



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

SENKRONİZE ROLLER ÜZERİNE DENEYSEL SANAT PRATİKLERİ

N.Müge SELÇUK

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

# SENKRONİZE ROLLER ÜZERİNE DENEYSEL SANAT PRATİKLERİ

N.Müge SELÇUK

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2013

## BİLDİRİM

Hazırladığım raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

---

N.Müge SELÇUK

Sonsuz destekleri için anneme ve tüm aileme, dostluğu, yardımları, duyarlılığı için Betül, Nurşen ve Nevin'e, varlıklarıyla bana esin kaynağı olan kızlarım Naz ve Elçin'e, her şey için canımın parçası eşim Serkan'a, kıymetli destekleri ile bana güç ve güven veren danışmanım Doç. Necla RÜZGAR KAYIRAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZET

SELÇUK, N.Müge. *Senkronize Roller Üzerine Deneysel Sanat Pratikleri*, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Ankara, 2013.

Senkronize Roller Üzerine Deneysel Sanat Pratikleri başlıklı bu sanatta yeterlik eseri çalışmasının temeli öğretilmiş/öğrenilmiş değerlerin kadın ve sanat ekseninde sorgulanmasından ibarettir. Kişinin, sıradan-mutlu, izlenimci resimler yapan bir öğrenci olma halinden, toplumun şablon kadın, eş, anne rollerini ve sanatı sorguladığı zaman içindeki evrimleşmesi anlatılmaktadır. Anlatılanların tümü yaşanmıştır. Ancak şüphesiz yer yer abartı kullanılmıştır.

Yapıtların oluşum sürecinde temel hedefim, gerçeğe en yakın olanı bulmaktır.

### **Anahtar Sözcükler**

Sanat, resim, kadın, anne, feminizm, sanatçı ev kadını, sanat üretimi.

## ABSTRACT

SELÇUK, N.Müge. *Experimental Art Practices on the Basis of Synchronized Roles*,  
The Proficiency in Art Artwork Project Report, Ankara, 2013.

The fundamental basis of this proficiency in art thesis titled "Experimental Art Practices on the Basis of Synchronized Roles" consists of questioning the learned/taught values regarding art and women. It is depicted an evolution over time from the state of being an ordinary-happy and working impressionist paintings to the state of a role questioning a tampled woman, wife and mother. Everything mentioned has been experienced. But, of course, from time to time exaggeration has been used.

In the formation of the works, my main goal was to find the one which is closest to the truth.

### **Key Words**

Art, paint, mama, feminism, housewife artist, art production

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	i
<b>BİLDİRİM</b> .....	ii
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	iii
<b>ÖZET</b> .....	iv
<b>ABSTRACT</b> .....	v
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vi
<b>RESİMLER DİZİNİ</b> .....	vii
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1. BÖLÜM</b>	
1.1. Sanatın Yolunu Arıyorum.....	3
1.2. Anne.....	11
1.3. Ev Kadını ve Çalışan Kadın Arasında.....	14
<b>2. BÖLÜM</b>	
2.1. Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?.....	16
<b>3. BÖLÜM</b>	
3.1. Çalışmalar.....	28
3.2. Boğuluyorum.....	31
3.3. Herşey Aydınlandı.....	36
<b>4. BÖLÜM</b>	
<b>SONUÇ</b> .....	63
<b>KAYNAKÇA</b> .....	65
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	67

## RESİMLER DİZİNİ

Sayfa No:

<b>Resim 1:</b> Fırat Üniversitesi, 2011,.....	10
<b>Resim 2:</b> Dina Goldstein, Fallen Princess ( <a href="http://67.20.76.111/~dinagold/fallenprincesses/fallenprincesses.html/05.03.2013">http://67.20.76.111/~dinagold/fallenprincesses/fallenprincesses.html/05.03.2013</a> ).....	15
<b>Resim 3:</b> Jan Steen, Baptizm, 1665( <a href="http://commons.wikimedia.org/wiki/Jan_Steen/04.05.2013">http://commons.wikimedia.org/wiki/Jan_Steen/04.05.2013</a> ).....	17
<b>Resim 4:</b> Fuller Product Booklet, 1956( <a href="http://www.flickr.com/photos/74359146@N08/7007163547/in/set-72157629646976437/01.10.2012">http://www.flickr.com/photos/74359146@N08/7007163547/in/set-72157629646976437/01.10.2012</a> ).....	18
<b>Resim 5:</b> Fuller Product Booklet, 1956( <a href="http://www.flickr.com/photos/74359146@N08/7007163547/in/set-72157629646976437/01.10.2012">http://www.flickr.com/photos/74359146@N08/7007163547/in/set-72157629646976437/01.10.2012</a> ).....	18
<b>Resim 6:</b> Fuller Product Booklet, 1956( <a href="http://www.flickr.com/photos/74359146@N08/7007163547/in/set-72157629646976437/01.10.2012">http://www.flickr.com/photos/74359146@N08/7007163547/in/set-72157629646976437/01.10.2012</a> ).....	19
<b>Resim 7:</b> <a href="http://www.retronaut.com/2011/10/the-invisible-mother-1800s/amanda-uren(01.12.2011)">http://www.retronaut.com/2011/10/the-invisible-mother-1800s/amanda-uren(01.12.2011)</a> .....	22
<b>Resim 8:</b> <a href="http://www.retronaut.com/2011/10/the-invisible-mother-1800s/amanda-uren(01.12.2011)">http://www.retronaut.com/2011/10/the-invisible-mother-1800s/amanda-uren(01.12.2011)</a> .....	22
<b>Resim 9:</b> N. Müge Selçuk, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2002.....	30
<b>Resim 10:</b> N. Müge Selçuk, “Natürmort”, (Röprodüksiyon) , Tuval Üzerine Yağlıboya, 2001.....	30
<b>Resim 11:</b> N. Müge Selçuk, Atölyeden Görünüm, Fotoğraf, 2013.....	31
<b>Resim 12:</b> N. Müge Selçuk, Atölyeden Görünüm, Fotoğraf, 2013.....	32
<b>Resim 13:</b> N. Müge Selçuk, <i>Ruhuma Asla</i> , Fotoğraf, 300 Adet Fotoblok Baskı, 2013.....	38
<b>Resim 14:</b> Detay.....	40
<b>Resim 15:</b> Detay.....	40
<b>Resim 16:</b> N. Müge Selçuk, <i>Sanat benim neyime? II</i> , Enstalasyon,2013.....	42
<b>Resim 17:</b> N. Müge Selçuk, <i>Sanat benim neyime? II</i> , Enstalasyon, 2013.....	42
<b>Resim 18:</b> N. Müge Selçuk, <i>Sanat benim neyime? II</i> , Enstalasyon, 2013.....	43



<b>Resim 19:</b> N. Müge Selçuk, <i>Sanat benim neyime? II</i> , Enstalasyon, 2013.....	43
<b>Resim 20:</b> N. Müge Selçuk, <i>Sanat benim neyime? I</i> , Enstalasyon, 2013.....	44
<b>Resim 21:</b> N. Müge Selçuk, <i>Sanat benim neyime? I</i> , Enstalasyon, 2013.....	44
<b>Resim 22:</b> N. Müge Selçuk, <i>Sanat benim neyime? I</i> , 2013.....	45
<b>Resim 23:</b> N. Müge Selçuk, <i>Boş zamanlarımda resim yaparım</i> , Dvd. Video, 2'16", 2013.....	46
<b>Resim 24:</b> N. Müge Selçuk, ' <i>Hamdım, piştim, yandım</i> ', Dvd. Video, 1'43", 2013.....	47
<b>Resim 25:</b> N. Müge Selçuk, ' <i>Hamdım, piştim, yandım</i> ', Dvd. Video, 1'43", 2013.....	48
<b>Resim 26:</b> N. Müge Selçuk, <i>Bakara 187: 'Onlar size örtüdürler, siz de onlara örtüsünüz'</i> , Yorgan Üzerine Kolaj, 2013.....	49
<b>Resim 27:</b> N. Müge Selçuk, Detay.....	50
<b>Resim 28:</b> N. Müge Selçuk, Detay .....	50
<b>Resim 29:</b> N. Müge Selçuk, <i>Böyle bakınca kendinden daha kör edici ne var? Böyle durunca kendinden daha felç edici kim var?*</i> , Örtü üzerine lazer kazıma ile asetat baskı, ( CemMumcu), 2013.....	51
<b>Resim 30:</b> N. Müge Selçuk, Detay.....	52
<b>Resim 31:</b> N. Müge Selçuk, Detay.....	53
<b>Resim 32:</b> N. Müge Selçuk, Detay.....	54

## GİRİŞ

İlk insandan bugünün insanına, problem çözme becerisindeki evrim sürüyor. Sanat ise bu evrimin en yakın kanıtı olarak, kendi içinde dönüşümü yaşıyor. Bu süreç birçok bileşene sahip. İnsanoğlunun yaşadığı pek çok trajedi, yıkım, barış ve savaştan daha çok endüstri çağının, bireyin tam anlamıyla özgürleşmeye başlamasını sağlayan dinamiklerde başat olduğu söylenebilir. Bu noktadan bakıldığında endüstri çağının sonrası ve öncesinde yapılmış sanat pratikleri arasındaki çarpıcı süreksizlik dikkat çekicidir. Şüphesiz bu farklılığı yaratan, sanatçının ilerlemeye duyduğu inançtan kaynaklanan özgürlük duygusudur. Sanatçının kendini keşfetmesi, kişiliğinin oluşumu, kendine dair farkındalığa erişmesi, çağlar boyunca üretilen sanat ile özellikle 20. ve 21. yüzyıllarda üretilen sanat arasındaki uçurum özgürlük ile açıklanabilir. İnsanlar arasındaki bireyselleşmenin, sonunda sanata da nüfuz etmesi kaçınılmazdır. “Artık büyük bir anlatıya ait olmama duygusu. Geçmişin sanatının, bugünün sanatçısı ona nasıl bir fayda biçmek istiyorsa o şekilde kullanıma açık olması, çağdaş sanatı tanımlayan öğelerin gereği. Sanatçının kullanımına açık olmayansa, o sanatın üretildiği ruh” (Danto, 2010, s.27). Yeni çağda görsel sanatlar; dinlerin, kralların, mitolojik söylencelerin gizemine algılanabilir bir biçim vermiyor, insanın ve onun ürettiği sanatın yüceliğini kurgusal ve bazen de gerçek öyküleri canlandırarak kutlamıyor. Bunun yerine, sıradan-gerçek insanın bugünü ile yaşanan ‘medeni’ hayatın örtüşmediği bir zamanda görsel sanatlar yaşantı örnekleri sunarak, insanları heyecanlandırıyor, hatta onu yapıtın bir parçası haline getiriyor. “Sonuçta gerçekliğin bir biçime girip sanat yapıtı olarak ortaya çıktığı oldukça bilinçli, ussal bir eylemdir sanatçının çalışması coşkunun bir esinlenme davranışı değil” (Fischer, 2005, s.11).

Bir süredir -gerçekten bunun üzerine ne zamandır düşünmeye başladığımı bilmiyorum. Eskimiş bir zamandan bahsediyorum -üzerine çalıştığım, sanatta yeterlik çalışmasının, ilk bölümünde sanatsal teori ve uygulama pratiğiyle bir süre vakit geçirerek, bunu benimseyerek içselleştirmemden bahsettim. Bunun yanı sıra zaman içinde bir kadın olarak yeni roller almam ve geçtiğim kadınlık rolüne eklenen annelik, iyi bir eş olma ve öğretmenlik rollerini ve bu roller içinde sanatı sorgulayışımı aktardım. Bu durumu anlayıp, kabullenip kendi içimde sorgulamaya başlamak sürecin en başıydı. Doğaya ve

hayatın kendisine duyduğum sozsuz sevgi ve tutku etrafımdaki ve içimdeki 'şeyleri' anlamlandırmamı ve kabul etmemi sağladı.

İlk bölümde, kimliğimi ve bu kimliğe dair roller içinde öğrenmiş olduğum sanatı ararken kendimi tanımladım. İkinci bölümde, arayışında feminizime dayandım. Üçüncü bölümde, birinci bölümdeki kaygılarım ve hayıflanmalarımdan sıyrıldığım, daha içe bakarak, bulunduğum şartları koruyarak yapılabilecek sanat arayışımı ve oluşturduğum işleri anlattım. İşlerimi oluştururken temelde Dada anlayışı yol gösterici oldu. Ancak Kavramsal ve Feminist Sanat benim için durumu çok daha belirginleştirmişti.

Sonuç bölümünde, tüm çalışmanın genelinde söylediğimden farklı ve yeni bir şey söylemedim. Yeni herhangi bir önerme sunmadım.

