



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Heykel Anasanat Dalı

**TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ AÇISINDAN “AİLE” VE
GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YANSIMALARI**

Kübra USTA

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

**TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ AÇISINDAN “AİLE” VE
GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YANSIMALARI**

Kübra Usta

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Heykel Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Kübra Usta tarafından hazırlanan “Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Aile ve Günümüz Sanatına Yansımaları” başlıklı bu çalışma, 31.05.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

İ m z a



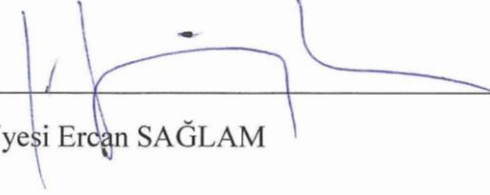
Dr. Öğr. Üyesi Şinasi TEK (Başkan)

İ m z a



Prof. Ayşe Sibel KEDİK (Danışman)

İ m z a



Dr. Öğr. Üyesi Ercan SAĞLAM

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

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

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

31 Mayıs 2018



Kübra Usta

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

☛ Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

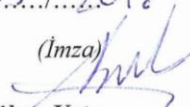
(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

○ Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

○ Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

○ Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

31.10.2018
(İmza)

Kübra Usta

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Prof. Ayşe Sibel Kedik** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.


(İmza)
Kübra Usta

Tez Danışmanım Prof. A. Sibel Kedik'e

Savunma sınavı jüri üyeleri

Dr. Öğr. Üyesi Şinasi Tek

Dr. Öğr. Üyesi Ercan Sağlam'a

Sevgili dostlarım

Sibel Boyacı, Tuğçe Bilgin ve Esra Koruç'a

Özellikle desteği ile beni yalnız bırakmayan eşim

Gökhan Asan'a

Katkı ve desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

ÖZET

USTA, Kübra. *Toplumsal cinsiyet Rollerini üzerinden Aile ve Günümüz Sanatına Yansımaları*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018.

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramını cinsiyetin bir toplumsal ilişkiler ağı içerisinde kurulduğunu ifade etmektedir. Cinsiyet kavramını ele aldığı nesneyi tarihin her türlü kültürel bağlamının dışında değişmez bir öze sahip olarak değerlendirirken, toplumsal cinsiyet kavramını tarihsel ve sosyokültürel bağlamların farklılaştırıcı etkisinin altını çizmektedir (Becerikli, 2004, s. 1). Toplumsal cinsiyetin inşasının temelinde yer alan ataerkillik sistemi ise, eril bir söylem üzerinden kurulduğu için yalnızca kadının toplum içindeki rolünün değil, aynı zamanda emeğinin, cinselliğinin, bedeninin ve doğurganlığının da denetlendiği bir toplumsal sisteme gönderme yapmaktadır (Atan, 2015, s. 8-9).

1970'li yıllardan itibaren, kadın hareketlerinin de etkisiyle, ataerkil sistemin erkek merkezli bakış açısına karşı çıkararak, kadınlığı inşa edilen bir süreç olarak ele alan ve kadınsı duyarlılığı ön plana çıkarmaya çalışan kadın sanatçıların ataerkil döngünün içinde sıkışıp kalan kadınların sorunlarını görerek daha yoğun dillendirmeleri feminist sanatın yükselişi ile doğru orantılıdır.

Sanat alanında toplumsal cinsiyet tanımının karşılığı 1970-80 arası sürece denk gelmektedir. Sanat pratiği doğrultusunda toplumsal cinsiyet kavramına yönelik sorgulamalar, daha çok kadın sanatçılar tarafından gerçekleştirilir ve kadın sanatçıların üretimine odaklanılır. Nitekim toplumsal cinsiyeti biyolojik cinsiyetten farklı bir ölçü olarak kavramaya, dişil ya da eril olarak cinsiyetlendirilmiş bir toplumsal alan içine doğmanın ve böyle bir alanda var olmanın anlamını sorgulamaya ve yansıtmaya çalışan sanatçılar öncelikle kadın sanatçılardır. Bu sanatçılar cinsiyetle ilgili kavrayışların üzerine genel kabullerle değil de soru işaretleri ile gitmekte ve eril söylemin kurguladığı toplumsal

cinsiyetin rollerine karşı geliştirdikleri söylemleri sanat pratiğine taşırken kendi özgün kimliklerini oluşturmaya çalışmaktadırlar.

Cinsiyet eşitsizliklerinin olduğu alanlardan özel alan ve bunun tezahürü olarak aile ve evlilik kavramları kadınların ezildiği ve ölümle yüz yüze geldiği alanlar olmaktadır. Bu bağlamda *Toplumsal cinsiyet Rollerini üzerinden Aile ve Günümüz Sanatına Yansımaları* başlıklı Yüksek Lisans Sanat alışması Raporunda, sanatçıların çalışmalarında toplumsal cinsiyet rollerini hangi nedenlerle ele aldığı, aile kavramı/kurumu ile olan ilişkilerinin eserlerine nasıl yansıdığı irdelenmiş ve kişisel uygulamalar ile aile kavramına öznel bir bakış açısı getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet, Aile, Sanat, Cinsiyet Rollerini

ABSTRACT

USTA, Kübra. *Family on the basis of gender roles and its reflections to today's art*, Report of Master's Degree Art Work, Ankara, 2018

The concept of gender states that sex is in a social relation network. While the concept of sex comments the object as it has a constant self except the cultural context of history, the concept of gender underlines the differentiating effect of the historical and sociocultural context. The patriarchal system which is the basis of the construction of gender, and built over a masculine discourse, refers to a social system which is inspected of not only woman's role in a society but also her labour, sexuality, body and fertility.

Woman artists who try to bring feminine sensitiveness into the forefront and approach the femininity as an erectable process being against of malestream view of patriarchal system with the effects of women's movements since 1970s. And the rise of Feminist Art is directly proportionate to the intense expressions of those woman artists who determine the problem of women stuck in the patriarchal system.

The description of gender in art coincide with a term between 1970 and 1980. The queries to concept of gender in the practice of art are carried out by woman artists and focused on the production of woman artists. Hence, the artists who try to reflect and interrogate the meaning of existing in a society which is divided as masculine and feminine, and apprehend the gender is different from the biological sex, are primarily woman artists. These artists are trying to build their own identities while carrying on their expressions, which are against of the masculine setup gender, to the practice of art, but not with the general acceptance of comprehension about sex.

Private area which gender inequality exists and as an instance of this family and marriage concepts are the areas where women are suffered under men and encounter with death.

Within this context, it is examined that which reasons have made out the gender roles on the artists' artworks and the relation between family concept and family and reflections to their art Works and is tried to give subjective point of view to family concept, in the master's art work report with a title Family on the basis of gender roles and its reflections to today's art

Keywords:

Sex, Gender, Family, Art, Gender Roles

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
GÖRSEL DİZİNİ.....	xii

1. BÖLÜM: CİNSİYET KAVRAMI	1
1.1. Biyolojik Cinsiyet.....	1
1.2. Toplumsal Cinsiyet.....	3
1.3. Toplumsal Cinsiyet ve Aile ilişkisi.....	11
1.4. Sanatta Ele Alınan Bir Konu Olarak Aile.....	18
2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA AİLE	29
2.1. Kadın Hareketleri ve Aile Kavramın Sanatla İlişkisi.....	29
2.2. Günümüz Sanatı ve Aile Kavramı.....	38
3. BÖLÜM: UYGULAMALAR	47
SONUÇ	57
KAYNAKÇA	59
TURNİTİN RAPORU	64

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. 2017, Oyuncaklarda cinsiyet eşitsizliği /Gender inequality in toys ...	8
Görsel 2. 2017, Beko elektrikli süpürge reklam görseli.....	9
Görsel 3. 1980, Asda'nın Noel reklamı.....	10
Görsel 4. 1950, Eğer kocan öğrenirse/ If your husband ever finds out.....	11
Görsel 5. 1837, Viktoryen dönemde aile fotoğrafı.....	15
Görsel 6. Kyble Figürü/Kyble.....	19
Görsel 7. Lilith Figürü/Lilith Figure.....	21
Görsel 8. 13. yy, Adem, Havva ve Lilith/Adam, Eve and the little serpent, Notre Dame Katedrali, Rölyef.....	22
Görsel 9. Michelangelo, 1508-12, İlk Günah ve Cennetten Kovuluş/ The Fall of Man and Expulsion from Heaven.....	22
Görsel 10. Johann Kupezky, 1718-1719, Sanatçı ve Ailesi/The Artist and his Family.....	24
Görsel 11. Gabriel Joseph de Froment, 1747-1826, Kastilya Baronu/Castile Baron.....	25
Görsel 12. Louise Elisabeth Vigee Le Brun, 1755-1842, Marie Antoinette ve Çocukları/Marie Antoinette and Childrens.....	26
Görsel 13. Francois Louis, 1758-1823, Mutlu Aile/The Happy Family	27
Görsel 14. Berthe Morisot, 1886, Yemek Odası/Dining Room	28
Görsel 15. Miriam Schapiro, 1976, Famaj.....	30
Görsel 16. Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Daveti/The Dinner Party.....	31

