirken, yine medyanın sıradanlaştırma taktiği kullanılır. Örneğin buradaki çalışmalarda da mağdur konumda olan kadınların portrelerinin ve buna bağlı kullanılan diğer detayların tekrarı, medyanın şiddet haberlerine, okuyucuyu/izleyiciyi istediği şekilde yönlendirme biçimine göre yer vermesine ve bunu tekrarlarla doğal kabul edilir olarak sunmasına gönderme yapar.

Çalışmaların uygulama alanı, kalın perde ve tüllerden oluşmaktadır. Saklama ve örtme anlamlarını taşıyan perde, burada kadını ve maruz kaldığı şiddeti örten, saklayan bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Perde, farklı ortamlarda saklama ve ayırıcı olma işlevini sürdürmektedir. Örneğin “perde sahne sanatlarında temsille gerçeklik arasındaki sınır çizgisini oluşturur.”<sup>186</sup> Seyirci ile sanatçı arasında ayırıcı işlevi vardır. Buradaki çalışmalarda perde, özelde aile ile toplum arasında ya da özel (mahrem) alan

<sup>184</sup>A. Ömer Türkeş, Yas Tutmayın!..., [http://www.artfulliving.com.tr/haber\\_detay/2858/yas-tutmayin](http://www.artfulliving.com.tr/haber_detay/2858/yas-tutmayin) (13.05.2015)

<sup>185</sup>Anlamı: Aile içindeki, arkadaşlar arasındaki uyuşmazlıklar yabancılara duyurulmamalıdır

<sup>186</sup>Emre **Barca**, “Perde!”, *P Dergisi (Tekstil ve Sanat)*, Sayı 44, Bahar 2007

ile genel alan arasında ayırıcıdır. Kilise gibi ibadet merkezlerinde de ayırıcı özellikte kullanılan perdeler, ayinler sırasında açık, onun dışında kapalı tutulmaktadır.<sup>187</sup>

Çalışmanın uygulama kısmına zemin oluşturan kuramsal bölümde de değinildiği gibi, geçmişten günümüze aktarılan geleneksel değerler ve onların en net ifadeleri olarak atasözü ve deyimlerle, medyaya yansıyanlar arasında kurulan ilişki üzerinden hareket eden kurgular bu çalışmanın bütününde yer almaktadır. Bu duruma denk düşen bir örnek “Kol kırılır, yen içinde kalır”daki gibi perde, bir bakıma şiddeti örten kılıf olmaktadır. Bununla birlikte, burada kullanılan perdelerin her biri bir temsile de sahne olurken evi, mahrem alanı dışa taşıyan bir okumayı da gerektirir.

Aile içi şiddetin önemli yer tuttuğu gazetelerdeki üçüncü sayfa haberleri, bir nevi evin/mahrem alanın örtülmeye çalışılan kısmının dışavurumlarıdır. Medya bu anlamda gündemi okumak ve sahip olunana dair çok müsait bir araç olduğu için tercih edilmiştir. Ayrıca bu durumda pay sahibi olduğu da düşünülürse, ona da yer vermemek/değınmemek olmazsa olmayacaktır. Burada hazırlanan çalışma serisi, sorgulamaya açılan, görünmez olan, sayıları hızla artan ve sıradanlaştırılan kadına yönelik şiddetin dokümantasyon girişimi olarak da okunabilir. Buradaki görünürlük kazanma çabası bir bakıma, hayatlarını kaybetmeyle sonuçlanan, kadınların kendilerini oluşturma girişiminin aktarımını paylaşmaktadır. Bu çalışmaların içeriğini oluşturan kadınlar, medyaya yansıyan fotoğrafları, yani fiziki varlıklarının göstergesi olarak vesikalık fotoğraflarıyla bir göndermenin parçası olur ve yüzleşmeye yönlendirilen bir anlatımda yer alırlar.

---

<sup>187</sup> <http://2natures.blogspot.com.tr/2012/10/hagia-sophia-byzantine-liturgical.html> Erişim Tarihi: 20.02.2015

Çalışmalar, projenin uygulama biçimini ve konusunu karşılayan isimler almıştır. İlk çalışmalar “Perdeyi Aralayanlar” serisinden, (Resim 55, 56, 57, 58) en basit haliyle kendinden desenli bir kalın perdenin, üzerinde kadın portresini taşıyan ince bir tül perde ile çakıştırılmasından oluşur. Belki kadın ve erkek birlikteliğinin göstergesi olarak da okunabilecek bu çakışma, kadını göstermek istemeyen eril tarafın kapaticılık çabası olarak da görülebilir. Temel çıkış noktası olarak tül perde, kadının medyadan alınmış vesikalık fotoğrafını gösterdiği bir alan olurken, kalın perde onun görünme ihtimaline karşı bir engel olma amacı taşır. Ortaya çıkan görüntü, varolma anlamında bir çatışmanın bıraktığı izler gibidir. Ama seçilen kadınların bu çatışmanın kaybedeni olduğu bilindiğinde, biraraya geldiğinde varla yok arasında olan, görünürlük anlamında gidip-gelen bir ikiliği anlatırlar. İki katmandan oluşan çalışmalarda, üstte yer alan tül katman akrilik boya ile uygulanmış/oluşturulmuş bir kadın portresini taşır. Tüm hatlarıyla varolan, okunabilen bu kadın figürü, halihazırda varolan (ataerkil düşünce yapısı gibi) bir perde üzerinde yer yer kayba uğramakta ve onu görünür kılması yerine kaybolmasına yarayan bir ortama dönüşmektedir. Buna benzer bir durumu sanatçı Arzu Uysal, “tül”ü çalışmalarında malzeme olarak seçen İrfan Önürmen’in resimleri ve medya ile ilişkileri hakkında şu ifadeleri kullanır:

“...Çok katmanlı yüzeyden izleyene ulaşan görüntülere, saklı düzenden dış dünyaya sızan yapay gerçeklik göndermeleri de denilebilir. Başka bir deyişle de, dış dünya gerçeğinden süzülen, dönüştürülen medya gerçekliklerinin (aslında defolu gerçeklikler de denilebilecek yapaylığın) bir de *tülle* maskelenmesi, perdelenmesi eylemidir. Aynı medyanın da yaptığı gibi; acı, tuhaf, coşkulu ya da şiddeti içeren görüntülerin masumlaştırılarak sunumu dikkate değerdir.”<sup>188</sup>

<sup>188</sup> Arzu Uysal, İrfan Önürmen Resimlerinde Ör‘tül’ü Gerçekler. Yedi Dergisi. Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F. Yay., Sayı: 8, Yaz 2012, s.12-13.



Resim 55: “Perdeyi Aralayanlar 1”,  
Tuval üzerine kalın perde, tül, karışık teknik, 60x80 cm., 2014



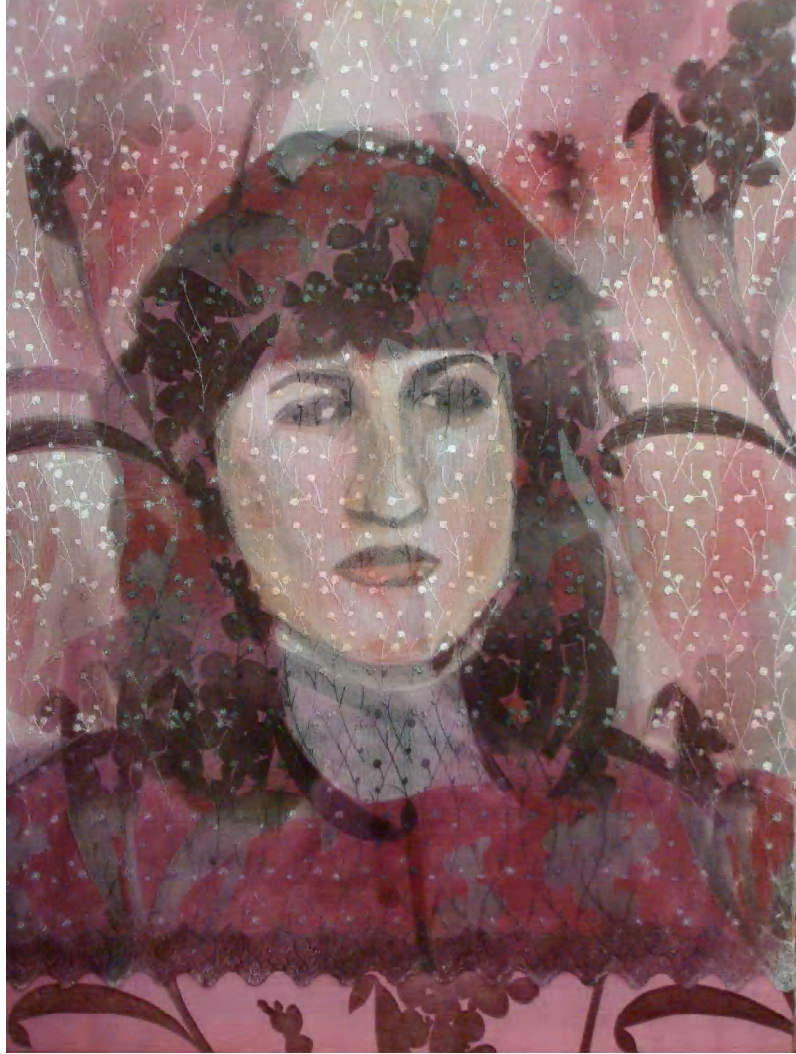


Resim 56: "Perdeyi Aralayanlar 2",  
Tuval üzerine kalın perde, tül, karışık teknik, 90x120 cm., 2014



Resim 57: "Perdeyi Aralayanlar 3",  
Tuval üzerine kalın perde, tül, karışık teknik, 40x50 cm., 2014





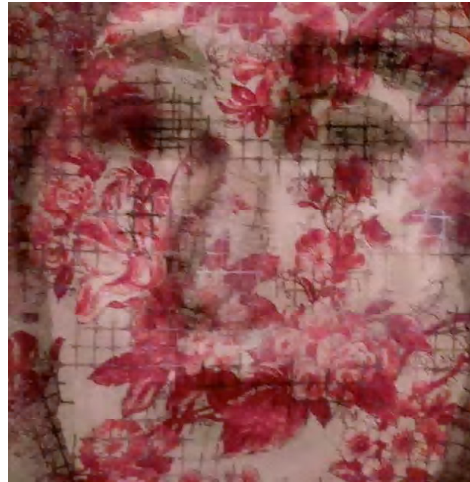
Resim 58: “Perdeyi Aralayanlar 4”,  
Tuval üzerine kalmın perde, tül, karışık teknik, 90x120 cm., 2014

Bu seride tamamlanamamış oldukları, yarım kaldıkları belli bir varlık mücadelesidir ortaya çıkan. Burada yer verilen kadınların her biri ayrı hayatları temsil eden, farklı kadınlardır, ama yaşadıkları bakımından da aynı olan kadınlardır. “Perdeyi Aralayanlar” serisinde yer alan çalışmalardan bazıları (Resim 59, 61), görünür olma mücadelesini, kesilmiş ya da parçalanmış, bir anlamda şiddetin uygulama biçimlerini çağrıştıran izlerden oluşan yüzeyler olarak ortaya çıkarlar. Burada da kadınlar, çoğunlukla vesikalık portre imajını taşıyan görseller olarak yer alırlar, fakat haberlerdeki gibi edilgen değil, buna tezat oluşturacak şekilde serinin diğer çalışmalarında olduğu gibi merkezde yer alırlar. Kadın figürlerini oluşturan renkler, zeminlerini teşkil edecek kumaşlardaki renklerle benzerlik taşırlar. Bu durum, biraz da

içinde bulunulan ortama uyum sağlamayı, gereği gibi davranmayı temsil eder. Uyum sağlamak, kendini göstermek, karşı çıkmak aslında bütününde çelişkili bir sonucu doğurmaktadır. Serinin bu ilk çalışmaları, bu çelişkinin görüldüğü, yumuşak bir sesle ortaya çıkarlar.



Resim 59: "Perdeyi Aralayanlar 5",  
Kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 107x107 cm., 2014



Resim 60: "Perdeyi Aralayanlar 5", detay



Resim 61: “Perdeyi Aralayanlar 6”,  
Kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 120x150 cm., 2014

Genel anlamda çalışmalarda görülebilecek farklı tül katmanları, sorunu hazırlayan toplumsal yapının katmanlarına (din, eğitim, geleneksel aile yapısı...) gönderme yapmaktadır. “Saadet Tasviri 1” olarak adlandırılan bu çalışmalardan ilkinde (Resim 61), mutlu bir çift görülmektedir. Genel bir izlenimle çalışmanın, mutlu bir anın kaydı olarak, güllerden oluşan sıcak ve sevimli bir ortamdan alınma bir imajı gösterdiği; hatta en üst katmanda yer alan siyah çiçek motiflerinin de bu tablodaki mutluluğun varlığını pekiştirdiği de söylenebilir. Perde katmanlarının birleşiminin genel anlamda verdiği olumlu izlenim, en üst siyah tül katmanda çiçek motifi olarak algılananın bir şiddet imgesi olarak silahlardan oluşmasıyla yerini tereddüte bırakır. Şiddeti çağrıştıran motifler, o kadar şirin ve sıradan bir ortamda/zeminde verilir ki buraya ait oluverirler. Katmanların birbiri ardına yerleşimi, bütün halde değerlendirilebilecek bir yapıyı inşa etmiş ve olumsuz izlenim yaratan katmanın da oraya ait olduğunu doğrulamıştır.