## 1. BÖLÜM

### 1.1. SANATIN YOLUNU ARIYORUM

“Sakinimsiz davrandım, güç bir serüvene atılıp kendimi anlatmaya koyuldum; öyle zor ki, başlıyor fakat bitiremiyorsun.”

Beauvoir

Bölük-pörçük düşler yığınının arasından karga sesleri ile söküp atıyorum kendimi. Gün daha silikçe. Kalabilsem böyle. Kafamdaki onca cevapsız soru ve şu sırt ağrılarım olmadan. Kaç zamandır saat kurmuyorum uyanmak için. ‘Panopticon’. Bütün yaptıklarımı kontrol eden dev bir göz. İktidarın gözü. Foucault’ya göre herkes disiplinler sistemler içerisinde zapt edilmiş.

“Ona göre bu sistemler burjuva toplumunun her yanında vardır ve biz farkında olmadan davranışlarımızı kontrol ederler. Bunların işleyişi ondaki kadar belirgin olmasa da Bentham’ın panopticonuna benzeyen bir gözlem, gözetleme ve denetleme rejimine bağlıdır. Modern toplumda her türlü disiplin uygulaması Foucault’ya göre bakışın oyunu sayesinde mecbur eden bir mekanizmayı ön gerektirir” (Megill, 1998, s.358).

45 dakika var. Şimdi yataktan doğrulup banyoya gideceğim. Çabukça saçlarımı tokalayıp dişlerimi fırçalayacağım. Çocuğumu sevgiyle uyandırıp, öpeceğim. Kahvaltı etmek için bir şeyler var mıydı? Akşam dönerken alırım. Kredi kartının ödemesini yapmış mıydım? İnternette hallederim onu. Bir bardak süt ile ağzıma buluşturduğum bir iki lokma atacağım.

Ayakkabılarımı, kapının önünde bağcıklarını çözmeden giyeceğim. Kızımın servisi umarım gecikmez bugün. Ardından belediye otobüsüne koşacağım. İlerdeki kavşakta inip, şehirler arası olanını bekleyeceğim.

Yaktı yine. Burada şoförler tütün içer. Arkasından gelen kaba bir öksürükse radyodaki acılı şarkıya nakarat olur. Bu tekamül ettiğine dair hiçbir iz taşımayan ruh, hız ibresini zorlarken, minibüsün içinde savrulmamak için yerime sıkıca yapışır, kafamı koltuğa yaslarım. Koltuklar hayvan postunu andıran, toz ve ağırlaşmış insan derisi kokan bir döşemeyle, pencereler ucundan danteller sarkan grileşmiş perdelerle kaplıdır. Dışardaysa bu dağlar ve kayısı bahçelerinin arasında her şey ne kadar dingin. Gümüş rengi göl, hiç bilmediğim renkler giyinmiş ağaçlara ayna olmuş. Güzelim bir Ekim sabahında solup giden doğa ne kadar sahici ve bu sessizlik içinde ne kadar çok şey söylüyor.

“Sana söylüyorum; gidecek hiçbir yol yok. Her şey bu anda. Bütün varoluş, bu anda toplanmıştır. Bu anın içine sığar. Bütün varoluş, yaşadığın anda akmaktadır. Hepsi bu” (Osho, 2013, s.53).

İlerdeki köprüyü geçince yarım saat kalacak. İzin veriyorum anın bir film gibi geçmesine ve kendimi, kocaman insanların ulaşılmaz hikayelerindeki kadar değerli ayrıntılarla dolu bir öykü yazıyormuş gibi hissediyorum ve belki de yazıyorum.

‘Kendimi yıkılmış sarayların, altüst edilmiş bahçelerin, yok olmuş görkemli şeylerin gerçek görünüşü olan mutsuz bir yaşamın içine attım. Kendimle birlikte öyle bir üzüntü yükü taşıyordum ki, tüm yaşamım, eminim, başıboş dolaşmakla geçecekti. Serserilik benim için artık yaşamı süsleyecek bir ayrıntı değildi, bir gerçeklik olmuştu’ (Genet, 1997, s.83) dedi, hırsız elimdeki günlüğünde. Böylesine evcilleşmiş bir yaşantının tertemiz yıkanmış balkonunda, hatta çiçek desenli küçük masasında bir fincan kahve, sessizce karşı komşunun hikayesini merak ediyordum.

Bu uzun gelip gitmeler çoğunlukla tatsızlaşsa da tanık olduğum eşsiz doğa içimde bir huzur yaratıyordu.

Sabahın karşısında konuşmak ne zor!  
 İncecik kül gibi kalıyorsun,  
 Dağ susmaya giden yolu biliyor  
 Sen bilmiyorsun.  
 Taş yarılıyor bir çiçek için, yol veriyor.  
 Kısacık konuşuyor çiçek: Dünya diyor, gördüm, benimle tamamlanıyor.  
 Yeryüzü karşısında konuşmak ne zor!  
 Yamaçtan aşağı bak, uçurumu gör!  
 -görsene kekeme!  
 İçindeki zayıf kan, dayanıksız dil, olmamış hal  
 gümüş bir zirvede eriyor  
 (Keskin, 2011, s.22).

İşte köprüden geçiyorum. Gece uyandığımda, tuvalet için, ne bileyim işte gecenin kör karanlığında, ışığı açar açmaz kaçışan hamam böceklerini hatırlatıyor bana bu geçiş. Nereye gittiğini bilmeden ya da sadece gireceği karanlık deliği bilerek. Her an ezilme, bir yerlere tökezleme duygusu ile emniyet kemerimi elimle yeniden kontrol ediyorum. Bacaklarımı aşağı doğru kaydırıp koltuğumla bütünleşiyorum. Bir kez daha döşemenin ağırlaşmış kokusu içime doluyor. Çocukluğuma sarılıyorum.

Kafa derimde hissettiğim gerginlikle gözlerim açıldı. Saçımdaki tokaları yerinden oynattım. Hemen hemen şehire girmiştik. Trafik ışıklarına aldırmadan sürdü şoför. Ani bir frenle, çok da kenara yanaşmadan, neredeyse yolun ortasında indirdi beni. Karşıdan karşıya geçişim az önceki köprüden geçişi anımsattı bana.

Şimdi okula-öğrencilerime resim yapmayı öğretmek(!) üzere-ulaşmak için bir diğer durağa varmalıyım. Kalınca dişli bir fermuarı kapatırcasına dar bir sokaktan hızla geçtim. Boynuma asılı çantadaki kitaplar yol boyu daha da ağırlaştı. Bu ağırlık aklıma, çantama akşamdan attığım armudu getirdi. Güzel armut, eşsiz armut. Hiçbir sanat eseri

senin kadar güzel değil. Sonbaharın, ilkbaharın, yazın, kışın; hatta tüm varoluşun temsilisin.

Koşarak üniversite kapısından içeri girdim. El kaldırdığım belediye otobüsünün kapısındaki metal kola, bir hamlede yapışarak kendimi içeri attım. Az önce izlediğim film. Aynı ezgi, aynı sigara dumanı, sanki aynı şoför, aynı otobüs...

Verdiğim bozuk parayı alıp, önündeki kirli kutuya bakmadan attı şoför. Otobüsün hızı yüzünden savrulmamak için sıkıca direklere yapıştım. Bir iki adımı zar zor attıktan sonra içeriye, boş yer bulmak umuduyla şöyle bir göz attım. Arka kapının önündeki koltuğa oturdum.

Bu şehire öğrenciler civar illerden, daha çok da ilçelerden gelir. Çok çok birkaç saat uzaktadır evleri. O yüzden toprak kokar, güneş kokar, biraz karamsarlık da kokarlar hatta. Kızlar dışarı çıkabilme, üniversitede okuma ehliyetini takar çoğunlukla. Başlarına sardıkları, kendilerini yöneten babaları, dedeleri, abileridir. İktidar, görünür olmalarına izin vermediği kadına görünürlüklerini teslim eder. Kadınlar çoğunlukla sorgulamazlar, hatta işbirlikçisi bile olabilirler bu durumun.

“Eski müdahale biçiminin araçları, darağaçları, kızgın kerpetenler, kaynar yağlar vb. yerini düzenli etkinlikler, orta çalışma, sessizlik saygı ve iyi alışkanlıklara bırakmıştır. Amaç itaatkar, kurallara, düzene ve kendini kuşatan otoriteye boyun eğmiş ve otoriteyi içselleştirmiş birey yaratmaktır” (Canpolat, 2003, s.101).

Otobüsten bir grup öğrenci ile birlikte indim. Kaba bir el hareketiyle koparılan ekmekten dökülen kırıntılar gibi, aralarından sıyrılarak, kestirme çalılıkların içinden

koşarak yoluma devam ettim. Yaklaşık iki saat oldu ve hemen hemen fakülteye ulaşmak üzereyim. Telefonum çaldı. Annemle kısa bir sabah konuşması yaptıktan sonra, eşimi arayarak okula ulaştığımı haber verdim. Okulun girişindeki öğrenci kantininden bir bardak çay aldım ve odama uğramadan dosdoğru atölyeye geçtim.

Atölyede sabah güneşinin bile yüzlerini renklendiremediği, solgun suratlı beş altı öğrenci vardı. Kimisi şövalenin önünde oturmuş bir şeylerle oyalanıyor, birkaçı laflıyor görünüyor, bir tanesi de bilardo topu gibi geziniyordu. Sabah selamımı ağızlarının içinde yuvarlayarak da olsa cevapladılar. Boynumdaki çantayı ortada duran geniş ve uzun masaya bıraktım. Öğrencileri hareketlendirmek için pencerelere yöneldim. Pencere ve perdeler sonsuz açıldılar Hazar Dağı'na.

“Mutlak ıssızlıkla buluştum,  
mutlak kopuştum hatıradan.  
Bir şey değilim ben,  
geç benden”  
(Keskin, 2011, s.22).

Birkaç saat atölyede şövalelerinin başında, öğrencilerle resimleri üzerine konuştum. Getirdiğim kitaplardan örnekler buldum, onlar üzerine konuştum. Sanatın dününden-bugününden, iyi bildiğim birkaç konudan konuştum. Bunlar solgun yüzlere renk vermeyince hayattan; hatta biraz magazinden bile konuştum.

Sabahki lokmalarım ve eşsiz armut çoktan kanıma karışmıştı. Bir saat sonra atölyede olmak üzere herkes yemeğe dağıldı. Bölümden iki hocaya atölyeden tam çıkarken rastladım. Bölümle alakalı gereksiz konulardan laflayarak yemekhaneye yürüdük. Girişteki öğrenci kuyruğunu yarararak üst kata çıktık. Yemek sırasında beklerken diğer yanım içimdeki çığlığı susturmaya çalışıyordu.



"Hayatımı daha az duygulanmayı öğrenmeye harcadım. Her gün daha az duygulandım. Büyümek midir bu? Yoksa daha beter bir şey mi?" (Foer, 2005, s.205).

Elimdeki üç lirayı memura verdim. Islak, demir tabildot tepsilerinden alarak yemeklerin olduğu büfelerin önüne geçtim. Bir kepçe çorba, pilav ve patlıcanlı bir yemeği kıllı bir el sayesinde tepside buldum. Biraz daha ilerleyerek küçük bir kutu yoğurt aldım. Arkadan, etrafla sohbet halindeki bölüm hocalarını takip ettim. Az önce kalkıldığı belli olan boş bir masa bulduk. Peçetelerle özensizce silerek masaya yerleştik. Tepsiyi alırken gördüğüm ıslaklık artık çorbamın üstünde duruyordu. Çorbaya karşı ilgim azalmıştı. Acılı, bol yağlı yöresel yemeğin içinden taneleri seçerek pilavın üzerine koydum. Masanın başındaki plastik kovamsı ekmeğin içinden aldığım iki dilim ekme ve yoğurtla öğle yemeğimi tamamladım. ‘Karnımı doyurmak’ için yemeğimi yerken yemekhanenin uğultusu ve bu kalabalığın canımı sıkmasına izin vermemiştim. Ne de olsa sabahtan beri ve önceki sabahlardan beri canımı sıkacak çok sebep bulabilirdim. Çünkü can sıkıcı sebepler ancak ben onları yaratıp beslersem var olabilirdi. Yaratma enerjimi kendi sorularıma cevap bulmak için harcıyordum. Hocaların çay içme teklifine bahane uydurarak, odama geldim. Odamda bilgisayar olmadığı için niyetim sekreterin bilgisayarında birkaç gazete manşetine göz atmaktı. Oda arkadaşımın masasında duran anahtarların içinden istediğimi alarak çıktım. Uzun ve geniş sayılabilecek koridorda oyalanan birkaç öğrenci ve onların gölgesine baktım. Yalnızdım. İçimdeki çılgılığı susturdu diğer yanım.