Görsel 17. Andrea Dezso, 2006, İşleme Çizimleri 6/Embroidered Drawings 6	33
Görsel 18. Mary Kelly, 1976, Doğum Sonrası Belgesi, Geçiş Nesneleri/Post Partum Document (Detail).....	34
Görsel 19. Martha Rosler, 1975, Mutfağın Göstergeleri/Semiotics of the Kitchen	36
Görsel 20. Leslie Labowitz ve Suzanne Lacy, 1977, Yas ve Nefret İçinde/In Mourning and in Rage.....	37
Görsel 21. Louise Bourgeois, 1947, Kadın Ev/Femme Maison.....	39
Görsel 22. Alice Neel, 1978, Westreich Ailesi/Westreich Family.....	40
Görsel 23. Nur Koçak, 1981, Annem ve Ablam Taksim Anıtı Önünde/In front of my Mother and Sister Monument.....	41
Görsel 24. Gülsün Karamustafa, 1982, İstanbul Palas/İstanbul Palace.....	42
Görsel 25. Patricia Piccinini, 2005, Büyük Anne /Big Mother	43
Görsel 26. Şükran Moral, 2010, Evli Üç Erkek/Three Married Men.....	44
Görsel 27. Erinç Seymen, 2016, Aile Değerleri/Family Values.....	44
Görsel 28. Canan Şenol, 2017, Kuş Kadın/Bird Women.....	45
Görsel 29. Mona Hatoum, 2013, Asla I/ No Way 1.....	47
Görsel 30-31. Kübra Usta, 2014, Kimse Yok Mu?/Anybody There?.....	49
Görsel 32. Kübra Usta, 2014, Boş Katlar/Empty Floors.....	49
Görsel 33. Kübra Usta, 2015, Geriye Kalanlar/Remnant.....	50
Görsel 34. Robert Gober, 2016, Battaniye Örneği 1/Blanket Sample I.....	51

Görsel 35. Mona Hatum, 2002, Rende Bölme/Grater Divede.....	52
Görsel 36. Kübra Usta, 2018, İzlenen Hayatlar/Lives being watched	52
Görsel 37. Kübra Usta, 2015, İzole/Isolated.....	54
Görsel 38. Nil Yalter, 1973, Toprak Ev/Soil House.....	54
Görsel 39. Kübra Usta, 2018, Rolümü Oynarım/ I Act.....	55
Görsel 40. Kübra Usta, 2018, Anı/Memory.....	56
Görsel 41. Kübra Usta, 2018, Ayna/Mirror.....	56
Görsel 42. Hong Chun Zhang, 2002, İkiz Ruhlar/Twin Spirits.....	57

1. BÖLÜM: CİNSİYET KAVRAMI

Cinsiyet, erillik ve dişilik arasında farklılıklar gösteren özelliklerin adlandırılmasıdır. Erillik ve dişilik denilen özellikler yapısal ve fiziksel özelliklerdir; hormon yapıları, kromozom yapıları, üreme fonksiyonları ve dış görünüşteki farklılıklar gibi.

Kadın veya erkek, günlük dildeki yaygın kullanımıyla hem bireyin biyolojik anlamda dişi /"female/ veya er [male] oluşunu, hem de toplumun bireye sunduğu roller sistemi dâhilinde anlam kazanan kadın /woman/ veya erkek /"man oluşu ifade eden iki terimdir. Fakat ne var ki, bu terimlerde anlam kazanan biyolojik boyut ile, biyolojik yapıda temellenen toplumsal boyut birbirlerinden çok farklı şeylerdir. Biyolojik olarak her birimiz eril ya da dişil olarak doğar ve bu verili özelliğimizi değiştiremeden [tıp biliminin gelişimine paralel gerçekleşen istisna durumlar bir yana] tüm yaşamımız boyunca sürdürürüz. İkinci duruma, cinsiyetimizin toplumsal boyutuna gelince, bu, verili bir özelliği değil gündelik eylemlerimizle gece gündüz oluşan, inşa edilen bir şeyi ifade eder (Vatandaş, 2007, s. 30).

Cinsiyet kavramının toplumsal boyutu, insanın ne olduğu veya doğuştan sahip olduğu özellikler demek değildir. Cinsiyetin biyolojik ritmini oluşturan eril ya da dişil özelliklerin salt toplumsal cinsiyet ile tanımlanması başlı başına yanlıştır. Dolayısıyla, cinsiyet kavramını biyolojik ve toplumsal boyutuyla irdelemek kaçınılmazdır ve bu bağlamda cinsiyet, biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet olmak üzere ikiye ayrılır.

1.1. Biyolojik Cinsiyet

Biyolojik cinsiyet kavramı, kadın ve erkeğin biyolojik ve fizyolojik özelliklerini ifade ederken; toplumsal cinsiyet kavramı, tüm cinsiyet algılarının toplum tarafından sosyal olarak inşa edilen rolleri, davranışları ve faaliyetlerini ifade etmektedir (Sezgin, 2015, s. 155).

Bireyin doğuştan getirdiği eşeyssel özellikler, üreme fonksiyonları, fizyolojik özellikleri, doğal olarak anne karnında kazandığı cinsel özellikleri biyolojik cinsiyettir. Fiziki ve üreme organlarına dayalı verilmiş olan özellikler, cinsiyet kimliğini oluşturur. Dolayısıyla cinsiyet tanımı biyolojiyi çağrıştırırken gender tanımı ise kültüre ve ait olunan topluma işaret eder.

Birçok ülkede kadınların ev işleri, yemek, ütü, çamaşır v.b gibi işleri yapması, meslek seçimlerinde kategorilendirme olması, örneğin doktorların erkek, hemşirelerin kadın olması

gibi ya da kadınların beden gücü gerektirmeyen işlerde çalıştırılması, el işi, temizlik gibi... Erkeklerin ise beden ve kas gücünü çalıştıran ağır işlerde çalıştırılmaları, cinsel kimlik farklılıklarına örnektir.

Ev işleri, yemek yapmak, ütü yapmak gibi işleri erkeklerin de yapabilmesi kültürün cinsel kimlik farklılıkları ile ortaya çıkardığı fizyolojik ve biyolojik ayrışmanın aslında bir temeli olmadığını gösterir. Toplumsal cinsiyet rolleri biyolojik kökene dayanmamaktadır. Kültürün etkisi ile dayatılmaktadır.

Cinsiyetler başlangıçta biyolojik bir oluşumdur. Yapısal ve fizyolojik özelliklerle belirlenen cinsiyetin ona yüklenen toplumsal cinsiyet beklentileri, kültürel erezyonlar gibi etkenler yüzünden biyolojik başlangıcın ötesine taşınır. Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki farkların neler olduğunu kadın araştırmaları yapan bazı antropologlar 1970’li yıllardan itibaren çalışmaktadır. Yapılan araştırmalar çerçevesinde cinsiyet eşitsizliğine başlı başına doğuştan gelen biyolojik özelliklerin neden olamayacağını anladıklarında, cinsiyetin toplumsal olarak nasıl kurulduğuna ilişkin çalışmalar devreye girerek bu çalışmalara toplumsal cinsiyet adı verilmiştir. 1920’li yıllarda feminist antropolog Margaret Mead, Pasifik Adaları’nda çocukluk ve ergenlik dönemlerine odaklanarak yapmış olduğu araştırmalarda cinsiyet ve cinselliğe kültürel yaklaşımları incelemiştir. “Saoma’da Reşit Olmak” isimli çalışmasında (1928) kültürün cinsiyet üzerindeki sonuçlarını ortaya dökmüştür. Bu anlamda Mead’in önemli araştırmalarından biri; erkeklik ve kadınlığa atfedilen değişik anlamlardır. Bu araştırmada atfedilen anlamların kültürlerarasındaki farklılığına dikkat çekerek bunların evrenselliğini çürütmüştür (Aydemir, 2013, s. 108-120).

Kültürün en büyük etkisinin, biyolojik özelliklerin dışında cinsiyet tanımının içini boşaltması ve onu yeniden adlandırması olduğu söylenebilir. Bu süreçte kişi ailesi, okulu, sosyal alanları, toplumsal yaşantısı gibi alanlarda biyolojik cinsiyetin dışında bir cinsiyet öğrenir ve bu bilgileri pekiştirir.

Simone de Beauvoir, “ikinci Cins” isimli kitabında “kişi kadın doğmaz, kadın olur diyor,” (Aktaran Butler, 2014, s. 53-54). Burada bahsedilen kadın olma hali, biyolojik özelliklerin

dışında inşa edilen cinsiyetler toplamıdır. Burada kadınlık kesindir ve kültürel olarak inşa edilmiştir. Beauvoir değerlendirmesinde kişinin kadın olduğuna dair herhangi bir ibare yoktur (Butler, 2014, s. 53-54).

1.2. Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet kavramı başlangıçta seks kavramının sınırlılığından, yani cinsler arasında var olan farklılıkları sadece biyolojik temelli olarak tanımlamanın sınırlamasından kurtulmak için kullanılmıştır. Yani toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ve erkekler arasındaki farklılıkların sadece biyolojik farklılıklar olmadığını vurguladığı gibi, bu biyolojik farklılıkların sonucu olarak ortaya çıkan sosyal ve kültürel değerlerin oluşturduğu farklılıkları işaret etmek için kullanılmıştır, (Dedeoğlu, 2000, s.142).

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı cinsiyetin bir toplumsal ilişkiler ağı içinde kurulduğunu ifade etmektedir. Cinsiyet ele aldığı nesneyi tarihin ve her türlü kültürel bağlamın dışında değişmez bir öze sahip olarak değerlendirirken, toplumsal cinsiyet kavramı tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamların farklılaştırıcı etkisinin altını çizmektedir (Türk, 2008, s. 2). Toplumsal cinsiyet, ait olduğu toplumdaki kişilerin büründüğü cinsiyet rollerini anlatır. Bu cinsiyet rolleri kadın ve erkek olarak tanımlanır.

Toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edilmesinde pek çok etken vardır. Bunlardan birisi ataerkillik kavramıdır. Ataerkillik kavramı yalnızca kadın emeğinin değil, aynı zamanda kadının cinselliğinin, bedeninin ve doğurganlığının denetlendiği bir toplumsal sisteme gönderme yapmaktadır. Bu sistemin özünde ise, bir cins olarak erkek çıkarlarının korunması yer almaktadır. Bununla birlikte erkek egemen sistemin varoluşu, erkeklerin iradelerinden bağımsız nesnel bir gerçeklik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sistemin bir uzantısı olarak erkek egemen aile biçimi de, baba/erkek soyuna ve otoritesine dayanan ve mülkiyetin babadan oğula geçişini meşru olarak güvence altına alan bir aile biçimi olarak şekillenmektedir.

Genel olarak toplumsal cinsiyeti inşa eden diğer nedenler ise ev içi üretim ilişkileri, kadın ve erkeğin ev içerisinde sessiz bir anlaşma imzalaması gibi cinsiyet rollerini yerine getirmesi, iş yaşantısındaki etkiler, erkek egemen devlet örgütlenme modeli, erkek baskısı

ve şiddeti, cinsel kimlikleri şekillendirmeye kalkışan kurum ve yapılar. Bütün bu faktörler hep beraber cinsiyet eşitsizliklerini yaratarak erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm kurduğu ve sömürdüğü bir ataerkil sistemi meydana getirir (Can, 2013, s. 3-4).

Cinsiyetin sonradan kültürle beraber inşa edilmesi ile ilgili pek çok yaklaşım vardır. Örneğin Judith Butler'a göre toplumsal cinsiyet, cinsiyet rollerini belirleyen bir üretim mekanizmasıdır. Bu üretim mekanizması Butler'a göre sadece hukuki bir kavrayıştır. (2014, s. 52).

Bir diğer farklı yaklaşım ise Simone de Beauvoir'a aittir: "İkinci Cins" isimli kitabında "kişi kadın doğmaz, kadın olur" diyen Beauvoir için toplumsal cinsiyet "inşa edilmiştir". Beauvoir "İkinci Cins"te kadınlığın doğuştan gelmediğini sonradan dayatılan bir düzen içerisinde yer aldığından bahseder. Beauvoir'e göre kişinin kadın "olduğu" açıktır, fakat bu her zaman kültürel bir mecburiyet icabıdır. Yine açıktır ki bu mecburiyeti dayatan "cinsiyet" değildir. Dolayısıyla cinsiyetin tanımı itibari ile aslında hep toplumsal cinsiyet olduğu anlaşılmaktadır (Butler, 2014, s. 53-54).

Toplumsal cinsiyetin oluşumunda en önemli etken cinsiyet rolleridir. Kişilerin cinsiyeti ya da cinselliğinden ötürü toplumsal normların mecbur kıldığı davranış biçimleri cinsiyet rollerini oluşturur. Kişilerin toplumsal işbölümüne katılmaları, ev işlerinin, çocuk bakımının kadınlara verilmesi, evin para kazanma, aktif olma ve karar verme gibi belli başlı işlerinin erkeğe ait olarak düşünülmesi rollerin belirlenmesinde etkili olan unsurlardır (Çıtak, 2008, s. 2).

Toplumsal cinsiyet rollerinin etkili olduğu yerler özel ve kamusal alanlardır. Kamusal alanlarda teşhir edilebilen cinsiyet rolleri özel alanlarda gizlilik dahilindedir. Kadınların özel alana kapatılması onların toplum içinden soyutlanmasına neden olur. Özel alan kadınlar açısından bir mahremiyet ve yoksun kılınmanın alanıdır.

Habermas, kamusal hayata katılabilmeyen koşulu özel hayat alanının özerk olmasından

ötürü olduğunu söyler (Yükselbaba, 2008, s. 227). Yunan kentlerinde bazı seçkin kadınlar ve çocukları yönetime katılarak seçkin sınıfın birer parçası haline gelirler, dolayısıyla bu insanların özel yaşamları kalmaz ve böylelikle özel alan denetim altına alınmış olur (Savran, 2011, s. 263).

Sanayi öncesi toplumlarda kamusal alan ile özel alan arasındaki iş gücü, sanayileşmiş toplumlardaki kadar katı değildir. Buna rağmen tarih boyunca kadınlar özel alan dahilinde annelik, çocuk yetiştirme, ev işleri gibi alanlarda görevlendirilmişlerdir. Ayrıca kadınlar özel alan içerisinde hane halkını yeniden diğer güne hazırlayacak üretim sürecinde görevlendirilmişlerdir. Yiyecek hazırlama, giyeceklerin temizlenmesi, ütülenmesi gibi.

Çevresel faktörlerin dışında kadınların özel alan içerisinde baskı altına alınmasının temel unsuru erkek baskısı ve şiddetidir. Erkek cinsiyetine göre kadınlar farklı fiziksel deneyimler yaşamalarından ötürü bedenleri üzerinden baskı altına alınmışlardır. Bütün kadınlarda ortak görülen özellikler erkeklerden farklı olarak menstrasyon (adet kanaması) ve doğum yaparak süt vermesidir. Özel alana kapatılan kadınlar bu fiziksel özelliklerinden dolayı annelik gibi görevlerde konumlandırılmışlardır (Donovan, 2013, s. 325-326).

Aile, kimileri için soyun devamını sağlamak anlamına gelir. Modern dönemde özel alan içerisinde ev, aile kavramları doğallaştırılmaya çok elverişli olmuştur. Aile, ev işi, birlikte yaşamak, yakınlık doğal olgular gibi sunulmaktadır. Bu da kadınların özel alanda baskı ve sömürü altında olmalarının doğallaştırılmaya çalışılması demektir.

Kadınlar bütün insanlık tarihi boyunca kullanım değeri taşıyan nesnelere üretmişlerdir. Kadınların ürettikleri bu nesnelere kitlesel olarak ticari amaçla üretilen nesnelere göre daha özel ve kutsal olarak kabul edilmiştir. Kadınların özel alan içerisinde kullanım değeri için ürettikleri nesnelere ekonomik sektörün kadınların sınırlarına müdahale etmesidir de denilebilir (Donovan, 2013, s. 330-33).

Azizah al-Hibri “Müslüman Kadın Haklarına Giriş” isimli makalesinde erkeklerin neden

kadın düşmanlığı beslediğine dair bir fikir ortaya atar. Buna göre tarih öncesinde yaşayan erkeklerin, kadınların her ay adet döngüleri yaşamalarına bakarak hiçbir şekilde ölmeden çok fazla kan kaybetmelerine şaşırılmış ve bu kanamayı büyüsel bir ayin olarak görmüşlerdir. Ayrıca kadınların hem her ay kan kaybedip, buna rağmen kendilerini yenileyebilmelerine bakarak ölümsüzlüğün kadınlara bahsedilen bir şey olduğunu düşünmüşlerdir. Erkekler kendilerini bu özelliklerden mahrum edilmiş ve dışlanmış olduklarını düşünerek kadınları ötekileştirmişlerdir (Donovan, 2013, s. 337-338). Hegel'in ele aldığı gibi artık erkek kendi aşkınlığını ve efendi olma çabasını kadına boyun eğdirmeye çalışarak yapmaktadır (Donovan, 2013, s. 337-338).

Erkeğin kendi varlığını sorgulaması, kendi yetersizlik ve eksiklik duygusundan arınması için gereklidir. Erkeklerin kadınları reddetmesi ve onlardan korkması ötekileştirilen siyahiler, Kızılderililer, Yahudiler, yerliler açısından ötekileştirme ile ortak özellikler taşımaktadır (Donovan, 2013, s. 338).

Meslek yaşantısında kadınlar ve erkekler arasındaki ezme ve ezilme biçimleri cinsiyet rollerinin pekişmesini sağlar. Kadınlara özgü iş kolları, erkeklere özgü iş kollarına göre farklılık gösterir. Kırk dört ülkede yapılmış olan bir ankete göre, gelişmekte olan ve henüz daha gelişmemiş olan ülkelere maddi kazanç seviyesi arttıkça, kadınların yüksek kariyer sağlayan mesleklerden vazgeçip, kadınlara özgü olarak nitelendirilen sağlık, sosyal bilimler, beşeri bilimler v.b gibi alanlarda meslek sürdürdüklerini ortaya koymuştur. Refah seviyesi yüksek olan zengin ülkelere ise, meslek ve kariyer seçimlerinde matematik ve bilim alanında tercihler yapıldığı ve bu tercihlerin cinsiyet ayrımını artırdığı ortaya konulmuştur (Fine, 2010, s. 112).

Diğer yandan yakın zamanda yirmi dört ülkedeki 19.664 çocuk programı üzerinde yapılan bir araştırma, karakterlerin sadece yüzde otuz ikisinin kadın olduğunu ortaya çıkarmıştır ¹ (Fine, 2010, s. 234).

¹ Hayvanlar, canavarlar ve robotlar gibi insan olmayan varlıklara gelince, bu oran yüzde on üçe düşmektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumunda etkili olan pek çok unsur vardır, bu unsurlar kültürü oluşturan öğelerdir ve toplumla iç içe olarak bireyi doğumundan itibaren cinsel kimliğe göre değil cinsiyet kimliğine göre şekillendirmektedir.