Resim 62: “Saadet Tasviri 1”,  
Kalın perde, tül, karışık teknik, 120x153 cm., 2015



Resim 63-64: “Saadet Tasviri 1”, detay

“Saadet Tasviri” serisi adını ve üst katman olarak siyah tülün çıkış noktasını Ahmed Hikmet Müftüoğlu’nun\* “Bugün bu saadet tasvirlerinin üstlerine birer siyah tül çekildi”<sup>189</sup> sözünden almaktadır. Siyah tülün, örten anlamında bu sözden de geçmişteki güzel, mutlu günlerin üstünün örtülmesi, geride kaldığı anlamı çıkarılabilir. Bu serideki çalışmaların en üst katmanını oluşturan siyah tül, matemi çağrıştıran imgelerin ve şiddet unsurlarının yer aldığı zemini oluşturur.

Bu seride yer alan diğer bir çalışma “Saadet Tasviri 2”de (Resim 65), mutlu bir aile fotoğrafının yer aldığı katman, kadın figürünün üstünü kapatan siyah gülün yer aldığı siyah tül katmanıyla örtülmüştür. Gülün sevgiliye gönderilen mesajı taşıyan çiçek olduğu kadar, dildeki kullanımıyla “sevgili” kelimesini karşılayan bir özellik taşıdığı da bilinir. Burada farklı tekrarlarla kullanılan siyah, yarattığı dramatik etki ya da sessizliğin rengi/geleceksiz ve umutsuz bir sükûneti bulundurduğu nitelemesi yaparak çalışmadaki yok edilene olan matemi de destekler. Farklı kültürlerle göre değişiklik gösterse de siyah, genelde matem için, yası temsilen kullanılır. Bunun dışında saygınlık, güç, asalet ve ağırbaşlılığı simgeleyen anlamlarda da kullanılır. Burada da kullanılan siyah gülün olumlu ve olumsuz olmak üzere iki anlamından bahsedilir. Birincisi “siyah ölümün rengidir... Birçok anarşist ve otoriteye karşı grup da siyah gülü ayaklanmanın ve gücün sembolü olarak görmüşlerdir. Bu yüzden siyah gülün anlamı ayrıca cesaret ve direnci de içerir.”<sup>190</sup> Bir bakıma buradaki siyah gül, üstü örtülen kadının cesaretine, direncine hem de yitip gitmesindeki mateme karşılık gelir. Siyahın matemi çağrıştıran anlamı, gülün sevgili anlamıyla birlikte kullanılınca sevgiliye ait, artık olmayan için bir vedayı çağrıştırır. Tek başına güçlü bir etkiye sahip siyah gül, yitirilen kadınları temsil eder.

\* Erken Cumhuriyet dönemi bürokrat, siyasetçi, şair ve eğitimcilerindendir.  
189

[http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54d0c7cf30c652.44518310](http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54d0c7cf30c652.44518310) (01.03.2015)

<sup>190</sup> <http://multiyasam.com/siyah-gulun-anlami/> (08.03.2015)



Resim 65: "Saadet Tasviri 2",  
Tül, karışık teknik, 137x146 cm., 2015

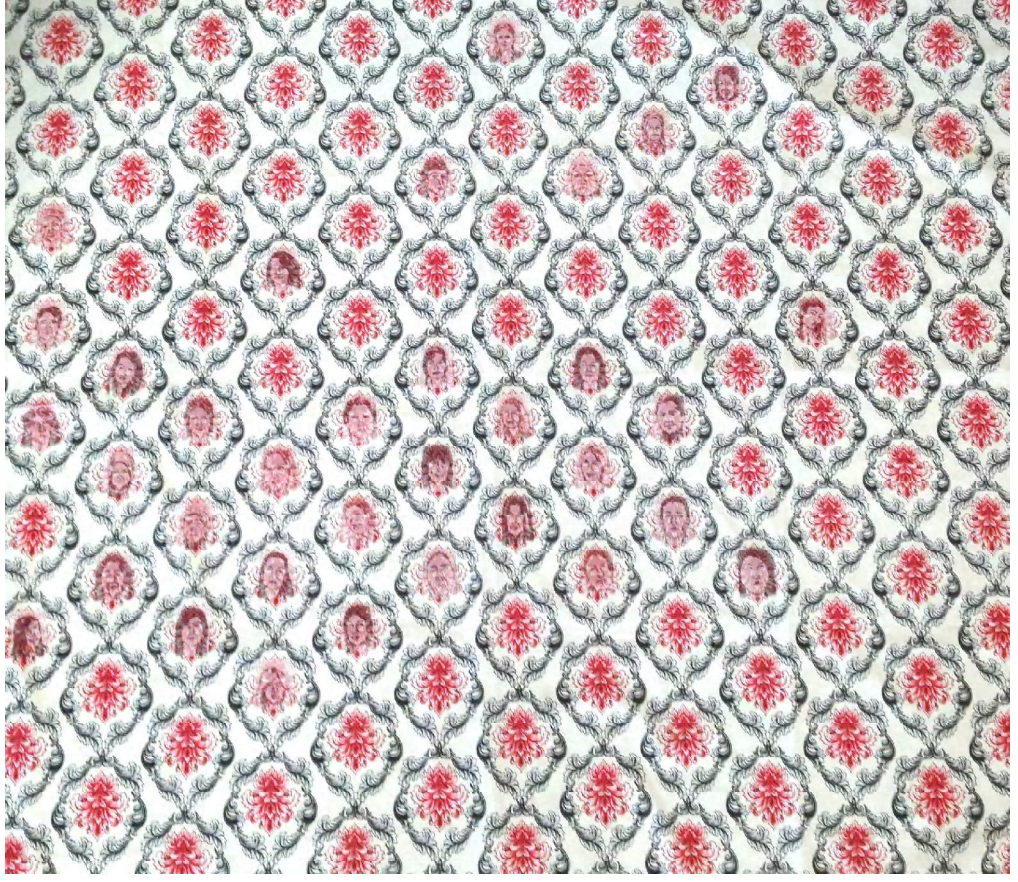


Resim 66: "Saadet Tasviri 2", detay

Bu pratiklerde asıl vurgu yapılan, görmezden gelinen şeyleri farklı bir sunumla izleyiciyi baş başa bırakmak, sert bir üsluptan çok, yumuşak hatta sessiz sedasız da denebilecek bir tavırla eleştirmektir. Çalışmalarda özellikle tercih edilen yoğun desenli zeminler, şiddet vakalarına her gün yenisinin eklenmesi, genel bakışla korkutucu ağır basan bir tablonun görülmesini, durumun vehametini gözler önüne sermek bakımından özellikle izleyicinin bakmaya, görmeye ve çalışmaların detaylarında saklı olanı fark etmesini sağlamaya yöneliktir. Daha önce de belirtildiği gibi perde birşeyi engellemek, gizlemek ya da örtmek amacıyla kullanılır. Eve hapsedilen kadınlar da bağımsız olma isteklerinden, özgür olma istemlerinden dolayı hep gizlenir, perde arkasına itilirler.

“Bütün Kadınlar Çiçektir 1” isimli çalışmada (Resim 67), her bir çiçek motifinin üstüne denk gelen şiddet mağduru kadının portresi vardır. Teknik anlamda kullanılan kalın perdeler kumaşlar, gerçekte olduğu gibi, gizleyici rolünü gerçekleştirebilmek amacıyla kullanılmıştır. Burada kadın, kendini tül perde üzerinden temsil eder. Kendini örten, gizleyen, buna bağlı olarak evdeki ve toplumdaki varlığını da saklayan yapıyı temsilen kalın perdenin ardından kimi görünür olabilir ama nihayetinde belirsiz, silik kalmış belli belirsiz bir iz olarak yarım kalmış bir görüntüdür bu. Oysa bütün portreler tek tek tüm detaylarıyla tül üzerine geçirilmiştir. Silik olma izlenimi tamamen kalın perde ile ilişkisinden, zemindeki renk ve motif gibi gizleyici olabilecek ayrıntılardan kaynaklanmaktadır. Kadın portrelerinin yinelenerek vurgulanması, tıpkı kadına şiddet haberlerinin yenilenecek ve yinelenerek şiddeti teşvik eden bir iletiye dönüşmesi gibi tekrar tekrar görünür. Ortada görülmeyen yanıyla bir insanlık dramı vardır. Burada da bu dramla yüzleştirme amaçlanmaktadır. Perdedeki çiçek motiflerinde gizli 126 kadının gösterilmeye çalışılması ile aynı zamanda saklanıyor olma tezatlığı, çalışmanın medyada kadına yönelik şiddetin var olduğu gerçeğine rağmen yeterince görülmeişinin eleştirisine dayanır. Her şeyin ortada olduğu bir durumun görülmediği, ama saklı gerçeklerin görülmesinin beklendiği bir durumdur bu. Özellikle sayıca fazla olan mağdurların bir arada gösterilmesi, bilançonun ağırlığını vurgulamak ve istatistikî verileri de bir bakıma görselleştirmek içindir.





Resim 67: “Bütün Kadınlar Çiçektir 1”,  
Kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 141x165 cm., 2015



Resim 68: “Bütün Kadınlar Çiçektir 1”, detay



“Bütün Kadınlar Çiçektir 2” isimli çalışma (Resim 69), ayrıntısında her biri detaylı olarak gösterilmiş 135 kadın portresinin perdenin bütününe ait olan desenin parçaları olarak yer edinmesiyle oluşturulmuştur. Tıpkı, şiddetin sunulduğu kılıfa uygunluğu içinde yer aldığı gibi, burada da kadın görselleri bütünün havasına uyum sağlayacak şekilde yer alırlar. Kadın portrelerinin tekrarlanması, şiddetin kadına yönelik tekrar eden, sürekliliğini koruyan yapısına da dikkat çekmektedir. Perde içinde gizli yer almış olmaları, onların görünürlüklerini de saklamakta ve buldukları yer ile görünür olma bakımından gidip gelmelerini sağlamaktadır. Aslında perdelik tül üzerinde, vesikalık görseller olarak sunulan bu portrelerin her biri şiddet mağduru olarak gizli kalan, sesini yaşarken değil de öldükten sonra duyurabilen kadınlardır. Burada kadının kendini gösterme alanı vesikalıklar, varlıklarının kâğıt üzerindeki formalite temsilleri olarak kadının kendini inşası/gerçekleştirilmesi olarak düşünülmektedir. Castells’in Giddens’ten aktardığı gibi; kimlikler aktörlerin kendileri için anlam kaynağıdır ve onlar tarafından bir bireyleşme sürecinde inşa edilir.<sup>191</sup> Kadının görünür olma çabası, dinin ve ataerkil düzenin çizdiği sınırlar (ev) içinde kendini bulmaya çalışması, kendini dönüştürme sürecini adım adım gerçekleştirmesidir bir anlamda. Kulak tıkanan o sürecin sessiz çığlıklarını atarlar. Kimi duyulur kimi duyulmaz. Tıpkı bildik atasözümüz “Kol kırılır yen içinde kalır” da olduğu gibi, perde arkasına itilmeye çalışılmakta ve uzaktan seyirci kalındığında her şeyin yolunda olduğu izlenimini veren bir tabloyla karşılaşmaktadır. Çalışma, sessiz sedasız olarak tabir edilebilecek ifadeye sahip, ancak yakından bakma isteği ve girişiminde görülebilecek detayları saklar. Her bir kadın portresinin perdenin çiçekli deseni içerisinde gizlenmesi, ancak izleyicinin dikkati ve önem vermesi halinde fark edilebilecektir.

Ataerkil anlayışın ve dinin aileyi mahrem gören tutumuyla şekillendirdiği “Aile içinde yaşananlar aile içinde kalır”, “Karı-koca arasına girilmez”, “Kadının karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmeyeceksin”, “Kan kusup kızılık şerbeti içtim demek”, “Eksik etek” benzeri sözler, kadını küçük gören ve şiddete seyirci olmaya davet çıkaran tutumlardandır. Bunun bırakılması, çevrenin bilinçlenmesi ve duyarsız kalmayan toplumun desteklenmesi anlamında çaba sarf etmek gerekmektedir. Gazeteci Sibel Hürtaş’ın dile getirdiği gibi; “Sokağa taşan şiddet, evin kapısının ardında, aile içi şiddette gizli. Bu haliyle de aile içi bir mefhum (kavram) değil, hepimizin burnunu

<sup>191</sup> Giddens’ten aktaran: Castells, s. 13

sokabileceği kamusal bir olay aslında.”<sup>192</sup> Bu çalışmalarda da, kadın meselesine daha yakından bakmak gerektiğini, şu anki durumun biraz geriden bakıldığında/uzak kalındığında sıradan/normal görünen ama içeri girince kendini gösteren yapısına dikkati çekmek amaçlanmaktadır.