“ Bir hızla,  
yavaşlayan bir hızla toplarsın ne varsa  
içinde esen fırtınanın savurduklarından.  
Bir an sorundur senin için artık  
kalkıp gitmek, her şeye hazır olmak”  
(Çapan, 1998, s.15).

Ancak manşetlere göz atabilmişim ki, sekreter ve ardından üç dört öğrenci kapıda görüldü. Sekreter hanımla kısa bir sohbetin ardından, bekleyen öğrencilerle birlikte atölyeye geçtik. Sabahki tenhalık şimdi yoktu atölyede. Devamsızlıktan, dersten kalma korkusuyla olmalı, atölyede neredeyse sınıfın tamamı -20 kadar öğrenci- vardı. Geçen haftalarda beni üst makama dersleri çok yoğun hatta ‘gereksiz fazla’ işlediğim gerekçesiyle şikayet eden bu gençlerin birçoğu İstanbul’u televizyon dizilerinden tanıyan, resime ilgi duymayan, bilmeyen ama inanan, iyi kalpli bilgisizlerdi.

Öğleden sonraki atölye dersinde Modern Sanatın Öyküsü adlı kitabı tartışıyorduk. Gençler için resmi, sanatı ve yaşamı daha anlamlı kılma çabalarımın bir tanesiydi, bu fazladan iki saatlik ders.

Sanat kitapları yetmez bu erken büyümüş çocuklara sanatı anlatmaya. Zaman zaman çeşitli kitaplardan alıntılar okuyarak başlarım ‘derse’. “Theo’ya Mektuplar”, “Ölmeden Önce Ölünüz”, “Düşünce Kıvılcımları”... Öğrencilere sanatçı yaşamlarından; Paris’ten, New York’tan bahsederim. Tabii ki gidip-gördüğüm yerlerden de söz ederim. Onların özgürleşmeleri, ön yargılarından kurtulmaları, çabucak evlenmemeleri (!) için bunları masal gibi anlatırım. Çünkü masal dinlemek insana hayal kurdurur ve her şey hayal kurmakla başlar ve ben hayal kurmayı çok severim.

Taşradayız ve ben dahil kimsenin ‘Modern Sanatın Öyküsü’ umurunda değil.



Resim 4: Fırat Üniversitesi, 2011.

“Nasıl da anlamsız kurallarla düşürülmüşüz!

Biz, doğanın değil eğitimin aptalları

Aklın tüm gelişmelerinden alıkonulmuş;

Sıkıcı, bildik ve tasarlanmış;

Biri öbürlerinin arasından sıvrılse

Daha canlı bir düş gücü ve hırsın etkisinde,

Öylesine güçlü gelir ki karşı güçler

Başarı umudu asla korkuları dengeleyemez” (Woolf, 2002, s. 66).

## 1.2. ANNE

— Anne televizyonumuz patlarsa ne olur?

— Paramız boşa gider.

— Peki, başka ne olur?

— Evimizde yangın çıkar.

Israrcı ve tatmin olmamış bir şekilde — Peki başka ne olur?

— Yavrum yer misin yemeğini?..

— Anne, bizim servisteki Cihan yapıştırıcıyı yiyor. Elif de yedi bir kez...

— Kızım salak mı o çocuklar. Haydi, iki kaşık daha.

— Anne, anne...

— Ne var kızım?

— Anne sen yedersen. Uçak yap ama.

— Haydi, kocaman aç ağzını uçak inişe geçecek.

Çocuğun ağzına lokmaları tepıştirdim. Öyle ki artık konuşamıyordu. Eşimle göz göze geldik. Masadan kalktım, yorgunluğum bir tarafa, masayı toparlamaya koyuldum. Tabaklarda kalan yemek artıklarını tencereye aktardım. Üzerine masada parçalanmış ekmekleri ve birazda sıcak su ekledim; cazip bir mama yaptım. Mutfak camından neredeyse belime kadar sarkıp, aşağıya -bahçeye- fırlattım. Kızımın ağzından çıkarttığı son lokmayı da peşinden. Eşim arkadan söylendi: — Şikayet edecekler seni bir gün.

Altta insan var!

— Bahçeye atıyorum, insanlarla ne alakası var.

— Milletın penceresinin önüne kedi-köpek doluyor.

— Tamam, o zaman şikayet etsinler beni. Birkaç hayvanın kime zararı olabilir ki...

— Müge, atma!

— ...

Konuşmamızın münakaşa halini almaması için sustum ama eşim de ben de her akşam camdan yemek, olmazsa ekmek atacağımı biliyorduk. Çünkü sokakta yaşayan hayvanlar için bu çok hayati olmayan davranışım, benim varlığıma ilişkin sorduğum soruları cevaplamamı kolaylaştırıyordu. Bu basit-sıradan davranış, “bir ağaç altında dinlenme süresi kadar olan ömürde” ruhumu temizliyordu.

Yakınlardaki balıkçının kokusu camı açınca içeri dolmuştu. Henüz soğumakta kararsız bir sonbahar akşamı, balık kokuyor. İnsanlar evlerinde, çocuklar ödevlerini yetiştiriyor, babalar haberleri izliyor, anneler bulaşıkları yıkıyor. şimdi mandalina, ayva soyacaklar. Evet, artık soba yanmıyor çevremdeki evlerde uzun zamandır. Ancak ne değişti ki? Ben de annem gibi gün boyu otobüslere inip-binip, şimdi de tek başıma mutfakta bulaşıkları yıkamıyor muyum?

- Anne söz vermiştin bana sen. Pasta yapmadın.
- Hafta sonu yaparız. Naz, ödevin bitti mi kızım?
- Anne, şekerle kakaoyu karıştırıp yiyebilir miyim?
- Naz, ödevini bitir haydi.
- Anne mola verdim.
- Kızım daha başlamadın ki.
- Anne başlayacağım. şekerle kakaoyu karıştırayım...

şu anda dünyanın en güzel hissi kızımın sıcak yanaklarını öpmek. Gece lambasının renkli ışıkları beyaz teninde geziyor. Yumuşacık saçları tenine düşmüş, güzel yavrucuğum. Hiç korkmasın hayatta.

Uyuduğundan emin olduktan sonra, dikkatli bir şekilde yataktan kalktım. Uyuşmuş ayaklarımın üzerinde bir süre bekledim. Yavaşça kapıdan çıkmak üzereyken;

— Anne, gittiğini biliyorum, dedi.

— Anneciğim, dersime çalışayım birazdan gelirim.

— Anne, beni gece yanına al.

— Tatlım iyi geceler.

— Anne lütfen. Söz ver.

— Tamam kızım.

Şimdi... Nereden başlamalıyım. Okunmamış bir yığın kitap, abone olduğum dergi ya da biraz müzik, yeni bir resime mi başlamalı yoksa eskisi ve henüz eskimemiş olan üzerinde mi çalışmalı. Fotoğraflar var makinede, bilgisayara aktarılmayı bekleyen. Aktarılmış olanları da var, basılmayı bekleyen. Basılanlar var onlar da bakılmayı bekliyor. Tüm bunların tabaktaki soyulmayı bekleyen mandalina ile ilgisi ne peki?

“Yazık! Kalemimi deneyen kadın

Ne kadar kibirli bir yaratık sayılır,

Bu hatayı hiçbir erdem gidermez.

Kendi cinsimize ve doğamıza karşı geldiğimiz söylenir.

İyi terbiye, moda, dans, giyim, oyun,

Başarmayı arzulayacağımız şeylerdir.

Yazmak, okumak, düşünmek, araştırmak,

Güzelliğimizi gölgeler, zamanımızı tüketir.

Olgunluğumuzun zaferlerini yarıda keser.

Hizmet isteyen bir evin sıkıcı idaresidir.

Kimilerince en büyük sanatımız ve yararımız” (Woolf, 2002, s. 66).

## 1.2. EV KADINI ve ÇALIŞAN KADIN ARASINDA

Aldatıldım. Üstüne terkedildim. Hem de para için. Oysaki ona inanmıştım bazen işlerini kolaylaştırıp yardım bile etmişim. Ama olmadı. Yaklaşık yedi ay sürdü huzurum ve öncekiler gibi bu da gitti. Diğer bir kadın biraz daha fazla para verdiği için belki de gitmek istediği için gitti. Sonunda yine evin bütün işi yani süpürme, silme, toz alma, ovma, leke çıkarma, yerleştirme, yıkama- kurutma, ütüleme, düzenleme ... bana kaldı. Çalışan pek çok kadın bir evin o bitmek tükenmek bilmeyen -ev işi diye tabir edilen- kısır döngüsünün başrol oyuncusu gündelikçinin, işten ayrılmasıyla benim gibi hisler içine girebilir. Aldatılma, terkedilme, ortada kalmışlık, yalnızlık, çaresizlik duygularını bana bir erkek değil, gündelikçim yaşıyor.

“Masayı temizle/ Bulaşıkları yıka/ Yerleri sil/ Çamaşırları yıka/ Ayaklarını yıka/ Bebeğin bezini değiştir/ Raporu tamamla/ Yanlışları düzelt/ Bahçe çitini onar/ Müşteriyi memnun et/ Kokmuş çöpü dışarı at/ Dikkat et burnuna bir şey kaçmasın/ Ne giysem/ Hiç çorabım kalmamış/ Faturaları öde/ Yere çöp atma/ İpleri sakla/ Saçını yıka/ Çarşafı değiştir/ Bakkala git/ Parfümüm bitmiş/ Bir daha söyle- anlamıyor ki/ Yeniden kapla- yine akıtıyor/ İşe git/ Bu sanatın modası geçmiş/ Masayı temizle/ Onu yine ara/ Sifonu çek/ Genç Kal” (Antmen, 2008, s.245).



Resim 5: Dina Goldstein, Fallen Princess  
(<http://67.20.76.111/~dinagold/fallenprincesses/fallenprincesses.html>/05.03.2013)



## 2. BÖLÜM

### 2.1.NEDEN HİÇ BÜYÜK KADIN SANATÇI YOK?

“Bir sanatçının erkek olarak değil kadın olarak dünyaya gelmesinin bir anlamı vardır.”  
Harris ve Nohlin (Antmen ve Soğancılar, 2012, s.38)

İnsanoğlunun yerleşik düzene geçmesiyle, toplumda belirli bir hiyerarşi oluştu ve kadınlar özel alanda daha çok ev içlerinde yer aldılar. Kadınların geçtiğimiz yüzyıllarda ataerkil düzen tarafınca ezildiği, aşağılandığı bütün bunların yanı sıra eğitim-öğretim haklarından alıkonulduklarını yapılan araştırmalar ortaya koymaya devam ediyor. “Psikoloji, edebiyat, sanat, müzik, sosyoloji ve eğitim alanlarında yakın geçmişte yapılan araştırmalar kadının, şu veya bu nedenle gerçekliği erkeğe göre farklı algıladığını, dolayısıyla insan deneyimine ilişkin farklı beklentiler geliştirip ona farklı tepkiler verdiğini ortaya koyar” (Antmen ve Soğancılar, 2012, s.34). Kadınlar dünyadan kopuk, erkeğin boyunduruğu altında ev içlerinde, kendilerine biçilen geleneksel rolü oynadılar. Kadının genç kızlık-çıraklık ve sonraki eş-anne rolünde ondan beklenen, toplumsal olmayan hizmet nitelikli rutin işlerdi. Öyle ki bu durum pek çok toplumda bir tabu olarak erkek iktidarını beslemektedir. Bu sayede iktidar mekanizmasının kadına gelenekselleşmiş rolleri yüklemesi hiç zor olmaz. Kadınlar için gündelik hayat şablonu ataerkil yapı sayesinde belirlenmektedir. Kadın olmak demek sosyal ve kültürel tabulara bir şekilde boyun eğmek demektir. Bu süreç de yüzyıllardır kadını kimliksizleştirerek, silikleşmiş görünmez kılınmıştır.



