

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI**

**LİF SANATI VE FEMİNİST SÖYLEM
Yüksek Lisans Eser Metni**

Hazırlayan:

20096371

Meltem PAMUK SALTİEL

Danışman:

Prof. Gaye KIRLIDÖKME BELEN

İstanbul - 2019

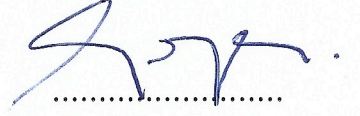
Meltem PAMUK SALTIEL tarafından hazırlanan **LİF SANATI VE FEMİNİST SÖYLEM** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 19/06/2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Gaye KIRILDÖKME BELEN (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Nesrin TÜRKMEN



Jüri Üyesi : Prof. İdil AKBOSTANCI (Marmara Üniversitesi)



*Bu çalışma, çocukluğum itibariyle dostluğu ve sanatı ilk öğrendiğim, yönümü bulmamda bana ışık tutmuş olan kahramanım, sonsuza kadar sevecek olduğum biricik ablam **Melda Pamuk**'a ithaf edilmiştir...*

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	VI
GİRİŞ	VIII
1. FEMİNİZM, TARİHSEL SÜRECİ VE FEMİNİST TEORİ	1
1.1. Feminizmin Tarihsel Süreci.....	1
1.1.1. Birinci Dalga.....	2
1.1.2. İkinci Dalga	2
1.1.3. Üçüncü Dalga	3
1.2. Feminist Teori.....	4
1.2.1. Liberal Feminist Teori	4
1.2.2. Marksist Feminist Teori.....	5
1.2.3. Psikanalitik Feminist Teori.....	6
1.2.4. Varoluşçu Feminist Teori	7
1.2.5. Radikal Feminist Teori	9
1.2.6. Kültürel Feminist Teori	11
1.2.7. Postmodern Feminist Teori.....	12
2. FEMİNİST SANAT HAREKETİ.....	14
3. LİF SANATI VE FEMİNİST SÖYLEM	23
3.1. Judy Chicago.....	35
3.2. Miriam Schapiro	39
3.3. Louise Bourgeois	42
3.4. Tracey Emin.....	45

SONUÇ.....	49
KAYNAKÇA	60
ÖZGEÇMİŞ.....	65



ÖNSÖZ

‘**Lif Sanatı ve Feminist Söylem**’ isimli çalışmada, 1960’lı yıllarda başlayan feminist sanat döneminin, sanatçılar, sanat eleştirmenleri ve yazarlar tarafından şekillenışı ve bu dönemdeki ifade biçimine sebep olan fikirler incelenmektedir. Feminist sanat çerçevesinde oluşturulmuş eserler, feminist kuramların fikir altyapılarından esinlenilerek üretilmiştir. Bu nedenle tartışma konuları çok çeşitli olan feminizm kavramı gibi, farklı malzemelerle üretilmiş, farklı anlatımlarda eserler ortaya çıkmıştır. Feminist sanat dönemindeki çalışmalar sonrasında, toplumsal farkındalık oluşmuş, sanat çevreleri ve sanatçılar da dahil olmak üzere kadın sanatçıya bakış değişmiştir.

Bu eser metninin yazılması ve eserin ortaya çıkmasında fikirleri ile büyük katkı sağlayan, tüm okul dönemim boyunca olduğu gibi bu çalışma süresince de desteğini esirgemeyen, değerli öğretmenim, tez danışmanım **Prof. Gaye Kırıldökme Belen’e**, sanatla hayata bağlanmamda büyük rolü olan ve bana verdikleri eğitimle profesyonel hayattaki başarılarımın temelini atan bölümdeki tüm değerli öğretmenlerime çok teşekkür ederim.

Çalışmanın hazırlanması süresince bana tüm kalbiyle inanan ve sonsuz sabrıyla beni destekleyen sevgili eşim Sabi Saltiel’e, beni bugünlere getiren ve her zaman yanımda olan canım annem Ergül Pamuk ve babam Güner Pamuk’a, hayatımın her alanında bana gönülden destek veren can dostum Şebnem Kurtul’a, manevi desteklerinden dolayı Sima Saltiel ve Moşe Saltiel’e, yönlendirdiği kaynaklar ile çalışmama katkı sağlayan dostum Dilek Çulha’ya ve eserlerin fotoğraf çekimlerini gerçekleştiren dostum Serdar Çelik’e sonsuz teşekkürlerimle.

ÖZET

1960'lardaki feminist sanat hareketinden önce, kadın sanatçıların kullandıkları teknikler ve yarattıkları eserler erkek egemen sanat dünyası tarafından ötekileştiriliyordu ve düşük sanat ayrımında 'zanaat' olarak değerlendiriliyordu. Bu sebeple Judy Chicago ve Miriam Schapiro gibi feminist sanatçılar, tarihsel süreçte kadınlık kavramıyla özdeşleştirilen geleneksel yöntemlere başvurmuşlar ve 1960'lı yıllar öncesinde 'minör' olarak nitelendirilen eserlere atıfta bulunacak malzeme ve tekniklerle, niyeti belli, akademik değeri olan modern sanat eserleri üretmişlerdir. Feminist sanatçılar, ürettikleri eserlerle toplumda yerleşmiş olan cinsiyet rollerini sorgulayarak kurumların ve toplumsal ideolojilerin kadına ve kadın sanatçıya taraflı yaklaşımına dikkat çekmişlerdir.

Bu çalışmanın amacı lif sanatı alanında eserler üretmiş ve eserleri feminist söylem çerçevesinde değerlendirilen sanatçılar ile çalışmalarının incelenmesi ve bu bağlamda bir eser oluşturulmasıdır. Konu hakkında yapılan kaynak taraması sonucunda oluşturulan çalışmada, feminist sanatın tekstille kesişiminin tarihsel sürecine değinilerek, feminist söylemde tekstil malzemesi ve teknikleriyle eser üreten sanatçıların yaşamları ve eserleri ele alınmıştır.

Çalışmanın dört ana bölümden oluşan metin kısmının ilk bölümünde feminist ideolojinin doğmasına neden olan etkenlere değinilerek feminizm kavramı ile birlikte, feminist hareketin ortaya çıkışı anlatılacaktır.

İkinci bölümde feminist hareket ile gündeme gelen farklı ideolojilerden temelini alan, 1960'lı yıllar ve sonrasında üretilen feminist sanat eserleri anlatılacaktır.

Üçüncü bölümünde tarihte kumaş işçiliğinin kadınla özdeşleşen konumundan bahsedilerek, lif sanatında feminist söylemin ortaya çıkışı incelenecek ve feminist söylemde minör sanatlara gönderme yaparak eser üreten sanatçılardan Judy Chicago,

Miriam Schapiro, Louise Bourgeois ve Tracey Emin'in yaşam öyküleri ile konuya ilişkin ürettikleri eserler anlatılacaktır.

Çalışmanın son bölümünde ise, lif sanatında feminist söylem konusyla bağlantılı olarak üretilmiş eserler ve açıklamaları bulunacaktır.

ANAHTAR KELİMELER: Feminist Sanat, Lif Sanatı, Feminizm, Judy Chicago, Miriam Schapiro, Louise Bourgeois, Tracey Emin



SUMMARY

Before the feminist art movement in 1960's, women artists' techniques and works had been devalued by the male dominated art world. They were categorized as 'crafts' and separated from high arts. Because of this, feminist artists such as Judy Chicago and Miriam Schapiro used methods that were traditionally associated with women. They created modern artworks with clear purpose and academic value using materials and techniques that referenced artworks created before 1960's and categorized as 'minor'. Feminist artists questioned the unequal approach that society and institutions take on women.

This research aims to explore several artists' lives, who produced artworks with feminist content in fiber arts medium, and their work. Furthermore, through studying of various resources, it analyzes the history of feminist art and its intercourse with textiles. Concurrently, an artwork is created based on this context.

First chapter of the main text touches upon the factors that caused the formation of feminist ideologies, explains feminism and the rise of the feminist movement.

Second chapter analyses artworks, which are based on different ideologies that developed with the rise of the feminist movement and created during 1960's and onwards.

Third chapter discusses the social status of needlework and its association with women, the rise of feminist discourse in fiber arts and the life and works of selected artists that reference minor arts in their work, consisting of Judy Chicago, Miriam Schapiro, Louise Bourgeois and Tracey Emin.

The final chapter includes artworks created based on feminist discourse in fiber art and their explanations.

KEY WORDS: Feminist Art, Fiber Art, Feminism, Judy Chicago, Miriam Schapiro, Louise Bourgeois, Tracey Emin



GİRİŞ

Feminist söylemde lif sanatı alanındaki eserler feminizmin sanatla kesiştiği ve bu kesişmenin kabul görmeye başladığı 1960'lı yıllarda ortaya çıkar. Bu dönem öncesinde sanatçılar, sanat eleştirmenleri ve sanat tarihçilerinin oluşturdukları hiyerarşik sistemde heykel ve resim gibi sanat dalları yüksek statüde yer alırken, tekstil malzemesi ve teknikleri kullanılarak üretilen çalışmalar dekoratif, düşük sanat olarak değerlendirilmekteydi. Erkeklerle eşit eğitim olanağına ve sosyal haklara sahip olmayan kadının, sanat ve zanaatın sınırlarını bilip uygulaması ve sanat ortamlarında bunu seyirciye sunması olanaksız hale gelmişti. Kadınların toplumda bu şekilde bir paradoksa sürüklenmeleri sadece statü edinmelerine engel olmamış, sanat dilini, ideolojilerini anlayarak toplumsal ilişkiler sağlayabilmelerini ve bunlarla ilgili söz sahibi olup süreci değiştirebilme olanaklarını da kısıtlamıştı.

Griselda Pollock 1983 yılında yayınladığı “Feminist Sanat Tarihçileri için Sorular” isimli makalesinde tarihte kadınların sanat üretirken çevrelendikleri toplumsal koşulları konu alır. Sanat ürünlerinin doğasını etkileyen toplumsal cinsiyet, ideoloji gibi konuların felsefi anlayışla eleştirisini yaparak sanat ve toplum ilişkisine yönelmeden önce sanatın oluştuğu koşullara bakmak gerektiğini belirtir. Kadını, toplumsal sınıflar, aile, üretim biçimleri ve cinsel pratikler çerçevesinde değerlendirerek toplumsal cinsiyet inşası üzerinden kadınların toplumda ve sanattaki konumunu sorgular. Griselda Pollock ve Rozsika Parker “Old Mistresses: Women, Art and Ideology” (Yaşlı Ev Hanımları: Kadın, Sanat ve İdeoloji) adlı eserlerinde sanat tarihinde kadının konumunun analizini yaparak sanat tarihinin tarafsız değil, ideolojik bir pratik olduğuna değinirler.

“Tickner, 1985 yılında New York Çağdaş Sanat Müzesi’nde açılan “Farklılık: Temsil ve Cinsellik Üzerine” sergisi için yazdığı makalede cinsiyetli öznellik kavramına dikkat çekerek buna yaratıcı bir şekilde müdahale etme gereğini vurgular. Buradaki amacın kadınlığın sabit ve akla yerleşmiş olan imgesini bozmak ve kadının erkekliği

merkezi kılan konumuna son vermek olduğunu belirtir.”¹ Bu bağlamda feminist sanatın amacı erkek egemen sanat dünyasında kabul görmeye çalışmak değil, sanat tarihini eleştirel bir yaklaşımla inceleyerek hem temeldeki ideolojiyi araştırmak hem de bu ideolojiyi yeniden değerlendirmek ve şekillendirmektir.

Feminist söylemde eser üreten sanatçılar, sanatın rolü ve buna bağlı olarak getirilerini sorgulamış, sanatı eleştirirken onun doğmasına neden olan kültürel ortamı da eleştirmişlerdir. Sanatın estetik fonksiyonu dışında iletişim yönünü de vurgulayarak toplumda kadın kültürü ve deneyimi üzerinden farkındalık yaratmayı hedeflemişlerdir. Kadını erkekten ayıran ve biyolojik kaynaklı farklılığa dayandırılan, tarihte kadınla bağdaştırılmış amatör, dekoratif, minör, duygusal gibi kavramlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış, ürettikleri eserlerde metaforik anlatımla geleneksel yöntemlere başvurmuşlardır. Lif sanatında geleneksel teknikler, toplumsal ve politik aktivizm amacıyla kullanılmış ve kamuya sesini duyurmak isteyen kadınlar için temel bir güç kaynağı olmuştur.

¹ T.G. PETERSON – P. MATTHEWS, *Sanat/Cinsiyet*, çev. Esin Soğancılar, 66.

1. FEMİNİZM, TARİHSEL SÜRECİ VE FEMİNİST TEORİ

“Latince kadın anlamına gelen ‘femine’ kelimesinin kökünden türemiş olan feminizm, kadınların toplumsal yaşamda karşılaştıkları zorluklar, sınıf, ırk, dil, din gibi konularda kadının yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanı olarak değerlendirilir.² G. Marshall feminizmi, on sekizinci yüzyılda İngiltere’de doğan, cinsler arası eşitliği, kadın haklarının genişletilmesiyle sağlamaya çalışan bir toplumsal hareket olarak tanımlarken, Mitchel’e göre feminizm, “...kadınların kendi aralarında bir dayanışma yaratarak, erkek egemen dünyanın norm ve değerlerine, cinsiyetçi politikalarına karşı başlatmış olduğu mücadele” olarak tanımlanmaktadır.³

Oluştığı dönemin cinsiyet sorunlarına yine o dönemin kuramlarından hareketle çözüm aramış olan feminist hareket, kendi içinde farklı görüşler barındırsa da temelde kadın erkek eşitsizliğine muhalif bir tavır içerir. Eğitimde fırsat eşitliği, çocuk bakımı, erkeklerle eşit iş hakları ve kürtaj hakkı ile kadına yönelik şiddet, taciz ve tecavüzün ortadan kaldırılması konularını ele alır.

1.1. Feminizmin Tarihsel Süreci

Feminizmin tarihsel gelişimi yaygın olarak dalgalara ayrılarak incelenir. Her bir dalganın ortaya çıkışındaki toplumsal koşullar ve bu koşullar kapsamındaki cinsiyetçi tutumlar birbirinden farklılık gösterir. Dalgalar, feminist grupların farklı tarihsel dönemlerde, sistemin farklı noktalarını eleştiren ve bu grupların taleplerini inceleyen en işlevsel yol olarak nitelendirilir.

İngiliz edebiyatı profesörü ve feminist yazar Josephine Donovan’ın “Women And The Rise Of The Novel 1405-1726” (Kadınlar ve Romanın Yükselişi 1405-1726)

² Gün TAŞ, *Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme*, 165.

³ A.g.m., 166.

isimli kitabında incelemesini yaptığı üzere feminizm, 19. yüzyıl sonundaki ilk dalgasından yüzyıllar önce varlığını göstermiş bir toplumsal harekettir. Batı Avrupa’da 15, 16 ve 17. yüzyılda da feminist oluşumlar olduğu bilinmektedir. Bu feminist oluşumların temelini tecavüz, kadına karşı şiddet, toplumsal hayatta eşitlik ve eğitimde adalet gibi sonraki dönemle özdeş konular oluşturmaktadır. 17. yüzyıl sonunda gündeme gelen ilk büyük feminist hareket karşı hareketlerle bastırılmış ve tekrar kendini 18. yüzyıl sonunda göstermiştir. 20. yüzyıl başlarına kadar aralıklı olarak devam eden birinci dalga en önemli talepleri yerine getirilmiş olsa da yine bastırılmıştır.

1.1.1. Birinci Dalga

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarını kapsayan dönemde kadınların, toplumda erkeklerle eşit hak ve özgürlüklere sahip olma talebinden doğmuştur. Başta oy kullanma hakkı olmak üzere, mülkiyet hakları ve eğitimde fırsat eşitliği gibi sosyal ve siyasal haklar istemi bu dönemin ana hatlarını belirler. Mary Woolstonecraft’ın 3 Ocak 1792 yılında yayımlanan “A Vindication of the Rights of Woman” (Kadın Hakları Savunusu) isimli eseri feminist teorinin sonraki dönemlerine de ilham vermiş olan ilk teorik çalışma olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde Avrupa’da kadınlar ancak evli oldukları erkekler mevki sahibi ise oy kullanma hakkını elde edebiliyorlardı. Kadınların, oy kullanma hakkına sahip olmamalarına rağmen vergi ödüyor olmaları da birinci dalga feministlerinin ele aldığı önemli konulardan biriydi.

1.1.2. İkinci Dalga

1960’larda başlayan ve 1980’lerin başına kadar olan süreci kapsayan akımdır. Birinci dalga feminizm toplumda kadın erkek arasındaki hak eşitliğini ilke edinirken, ikinci dalga kişisel olan politiktir görüşü ile açıklanır. Bu dönemde kadınlar evde ve aile içinde erkeklerle eşit görev paylaşımına sahip olmamak, iş yerlerindeki eşit olmayan çalışma koşulları ve ücretlendirme ile erkek denetimindeki kadın bedeni gibi

konuları ele almışlardır. Cinsellik ve doğum düşüncesinin birbirinden ayrı ele alınması ve doğum kontrolünün yaygınlaşması talebi gündeme gelmiştir. Kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olması konusu kapsamında kürtaj hakkının tanınması istenmiştir. 1960'lar sonu başlayarak 1980'lerin başına kadar devam etmiş olan ikinci dalga feminist harekette karşı ataklarla karşılaşılmasına rağmen bazı temel fikirler toplumda kabul görmeye başlamıştır. İkinci dalga feminizm hareketi bireysel ya da bir grup kadını niteleyen şekilde değil tüm kadınları kapsayacak şekilde düşünülmekteydi. Bu dönemde ırk, cinsel yönelim veya ekonomik sınıf ayrımı gibi konular feminist hareketin kapsamında değildi, çünkü bu bireysel farklar kadınların cinsiyet temelli baskı görmesinde bir fark yaratmıyordu. Örneğin her kadın tacize uğrama tehlikesi ile karşı karşıyaydı. İkinci dalganın ilgilendiği bir başka konu ise, toplumsal cinsiyet rollerinin bütünüyle yıkılması gerektiğiydi. Bu dönem feminist teorinin çıkış noktasına işaret eden bazı temel fikirlerin kabul ettirilmesiyle ve kadın hakları konusunda önemli gelişmeler kaydedilmesiyle feminizmin işlevini en yerine getirmiş dönemi olarak ele alınır. Üretilen kuramların yanı sıra sığınaklar, kadın çalışma merkezleri, küresel politik örgütlenmeler gibi halen varlığını sürdüren birçok feminist kurum oluşturulmuştur.