Resim 69: “Bütün Kadınlar Çiçektir 2”,  
Kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 206x230 cm., 2014

<sup>192</sup>Kadına şiddet böyle önlenir!  
[http://www.radikal.com.tr/turkiye/kadina\\_siddet\\_boyle\\_onlenir-1298967](http://www.radikal.com.tr/turkiye/kadina_siddet_boyle_onlenir-1298967) 23.04.2015



Resim 70: “Bütün Kadınlar Çiçektir 2”, detay

Kadın ve erkek olmak üzere iki cinsin paylaştığı toplumsal yaşam, erkeklere özgü bir sistem tarafından kuralları konmuş bir oyun gibidir. Erkek ve kadından rolleri ve kurallar gereği oynamaları beklenir. Aksi halde çatışmaların görülmesi kaçınılmaz olmaktadır. Bu durumu en iyi, medyadaki şiddet haberlerinden okumak mümkündür. Görsel medyada üçüncü sayfa haberleri olarak tanımlanan bu şiddet haberleri, devamlılığını o kadar korumaktadır ki, haberler ve olaylar olağan olarak karşılanır. John Stuart Mill’in dediği gibi; “Alışılmış olan her şey doğal görünür...”<sup>193</sup> Böylece artan olağanlık koşut olarak tepkisizliği de arttırmıştır. Özelinde her bir olayın vahim karşılandığı, fakat tekrara dayanınca tesirini kaybettiği bir durumla karşı karşıya kalmıştır. “Eski Anadolu kadınının, kadın hakları ve özgürlüğü açısından, çağının dünyasından çok ileri bir düzeye erişmiş olduğunu kanıtlayan arkeolojik verilere”<sup>194</sup> tezat oluşturan, Türkiye gündemindeki, üçüncü sayfa haberleri, kadının şu anki konumunu özetleyen izlenimlerdir. Malum sanatsal ortam günlük hayatın içinden

<sup>193</sup>Linda **Nochlin**, “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?”, *Sanat Cinsiyet*, Çev: Ahu Antmen, s. 128.

<sup>194</sup>Darga, s.344.

beslenen ve tekrar topluma yönelik bir dilin oluşumuna katkı yapar. Sanatsal dilin olanakları, hayata dair söylenmek istenenlere yeni söylemler geliştirmelerini sağlar. Bu rapordaki çalışmalarda malzeme olarak bulunmuş nesne olan perdenin kullanımı, kendisine ait olanın, yaşanmış olanın izlerini taşıması bakımından konunun anlamına ve içeriğine katkı sağlamaktadır.

Ataerkil yapının hazırladığı kalıp yargılar ve yönlendirmeler, aile içinde aile bireylerinin rolleri, toplum içinde bireylerin davranış ve rolleri, giyim kuşamları vb. birtakım faktörlerle birlikte değerlendirilmekte ve bunlar üzerinden insanları etkilemektedir. Şiddet kelimesi, ilk anda fiziksel bir durumu çağrıştırmasına rağmen, ekonomik, psikolojik olarak da gerçekleşmektedir. Örneğin “perdelerin açılmasına izin vermemek” psikolojik şiddet olarak kabul edilmekte, burada anılan kadınlar ve daha niceleri, şiddetin türüsüne maruz kalırken görünür olmak, perdenin önüne geçebilmek adına mücadele etmektedir.

Bu çalışmalar, ben de varım demeye başladıkça kadınların hayatlarını kaybetmeye başlamalarının da beraber geliştiği, üstü kapatılmaya çalışılan gerçeklere inat, tekrar hatırlatmaya katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bir yandan da kadının bağımsızlığını elde etme isteği ve girişiminin tamamlanamaması, onu içeriye bağlayan bağlar ve tutan yapıların varlığı, tamamlanması gerçekleşmemiş bir özgürlük hareketinin ifadesini gösterir.

Çoğunlukla kullanılan şiddet aracı olarak silah imgesine, çalışmalarda da yer verilmiştir. Öyle ki, kadın cinayetlerinde kullanılan araçlardan yüzde 59'unun ateşli silahlar olduğu verilerle açıklanmıştır. Yapılan araştırmalar ve istatistiki verilerin bizlere verdiği bilgiler bu konunun detaylarına dair ipuçlarını da barındırmaktadır. Örneğin TBMM'nin Kadına Yönelik Şiddetin Sebeplerini Araştırma Komisyonu'nun toplantısında Mustafa Aydın'ın kadınları öldüren erkek mahkûmlarla yapılan bir araştırmadan aktardığı kadarıyla; Silah kullananların yarısından fazlası silah olmasaydı benzer bir sonuçla karşılaşmayacağını söylemiş, silaha kolay ulaşabilmenin hem kadının tehdit edilme riskini hem de cinayet riskini artırdığının bilinmekte olduğunun



altını çizmiştir. Silahsızlanmanın kadın cinayetlerinin önüne geçmek için önemli bir adım olduğunu da belirtmiştir.<sup>195</sup>

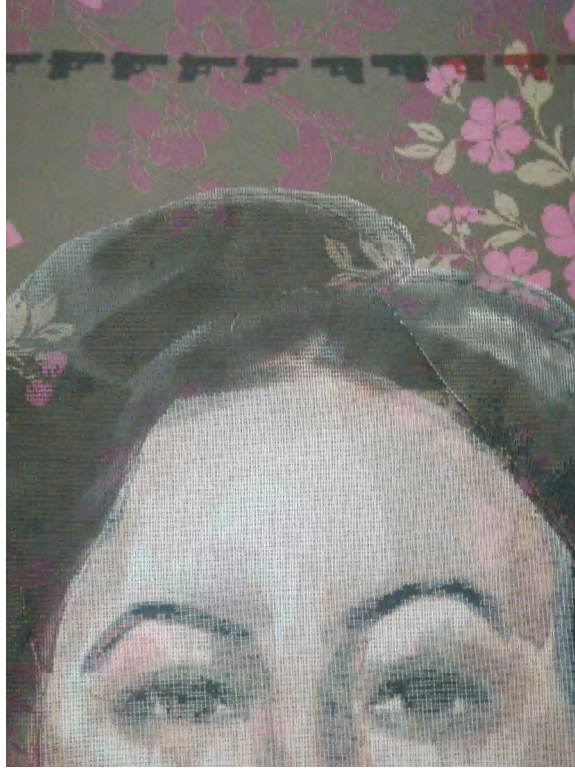
“Örtülü Şiddet 1” çalışması (Resim 71), şiddetin sınırlarının ev içi olarak belirlendiğini ve kadını da sınırlayan ortamı yaratan tehdit unsuru olarak silahı göstermektedir. Yine Aydın’ın belirttiği gibi; “Kadına şiddet kapalı kapılar ardında, evde, gerçekleşmektedir. Silahsızlanma kadın cinayetlerinin önüne geçmek için önemli bir adımdır.” Birincisi gibi “Örtülü Şiddet 2” çalışması da (Resim 73), şiddetin evin sınırlarını belirleyen yapısını ve yine kadını da sınırlayan tehdit unsurunu bıçak üzerinden vurgular. Her iki çalışmada da merkeze alınmış kadın figürü, perde yüzeyindeki bütün o albenili desenin ardında, şiddet imgelerinin gölgesinde durur.



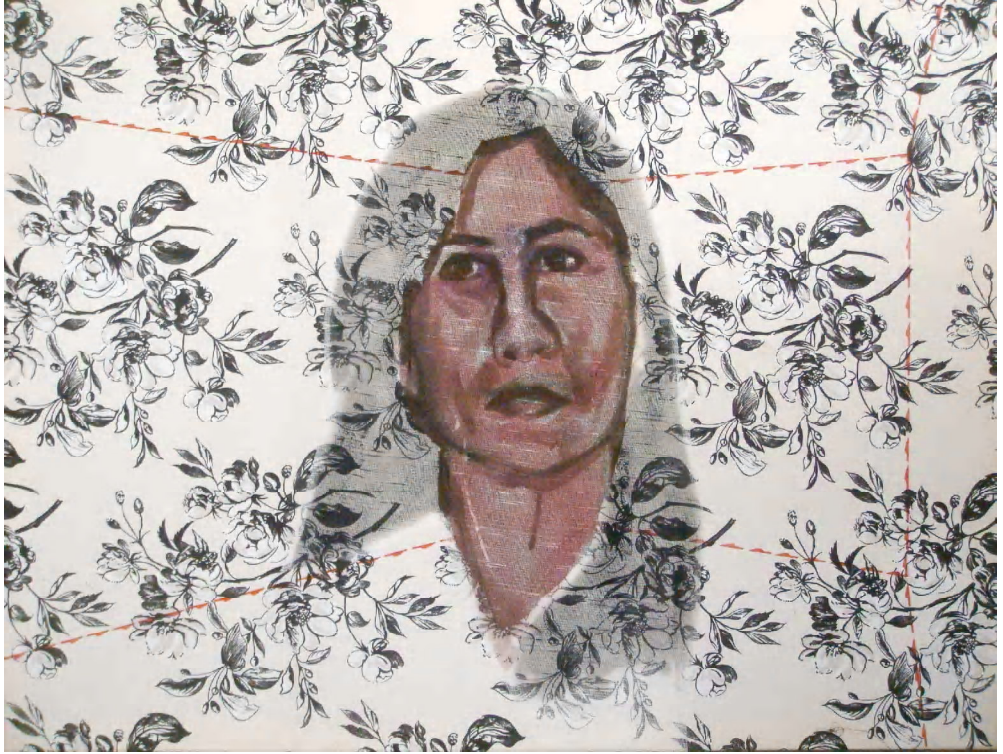
Resim 71: “Örtülü Şiddet 1”,

Tuval üzerine kalmın perde, tül, karışık teknik, 90x120 cm., 2014

<sup>195</sup> [http://www.meclishaber.gov.tr/develop/owa/haber\\_portal.aciklama?p1=131627](http://www.meclishaber.gov.tr/develop/owa/haber_portal.aciklama?p1=131627) 15.04.2015



Resim 72: “Örtülü Şiddet 1”, detay



Resim 73: “Örtülü Şiddet 2”,

Tuval üzerine kalın perde, tül, karışık teknik, 90x120 cm., 2014





Resim 74: “Örtülü Şiddet 2”, detay

Yine TBMM'nin Kadına Yönelik Şiddetin Sebeplerini Araştırma Komisyonu'nun toplantısında paylaştığı bilgilere göre Mustafa Aydın, kadın cinayetlerinde en önemli unsurlardan birinin, cinayet kararının erkek egemen bir kurum olan aile meclisinde alınması olduğunu ifade etmiştir: "Bu kapsamda katılımcılara ailelerde kararı genelde kimin verdiği sorulduğunda dede, baba, abi, aile meclisi gibi konumda bulunan erkeklerin verdiği ifade eden hükümlülerin oranı yüzde 60'tır."<sup>196</sup>

Şiddetin sınırlarını belirlediği bireyler hakkındaki kararlarda kendilerinden çok aile meclisinin etkisine değinen bir çalışmadır “Aile Meclisi” (Resim 75). Detaylarını silahların oluşturduğu çizgisel hareket, gelin ve damat figürünü ortaya çıkarır. Toplumsal cinsiyet politikalarını düşünce yapısıyla insanlar arasında namus, töre adı altında kadının/erkeğin geleceklerine müdahale eden zihniyet, çevre baskısı, mahalle baskısı gibi tanımlarla müdahale hakkını kendinde gören bir anlayışın resmini aktarır. Çevre baskısının geleceği ve figürlerin varolma biçimlerini belirlemedeki vurgusu, çalışma içerisinde figürler üzerindeki ellerle yapılmıştır. Figürlerin omuzlarına konmuş kırmızı eller, ilk bakışta göze çarpan bir çiftin görülme algısını geri plana iter. Kırmızı

<sup>196</sup> [http://www.meclishaber.gov.tr/develop/owa/haber\\_portal.aciklama?p1=131627](http://www.meclishaber.gov.tr/develop/owa/haber_portal.aciklama?p1=131627) (15.04.2015)

renkteki bu eller, sağlam duruşu, bulunduğu yerdeki öne çıkışı, arkada görünmese de bir takım figürlerin olduğu yönünde güçlü kanıtlar olarak dururlar. Bir anlamda kırmızı, kanlı eller görünmeyen mahalle baskısının görünür temsili olurlar.