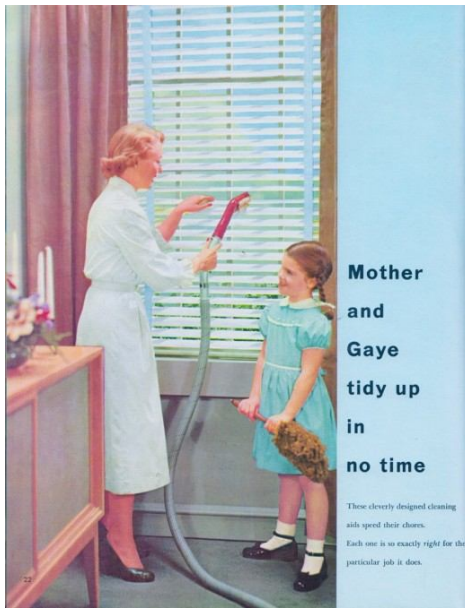
Resim 6: Jan Steen, Baptizm, 1665 ([http://commons.wikimedia.org/wiki/Jan\\_Steen/04.05.2013](http://commons.wikimedia.org/wiki/Jan_Steen/04.05.2013))

Saçları sıkıca toplanmış-kısmen örtülmüş, giysilerinin kolları bileklerine kadar sıvanmış, etekleri ayaklarına dolanan, hamarat, işinde becerikli, titiz, çocuklarına sevgi dolu, eşlerinin yanında başları yere bakan, yararlı ve pratik kadınlar.

Erkekler neşeli, sarhoş olmaktan korkmayan, başköşede oturmuş, para ve iktidar sahibi. Çocuklarsa şimdiden model olarak yetişkinleri benimsemiş görünüyor. Prototip bir adam ve kadınlar.

Jan Steen'in 1660'lı yıllara tarihlenen bu resmi bize dönemin orta sınıf halk rolleri ile ilgili bilgi verir. Erkekler masada yarı ciddi sohbet ediyor. Futbol, politika, yeni araba

modelleri, kendi arabalarının özellikleri konuşuluyor; zaman zamanda balık tutmaya gittiklerinde başlarına gelenleri anlatıp gülüyorlar. Tasasız görünüyorlar. Masadan ayrı duran, kolları becerikliliğin kanıtı her an bulaşık yıkamaya, halı silmeye, olmadı çocuğun elini ağzını silmeye hazır kadın, elleri çamaşır suyu kokuyor. Bir yandan küçük kızını oyalarken diğer yandan doğum sancılarını, nasıl doğum yaptığını anlatıyor. 15 kilo fazlası var, kıyafetlerinin hiçbiri üzerine olmuyor, gece çocuk uyutmuyor... Karşısındaki daha yaşlı olanı ise kendi tecrübelerini aktarıyor. Sonra Migros'taki deterjan indiriminden, yeni aldığı ayakkabı ile çantadan söz açıyor. Aralarındaki ergenlik dönemine henüz girmiş genç kız ise sohbeti ilerde kullanmak üzere kaydediyor.



Resim 4: Fuller Product Booklet, 1956



Resim 5: Fuller Product Booklet, 1956

(<http://www.flickr.com/photos/74359146@N08/7007163547/in/set-72157629646976437/01.10.2012>)

Yukarıdaki görseller 1960'lı yıllarda Amerika'da fırça tanıtım broşürü. "Anne ve Gaye hiçbir zaman toparlanmaz" (zaten her zaman derli toplulardır). "Huston Hanım'ın

mutfağı gururudur”. Her iki görsel Jan Steen’in resmine çok benzer yaklaşımlar taşıyor. Dirsekleri açıkta bırakan bir elbise, üniformalaşmış önlük, edepli, derli-toplu saçlar, narin bir tavır. Küçük kızıyla ev işi yapan bir anne: — Yavrum şurayı sildikten sonra Migros’a gidelim. Deterjan indirimi varmış...



Resim 6: Fuller Product Booklet, 1956

(<http://www.retronaut.com/21.09.2012>)

Anne-kız Migros’a gittiler bilmem kaç aylık deterjanlarını istiflediler. Oradan pazara uğradılar. Dönerken mahalle kuaförüne uğrayıp güzelleştiler. Kitap okumadılar, yazmadılar, resme zaten yetenekleri yok, düşünmediler, dünya su kaynaklarının tükeniyor olmasına ya da Hong-Kong’ta ve dünyanın birçok yerinde kız çocuklarının alınıp satıldığına üzülmediler.

Babanın keyfi yerinde görünüyor. Güzel, narin karısı, temiz üç tane çocuğu, parası var.

Jan Steen 1600'lü yıllarda Hollanda'da yaşamış daha çok ev içi tasvirler yapan bir ressam. Bir erkek. Yukarıdaki görseller ise kim tarafından yapılmış olduğu bilinmeyen, 1960'lar Amerikası ev içi ve aile yaşantısı bağıyla kadını ve erkeği tasvir ediyor. Görsellerin yapılış yılları arasında 300 yıla yakın zaman farkı olmasına karşın gösterge-gösteren kullanımı çok benzeşiyor.

Toplumda kadına ve erkeğe biçilen rollerin somut olarak ifade edilmesi, sanat tarihinin her döneminde izleyici bulmuştur. Ancak cins ayrımının sınıf ayrılığı yaratması, 1960'lı yılları takip eden süreçte feminist sanatçılar tarafından eleştirilerek, sanat tarihi içinde çoğunlukla bir haz nesnesi halinde yer alan kadın imgesinin neden üreten özne durumunda olmadığı-olamadığı sorgulanmıştır. Feminist hareket, sanat tarihindeki kadın sanatçıları öne çıkartarak diğer yandan da toplumsal cinsiyet kodlarını reddedek, kurulmuş kadınlık rolünü irdeler ve kurum olarak aile yapısının bileşenlerini inceler. “Kurulmuş ve kabullenilmiş düzenin, genelde erkekler tarafından saptanarak, kadına kabul ettirdiği gerçeği, çağımız kadını, yeni tavırlar almaya zorlamaktadır” (Atagök, 2011, s.19).

Fransız yazar ve filozof Simone de Beauvoir, modern feminizmin temellerini kurduğu İkinci Cins adlı kitabında, kadın-erkek rolleri değil, varlığın varoluşu üzerine görüşlerine şu satırlarda yer verir:

“İnsan gerçekten ahlaksal bir tutuma, olmak'tan vazgeçip; varlığının sorumluluğunu yüklediği zaman kavuşur; bunu yapmakla, aynı zamanda, herhangi bir şeye sahip olmaktan da vazgeçmektedir. Çünkü mal mülk sahibi olmak, varlığın varolma yollarından biridir; ancak, kendisini gerçek bilgiye erdirecek vazgeçiş hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleşmez, her an yenilemek gerekir onu, sürekli bir gerilim ister bu iş. Öyle ki varlığını tek başına

tamamlayamayan insanoğlu, benzerleriyle ilintilerinde hep tehlike içindedir: Yaşanı, başarı olasılığı hiç de güvenlik altında bulunmayan, zor bir girişimdir” (Beauvoir, 1993, s. 154).

İnsanoğlu doğaya, tüketerek, yıkarak, dolayısıyla onu dönüştürerek, o ‘bedenime sahip olabilirsin ama ruhuma asla’ dese de sahip oldu. Yerleşik düzen sahip olmak demektir. Yerleşik düzen içinde soruları -erkeğin fiziksel gücü itibariyle ve bir takım erkek ve kadın öyle istedi diye- ataerkil yapı cevapladı. Erkek fiziksel olarak güçlüydü, dayanıklıydı. Güçlüye boyun eğmek ve onun yanında olmak çoğunlukla insanların ortak yaklaşımı. O zaman ‘erkek dışarda olsun, kadın içerde’, ‘erkek yemek getirsin, kadın yemek pişirsin’ durumu ortaya çıktı. Ne yazık ki bu durum kadın açısından belli başlı engellemeleri getirmişti. Ataerkil düzen kimiksizleşme, toplumsal rol, cinsiyetçi yaklaşım ve bu yaklaşımın sınıf farkı yaratması, ötekileştirme, hiyerarşi gibi kadın kimliğine dair pek soru barındırır. Ancak bu ve benzeri sorular ataerkil düzen içinde eriyip gider. İnsan, kendine güven veren toplumun bir parçası olarak artık özgür değildir. Toplum kendi dinamiği içinde, ona gelenekler zinciri ve tabular yaratarak, daha tehlikeli olan normleştirme sürecini dayatır. Ataerkil yapı kişiyi disipline ederek otomatikleştirir ve kişi kendisinden beklenildiği gibi hareket etmeye başlar.

Yüzyıllardır ataerkil gelenekler, sosyal tabular, kadın ve erkeği aynı hikâyenin iki uç noktası haline getirerek iki cinsi ayrıştırdı. Birinci ve ikinci cins ya da birinci cins ve öteki.

Ev içindeki kadın ataerkil toplum düzeninden en üst seviyede zarar gördü. Çünkü bir evde kadının beynini uyuşturmak için her şey mevcut. Bir evin sayısız günlük işleri, çocukların bakımı, iyi-güzel eş olma yaptırımı, zihinsel aktivite gerektiren işlerden çok fiziksel performans ve güç isteyen pasif, oyalayıcı işler. “... tüm yemekler pişirilmiş,

tabak çanak yıkanmış, çocuklar okula gönderilip dünyaya açılmışlardır. Geriye kalan hiçbir şey yoktur. Her şey yok olmuştur” (Woolf, 1992, s.134).



Resim 7-8: <http://www.retronaut.com/2011/10/the-invisible-mother-1800s/amanda-uren> (01.12.2011)

Sanayi Devrimine kadar kadınlar evlerinde sözü edilen günlük işlerle zaman geçirdi. Ancak Sanayi Devriminin getirdiği işgücü gereksinimi kadınları sosyal yaşantının içinde zorunlu kıldı. Kadın artık dışarı çıkıyor, erkekle benzer işlerde çalışabiliyordu. Ekonomik özgürlük, kadın için bir güç dayanağı olmaya başlamıştı.

20. yüzyılda yaşanan, savaşlar, göçler, teknolojik gelişmeler sonucunda insanların bilime olan inanç ve güvenleri artmış, kabul edilmiş ataerkil değerler içinde sosyal tabular ve gelenekler sorgulanmaya başlamıştı. Bilimin ortaya koyduğu değerler, kadın-erkek gibi cinsiyetçi yaklaşımdan uzaklaşarak, insan olmaya ilişkin pek çok soru sorulmasını sağladı. Simone de Beauvoir konuya ilişkin şu cevabı verir: “Her bireyin

kendi varlığını karşısındaki varlıkta özgürlük içinde tanınmasıyla, karşılıklı bir hareketle, kendini ve öteki varlığı hem nesne, hem özne olarak ortaya koymasıyla bu dram aşılabilir” (Beauvoir, 1993, s. 154).

Yüzyıllardır kadın, ev içinde ona verilen ve üstüne aldığı görevleri yaparken -ki hala yapıyor- hayatı kucaklayamıyordu. Bilimsel, sosyal, sanatsal alanların içinde var olamıyordu -ki dünyanın birçok yerinde hala var olamıyor-. Dolayısıyla erkek kendiliğinden zihinsel beceri gerektiren bütün sıfatları üstünde topluyordu -ki hala topladığı söylenebilir, bilim adamı sözcüğü çok yenilerde bilim insanı olarak kullanılmaya başlandı-.

İslamiyetin ard niyetli yorumlanmasından, dolayısıyla eksik bilinmesinden (kocaya hizmet Allah’a hizmettir yaklaşımı) ve katı cinsiyetçi yapısından ötürü Türkiye’de devrim niteliğinde bir kadın hareketi ile karşılaşılıyor. Kazanılmış değil, verilmiş haklar insanlar için daha az değer içeriyor olmalı.

Amerika ve Avrupa’da ise 1950’den sonra belirgin bir şekilde kadınlar çeşitli yollarla haklarını sorgulamaya ve yüzyıllardır alamadıkları haklarının hesabını görmeye başladılar. 1971 yılında Amerikalı sanat tarihçi Linda Nochlin’in yazdığı ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok’ başlıklı makale sanat tarihinde büyük bir kırılma yarattı ve çığır açıcı bir etki oluşturdu.



Nochlin makalesinde ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?’ sorusunu farklı paradigmlar üzerinden yanıtlayarak, aynı zamanda bu soruyu soran konumundaki entelektüel yapıyı inceler.

Feminist Hareket’e, ortaya koydukları farklı kuramlar, getirdikleri bakış açıları, sordukları yeni sorularla değer katan pek çok tarihçi, yazar, sanatçı bulunuyor. Bunlar içinde Linda Nochlin dışında, Virginia Woolf’un 1929 tarihli ‘Kendine Ait Bir Oda’ feminist hareketin başucu kılavuzu olarak kabul edilir. Feminist hareketin demirbaşlarından olan ‘Kendine Ait Bir Oda’da, erkeklerin kadınlara bıkıp usanmadan tekrarladıkları ötekileştirici, dışlayıcı ve ezici soruya (Bizler kadar düşünme yeteneğiniz olduğunu ileri sürüyorsunuz. Madem öyle, neden Shakespeare gibi bir deha çıkaramadınız?) cevap verir. “İşte Virginia Woolf bu ‘yakıcı’ soruya, tarihsel ilişkilerin kökenine inip kütüphane raflarında şöyle bir gezindikten ve de kısa bir kadın edebiyatı tarihçesi çıkardıktan sonra esaslı bir yanıt getiriyor. Ve şöyle sesleniyor kadınlara: “Para kazanın, kendinize ait ayrı bir oda ve boş zaman yaratın. Ve yazın, erkekler ne der diye düşünmeden yazın!” ( [http://tr.wikipedia.org/wiki/Virginia\\_Woolf](http://tr.wikipedia.org/wiki/Virginia_Woolf)).