Cinsiyet rollerinin oluşmasındaki unsurlardan birisi tüketim nesnelere dir. Çocuk doğar doğmaz cinsiyet rollerinin pekişmesini sağlayan bir dünyaya doğar ve var olan tüketim nesnelere cinsiyetli nesnelere dir. Örneğin, çocuğun giyinme ihtiyacını karşılamak için kıyafet seçimlerinde ya kız çocuk kıyafetleri ya erkek çocuk kıyafetleri ile karşılaşılır, cinsiyetsiz kıyafetler yoktur. Kız çocuklar için olan kıyafetler pembe, erkek çocuklar için mavi renkle ilişkilendirilmiştir. Toplumsal olarak çocukların erkek ya da kız olmaları çok önemli bir meseledir. Sadece kıyafetleri değil, oyuncakları, yatak, yorganları, ayakkabıları, dinledikleri müzikler tüketime dair olan her eşya cinsiyetlendirilmiştir. Çocuk yaklaşık iki yaşına geldiğinde tüketim nesnelere nin cinsiyetli olmasından dolayı hangi tarafta konumlandığının farkına varır (Fine, 2010, s. 238).

Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasında belki de en önemli meselelerden birisi çocukların oyuncak seçimleridir. Oyuncak seçimleri çocukları erken yaşlarda ileri dönemlerdeki meslek seçimlerinde büyük oranda etkili olmaktadır. Örneğin kız çocukları için olan oyuncaklardan mutfak takımları onların evcilik oynamaları için tasarlanmıştır. Bu oyuncaklarla oynayan kız çocuğu büyüdüğünde özel alan içerisinde kadınların konumlandığı mutfak, yemek yapma işlerini meslek seçimi olarak algılayıp kullanım değeri için üretmiş olacaktır. Diğer bir örnek ise erkek çocukları için üretilmiş olan araba oyuncaklarıdır. Küçük yaşlarda bu oyuncaklarla oynayan erkek çocuğu büyüdüğünde arabalara yatkın olacak ve onu kamusal alanda özgürleştirecek tecrübeler edinecektir. Tüketim nesnelere içerisinde yer alan kız çocukları için üretilmiş oyuncak bebekler, büyüdüleri zaman onları evde konumlandırarak bebek bakma görevine sevk edecektir. Toplumsal yaşantıdaki rollerine uyum sağlamaları için küçük yaşta ki çocuklara alınan bu oyuncaklar küçük birer prova yapma olanağı sağlamaktadır (Görsel 1).



Görsel 1. Oyuncaklarda cinsiyet eşitsizliği, (2017), Erişim: 08.09.2017.

<https://bit.ly/2JC05Fp>

Oyuncaklar içinde yaşanan toplumun değer yargılarını yansıtır. Kültürel kodları, algı biçimlerini ve bireyleri dönüştürme görevlerini korurlar. Gelenekselleşmiş dokular üzerinde zemin oluştururlar. Oyuncaklara yüklenen misyonlar anne babalara sunulur. Oyuncaklarla yüklenen misyonlardan en belirgin olanlarından birisi erkek çocukların oyuncak tabanca ile oynamalarıdır.

Oyuncakların yanı sıra toplumsal cinsiyet rollerinin anlatıldığı diğer örnekler hikaye kitapları, ninniler, masallar, ders kitaplarında anlatılan konular ve resimlerdir. Çocukların neler okudukları, hangi ortamlarda buldukları ve nelerle oynadıkları dikkatle ele alındığında cinsiyet eşitsizliğinin önüne geçilebilir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasında etkili olan unsurlardan bir diğeri medyadır. Medya aracılığıyla reklamlar, oluşturduğu imajlar dünyası ile gerçek dünyayı bir araya getirerek mesaj vermektedir. Reklamı izleyen kişilerden, reklamlarda onlara sunulan imajlar gibi görünmeleri veya davranmaları beklenmektedir. Mesela, kadınlar, çekici, bakımlı, güzel olmak zorundadır. Reklamlarda büyüdüğü dünyalar sunarak ürünün satın alınmasının kişinin hayatını değiştireceği iması yaratılır ve yeni yaşam tarzları iletilir.

Kendini reklamda gördüğü kadın gibi zanneden veya dayatılan yaşam biçiminin içinde görmek isteyen kişiler ise, ürünleri tüketerek görünüşünün ya da yaşayış tarzlarının değişeceğine inandırılırlar. Çünkü söz konusu medya aracılığıyla aktarılan reklamlarda potansiyel müşterilere statü değiştireceği, yeni bir hayat biçimine erişeceği, çevresi tarafından farkedileceği, güzel ve çekici olacağı gibi vaatler sunulmaktadır.

Reklamlarda kadınlar, evde iş yapan iyi bir kadın (Görsel 2), çocuklarına fedakalık gösteren örnek iyi bir anne, kocasını düşünen vefalı bir eş olarak; bazen de bilgisiyyle gençlere örnek olan yaşlı bir kadın olarak yer alırken, son zamanlarda kadınların iş yaşamına daha fazla katılımının sonucu hem çalışan, hem evi toparlayan kadın biçiminde de yer aldıkları görülmektedir (Dumanlı, 2011, s. 134).

Toplumsal cinsiyet rolleri yaşantıda her yerde bulunur. Medyada her an cinsiyetçi söylemler ve durumlarla karşılaşılabilir. Yapılmak istenen bir anketteki soruda, aynı iş yerinde çalıştığınız iş arkadaşınızın bir söyleminde, kadınların sokakta mini etek giydiklerinde maruz kaldıkları durumlarda, tuvalet kapılarındaki işaretlerde, zamirler v.s cinsiyetçi söylemler içerir. Karşılaşılan cinsiyetli çağrışımlar bireylerde davranışın önüne engel olarak çıkmaya başlar ve bununla beraber toplum cinsiyet rollerinden ne bekliyorsa kadın ya da erkek olsun herkes bunlara adapte olmaya mecbur kalır.



Görsel 2. Beko elektrik süpürgesi reklam görseli, 2017, Erişim: 10.09.2017.

<https://bit.ly/2rblfCK>

Reklamlarda yemek yapan bir kadının görünür olması izleyen bütün kadınların bu eylemi içselleştirmesi için kurgulanmıştır (Görsel 3). Reklam tüketici toplumunun yaratıp devam ettirdiği popüler bir kültürdür. Toplum böylece kendine olan inancını imgeler yoluyla artırarak devam ettirir (Berger, 2017, s.139).



Görsel 3. Asda'nın Noel reklamı, 2017. Erişim: 12.09.2017.

<https://bit.ly/2rggeZJ>

Özellikle 1950'lerle beraber kadınların satın aldıkları bir ürün sayesinde inanılmaz mutlu olabileceklerini ya da o ürünü almadıkları için evlerinde mutsuz olabileceklerini ima eden binlerce reklam popülerleşmiştir. Erkeklerin kadınlara göre daha güçlü olduğu, alışverişte daha kontrollü olduğu aynı zamanda aldıkları ürün sayesinde kadınların onların kulu kölesi olabileceğine dair reklam mesajları da erkek tüketicilere yöneltilmiştir (Özbirinci, 2012, s. 93), (Görsel 4).

1950'lerle birlikte en başta, yavaş yavaş evden çıkma hakkını elde eden ve isterse iş hayatında da kendi geçimini kazanacak olan kadını hedef aldı. Reklam endüstrisini kontrol edenlerin ilk amacı kadını evde tutmaktı. Anna Higonnet'in (2005:323) "Kadınlar, Tasvirler, ve Temsil" adlı makalesinde dediği gibi "Reklamlara göre kadınlar

ev işlerinde başarılı olmak, erkekleri cezp etmek, çocuk büyötmek ve sosyal kabul görmek için ticari ürönlere tamamen bağımlıydılar.” Bu bağımlılık git gide görsel imgelere de bağımlılığı beraberinde getirdi. Sosyal kabul görmek için kadınlar reklamlarda sunulan tüketim malzemelerine rağbet ettikçe, bu ürünleri sunan mutlu ve memnun figürlerin etkisinde kalmaya da başladılar (Özbirinci, 2012, s. 86).



Görsel 4. If your husband ever finds out /Eğer kocan öğrenirse, 2018.

Erişim: 25.01.2018. <https://nydn.us/2s5gFaA>

Özel alan olan ev içerisinde günlük kullanım değeri için üreten kadınlara yönelik medya reklamları çok sayıdadır. Tüketim için kadınlara seslenen medya çalışanları ev nesnelere ile kadını birleştirirler. Sistemin toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden kar amacı gütmek istemesi cinsiyet eşitsizliğini daha da derinleştirir. Cinsiyetçi yaklaşımlar zaman içerisinde kültürün ayrılmaz bir parçasını oluşturur ve kuşaklar hiç farkına varamadan cinsiyet rollerini oyuncaklar, hikayeler, medya, iş alanları üzerinden içselleştirirler.

1.3. Toplumsal Cinsiyet ve Aile İlişkisi

Toplumun en küçük birimi olarak kabul edilen ve belli kuralları olan bir düzen olarak tanımlanan “aile” (familia) kavramı esasında, günümüzdeki ideal anlamına şekil veren duygusallık ve ailevi ilişkilerin toplamından oluşmaktadır. Romalılarda başlangıçta evli çift ve çocukları için bile kullanılmayan bu kelime, sadece köleler için kullanılmaktadır. “Famulus” ehlileşmiş köle, “familia” ise bir adamın sahip olduğu toplam köle anlamına gelmektedir. Ancak Gaius dönemine gelindiğinde “familia”, yani “patrimonium” (aile, yani babadan devralınan miras, kalıtım) vasiyet yoluyla miras bırakılmaya başlanmıştır

(Smith, 2011. s. 53).