Resim 75: “Aile Meclisi”,  
Tül üzerine karışık teknik, 96x160 cm., 2015



Resim 76: “Aile Meclisi”, detay

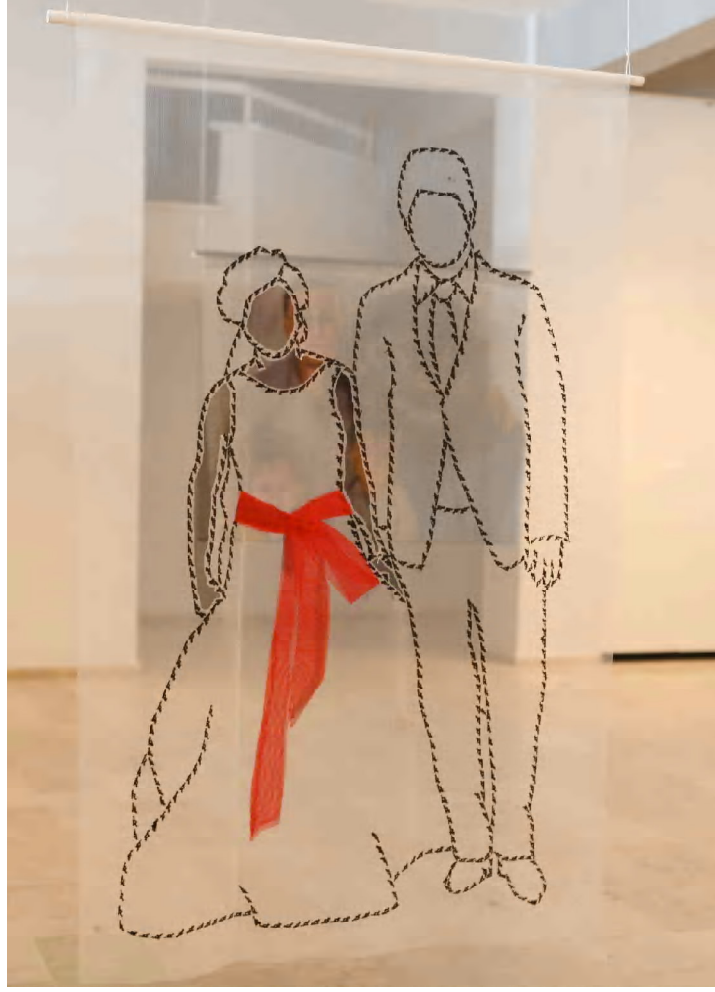




Resim 77: “Aile Meclisi”, detay

Mahalle baskısı kimi zaman da farklı göstergelerle kendini hissettirmektedir. Kırmızı kuşak, diğer bir ismiyle gayret kuşağı, toplum içinde kadına zorunlu tutulan, namusunun ve bekaretinin ispat sembolüdür. Fakat basit anlamda kırmızı bir kurdele, aslında hayati bir önem taşımakta ve getirdiği beklentinin gerçek olmaması sonucu kadının hayatını kaybetmesiyle sonuçlanabilmektedir. “Kırmızı Kuşak” çalışması (Resim 78), belirtilen önemi taşıyan şekilde tek başına güçlü bir kırmızı leke olarak durur. Beyaz tül üzerinde ilk olarak göze çarpan gelin-damat çiftinin sınırları, yine şiddet unsuru tabanca ile çizilmiştir. Burada da detaydaki tabanca imgesi (şiddet) ile kırmızı kuşak (şiddet nedeni) ikilisinin tehlikeli ilişkisi yer alır. Kadın figürünün içinin boşaltılması da yitip gitmiş olmanın bir ifadesi olarak yer bulur.

Söylemlerin giderek şiddete dönüşmesi, halk üzerinde kabul edilebilir bir duruma çıkması ve onaylanabilir bir mekanizma olarak bakılması ve bunun namus, töre ya da tahrik gibi nedenlerle gerekçelendirilmesi kabul edilebilir görülmektedir. Son üç çalışma, sınırları şiddetle çizilmiş bedenlerin üzerindeki tehditin sembolik ifadelerini ortaya koymayı amaçlar.



Resim 78: “Kırmızı Kuşak”,  
Tül üzerine karışık teknik, 95x150 cm., 2015

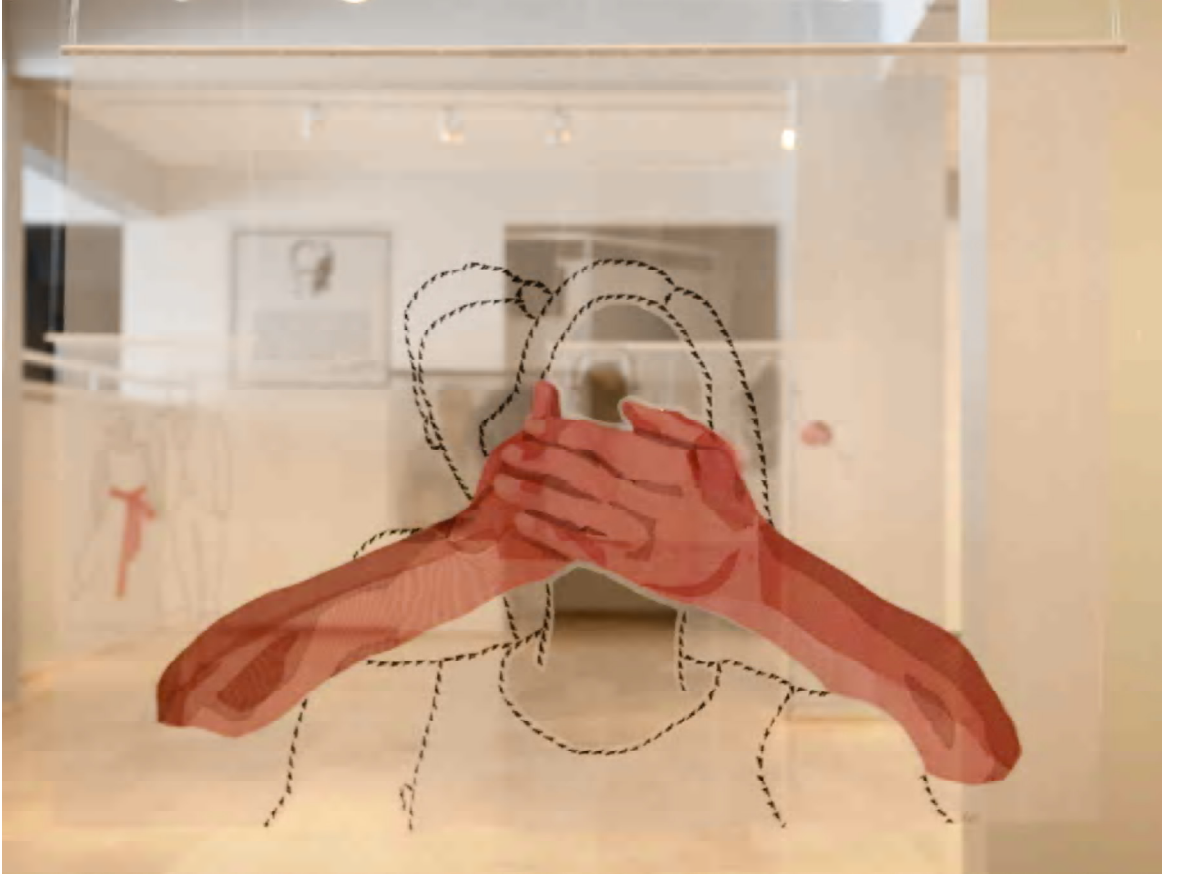


Resim 79: “Kırmızı Kuşak”, detay

Medya, kadın algısının oluşmasındaki müdahalesiyle bir bakıma toplumu biçimlendirmek anlamında da pay sahibidir. Şiddet haberlerinin ve ard arda yaşanan benzer şiddet vakalarındaki mağdurun kadın olmasının, kadını hedef alan şiddete yönelik yeni eylemlere de davetiye çıkardığı ve özendirici olduğu farklı uzman ağızlar tarafından vurgulanmış ve vurgulanmaya devam etmektedir. Dinin toplumsal yaşayışı önemli ölçüde şekillendiren bir güç olduğunun önceki bölümde de değinilmesi ve görülmesi üzere, dini değerlerin namus adı altındaki kadın cinayetlerine ne derece gerekçe olabileceği de tartışılabilmektedir. Bu konuda mahalle baskısı diye tabir edilen bir baskın görüş devreye girmekte ve dini değerlerin emrettiği bir algı içerisinde düşünülüp cinayetler işlenebilmekte ve mahalleden doğru yaptığına dair tasdik ile davranışın doğruluğu sonucunun çıkarılması sözkonusu olabilmektedir.

“Sus(tur)mak” (Resim 80) isimli çalışma, biraz daha net bir davranışı, müdahale yönünde bir eylemi göstermektedir. Bir erkek figürü, bir kadının ağzını sıkıca kapatmakta ve konuşmasına engel olmaya çalışmaktadır. Özellikle vurgulanması bakımından rengiyle ve detaylarıyla eller ön plana gelir. Transparan görüntü veren tülün boşlukta kaybolması tüm dikkati ellere çeker. Kullanılan kırmızı tül, katmanlar halinde çıkan tonlarıyla görsel anlamda tatmin edici bir sonuca ulaşırlar. Oluşan yoğun kırmızı leke, transparan beyaz tül üzerinde kendini açıkça belli eder. Burada ilişkilendirilen ikili ise, susturmaya/engel olmaya çalışan eller ile şiddet imgesi tabancadır.

Bu üç çalışmada da, tül üzerinde yer alan figürlerin bulunduğu yere ait mekan eksikliği dikkat çekmektedir. Bu eksiklik, çalışmalara ev sahipliği yapacak mekan ile giderilir. Böylelikle sergilenecekleri mekana şiddeti davet ederken, şiddeti oranın parçası haline getirip söz konusu tehditin izini taşımış olurlar.



Resim 80: "Sus(tur)mak",  
Tül üzerine karışık teknik, 96x160 cm., 2015



Resim 81: "Sus(tur)mak", detay



Yerde yatan, adeta pes etmiş bir kadın görseline yer veren haberde tercih edilen nakavt\* başlığı bu çalışmaya da “Nakavt” (Resim 82) ismini vermiştir. Diğer gazetelerin de eleştirdiği etik olmayan bu haberin dili ve sunumu, biraz farklı bir kurgu ile siyah bir perde zemininde izleyicinin karşısına çıkarılır. Çalışmanın ismi ve sergileme biçimi, referans alınan habere ilişkin detayları kullanan, izleyiciyi figürün anlamına yönelik düşündürmeye yönelten bir amacı taşır. Sergileme biçimi, çalışmanın isminin de işaret ettiği gibi yatay düzlemedir. Siyah zeminin bir boşluk gibi algılandığı yerde, yatan bir kadın figürü görülür. Siyah ve beyaz zıtlığının etkili bir görsel sunumu, resmin ardındaki dramatik hikayeyi de destekler.



Resim 82: “Nakavt”,

Kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 70x160 cm., 2015

Toplumun denetlediği aile çatısı, kanıksanmış şiddetin her türünü sızdıran örtüsünü çekiyor. Şiddetin sert yüzü, kullanılan malzeme (tül ve simgelerle (gül gibi çiçek motifleri) yumuşar, sert etkisi hafifler ve üzeri örtülür. Söz konusu haberlerde kadına hep edilgen olarak yer veren dile tezat oluşturması bakımından kadının merkezde yer verilerek vurgulandığı bir başka çalışma “Güllerin İçinden” de (Resim 83), şiddet eylemlerinin gerçekleştirilme biçimlerine gönderme yapan teknik denemelere

\* Boks maçında yumruk etkisiyle yere düşen ve on saniye içinde kalkıp devam edemeyen oyuncunun yenilmesi durumu Bkz..  
[http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.552550c4bc86a0.40497013](http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.552550c4bc86a0.40497013) (08.04.2015)

(yırılmış, kesilmiş ya da parçalanmış çağrışımları yapan uygulama biçimleri) uygulama sürecinde biçimsel olarak burada da başvurulmuştur. Kesilmiş ve boyanmış tül parçaları, bu sefer parçalardan bütüne ve kadının yeniden oluşumuna hizmet eder. Özellikle mavi güllerin gerisinde bırakılan kadın portresi, çiçek gibi, gül gibi narin bir imge ile kesilmiş, parçalanmış olanın tezatlığı arasında gidip gelir.



Resim 83: “Güllerin İçinden”,

Kalın perde üzerine tül, karışık teknik, 110x170 cm., 2014

“Seni Seviyorum” (Resim 84), kırmızı bir gül ve iki tarafından da ona yöneltilen bir tabancanın ve bir bıçağın aynı beyaz zemini paylaştığı bir yerleştirmedir. Çalışmanın merkezinde bir gül imgesi (Resim 85) ve iki tarafında da birer şiddet imgesi tabanca (Resim 86) ve bıçak (Resim 87) yer almaktadır. Bilinir ki gül, kadın/sevgili ile özdeşleştirilmiştir hep. Sevgiyi ifade eden bir anlamı da taşır aynı zamanda. Öyle ki, renginden sayısına kadar türlü ifadeleri aktarmak için hep tercih edilir. Bu çalışmada,

aslında çok masumane bir ortamda/temiz duyguların ifadesi beyaz bir zeminde saf sevgiyi, aşkı temsilen kırmızı bir gül oluşumu söz konusudur. Yakından bakıldığında bu gülün iç sınırlarını, kocalarının çok sevdiği için öldürdüğü kadın portrelerinin oluşturduğu görülür. Burada yer alan bir tane gül, seni seviyorum anlamını tek başına karşılamaktadır. Bu çalışma da, işi yüzeysel olarak oluşturduğumuz kategorileştirmeler ile işin iç yüzünde saklı olanları ortaya koyması bakımından önemlidir.