Kadınların gördüğü baskıların bilimsel incelenmesini yaptığı ve modern feminizmin temellerini kurduğu, İkinci Cins adlı eserinde belirten yazar ve filozof Simone de Beauvoir ise “temel prensip olarak var oluşun özden önce geldiğini kabul eder ve “Kadın doğulmaz kadın olunur.” prensibine ulaşır. Araştırmaları diğer kavramı üzerine yoğunlaşmıştır. Kadınların diğer olarak tanımlanmasını ve mevcut sosyal konumunu, gördüğü baskının temeli olarak nitelendirir. De Beauvoir tarihte her zaman kadının sapkın ve anormal canlılar olarak görüldüğünü iddia eder.

De Beauvoir “Bu durum kadınların kendilerini normalden sapmış, dışta kalan ve normale ulaşmaya çalışan canlılar gibi algılamalarını sağlayarak onların başarılarını sınırladığıdır.” der. Feminizme göre bu düşünce artık bir kenara atılmalıdır. De Beauvoir iddia eder ki kadınlar erkekler kadar ayırım yapma, seçme yeteneğine sahiptir ve böylece kendilerini geliştirmeyi seçebilir, kendi hayatlarının ve dünyanın sorumluluğunu alabilirse, kadınlar, kadını mevcut durumundan ileri götürebilir” ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Simone\\_de\\_Beauvoir](http://tr.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beauvoir)).

Tüm bu ve benzer üretimler yalnızca kadınlık için değil, insan olmaya dair ortak sonuçlar ortaya koyar. Bunlardan en önemlisi; toplumsal cinsiyet kadınların yaratma ve imgeleri yorumlama süreçlerini, biyolojik farklılıklardan ötürü değil, kadınların dünyaya ilişkin algı ve deneyim sürecinin, erkeklerinkinden farklı olduğu için etkilemesidir.

“Feminist tavrın vurguladığı kadın duyarlılığı, kadın yaşanmışlığı, kadın birikimleri, kadın görüşü ile ortak kadın motif ya da imgeleri varsayımı söz konusu olmaktadır. Kadın sanatçının yakın çevresi içinde günlük yaşamındaki nesnelere sanatına gerek konu, gerekse malzeme olarak getirmesi, özel ve yeni bir anlatım biçiminin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Bu da kadın sanatçının yeni arayışlara ve başka yeni malzemelere geçmesini sağlamakta, deneysel bir tutumla sanatına, dolayısıyla tüm sanata aşamalar getirmektedir” (Atagök, 2010, s.15).

Kadınlar için temel sorun başta erkeğe göre fiziksel güçsüzlük çıkışlı, sonrasında ise tabuların dayatması ve kolaycılık kaynaklı ‘ben diyebilmek’ ve ‘kendini dile getirmek’. Egemen kültür kadına etkin ve özerk bir özne olma hakkını pek az tanıyor. Bu yapıda kadının simgeleyen, temsil eden olması çok zor. Çünkü kendisinin tabu oluşu kadınlar için hedefi belirsizleştiriyor. Bugün kadınlar, aydınlanma çağına eklenerek somut olarak kendilerini pek çok alanda ifade edebiliyor. Tüm bunlara rağmen kadın olmak hala zor. Hala kanıksanmış hiyerarşileri aşmak hem özel hem de sosyal yaşantıda çok zor. Tüm bu durumun içinde kadının sanat üretimi yapabilmesi ise çok daha kritik bir alan haline dönüşüyor.

“Sanat üretimi, zaman içinde tanımlanmış belirli uzlaşılara, şemalara ya da kod sistemlerine az çok dayanan ya da bunlardan bağımsız olan, kendi içinde tutarlı bir biçim gerektirir ve bunların ya eğitimle, çıraklıkla ya da uzun süren bireysel deneylerle öğrenilmiş-edinilmiş olması gerekir. Sanatın dili, kağıt ya da tuval üzerine boyayla, çizgiyle, taş, kil, alçı ya da metalle somut olarak biçimlenir- sanat ne dokunaklı bir yaşam öyküsü ne de kişisel sırların fısıldandığı bir iç dökme aracıdır” (Antmen ve Soğancılar, 2012, s.125).

“(Kadınlar) bütünlüğe ulaşmak için bir hamle yaparak kendi deneyimlerinin merkezine ulaşmalı ve hayatlarını değiştirmek istiyorlarsa, bu deneyimi bilinç düzeyine çıkarmalıdır. Kadınlar, daima kim ve ne olduklarını daha net olarak “görmeye”, hatırlamaya ve tam olarak tanımlamaya çabalamalıdır” (Antmen ve Soğancılar, 2012, s.34).

Bu sefer kalın bir dişli fermuarı kapatırcasına değil açarcasına, dar sokaktan ana caddeye ulaştım. Yol boyu bu hesaplaşmalara gömülmüş, kuram ve gündelik gerçeklik pratikleri arasında gidip gelen kelimelerden sıyrıldım ve bana doğru gelen minübüse baktım. Her zamanki gibi hızla gelen minibüs, uzaktan binip-binmeyeceğimi öğrenmek istercesine farlarını yakıp söndürdü. Sağ kolumu, yukarı aşağı hafifçe sallayınca direksiyonu bana doğru kırdı ve her zamanki gibi şiddet içeren bir tavırla durdu. Her zamanki gibi minibüsün en ön koltuğuna ama son kez bu yoldan döndüğümü bilerek oturdum. Bu sefer bana acı vermedi radyodaki müzik. Karşıdan vuran güneş uykumu getirse de, gözlerimi kapatmadım bu sefer. Sekiz yılımı geride bırakarak, içimde pişmanlık barındırmadan seyrettim son kez Elazığ’ın, neşeli değil, kederli de değil, yalnızca çok çok güzel dağlarını.

“Üç sonbahar sürgünü üç تنها köpek  
kaç nefes daha noksan sabahtan sabaha  
kaç karış daha yorgun her akşamüstü  
çoktan yıkılırdık öfke ayakta tutmasa  
en çetrefil yanımızla böyle direnmesek  
ben bir yağmur hazırlığı bir de sabiha  
bulutlara havlayan üç تنها köpek.”  
Atilla İlhan

Hayatın başka türlü gerçekleriyle yüzleşmiş ve seçim yapmışım. "İnsan bir ekspreste giderken okuduğu sayfadan başını kaldırıp pencereden dışarı baktığında, gözüne ilişen bir çiftliği, bir ağacı, bir bölük kulübeyi, nasıl okumakta olduğu şeyin resmiymiş gibi, o şeyi doğruluyormuş gibi görür ve ondan sonra, nasıl güçlenmiş, güven bulmuş olarak önündeki kitaba dönerse ...” (Woolf, 2009, s.49) hayattaki görevimi süresiz sorgulamaya almış ve kaçınılmaz olarak karşıma çıkan işaretleri anlamlandırılmaya

çalışmışım. Bu sefer her zaman olduğu gibi içimdeki çığlığı susturmamışım. Yeni bir hikaye yazmak için bu memurun hikayesini bitiriyordum.

Yarı gri günlerden birinde, Mevlana Türbesi'nin hemen yakınında, güvensizlik dolu, insanların hediyelik eşyalar sattığı bir yerde, 17 yaşımıdayken, naifçe ve kör bir inançla, resim yapmayı öğrenebilir miydim? Yumurta akından deniz köpüğü yapmak resim olduğuna göre (!)

Kendimi kaderimin hayal gücüne bıraktım ve iyileştiren bir telaşla, resim yaparak varlığımın peşine düştüm. Yanıma eşimi, çocuklarımı, bir tencere yemekle mutfaktaki bulaşıkları da alarak...

### 3.BÖLÜM

#### 3.1. ÇALIŞMALAR

‘Sanat en büyük ümit etme şeklidir.’  
Nietzsche

“Ben müzik resmetmek istemiyorum.  
Ben ruh halleri resimlemek istemiyorum.  
Renksel ya da renklerden soyutlanarak resim yapmak istemiyorum.  
Geçmişin başyapıtlardaki armoninin herhangi bir özelliğini yıkmak, değiştirmek ya da onlarla yarışmak istemiyorum.  
Geleceğe doğru yolu göstermek istemiyorum.  
Bugüne kadar nesnel ve bilimsel açıdan ele aldığım ama daha pek çok eksikliği bulunan kuramsal yapıtlarımdan ayrı olarak en azından birkaç izleyici tarafından doğru biçimde deneyimlenebilen iyi, gerekli, yaşayan resimler yapabilmek istiyorum”  
W. Kandisky, Köln Konferansı, 1914 (Antmen, 2008, s.86).

Bu bölümde, üretimlerimin oluşum sürecini ve kullandığım malzemelerle ilgili bilgi vereceğim. Ancak çalışmalarını anlatırken, onları kendi düşüncelerime indirgememek adına tümüyle ve detaylı bir şekilde açıklamak istemiyorum. Dolayısıyla çalışmalarla ilgili sanat eleştirisi yapmayacağım.

Masumiyetin yitirmeye başladığı zamanlarda yani yaşamı algılamaya başladığım zamanları diyorum... İçimdeki sesi farketmişim ve onunla mücadele etmeye başladığım zamanlar... Günübürlük bir şey değil. Sürekli. Beni bütün bu dünyevi üretime iten işte o. Kendime uzun yollar çiziyordum, yürüyordum onunla konuşmak için. Adını koymayı denedim pek çok zaman. Ama bunun hiçbir anlamı olmadığını anlamıştım. Bununla doğdum ve yaşıyorum. Nereye kadar bilmiyorum.

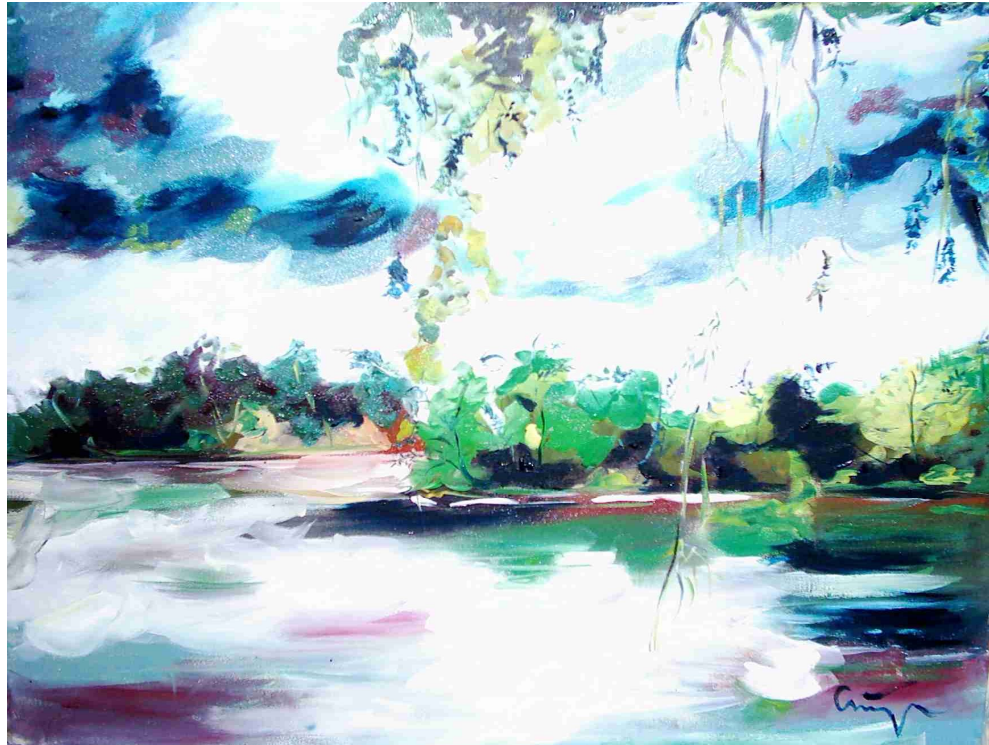
Zamanın çok ağır ilerlediğini düşünüyordum. Kurak bir İç Anadolu Yaz’ı, mezun olacağım okuldan içeri girdiğimde sarhoşluk gibi bir şey hissetmişim. Hiç

tanışamayacak olduğum ama hep tanışmayı düşlediğim, benim için fazla iyi birisiymiş gibi gelmişti bana bu okul. Zamanın çok ağır ilerlediğini düşünüyordum, onunla konuşmak için uzun yollar yürüyordum. Bazen boğuyordu beni bazense daha sakin ama sıkıcı bir homurtuya dönüşüyordu.