“Ailenin nasıl, hangi ilişkiler, roller içinde yapılanması gerektiğine yönelik arayış ve yaptırımlar insanlık tarihi kadar eski” olmakla birlikte, “Antik Yunan’dan bugüne filozoflar, dinler, sosyologlar ve edebiyatçıların ürettiği aile algıları inanılmaz ortaklıklar” taşımaktadır (Kerestecioğlu, 2013, s. 10). “Kadınlık-erkeklik tanımlamalarında yaratılan ikilik/karşıtlık etrafında örgütlenen bu anlayış, ailenin ‘huzur ve güven ortamı’ içinde nesilleri ve dolayısıyla emeği yeniden üretmesini” beklemekte ve bir anlamda ideal aile formülünü ortaya koymaktadır. “Tabii burada ‘aile’yi, ‘kadın’ olarak okumak” gerekmektedir. “Ailenin özellikleri, işlevleri üzerinde duran her anlayış aslında kadının aile içindeki rolüne, işlevine vurgu” yapmaktadır (Kerestecioğlu, 2013, s. 10).

Dolayısıyla ideal aile bir yanıyla ataerkil aileye karşılık gelirken özünde sorunlu bir yapıya bürünmektedir. Zira, toplumsal inşa sürecinin bir uzantısı olarak ataerkil aile yapısı, baba/erkek soyuna ve otoritesine dayanan ve mülkiyetin babadan oğula geçişini meşru kılıp güvence altına alan bir aile biçimi olarak şekillenmektedir. Bu haliyle aile, ataerkil hegemonyanın üretildiği, erkek egemenliğinde toplumsal cinsiyet ilişkilerinin dayatıldığı ve içselleştirildiği, hatta normalleştirildiği bir kurumdur. Ataerkil aile yapısı içinde kadının rolleri / görevleri tanımlanmakta, başka bir deyişle dayatılmakta, buysa ideal ailenin aslında hiyerarşik ve cinsiyetçi yapısını ortaya koymaktadır. Romalılarda kullanılan anlamı ile ehlileşmiş köle anlamına gelen aile kavramı, günümüzde de benzer anlam içeriğini korumaktadır. Ailede ezme ve ezilme ilişkisi içerisinde olan kadın ve erkek ilişkilerinde, kadın erkeğin kölesi olarak konumlandırılmıştır. Aile içinde erkek kadının emeğine, cinselliğine, düşüncelerine, duygusuna el koymuştur (Adak, 2013, s. 165).

Toplumsal yaşantıda kadının ev içerisindeki köleliği normalleştirilmiştir. Aile içinde varolan cinsiyete dayalı işbölümü ve bireylerin hiyerarşik konumları nedeniyle, ailenin devamlılığını sağlamaya ilişkin üretim, yeniden-üretim gibi faaliyetler ve varolan gelirler ve kaynaklar aile bireyleri arasında eşitsiz olarak dağıtılmaktadır. Bu eşitsizliklerin ortaya çıkarılmasında ve tanımlanmasında, toplumsal cinsiyet temelli analizlerin merkezî bir rolü

olduğunun vurgulanması gerekmektedir. Bu çerçevede, toplumsal cinsiyet aile içinde var olan, hem de aileye bağlı olmayan kurumlardaki ilişkileri anlamak için önemli bir analitik araç haline dönüşmekte ve aynı zamanda bu ilişkilerin tanımlandığı, bir anlamda mihenk taşı olmaktadır. Toplumsal cinsiyet analizine dayalı bir bakış açısı aynı zamanda bize “erkek ve kadın olmanın sosyal olarak nasıl oluşturulduğunu; kadın ve erkek olmanın ev içinde ve ev ötesinde oluşan her türlü günlük faaliyette gömülü olduğunu” gösterir (Dedeoğlu, 2000, s. 139).

Aile, Arapça kökenli bir kelimedir. Aralarında evlilik ve kan bağı bulunan, koca, karı, çocuklar, kardeşler vb.nin oluşturduğu, toplum içindeki en küçük bütüne aile denir. Anne baba ve çocuktan oluşan topluluğa çekirdek aile, anne, baba, çocuk anneanne, babaanne gibi aralarında kan bağı oluşan akrabalar topluluğunu kalabalık aile denir.

Aile tanımı ve benzetmeleri ile toplumsal yaşantıda sık sık karşılaşılır. Aile tanımı, aynı niteliklere sahip insanlar, nesnelere, bitki ve hayvanları belirtmek için de kullanılır. İnsanlar toplumsal yaşantıda pek çok alanda aralarında bulunan bağlardan dolayı aile kelimesine ihtiyaç duymaktadırlar.

Akrabaların ve çeşitli kurumlardaki bakıcıların, yardımcıların ve öğretmenlerin oynadıkları rollerin ötesinde, başka kurumlarda da duygusal, aile tipinde ilişkiler görülür. Mafya ve masonluk gibi erkek kurumlarında babalar, oğullar ve kardeşler türünden hiyerarşiler bulunur. Ayrıca, örgütler kendilerini çeşitli yollarla ‘Aile’ye, hatta ritüel aşağılanma yoluyla kendi ruhlarındaki kadınsı unsurları ortaya çıkaran Ana’ya- ‘kutsal anne’- dönüştürürler. Kurumlara ve ulus devletlere yüklenen bu popüler aile imgesi ailenin ahlaki ve mitik anlamını beslemektedir. Bütün imparatorluk topraklarına misyonerler gönderen ‘Ana Kilise’, oğullarını savaşa gönderen ‘Anavatan’ gibi. Daha bürokratik kurumlarda da aslında durum böyledir. Örneğin 19. yüzyıl İngiliz ordusunda yüksek rütbeli bir subaydan tıpkı çocuklar gibi disiplin altına alınan erler karşısında askeri taburun babası olarak davranması beklenirdi. Özel okullarda öğretmenlerin yaklaşımı çalışanları, öğrencileri ve velilelerin kocaman bir aile olduklarına dairdir. Bunun nedeni maddi çıkarlarda

yatmaktadır. Bir başka örnek ise Türkiye’deki sendikalardan bazıları kendilerine ‘sağlık ailesi’ gibi nitelermelerde bulunmaktadırlar. Sendikaların aile kavramını kullanmalarının nedeni örgütlenme istekleridir. Aile işletmelerinde aile ilişkilerinin şablon olarak kullanılması doğaldır. Ama aynı türden örüntülerin birçok kamu sektörü şirketinde de gözlenmesi şaşırtıcıdır. Rasyonel, bürokratik, işlevsel örgütlenmenin kaleleri olmalarına karşın, bu firmaların üst düzey yöneticileri genç çalışanlarıyla kişisel duygu, destek ve rekabet unsurları taşıyan baba- oğul ilişkisi kurabilmektedir (Davidoff, 2009, s. 56-57). Kan bağının dışında gelişmiş olan ailevi ilişkilerin oluşma nedenlerine bakıldığında ise sınıfsal bir eşitsizliğin olduğu katmanlar gibi hiyerarşinin de oluştuğu kurumlarda bu eşitsiz ast üst ilişkisini koruma altına almak açısından aile ilişkisi yayılmış ve pekiştirilmiştir.

İlk aile örneği ilkel komünal toplumlarda görülmektedir. New York eyaleti içinde yaşayan İrokualar arasında araştırma yapan bilim insanı Lewis Henry Morgan “iki-başlı-aile” (Paarungsfamilie) terimiyle adlandırdığı bir aile örneği keşfeder. Bu ailede karı-koca evliliği hüküm sürmekte, İrokualı erkek sadece kendi çocuğuna değil, erkek kardeşinin çocuklarına da oğlum, kızım demektedir (Engels, 2008, s. 36).

Morgan’ın İrokualar arasında varlığını keşfettiği aile yapısı zaman içerisinde farklı etkilerin neden olmasından dolayı değişime uğramıştır. Örneğin çok eşliliğin yerine tek eşli bir evlilik yasasının yürürlüğe girmesinin nedenlerinden birisi özel mülkiyetin oluşması ile beraber doğan kadınlara miras hakkıdır.

Özel mülkiyet esas alındığında ilkel komünal toplumlardan bu yana aslında değişen pek birşey olmadığı görülebilir. İkel toplumlarda tek eşlilikle gelen miras hakkı yasası sonraki yüzyıllarda da başka boyutlarda benzer özellikler taşımaktadır.

Kadınlar açısından önemli gelişmelerin yaşandığı zaman dilimlerinden birisi 19. yüzyıldır. Bu yüzyılın ilk yarısında çalışan nüfus içinde fabrika emekçilerinin ve atölyelerin sayısı giderek artmıştır. Aynı dönemde tarımda iş sözleşmeleri yıllık yerine aylık yapılmaya başlanmış, genç ve bekar tarım işçileri işverenlerinin evlerinde oturmayı bırakmış, böylece

tarım emeğinin niteliği de değişmiştir. Bu temel değişime koşut olarak, uzun ve kimi zaman sert çatışmalar sonunda, ‘Efendi- Hizmetçi Yasası’ kaldırılmış, yerine sınırlı sözleşmelerin yapılabilmesini sağlayan 1875 tarihli ‘İşveren-İşçi Yasası’ getirilmiştir. Bu değişimle doğrudan alakalı olarak hemen hemen aynı dönemde evli kadının toplum içindeki yeri kadınlar açısından olumsuz yönde bir değişim geçirmeye başlamıştır. Bu, diğer sözleşmelerde olduğu gibi evlilikleri de iki tüzel kişiyi kapsayan bir sözleşmeye dayandırma girişimidir. Bu temel değişimin yansıması ise, kadının kocası tarafından himaye edilmesi anlayışına dayanan eski ya da –“karı-koca birdir, o da kocadır” anlayışdır (Davidoff, 2009, s.111). Efendi hizmetçi yasaı aile içindeki benzerliğini koruyarak hizmetçi olarak kadını, efendi olarak erkeği konumlandırmıştır.