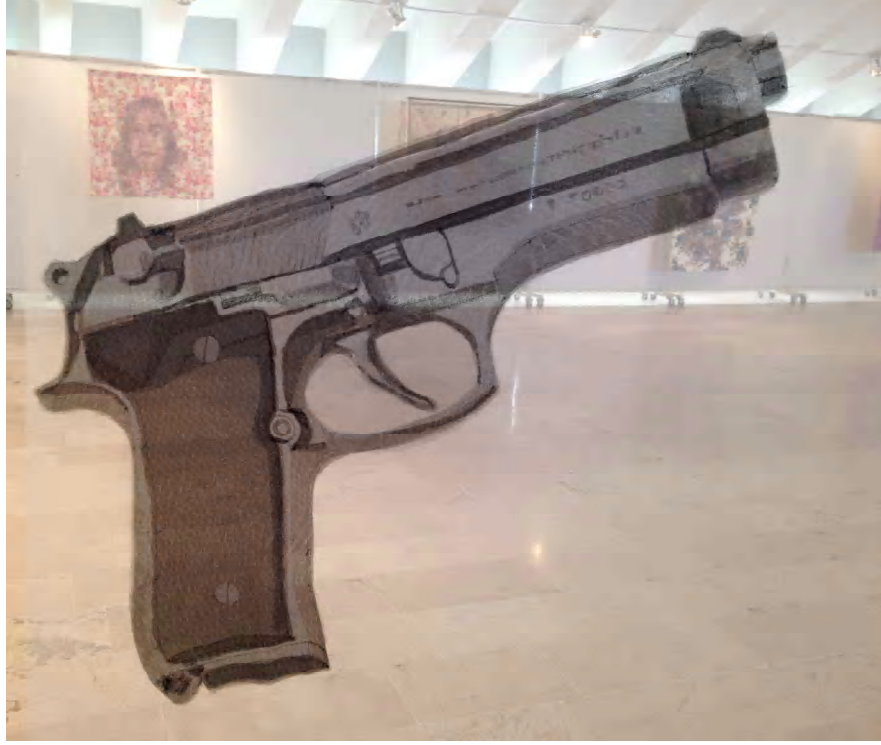
Resim 84: “Seni Seviyorum”,  
Enstelasyon, Tül üzerine karışık teknik, 3x3,80 m., 2015





Resim 85: “Seni Seviyorum”, detay (göl)

“Seni Seviyorum” çalışmasının detayında yer alan tabanca ve bıçak imgesi, namus cinayetlerinde eşlerini öldüren kocaların aslında eşlerini çok sevdikleri için bunu yaptıklarını dile getirmelerinin ya da savunmasını yapmalarının/şiddetin gerekçesi olarak uydurulan/sığınılan kılıfı temsilen kullanılmaktadır. Tabancanın ve bıçağın gülü hedef alacak şekildeki yerleşimi, önceki çalışmalarda gizli yer alan şiddet imgelerinin ve ifadelerinin oluşturmaya çalıştığı tehditin en net göstergeleri olarak açık bir dili kullanır. Önceki çalışmalarda gizli saklı yer alan şiddet imgeleri artık gözle görülebilecek derecede büyüktür. En detaylı haliyle aktarılmaya çalışılan imgelerin net hali görenleri tedirgin etmekte ve gül ile olan biraradalıkları bu tedirgin durumu daha da arttırmaktadır.



Resim 86: “Seni Seviyorum”, detay (tabanca)



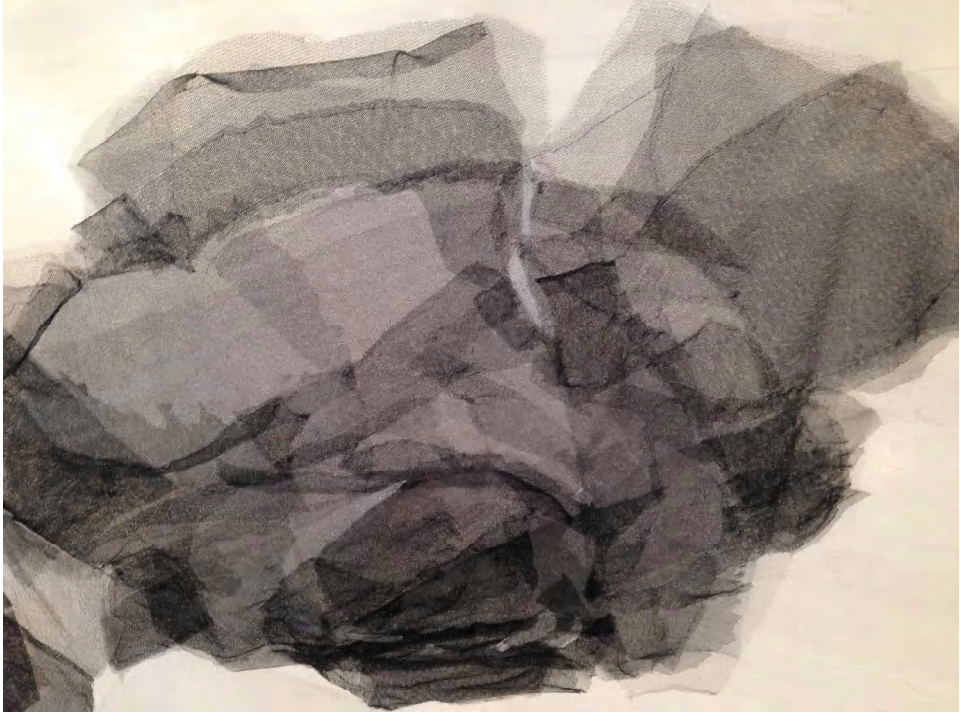
Resim 87: “Seni Seviyorum”, detay (bıçak)

Bir başka çalışma “Siyah Güller” (Resim 88) ise, bu araştırma raporu kapsamında hazırlanan çalışma serisini sonlandıran, bir bakıma yitip gitmiş, kendilerini var edebilmek uğruna hayatlarını kaybetmiş kadınlara atfen yapılan siyah güllerin oluşturduğu bir yerleştirmedir. Büyük ölçekli beyaz tül üzerine yerleştirilen, boyutları değişiklik gösterse de genel olarak 70x70 cm. boyutlarında 5 adet siyah gül, çiçek olarak cazibesini korurken, dramatik etkisini de hissettirir.

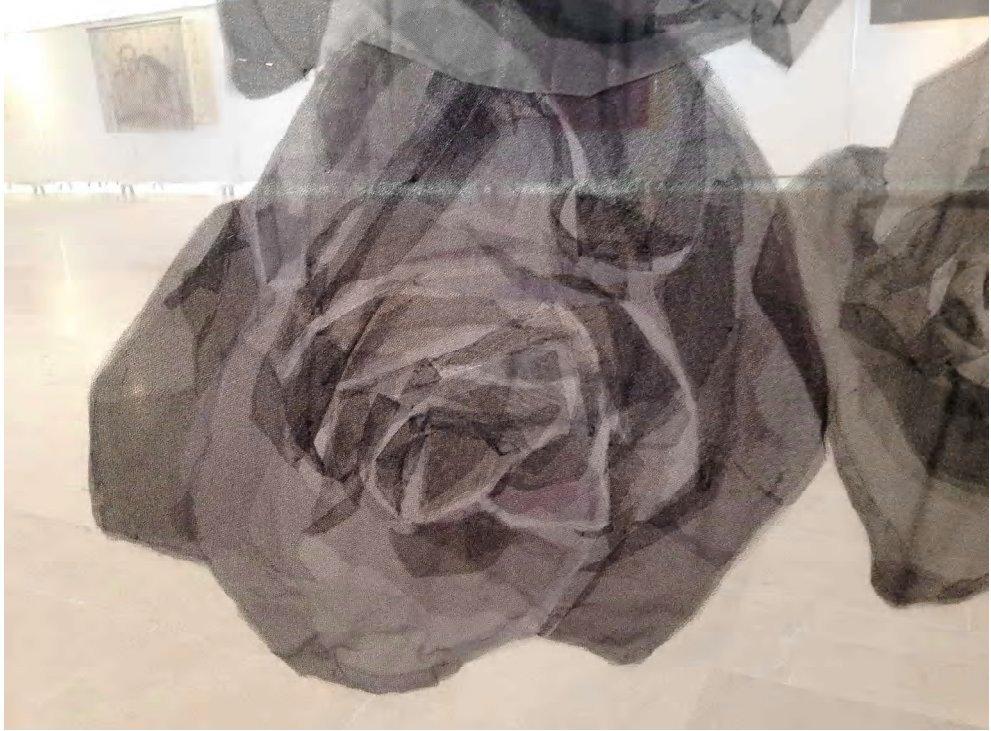


Resim 88: “Siyah Güller”,  
Tül üzerine karışık teknik, 3x3 m., 2015





Resim 89: "Siyah Güller", detay



Resim 90: "Siyah Güller", detay

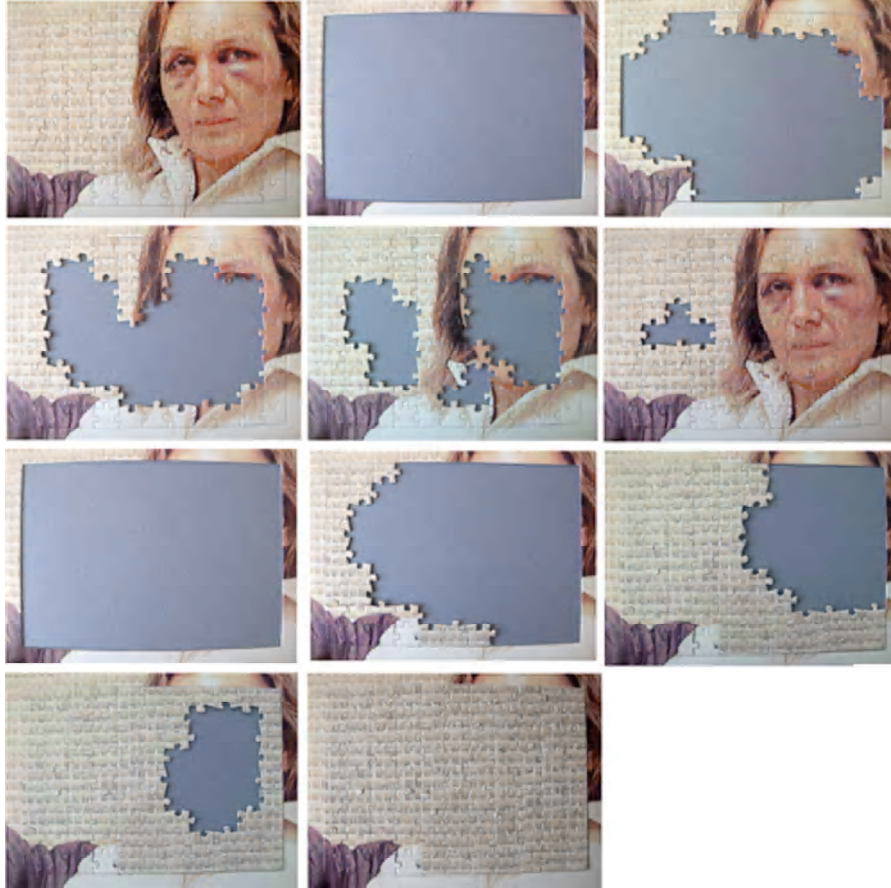
Çalışmaların bütününde gerekli sergileme biçimi, tıpkı evlerdeki perdeleri andıran biçimde asmayı önerir. Her biri farklı hanelere gönderme yapan, fakat ortak sıraları saklayan temsiller olarak perde resimler, dışarıya verebilecek ipuçlarını barındıran, gizlenen/örtülen detayları gösteren kurgulara sahiptirler. Aslında bu hanelerde gizlenmek istemeyen, çoğu devletten de yardım bekleyen kadınlar vardır. Bu kadınlar varlıklarının tek kanıtı vesikalıklarıyla medyada yer alırlarken, kimi zaman tek, kimi zaman da sayısal çoğunlukla buluntu orijinal perdeler üzerine aktarılırlar. Her biri vesikalık formatındaki (4x7 cm.) tüllere çizilen portreler, geri planında yer alan kalın perdenin çiçek deseniyle ilişkilendirilir ve görünürlük anlamında gider gelirler.

Medyadaki sunumlarıyla dikkatin kendilerinden çok şiddeti uygulayan ve olayı meşru gösteren dile tepki olarak burada yer alırlar. Medya, kadın ve erkek toplum tarafından nasıl kurgulanıp topluma sunulduğunun ve bu anlamda topluma özdeşleme fırsatını veren, toplumun bütününe ulaşma imkânı bakımından elinde büyük potansiyeli olan alanlardan önemlisidir. Kullandığı cinsiyetçi dilin tekrar tekrar şiddeti üretmesi ve bunun için gerekçeler sunması, projenin çıkış noktasını oluşturan nedenlerden biridir.

Medya haber ve bilgi aktarımını yaparken, bir yandan da farklı temsiller oluşturarak hızlı bir aktarım gerçekleştirmekte ve toplumun biçimlendirilmesine kendince müdahale etmektedir. Aynı anda birbirinden zıt hayat biçimlerini, gerçekte olmayan ama müdahalelerle yeni bir biçimde sunulan gerçeklerin insanlar üzerinde yarattığı şaşkınlık ve mutsuzluk hissi, farklı kişilerde farklı duygusal dalgalanmalara da neden olmaktadır. Ulaşılamaz olanı sunarken bir yandan da her türlü şiddetin en ince detaylarını sunumuyla gerçekleştirilebilir olması gibi tetikleyici ve pekiştirici güce de sahiptir.