Ana atölye, bahçenin tam ortasında kantinle karşı karşıya, muhteşem akşam güneşinin boş şövalelere vurduğu köhne bir salondur. Liselerde olan bir öğretmen masası ve kara tahta hemen girişteydi. Eski, dikdörtgen, demir öğretmen masasının üzerinde bahçenin kedileri dolanırdı. Dışarıdan görülemeyeceğim bir yerde, köşede bir şövale alırdım. Bazen empresyonist resamlardan kopya yapar, bazen de natürmort çalışırdım.

“Cennet diye bir yer yok mu?”

-Evet, Jonathan, böyle bir yer yok. Cennet bir yer bir mekan değildir, bir zaman dilimi değildir. Cennet öğrenmektir, mükemmelliktir. Kendinde kusursuzluğu bulmaktır” (Bach, 1994, s.12).



Resim 9: N. Müge Selçuk, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2002



Resim 10: N. Müge Selçuk,“Natürmort”, (Röprodüksiyon) , Tuval Üzerine Yağlıboya, 2001

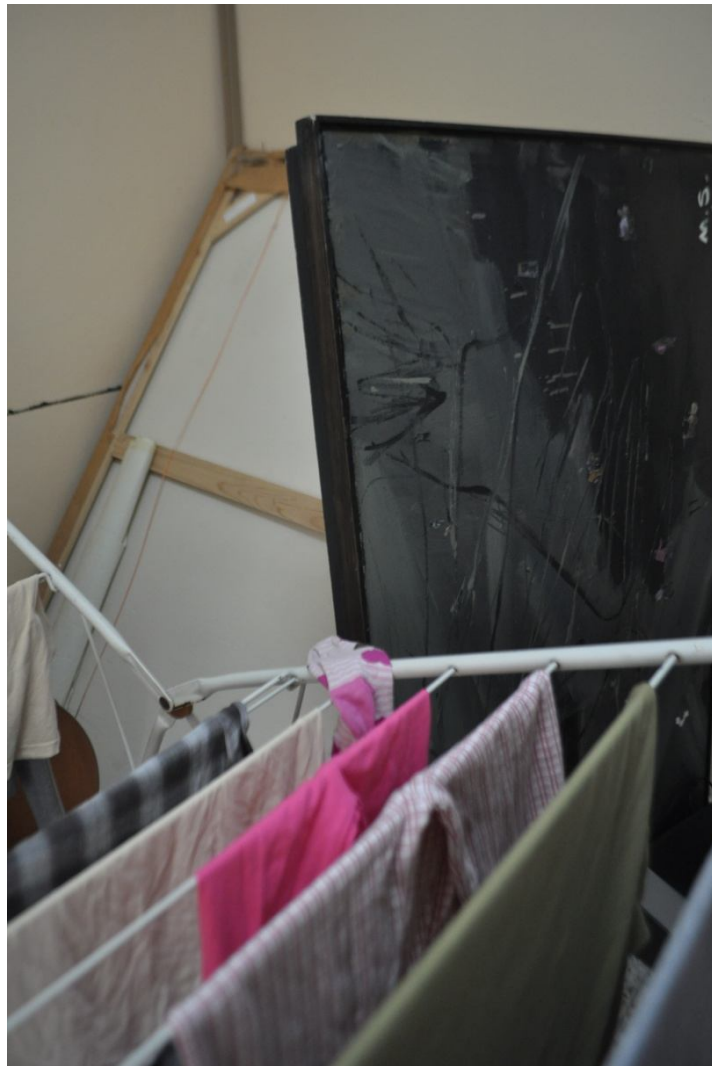
Onunla konuştuğça içimdeki boşluk daha da büyüyordu. Bulmak için aramak gerekir diyordu. Arıyordum ve uzun yollar yürüyordum.

Picasso 1923’te şöyle diyordu: “Resimler, araştırma ve denemeden başka bir şey değildir. Ben hiçbir zaman sanat yapmak için resim yapmam. Bütün resimlerim birer araştırmadır. Durmadan ararım ben...” (Lynton, 2004, s.220).

### 3.2. BOĞULUYORUM

“Eksikliklerimin ve sınırlılıklarımın farkındaydım ama onlarla elimden gelenin en iyisini yaptım. Dünyada olup bitenlerden rahatsızlık duymaya başladığımda değiştirmek istediğim dünyanın kendisiydi, onun içindeki konumum değil” Simone de Beauvoir.

Uzun yürüyüşler yapmayı çok oldu. Evimdeki atölye küçük bir çamaşırhaneye dönüşmüştü. Ütü masası kitaplığın tam önünde ve onun çaprazında da çamaşır teli. Karşıda duvara yaslı duran tuvaller. Gerçekten de acıklı bir sahne.



Resim 11: N. Müge Selçuk, Atölyeden Görünüm, Fotoğraf, 2013





Resim 12: N. Müge Selçuk, Atölyeden Görünüm, Fotoğraf, 2013

İçimdeki sesle mücadelem sürüyordu ve o, bana çok kötü şeyler söylüyordu.

Yaşantımın ütü masası ve çamaşır teli arası kadar olduğunu...

“Varlığına bütünüyle sahip çıkmalısın. İyisiyle, kötüsüyle her yönünü kabullenmelisin kendini. Herhangi birşeyden kurtulmak söz konusu değil. Kimse asla hiç bir şeyden kurtulmuyor. Kişi sadece yavaş yavaş her şeyi kabullenmeyi öğreniyor. Yaratıcılık varoluştaki en büyük isyandır. Eğer yaratmak istiyorsan, bütün şartlanmalardan kurtulmak zorundasın. Aksi halde yaratıcılığın kopya çekmekten başka bir işe yaramaz.

Bazen gökyüzünde siyah bulutlar olur; gökyüzü bu siyah bulutlar yüzünden değişmez. Ve bazen beyaz bulutlarda olur ve gökyüzü bu beyaz bulutlar yüzünden de değişmez. Bulutlar gelirler ve giderler gökyüzü baki kalır. Sen gökyüzüsün ve düşüncelerde bulutlardır. Eğer düşüncelerini titizlikle izlersen, eğer onları kaçırmazsan, eğer onlara doğrudan bakarsan ilk şey bunu anlamak olacaktır ve bu çok büyük bir anlayıştır. Bu senin aydınlanmanın başlangıcıdır. Artık sen uykuda değilsin, artık gelip giden bulutlarla özdeş değilsin, artık sonsuza dek baki kalacağını biliyorsun. Tüm kaygı yok olur” (Osho, 2013, s.43).

Bahar aylarını çok severim. Herkes çok sever. Hiçbir şey için acı, üzüntü ve endişe duymamayı söylüyor bana bahar. Kışın ardından mucize bir şekilde yeniden doğuyor doğa. Telaşsız, endişesiz.

Elçin geçen hafta ilk adımlarını attı. Bu hafta neredeyse koşuyor. Naz’ın bahçede kendi halinde bisiklete binmeyi öğrenmesine inanmadım.

Aşağıdan seslendi bana her zamanki gibi. Yardımsız biniyordu bisikletine. O anda çocuğum üzerinde kontrolümü yitirdiğimi hissettim. İnsanoğlu kendi yolunu çizmekte ustaydı.

Şimdi o önden bisikletiyle gidiyor. Elçin’se arabasında uyudu. İğde ağaçlarının arasından geçerken dünyanın ayaklarımın altından çekildiğini sandım. Aslında sadece öyle sanmak istemiştım.

“Sanatsal gelişimimi üç ana dönem altında ele alabilirim. Birinci dönem ya da heveskâr dönem diyelim, iki farklı dürtünün aynı anda hissedilmesi sonucunda gelişmiştir. Sonraki gelişimimi göz önünde bulundurarak, bu iki dürtünün birbirinden temelde çok farklı olduğunu anlamaktayım ki bunlar;

1. Doğa sevgisi
2. Belli belirsiz yaratma dürtüsüdür.

Bu doğa sevgisi, temel olarak renk ögesine yönelik saf bir neşe ve hevesle kendini belli etmiştir. Bazen bir çalılığın gölgesinde öyle sesli, öyle kokulu bir alanla karşılaşmışımdır ki sadece o alanın resmini yapabilmek için bir manzara boyamaya başlamışım. Tabii ki bu tip çalışmaların sonucu pekiyi olmazdı. Ben de o zaman resim içinde bazı alanlara bakıp, beni aynı derecede etkileyen motifleri bulmaya çalışırdım. Ama hiç bulamazdım. Sonra resmin o kadar güçlü bir etki bırakmayan taraflarını daha etkili kılmaya çalışırdım. Sonraki becerilerim bu tür deneyler sonucunda gelişmiştir.

Aynı zamanda kendi içimde bazı anlaşılmaz dürtüler de hissederdim, nasıl anlatayım bir tür resim yapma dürtüsü gibi. Ve belli belirsiz bir şekilde bir resmin güzel bir manzaradan, ilginç ya da göz alıcı bir görüntüden, hatta bir insanın portresi olmaktan başka bir şey olduğu duygusuna kapılmaya başladım.

Bu tür ön yargılardan kendimi kurtarmam zaman aldı. Bana göre tek bir fiziksel alan resimsel gereklilik için gözden çıkarılabiliyorsa o halde sanatçının diğer fiziksel alanları da terk etmesi, sanatsal bir hak ve sanatsal bir görevdi” W. Kandisky, Köln Konferansı, 1914 (Antmen, 2008, s.86).

### 3.3. HERŞEY AYDINLANDI

Empresyonist ressam gibi tuvalerimi boyamayalı çok olmuştu. Atölyede ancak ütü yaparken zaman geçirebiliyordum. Kulağımda eski işyerimden birinin sesi: — Sen annesin, sen annesin. İç sesim ise onu bastırıyordu. Ancak tüm bu bitmek bilmeyen ev içi işler, çocukların organizesi vs. ne zamandır üretim odağımı olumsuz etkiliyordu. Yeni bir şeyler üzerine düşünme, tartışma kabiliyetimin üzerini tüm bu oyalayıcı ev işleri örtüyordu. Kitaplığım düzenli ve tozlu.

Kısır bir döngü halinde ev işlerini yapıyor ve durumumu sorguluyordum. Aslında sorguladığım üretebilme odağı, resim öğretmeni bir ev kadınının, nasıl izlenimci ya da dışavurumcu -öğretildiği gibi- resimler yapacağıydı. Dışavurumcu ustaların tuvalerle savaşmaları dini bir ayin gibi. Ekspresif resimleri çok severim ben. İzlenimcilikse eskimiş bir tutku. Çok severim izlenimci resimleri.

Bir süre sonra önce bildiklerimin bana yük olmaya başladığını, bildiğim herşeyi bir yana bırakmamın zamanı geldiğini anladım. Bilmek için önce bildiklerini unutmalsın derler. Bu bir andı. Ölüm gibi. İnsana ölüm geldiğinde arkasında ne kalırsa kalsın beklemiyor. Eski bir gömleği çıkarıp atarcasına bir daha geri dönmek üzere gidiyor. Öyle bir an.

“Sen haklıydın. Ertelemek doğru değil.  
Şimdi kafamdaki tüm sorularla  
ölüyorum. Unutma, bütün tavsiyelerim  
yanlıştı. Sen haklısın, hiçbir şeyi  
erteleme. Kafanda bir soru belirmediği  
zaman, yanıtını en kısa zamanda  
bulmaya çalış” (Osho, 2013, s.55).

Zamanın ağır ilerlediğini düşünmüyordum artık. Öyle, ‘büyük, önemli, çok bilen bir insan, bir sanatçı’ olma arzumdan vazgeçmiştim. Henüz bir yıl önce dünyaya gelen çocuğuma, onun ayakta durabilme azmine en az bir sivrisineğe duyduğum kadar hayranlık duyuyordum. Hangi ihtişamlı katedral, boyu henüz bir metreyi bulmayan bu yavru kadar görkemli olabilirdi.

“Beni şaşırtan, toplumumuzda sanatın bireylere ya da hayata değil de yalnızca nesnelere ilişkin bir şey durumuna gelmesi. Sanatın yalnızca sanatçı denilen uzmanlar tarafından gerçekleştirilen bir uzmanlık dalına dönüşmesi. Neden her kişi kendi hayatını bir sanat yapıtına dönüştürmesin? Neden şu ev ya da lamba bir sanat yapıtı olsun da benim hayatım olmasın?” (Genet, 1997, s.32).