Görsel 5. Viktoryen dönemde aile fotoğrafı, 2017. Erişim: 12.10.2017.

<https://bit.ly/2vZE5SH>

Yine 19. yüzyılda Viktoryen döneminde İngiltere’de sanayileşmeyle beraber sınıfsal farklılıklar derinleşmiş ve kadınlar gitgide daha fazla ezilmişlerdir. Kraliçeden sonra en avantajlı olan üst sınıftan kadınlar bile erkeklerin verecekleri maddi kararlar doğrultusunda sınırdan yaşamaktadır. Kadınların güçlerinin sınırları erkeklerin belirlediği seviyededir. Üst sınıftan kadınlar eve ve aile içerisine sıkı sıkı kapatılmışlar, eğer çalışmak isterlerse

ünvanlarını yitirmişlerdir. Ayrıca maddi servetleri kocalarına geçen bu kadınların tek çalışma alanları evliliğdir (Roberts, 2012, s. 320-355). Yine bu dönemde evli olmayan kadınlar ahlaksız olarak nitelendirilmiş ve evlilik dışında yaşanan cinselliğe kötü gözle bakılmıştır (Oranlı, 2009, s. 340).

Bu yüzyılda erkeklerin böyle davranmalarının başlıca sebebi ise özel mülkiyet olmuştur. Ekonomik çıkarlar kadını gündend güne ezerek, erkek cinsiyetinin güç kazanmasına neden olmuştur. Kadınların yaşadıkları dönemdeki genel ekonomik durumlar, ülkenin refah seviyesi doğrudan kadın cinsiyetini etkilemiştir.

19. yüzyıldan sonra da kadınlara aile içerisinde uygulanan hizmetçi muamelesi ortadan kalkmamıştır. Sınıfsal farklılığı ne olursa olsun kadınlar ezme ezilme ilişkisi içerisinde eve hapsedilmişlerdir.

İkinci Dünya savaşının sonrasına kadar İngilizlerin aile ilişkilerini tarif etmek için şöyle bir ifade kullanılmaktadır: ‘Sana kim bakıyor?’ ‘Bakmak’, evin temizlenmesi, çamaşırların yıkanıp ütülenmesi ve onarılması, yemeklerin pişirilip sunulması, ateşin yakılması, banyo suyunun hazırlanması, oda kaplarının boşaltılması, ayak işlerinin yapılması, çocuklarla ve sakatlarla ilgilenilmesi anlamına gelmektedir. Doğal olanı, annelerin, eşlerin, kız kardeşlerin, teyzelerin ve yeğenlerin ailedeki erkeklere ‘bakmaları’dır. Daha zengin ailelerde kadınlara yardım eden ya da onların yerine bunları yerine getiren hizmetçiler ve kâhya kadınlar vardır. Hizmet etmek kadın olmanın temel unsuru olarak kabul edilmektedir (Davidoff, 2009, s. 64).

Akrabalık ve aile kavramları, bizzat Batıya ait kültürel düşüncenin ürünüdür. Bu kavramlar, dine, ulusa, etnik kökene, toplumsal sınıfa, refah ve sağlık hizmetlerine, mülkün bölünmesine, toplumsal onur ve birey anlayışına dair düşüncelerden ve bütün bunların toplumsal cinsiyet anlayışına göre şekillenmesinden devşirilmiştir (Davidoff, 2009, s. 68).

Aile içerisinde erkeklerin çocuklarla hiçbir zaman ilgilenmediği ve doğurma, çocukları büyütme görevlerinin kadına ait olması fikri Batılı popüler kültürde Viktoryen dönemden bu yana yaygın olan bir algılayış biçimidir. Bu dönemde kadınların yaşamlarının daha güzel hale getirilmesinin ilişkilendirildiği nokta ‘Meryem ve çocuk’taki anneliğin kutsallaştırılması fikridir.

Türkiye’nin Doğusunda, aile içerisinde kan soyu olanlar birbirleri ile evlendirilirler, örneğin kuzenler. Buradaki amaç kan soyu içerisinde başka kandan olan birisinin girmemesi ve saf soyluluğun devam etmesidir. Miras hakkının böylelikle sadece baba tarafına her daim geçmesine yarayan bir aşiret sistemi kurulmuştur. İslamiyetin ortaya çıkması ile kurdukları aşiret sistemleri yavaş yavaş yıkılmaya başladığında aile içerisindeki kız çocuklarının örtünmesi yoluna gidilir. Buradaki amaç akrabalık içindeki evlenme düzeninin azalmasına rağmen yine de korunma çabasıdır. Babaların gösterdikleri tepkiler ise enstet yaklaşımlar, kan soyu olmayan birisinin haneye girmesi ile sert tutumlar, genç kızların bekaret kontrolleri ve kan davalarıdır (Savran, 2011, s. 271).

Problem teşkil eden aile içerisinde yaşama sorunu değildir. Aile içerisinde yaşanan cinsiyet eşitsizlikleri ve ekonomik çıkarların güç dengelerini oluşturarak kadını ezme biçimidir. Ev işi, ev kadını gibi birçok faaliyet ve tavrı kapsayan çok genel bir terimdir. Çağdaş toplumda her ikisi de bir faaliyet ya da kişi başka herhangi bir şekilde sınıflanmadığında başvurulan artık kategoriler olma eğilimindedir. Buna karşılık, bu terimlerin ne kendileri ne de anlattıkları, evrensel ya da ‘doğal’dır, kültürel ve tarihsel bakımdan özgüldürler. Bazıları burada ele alınan nedenlerden dolayı, işe dair hem popüler hem de sosyolojik tartışmaların sistemli şekilde dışında bırakılmış olmasına rağmen ev işi, fiziksel, psikolojik ve toplumsal boyutları bulunan bir iş olarak değerlendirilebilir. Ev işi toplum kültürünün bir parçası şeklinde değerlendirilebileceği gibi ayrıca, ekonomik sistemin bir parçası olarak da incelenebilir (Davidoff, 2009, s.143-144).

Kadını aile kurumu içerisinde hapseden mekanizma evlilik yolu ile işleyip durur. Öyle ki masallarda konu olarak işlenen evlilik sayesinde çirkin güzelleşir, yoksul olan zenginleşir,

kötü karakterler düzelir... Masallarda evlilik aynı zamanda statü kazanmanın, sınıf atlamanın en hızlı yöntemidir. Evli olan kadının da masallardaki görevi genellikle dırdırcılık, açgözlülük ve sadakatsizlik çevresinde ele alınır.

Grimm Kardeşler'in Balıkçı'yla Karısı masalında, onu geri bırakırsa her dileğini yerine getirmeyi vadeden balıktan hiçbir şey istemeyen balıkçıya karşın karısı Alis, önce bir klübeye, sonra bir şatoya sahip olmak, kral, yetinmeyerek imparator, derken papa, yetinmeyerek güneşle ayın efendisi olmak ister. Bu son istek karşısında balık, "Öyleyse kovuğuna dön!" der ve sahip oldukları her şeyi yitirirler (Sezer, 2004, s. 99).

Toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri bireyin doğumundan itibaren günden güne derinleşmiştir. Cinsiyet eşitsizliklerinin en büyük nedeni, çok basit gibi görülen cinsiyetçi günlük konuşma dilinin kültürü oluşturmasından kaynaklandığı söylenebilir. Bu noktada toplumsal cinsiyet rollerinin her alanda derinleştiği ve özellikle aile içerisinde kapalı özel bir alan yaratılarak işleyişini sürdürdüğü görülmektedir.

1.4. Sanatta Ele Alınan Bir Kavram Olarak Aile

Yaşamın içinden doğrudan çıkarak gelen bir pratik olan sanat, genel anlamda içerisinde her türlü acı, sevinç, üzüntü, mutluluk, bilgi ve yöntemleri barındırır. Sanat alanında cinsel farklılıkların doğuştan geldiğine dair söylemler, cinsiyet eşitsizliklerinin toplumsal yaşantıdaki kuşatılmışlıkları ve aile içerisinde kadının köleleştirilmesi gibi konular, sanat dünyasını ve sanat tarihini de kuşatmıştır.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin göstergelerinden birisi, kadına sanat tarihinin ilk örneklerinden itibaren ya 'Kutsal Anne' olarak bakılması ya da baştan çıkarıcı ve cezbedici kötü kadın olarak nitelendirilmesidir.

Kadınların toplumsal konumlarının önünün açıldığı dönemler kadının ana soyuna dayandığı dönemdir. İlk çağlarda avcılık ve toplayıcılıkla geçinen insanlar küçük topluluklar olarak yaşıyorlardı. Bu ilk çağlarda akrabalık ilişkileri doğan çocukların

yalnızca anneleri tespit edilebildiği için anne soyuna bağlıydı. Servet, mallar annenin akrabalarına göre dağılım göstermekte, dolayısıyla kadın kutsal sayılmaktadır. Örneğin, Mısır ve Girit kültürü ana soyuna dayanmaktadır. Mısır’da kral kadının soyuna ancak evlenme şartı ile girebilmektedir. Mısırlılarda kraliçenin çok önemli sosyal görevleri bulunmaktadır.