1.1.3. Üçüncü Dalga

Üçüncü dalgayı kapsayan dönem 20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyıl başı olarak adlandırılabilir. Bu dalga ikinci dalganın hem devamı hem de eleştirisi olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemde feminizm kavramı, ikinci dalganın kadın birliği öneren bütünleştirici özelliğinin ötesine geçerek farklı kültür ve kimliklerdeki kadınları da kapsayacak şekilde genişletilmeye çalışılmıştır. İkinci dalga feminizmi, orta sınıf beyaz kadınların sorunu olarak dünyaya yansımış, etnik kökenlerdeki bireylerin sorunlarına odaklanılmamıştır. Üçüncü dalga feministleri, evrensel algının tek tip bir kültüre indirgenemeyeceğine ve her kadının toplum içindeki bireysel sorunlarına değinilerek siyaset yapılması gerektiğine işaret etmişlerdir. Örneğin lezbiyen kadınlar ve heteroseksüel kadınların toplumda ezilme şekillerinin farklılığı bu konular kapsamına girmektedir. Kadına şiddet, cinsellik, eşit hak ve adalet

konularını da ırk, sınıf, etnik köken bağlamında ele almış ve bu konulara farklı bakış açıları getirmeyi hedeflemişlerdir.

1.2. Feminist Teori

Dalgalar şeklindeki feminist hareketler, dönemin önemli kuramsal görüşleri ve bu kuramları temel alan teoriler ışığında şekillenmiştir. Kuramlar, hukuki, sosyal ve ekonomik alanda kadınların ikinci plandaki konumu, ataerkil toplumda özel alanda kadının gördüğü baskı ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığı konularını çözümlmek için feministlerin seçtikleri yollar olarak nitelendirilebilir. Feminist teori, ele aldığı farklı konulara sunduğu çözümler nedeniyle birçok farklı görüş barındırır.

1.2.1. Liberal Feminist Teori

“Tarihsel olarak 19. yüzyılda kadınlara eşitlik imkanını sunan ilk sosyal teori olarak ortaya çıkan liberal feminist teori temel olarak, Tanrı’nın buyruğu ve “doğanın kanunu” olarak kabul edilen, erkekleri kadınlardan üstün gören politik ve sosyal hiyerarşiye karşı çıkmıştır (Irefin vd., 2012, 12).”⁴

Mary Woolstonecraft’ın 3 Ocak 1792 yılında yayımlanan “A Vindication of the Rights of Woman” (Kadın Hakları Savunusu) isimli eseri feminist teorinin sonraki dönemlerine de ilham vermiş olan ilk teorik çalışma olarak kabul edilir.

17. ve 18. yüzyıllarda kadının toplumdaki birincil rolü, evde ev işleriyle ilgilenmek ve çocuk bakımını üstlenmektir. 19. yy. başında Sanayi Devrimi ile başlayan tarihsel dönüşüm süreçleri sonunda iş yeri ve ev birbirinden keskin çizgilerle ayrılmıştır. John Locke ve liberal kuramcılarının bakış açılarına göre kamusal işlerde

⁴ E. ÇETİNEL, S. E. YILMAZ, *Feminist Teori ve Organizasyon Alanına Eleştirel Bir Yaklaşım*, 123.

söz sahibi olmanın temeli rasyonellikti ve bu özellik yalnızca erkeklere mahsustu. Kadınlar akıldan yoksun olduklarından vatandaşlık rolü onlara uygun değildi. Bu görüşlerin de etkisiyle toplumda akılcılık kamusal alanla, akıl-dışılık özel alanla özdeşleşmiş oldu ve kadının özel alanda tecrit edilmesine ilişkin ayırım kesinleşti. İngiliz hukukçu William Blackstone'un 1765-1769 yılları arasında yayımladığı "Commentaries on the Laws of England" (İngiltere'nin Yasaları İle İlgili Görüşler) adlı eserinde evli kadının kocasının denetiminde olması, evlilik sonrasında ise yasal kimliğinin yok olması fikri kesinleşmiştir. Evli kadınlar mülkiyet hakkına sahip değillerdi, çocukları ve miras hakları ile ilgili bir kontrolleri yoktu. Tüm bu eşitsizlikler 19. yüzyıldaki kadın hakları hareketlerinin çatısını oluşturmuş ve aydınlanmacı liberal feminizm kapsamında değerlendirilmiştir.

1.2.2. Marksist Feminist Teori

Karl Marx ve Friedrich Engels'in fikirlerinin temel alındığı, toplumdaki sosyal sınıf oluşumu çerçevesinde, kapitalizm ve ataerkillik ilişkisini inceleyen kuramdır. Marx, maddi yaşamın üretiliş şeklinin entellektüel yaşamının dinamiklerini belirlediğini savunur. İnsan bilinci, toplumsal yaşantı vasıtasıyla şekillenmektedir. Maddi üretim araçları kimin kontrolündeysen düşünsel kontrole sahip olan da odur. Düşünsel üretim aracına sahip olmayan kesimler, egemen olanların yönlendirmesiyle yaşarlar. Marx, Kapital'de iş bölümünün temelini ailedeki doğal iş bölümünden geldiğini savunmakta ve aile içi iş bölümünün bir insanın diğer insana köleliğinin ilk şeklini yansıttığını ifade etmektedir. O'na göre kadın ve çocukların köleleştirilmesi özel mülkiyet fikrinin ilk şeklidir.

Josephine Donovan, çağdaş Marksist feminizmin, katıksız bir Marksizm fikrindense radikal feminizm tarafından değiştirilmiş bir Marksizmi işaret ettiğini belirtmekte, bu nedenle 'sosyalist feminizm' olarak adlandırılmasını uygun bulmaktadır.⁵ Sosyalist feminizmin ilk amacı toplumda ev yaşamının rolünün

⁵ J. DONOVAN, **Feminist Teori**, çev. Aksu Bora, 134.

belirlenmesi olmuştur. Sosyalist feministler, ev içi alanı kadını dış dünyadan soyutlayan bir alan olarak görmüş, değeri paranın belirlediği toplumda kadın işlerinin değersizliğinden bahsetmiş ve kadınların görevi haline gelen ev içi emeğin yaratıcılıktan uzak, tekrar edici ve soyutlayıcı olduğu konularında fikir birliğine varmışlardır. Bu sistemdeki temel problem kadının ev yaşamındaki köleliğinin kapitalizme bağlanmış olmasıdır, dolayısıyla kapitalist dönem öncesindeki toplumlarda ve sosyalist devrim geçirmiş kapitalizm sonrası toplumlardaki kadının ikincil rolünü açıklayamaz. Donovan'ın Feminist Teori isimli kitabında örneklediği üzere Nancy Hartsock 1983'te yayımlanan çalışmalarında kadınların faaliyetleri ve yaşamsal koşullarının toplumda erkeklerden farklı oluşuna ve bu çerçevede değerlendirme ve düzenlemeler yapılması gerektiğine değinmiştir. Kadınların çalışma hayatına girip toplumsal emek gücüne katılmaları onları iki iş birden yapmak zorunda bırakmıştır. Bunlar, kadınların birincil faaliyetleri olarak kalıplaşan ev işleri ve çocuk bakımı ve erkeklerden daha düşük ücretle çalıştıkları işlerdir. Kadının erkekten düşük ücretle çalışıyor olması erkeğe aile içindeki koşullu bağımlılığı sürekli kılan bir durumdur.

Bazı çağdaş sosyalist feministlere göre ise ataerkil ideolojilere karşı direnişin temelini oluşturmak için öncelikle bir kadın kültürü anlayışı başlatılmalı ve feminizm kadının yaşam pratiğinden gelen bir kadın perspektifiyle temellendirilmelidir. Ataerkil ve kapitalist sistemin karşılıklı bağımlı ilişkileri sonucunda köleleşmiş kadınların özgürleşmesi için kökten bir dönüşümün gerçekleşmesi gerekmektedir.

1.2.3. Psikanalitik Feminist Teori

Psikanalitik feminist teori, nörolog Sigmund Freud'un, bilinç ve bilinçaltı, oedipus kompleksi ve bireyde cinsel kimliğin oluşumu gibi konulardaki görüşlerinden hareketle ortaya çıkmış olan kuramdır.

Josephine Donovan'a göre, feminist sosyolog ve psikanalist Nancy Chodorow'un yazdığı "The Reproduction of Mothering, 1978" (Anneliğin Yeniden Üretimi) Freudcu kuram içerisinde yazılmış en dikkat çeken yorumlardan biridir.⁶ Chodorow, cinsiyete bağlı kişilik özelliklerinin ilk oluştuğu yerin aile olduğunu savunur. Çocuğun anne ile kurduğu ilişkiler temelinde oluşan bu özellikler erkekte bağımsızlık ve kadında duygusal yoğunluk olarak adlandırılabilir ve bu özelliklerin gelişimi bireylerin toplumsal rollerine onları hazırlar. Erkek bu özellikleriyle kapitalist üretim dünyasında yerini alırken, kadın anneliğin yeniden üretimine hazırlanır. Kadınların duygusal gereksinimlerini karşılama ve duygusal bağı çocuklarıyla yeniden kurma ihtiyacıyla anneliğe itildiklerini belirtir. Chodorow'a göre cinsiyete dayalı iş bölümü toplumsal ayrımı beraberinde getirmekte ve onun tarafından da tekrar tanımlanmaktadır. Kadınlar üzerindeki temel baskı, özel ve kamusal alan ayrımı ve bunun neticesinde kadının ikincil alandaki görevidir. Çekirdek aile içindeki çocuk yetiştirme rollerinin dönüşümü sağlanarak bu ikilik sürecinin büyük oranda çözülebileceğini savunur. Çocuk bakımında eşit rol alınmalı ve bu sayede aile yapısı androjen hale gelmelidir.

1.2.4. Varoluşçu Feminist Teori

Fransız yazar ve filozof Simone de Beauvoir, varoluşçu görüşe kadının toplumsal statüsünü açıklamak için başvurur. Ataerkil kültürde normu belirleyen eril özelliklerdir ve dişil özellikler norm dışı kabul edilerek ötekileştirilmektedir. Beauvoir, bedenlerimiz aracılığıyla dünyaya bağlandığımızdan ve kadınların yaşadığı fiziksel zorunlulukların onların potansiyelini kısıtladığından bahseder. Adet görme, hamilelik ve doğum kadını kendi vücuduna bağlar, erkek için böyle bir durum söz konusu değildir. Kadın özgürlüğü, ancak kendini gerçekleştirme ve özne olarak varolmayı seçmekle mümkündür fikrini savunur. Kadınların akılcı özelliklerini geliştirmeleri gerektiği görüşünde liberal feministlerle birleşir. Beauvoir, toplumsal cinsiyet rollerinin ataerkil iktidar inşasına göre belirlendiğine değinerek buna karşı

⁶ A.g.k., 208.

duruşun ancak kadının kendi kararlarını alabilen ve direnç gösteren iradesiyle olabileceğini açıklar. O'na göre bu bahsedilen kendi olma durumu ancak varoluşçulukla mümkündür.

Amerikalı filozof ve dinbilimci Mary Daly'e göre, ev kadınlığı gibi tekrara dayalı bir role takılı kalındığında yaratıcı hayattan giderek uzaklaşılır. Kadınlar, ezilen ve ötekileştirilen diğer gruplar gibi (siyahlar, yoksullar) kendi grup kimliklerini ve kökenlerini hissetmelidir. Kadın hakları aktivisti ve yazar Pauli Murray durumu şöyle özetlemiştir: “hem siyah teoloji hem de feminist teoloji, insanlığın bütünlüğünün, özgün benliğinin, öz saygısının ve onurunun hedefini açıklarlar. Her ikisi de kimlik sorunlarıyla, kayıp tarihin geri kazanılması, kendini aşağılamanın yok edilmesi ve kendini olumlamanın özgülleştirilmesi sorunlarıyla uğraşırlar.”⁷

Amerikalı yazar ve politik aktivist Meredith Tax, 1970'li yıllarda yazdığı makalesinde kadınların günlük yaşamda karşılaştıkları nesneleşme durumundan bahseder. Örneğin laf atılması eylemiyle karşı karşıya gelen kadının tutumu, ya acıyı duyumsama ve savunmasızlığın kabulü olacak ya da kadın, konuşulanların sadece bedeniyle ilgili olduğu düşüncesine yönelerek acıyı kesme yoluna gidecektir. Bunun sonucunda kişi aklını ve bedenini birbirinden ayırmış olur. Bedeni tamamen inkar ederek aklını tek gerçeklik sayar ya da başkalarının arzularını tatmin edecek bir araca dönüştürerek bedenini yüceltmeyi seçer. Bu durum kadınları içine kapanmaya ya da narsistik bir davranışa yönlendirir.

Uzun tırnaklar, moda kurbanlığı, korseler ve topuklu ayakkabılar kadınların erotik bir nesne haline gelmesi için ortaya çıkarılmış ve dışı bedeni hareketsiz bırakmak amacıyla üretilmişlerdir. Beauvoir, “The Second Sex” (İkinci Cins) adlı kitabında tüm bunların kadınları kendi aşkınlığından kopartmak ve erkek egemen toplumun arzu nesnesi haline getirilmek üzere yapıldığını savunur. O'na göre, kadınlar erkek egemen toplumların ataerkil tanımları içinde yaşamış ve erkek deneyiminin değer gördüğü toplumlarda yanlış bilgilendirilmişlerdir. Akıl ve bedenlerinin

⁷A.g.k., 248.

gerçekliğinden uzaklaştırılmış, nesneleşerek yaşamaya maruz bırakılmışlardır. Varoluşçu feministlere göre bu negatif etkiden kurtulmanın en temel yolu kadın deneyimlerinin paylaşılması ve diğer kadınlarca onaylanmasıdır. Toplumsal yaşantıdaki kişisel sorunların iletişim ile paylaşılması, kişinin gerçekliğinin değer görmesini sağlar. Erkek bakış açısına göre tanımlanmış dünyevi kurallar ancak kadın fikir birliği ile revize edilebilir.

1.2.5. Radikal Feminist Teori

1960'lı yıllarda politik etkinliklere katılmış olan, medeni haklar ve savaş karşıtlığı konularında çalışmalarda bulunmuş kadınlar tarafından Boston ve New York'ta geliştirilen harekettir. Radikal feminizmin ilgilendiği konular kadınların ezilen grup olarak örgütlenmeleri, kadın ve erkek arasındaki kültürel farklılıklar, gelecekteki toplumsal temellerin kadın üslubu ile oluşturulması gerekliliği ve kişisel olan politiktir görüşlerinden oluşmaktadır. Radikal feministlere göre kadınların sorunları kişisel değildi ve bütün bunlar incelendiğinde temeli toplumsal olan davranış kalıplarına ulaşılmaktaydı.

“Kate Millett Devrim için Manifesto isimli yazısında (1968) ataerkilliğin oluşumundan şu şekilde bahseder: Hükümet güçle ele geçirilir; bu, ya rızayla (kamuoyu) desteklenir, ya da şiddetle dayatılır. Bir ideolojiye dayanma, birincinin gelişmesine yol açar. Fakat rızanın geri alındığı bir anda ikincisine sığınılabilir-tecavüz, saldırı, alıkoyma, dayak, cinayet. Cinsel siyaset, her iki cinsin ataerkil siyasalarda ‘toplumsallaşması’ aracılığıyla rıza sağlar.”⁸ Millett'nin burada özellikle üzerinde durduğu nokta kadınların toplumsal konumunu sabit tutmak amacıyla oluşturulmuş bir ideoloji ya da geleneksel tutum yoluyla uygulanan zorlayıcı yöntemlerdir. Klitoris sünneti, tecavüz, sadizm ve pornografi bunlara örnek olabilir. “Barbara Mehrhof ve Pamela Kearon, 1971'deki ‘Rape: An Act of Terror’ (Tecavüzi Bir Terör Fiili) makalesinde, tecavüzün politik bir suç, kadınları ikinci sınıf

⁸ A.g.k., 273.

konumunda tutan bir terörist eylem olarak değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çekerler.⁹ Gazeteci ve yazar Susan Brownmiller, tecavüz üzerine yaptığı çalışmalar sonucu, bunu eril bir ideoloji olarak adlandırır. Kültürlerde tecavüzün göz yumulan bir olgu ve erkeklerin ataerkil özelliklerini korumada temel bir yöntem olduğunu belirtir. Pornografi ve fahişelik de kadın bedenini metalaştırıp aşağılayarak tecavüze yandaşlık etmektedir. Erkeklerin dürtülerinin bunu görev edinmiş kadınlar tarafından tatmin edilmesi fikri, cinselliğin erkekler için bir zorunluluk olduğu yönündeki kitle psikolojisini yönlendirmekte ve tecavüzcü zihniyeti desteklemektedir.

Mary Daly, dilin kullanımını toplumda gerçekliğin kuruluşu ile ilişkilendirmektedir. O'na göre toplumdaki cinsiyetçi tutumun negatif etkisinin ortadan kalkması için temelde kullanılan dil araştırılmalı, yapısı çözülmeli ve yıkılarak yeniden inşa edilmelidir. Ataerkil topluma ait tanımlar tahrip edilmeli ve yeni kelimelerle yeni bir gerçeklik yaratılmalıdır.

Aktivist ve yazar Cherrie Moraga, 1980 yılında yazdığı "I Transfer and Go Underground" (Transfer Oldum ve Yeraltına İndim) isimli yazısında siyah ve beyaz ırkın yaşam deneyimi farklarına değinir. Moraga, sınıf, ırk ve etnik köken sorunlarının da ele alındığı bir feminizm görüşünü savunur. Siyahi ve diğer azınlık kadınlar iki taraflı bir mücadeleye maruz kalmışlardır. Bunlar cinsiyet temelli olarak erkeklerle karşı bir mücadele ve diğer azınlık erkekler gibi beyazlara karşı olan mücadeledir. Azınlık kadınlar, beyaz feminist kadınların toplulukları içinde ırkçılık kaynaklı sorunlar yaşamış, ırkçılık için örgütlenen karma topluluklarda ise cinsiyet ayrımcılığı görmüşlerdir. Beyaz kadınların üretici statüsüne erişememeleri problemine karşın siyah kadınlar en yoksul olan aileden orta sınıf olanına değin çalışarak siyahi iş gücünün önemli bir kısmını oluşturmuşlardır. Ailesini geçindirmek üzere kendi çocuklarına annelik yapmak yerine beyaz ırkın çocuklarına bakarak ve onları emzirerek yaşarlarken beyaz ırkın tecavüzüne, ekonomik sömürüsüne, aşağılanmasına maruz kalmışlardır. Kültürel olarak beyaz kadın topluluklarından farklı bir geçmişe ve

⁹ A.g.k., 275.

kökene sahip olan renkli radikal kadınlar için gruplaşmanın rollerinden bir tanesi de etnik kökenlerini korumak ve tarihlerine sahip çıkmak istemeleridir.