Yaptığım, yaşantımın kendisini bir tür sanat eseri gibi görmeye çalışmaktı. Kategorize edilmiş sanatın yarattığı mesafeyi benimsemiyordum. Resim ve heykeli sonsuza dek geçerli sanat biçimleri olarak görmenin geçersiz olduğunu düşünmeye başlamıştım. Kendi iç dünyama dönmüş, zamanın tüm harikalıklarıyla geçmesine tanık oluyordum.

Gauguin, sanatta zamanın dörtte üçü ruhun durumunu düşünmekle geçer, o halde büyük ve kalıcı işler yapabilmek için insan kendine iyi bakmalıdır, der. Modern sanatın bütün genellemelerinden, kısıtlamalarından kaçınarak en derin ve en umursamaz bir biçimde kendimi ifade etmeyi amaçlamıştım.

“Görmek, çaba gerektiren yaratıcı bir eylemdir. Günlük hayatımızda gördüğümüz her şey alışkanlıklarımız yüzünden, az ya da çok bir biçim bozukluğuna uğrar. Bu özellikle içinde yaşadığımız çağda böyledir; çünkü sinemanın, reklamların, dergilerin her gün hazır olarak karşımıza çıkardığı yığınla görüntü, görüşümüzü etkiler. Tıpkı önyarguların zekamızı etkilemesi gibi. Bütün bunların etkisinden kurtulmak için gereken çaba cesarete dayanır, gördüğü her şeyi ilk kez görüyormuş gibi görmesi gereken bir sanatçı için bu cesaret vazgeçilmez bir şeydir. Sanatçı hayatı boyunca gördüklerini çocukluğundaki gibi görmek zorundadır, Gauguin” (Antmen, 2008, s.31).

Çoğu insan gibi, yaşamın kendisi ile varoluşla ilgili hesaplaşmaları sıkça yaparım. Çok sorgularım kendimi. Yaptığım, uğraştığım işlerin faydasını, önemini, gerekliliğini hep tartışırım. Sonra da kendime acı çektiririm.

On yıllık iş hayatımdan, ayrılmıştım ve evde bebek bakıyordum. İşten ayrılmak ve yeniden bir çocuk sahibi olmak sosyal yaşamın dışında tutuyordu beni. Ev işlerini adeta terapi gibi yapıyordum. Gerçekten tüm bu işlerle vakit dolduran ve görünmez olan kadınları anlamaya çalıştım. Bir kadın olarak ev içindeki konumum... Yaşamın önüne geçen ev işleri. Gündelik yaşantının getirdiği kısır döngüyle gelen engellenmişlik duyguları sonucunda zihnimde yeni bir süreç belirmişti.

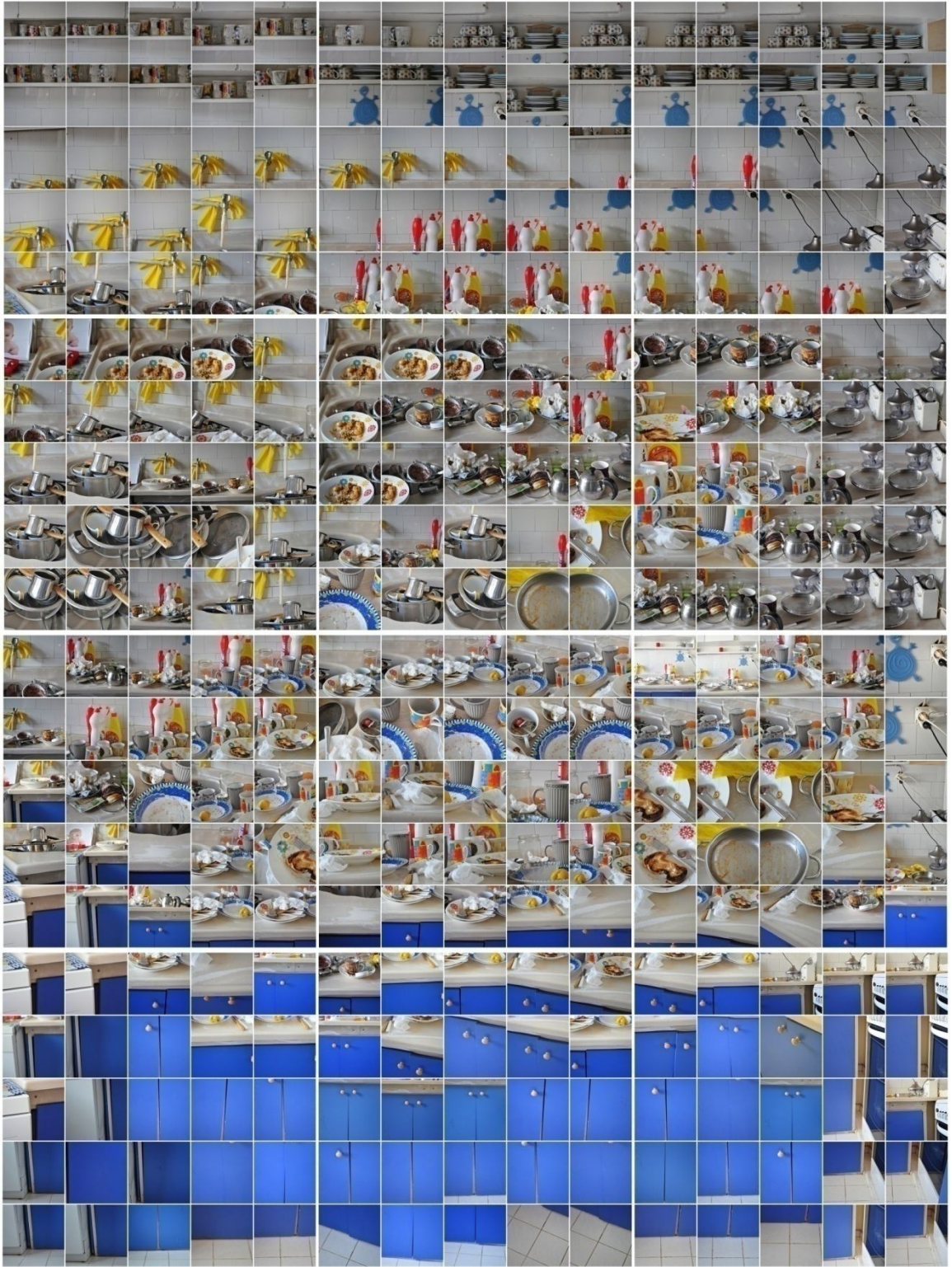
Duchamp 1913'te, “İnsan hiç de sanat yapıtı olmayan yapıtlar yaratabilir mi?” diye sormuştu - ölmüşler içinde en cana yakın olanı-

Mutfak tezgâhı doluyor boşalıyor. Bu süreci üretime dönüştürmezsem, gerçekten bu kısır döngünün beni esirleştireceğini düşünmeye başlamıştım. Üretimimin yönü değişmişti. Mutfak tezgahında resimsel bir alan olduğunu farkettilim. Dizili fincanlar, bulaşık eldivenleri, mutfak işlerine yardımcı araç-gereçler, birikmiş bulaşıklar, artık yemekler. Zihnimi güzeli arama-bulma kaygısından arındırarak, farklı zamanlarda pek çok fotoğraf çekiyordum. Güzellikten uzak çirkin bir sahne. Hissettiğim bölünmüşlük,

parçalanmışlık duygusu kendi başına anlamlı olmayan, pek çok fotoğrafın birleşmesiyle anıtsallaşmıştı. Tipik ev işi ve kadın işi olarak algılanan işlerin takıntılı bir biçimde sunulması. Yaşamın kendisinden doğan, gerçekten bir ev kadınının tasviri; 300 adet fotoğraf.

‘Bence resimde aramanın hiçbir anlamı yoktur. Bulmaktır önemli olan. Ben, aramıyorum, buluyorum.’

Picasso



Resim 13: N. Müge Selçuk, *Ruhuma Asla*, Fotoğraf, 300 Adet Fotoblok Baskı, 2013



Resim 14: Detay



Resim 15: Detay



Bütüne odaklanırken bir yandan detaylar üzerinde de düşünüyordum. Örneğin bir bulaşık süngeri. Bu sahnede bir detay. Yeni bir sünger; parlak, canlı, sert... Ancak kullanıldıkça, birkaç gün içinde sadece görünümü değil yapısı ne kadar başkalaşıyordu. Çirkin ve sevimsiz bir hali vardı. İnsanlar da böyle değil midir? Yaşadıkça başkalaşırlar. Hele kadınlar. Yarınlarından emin olmayan bir kadının hem güçsüzlüğü hem de dayanıklılığı...

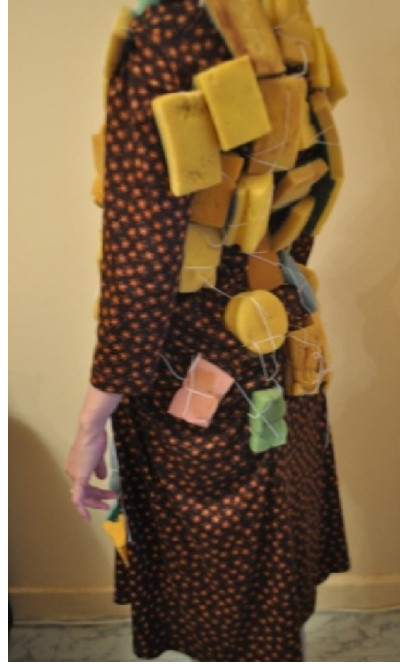
“Kişinin biçimleri zorla aramasından daha zararlı, daha günah bir şey yoktur. İnsanın kendi içsel dürtüsü, yani yaratıcı ruhu, gerekli gördüğü biçimi gerekli gördüğü zamanda kendisi yaratacaktır. İnsan biçim hakkında felesefe yapabilir; biçimi analiz edebilir. Ama ne olursa olsun yapıtın içine kendiliğinden, gerçekten zamanı geldiğinde girmelidir. W. Kandisky, Köln Konferansı, 1914” (Antmen, 2008, s.86).



Resim 16: N. Müge Selçuk, *sanat benim neyime? II*, Enstalasyon, 2013



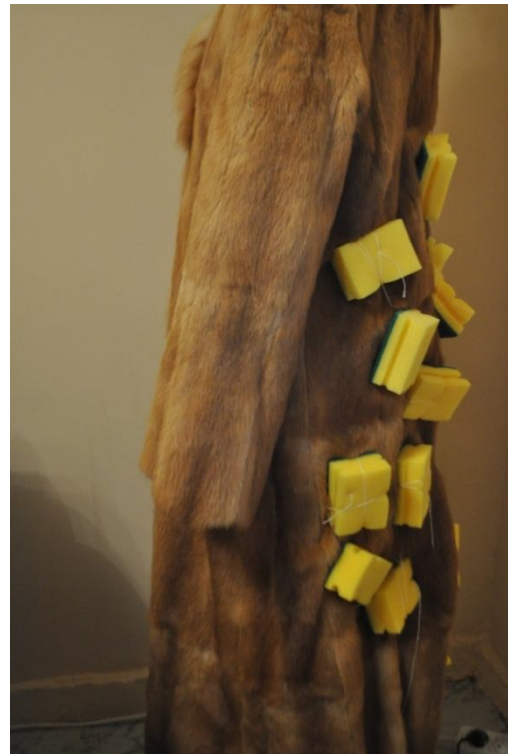
Resim 17: N. Müge Selçuk, *Sanat benim neyime? II*, Enstalasyon, 2013



Resim 18-19: N. Müge Selçuk, *Sanat benim neyime? II*, Enstalasyon, 2013

Kürk canlı bir hayvandan zevk-konfor-gösteriş için elde edilmiş işlevsel bir eşya. Kendi içinde bir görkem barındırıyor. Kürk gelenek ve ataerkil yapının temsili. İhtişamlı bir şekilde gelenekler ve ataerkil düzen insana giydiriliyor. Kadınlar ise bundan nasibini fazlasıyla alıyor. Gelenekler zaman içinde köhneleşmiş, atıl bir hal alıyor. Giyilmiş ve eskimiş bir elbise temsil ediyor bu defa gelenekleri. Üzerine uyarlanmış bulaşık süngerlerinin hepsi kullanılmış, dolayısıyla şekil değiştirmiş, yıpranmış, İlk halinden çok uzak. İnsanın üzerine giydirilen kalıplaşmış toplumsal yapı ve toplumda bunun kabul görmesi. Bulaşık süngerleri kadının gündelik yaşantısında kullandığı bir malzeme olmasıyla kadını temsil ediyor. Gerçek hayvan kürkünün üzerine dikilmiş bulaşık süngerleri. Bir yol tanımlaması. Gerçeğin kavramsal ya da düşsel bir prizmadan geçirilmiş yansıması değil, ta kendisi.