Bachofen, 1861 yılında yayınladığı “Analık Hakkı” (Das Mutterrecht) adlı eserinde, insanlık tarihinin başlarında, kan bağının yalnızca anne üzerinden kurulabildiğini ve bu sebeple de annenin bir otorite ve yasama merkezi olduğunu öne sürer. Aynı şekilde, insanların yerleşik hayata ve tarım toplumuna geçtiği Neolitik çağda, en temel görevler olan toprağı ıslah etme ve topraktan ürün alma görevlerinin, kadının görevleri arasında olması sebebiyle kadının statü ve erk sahibi olduğu ileri sürülür (Ersoy, 2016, s. 1).

Yapılan arkeolojik araştırmalar sonucu birçok kazıda ortaya çıkan “Venüs” olarak adlandırılan kadın figürü, tanrıça kültünün tarihsel bulgusudur. Kazılarda bulunan bu figürler, abartılı kalça ve göğüslere sahip, çocuk doğuran, çocuk emziren kadınlar olarak biçimlendirilmiştir. Bu figürlerin abartılı yapılan üreme ve besleme organlarının olması, kadının doğurganlığına ve besleme özelliğine dikkat çekildiği ortaya koyar. Ana tanrıça, Kültepe tabletlerinde adı Kubaba, Lidya’da Kybebe, Frigya’da Kybele olarak geçer (Görsel 6).

Tanrıçalara bağlılığın nedenini Sigmund Freud, anne ile yeniden birleşme arzusu olarak ortaya koyar. Carl Gustav Jung ise anne arketipini psikolojide etkinliğini sürdüren bir dizi



evrensel arketipten biri olarak sayar. Aynı zamanda bu arketipin yansımaları Jung’a göre, ‘büyük anne, üvey anne, kayınvalide, tanrının anası, bakire Meryem, ülke, toprak, akarsu, madde’dir (Ersoy, 2016, s. 3).

Kadına yüklenen ‘Kutsal Anne’ imajının yansıması olan Kybele heykeli, kadının aile içerisine kapatılması ve anne, eş gibi misyonların üzerine yüklenmesinin ilk yansımalarından birisidir.

Görsel 6. Kybele Figürü, İ.Ö. 6500, Firig Uygarlığı.

Erişim: 29.01.2018. <https://bit.ly/2FtPcTm>

Aile ve evlilik kavramları uygarlıklardan toplumlara farklılık gösterse de bazı ötekileştirme biçimleri aynıdır. Eski Yunan'da, Hindistan ve Çin gibi ülkelerde kız bebek daha doğar doğmaz kötü sayılmıştır. Erkek bebek doğurmaları için kadınlara baskı uygulanmış ve doğurmayan kadınlar aşağılanmıştır. Böyle olmasını büyük oranda etkileyen neden yaratılış öyküleridir.

Karısı yaratılmadan önce Adem'in cennette mutlu olduğu genel bir kanı olarak Kabul edilmiştir. Yerleşik toplum inancına göre, eğer yılan ilk olarak Adem'e yönelseydi, Adem'in galip geleceği yönündedir. İnanişaya göre Adem yılanı ayağıyla ezecektir. Kitab-I Mukaddes'te Havva'dan sadece Adem'in karısı olarak bahsedilmiştir (Schipper, 2015, s.133).

Tek tanrılı dinlerin yaratılış öykülerinde bütün kadınların anası ve ilk kadın örneği olarak Havva gösterilir. Birçok mitolojik hikayeye göre Havva'dan önce Lilith adında bir kadının yaratıldığından bahsedilir. Kitab-ı Mukaddes'te Lilith figürü felaket ve kötüllüklerin temsili olarak gösterilmiştir. Havva ise Lilith'e göre iyi huylu kadını temsil etmektedir, ancak yine de kadın erkeğin kaburga kemiğinden yaratılmıştır ve erkek için kadın varlık bulur (Özbay, 2004, s. 43).

Havva kutsal kadın, anaç kadın olarak tanımlanırken, Lilith baştan çıkarıcı, felaketleri getiren, cehennemden kovulmuş kötü kadını temsil etmektedir.



Görsel 7: Lilith, İ.Ö 2000 dolayları, Sümerler. Erişim: 17.03.2018

<https://bit.ly/2raQjmX>

İ.Ö. 2000 dolaylarında sümerlilere ait olarak bilinen Lilith heykeli, anaerkil toplumun göstergelerinden birisidir. Güzel biçimli bir kadın olarak tasvir edilen Lilith aynı zamanda çıplaktır. Çıplaklık bozulmamış bir saflığı ifade etmesine karşın baykuşlarla betimlenmesi bilgiyi çağrıştırır (Görsel 7). Hem ölüm tanrıçası hem de aşk tanrıçası olarak anılan Lilith Gılgamış Destanına göre de hem adaleti sağlayan kişi hem de bilgiyi getiren kişi olmuştur (Zingsem, 2007, s. 28-33).

Notre Dame Katedrali'nin girişinde yüksek kabartmada yaratılış öyküsündeki Adem, Havva ve Lilith anlatılmaktadır. Yasak elmayı yerken diğer eli ile Adem'e elmayı uzatır. Havva burada kandırılmış kadın rolünü oynar (Görsel 8). Bir başka figür Lilith ise yılan kadın olarak memnuniyet ifadesi takınmıştır (Özbay, 2004, s. 50).



Görsel 8. Anonim, 13.y.y, “Adam, Eve and the serpent”, Rölyef, Notre Dame Katedrali, Paris.

Erişim: 20.01.2018.

<https://bit.ly/2JEGXXa>



Görsel 9. Michelangelo, 1508-12, The Fall of Man and Expulsion From Heaven/ İlk Günah ve Cennetten Kovuluş, Fresk, Sistina Capella, Roma. Erişim 25.03.2018.

<https://bit.ly/2KpceyB>

Michelangelo'nun 'İlk Günah ve Cennetten Kovuluş' resminde ana karakterler olan Adem, Havva ve Lilith yer alır. Yaratılışın konu edinildiği resimde Michelangelo, kadın

cinsiyetinin tamamen suçlu olmadığını göstermek için Adem figürünü yılan kadını temsil eden Lilith'e doğru uzanmış olarak resmeder. Havva karakteri ise, Lilith ile Adem arasında kalmış kurban rolünü oynamaktadır (Görsel 9). Sanatçı yapmış olduğu resimde günlük hayattan izler taşıyarak cinsiyet eşitsizliğini bir nebze değiştirmeye çalışmıştır (Özbay, 2004, s. 53).

Yaratılış hikayelerinde ve dinlerde kadınlar ikincil plana atılarak, erkek egemen bakış açısına göre mitolojiler ve hikayeler oluşturulmuştur. Örneğin, eski Yunanlılarda kadınların yaratılış öyküsüne göre; Zeus yalnızca erkeklerden oluşan topluluğa bir ceza vermek istediği zaman kadını yaratmıştır. Antik Yunanlılardaki inanışa göre evlilik hayatı kadınların doğurmasıyla ilişkilidir. Kadınlar bir kez doğum yaptıklarında evli olarak görülmekte, sonraki doğumlarında ise iyi eş mertebesine yükselmektedir. Kadınlara ev içlerinde yaşamlarını sürdürmeleri gereken kişiler olarak bakılıyordu (Atılğan, 2013, s. 25).

Tek tanrılı dinlerle beraber kadın imgesi, yeni baştan yorumlanmıştır. Örneğin Hristiyanlık, figüratif anlatımı kendi öğretisini yaymak amacıyla kullanmıştır. Bu dinin kullandığı kadın figürleri anne Meryem Ana ve tövbecar Maria Magdalena'dır. Ortaçağ Avrupa'sının üst sınıfına dahil olan kadınları betimlemek için Meryem Ana kullanılmıştır (Papila, 2009, s. 176).

Meryem Ana ile simgeleştirilen anne ve kutsal kadın imajı din dışı alanlarda da kadınları şekillendirmektedir. 1700'lü ve 1900'lü yıllarda ise dini alanlarda ya da din dışı toplumsal yaşantıda kadınlar ev içlerinde geleneksel rolleri oynadılar. Kadınların görevleri genç kızlık zamanlarında bir nevi çiraklık süreçleri evlendikten sonraki süreçte ise toplumsal yarar içermeyen rutin ev içi işleriydi. Bu yüzyıllarda kadınların gündelik yaşamları erkek egemen mekanizma tarafından şekillenmişti. 1789 Fransız devrimi ile ortaya çıkan fikirler ile kadının toplum içindeki yeri yeniden sorgulanmıştır. Bu dönemde ABD'de ise köleliğe son kampanyası başlatılmış, toplum tarafından kadınlara özgürlük tanınması ile kölelere özgürlük tanınması ortak olarak değerlendiriliyordu. Sosyal politikalar ve sanatçıların çalışmalarında seçtikleri konular birbirine paralel ilerliyordu.

1700'lü yıllarda ABD'de kadınlar bir aileye dahil olduklarında kocasının adıyla tanınır ya da bilimsel ve üretici çalışmalardan uzak tutularak daha çok meşgul olduğu konular ev işleri, çocuk bakımı v.b dahil edilirdi. Sanatçı Johann Kupezky, 1718- 1719 yılları arasında yapmış olduğu kendi portresinde, eşi ve çocuğuyla ailesini resmetmektedir. Sanatçı yapmış olduğu portrede kendisini elinde resim paleti tutarak resmetmiş. Ancak eşini tek göğsü açık resmederek kadının görevinin doğurganlık ve bereket temsili olduğunu ayrıca çocuğunun yüzünün anneye dönük olmasının da çocuğa aile içerisinde kadının baktığını ifade etmektedir (Görsel 10).