Radikal feministler, 1980’ler itibariyle kadınların ikincil konumunun heteroseksüel ilişkinin kurumsallaşmasına dayandığını savundular. Onlara göre lezbiyen terimi, ayrılıkçı erkek egemen kültür tarafından icat edilmiş bir etikettir. Bağımsız bir kadın ancak lezbiyen olabilir görüşü ataerkil sistemin ürettiği ve cinsiyet ayrımına dayanan bir görüştür. Kadınlığın cinsel olarak erkek tarafından sahip olunabilme ile ilişkilendirilmesi sonucunda meydana gelmiş ve bunun dışında yaşayan kadınlar gerçekdışı olarak sınıflandırılmıştır. Toplumsal baskı ve aşağılamalar kadınların baskı altına alınmaya çalışılmasının temelidir.

1.2.6. Kültürel Feminist Teori

Liberal feminist teori ile toplum hayatına kazandırılan yasal değişiklikler kadın haklarındaki ilerlemenin yolunu açmıştır. Hukuksal alanda yapılan değişikliklerin pozitif katkılarının bu dönemde daha büyük bir kültürel dönüşüm arayışına olanak sağlamasıyla 19. yüzyıl kültürel feminizmi ortaya çıkmıştır. Margaret Fuller’in 1845’te yazmış olduğu “Woman in the Nineteenth Century” (Ondokuzuncu Yüzyılda Kadın) isimli eseri kültürel feminist teorisinin başlangıcı kabul edilir. Kültürel feminizm, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmasının ötesinde, kadın ve erkek arasındaki farklılıklara dikkat çekerek feminist siyasi oluşumun ancak kadın kültürü ve yaşam deneyimlerinden çıkarılabileceğini savunur. Anaerkil bir bakış açısıyla, barışçıl, işbirlikçi ve farklılıkları kucaklayabilen bir toplum öngörüsü sunar. Kültürel feministlere göre kadınların birey olarak kendini keşfetmeye ve hatta topluluk halinde birbiriyle iletişime geçerek kim olduklarını bulmaya ihtiyaçları vardır.

Kültürel feminizm kapsamında üretilen görüşler, liberal kuramda eleştirisi yapılmamış olan din ve aile kurumlarına yeni bir bakış açısıyla yaklaşılır. Amerikalı yazar ve aktivist Elisabeth Cady Stanton, kadının toplumdaki statüsünü

yükseltebilmek için siyasi hakların yanı sıra dini ve toplumsal bir devrimin de gerekli olduğunu savunur. Din üzerine yaptığı eleştirilerde İncil'deki çarpıtılmış olduğunu ifade ettiği ataerkil görüşlere yer vererek toplumda dayatılan eşitsizliğe karşı çıkmaktadır. İlahi varlığın androjen olduğunu ve tanrısallığın içine kadınlık fikrinin de yerleştirilmesinin toplumsal bilinçte etkili olacağını belirtir. Anaerkillik kavramı üzerinde durarak, kadınların kendi kültürünü anlayabilmeleri ve yüceltebilmeleri için toplumda erkek egemen söylemle mücadele etmenin gereğini savunmaktadır.

Kadınların tarihsel konumlarının temel özelliklerini inceleyen çalışmalar sonucunda erkeklerden farklı deneyimler yaşadıkları ortaya konulmuştur. Donovan, kadınların farklı koşullar altında yaşadığı deneyimlerin kadınların görüşleri açısından bir ortak payda oluşturduğunu belirtmiştir. O'na göre bu konuda yapılan araştırmalar, kadınların ortak deneyimlerinin evrensel denilebilecek kadar yaygın olduğunu göstermektedir. Kadınlar az sayıda karşı örnek olsa da siyasi ortamda söz hakkına sahip değillerdi ve kendi geleceklerinin belirlemede rol oynayamıyorlardı. Sanayi öncesinde özel alan ve kamusal alan ayrımı sanayi sonrası dönemdeki kadar belirgin olmasa da ev işi, çocuk bakımı ve annelik kadının toplumdaki birincil göreviydi. Kadınlar, satılan ya da değiş tokuş edilen ürünler değil, ev içinde kullanım değeri olan ürünler üretmekteydiler. Kadınların erkeklerden farklı olarak yaşadığı mensturasyon, doğum ve emzirme gibi fiziksel deneyimler vardır. Kadınlar erkek egemen toplumun eziyetlerine, cinsel taciz, tecavüz ve şiddetine maruz kalmaktadırlar. Bu farklılıklardan hareketle kültürel feministler, toplumda ideolojik bir dönüşümün olabilmesi için kadın kültürü ve deneyimlerinden yola çıkılması gerektiğini savunmuşlardır.

1.2.7. Postmodern Feminist Teori

Postmodern feminizm cinsiyete göre ayırım yapmaktansa, toplumdaki insan kadar kimlik çeşitliliği de vardır fikrinden yola çıkar. Yazar Jane F. Gerhard "The Dinner Party: Judy Chicago and the Power of Popular Feminism" (Yemek Daveti: Judy Chicago ve Popüler Feminizmin Gücü) adlı kitabında 1970'lerdeki feminist

politik aktivizm sonrasındaki dönemi post-feminist dönem olarak tanımlamıştır. Gerhard'a göre post-feminist söylem 1970'ler feminist hareketi sonucu yeni yasaların uygulamaya konulması ile beraber 1980'lerde Amerikan toplumunun cinsiyet ayrımcılığını geride bıraktığını iddia eden problemlili bir söylemdir. Buna karşın yazar Susan Faludi, 1991'de yayımlanan "Backlash" adlı kitabında, bu yeni dönemde 1970'ler feminizmine karşıt bir tepkinin oluştuğundan bahsetmektedir. Faludi, kitabında 1980'den itibaren popüler medya kanallarında sıkça karşılaşılan 'sahip olduğu eşitlik ve kariyer sonucunda trajik bir şekilde yalnız kalmış mutsuz kadın' portresine dikkat çekmiştir. Faludi bu portreyi anti feminist medyanın propagandası olarak nitelendirmiştir. Gerhard'a göre Faludi'nin örneğini verdiği anti feminist medya ve 1980'lerde Amerika'da yaygınlaşan konservatif tutum birleşerek 1990'ların post-feminist söylemine sahne hazırlamıştır. Susan Douglas'tan alıntı yaparak post-feminizmi, kadınların direk dansı (pole-dance) yapma ve oy kullanma hakkını destekleyen bir çeşit cinsiyet gururu olarak tanımlayan Gerhard, post-feminizmin feminizm ve anti feminizm arasında yarı barışçıl bir uzlaşma olarak nitelendirilebileceğini belirtmiştir.

2. FEMİNİST SANAT HAREKETİ

Feminist Sanat, 1960'lı yıllarda ABD'de feminist sanatçılar, sanat tarihçileri ve sanat eleştirmenlerinin, kadının ayrımcı sanat ortamlarında müzelerde ve sanat tarihinde dışlanmış bir cinsiyet olmasına ve yeterince temsil edilmemesine karşı çıkmasıyla başlamıştır. Dönemin toplumsal muhalefet ortamında, cinsiyet ayrımcılığı ve ötekileştirme karşısında üretilen eserler feminist sanat kapsamına girmektedir. Buradaki temel amaç sanat yoluyla bir anlatım dili oluşturarak toplumdaki algı yönetimini eleştirmek ve toplumsal farkındalık yaratmaktır.

Feminist bakış açısıyla sanat tarihini sorgulamak amacıyla yazılan ilk yazı 1971 yılında yayımlanan Amerikalı sanat tarihçisi ve kadın hakları savunucusu Linda Nochlin'in "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" isimli makalesidir. Nochlin, kurumsal dünyada ve eğitim alanında cinsiyet eşitsizliğine değinerek neden sanat tarihindeki duayen erkek sanatçılar gibi bir kadın sanatçı olmadığını incelemiştir. Makalesinde akıllı ve yetenekli kadının erkeklerle eşit sosyal statüde olamayışının nedenlerini araştırır. Toplumda kadın işi olarak adlandırılan zanaatle sanat arasındaki ayrımın ölçütünün kim tarafından belirlendiğini sorgular. Linda Nochlin'e göre: "Sanat, üstün güçlerle donanmış bir bireyin kendinden önceki sanatçılardan ve daha belirsiz, daha yüzeysel biçimde de 'toplumsal koşullar'dan 'etkilenecek' ortaya koyduğu özgür ve özerk bir etkinlik değildir. ... sanat yapmanın koşulları belli bir toplumsal çevrede gelişir, bu toplumsal yapının ayrılmaz parçasıdır ve ister sanat akademileri, ister himaye sistemleri, ister ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplumdışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgül ve tanımlanabilir toplumsal kurumların dolayımından geçer ve belirlenir".¹⁰ Nochlin'in makalesinde ele aldığı tüm bu konular kadınların sanat tarihine bakış açısında bir kırılma noktası yaratmıştır.

¹⁰T.G. PETERSON – P. MATTHEWS, *Sanat/Cinsiyet*, çev. Esin Soğancılar, 14.

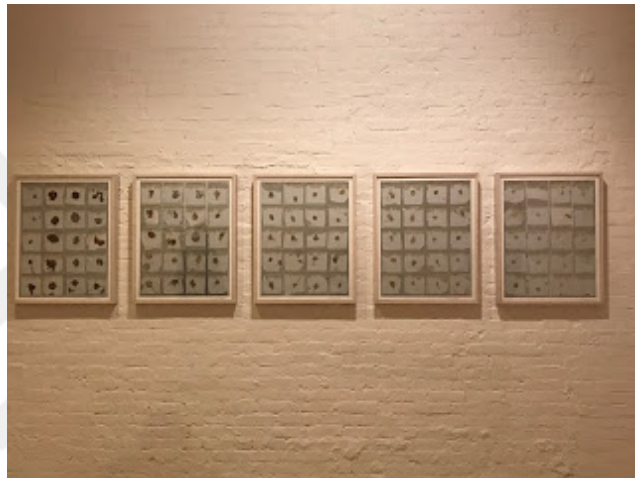
Feminist sanat döneminde kadın sanat örgütleri kurulur, galeriler, sergi mekanları açılır. İlk kadın sanat örgütü “Women Artist Revolution (WAR)” 1969’da New York’ta kurulur. 1970 yılında Fresno Eyalet Üniversitesi’nde Judy Chicago ilk feminist sanat programını oluşturur. 1973’te “Womanspace” (Kadınalanı) adıyla bir galeri ve sergi mekanı olan “Los Angeles Women’s Building” (Kadınların Binası) açılır. Miriam Schapiro 1979’da Nancy Azara ile birlikte New York’ta Feminist Sanat Enstitüsü’nü kurar. Kadın sanatçı etkinliklerini ve sergi haberlerini yayınlayan bir yayın olan “Women Artists Newsletter” (Kadın Sanatçılar Bülteni) kurulur. Feminizm ile ilgili makaleler, kadının kültürel değişimi, sanatçıların biyografileri ve feminist sanat çalışmaları yapan editörlerin yazılarını içeren “A Magazine of Women’s Culture” (Kadın Kültürü Dergisi) çıkarılır.

İngiltere’de de feminist sanat hareketi Amerika ile aynı zamanlarda doğar. Bu hareket Amerika’daki feminist hareketin yansımalarından etkilenir. İsveç, Almanya ve Danimarka’da 1970’lerin ilk yıllarında başlayan feminist sanat etkinliklerini İtalya ve Fransa takip eder.

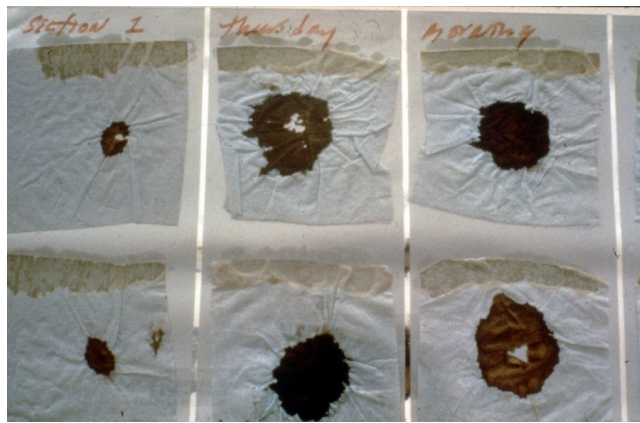
Feminist Sanat kapsamında yaratılan eserler toplumdaki genel cinsiyetçi görüşü eleştirerek bazı temel konuları ele almıştır. Bu konular kadın imgeleri ile ilgili tarihsel araştırmalar, kadın duyarlılığı ve deneyimlerinin dışa vurularak yaratıldığı imgeler, sanatta kadın cinselliğinin ifadesi, sanat ve zanaat kavramının sorgulandığı eserler olarak gruplanabilir.

Feminist sanatın ilk kuşağındaki sanatçılar kadınlığın erkeklikten farklı biyolojik özellikler ve deneyimlere dayanması fikri üzerine yoğunlaşmış ve bu özellikleri ortaya çıkarmayı hedeflemişlerdir. Sanatçılar kadın bedenini konu edinerek, doğurganlık, ana tanrıça miti ve vajinal imgeler gibi konuları işlemişlerdir. Buna örnek olarak Judy Chicago’nun Yemek Daveti ve Carolee Scemmann’ın Aybaşı Günlüğü isimli eseri verilebilir.

Huffington Post Gazetesi'ndeki bir röportajında "Blood Work Diary" (Aybaşı Günlüğü) eserini anlatan Carolee Schneemann, 1972 yılındaki adet kanamalarının sıraya dizilmiş halini, fizyolojik bir sürecin yapısal bir form haline gelmesi olarak tanımlamaktadır. Sanatçıya göre, doğurganlığın gücünü somutlaştıran bir simge olan adet kanamaları, birçok kültürde utanç sebebi sayılmaktadır. Toplumda bu gibi tabular yoluyla kadın biyolojisi bir utanç alanına dönüştürülmeye çalışılmaktadır (Bkz. Resim 2.1)¹¹ (Resim 2.2)¹².



Resim 2.1: Blood Work Diary (Aybaşı Günlüğü), Carolee Schneemann, 1972. Peçete Üzerinde Adet Kanaması İzleri ve Yapışkan Slayt Bandı Üzerinde Yumurta Akı, Collezione La Gala, İtalya. (73,66 x 58,42cm)



Resim 2.2: Blood Work Diary (Aybaşı Günlüğü), Detay

¹¹ <http://doanehuaart.blogspot.com>

¹² <https://feministlibrary.tumblr.com/post/116368435045/carolee-schneemann-blood-work-diary-detail>

Feminist sanatın sonraki kuşaktaki sanatçıları ise, kadının erkekten farklı deneyim yaşamasına neden olan bu özellikleri kültürel kodlar bağlamında değerlendirmiş ve toplumsal cinsiyet kavramına göndermeler yapacak eserler üretmişlerdir. Barbara Kruger ve Mary Kelly'nin eserleri bunlara örnek olarak verilebilir.



Resim 2.3: Your Body Is A Battleground (Bedenin Bir Savaş Alanıdır), Barbara Kruger, 1989. Vinil Üzerine Serigraf Baskı. (284,48 x 284,48cm)

Amerikalı kavramsal sanatçı Barbara Kruger, medya ve politikayı onların kendi otoriter ve sansasyonel dilini kullanarak ele alır. Kruger'ın kelimeleri ve görselleri sanat ve reklam dünyasını birleştirir. Sanatçı, her şeyi ve herkesi satılık olarak gören medyayı eleştiren eserler üretmiştir. Kruger, “Your Body is a Battleground” (Bedenin Bir Savaş Alanıdır) isimli çalışmasını 1989'da Washington'da kürtaj yasasının kaldırılışını protesto etmek üzere yapılan bir yürüyüş için tasarlamıştır (Bkz. Resim 2.3)¹³.

¹³ <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>

Amerikalı sanatçı Mary Kelly, “Post-Partum Document” (Doğum Belgeleri) adlı eserinde bir erkek çocuğunun büyümesi sırasındaki sorunlarını, çocuk bezi, kağıt gibi yüzeylere baskı yoluyla kaydederek belgeler. Eserde, annelik deneyimi sırasında okunan kitaplar, yaşanan diyaloglar ve alınan notlar sergilenir (Bkz. Resim 2.4, 2.5, 2.6, 2.7)¹⁴.



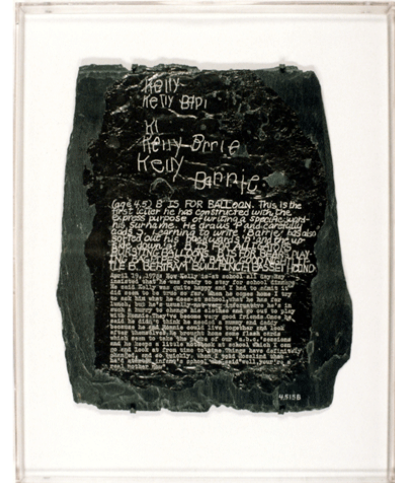
Resim 2.4: Post-Partum Document Giriş, Mary Kelly, 1973. Eileen Morton Koleksiyonu, Santa Monica. Perpseks, Beyaz Karton, Yün Yelekler, Kurşun Kalem, Mürekkep. (20x25,5cm)



Resim 2.5: Post Partum Document Giriş Detayı



Resim 2.6: Post-Partum Document: Documentation VI: Pre-Writing Alphabet, Exergue and Diary, 1978. Enstalasyon, Generali Vakfı. Perpseks, Reçine, Taş. (20 x 25,5cm)



Resim 2.7: Post Partum Document: Document VI, Detay.

¹⁴ http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html

Kadın duyarlılığı ve deneyiminin dışa vurulduğu eserler incelendiğinde bir enstalasyon çalışması olan “Womenhouse” (Kadınevi) dikkat çeker. Judy Chicago ve Miriam Schapiro yürüttükleri Feminist Sanat Programı kapsamında, öğrencilerin terkedilmiş bir evin tüm odalarını kadınlık deneyimini yansıttıkları birer sanat alanına çevirmesine olanak sağlamışlardır (Bkz. Resim 2.8)¹⁵ (Resim 2.9)¹⁶.



Resim 2.8: Nurturant Kitchen (Besleyici Mutfak), Robin Welch, 1972, Womanhouse, Los Angeles.



Resim 2.9: Linen Closet (Nevresim Dolabı), Sandy Orgel, 1972, Womanhouse, Los Angeles.

Bu çalışmada kadın ve ev arasındaki ideolojik ve sembolik bağlantılar ele alınmış, toplumsal cinsiyet inşasında kadının görevi olarak görülen evlenmek, çocuk sahibi olmak, çocukların ve evin bakımını üstlenmek gibi konulara değinilmiştir. Womenhouse'ta heykel, resim ve lif sanatı teknikleri kullanılarak ev kavramının kadınların üzerinde yarattığı baskı betimlenmiştir.