Bu tutumu eleştiren medya içinden farklı ağızların da bu konuya dikkat çeken yaklaşımlarla hazırladıkları haberlerden alınan verilerle birlikte götürülmeye çalışılmıştır. Medyanın ötekileştirici dili eleştiri amaçlı, bu karşıt görüşler de çalışmaların içeriklerini olumlu olarak destekleme amaçlı konu edinilmiştir. İzleyicinin duyarsız kaldığı/duyarsızlaştırıldığı, gözönünde olanları/olmayanları görmek anlamında yeterli bakışa sahip olmadığı yönünde gelişen bir toplum algısının bırakılmasının gerekliliği de bu konu üzerinde durmayı getirmiştir.

Bu duruma ithafen yapılan “Make it-Break it-Exhib-it” (Resim 91), bir kadın fotoğrafının olduğu yap-bozu gösteren video çalışmasıdır. Yap-boz üzerindeki kadın, kadına şiddet denildiğinde hafızalarda yer etmiş adliye duvarı önünde, eşinin uyguladığı şiddetin izlerini yüzünde taşıyan görüntüsüyle Ayşe Paşalı’dır. Eşinin kolunun bir parça görüldüğü bu kadraj, bozulup tekrar yapıldığında kadının yokolduğu ama bir zamanlar orada olduğunun izlerini gösteren detaylarla tekrar tekrar oluşturulur. Bu çalışmada yer alan isimdeki gibi sürekli tekrarlarla yenilenen algı biçimi, görmezden gelmeyi destekler.



Resim 91: “Make it-Break it-Exhib-it”, video, 3’15”, 2013

## SONUÇ

Tarih boyunca her dönemde, hayattan yansımaları aktaran bir ifade aracı olarak sanatsal ifade biçimleri yerini korumuştur. Edebiyat, sinema, plastik sanatlar ya da müzik gibi sanatsal dilin çeşitliliğine göre farklı medyumların doğurduğu yapıtlar, günlük hayattan etkileşimlerle gelişmişlerdir. Bu Sanatta Yeterlik Eseri Raporunun sonuç kısmında, çalışmanın dayanak noktasını oluşturan toplumsal yaşamda kadının ikincil konumda bırakılışının, şiddetle karşılaşmasının yolunu açan faktörleri hazırlaması ile kadının şiddet mağduru olma durumunun, sanatsal alanda nasıl yansımalar bulduğuna dair tespitlere yer verilmiştir. Şimdiye kadar yapılmış olan çalışmalar, genel anlamda kadınlık halleri ve kadın bedeni üzerindeki politikalara yönelirken, bu çalışma sanat dünyasındaki kadına şiddet konusunun yansımalarının neler olduğunun izini sürmüş ve ortaya konan yeterlik çalışması eserleriyle de çalışma içinde de yer verilen kadın sanatçılara ve ortaya konan kolektif sergilerin amacına eklenerek katkı sağlanmaya çalışılmıştır. Sanatta Yeterlik Eseri Raporu kapsamında üretilen buradaki çalışmalar, aile içinde kadına yönelik şiddet üzerinde durmakta ve bu konuya dair güncel verilerin okunduğu medyanın şiddeti tetikleyen dilinden hareket etmektedir.

Raporun teorik bölümü, çalışmalara referans oluşturacak görsel ve istatistikî verilerin kullanımına ön hazırlık olmasının yanında, ülkede kadının konumunu, şiddet vakaları üzerinden okuma girişimini, şiddetin nedenlerini ortaya koymaya yönelik geçmişe/gerilere giden bir okumayı kapsamaktadır. Bu anlamda teorik altyapının irdelenmesi ile toplumda kadın algısını oluşturan faktörlerin ataerkil düşünce sistemi tarafından yaratıldığı ve bu sistemin desteklediği yaşayış biçimi ve yapılarla da pekiştirildiği ortaya çıkmaktadır.



Toplumdaki en küçük birim aile ile toplumun farklı katmanlarına aktarılan geleneksel kadın algısı, din ve eğitim gibi olgularla sınırlarını gittikçe keskinleştirmiştir. Sadece Türkiye'ye özgü olmayan kadını ötekileştiren bu algı yaratımı, erkek egemen toplumların tümünde kadını, erkeğin haklarından mahrum bırakacak bütün altyapıyı hazırlamıştır. Mekân olarak ev ve erkeğe aidiyetlik tanımlamasında sınırlanan kadın dini öğretilerle iyice bağlanmıştır. Kadının kendini görünür kılma ve birey olarak varolabilme isteği ve dürtüsü, kadınların kendini gerçekleştirme sürecini doğurmuştur.

Feminist öncülerin dile getirdikleri kadının da erkek gibi insan olduğu gerçeği, kadınların birey olma mücadelesindeki haklı çabalarını başlatmış olur. Farklı alt gruplarda, farklı özellikleri hedefleyen feminist yaklaşımlar, kadının toplumda gördükleri muamele ve görmezden gelinme nedenlerini araştırma, sorgulama ve üzerine gitme anlamında farkındalık yaratmıştır. Geçmişin sayfalarında görmezden gelinen kadınların arayışı, her alanda bir yeniden bakışı tetiklemiştir. Tarih, sanat, edebiyat, politika ve diğer farklı ortamlarda geride bırakılan kadınlar gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Kendi tarihine, geçmişine sahip çıkan kadınların arayışıyla, süregelen kalıplaşmış kadınlık algısı yerini, özgür bireyler olarak kadınların kendilerini inşa etme süreçlerine bırakmıştır.

Genel anlamda kadın bağımsızlığında ilk kıvılcım, iyi ortamda yetişmiş, seçkin ailelere mensup kadınlarda başlamış ve onların öncülüğünde toplumun diğer katmanlarına etki etmiştir. Bu kadınlık hareketi, toplumun derinlerine inmesi ve etki gösterebilmesi yavaş seyreden bir süreç olmuştur. Batılılaşma Döneminde başlayan kıpırdanmalar, Cumhuriyet ile birlikte kazanılan haklarla devam etmiş, kadının insan hakları çerçevesinde sahip olması gereken haklarının geri verilmesine yönelik adımlar atılmıştır. Toplumun benimsediği kadınla ya da toplumsal cinsiyetle ilgili olarak her şeyin ele alındığı ve sorgulanarak cinsiyet ayrımcılığını reddeden ya da cinsiyeti nedeniyle insanları ayrıştırmayan tanımlar getirilmeye başlanmıştır. Örneğin “bilim adamı” gibi cinsiyetçi tutumu yansıtan kelime “bilim insanı” olarak kadınları da kapsayan ve her hangi bir cinsiyete işaret etmeden, sadece kavramın anlamına odaklanan bir forma sokulmuştur.

Bu çalışmanın başından itibaren yapılan incelemelerde, toplumsal cinsiyet meselesinin cinsiyetler üzerinden getirdiği ayrımcılığın, tarihin, dinin, sanatın, bilimin hep eril karakter üzerinden işlediği görülmüştür. Erkek merkezci bakışla yazılan sanat tarihinde kadın/erkek karşıtlığı, zanaat/sanat ayrımı üzerinden sürdürülmüş ve kadın işi olarak nitelenen geleneksel çalışmalar kadınlara has çalışmalar olarak görülmüştür. 60'lara kadar eril dünyanın sınırlarında yaşayan kadın sanatçılar, o düzene ait dili kullanmış, 60'lardan sonra kadın hareketinin etkisi ve Linda Nochlin'in "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" makalesinin de tetiklemeyle sanat dünyasında görünmeyen kadın sanatçıların arayışı ve kadınlık durumuna da gönderme yapan geleneksel el işi tekniklerini, yine geleneksel olana karşı çıkmak amacıyla özellikle kullanmışlardır. Ardından gelen sanatçı kuşağı ise, kadın bedeninin toplum içindeki konumunu performans, resim, video, heykel ya da sanat dünyasındaki eril hakimiyeti gözler önüne seren sayısal değerlerin araştırılması ve posterler üzerinden sunumu (Gerilla Kızlar) gibi farklı anlatımlarla sorgulayan okumalarla eleştirmişlerdir.

Türkiye'de 80'li yıllar, kadın sanatçılar için sanat ortamında kendilerini ispat etme ve yer edinme gayreti içerisinde geçmiştir. 60'larda Amerika'da kadın sanatçıların verdiği mücadeleye Türkiye'deki kadın sanatçılar, ancak 90'lı yıllardan itibaren girişebilmişler ve güçlü işleriyle önemli bir yerde durmaya başlamışlardır. Ortak tavırları, buldukları dönemin koşullarına ve kadınlık algısına getirdikleri bireysel eleştiriler olmuştur. Sadece bireysel hareketlerle kimlik sorunlarına yaklaşım ve arayışlar getirmeleri, bunun dışında belli bir ortaklıkta toplanmamış olmaları, onların eleştirilerinin tam anlamıyla okunmasını sağlayamamış olduğu bile söylenebilir.

Dönemin koşullarının sanatsal pratiklerin oluşumundaki etkisi gözününe alındığında, kadına yönelik şiddetin insanlık sorunu olarak değerlendirilme gerekliliğinin ortaya çıktığı günümüz ortamı da, kaçınılmaz olarak sanatsal alanda yansımalarını göstermiştir. Öncelikle kadın sanatçılar bireysel kaygılarla yaklaşımlar gerçekleştirmiş, sonrasında ise kadın/erkek sanatçılar konuya yönelik eleştirel ve dikkat çekme amaçlı organize grup sergilerinde bir araya gelmişlerdir. Bu bağlamda, özellikle kadın sanatçılardan kadına şiddet üzerine eleştirilerini aktaran *İpek Duben*, *Tomur Atagök*, *Meriç Hızal*, *Şükran Moral* ve *Zeren Göktan*'ın çalışmalarına; sonrasında da *Gelecek Kadındır*, *Yansıma ve Buluşma*, *Öyleyse Varım*, *Kadına Dair*, *Hayal ve Hakikat*,

*Dikkat! Kadın, Haksız Tahrik ve Sfenks Seni Yiyip Yutacak* isimli, şiddetle mücadeleye destek verme ve dikkat çekme amaçlı oluşturulan organize grup sergilerine değinilmiştir.

Sanatsal alanda kadının şiddet mağduru olmasının yansımalarına değinen ve medyanın dilini merkeze alan buradaki çalışmalar, varolan şiddet tablosunu somutlaştırmak ve görselleştirmek amacıyla şiddetin görünmeyen izlerini yeniden sunarak izleyiciyi, yeni okumalarla yüzleştirmektedir. Sürekliliğini ve devamlılığını koruyan aile içi şiddet haberleri, üzerine perde çekilen (gizlenen/örtülen) bir gerçekliğin sonucudur. Perde çekmek deyimi, bu raporda hazırlanan çalışmalarda, anlam bakımından yorumlanmış ve boyut kazanmıştır. Ev'in içinde kendilerini yeniden inşa etme sürecini yaşamak isteyen kadının öne çıkmasını engelleyen, bu nedenle gördüğü şiddeti de örten yapı, evlerde de kullanılan bildik kalın perde ile aktarılmıştır. Ataerkil düzenin kadın cinsiyetini hapsettiği evin sınırları, aile kurumunun kutsallığı ve iyi-kötü yaşananlarıyla özel addedilmesi, üstü örtülen, perde arkasında bırakılan şiddete de mekân olmuştur. Gerçekte de perde işlevi gören kumaşlar, farklı haneleri ve buradaki kadınların varlık mücadelesini temsil etmektedir. Perdeye takılanlar ya da perde arkasında kalanlar, aslında özelde yaşanan eşitsizlik ve şiddetin de sıradanlaştırılan ortam içindeki bir duruma işaret edenin, görünürlük kazanma çabasının, görmezden gelişin resmidir.

Genel olarak çalışmaların verdiği ilk izlenim konunun çağrıştıracığı, şiddeti ilk elden ele veren anlatımdan çok detaylı bakmayı, içerisinde saklı olanı görmeye davet eden bir yaklaşımı benimser. Gerçek hayattaki apaçık verilen şiddet karşısında verilen yüksek tepki, anlık varoluşunun ardından yok olur ve bir sonuca ulaşmaz. Burada da konuya dair ortaya konuların, izleyici ile paylaşılan bu platformun çabuk tüketilmeden, sorgulama ve farkına varmaya yöneltmesi amacını taşır. Silah ve bıçak gibi şiddete dair imgeler ile Gül çiçeği, kimi zaman gizli saklı kimi zaman da göze çarpacak şekilde belirgin olarak göze çarpmaktadır. Kullanılan gül motifi, sevgi ile kimi zaman kadınla da özdeşleştirildiğinden hatta bu yüzden kadınla ilişkilendirilmektedir. Kimi çalışmaların detaylarında yer alan küçük boyutlu silah imgesinin ardı ardına kullanımıyla, yine ard arda gelen şiddet olaylarına, toplumsal yaşamdaki doğal kabulüne gönderme yapılmaktadır. Çalışmalardaki yarım olma hali, aynı kaderi paylaşma bakımından ortaklıkları vurgulanmış, bir anlamda devam eden

tamamlanamamış bir varolma çabası, ya da inşa etme olarak da karşılık bulabilir. Hakim ataerkil düzen ve onun beslediği toplumun farklı katmanlarında yaygın hale gelen cinsiyetçi yaklaşım biçimleri, farklı tül katmanlarına taşınmıştır da denilebilir. Bir taraftan bu tüller, ait olduğu yerde kaybolmuş kadınları, ara ara görünür kılan ve hatırlatıcı bir anlam da yükleniyor.