“Sıradan nesneye yönelik bu sanatsal vaftiz, tipik bir Dada eylemidir. Ret ve sıfır noktasının ardından, efsanenin üçüncü ayağı hayata geçmektir: Marcel Duchamp’ın sanat karşıtı eylemi olumlanmaktadır. Dada akli, modern dünyanın dışsal gerekliliğini kendine mal etmeyi kendine uygun bulmuştur. Hazır nesne olumsuzluğun ya da polemiğin değil, yeni bir ifade repertuarının temel ögesidir. Pierre Restany” (Antmen, 2008, s.177).



Resim 20-21: N. Müge Selçuk, *Sanat benim neyime? I*, Enstalasyon, 2013



Resim 22: N. Müge Selçuk, *Sanat benim neyime? I*, Enstalasyon, 2013

Boş zamanlarımda resim yaparım, adlı bu video çalışmamda tıpkı diğer yapıtlardaki gibi gerilimli bir sahne yaratmayı amaçladım. Kısır döngüsü içinde koşuşturup duran takıntılı kadın kahraman. Kızım Modern Sanatın Öyküsü'nü okuyor. Sanat uğraşım gibi ağır aksak, yanlışlarla dolu. Yer yer anlaşılmazlaşıyor. Otomatikleşen bir yaşantı içinde modern sanatın işlevsizliği. Sersemleştiren ev işleri, tabak çanak sesleri.



Resim 23: N. Müge Selçuk, *Boş zamanlarımda resim yaparım*, Dvd. Video, 2'16", 2013

O hediyelik eşyalar satan yerde okumuştum bu sözü. Böyle bir sözün, böyle süslü bir hediyelik eşya haline getirilmesini garipsemişim o zamanlar. Sanki neşeli bir halmiş gibi: ‘Hamdım, piştım, yandım.’

O atölyede sanatsal resim yapmaya dair öğrendiklerimden daha fazla bu öğreti aklımda kalmıştı.

İnsan oldukça, hayat karşısında savunmasız, çıplak kaldıkça bu söz tazelenmişti hafızamda.

İnsan, hayat karşısında dönüşüyor, başkalaşılıyor. Hayatın kısır döngüsü içinde tekâmül ediyor.



Resim 24: N. Müge Selçuk, ‘Hamdım, piştım, yandım.’ Dvd. Video, 1’43”, 2013





**Resim 25:** N. Müge Selçuk, '*Hamdım, piştım, yandım.*' Dvd. Video, 1'43", 2013

Yorgan, kadınların hayatı, kadın kültürü için önemli bir metafor. Üzerine tutturulmuş görseller, ne zamandır sezgisel olarak topladığım fotoğraflar. Kadınlar ve onların biricik çocukları. Kimisi düğünde, kimisi evinde. Bazıları okulda... Hepsinin hikayesi başyapıt. Yapmacıksız. Kişisel sesim ve kadın algılayışımı oluşturduğum işin adını Bakara Suresi'nden aldım: 'Onlar size örtüdürler, siz de onlara örtüsünüz'.



Resim 26: N. Müge Selçuk, Bakara 187: 'Onlar size örtüdürler, siz de onlara örtüsünüz', Yorgan Üzerine Kolaj, 2013



Resim 27: Detay



Resim 28: Detay

“Bir sanat yapıtının hedefini sözcüklere başvurarak açıklamak mümkün değildir. Bu yolda harcanan tüm çabalalara karşın, en üst seviyedeki eğitimin ya da bilginin yönlendirdiği dilin bile buna kani olmadığı açıktır. Şimdi nesnel bir biçimde mantık yürütmeyi bırakarak söylüyorum ki bu iddia gerçekten doğrudur çünkü sanatçının kendisi bile kendi hedefini tam anlamıyla anlayıp kavrayamaz. Pierre Restany” (Antmen, 2008, s.177).

Egemen kültür, kadına etkin ve özerk bir özne olma hakkını çok az tanıyor. Bu kültürde kadının temsil eden ya da simgeleyen, olması zordur. Çünkü kadın kendi başına bir simge.

Elde, parça kumaşlardan dikilmiş bir örtü üzerine lazer kazıma tekniği kullanarak asetat baskı uyguladım. Amacım hayatın içinde kadınların üretimlerinin ve bireyselliklerinin görünmezliğini tasvir etmektir. Örtü hayatı kapsayan kadını temsil eden bir metafor. Pek çok parçadan oluşmuş, eksiklikleriyle, doğallıklarıyla yeni bir bütün oluşturuyor. Üzerine uygulanan kadın portreleri ise daha simgesel ve somut bir ifade olarak kullanıldı. Kadın olmanın hem koşul hemde sonuç olduğu bir kompozisyon ile gerçeğin kendisini öneriyorum.



Resim 29: N. Müge Selçuk, “*Böyle bakınca kendinden daha kör edici ne var? Böyle durunca kendinden daha felç edici kim var?*”\*, Örtü üzerine lazer kazıma ile asetat baskı, 2013. (\*Cem Mumcu)



Resim 30: N. Müge Selçuk, Detay



Resim 31: Detay



Resim 32: Deta

#### 4.SONUÇ

‘İnsan, gerçeklikle yeniden bütünleşmek için kendi payına düşeni yaparsa, kendi aşkınlığıyla bir tuttuğu gerçeklikte duygu, duyarlılık ve yeniden şiirle karşılaşacaktır.’  
Pierre Restany

Herkesin kendine yakın bulduğu konuşmalar vardır. Günümüzde sanatçı katlanarak ağırlaşan bir deneyime sahiptir. Bu sayede sanatçı kendi bilgisini yeni baştan sınavan bir tavrın da sahibi olmuştur. Sanatçı için sanat, 19. yüzyılın ortalarından beri deney yapılan bir alandır. Sanatçı zamanın sınavını disiplinler ötesi bir anlayışla deney yaparak verir ve belki de bu sayede ruhsal huzurunu satın alır, kendini gerçekleştirerek o zaman ‘gerçek insan’ olur. “Gelecek, yeni bir başlangıç yapmaya karar verip, eski ya da yeni, tüm üslup ve süsleme biçimlerini bir yana kaldıranların olacaktır”(Gombrich, 2001, s.557). Sanat özellikle bu yönüyle sanatçı için mahrem bir alan haline dönüşmüştür. Osho, (Osho, 2001) ölüm ve rüya görmeyi bireyin iki mahrem deneyimi olarak tanımlamaktadır. Sanat yapmanın ölmekten ya da rüya görmekten farkı nedir? Bu bilinenden bilinmeyene geçme deneyimi-deneyi sayesinde sanatçı kaygılarından arınarak cesaret kazanmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan ürün görünen gerçekliğin ancak hayal gücüyle ulaşılabilecek daha derin bir maskesidir. Hristiyanlığın peygamberi Hz. İsa; cennetin krallığı içimizdedir demektedir.

Bugünün sanatını psikanaliz olmadan düşünmek ve yorumlamak mümkün değildir. Psikanaliz ve sanat arasındaki kışkırtıcı değiş-tokuş ile kendi kurallarını kendi koyan bir mekanizma oluşur.

“Sanat insanı parçalanmış bir durumdan birleşmiş bir bütüne dönüştürebilir. İnsanın gerçekleri anlamasını sağlar, onları dayanılır bir biçime sokmasında insana yardımcı



olmakla kalmaz, gerçekleri daha insanileştirir” (Fischer, 2005, s.47). Bu ifade de içsel güce ulaşmanın gerekliliği vurgulanmaktadır.

Varılan noktada sanatçının özgürlüğünün sınırında bir alan olan deneysel sanat üretimleri-pratikleri günümüz postmodern toplumunda sanatçıların ortak dili haline dönüşmüştür. Sanatın varlık nedeninin hiçbir zaman aynı kalmaması, sanatçıları kendi dünyalarında bir yolculuğa çıkarmıştır. Courbet 1850’deki Gerçekçilik Manifestosu’nda: yaşayan sanat yapmak hedefim budur, demişti. Epiktetos (1999) ise; yaşamındaki sınırlar yalnızca senin belirlediklerindir demektedir. Sanatçının içsel yolculuğunda deney, katalizör haline gelir.

“Kadınlar gerçekliği yalnızca kadınlara özgü bir duyarlılık aracıyla algıladıklarından, bu duyarlılığın yaratıcılık sürecini de etkilemesi kaçınılmazdır ve tarihte farklı cinslere yüklenen rollerin kesin olarak belirlenmiş olması, kadının ve erkeğin dünyayı algılayışları, deneyimlemeleri ve beklentileri açısından köklü farklılıklar yaratmıştır. Broude ve Garrard, bu farklılıkların kaçınılmaz olduğu, yaratıcılık sürecine taşındığı ve zaman zaman bu süreçte iz bıraktığı sonucuna varırlar” (Antmen ve Soğancılar, 2012, s.38).

Yapılmış olan bu sanatta yeterlik eseri çalışmasını, sanatın dünyayı anlama ve değiştirme gücüne olan inancıyla hazırladım. Bir kadın olarak niyetim ‘kadın’ı’ ayırıştırmak, yüceleştirmekten çok kadın başkallığı ve duyarlılığını ön plana çıkarmaktı. Bu doğrultuda iç dünyama dönerek ve estetik anlayıştan vazgeçerek duygusal bir tavırla deneyler yaptım. Aktif, tam zamanlı çalışan profesyonel sanatçı ve kadın arasındaki bağı anlamlandırmaya çalıştım. Ancak öyle bir şey ki ‘başlıyor fakat bitiremiyorsun’.

*“Günün saf ışığı yavaş yavaş ovadan geçecek birazdan.*

*Dağların ardında eflatun bir perde gibi dalgalanacak.*

*Sonra ışık hızıyla -evet ışık hızıyla- camın karnından içeri,*

*Durgun, sessiz ve hep öyle kalacakmış gibi yayvan odaya vuracak.*

*Bir kapı, ötekine gıcırtıyla gerinerek açılacak,*

*Mutfakta çayın sesi demlenmeye başlayacak”*

*(B, Keskin, 2011, s.12).*

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A.(2012). *Sanat/Cinsiyet*. (E. Soğancılar, A. Antmen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atagök, T. (2011). *Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bach, R. (1994). *Martı Jonathan Livingston*. (K. Ay Demireğen, Çev.). İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Beauvoir, S. (1993). *Kadın "İkinci Cins" I Genç Kızlık Çağı*. (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Canpolat, N. (2003). *"Michel Foucault" Kadife Karanlık İçerisinde*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Çapan, C.(1998). *Doğal Tarih*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Danto, A. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*.( Z. Demirsu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fischer, E. (2005). *Sanatın Gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları. (?)
- Foer, J,F. (2012). *Aşırı Gürültülü ve İnanılmaz Yakın*. (A. Sezgintüredi, Çev.). İstanbul: Siren Yayınları.
- Genet, J. (1997). *Hırsızın Günlüğü*. (Y. Avunç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E., H. (2001). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran, Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Keskin, B. (2011). *Kim Bağışlayacak Beni*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lynton, N.(2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan, S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Megill, A. (1998). *Aşırılığın Peygamberleri*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınevi.
- Osho (2013). *Tantra En Yüksek Bilgelik*. ( S. Yalçındağ, Çev.). İstanbul: Ganj Yayınları.
- Woolf, V. (2008). *Kendine Ait Bir Oda*. (S. Öncü, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Woolf, V. (1992). *Deniz Feneri*. (N. Öncül, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

**İnternet Kaynakları**

<http://tr.wikipedia.org> (01.06.2013)

<http://www.fallenprincesses.com> (01.06.2013)

<http://www.retronaut.com> (21.10.2011)

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Nazire Müge SELÇUK

Doğum Yeri ve Tarihi : 10 Kasım 1980/ Konya

Lisans Öğrenimi : Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim Öğretmenliği

Yüksek Lisans Öğrenimi : Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Grafik Eğitimi

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

### İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : 2004- Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-iş Öğretmenliği. Araştırma Görevlisi

2005-2009, Gazi Üniversitesi, Mesleki Eğitim Fakültesi, Uygulamalı Sanatlar Eğitimi, Grafik Öğretmenliği. Araştırma Görevlisi.

2010-2012, Fırat Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim-iş Öğretmenliği. Araştırma Görevlisi

### İletişim

E-Posta Adresi : mugeselcuk80@gmail.com

Tarih : 01.07.2013