Sanat tarihinde kadın bedeninin metalaşması, feminizmin sanat alanına yansımalarının en temel gerekçelerindedir. 20. yüzyıl öncesinde kadın bedeni, zevk ve

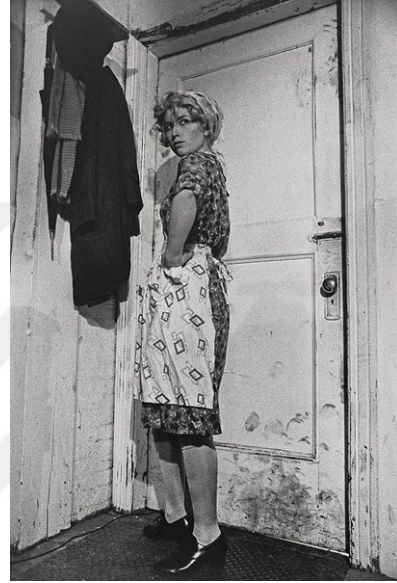
¹⁵ <http://www.womanhouse.net/works/9bs3fogisrc9fgnii10her36m2a13q>

¹⁶ <http://blog.calarts.edu/2011/11/14/art-exhibition-celebrates-the-40th-anniversary-of-womanhouse-at-calarts/>

seyirlik amaçla resmedilen cinsel bir obje niteliğindedir. John Berger, *Görme Biçimleri* adlı kitabında, kadının sanattaki imgesinin erkek arzu ve korkularının göstergesi olmasına değinmektedir. Feminist sanat döneminde, kadın nesne olarak kendi bedenini kullanmaya başlamış ve eserin hem öznesi hem nesnesi durumuna geçmiştir.



Resim 2.10: Untitled Film Still No:2 (İsimsiz Film Kareleri No:2), Cindy Sherman, 1979.



Resim 2.11: Untitled Film Still No: 35 (İsimsiz Film Kareleri No:35), Cindy Sherman, 1979.

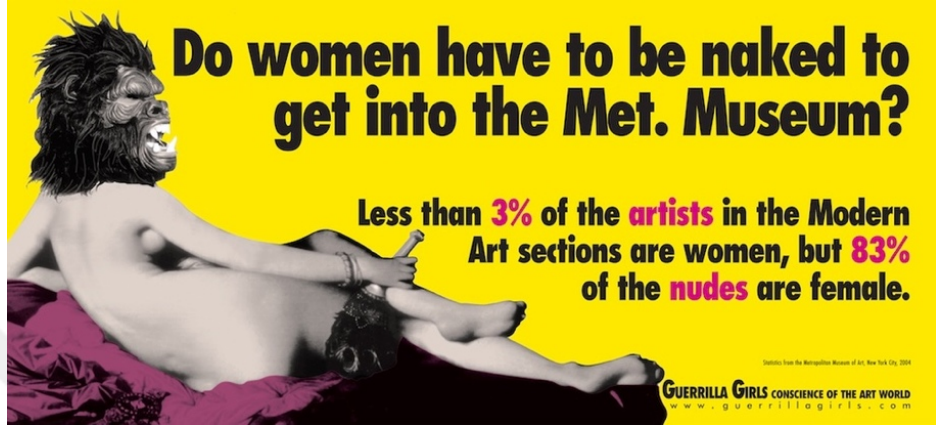
Cindy Sherman, Marina Abramoviç ve Sherrie Levine bu alandaki çalışmaların başını çeken sanatçılar olmuşlardır. Amerikalı fotoğrafçı Cindy Sherman, eserlerinde erkek bakışına göre tanımlanan kadın kimliklerine bürünerek cinsiyet ve kimlik konularına dikkat çekmiştir. ‘Untitled Film Still’ (İsimsiz Film Kareleri) isimli yetmiş adet siyah beyaz fotoğraftan oluşan çalışmasında, filmlerde gözlemlenen işçi kız, vamp kadın ve yalnız ev kadını gibi stereotipleri konu etmiştir (Bkz. Resim 2.10)¹⁷ (Resim 2.11)¹⁸.

1985’te bir araya gelen Guerilla Girls grubu, canlı renkler ve yazım dilini kullanarak oluşturdukları afişlerle gündeme gelmiş ve istatistiksel verilerle müzelerdeki cinsiyet ayrımcılığına dikkat çekerek koleksiyonlardaki dinamikleri

¹⁷ <https://curiator.com/art/cindy-sherman/untitled-film-still-2>

¹⁸ <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/369.1986/>

değiştirmeyi hedeflemişlerdir. Cinsel taciz, ırkçılık, kürtaj hakkı ve cinsiyet ayrımcılığı konularında eserler üretmiş, müzeler ve sanat ortamlarındaki kadın sanatçılar ile ilgili ayrımcı tutumu eleştirmişlerdir.



Resim 2.12: Guerilla Girls Poster, 2005.

“Do women have to be naked to get into the Met. Museum?” (Kadınların Metropolitan Müzesi’ne girmek için illa çıplak mı olmaları gerekir?) isimli poster çalışmasına Ingres’in ‘Odalık’ resmindeki figürü yerleştirmiş ve figüre simgeleri olan goril maskesini takmışlardır. Posterde, müzedeki kadın sanatçıların yüzde üçü kadın olmasına rağmen, çıplak kadın figürü oranının yüzde seksen üç olduğu bilgisi yer almaktadır. (Bkz. Resim 2.12)¹⁹.

Kadınların modern sanat tarihindeki usta sanatçıların işlerine yaptıkları parodik göndermelerinden oluşan ve bu yolla sanat tarihindeki geleneksel eserlere, müze ve piyasa dinamiklerine eleştirilerini gösterdikleri eserler de feminist sanat kapsamına girmektedir. Jackson Pollock’a ‘Sıçra’ isimli enstalasyonu ile gönderme yapan Lynda Benglis ya da modern fotoğrafları kendine mal ederek ‘Atıf’ serisiyle gündeme gelen Sherrie Levine sanat alanında edilgen hale getirilmiş kadınların sesini duyurmayı amaçlamışlardır.

Feminist sanatçılar, cinsiyetçi bir tutumda yaratılmış sanat tarihini ve toplumsal ataerkil kuralları sorgular ve bazılarının göre sanatın apolitik olması

¹⁹ <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages>

gerektiği görüşlerini çürütürler. Feminist eleştiride üretilen eserler ve yapılan hareketler sonrasında sanat tarihi kitaplarının yeni basımlarına müze koleksiyonlarına ya da sergilere bakıldığında öncesine göre kadın sanatçıların varlığında kabul edilir bir artış görülmesi sağlanmıştır. Feminist sanat kapsamında yazılan tüm yazılar, üretilen eserler ve yapılan gösteriler erkek egemen toplumda, kadın sanatçılara ait yapıtların gündeme gelmesine, sanat-zanaat kavramlarına ilişkin yeni bir bakış açısı oluşmasına ve sanat kurumlarında kadın sanatçıların daha çok temsil edilmesine olanak sağlamıştır. Feminist sanatın çıkışı ve buna bağlı olarak üretilen eserler 20. yüzyıldaki kadın imgesine yeni bir bakış açısı getirmiş ve ifade biçimlerinin sınırlarını genişleterek sanatta post modern sürecin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Türkiye’de 1970’li yılların sonları itibariyle ataerkil kültürün sorgulandığı, medya aracılığıyla kadına empoze edilen toplumsal cinsiyet rollerinin ve güzellik kavramının eleştirildiği eserler ortaya çıkmıştır. “Fusun Onur, Nil Yalter, Bilge Alkor, Candeğer Fürtun, Tomur Atagök, Neşe Erdok, İpek Aksüğü, Nur Koçak, Gülsün Karamustafa, Canan Beykal, Ayse Erkmen, Hale Arpacıoğlu, Canan Tolon, İnci Eviner, Handan Börüteçene, Seyhun Topuz gibi 1970’lerden günümüze farklı teknikler ve biçimlerde yapıt üreten sanatçılar yüzyıllık modernist üretimin post-modern üretime evrilmesini sağladı.1990’lardan günümüze buraya adları sığmayacak sayıda, iki kuşak kadın sanatçının özgürlük, bağımsızlık, kimlik, feminizm ve muhaliflik söylem ve açılımları ivme ve çeşitlilik kazandı. Uluslararası sanat ortamına çıkış sürecinin başoyuncuları da kadın sanatçılar oldu.”²⁰ Bugün benzer temalarda çalışmalar yapılmaya devam edilmekte ve gerek müze koleksiyonlarında gerekse galerilerdeki süreli sergilerde izleyiciyle buluşmaktadır.

²⁰ Beral MADRA, **Kadın Bu Düzendeki Kılıç Kuşanmalı.**

3. LİF SANATI VE FEMİNİST SÖYLEM

Feminizmin ilk kuşağındaki eleştirmen ve sanatçılar, galerilerdeki kadın temsilinin azlığına dikkati çekmişlerdir. Modern sanat, sanatçının evrensel deneyimini ifade etmekte özgür olduğunu varsayıyor olsa da toplumda herkes için eşit bir evrensel bakış açısından söz edilememektedir. Toplumda norm olarak alınan birey orta sınıf, beyaz ve erkek özellikteki bireydi. Güzel sanat kavramı dış dünyada deneyim yaşayabilen kesimi yüceltip, deneyim yaşamasına pek de olanak sağlanmayanları dışlayan bir tutum olarak varlığını sürdürmüştür. Nakış işçiliği ve yorgan yapımı gibi geleneksel el sanatları, tarih boyunca kadın ve ev içi ile özdeşleşmiş ve ‘düşünme gerektirmeyen’ bir tür olarak kabul edilmiştir.

Rozsika Parker, 1984 yılında yayınlanan “The Subversive Stitch: Embroidery and Making of The Feminine” (Yıkıcı Dikiş: Nakış ve Feminenin Yaratılışı) adlı kitabında nakışın ve kadınların toplumsal tarihini, bir sanat tarihçisi olarak derinlemesine bir araştırmayla bir araya getirmiştir. Bu çalışmada, nakış işçiliğinin Orta Çağ’dan 19. yüzyıla, özellikle İngiltere’de erkek ve kadınlar tarafından icra edilen profesyonel bir sanat dalından dekoratif ve feminen görülen düşük bir sanat dalına ‘zanaate’ dönüşümünü inceler. Parker’ın araştırmalarına göre Orta Çağ’da nakış ile süslenmiş giysiler zenginliğin bir göstergesi olarak kullanılmış, Rönesans’a kadar olan dönemde nakış işçiliği profesyonel bir sanat dalı olarak nitelendirilmiştir. Rönesans’ın başlangıcı ile resim ve heykel sanatlarına olan ilginin artması zaman içerisinde nakış sanatına bakışı değiştirmiştir. Nakışın yeri, profesyonel sanat dünyasından, amatörlerin ilgilendiği bir hobi statüsüne düşmüştür. Hobi statüsüne düşmüş olan nakış işçiliği, Orta Çağ’da Hristiyanlığın yaygınlaşması ile pasifleştirilen kadınlara evde oyalanmak üzere yapacakları bir aktivite olarak lanse edilmiştir. 18. yüzyıl İngilteresi’nde, nakış idealize edilmiş ev kadınının hayatının bir önemli bir parçası haline gelmiştir. Kadınların nakış ile ürettikleri yorganlar, örtüler, süs objeleri kocalarına ve evlerine olan sevgilerinin bir göstergesi olarak yorumlanmıştır.

Feminist sanat hareketinden önceki dönemlerde kadın ayaklanmaları sırasında anlatım dili olarak tekstilin seçilmesi, kadınların malzeme vasıtasıyla onlara dayatılan konumu kabul etmediklerinin göstergesidir. Parker aynı adlı kitabında kadınların nakış sanatını protestolarında bir direniş aracı olarak kullanmaları ile ilgili görüşlerini paylaşmaktadır.

20. yüzyıl başlarında İngiltere’de kadınlar oy kullanma haklarını elde etmek için protestolar yapmaya başlamışlardır. 1908’de “Toplumsal ve Politik Kadın Birliği”nin (Women’s Social and Political Union) (WSPU) oy hakkı için düzenlediği yürüyüşe yaklaşık 13,000 kişi katılmıştır. Bu harekete paralel olarak daha agresif tavrda olan Süfrajeter²¹ler (Suffragettes) tarafından düzenlenen Hyde Park’taki yürüyüşe yaklaşık 500,000 kişi katılım göstermiştir. Bu, o zamana kadar tarihte kadın hakları için yapılan en kalabalık yürüyüştür.

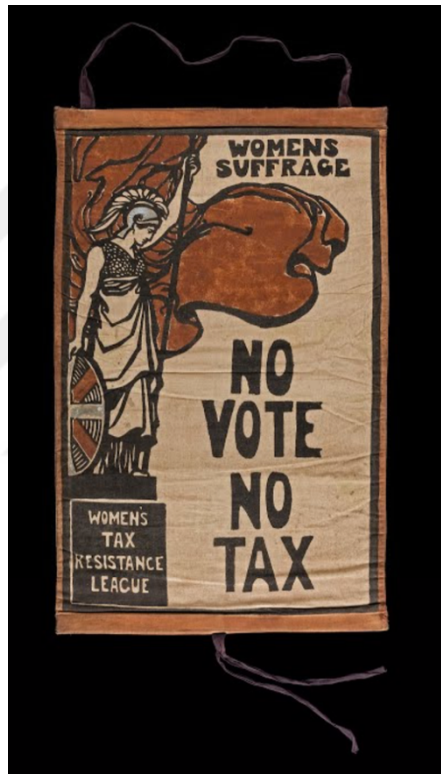
WSPU Eylemcileri, 1908’deki oy hakkı protestoları sırasında nakış, boyama ve kolaj teknikleriyle yaptıkları kumaş pankartlar kullanmışlardır. Rozsika Parker’a göre, bu pankartlardaki özenli dikiş işçiliği, birinci dalgadan sonra gelen feministler için kadın kapasitesinin bir örneği olmuştur. Hammersmith grubu pankart tasarımında boya ve apliance ile yapılmış çekiç ve at nallarının yanı sıra, nakış ile yapılmış suffrage renklerinde (yeşil, mor, beyaz) zambaklara yer verilmiştir. Kumaş işçiliğinin kadınlık, boyanın ise erkeklikle özdeşleşmiş bir ifade aracı olması nedeniyle kadınlar, eşitlik talebinin göstergesi olarak Hammersmith pankartı üzerinde hem boya ile nakışı hem de feminen ve maskülen sembolleri bir arada kullanmışlardır (Bkz. Resim 3.1)²².

Oy protestoları esnasında tutuklanan kadınlar mendillerin üzerine nakış ile kendi imzalarını işlemişlerdir. Bunun amacı, kadınların misafirlğe gittikleri evlerin sahibine hatıra bırakmak üzere mendile imzalarını işledikleri bir geleneğe gönderme

²¹ Süfrajeter: Organize protestolar aracılığıyla oy hakkı için mücadele eden kadın.

²² <http://www.migrationheritage.nsw.gov.au/exhibition/objectsthroughtime/1910-hammersmith-womens-union-banner/index.html>

Eylemcilerin protestolarda kullandığı pankartlardaki söylemiyle nakış, feminenliğin zayıflığından ziyade gücünü sembolize eden politik bir sembol haline gelmiştir. Aplike ve nakış tekniği ile yapılan kumaş pankartta “NO VOTE NO TAX” (OY YOKSA VERGİ DE YOK) yazılarak kadının toplumdaki konumuna gönderme yapılmıştır (Bkz. Resim 3.3)²⁴. Pankartın konusunu, kadının vatandaşlık hakkı olan oy kullanma eylemini gerçekleştiremiyor olmasına karşın vergi mükellefi olması oluşturmaktadır.



Resim 3.3: Oy Hakkı Afişi, Museum of London, Londra. 1911. Aplike ve Nakış.

Oy hakkı protestolarındaki kadınlar kumaş pankartların yanı sıra WSPU'nun renkleri olan yeşil, mor ve beyaz renklerde dikilmiş, üzerlerinde WSPU yazan nakış işçiliği şemsiyeler taşımaktaydılar. Bunun sebebi şemsiyenin zamanın İngiliz kadınıyla özdeşleşmiş feminen bir sembol olarak görülmesiydi. WSPU'ya karşı yapılan propagandaların çoğunda feminist kadınların erkeksi olmalarıyla alay ediliyordu. Feminist kadınlar için tahta göğüslü, büyük elli ve ayaklı, ince dudaklı gibi

²⁴ <https://artsandculture.google.com/asset/women-s-tax-resistance-league-suffrage-banner/2wEV5pv6e4ykwg>

terimler kullanılarak bu kadınlar küçük düşürülmeye çalışılıyordu. Parker'a göre Süfrajetlere karşı yapılan bu propagandaların diğer kadınları topluluktan uzaklaştırıyor olma ihtimali yüksekti. Feministlerin nakış ve güneş şemsiyesi gibi kadınlıkla özdeşleşmiş öğeleri kendi eylemlerinde kullanmaları, bu grupta yer aldığına erkeksilikle suçlanıyor olmaktan korkan kadınları kendilerine çekmek için başvurdukları bir stratejiydi.

Birinci dalga feminizm hareketi sırasındaki eşitlik arayışı süresince, kumaş işçiliği, yemek yapmak ve marangozluk gibi cinsiyetlerle bağdaşan aktivitelerin hem kadınlara hem erkeklere okul çağında öğretilmesi 1928'deki kadın öğretmenler konferansında önerilmiş fakat bununla ilgili bir gelişme sağlanamamıştır. Dikiş dikmek bir kadın aktivitesi olarak görülmeye devam etmiştir.

1919 yılında Bauhaus okulunun kurulmasıyla sanatçı ve zanaatçıların eğitim ve üretim alanında birlikte çalışmasına olanak sağlanmış, güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımın yok edilmesi amaçlanmıştır.²⁵ Bauhaus, modern bir tasarım okulu oluşturma fikriyle kurulmuş olsa da kendi içinde cinsiyetçi tutumları da barındırmıştır. 50 kadın, 100 erkek şeklinde belirlenen öğrenci kabul politikası ile açılış yapan okul, bir yandan kadın erkek eşitliğini savunurken bir yandan da kadın öğrencilerinin eğitimini tamamı erkeklerden oluşan yönetim kurulu tarafından dokumacılık, çömlekçilik ve ciltçilik ile sınırlamıştı. Örneğin, kadınlar erkek işi olarak görülen mimarlık atölyelerine dahil edilmemekteydi. Kurucusu Walter Gropius, el becerisinden ibaret gördüğü kadın yaratıcılığını iki boyutla sınırlıyor, üç boyutlu düşünme yeteneğinin erkeklere mahsus olduğunu savunuyordu. Tüm bu sebeplerden ötürü dokuma atölyesi bir kadın alanı haline gelmişti.

Kariyerine Bauhaus'un teknik anlamda ihmal edilmiş olan dokuma atölyesinde başlamış olan Alman tekstil sanatçısı Gunta Stölzl, öğrenciliğinin ilk yıllarında kısa sürede diğer kadın öğrenciler için bir mentor konumuna gelmiş ve sonrasında okuldaki ilk kadın usta olmuştur. Stölzl, usta olduğu dönemde dokumayı modern endüstriyel

²⁵ A. ANTMEN, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 107.

tekniklerle üreterek goblenleri birer soyut resim gibi kurgulamaya başlamış ve "kadın işi" çağrışımından uzak eserler meydana getirmiştir. Dokuma atölyesi, zaman içinde yaptığı üretim ve aldığı siparişlerle Bauhaus'ta kendi masraflarını karşılayabilen ilk atölye olmuştur. Gunta Stölzl, Anni Albers ve Otto Berger gibi Bauhaus sanatçılarının ürettiği sanatsal değeri yüksek duvar dokumaları bugünkü lif sanatının oluşumunda önemli rol oynamıştır. Modernizmin ilk kadın tasarımcıları sayılan bu kadınlar, erkek egemen toplum yapısına ve hatta kendi okullarındaki engellemelere rağmen sanat ve zanaatin bir araya gelmesine ilişkin çalışmalar yapmışlardır.