Bir bakıma kadının özgür bir birey olma sürecini başlatması, erkeğin üstünlüğü, gücü için tehdit olarak kabul edilmesindedir ki kadına şiddet tehditiyle geri dönmeye başlar. Medyada reyting uğruna tekrar tekrar gösterilerek pekiştirilen bir davranış biçimi olarak şiddet, uzmanların şiddetin öğrenilen ve salgın bir hastalık gibi ortamda görüldükçe yayılan bir yapısının diğer insanlara cesaret verebildiğini de vurgularlar. Özgecan Aslan olayında yaşanıldığı üzere, tüm detaylarıyla basında yer verilmesi, ardından gelişen farklı şiddet vakalarına da ortam hazırlamıştır. Geçen zaman içinde ağırlaşan tablo, sayısal verileriyle gerçekten korkutucu ve vahim bir sonuca gidişi göstermektedir. Öyle ki bu araştırma raporuna başlanılan tarihten (2012) bugüne kadar (2015) sayısal istatistiklerin oldukça yüksek olduğu gözlemlenmiştir. (Çalışmamızda da yer verilen Savaş projesinden güncel rakamlara ulaşmak mümkün).

Sonuçta toplumsal cinsiyet kavramı, kadın için olduğu kadar erkek için de ağır sorumlulukları getirmiş ve burada ele alınan boyutuyla şiddet durumunun görülmesi, sadece kadının mağdur olmasıyla ele alınamayacak, insanlığın bütününe ilgilendiren bir problem olarak yaklaşılmasını gerektiren bir durum haline gelmiştir. Bu anlamda devletin de sorumluluk duygusuyla hareket etmesi, gerekli tedbirler ve yasal önlemlerin alınması (en önemlisi de kâğıt üzerinde kalmayıp hayata geçirilmeli), toplumsal hayatın her aşamasında ve alanında kadın-erkeğe eşit ortam ve imkânlar veren düşünce yapısının hayata geçirilmesi şarttır. Böylelikle sağlıklı bireyler ve sağlıklı bir topluma ulaşmak mümkün olabilecektir. Önemli olan belli bir kesimde ya da az sayıda insanın bu düşünceyi taşıması değil, toplumun en alt katmanlarında da yaygın, homojen bir davranış biçimine dönüşmüş olmasıdır.

Toplumun bütününde kız ve erkek çocukların toplumsal cinsiyet eşitliğini vurgulayan eğitim sisteminin uygulamaya konması ve özellikle de eğitimle kadın ve erkek rollerinin kuşaklara aktarılması yerine, birey olarak yetişebilmesinin altyapısı sağlanmalı, bu da

medya ve iletişim organları programlar gibi farklı alanlarca da pekiştirilerek desteklenmelidir. İmzalanan İstanbul sözleşmesi ile amaçlananlar, toplumsal cinsiyet politikasının geliştirilmesine yönelik de adımlar atan insanları bu anlamda bilgilendiren ve dikkatlerini çeken önemli bir özelliktedir. Bunu incelemek ve dikkate almak bile bu anlamda toplumu ileri taşıyacak bir adımdır. Yavaş yavaş atılan bu adımların toplumun geneline yayılması zaman alacaktır. Kadına şiddeti yaratan faktörlerden birinin din olgusu olduğu düşünüldüğünde, yine önlemeye yönelik adımlarda Diyanet İşleri Başkanlığı ile işbirliği içinde olunmasının katkı sağlayabileceği gözardı edilmemelidir. Bu sorunun ortaya konması ve giderilmesi anlamında farklı alanlarda, etraflıca yapılacak destekler, çözüme yönelik somut adımların atılması ve devamının getirilmesi konusunda tetikleyici olacaktır. Seyirci olmamak, kendi payımıza düşeni, söylememiz gerekeni söyleyerek insanlık adına yapılan katkının parçası olmak gerek.

## KAYNAKLAR

- Akdoğan, Hatice, *Medyada Kadın*, İkinci Baskı, Ceylan Yayınları, İstanbul 2004.
- Akis, Yasemin, Ülkü Özakın ve Serpil Sancar, “Türkiye’de Feminizm ve Kadın Hareketi”-Söyleşi, *Cogito (Feminizm)*, YKY, Sayı 58, İstanbul, Bahar 2009.
- Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İkinci Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Antmen, Ahu (Ed.), Thalia Gouma-Peterson ve Patricia Mathews, *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, İkinci Baskı, (Çev. Esin Soğancılar, Ahu Antmen), İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Arat, Necla, *Feminizmin ABC’si*, Say Yayınları, İkinci baskı, İstanbul 2010.
- Artist Actual Dergisi*, Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hizmetleri Ltd. Şti. Temmuz-Ağustos 2010.
- Atagök, Tomur, *Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011.
- Ateş, Süleyman, *İslamda Kadın Hakları*, Yeni Ufuklar Neşriyat, İstanbul 1996.
- Berktaş, Fatmagül, *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*, Genişletilmiş Üçüncü Baskı, Pencere Yayınları, İstanbul 1998.
- Berger, John, *Görme Biçimleri*, On beşinci Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2009.
- Butler, Judith, *Cinsiyet Belası*, (Çev. Başak Ertür), 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2010.
- Castells, Manuel, *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür-İkinci Cilt –Kimliğin Gücü*, İkinci Baskı, (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008.
- Clark, Toby, *Sanat ve Propaganda*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Esin Hoşsucu, İkinci Basım, İstanbul 2011.
- Çalikoğlu, Levent, *Çağdaş Sanat Komuşmaları 3-90’lı Yıllarda Türkiye’de Çağdaş Sanat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Çimen, Ünsal, *Kadın Düşmanlığı ve Kadın Üzerine Özlü Sözler*, Cinius Yayınları, İstanbul 2011.
- Çubuklu, Yaşar, *Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik*, Everest Yayınları, İstanbul 2007.
- Darga, A. Muhibbe, *Anadolu’da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe*, İkinci Baskı, YKY, İstanbul 2013.

- Direk, Zeynep, *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, İkinci Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.
- Dökmen, Üstün, *Sanatta ve Günlük Yaşamda İletişim Çatışmaları ve Empati*, Kırk beşinci baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011.
- Duben, İpek ve Esra Yıldız, *Seksenlerde Türkiye 'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008.
- Durudoğan, Hülya, Fatoş Gökşen, Bertil Emrah Oder ve Deniz Yüksek, *Türkiye 'de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Eşitsizlikler Mücadeleler Kazanımlar*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2010.
- Eşkinat, Esin (Ed.), *Hayal ve Hakikat Türkiye 'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar*, Sergi Kataloğu, (16 Eylül 2011–22 Ocak 2012), İstanbul Modern, İstanbul 2011.
- Foster, Hal, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois ve Benjamin H. D. Buchloh, *Art Since 1900*, Thames&Hudson, London 2007.
- Göle, Nilüfer, *Modern Mahrem*, On Birinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- Hablemitoğlu, Şengül, *Toplumsal Cinsiyet Yazıları Kadınlara Dair Birkaç Söz*, İkinci Baskı, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 2005.
- Murray, Chris, "Griselda Pollock", *20. Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. Çev: Suğra Öncü, Sel Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Mutluer, Nil, *Cinsiyet Halleri Türkiye 'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları*, Varlık Yayınları, İstanbul 2008.
- İnceoğlu, Yasemin ve Altan Kar, *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.
- Uluocak, Şeref ve Cumhuriyet Aslan, *Kadın Bakış Açısından Toplumsal Cinsiyet Rollerini*, Çanakkale Kitaplığı Akademi Yayınları, Çanakkale 2011.
- Morris, Desmond, *Çıplak Kadın (Kadın Vücudu Üzerine Bir İnceleme)*, (Çev. Ayşe Aslı Özer), İnkılâp Yayınları, İstanbul 2006.
- Reed, Evelyn, *Kadının Evrimi Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye I*, Payel Yayınları, İstanbul 1982.
- Schroeder, Süheyla Kırca, *Popüler Feminizm (Türkiye 'de ve Britanya 'da Kadın Dergileri)*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2007.
- Shiner, Larry, *Sanatın İcadı-Bir Kültür Tarihi*, İkinci Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.
- Smith Edward-Lucie, *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*, Akbank Yayınları, İstanbul 2004.



- Sönmez, Ayşegül (Ed.), *Haksız Tahrik Bir Sergi Kitabı*, (Çev. Alican Azeri, Çiçek Öztekin), Alef Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 2009.
- Şahiner, Rifat, *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2015.
- Tahincioğlu, A. Nevin Yıldız, *Namusun Halleri*, Postiga Yayınları, İstanbul 2011.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Altıncı Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.
- Tekeli, Şirin, *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, Beşinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- Timuçin, Afşar, *Felsefe Sözlüğü*, Dördüncü Baskı, Bulut Yayınları, İstanbul 2002.
- Yıldız, Esra, "İpek Duben", *Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar*, Edt. İpek Duben-Esra Yıldız, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2008.
- Yusufoğlu, Kahraman, *Çağdaş Cumhuriyet Kadınları (Atatürk'ten Hatıralar-4)*, Yılmaz Basım Yayın, İstanbul 2011.
- Wollstonecraft, Mary, *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi*, (Çev. Deniz Hakyemez), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- İnceoğlu, Yasemin ve Altan Kar, *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.

## MAKALELER

- Antmen, Ahu, "Çağdaş Sanat Öncülerinin Kimlikleri Neden Pembe?", *Hayal ve Hakikat Sergi Kataloğu*, İstanbul Modern, 16 Eylül 2011- 22 Ocak 2012
- Barca, Emre, "Perde!", *P Dergisi (Tekstil ve Sanat)*, Sayı 44, Bahar 2007.
- Barrett, Terry, *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*, (Çev. Gökçe Metin), Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2012.
- Cengiz, Feyda Sayan, "Bir Yeni Sosyal Hareket" Olarak Türkiye'de 1980 sonrası Feminist Hareket: Değerler Değişimi mi Alternatif Dinamikler mi?", *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları: Eşitsizlikler, Mücadeleler, Kazanımlar*, Koç Üniv. Yay., İstanbul 2010.
- Çalikoğlu, Levent, "Şükran Moral ile Söyleşi", 27 Mart-3 Mayıs 2009 tarihleri arasında Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi "*Şükran Moral 'Aşk ve Şiddet' Sergi Kataloğu*", Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009. 17-24.
- Çaylı, Pınar, "Tarihöncesinden Tek Tanrılı Dinlere Kadın", *Bilim ve Ütopya Dergisi*, Sayı 222, Aralık 2012.

- Durudoğan, Hülya, “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”, Zeynep Direk, *Cinsiyetli Olmak*, YKY, 2. Baskı, İstanbul 2009.
- Erinç, Sıtkı M., “AlYazma Anıtı”, Rh+ Art Magazine, Sayı: 93, s. 25-27, İstanbul 2012.
- Gürel, Nail, “Şiddet ve Medya”, *Milliyet Gazetesi*, 30 Mayıs 2012.
- İplikçi, Müge ve Ümran Kartal, *Sanal Düşler*, Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi, Varlık Yayınları, İstanbul Mart 2001, Sayı 2001/03–1122, s. 49–52.
- Lux, Simonetta, “Sanatçı Şükran Moral”, 27 Mart–3 Mayıs 2009 tarihleri arasında Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi “Şükran Moral ‘Aşk ve Şiddet’” Sergi Kataloğu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009. 7-16.
- Macadam, Barbara A., *Linda Nochlin: Çağdaş Feminist Sanatın Farklı Biçimleri Üzerine*, (Çev. Nusret Polat), Artist Actual Dergisi, Artist Yayın Endüstrisi ve Eğitim Hizmetleri Ltd. Şti., Temmuz-Ağustos 2010, s. 26-31.
- Michaud, Stephane, “Sanat ve Edebiyatta Putlaştırma”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 63, Yaz 1996.
- Nochlin, Linda, “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?”, *Sanat Cinsiyet*, Çev: Ahu Antmen, İkinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Uysal, Arzu, “İrfan Önürmen Resimlerinde Ör‘tül’ü Gerçekler”. *Yedi Dergisi*, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F. Yay., Sayı: 8, Yaz 2012, s.11-15.
- Vahip, Işıl, “Psikanalitik Bakış Açısıyla Aile İçi Şiddet”, *Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, İkinci Baskı, YKY-Cogito, İstanbul 2009.
- Wittig, Monique, Kadın Doğulmaz, Feminizm, İkinci Baskı, Cogito-YKY, İstanbul 2013.

## TEZLER

- Kozlu, Düriye (2008). *Bedenini Sanat Nesnesi Olarak Kullanan Kadın Sanatçıların Sosyolojik Açıdan İrdelenmesi*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul.
- Şenyuvalı, Gülcan (2010). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları Bağlamında Günümüz Sanatında Değişen Kadın ve Beden İmgesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir.
- Karadağ, Hatice (2013). *Domestik İşler, Sanatsal Müdahaleler Kadın Ev İşlerinin*

*Sanatsal Bağlama Taşınması*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Turan, Harika Sakallı (2013). *Eril Bakış Açısından Sinemada Kadın Ve Şiddet Olgusu*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema Ve Televizyon Anasanat Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

## LİNKLER

<http://www.bianet.org/biamag/kadin/137336-barisa-gelin-pippa-bacca-13.05.2014>

[http://www.artfulliving.com.tr/haber\\_detay/2858/yas-tutmayin](http://www.artfulliving.com.tr/haber_detay/2858/yas-tutmayin) (13.05.2015)

<http://2natures.blogspot.com.tr/2012/10/hagia-sophia-byzantine-liturgical.html> Erişim Tarihi: 20.02.2015

[http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54d0c7cf30c652.44518310](http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54d0c7cf30c652.44518310) (01.03.2015)

<http://multiyasam.com/siyah-gulun-anlami/> (08.03.2015)

[http://www.radikal.com.tr/turkiye/kadina\\_siddet\\_boyle\\_onlenir-1298967](http://www.radikal.com.tr/turkiye/kadina_siddet_boyle_onlenir-1298967) 23.04.2015

[http://www.meclishaber.gov.tr/develop/owa/haber\\_portal.aciklama?p1=131627](http://www.meclishaber.gov.tr/develop/owa/haber_portal.aciklama?p1=131627) 15.04.2015

[http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.552550c4bc86a0.40497013](http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.552550c4bc86a0.40497013) (08.04.2015)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Alt%C4%B1patlar> (Erişim tarihi: 17.03.2015)

<http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/gelecek-kadindirekavart-gallery> (Erişim Tarihi: 17.03.2015)

<http://minesanat.com/yansima-ve-bulusma/> (Erişim tarihi: 04.03.2015)

<http://blog.minesanat.com/kadin-yazgisinin-gorgu-taniklari/> (Erişim Tarihi: 04.03.2015)

[http://issuu.com/minesanat/docs/cagdas1985\\_6/5?e=0](http://issuu.com/minesanat/docs/cagdas1985_6/5?e=0) (Erişim Tarihi: 30.06.2014)

<http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/ekav-vakfi-20-yilda-20-sanatci-dikkat-kadin> (Erişim tarihi: 02.03.2015)

<http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/dikkat-kadin-20-sanatci> (Erişim tarihi: 26.03.2015)

<http://www.ceza-bb.adalet.gov.tr/mevzuat/5237.htm> (Erişim tarihi: 16.03.2015)

[http://www.nerimanpolat.com/works/2009/2009\\_02.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2009/2009_02.htm) (Erişim Tarihi: 12.03.2015)

<http://www.filmmor.org/?sayfa=2> (Erişim Tarihi: 31.12.2014)

- <http://www.sosyalistfeministkolektif.org/biz-kimiz/178-baslarken.html> (Erişim tarihi: 31.12.2014)
- <http://www.beralmdra.net/wp-content/uploads/2004/03/sfenks-seni-yiyip-yutacak.pdf> (Erişim tarihi. 10.03.2015)
- <http://www.bugunbugece.com/oku-bak/yazi/kurulusunun-100-yilinda-inas-kiz-sanayi-i-nefise-mektebi> (Erişim Tarihi: 26.02.2015)
- <http://www.bianet.org/bianet/bianet/127402-erkekleri-erkek-siddeti-ni-tartismaya-davet-ediyoruz> (Erişim Tarihi: 01.03.2015)
- <http://incieviner.net/tr/metinler/bilgiyi-sahnelemek/> (Erişim Tarihi: 12.02.2015)
- <http://www.bianet.org/bianet/kadin/162306-erkek-siddeti-3-dilde-3-video> (02.04.2015)
- <http://www.bianet.org/bianet/kadin/127537-bir-ceteleye-kenar-notlari> (Erişim Tarihi: 01.03.2015)
- <http://www.sabah.com.tr/adana/2015/02/20/prof-dr-gucray-siddet-icerikli-tv-programlari-siddeti-normallestiriyor> (Erişim Tarihi: 20.02.2015)
- <http://www.bianet.org/kadin/kadin/162325-kadinlarin-gundelik-hayatinda-kuvvetli-bir-ihhtimal-oldurulebilirsin> (Erişim Tarihi: 18.02.2015)
- <http://feministatolye.org/index.php/soyledik/karakterler/zekiye/142-hanimolmak> (Erişim Tarihi: 21.07.2014)
- <http://ilericikadinlar.org/2012/05/11/5/> (Erişim Tarihi: 07.10.2014)
- <http://www.aylinnazliaka.com.tr/2012/11/07/2-antalya-kadin-zirvesi-gerceklesti-hurses-> (Erişim Tarihi: 07.11.2012)
- <http://afmuseet.no/en/samlingen/utvalgte-kunstnere/a/janine-antoni/grope1>
- <http://bilgiara.com/biyografiler/ttsfaz-nancy-spero.html>
- <http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/nancy-spero> (Erişim Tarihi: 21.05.2014)
- <http://www.radford.edu/rbarris/Women%20and%20art/miriam%20schapiro.html> (Erişim Tarihi: 03.07.2014)
- <http://www.tfaoi.com/aa/1aa/1aa102.htm>
- <http://www.ingilizceceviri.org/sozluk/english.asp?kelime=maypole>
- <http://blogs.getty.edu/pacificstandardtime/explore-the-era/archives/i103/>
- <http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-no-title-p78796>
- <http://examthemes.blogspot.com.tr/2012/05/portrait.html#sthash.E9SPZQ8V.dpuf>
- <http://www.hannahwilke.com/id15.html> (Erişim tarihi: 01.12.2014)

- <http://terpconnect.umd.edu/~molouns/amst450/village/judson.html> (Erişim Tarihi: 04.07.2014).
- <http://arttattler.com/archivesaintphalle.html> (Erişim Tarihi: 05.02.2015)
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Niki\\_de\\_Saint\\_Phalle](http://en.wikipedia.org/wiki/Niki_de_Saint_Phalle), (Erişim Tarihi: 05.02.2015)
- <http://arttattler.com/archivesaintphalle.html>, (Erişim Tarihi: 05.02.2015)
- <http://artworkadayatime.tumblr.com/post/11561502836/she-a-cathedral-by-niki-de-saint-phalle>) 05.02.2015
- <http://www.kuadgallery.com/tr/artist/ulrike-rosenbach> (Erişim Tarihi: 02.04.2014)
- <http://www.bianet.org/bianet/biamag/139698-kadinlar-dunyasinda-bir-sarayli> (Erişim tarihi: 08.10.2014)
- <http://sosyalistfeministkolektif.org/feminizm/feminizme-giris/605-osmanlida-kadin-orgutlenmesi-nasil-baslamisti.html> (Erişim Tarihi: 08.10.2014)
- <http://www.youtube.com/watch?v=NIk5Wz8pJac> (Erişim Tarihi: 03.09.2014)
- [http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.52c5c40b33caf4.97645197](http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.52c5c40b33caf4.97645197)
- [http://issuu.com/minesanat/docs/cagdas1985\\_6](http://issuu.com/minesanat/docs/cagdas1985_6) (Erişim tarihi: 02.12.2014)
- <http://www.diyagnetvakfi.org.tr/meal/Nisa.htm> (Erişim Tarihi: 08.09.2014)
- <http://womanhouse.refugia.net/>
- <http://www.natalieseroussi.com/en/artistes/oeuvres/39/niki-de-saint-phalle> (Erişim Tarihi: 01.04.2014)
- <http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=ML000042&lg=FRA> (Erişim Tarihi: 02.04.2014)
- <http://quizlet.com/31765955/contemporary-art-final-wash-u-feminist-art-flash-cards/>
- <http://13b.iksv.org/tr>
- [http://www.eng.fju.edu.tw/Literary\\_Criticism/feminism/kruger/kruger.htm](http://www.eng.fju.edu.tw/Literary_Criticism/feminism/kruger/kruger.htm)
- <http://afmuseet.no/en/samlingen/utvalgte-kunstnere/a/janine-antoni/grope1> (Erişim Tarihi: 02.04.2014)
- <http://www.artnet.com/galleries/exhibitions.asp?gid=796&cid=157144> (Erişim Tarihi: 02.04.2014)
- <http://www.zeyneporal.com/yazilar/2011/14102011.html> (Erişim Tarihi: 30.04.2014)
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Anaerkillik>
- <http://blog.radikal.com.tr/bilim-teknoloji/insanlik-anaerkil-bir-donem-yasadi-mi-2540>
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Liberal\\_feminizm](http://tr.wikipedia.org/wiki/Liberal_feminizm)

<http://feministatolye.org/index.php/fema/haberler?start=50>  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Simone\\_de\\_Beauvoir](http://tr.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beauvoir)  
<http://feministatolye.org/index.php/biyografiler/221-luce-irigaray>  
<http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20DILI/14.php-> (Erişim Tarihi: 26.05.2014)  
[http://turkishstudies.net/Makaleler/1500759129\\_71\\_b%C3%BClent\\_%C3%B6zkan.pdf](http://turkishstudies.net/Makaleler/1500759129_71_b%C3%BClent_%C3%B6zkan.pdf)  
 (Erişim Tarihi: 26.05.2014)  
[http://www.giris.net/feminizm\\_feminizmin-kokeni](http://www.giris.net/feminizm_feminizmin-kokeni).  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/John\\_Stuart\\_Mill](http://tr.wikipedia.org/wiki/John_Stuart_Mill)  
<http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=158949> (Erişim Tarihi: 21.07.2014)  
<http://feministatolye.org/index.php/soyledik/karakterler/zekiye/142-hanimolmak>  
 (Erişim Tarihi: 21.07.2014)  
<http://www.feminisite.net/news.php?act=details&nid=243> (Erişim Tarihi: 21.07.2014)  
[http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ihsan\\_kurt\\_atasozlerinde\\_aile.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/ihsan_kurt_atasozlerinde_aile.pdf) (Erişim Tarihi:  
 26.05.2014)  
[http://tr.wikipedia.org/wiki/Tanr%C4%B1#.C4.B0slam.27da\\_tanr.C4.B1](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tanr%C4%B1#.C4.B0slam.27da_tanr.C4.B1)  
[http://www.reactfeminism.org/nr1/artists/rosenbach\\_en.html](http://www.reactfeminism.org/nr1/artists/rosenbach_en.html) (Erişim Tarihi:  
 02.04.2014)  
<http://www.gagosian.com/artists/ghada-amer/> (Erişim tarihi: 09.02.2015)  
[http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/failing-shahrazad-sehrazata-ihanet-ghada-amer,](http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/failing-shahrazad-sehrazata-ihanet-ghada-amer)  
 09.02.2015  
[https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery/ghada\\_amer.php?](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/ghada_amer.php?)  
 (Erişim Tarihi: 11.02.2015)  
<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mihri-musfik/?tur=Alfabetik> (Erişim Tarihi:  
 26.02.2015)  
<http://incieviner.net/tr/metinler/inci-eviner-ile-soylesi/> Erişim Tarihi: 22.02.2015  
<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,678,1,1,1,0>, Erişim Tarihi.  
 22.12.2014)  
<http://bianet.org/bianet/print/126579-gelenek-ucgeninde-hesaplasma-sergisi-valenciada>  
 (Erişim tarihi: 21.02.2015)  
<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/tomur-atagok> (Erişim Tarihi: 02.12.2014)  
<http://www.tomuratagok.com/aciklama-figur.php?l=tr> (Erişim Tarihi: 22.05.2014)  
<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=5&articleID=515&bhpc=1>  
 (Erişim tarihi: 03.03.2015)

<http://aykiriakademi.com/haber/haber-goster/294-meric-hizal-ile-soylesi.html#> (Erişim Tarihi. 06.01.2015)

<http://www.anitsayac.com>

<http://www.beralmdra.net/exhibitions/next-wave/> (Erişim Tarihi: 18.03.2015)

<http://www.haberler.com/ruya-gibi-ama-senin-dusledigin-degil-haberi/> (Erişim Tarihi: 18.03.2015)

<http://www.ekavart.tv/sergiler/diger/gelecek-kadindirekavart-gallery> (Erişim Tarihi: 17.03.2015)

“Öyleyse Varım”, Sergi Kataloğu, <http://www.kirmiziinisiyatif.com/oyleyse-kat.html> (06.08.2015)



## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Berna (İŞBİLİR) AYDIN

Uyruğu: Türkiye (T.C.)

Doğum Tarihi ve Yeri: 09.03.1979, İzmir

Medeni Durumu: Evli

Tel : +90 505 3754084

Email: bisbilir@gmail.com

Yazışma Adresi: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü Güldeste Sokak No: 4, 35320 Narlıdere/ İZMİR

### EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Cumhuriyet Üniv. Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı	2007
Lisans	Dokuz Eylül Üniv. G. S. F. Resim Bölümü	2001

### İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2013-	Dokuz Eylül Üniversitesi G. S. F. Temel Eğitim Bölümü	Öğretim Görevlisi
2013–2009	Cumhuriyet Üniversitesi G. S. F. Resim Bölümü	Öğretim Görevlisi
2009–2002	Cumhuriyet Üniversitesi G. S. F. Resim Bölümü	Okutman

### YABANCI DİL

İngilizce