Bauhaus okulunda yapılan çalışmalar ile tekstil alanında yeni arayışlar ortaya çıkmaya başlamış, sonrasında lif temelli eserlerin 1. Lozan Tapestry Bienali'nde yer alması ile lif sanatının bir sanat dalı olarak oluşumuna olanak sağlanmıştır.

“Lif sanatı (fiberart), lif ya da lifli malzemeler kullanılarak oluşturulmuş, başka hiçbir teknik ve malzeme ile benzeri oluşturulamayacak, yüksek estetik değere sahip sanat yapıtlarının ve bu yapıtları kapsayan akımın adıdır.”²⁶ “Lif Sanatının oluşumu Endüstri Devrimi ile başlayıp günümüze kadar uzanan bir süreçtir. Bu süreç içerisinde tekstil sanatları, resim, heykel, mimari gibi güzel sanatların değişik kollarıyla etkileşim halinde olmuş ve teknolojik gelişmelere paralellik göstererek bugüne ulaşmıştır.”²⁷

Yüzyıllar boyunca zanaat kapsamında tutulmuş tekstil materyali ve tekniklerinin kullanıldığı eserlerin dekoratif alanın dışına taşınması ve sanat eseri olarak kabul görmeye başlaması, Gunta Stölzl'ün Bauhaus'taki çalışmalarının ardından Lenore Tawney, Claire Ziesler, Sheila Hicks ve Magdalena Abakanowicz gibi sanatçıların lif temelli eserleri aracılığıyla gerçekleşmiştir. Lif sanatı alanındaki çalışmaların feminist söylemle teorik olarak güçlenmesi ile birlikte sanatsal mücadele de ivme kazanmıştır. Feminist sanat alanının lif sanatı ile olan güçlü birlikteliği

²⁶ Ceren ÖZPINAR, *Lif Sanatında Kavram*, 24.

²⁷ Evrim ÇINAR, *Teknoflilerin Lif Sanatı Alanındaki Yeri*, 47.

sonucunda bazı feminist sanatçılar ve kuramcılar, tekstil malzemesini sanatta feminist mücadelenin sembolü olarak yorumlamışlardır.

Tekstilin çağdaş sanat alanında kendini kabul ettirmesi ile yüzlerce yıl tapestry (goblen), needlework (iğne işi), embroidery (nakış) olarak kavramsallaşmış sanat alanları, tekstile art (kumaş sanatı), fiber art (lif sanatı) ya da fabric art (kumaş sanatı) olarak yeniden tanımlanmıştır. Adı geçen tüm alanların ortak paydası lif olduğundan, bu alanlar yaygın olarak lif sanatı kapsamında incelenmektedir.²⁸



Resim 3.4: Brown Abakans (Kahverengi Abakanlar), Magdalena Abakanowicz, Sisal, 1969-1972. (300 x 300 x 350cm)

Polonyalı sanatçı Magdalena Abakanowicz, 1960'da Varşova'da ilk kişisel sergisini açmasının ardından 1962'de İsviçre'deki Lozan Tapestry Bienali'ne dahil edilmiştir. Abakanowicz, bedeni çağrıştıran, doğal liflerle ürettiği dokuma heykelleriyle duvar halısı formunda gözlemlenen dokuma geleneğini üçüncü boyuta taşıyarak anıtsal heykeller üretmiştir (Bkz. Resim 3.4)²⁹.

²⁸ Nimet KESER, **İplik Sanatı: Sanat Alanına Kabul Edilme Mücadelesi ve Çağdaş Bir Sanat Dalı Olarak Yükselişi**, 170.

²⁹ <http://bontemper.blogspot.com/2010/01/magdalena-abakanowicz.html>

Sheila Hicks, geleneksel tezgahlarda dokuduğu küçük boyutlu eserler aracılığıyla, işlevselliğin dışına çıkan, sanat, tasarım ve dekoratif sanatlar arasında köprü vazifesi gören eserler üretmiştir. Sanatçı, çalışmalarında kadının gündelik yaşamını kutsayan cinsiyet çağrışımlı buluntu nesnelere kullanmıştır.

Eva Hesse, lif sanatı alanında cam elyafı, kauçuk, tekstil, lateks ve fiberglass gibi yumuşak malzemeler kullanarak yaptığı heykellerle minimalist sanatın yapısını sorgulamıştır (Bkz. Resim 3.5)³⁰.



Resim 3.5: Studiowork, Eva Hesse, Camden Arts Centre, Londra, 2009



Resim 3.6: Radiant Affection, Harmony Hammond, Metropolis Museum of Art. Kumaş, Ahşap, Alçı, Akrilik Köpük, Rhoplex, Lateks Kauçuk. 1983. (233,68 x 269,24cm)

Harmony Hammond, kumaşla sardığı heykellerinde kadın el işine ilişkin geleneksel fikirlerin sınırlarını zorlamıştır. Hammond, kişisel ve politik içeriğe sahip karışık teknikteki işlerinde, saç, yaprak, hasır ve deri gibi materyaller kullanmıştır (Bkz. Resim 3.6)³¹.

Joyce Kozloff'un iç mekan düzenlemeleri kadın deneyimini sanatsal araç olarak kullanarak 'düşük sanat' tanımından çıkartırlar. Charlotte Robinson, yorgan işi yapan sanatçıları ve zanaatkarları bir araya getirerek görsel sanat ürünleri ve kullanım ürünlerinin arasındaki hiyerarşik ayrımı ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Ghada

³⁰ <https://www.camdenartscentre.org/whats-on/view/eva-hesse-2009#2>

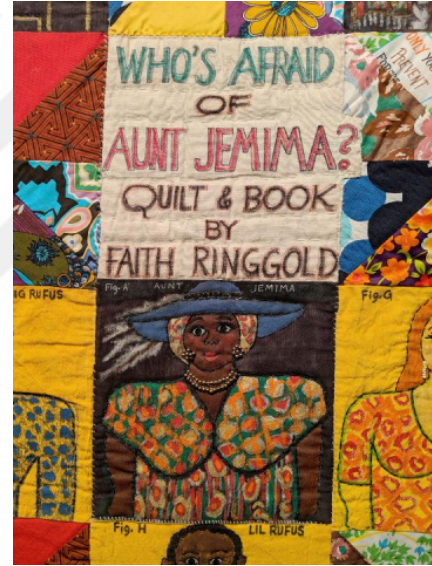
³¹ Gina R. BARNHILL, **Rings, Rungs and Rugs: Harmony Hammond's Floor Pieces and Wrapped Sculptures (1973-1984)**, 11

Amer sanat tarihinin cinsiyetçi tutumu sonucu oluşan sanata karşı zanaat fikrine atıfta bulunarak kadın cinselliğini konu alan tuvallerini ipliklerle dikmiştir.

Faith Ringgold feminizm ve ırkçılıkla ilgili politik söylemler içeren yorganlar üretmiştir. Ringgold 1983 yılında “Story Quilts” (Hikaye Yorganları) adı altında yaptığı çalışmalarda resim ve el yazısını birleştirmiştir. Sanatçı, geleneksel el işi tekniklerini kullandığı eserlerinde güzel sanatlar ve zanaat arasındaki ayrımı görmezden gelerek ailenin, kökenlerin ve artistik iş birliğinin önemine dikkat çeker.



Resim 3.7: Who's Afraid of Aunt Jemima?, Faith Ringgold, 1983. Tuval Üzerine Akrilik ve Kumaş. (228,6 x 203,2cm)



Resim 3.8: Who's Afraid of Aunt Jemima?, Detay.

Ringgold “Who is Afraid of Aunt Jemima?” (Jemima Teyze’den Kim Korkar?) isimli çalışmada, reklam filmlerinden tanıdık olan Aunt Jemima isimli karakteri başarılı bir iş kadını olarak sergileyerek toplum arasında klişeleşen şişman siyahi kadın imajına karşı çıkmıştır (Bkz. Resim 3.7)³² (Resim 3.8)³³. Sanatçı, Aunt Jemima adlı karakterin, görsel olarak Uncle Tom (Tom Amca) isimli karakterle benzer bir negatif çağrışımı olduğundan bahsetmiştir. Ringgold, siyahi bir kadın ve sanatçı olarak

³² <https://www.flickr.com/photos/barbarafaitcompany/3700751555>

³³ <https://hyperallergic.com/477794/the-fantastic-life-of-faith-ringgold/>

toplumdaki stereotip algısını yenmek zorunda kaldığı kişisel hikayesini, Aunt Jemima'nın hikayesiyle bağdaştırmıştır.

Erkek egemen sanat dünyasına bir tepki olarak 1975 yılında İngiltere'deki kadın sanatçılar hali hazırda bulunan malzemeleri ve kadınlara öğretilen el sanatları tekniklerini kullanarak ürettikleri eserleri posta yolu ile değiş tokuş etmeye başlamışlardır. Tekstil malzemeleri de kullanılarak yapılan bu çalışmalar, kadınlar arasında ev kadını ve anne olmak gibi hislerin paylaşıldığı görsel bir diyalog oluşturmuştur ve projeye 'Feministo' adı verilmiştir. Bir süre sonra paylaşılan çalışmalar bir sanat galerisinde sergilenmiş ve bu sergiyle birlikte 'ev' ile 'iş', 'sanat' ve 'zanaat' arasındaki ayrıma meydan okunmuştur.



Resim 3.9: Örnekleme (Sampler), Kate Walker, Londra, 1978.

Feministo projesinde yer alan sanatçılardan biri olan Kate Walker, eserlerinde geleneksel sampler (nakış eğitiminde kullanılan örnekleme) formatını kullanmış ve bu formatın içine kadının toplumdaki konumunu eleştiren cümleler yerleştirmiştir (Bkz. Resim 3.9)³⁴. Walker, "WIFE IS A FOUR LETTER WORD" (KARI (EŞ) DÖRT HARFLİ BİR KELİMEDİR) isimli eserinde geleneksel nakış tekniğinin sembolize

³⁴ Rozsika PARKER, **The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine**,

ettiği itaatkar ve boyun eğen kadın imgesine karşı olan duruşunu sergilemiştir. Walker, 1981’de yapılan bir röportajda feminenlik ve zarafeti, kadın gücünün bir parçası olarak gördüğünü dile getirmiştir. O’na göre nakış, pasifliğin bir sembolü olarak görülmesinin aksine, yapımı esnasında fiziksel ve mental güç gerektiren bir eylemdir.

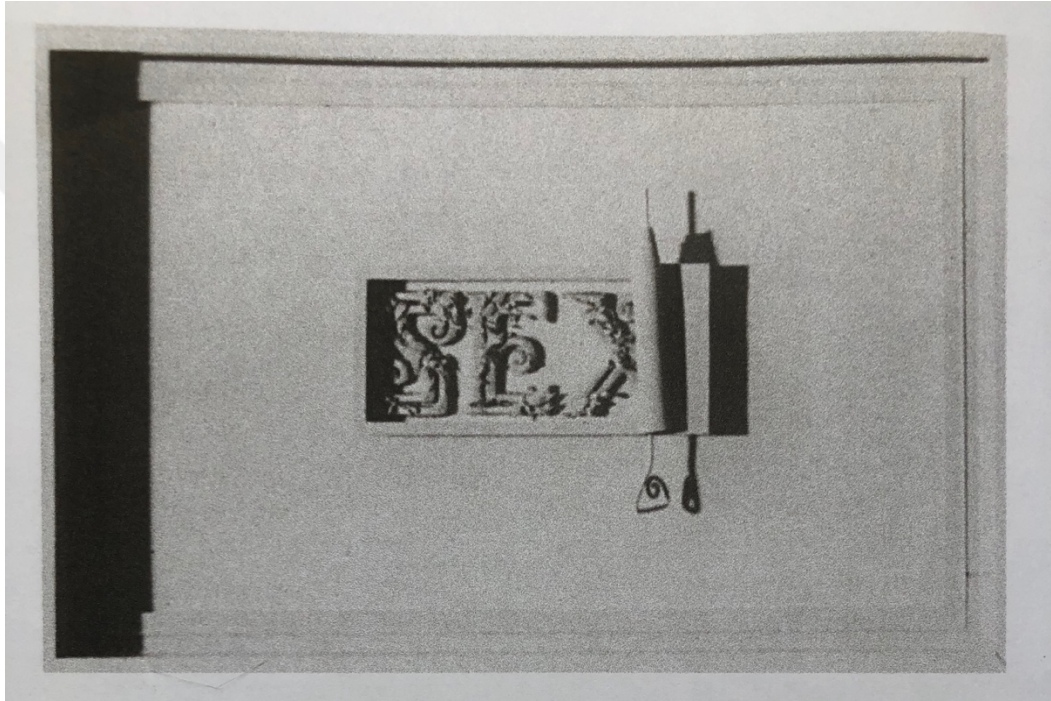


Resim 3.10: Nakış Runner, Beryl Weaver, Spare Rib reproduksiyonu, 1978.

Beryl Weaver eserlerinde 18. yüzyılda kullanılan ve 1930’larda İngiltere’de tekrar popüler olan nakış prototiplerindeki çiçek, güneş gibi geleneksel motiflerin yerine feminist semboller yerleştirmiş, bu prototiplerdeki yazıların yerine ise cinsiyet ayrımcılığını ve kadınlara empoze edilen hayat tarzını eleştiren yazılar yazmıştır (Bkz. Resim 3.10)³⁵.

³⁵ A.g.k.

Tekstil sanatı eğitimi almış bir sanatçı olan Catherine Riley, nakış işlerinde kadın cinselliğini, kadının üzerindeki duygusal baskıyı, kadın vücudunun metalaştırılmasını ve nakışın bu toplumsal baskı ile olan bağlantısını ele almıştır. “...in a tin” adlı çalışmasında beyaz bir kağıdın üzerine yerleştirilmiş beyaz bir sardalya kutusunun içerisinde kemik rengi ipek kumaş üzerine çiçekli nakışlar ile “SEX” yazmıştır (Bkz. Resim 3.11)³⁶.



Resim 3.11: ...in a tin, Catherine Riley, Crafts Council, Londra, 1978. Fotoğraf: Ed Buziak.

Riley bu çalışmasında saflık ve bakirelik adı altında kadın cinselliğinin sınırlandırılmasını eleştirmektedir. “...kutunun içerisinde” anlamına gelen başlık ise kadın vücudunun metalaştırılmasına gönderme yapmaktadır.

Metnin bu bölümünden sonra alt başlıklar halinde incelenecek olan sanatçılar, lif sanatı alanında feminist söylemde, minör sanatlara gönderme yaparak eserler üreten, çalışma konusu oluşturulurken teknik ve söylemleri ilham kaynağı olan dört isimden oluşmaktadır. Judy Chicago, feminist sanat alanında çalışmalar gerçekleştirmiş öncü sanatçılardan biri olup halen eserler üretmektedir. Chicago,

³⁶ A.g.k.

minör sanatlara gönderme yaparak ürettiği “The Dinner Party” adlı eserinde disiplinlerarası teknikler kullanmış ve feminist sanat tarihinin ilk kuşağındaki kadın farklılıkları teması çerçevesinde, kadın bedeninin özelliklerini geniş bir sanat tarihi araştırmasıyla bütünleştirmiştir. Judy Chicago ile bir araya gelerek ilk feminist sanat okulunun kuruluşunu gerçekleştiren Miriam Shapiro ‘femaj’ adını verdiği feminist söylemdeki kolajlarında, kadının ev içindeki konumuna gönderme yapan kadınlıkla özdeşleşmiş eşyalar ve buluntu kumaşlar kullanmıştır. Louise Bourgeois, kişisel deneyimlerinden hareketle eserler üretmiş, yaşantısındaki dönemlere atıfta bulunarak kadın giysileri kullanmıştır. Tracey Emin ise nakış ve applike tekniği içeren yöntemlerle, kişisel deneyimlerini izleyiciye aktararak kadının kimliği ve kadınlık durumlarına ilişkin eserler üretmiştir.

3.1. Judy Chicago

1939 doğumlu Judy Chicago’nun sanat kariyeri 1957 yılında Los Angeles’a taşınıp Kaliforniya Üniversitesi’nin güzel sanatlar bölümüne girmesi ile başlamıştır. 1964-1970 yılları arasında soyut resimler yaparak kariyerine devam eden Chicago, Feminist Sanat Programı ile erkek egemen sanat camiasından uzaklaşıp, sadece kadınların bulunduğu bir ortamda, kadınların tarihini erkeklerinkinden ayrı olarak incelemeyi; kadınların ihtiyaçlarını ve arzularını erkek egemen toplumun dayattığı tipik kadın profilinin baskısı altında kalmadan keşfetmeyi hedeflediğini belirtmiştir.

Yazar Jane F. Gerhard “The Dinner Party: Judy Chicago and the Power of Popular Feminism” (Yemek Daveti: Judy Chicago ve Popüler Feminizmin Gücü) adlı kitabında Chicago ve öğrencilerinin Fersno’daki Feminist Sanat Programı kapsamında radikal feminizm öğretisi ile sanat stüdyosu uygulamalarını birleştirerek yeni bir feminist eğitim tarzı keşfettiklerini öne sürmüştür. Chicago, program kapsamında kadın öğrencilerine erkek egemen sanat camiasının önyargıları ile mücadele etmek için gereken donanımı ve bağımsızlığı kazandırmayı hedeflemiştir. Kadınların efektif sanatçılar olabilmek için öncelikle kendilerini ciddiye almaları, kendi fikirlerine değer

vermeleri, okuyarak kendilerini geliştirmeleri ve kendilerine güvenmeleri gerektiğini düşünen Chicago, Feminist Sanat Programı'nı da bu yönde geliştirmiştir. Derslerinde Simone de Beauvoir, Roxanne Dunbar ve Ti Grace Atkinson gibi yazarların kitaplarını derinlemesine inceleyerek öğrencileri feminist teori ile ilgili bilgilendirmiştir. Sanatçı, öğrencilerine Frida Kahlo ve Mary Cassatt gibi bilinen kadın sanatçıların hayat hikayelerinin yanı sıra sanat tarihinde daha az rastlanan kadın sanatçılar ile ilgili araştırmalar da yaptırmıştır.

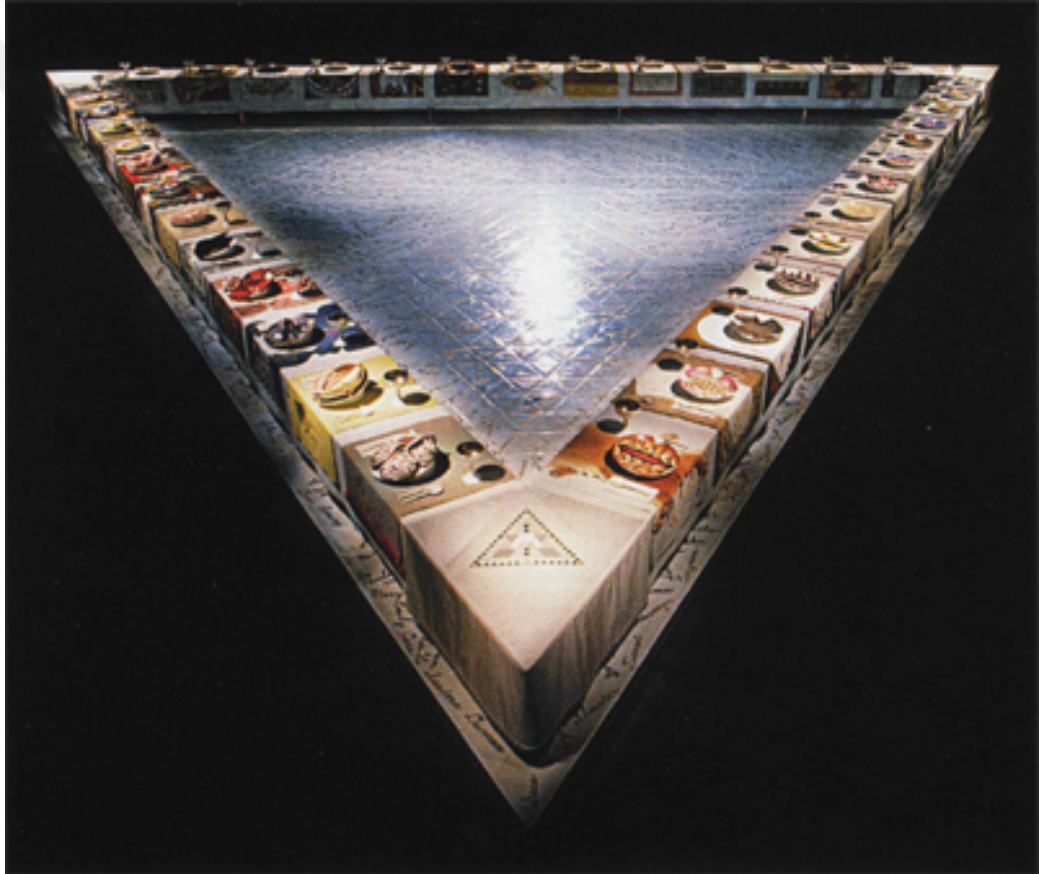
Chicago, 1974 yılında "The Dinner Party" olarak adlandırılacak eserinin çalışmalarına başlamıştır. Gerhard, Chicago'nun tarihsel temalara olan ilgisinin nedenini, Avrupa tarihinde ve genel olarak sanat tarihinde kadınlara yer verilmemesi olarak belirtmiştir. Chicago hatıra kitabında ve The Dinner Party ile ilgili hazırlanan çeşitli kaynaklarda eserin kadınların tarih boyunca gölgelenmiş olan başarılarını gün yüzüne çıkartacağını vurgulamıştır. Gerhard'a göre Chicago, 'kadın kültürünü' yani kadınlar tarafından kullanılan semboller, objeler, yapılan ritüeller ve bu gibi kadınlara özgü değerleri feminist politik aktivizmi destekleyen unsurlar olarak değerlendirmiştir. Bu sebeple Chicago'nun feminizm anlayışı, kültürel feminizm ideolojisini yansıtmaktadır.

The Dinner Party, eşkenar üçgen formunda tasarlanmış otuz dokuz kişilik bir ziyafet masası olarak tasarlanmıştır. Masanın eşkenar üçgen formu eşitliği sembolize etmekte ve üçgenin her bir kanadı tarihsel dönemleri temsil etmektedir. Birinci kanat tarih öncesi zamanlardan klasik Roma İmparatorluğuna, ikinci kanat Hristiyanlığın başlangıcından Reform dönemine, üçüncü kanat ise Amerikan devriminden kadın devrimine olan zaman dilimlerini ele almaktadır.

Masanın etrafının ipele çevrilmiş olması ve ışıklandırma şekli ziyaretçiye dini bir anıt karşısında durma hissini vermektedir. Masanın üzerinde durduğu alana "Heritage Floor" (Miras Yeri) adı verilmiştir. Heritage Floor 2300 adet porselen karodan oluşmaktadır. Karoların üzerine tarihte önemli başarılarla imza atmış 999

kadın ismi yazılmıştır. Bu isimlere, Diane Gelon ve Ann Isolde'nin beraber yönettiği 20 kişilik grubun araştırmaları sonucu karar verilmiştir.

Masadaki yerleri ayrılmış her bir kadın, tarihsel başarılarla imza atmış kişilerdir ve bu çalışmanın yapılmasıyla kadın başarısı anıtsal değerde bir eserle belgelenmiştir. Onur konuklarını sembolize eden yemek takımları, her bir kanatta kronolojik sıraya göre dizilmiştir. Tarihteki 39 kadına gönderme yapılmak üzere her bir kenara 13 adet tabak dizilerek temsili yerler hazırlanmıştır. (Bkz.Resim 3.1.1)³⁷.



Resim 3.1.1: The Dinner Party, Judy Chicago, Brooklyn Museum, New York, 1974 – 1979 (1463x1463cm)

Masadaki her bir yer, nakışla bezenmiş örtünün üzerinde yer alan 35.5 cm çapında seramik bir tabak, şarap bardağı, atal, bıçak ve peeteden oluşmaktadır.

³⁷ <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection>

Masadaki her bir tabağın içinde çiçek ya da kelebek formu şeklinde soyutlanmış bir vajina resmi bulunur (Bkz. Resim 3.1.2, 3.1.3)³⁸. Buradaki amaç kadın erkek farklılığının beden imgesi üzerinden sorgulanarak kadın kültürüne gönderme yapmak istenmesidir. Chicago'ya göre bu farkın benimsenmesi kadının özgürleşmesinde önemli bir rol oynamaktadır.



Resim 3.1.2: The Dinner Party, Caroline Herschel Bölümü, Brooklyn Museum, New York.



Resim 3.1.3: The Dinner Party, Margaret Sanger Bölümü, Brooklyn Museum, New York.

Chicago ve ekibi örtüleri nakış tekniği ile bezeyerek kadınlar ile bağdaştırılmış bu tekniği bir ifade aracı olarak kullanmıştır. The Dinner Party'nin nakış işlerini yöneten Susan Hill, gönüllülere dağıtılan el kitabında nakışın tarihte idealize edilmiş kadın hayatının önemli bir parçası olduğundan ve nakış ile üretilen objelerin erkekleri yüceltmek için bir araç haline gelmesinden bahsetmiştir. The Dinner Party'de geleneksel teknikleri kullanarak kendilerinden önceki kadınları onore etmeyi ve geleceğin kadınlarına yeni bir güç kazandırmayı hedeflediklerini ifade etmiştir.

Judy Chicago'ya bu eseri üretmek için onu harekete geçiren neden sorulduğunda şu cevabı vermiştir:

“Kolejde öğrenci iken The Intellectual History of Europe (Avrupa'nın Entellektüel Tarihi), konulu bir ders aldım. Saygın bir tarihçi olan profesör bize en son derste kadınların bu konudaki katkılarını anlatacağıma dair söz verdi. Bütün dönem bunun için bekledim ve nihayet son ders geldi.

³⁸ https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/place_settings

*Profesör derse geldi ve 'Kadınların katkısı mı? Hiç' dedi. Bu olumsuz değerlendirme beni gerçekten kahretti. Zira ben sanat tarihine katkıda bulunmak isteyen genç bir kadın idealisttim. Benden önce bunu yapan kadınlar olmamışsa ben nasıl bir ilk olacağımı farzedebilirdim? On yıllık bir uğraş sürecinden sonra, ciddi bir sanatçı olduğumu kanıtlamak amacıyla tarihi incelemeye ve profesörün sözlerini araştırmaya karar verdim. Sanat alanında kadınların faaliyetleri ile ilgili çeşitli belgeleri bulup çıkarmam uzun sürmedi ve kadınların insanoğlunun tüm ilgi alanlarında rol oynamış olduklarını gördüm. Daha fazlasını buldukça, hem kendimin hem de profesörün sözlerini sorgulamamış olan arkadaşlarıma çok kızmaya başladım. Bu nedenle, Kadınların başarılarını ön plana çıkarmaya karar verdim. Sonuçta değişik malzemelerin ve tekniklerin kullanıldığı, anıtsal bir eser olan, bir milyon kişinin gördüğü 'The Dinner Party' ortaya çıktı. Bir çok kimse bana 'The Dinner Party'den sonra yaşamlarının değiştiğini belirtti.'*³⁹

Chicago, 1975 yılında yayınlanan "Through The Flower" isimli anı kitabında kendisini "bir yandan sanat dünyasındaki modernist ve erkeksi yaklaşımla, diğer yandan olağanüstü kadın sanatçıların sanat dünyasında kabul görememesi ile savaşıyor hayattaki geçirmiş biri" olarak tanımlamaktadır. Chicago, yine kendi tanımıyla The Dinner Party isimli eseri ile bir jenerasyon boyunca feminist sanat hareketinin çok tartışılan yüzü haline gelmiş feminist bir sanatçıdır.

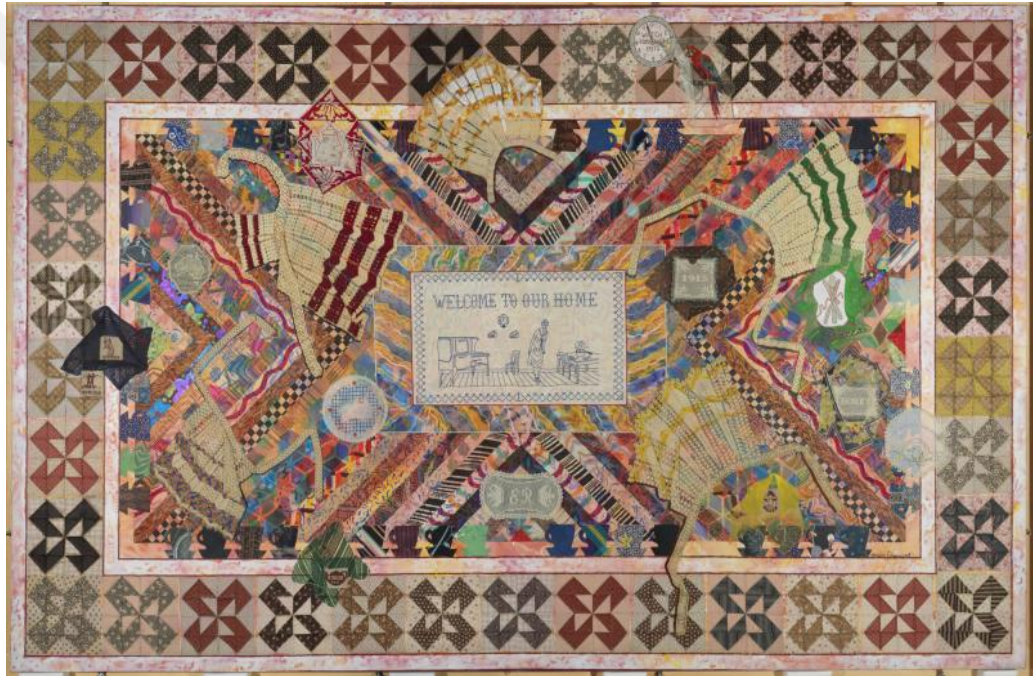
3.2. Miriam Schapiro

Miriam Schapiro, 1923 Kanada doğumlu Amerikalı sanatçıdır. 1970'li yıllardaki feminist sanat hareketinin öncülerindendir. Schapiro, Iowa Üniversitesi'nde eğitim görmüş ve kariyerine 1950'li yıllarda New York'ta soyut ekspresyonist bir ressam olarak başlamıştır. İlk kişisel sergisini 1958'de André Emmerich Gallery'de gerçekleştirmiştir. 1975 yılında Kaliforniya Üniversitesi'ndeki retrospektif sergisinden sonra New York'a dönerek 1979'da New York Feminist Sanat Enstitüsü'nün kurucularından biri olmuştur.

³⁹ Betül KARATAŞ YAMAN, **Günümüz Sanatına Feminist Bakış**, 53.

Kaliforniya Sanat Enstitüsü'nün bir üyesi olan Schapiro, sanatçı Judy Chicago ile birlikte okulun Feminist Art Programını oluşturmuştur. Sanatçılar, bu program kapsamında, bir kadın kolektifi enstalasyonu olan "Womanhouse"u üretmişlerdir.

Schapiro, kadının ev içinde kullandığı malzemelere göndermeler yaparak onun domestik toplumsal cinsiyetine yönelik eserler üretmiştir. Kadın zanaatı adı altında değer biçilen 'minor sanat'ları 'yüksek sanat' statüsüne erdirmek amaçlı eserler üretmek kadın kimliğinin ve sanatının toplumdaki algısını değiştirmeyi amaçlamıştır.



Resim 3.2.1: Wonderland, Miriam Schapiro, tuval üzerine akrilik, kumaş ve plastik, 1983. (228,6 x 367cm)

Sanatçı, buluntu kumaşlar ve boyalarla gerçekleştirdiği 'femaj' (femmage) adı verilen feminen kolajlar yapmıştır. "Wonderland" (Harikalar Diyarı) adlı kolajında, kadınların domestik konumu nedeniyle hayatlarına dahil olup onlarla özdeşleşmiş mutfak önlüğü ve dantel peçeteler gibi objeler kullanmış ve eserin orta kısmına "WELCOME TO OUR HOME" (EVİMİZE HOŞ GELDİNİZ) yazmıştır (Bkz. Resim 3.2.1)⁴⁰.

⁴⁰ <https://americanart.si.edu/artwork/wonderland-35394>

Schapiro'nun 'famaj' adı altında üretilmiş eserlerinden biri "My Nosegays are for Captives" (Çiçeklerim Tutsaklar İçindir) adını taşır (Bkz. Resim 3.2.2)⁴¹. Bu eserde tutsaklar kelimesiyle kadınlar kastedilmektedir. Simgesel olarak bir mutfak önlüğü yerleştirilmiş olan eserde, kadının toplumdaki konumuna gönderme yapılmaktadır.



Resim 3.2.2: My Nosegays are for Captives, Miriam Schapiro, Tuval Üzerine Akrilik ve kolaj, 1976. (104 x 81cm)



Resim 3.2.3: Water is Taught by Thirst, Miriam Schapiro, Kolaj, 1976. (101.6 x 76.2 cm)

Sanatçı, "Water is Taught by Thirst" (Su Susuzlukla Öğrenilir) adlı eserinde geleneksel el sanatları tekniği kullanılarak yapılmış bir örtüyü kullanmıştır. Örtü üzerinde yazan kadın isimlerini keserek oluşturduğu kolajda, anonim bir kadın eserini kendi sanatına konu etmiştir (Bkz. Resim 3.2.3)⁴².

Schapiro, yüksek sanatların erkek egemenliğinde olmasını eleştirerek sanatı sosyal ve kültürel bir olgu olarak sorgulamış ve domestik yapının kadın kimliğinin bir parçası haline getirilişini eleştirmiştir. Pattern and Decoration Movement'ın (Desen ve Dekorasyon Hareketi) kurucularından biri olan sanatçı, çalışmaları ile sanat dünyasının dikkatini 'sanat' ve 'zanaat' kavramlarına çekmiştir. Değersiz bulunan

⁴¹ <http://www.flomenhaftgallery.com/feminist-visionary-artwork.html>

⁴² <https://audreyfrancis.tumblr.com/post/42188489429/miriam-schapiro-water-is-taught-by-thirst-1976>

kadın üretim nesnelere bu dönemde Miriam Schapiro'nun katkılarıyla feminist sanat mücadelesinin görsel simgeleri haline gelmiştir.

3.3. Louise Bourgeois

Dikiş dikmek duygusal bir onarım sürecidir.

-Louise Bourgeois⁴³

Louise Bourgeois 1911'de Fransa'da doğmuş ve yetişkin hayatının büyük bir kısmını Amerika'da geçirmiştir. Bourgeois, Paris'teki Sürrealistler ve New York'taki Soyut Ekspresyonistlerle olan yakın ilişkilerine rağmen kendisini bu gruplara dahil olarak görmemiş, kolektif bir topluluğun parçası olmaktansa kariyeri boyunca kişisel bir yol izlemeyi tercih etmiştir.

Bourgeois'nın eserleri, insanın psikolojik olarak yaşadığı farklı süreçleri aktarmaktadır. Ürettiği eserlerin birçoğu geçirdiği problemlili çocukluğunun izlerini taşıyan otobiyografik elementleri barındırır. Eserleri kadın cinselliği ile bağlantılıdır ve kadın cinselliğinin çocuksu köklerini inceler. Cinsel ilişkiye giren çiftler, doğum yapan kadınlar ile acıyı ve kırılabilirliği simgeleyen figürler işlerinde sıkça görülür. Rozsika Parker, *Subversive Stitch* isimli kitabında Bourgeois'nın kendi deneyimlerini inceleyip ifade etmesinin sonucu olarak feminist içerikli eserler ortaya koyduğunu yazmıştır. Kadın deneyiminin kişisel hafızada yer eden dışavurumu eserlerinin feminist yapısının göstergesidir.

Bourgeois, *Femme Maison* adlı çalışmasını 1940'lardan itibaren bir çok farklı materyal ile çeşitli formlarda yapmıştır. Fransızca'da 'femme maison' tabiri 'kadın evi' ve 'ev kadını' olarak iki anlam taşımaktadır. Sanatçı, 2005'te tekstil malzemeleri kullanarak ürettiği "Femme Maison" adlı yumuşak heykel çalışmasında, başsız bir

⁴³ R. D. HARRIS, *Introducing Skin as Repository*.

kadın vücudunun üzerine oturtulmuş bir ev vasıtasıyla ev hayatının yükünün kadınlara yüklenmiş olmasına dikkat çeker (Bkz. Resim 3.3.1)⁴⁴.



Resim 3.3.1: Femme Maison, Louise Bourgeois, 2005. (16,5 x 38,1 x 12,7 cm)

1990'lı yılların ortalarına kadar mermer, bronz ve ahşap malzeme ile yaptığı heykel çalışmalarıyla tanınmış olan Bourgeois, sonrasında hayatı boyunca giydiği, sakladığı ve çeşitli yerlerden topladığı giysi ve tekstil ürünlerini kullanmaya başlamıştır. Bu malzemeleri kullanarak yaptığı çalışmalarında, yaşadığı çocukluk, evlilik, annelik, kadınlık ve sanatçılık deneyimlerine göndermeler yapmıştır. Bu dönem sonrasında da travmatik ailevi ilişkiler, tutku ve korku, öfke ve pişmanlık, yalnızlık ve bağlılık gibi konuları ele almaya devam eden Bourgeois, eserlerinde kullandığı dikiş ve çeşitli birleştirme tekniklerini annesinin koruyucu, güçlendirici ve onarıcı özellikleriyle bağdaştırır. Bourgeois'ya göre, iğne ve iplik onarmak için kullanılır. Dikiş, affetmek için bir araç, bir yoldur.

Linda Nochlin, 2007'de yayınlanan "Old-Age Style: Late Louise Bourgeois" (İleri Yaş Stili: Son Dönem Louise Bourgeois) başlıklı yazısında Bourgeois'nın işlerindeki kötü yapılmış dikişin vahşiliğinden bahsederek büyük ve garip dikişin geleneksel tekniğe olan uzaklığına dikkat çekmiştir.

⁴⁴ https://www.moma.org/collection_images/resized/487/w500h420/CRI_314487.jpg

Louise Bourgeois, son dönem eserlerinde geleneksel nakış tekniğini kullanarak yazılar yazmıştır. 1992 yılında gerçekleştirilen “She Lost It” (Kendini Kaybetti) adlı performansında, dev bir şal üzerine yazı yazarak bir kadın ve bir erkeğin hikayesini anlatmaktadır. Sanatçı, terkedilme hikayesi olarak nitelendirdiği bu performansta, kadının erkeğe bağımlı rolünden şu şekilde bahsetmiştir: “Bir adam ve bir kadın beraber yaşardı. Bir akşam adam işten eve geri gelmedi. Ve kadın bekledi. Beklemeye devam ettikçe kadın, gitgide küçüldü. Sonra, ona arkadaşlık etmek için bir komşu uğradı eve ve orada, koltukta kadını buldu, bir bezelye tanesi boyutunda” (Bkz. Resim 3.3.2, 3.3.3)⁴⁵.



Resim 3.3.2: She Lost It, Performanstan Bir Görüntü, Louise Bourgeois, 1992.



Resim 3.3.3: She Lost It, Performans Kostümü, Louise Bourgeois, 1992. Tekstil Üzerine Aplike.

⁴⁵ https://www.moma.org/collection_lb/browse_results.php?object_id=59621

3.4. Tracey Emin

1963 doğumlu İngiliz sanatçıdır. Üretimleri sırasında çeşitli materyaller ve çizim, yağlıboya, fotoğraf, neon yazılar ve applike tekniği gibi çeşitli teknikler kullanır. 1980’lerde Young British Artists Grubu’nun (Genç İngiliz Sanatçılar) asi çocuğu olarak bilinirken, şimdi Kraliyet Sanat Akademisi’nin asil üyesidir. Emin, Aralık 2011’de Kraliyet Akademisi’nde öğretim üyesi olarak görev yapmaya başlamıştır ve Akademi’nin 1768’deki kuruluşundan beri bu göreve atanan iki kadından biri olmuştur.

Emin ilk kişisel sergisini 1999 yılında Amerika’da Lehmann Maupin Gallery’de gerçekleştirmiştir. Aynı yılın devamında, “My Bed” (Yatağım) isimli enstalasyonu -içinde sigara ve içki içerek, yemek yiyerek, uyuyarak ve seks yaparak zaman geçirdiği dağınık yatağı- ile Turner Ödülü’ne aday gösterilmiştir. “When I Think About Sex” (Seksi Düşündüğüm Zaman) isimli nakış çalışmasının üzerinde dikili olan “Drunk” (Sarhoş) ve “Super Bitch” (Süper Fahişe) yazıları da bir kadının cinselliği ile ilgili hissettiği baskıyı ele alır.

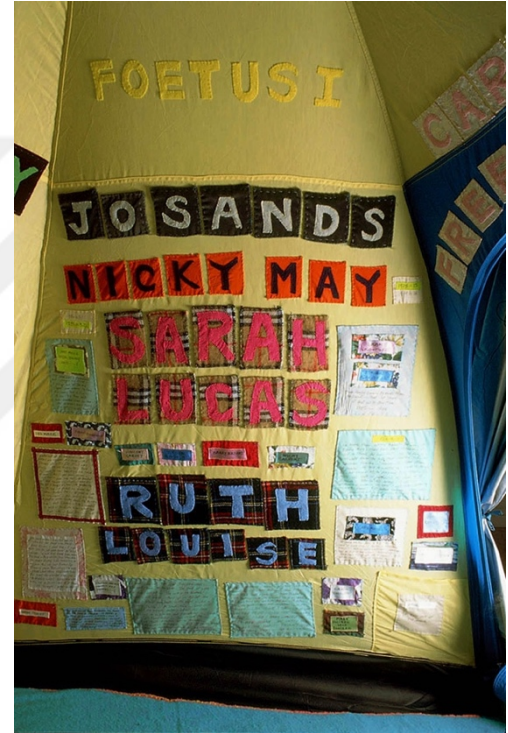
Tracey Emin, feminist sanatın bütünleyici görüşünü yansıtan özelliğindense bireyin kişilik özelliklerine odaklanmış ve bu kapsamda eserler üretmiştir. 1970’li yıllardaki feminist sanatçılar kişisel olarak ünlenmek yerine kolektif bir hareketin parçası olmayı seçmişlerdir. Buna karşın Emin’in her zaman daha bireysel çalışmalar yaptığı gözlenmektedir. Emin, internet sitesinde üretimlerini ‘Otobiyografik Sanat’ olarak tanımlamıştır.

Eserlerinde itiraf niteliği taşıyan kürtaj, tecavüz ve kendini ihmal etme gibi konulara değinir. Nakış ve dikiş tekniğini içeren yöntemlerle öznel deneyimlerini aktarıp bunun üzerinden kadın kimliği ve kadınlık durumlarına göndermeler yapar. Sanatçı, kendisini özellikle feminist akım içerisinde tanımlamıyor olsa da eserleri, kullandığı materyaller ve işlediği konular bakımından feminist söylem kapsamında değerlendirilmektedir.

Emin 'in fotoğrafta görülen “Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995” (Birlikte Uyuduğum Herkes 1963-1995) isimli çalışması, bir çadır içine sanatçının daha önce aynı yatağı paylaştığı herkesin isminin aplike ile işlendiği eserdir (Bkz. Resim 3.4.1, 3.4.2)⁴⁶. İsimler, eserin içine dikili olduğundan, seyircinin çadırın içine girmesi gerekmekte, bu durum sanat galerisi gibi halka açık bir yerde izleyiciye güvende olma hissini vermektedir.



Resim 3.4.1: Everyone I Have Ever Slept With 1963 – 1995, Tracey Emin, Aplike Çadır, Yatak Örtüsü, Işık, 1995. (122 x 245 x 214cm)



Resim 3.4.2: Everyone I Have Ever Slept With 1963 – 1995 (Detay)

Eserde yazılı olan yüz isim, Emin'in birlikte uyuduğu kişilerin adlarıdır. Çadırın içine anneannesinin, ailesinden kişilerin, arkadaşlarının, aldırılmış olduğu iki çocuğunun ve hatta oyuncak ayısının isimlerini de yazarak birlikte uyumak kavramının uyandırdığı cinsel çağrışımı eleştiren bir tavır sergilemiştir. Eser izleyicide, sanatçının birlikte uyuduğu değil cinsel birliktelik yaşadığı kişiler izlenimi uyandırdığı için sanatçının ziyaretçiler tarafından yargılanmasına neden olmuştur.

⁴⁶ https://www.saatchigallery.com/aipe/tracey_emin.htm

Emin'in "To Meet My Past" (2002) isimli enstalasyonu, pirinç bir karyola üzerine konulmuş yaylı bir yatak, dikilmiş bir battaniye, perde ve yorgandan oluşur (Bkz. Resim 3.4.3)⁴⁷. Yorganın üstünde "TO MEET MY PAST" (GEÇMİŞİMLE YÜZLEŞMEK) yazmaktadır, yastığa "I CRY IN A WORLD OF SLEEP" (UYKU DÜNYASINDA AĞLIYORUM) yazısı aplike edilmiştir (Bkz. Resim 3.4.4)⁴⁸.



Resim 3.4.3: To Meet My Past, Tracey Emin, Enstalasyon, 2002. (300 x 170 x 215cm)



Resim 3.4.4: To Meet My Past, Tracey Emin, Enstalasyon, 2002.

Emin bir röportajında, 1993'te ilk battaniyesi satıldığında bu kadar kişisel bir objenin satın alınması fikrinin O'nu şaşırttığını söylemiştir. Battaniyesine son kez sarınıp yattığını ve onun uzağa gitmesi fikrinin kendisini ağlattığını anlatmıştır.

Tarih boyunca yüksek sanat seviyesinde görülmemiş olan yorgan yapımını kendi yöntemiyle yeniden yorumlamış ve sanatını bu bakışı değiştirmek için kullanmıştır. Emin, yorgan yapımındaki kumaş katmanlarını bir araya getirme işlemini resim yapmak gibi gördüğünü ifade etmiştir.

⁴⁷ <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/tracey-emin-b-1963-to-meet-5709375-details.aspx>

⁴⁸ <https://www.gettyimages.dk/detail/news-photo/an-art-installation-of-a-bed-entitled-to-meet-my-past-by-news-photo/97795633?adppopup=true>

Rozsika Parker, *Subversive Stitch* adlı kitabında Emin'i 1970'ler feministlerinin hep istediği kızı olarak tanıtmak istemiş olduğunu fakat durumun bu kadar basit aktarılamayacağını belirtir. Emin'in sanatını "kişisel hayat hikayesinin, popüler kültürün ve 1970'ler feminizminin günümüz sanatı üzerindeki etkisinin birleşimi" olarak tanımlamıştır. Parker'a göre, Emin bir topluluğun parçası olmadan, bireysel olarak kariyer yapmayı tercih etmiş bir sanatçıdır. Eserlerinde kişisel hayatı hakkında verdiği samimi detaylar, politikten ziyade evrensel mesajlar vermektedir.



SONUÇ

Feminist sanatçılar, kadını erkekten ayıran ve biyolojik kaynaklı farklılığa dayandırılan, tarihte kadınla bağdaştırılmış evcimen, dekoratif, minör, amatör, duygusal gibi kavramlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmış, ürettikleri eserlerde metaforik anlatımla geleneksel yöntemlere başvurmuşlardır. Lif sanatında, geleneksel teknikler, toplumsal ve politik aktivizm amacıyla kullanılmış ve kamuya sesini duyurmak isteyen kadınlar için temel bir güç kaynağı olmuştur. Feminist sanat dönemindeki kolektif sanat çalışmaları ve sanatın iletişim yönüne ağırlık veren görsel imgeler vasıtasıyla toplumda farkındalık yaratılmıştır. Bu dönem sonrasında kadına ve kadın sanatçıya toplumda bakış değişmiş, kadın sanatçılar galerilerde ve müzelerde öncesine göre daha fazla temsil olanağına sahip olmuşlardır. Sanat tarihinin taraflı tutumuna yönelik yapılan araştırmalar ile kadın başarılarının bilinirliği artmış, bunun sonucunda kadın sanatçılar kendi deneyimlerinden yola çıktıkları eserler üretme gücünü bulmuşlardır.

Feminist sanat, sanat tarihinde yalnızca bir akımı temsil eden bir dönemden ibaret bir olgu değil, bir ideoloji ve değerler sistemidir. Bugün feminist söylemde eserler üretilmeye devam edilmektedir. Marina Abramoviç, Judy Chicago, Cindy Sherman, Andrea Dezsö, Lee Bul, Orly Cogan bu sanatçılara örnek olarak verilebilir. Buna ek olarak sanat tarihinde çığır açmış olan eserler halen sergilenmektedir. Örneğin, Judy Chicago'nun milyonlarca kişi tarafından ziyaret edilmiş Dinner Party eseri, kırkıncı yılı olan 2019 yılında Brooklyn Müzesi'nde izleyiciyle buluşmaya devam etmektedir. Feminist sanatçıların eserleri, müzelerde sergilenmelerinin yanı sıra bugün bazı markaların giyim ve aksesuar koleksiyonlarına ilham vermektedir. Örneğin Simone Rocha'nın 2019 koleksiyonu Louise Bourgeois'nın eserlerinden esinlenilerek tasarlanmıştır.

Bugün gelişmiş kabul edilen toplumlarda bile hala kürtaj konusu tartışılmakta, kadına tecavüz ve taciz önlenememektedir. Medyanın izleyiciye sunduğu kadın stereotiplerinde, her zaman genç ve güzel görünmek zorunda olan kadın betimlenmekte ve kadının toplumdaki rolü empoze edilmektedir. Politik oluşumlarda, aile yapısı içinde ve iş yerlerindeki ücretlendirmede toplumsal eşitsizlik devam etmektedir. Sanat ve sanat ortamı objektif olmayan ideolojik dinamikler tarafından yönetilmektedir. Çağlar boyunca devam eden toplumsal cinsiyet rollerine bakışın tarafsızlığı devam ettikçe sanatla direniş de devam edecektir.

Çalışmanın eser kısmı 'HAFIZA ŞERİDİNDE KISA BİR YOLCULUK' adlı sekiz eserden (hafıza kapsülünden) oluşmaktadır. Temsili hafıza kapsülleri olarak nitelendirilen bu eserlerin her biri, kişisel yaşantı ve travmalar üzerinden ataerkil toplumda nesilden nesile aktarılanlar, toplumsal cinsiyet rollerinin baskısı ile devlet ideolojisinin kişisel hafızaya ve oradan tekrar toplum hafızasına yüklenmesini temsil eder. Eserler, kadın ölümleri, çocuk tacizi, laf atma ve etiketleme, kan sorunu, ev içi emeğin görünmezliği ve yaralayıcı ataerkil söylemlerin yarattığı travmalara, bire bir ilişki içinde olunan tekstil malzemesi ile verilen yanıtlardan oluşur. Kırmızı dikişin beyaz kumaş üzerinde yarattığı yıkıcılık, tendeki bir yarayı temsilen kullanılırken, kırmızı renk aynı zamanda kadının hayat boyu karşılaştığı kan sorununa gönderme yapar. Analardan yadigar çeyizlik örtüler, bebek yastıkları, çocuk önlükleri ve genç kız elbiseleri üzerine kırmızı iplik ile atasözleri, bireysel hisler ve anlık hafıza çağrışımları işlenerek konu kavram olarak bir sonraki çalışmaya kadar yeniden değerlendirilmiştir.

HAFIZA ŞERİDİNDE KISA BİR YOLCULUK

Eser No 2: Kırmızı Leke

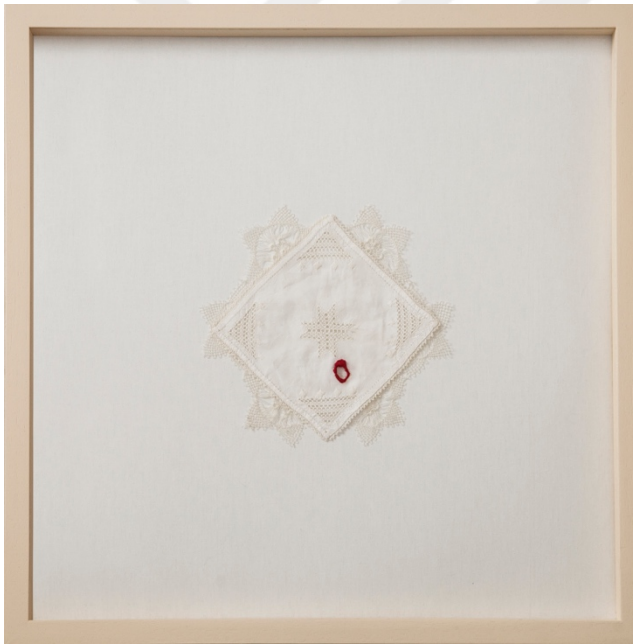
Boyut: 50x50 cm

Malzeme: Tekstil

Teknik: Kumaş üzerine nakış tekniği

Yapım Yılı: 2019

Eser Açıklaması: ‘Kan’ meselesi, kadının ilk ergenlik dönemiyle başlayan ve uzun bir dönem periyodik olarak devam eden bir deneyimdir. Doğum sonrasında ve adet dönemlerindeki kanamalar dini olarak kirlilik şeklinde adlandırılır ve bu dönemlerde ibadetlerden uzak durulur.



Çocukluktan ergenliğe geçiş döneminde kadının hayatına giren bu kırmızı leke utanç sebebiyken, evlilikte kadının ilk gecesi sonrası çarşaf üzerinde sergilenerek kadının değerini ölçen bir kıstas haline gelir.

HAFIZA ŞERİDİNDE KISA BİR YOLCULUK

Eser No 3: Bir Kereden Hiç Bir Şey Olmaz

Boyut: 50x70 cm

Malzeme: Tekstil

Teknik: Kumaş üzerine nakış tekniği

Yapım Yılı: 2019

Eser Açıklaması: Dil, toplumda ortak bir iletişim sistemi ve toplumsal kimliğin oluşumunda kullanılan bir araçtır. Yerleşmiş söylemlerin iktidardaki kişiler tarafından sorgulanmadan kullanımı toplumdaki trajik ve travmatik olaylara bakışı etkilemektedir.



Eserde, toplumun diline yerleşmiş olan 'bir kereden hiç bir şey olmaz' söylemi ve buna benzer ifadelerin çocuk tacizi vakalarındaki bilinçsizce kullanımı konu edilmiştir.

HAFIZA ŞERİDİNDE KISA BİR YOLCULUK

Eser No 4: 440

Boyut: 70x70 cm

Malzeme: Tekstil

Teknik: Kumaş üzerine nakış tekniği

Yapım Yılı: 2019

Eser Açıklaması: Eser, kadın ölümlerinin en yüksek sayılara ulaştığı 2018 yılında öldürülen 440⁵⁰ femisidin⁵¹ her biri için atılan bir çentikten oluşan kumaş anıt çalışmasıdır.



Bu eser, bireysel hafızada korku, geleceğe umutsuzluk ve kişisel yaşamda güvensizlik yaratan istismar ve cinayetlerin oluşturduğu travmanın dışavurumudur.

⁵⁰ <http://kadincinayetlerinedururacagiz.net/kategori/veriler>

⁵¹ Femisid: Embriyodan cenine, bebekten çocuğa, erişkinden yaşlıya kadar tüm kadın cinsiyetteki bireylerin sadece cinsiyetlerinden dolayı ya da toplumsal cinsiyet kimliği algısına aykırı eylemleri bahane edilerek bir erkek tarafından ya da erkeğin motivasyonu ile bir kadın veya çocuk tarafından öldürülmesi ya da intihara zorlanmasıdır. Femisid bir nefret suçudur. (Özer, 2016)

HAFIZA ŞERİDİNDE KISA BİR YOLCULUK

Eser No 5: At, Avrat, Silah

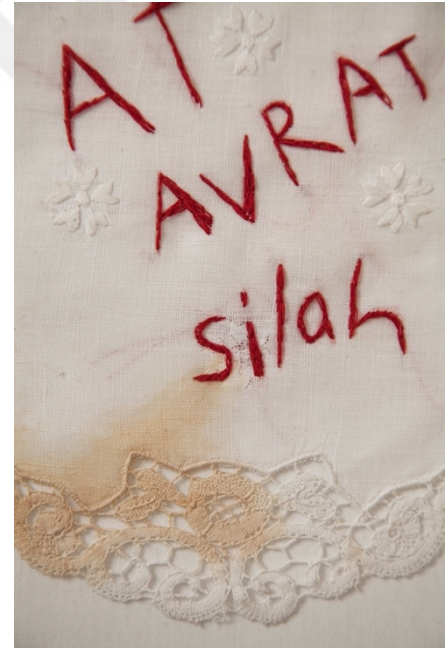
Boyut: 50x50 cm

Malzeme: Tekstil

Teknik: Kumaş üzerine nakış tekniği

Yapım Yılı: 2019

Eser Açıklaması: Dil, kültürün nesilden nesile aktardığı en büyük mirastır. Dil ve eylem sürekli etkileşim içindedir. Düşüncelerimiz ve dünyaya bakışımız dil ile şekillenirken, davranışlarımız da dilin oluşumunu etkiler. Cinsiyetle ilgili fikirlerin oluşumu ve var olan fikirlerin yeniden üretimi dil yoluyla gerçekleşir. Dolayısıyla bir toplumun cinsiyet rollerine bakış açısı, dili incelenerek gözlemlenebilir.



Erkeği norm olarak alan ataerkil söylemler, atasözleri ve medya vasıtasıyla yayılan cinsiyetçi dil, bireysel hafızaya yerleşir ve tekrar toplum hafızasına aktarılır. Erkek kimliği ve tercihlerine bağımlı kılınan kadın öznelliği erkek dünyasının nesnesi durumuna geçer.

HAFIZA ŞERİDİNDE KISA BİR YOLCULUK

Eser No 6: Aile Yadigarları

Boyut: 50x70 cm

Malzeme: Tekstil, kağıt

Teknik: Kumaş üzerine dikiş tekniği

Yapım Yılı: 2019

Eser Açıklaması: Aile büyüklerinden yadigar el işleri, danteller, mendiller ve kumaşların sargı bezleriyle sarılarak kutsanması, yaraların kapatılması ve zamansız kayıplarda özlenenlere yazılan mektuptaki hislerin araya iliştirilmesi ile temsili bir çeyiz sandığı oluşturulmuştur.



HAFIZA ŞERİDİNDE KISA BİR YOLCULUK

Eser No 7: Uyusun Da Büyüsün

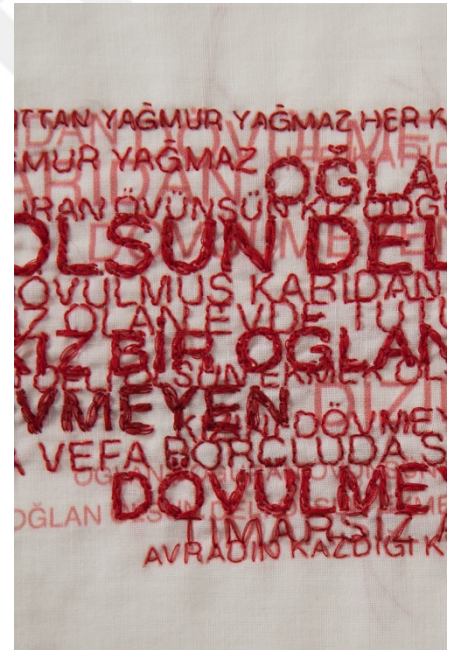
Boyut: 70x70 cm

Malzeme: Tekstil

Teknik: Kumaş üzerine transfer baskı ve nakış tekniği

Yapım Yılı: 2019

Eser Açıklaması: Roland Barthes, kitabında V. Brondal'ın dil tanımına yer verir: "Dil, sözün sonsuz bir çeşitlilikle gerçekleştirdiği salt soyut bir kendilik, bireylerin üstünde yer alan bir kural, temel türlerin oluşturduğu bir bütündür." (6) Demek ki, Dil ve Söz karşılıklı bir içerme ilişkisi içindedirler. Dil, bir yandan, 'sözün kullanılması yoluyla aynı topluluğa bağlı bireylerde kalmış bir hazinedir'⁵²...



Ferdinand de Saussure'ün dil teorisine göre, anlam, karşıtlıklar sayesinde kurulur ve pozitif bir anlam ancak karşıtının olumsuzlanmasıyla mümkün kılınır. Ataerkil söylemde "erkek" kategorisinin oluşturulması ve "kadın" kategorisinin buna ikincil ve karşıt olarak kurgulanması, buna bir örnektir. Kadın ve erkek kategorilerinin anlam

⁵² R. BARTHES, *Göstergebilimsel Serüven*, 32.

kazanması, bu kategorilerin her birine cinsiyetle ve bedensel farklılıkla ilgisi olmayan başka özelliklerin atfedilmesi sayesinde mümkün olur.[10] Böylece, cinsiyet, bir dizi kültürel temsiliyetle ilişkilendirilir; toplumsal düzende erkek ve kadın rolleri kurulan bu ikili hiyerarşik karşıtıklara göre düzenlenir.⁵³

Doğum anından itibaren dili dinleyerek büyürüz, kavramları anadilimiz vasıtasıyla algılarız ve düşünce sistemimiz oluşur. Kadın ve erkeklerin çocukluktan itibaren farklı anlayışlar ve beklentilerle büyütülmesi sonucunda toplumsal cinsiyet rolleri şekillenir. Eserde, bebek yastığı üzerine, toplumda dilden dile dolaşan cinsiyetçi atasözleri işlenmiştir.

⁵³ A. YILMAZ, *Postyapısalcı Kuram ve Feminizm İlişkisine Dair Düşünceler: Süre Giden Tartışmalar: Eşitlik- Farklılık İkilemi? Sentezi?*

HAFIZA ŞERİDİNDE KISA BİR YOLCULUK

Eser No 8: Dişi Kuş

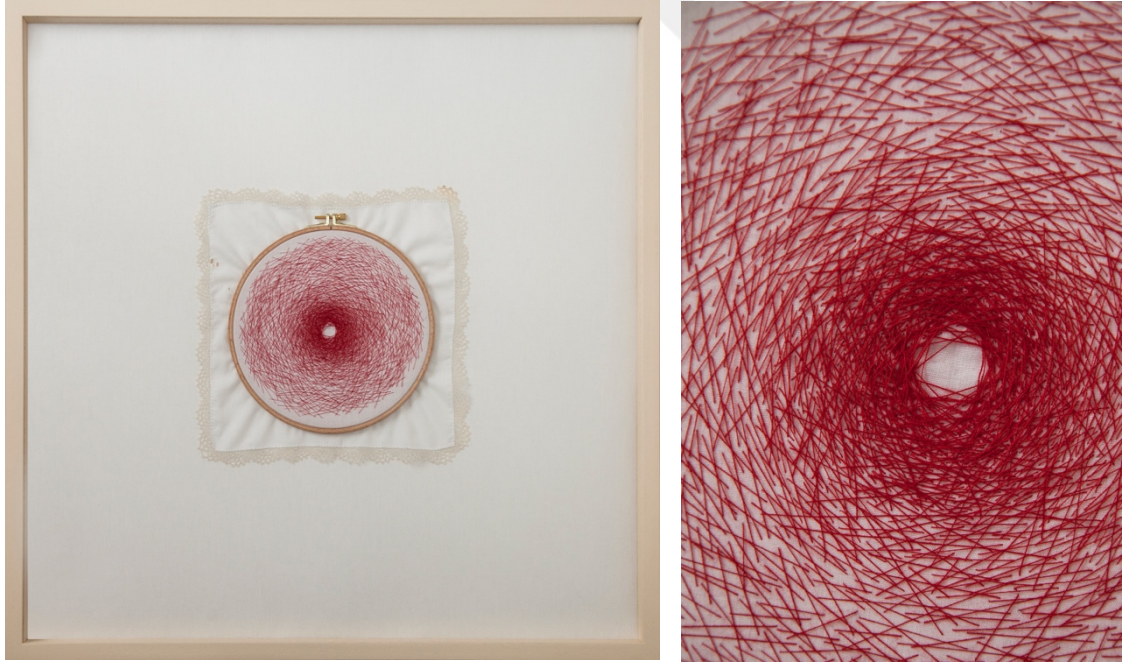
Boyut: 70x70 cm

Malzeme: Tekstil

Teknik: Kumaş üzerine nakış tekniği

Yapım Yılı: 2019

Eser Açıklaması: Ücretli çalışan kadınların bile toplum tarafından kurumlaştırılmış ilk faaliyeti ev işlerini yapmak ve çocuk bakımını üstlenmektir. Toplumsal emeğe katkıda bulunuyor olmaları, kadınları ev içinde eşit konuma getirmemiş aksine kadınlar iki işi birden yapıyor durumuna gelmişlerdir. Toplumumuzda devletin ileri gelenleri tarafından da bu görüş desteklenmekte ve kadının birincil görevinin evinin kadını olmak ve çocuk doğurmak olduğu söylenmektedir.



Bu çalışmada “yuvayı dişi kuş yapar” atasözünden hareketle kadının evdeki konumu ile nakış işçiliğinin kesişim kümesinde, yuva kavramının bir girdap gibi yutan yapısı ve içinden çıkılamayan iş yükünün bunalımı anlatılmaktadır.

KAYNAKÇA

Çınar, E. (2007). Teknolojilerin Lif Sanatı Alanındaki Yeri. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.

Çetinel, E., & Ersoy Yılmaz, S. (2016). Feminist Teori: Yönetim Ve Organizasyon Alanına Eleştirel Bir Yaklaşım. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6(2), 119-148.

Özensoy, E. (2016, Mayıs). *80'li Yıllarda Batı'da Ve Türkiye'de Feminist Sanat*. Haziran 2019 tarihinde Academia.edu: https://www.academia.edu/25677307/Seksenlerde_Türkiyede_ve_Batıda_Feminist_Sanat adresinden alındı

Özer, E., Aydoğdu, H., Kırıcı, G., & Önal, G. (2016, Ağustos 18). *Kadın Cin*. Nisan 2019 tarihinde Adli Tıp Bülteni Web Sitesi: <https://www.adlitipbulteni.com/index.php/atb/article/view/1032> adresinden alındı

Özpınar, C. (2009). Lif Sanatında Kavram. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.

(2019, Mayıs). Museum of Modern Arts: https://www.moma.org/collection_lb/browse_results.php?object_id=72262 adresinden alındı

(2019, Mart). Mart 2019 tarihinde Brooklyn Museum Web Sitesi: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/judy-chicago adresinden alındı

About Miriam Schapiro. (2019, Mayıs). 2019 Mayıs tarihinde Rutgers University Libraries: <https://www.libraries.rutgers.edu/scua/women-artists-about> adresinden alındı

Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul, Türkiye: Sel Yayıncılık.

Arslan, C. (2018). Lif Sanatına Kuramsal Bakış. *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*, 4(1), 86-97.

- Barnhill, G. (2017). *Rings, Rungs and Rugs: Harmony Hammond's Floor Pieces and Wrapped Sculptures (1973-1984)*. Nisan 2019 tarihinde <https://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1473&context=honorsthesis>. adresinden alındı
- Barthes, R. (1997). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (1972). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bunyan, M. (2013, Mart 1). *Review: 'Louise Bourgeois: Late Works' at Heide Museum of Modern Art, Melbourne*. Nisan 2019 tarihinde Art Blart: <https://artblart.com/tag/louise-bourgeois-femme-maison/> adresinden alındı
- Chicago, J. (2000, Mayıs 28). Hiçlikten Varlığa Kadın Sanatı. 10-11. (F. Çiçek, Röportaj Yapan) İstanbul, Türkiye: Cumhuriyet Gazetesi Pazar Eki.
- Cripps, C. (2010, Mart 15). *Stitches in time: Quilt-Making as Contemporary Art*. Nisan 2019 tarihinde The Independent Web Sitesi: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/stitches-in-time-quilt-making-as-contemporary-art-1921331.html> adresinden alındı
- de Beauvoir, S. (1969). *Kadın "İkinci Cins": Bağımsızlığa Doğru*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- de Beauvoir, S. (1970). *Kadın "İkinci Cins": Evlilik Çağı*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- de Beauvoir, S. (1970). *Kadın "İkinci Cins": Genç Kızlık Çağı*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Direk, Z. (Dü.). (2007). *Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Donovan, J. (1997). *Feminist Teori*. (A. Bora, M. Ağduk Gevrek, & F. Sayılan, Çev.) İstanbul, Türkiye: İletişim Yayınları.
- Durakbaşı, A. (2008, Ocak). Kadınların Tarihinden Dersler: Feminist Bir Sosyoloji İçin Notlar. *Toplum ve Demokrasi Dergisi*, 2(4), 15-26.

Ecevit, P. D., & Karkıner, Y. D. (Dü). (2011). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Ecevit, P. Y., & Karkıner, Y. N. (Dü). (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Ersen, N. L. (2010). Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin Ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı. *Yedi*(4), 73-78.

Frank, P. (2015, Nisan 13). *15 Feminist Artists Respond To The Censorship Of Women's Bodies Online*. 2019 Haziran tarihinde Huffington Post: https://www.huffpost.com/entry/artists-respond-female-body-censorship-online_n_7042926 adresinden alındı

Günindi Ersöz, A. (2010, Ocak). Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kadına Yönelik Toplumsal Cinsiyet Rollerini. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(6), 167-182.

Gürcüm, B. H. (2017, Ağustos). Bauhaus'ta Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölz. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(51), 400-418.

Gerhard, J. (2013). *The Dinner Party: Judy Chicago and the Power of Popular Feminism, 1970-2007*. Athens, Georgia, A.B.D.: The University of Georgia Press.

Gouma-Peterson, T., & Mathews, P. (2008). *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri*. (A. Antmen, Dü., E. Soğancılar, & A. Antmen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Griffin, J., Harper, P., Trigg, D., & Williams, E. (2014). *The Twenty-First Century Art Book*. New York: Phaidon Press Limited.

Harris, R. (2018, Eylül 26). *Introducing 'Skin as Repository'*. Mayıs 2019 tarihinde Rebecca-Harris Web Sitesi: <http://www.rebecca-harris.com/tag/textiles/> adresinden alındı

Işık, E. (1998). *Beden Ve Toplum Kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Karataş Yaman, B. (2016). Günümüz Sanatına Feminist Bakış. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Atatürk Üniversitesi.

Keser, N. (2016). İplik Sanatı: Sanat Alanına Kabul Edilme Mücadelesi ve Çağdaş Bir Sanat Dalı Olarak Yükselişi. *Humanitas*, 4(8), 165-179.

Lenore Tawney. (2019, Nisan). Nisan 2019 tarihinde Lenore G. Tawney Foundation Web Sitesi: <http://lenoretawney.org/lenore-tawney/> adresinden alındı

Louise Bourgeois Complete Prints and Books. (Nisan, 2019). Nisan 2019 tarihinde Museum of Modern Arts Web Sitesi: <https://www.moma.org/explore/collection/lb/index> adresinden alındı

Madra, B. (2006, 01 19). *Sanatta İmge Olarak Kadın*. 2019 tarihinde [beralmadra.net](http://www.beralmadra.net): <http://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/sanatta-imge-olarak-kadin/> adresinden alındı

Madra, B. (2008, Nisan 13). *Kadın Bu Düzendeki Kılıç Kuşanmalı*. Haziran 2019 tarihinde [beralmadra.net](http://www.beralmadra.net): <http://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/kadin-bu-duzende-kilic-kusanmalı/> adresinden alındı

Miriam Schapiro: Canadian Born American Artist. (2019, Mayıs). Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Miriam-Schapiro> adresinden alındı

Naiman, J. (1988). *Marksizm ve Feminizm: İki Ayrı Kuram*. İstanbul: Amaç Yayıncılık.

Oyman, R. (2013, Ocak). Lif Sanatında Doğal Malzeme Kullanımı ve Çevresel Sanat Ürünleri. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 4(8), 0-0.

Pantelić, K. (2016, Aralık 23). *Fiber Art and It's Scope*. Nisan 2019 tarihinde Widewalls: <https://www.widewalls.ch/fiber-art/> adresinden alındı

Parker, R. (1984). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. Londra: I.B.Tauris & Co. Ltd.

Söylemez, M. (2011). Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(8), 1-10.

She Lost It (2). (2019, Mayıs). 2019 Mayıs tarihinde Museum of Modern Arts Web Sitesi:

https://www.moma.org/collection_lb/browse_results.php?object_id=72262 adresinden alındı

Taş, G. (2016, 01). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreci Ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 0-0.

The Dinner Party. (2019, Mart). Mart 2019 tarihinde Brooklyn Museum Web Sitesi:

https://www.brooklynmuseum.org/eascf/dinner_party/home adresinden alındı

Tracey Emin. (2019, Mart). Mart 2019 tarihinde Tate Museum Web Sitesi:

<https://www.tate.org.uk/art/artists/tracey-emin-2590> adresinden alındı

Tunçok, Ş. P. (2015). Lif Sanatında Üçüncü Boyut. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.

Veriler. (2019, Nisan). Nisan 2019 tarihinde Kadın Cinayetlerini Durduracağız

Platformu: <http://kadincinayetleriniidurduracagiz.net/kategori/veriler> adresinden alındı

Y. Dökmen, Z. (2004). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Yıldırım, S. (2019). Feminist Çalışmalarda Kadın Deneyimlerinin Önemi: Simone de Beauvoir Örneği. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(7), 145-150.

Yılmaz, A. (2010, Kasım 15). *Postyapısalcı Kuram ve Feminizm İlişkisi Üzerine Dair Düşünceler: Süre Giden Tartışmalar: Eşitlik-Farklılık İkilemi? Sentezi?* Nisan 2019 tarihinde Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü: <http://www.bukak.boun.edu.tr/?p=519> adresinden alındı

ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında İstanbul'da doğdu.

2001 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü'nde bir yıl öğrenim gördükten sonra 2002 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'ne girdi. 2002 yılında başladığı lisans eğitimini 2009 yılında tamamladı. 2009 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

2005 yılı itibariyle tekstil sektöründe çeşitli markalar için giysi tasarımı ve stil danışmanlığı yapmaya başladı. DEN AMERICA INC., AKAY CO. WEARING, ORMO, BALIZZA, İPEKYOL-TWIST, DE FACTO, BEYMEN gibi firmalar ile dönemsel ve tam zamanlı çalışmalar gerçekleştirdi. Son çalıştığı BEYMEN firmasında üç yıl stil danışmanı ve sonrasında bir buçuk yıl yönetici olarak görev aldı.