Görsel 10. Johann Kupezky, 1718-1719, The Artist and his Family/Sanatçı ve Onun Ailesi. Erişim: 05.04.2018.
<https://bit.ly/2rawrjQ>

Toplumsal hareketlilik sanatçıların ele aldığı konular benzerlik göstermiştir.1860 yıllarında Amerika'da iç savaşın başlaması ile kadınlar kamusal alanlarda görünür olacaklarını

düşündükleri için umutlulardı. İç savaşı izleyen yıllarda 1869 yılında ABD’de kadın hakları hareketi başlamıştı. Ülke genelinde kadınlar boşanabilmek koşulu ile evliliği kabul ettirmeye çalışıyorlardı.Yine bu dönemde evlilik kadınlar tarafından reddedilen kurum haline gelmiştir.

Bu dönemde sanatçıların işledikleri konular arasında evlilik ve aile hayatı ön plana çıkarılmıştır. İşlenen konularda zengin, üst sınıftan aileler toplum yaşantısına örnek olması açısından konu edinilmiş ve bütün çocukları ile beraber ele alınmıştır. Toplumsal cinsiyet rolleri içerisinde kadına annelik rolü ile aile içine hapsedilmesi mesajı, erkeğe ise kamusal alanda evin geçimini sağlayan kişi misyonu yüklenmiştir.

“Kastilya Baronu” tablosunda, Baronun eşi çocukları ile birlikte resmedilmiştir. Yapılan resimde toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde kadın süslenmiş, çocuklarına bakma görevi kadında olduğu için bakıma ihtiyacı olan çocuk annenin kucağında resmedilmiştir. Baron ise yine cinsiyet rolleri çerçevesinde erkeğin görevine atıfta bulunulan çalışma masası başında bilimsel çalışmalar yaptığı havası verilerek yansıtılmıştır (Görsel 11).



Görsel 11. Gabriel Joseph de Froment, (1747), Castile Baron/ Kastilya Baronu. Erişim: 04.02.2018.

<https://bit.ly/2I2MOsc>

Sanatçı Louise Elisabeth Vigée Le Brun, yapmış olduğu “Marie Antoinette ve Çocukları” isimli çalışmasında aile içerisine kapatılan kadını ve cinsiyet rollerini konu almıştır (Görsel 12).



Görsel 12. Louise Élisabeth Vigée Le Brun, 1755-1842, Marie Antoinette and The Children / Marie Antoinette ve Çocukları. Erişim 04.02.2018.
<https://bit.ly/2rawrjQ>

Aile içerisini konu alan bir diğer çalışma Francois Louis Joseph Watteau'nun 1758-1823 yılları arasında yaptığı “Mutlu Aile” (The Happy Family) çalışmasıdır. Sanatçı yapmış olduğu bu çalışmada mutlu evliliğin ve mutlu ailenin nasıl olması gerektiğini ele almıştır. Çizdiği resimde kadın ipek giysiler içerisinde kucağında anne rolü çerçevesinde tek göğsü açık vaziyette çocuğunun bakımını üstlenen durumundadır. Resimde kadının kocası çocuğunu parmak ucuyla eğilerek sever ayrıca kız çocukları iyi giyimli ve bakımlı olarak çizilmiştir. Öğrenmeleri gereken temiz, ipek kumaşlar giyinerek büyümeleridir (Görsel 13).



Görsel 13. Francois Louis Joseph Watteau, 1758-1823, Mutlu Aile / The Happy Family.
Erişim: 5.04.2018
<https://bit.ly/2I1eSwd>

19. yüzyılda erkek ressamlar resimlerinde özgür bir şekilde sokağı, tiyatroyu, barları, restoranları, kulisleri, genelevlerini resmetmişlerdir (Görsel 14). Ancak kadınlar bu dönemde yanlarında eşleri olmadan ya da bir bayan eşlik etmeden tek başlarına dışarı çıkamamaktadır. Bu nedenle Mary Cassatt ya da Bethe Morisott gibi kadın ressamlar resimlerinde yatak odası, balkon, banyo, oturma odası gibi ev içi alanları resmetmişlerdir (Antmen, 2012, s. 131-132).



Görsel 14 Berthe Morisot, 1886, Yemek Odası / Dining Room. Erişim: 04.02.2018.

<https://bit.ly/2FMVGx7>

Sanat alanında var olmaya çalışan kadın sanatçılar, erkek sanatçıların hegemonyalarını sürdürdükleri alanda onlarla rekabet etmek zorunda kalmışlardır. Kadın sanatçılar çoğu zaman erkek sanatçıların eşleri, kardeşleri ya da sevgilileri olarak anılmışlar ve bu durumun değişmesi için mücadele etmişlerdir. Sanatın başlangıcından beri konusu olan kadınlar, bütün engellere rağmen sanat çalışmalarına katılabilmiş, birçok deneyim gerçekleştirmiş ve sanatın gelişmesine katkı sağlamışlardır.

Modern dönemden itibaren kadın sanatçılar kendilerini ispat ederek toplumun pek çok kesiminde var olabilmışlerdir. Modern dönemde kadın sanatçıların varlık bulmaları kendilerinden sonra gelen kadın sanatçıların da önünü açmıştır. Yine bu dönemde Avrupa'nın bir çok yerinde kadınlar sergiler açmışlar ve aktif rol oynamışlardır.

2. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA AİLE KAVRAMI

2.1. Kadın Hareketleri ve Aile Kavramının Sanatla İlişkisi

Sanat tarihçisi Linda Nochlin, 1971 yılında “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok” isimli bir makale yayınladı. Makaleyi yayınladığı yıllarda sanat eleştirmenleri tarafından eleştiri yağmuruna tutuldu (Antmen, 2012, s. 125). Nochlin, bu makalede sanat üretiminin zaman içinde tanımlanmış belirli kod sistemlerine, şemalara dayandığını, bunlardan az veya çok bağımsız olarak kendi içinde tutarlı bir biçim dilini gerektirdiğini söyler ve tüm bunların çiraklık ve eğitim ile öğrenilebileceğini ekler. Neden hiç büyük kadın sanatçı olmadığı cevabını ise tarih boyunca oluşturulmuş eğitim kurumlarının hatası olarak niteler (Antmen, 2012, s. 126).

Linda Nochlin, deha kavramına eğilerek, bu sanatçıların yaşadıkları toplumsal ve kurumsal yapılara bakmanın gerekliliğini vurgular. Hangi sınıftan ve yapıdan deha sanatçı çıktığı, hangi şartlarda birbirleri ile yarıştığı büyük sanatçıların ailelerinin sanat ile alakalı olup olmadığı Nochlin’in makalesinde vurguladığı konular olmuştur.

Linda Nochlin’in makalesi kadın sanatçıların görünür olması bakımından önemlidir. Bu makale sayesinde feministler kadın sanatçıları araştırmaya başlamışlar ve çalışmalarını incelemişlerdir. Kadın sanatçıların toplumda yer bulamamaları üzerine haklarını savunmak için dernekler, örgütler ve sivil oluşumlarla bir araya gelmişlerdir.

Nochlin şöyle vurgular:

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 ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplumdışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgül ve tanımlanabilir toplumsal kurumların dolayımından geçer ve belirlenir (Antmen, 2012, s. 14).

1970’li yılları izleyen süreçte özellikle kadın sanatçıların kendilerini ifade edebilmeleri için

çok sayıda sanat galerisi açılmıştır. Sanat alanında kadın hakları konusu birincil mesele olarak kadınlar arasında dalga dalga yayılmıştır. Bu dönem aktiviteler içinde yer alan feminist kadınlar, kadın sanatçılar, eleştirmenler ‘birinci kuşak’ feministler olarak isimlendirilmişlerdir. Birinci kuşak feministler, çok sayıda kadın sanatçının ön plana çıkmasını sağlamış ayrıca kadın sanatçılar ile ürettikleri sanat nesneleri arasında toplumsal bağlantı noktalarını ortaya çıkarmışlardır. İlk kuşak feminist sanatçılardan birisi Miriam Schapiro’dur. Sanatçı kadın olmanın erkek cinsiyetine göre geriye itilecek bir konu değil ön plana çıkarılacak bir özellik olduğunu çalışmalarına aktarmaya çalışmıştır.



Görsel 15. Miriam Schapiro, 1976, Famaj. Erişim: 7.04.2018.
<https://bit.ly/2jhIKX6>

Bu yıllarda Amerika’da kadın sanatçılar için yeni kapılar açılmıştır. Bu çalışmalar kapsamında kollektif kadın çalışmaları organize edilerek kadın sanatçıların ün yapmaları ve özgürleşmeleri beraber sağlanmıştır. Bu kapsamda famaj (femmage) tekniğini sanat alanına dahil ederek ön plana çıkan en önemli sanatçı Miriam Schapiro’dur. Famaj kumaş parçaları, boyalar, kağıt parçaları, resimler kullanılarak kadın sanatçıların kendileri ile bütünleşen

parçaları bir araya getirmesidir.

Miriam Schapiro'nun famaj çalışması kollektif bir çalışmadır. Biçimsel olarak mutfak önlüğü şeklinde yapılan çalışma, kapalı alana hapsolmuş ev kadınlarını temsil etmektedir. Üzerindeki yazı, Enriqueta Pena tarafından yapılmıştır. Bu çalışma bir bütün olarak kültürel kimliği, yerel motiflerle anlatmaktadır (Görsel 15).

Aynı yıllarda kadınevi projesi, 1971 yılında Los Angeles'te gerçekleştirilmiş bir feminist sanat projesidir. Bu proje kapsamında sahnelenen bir performansta, günlük yaşantıda kadının ömrü boyunca beklediği anlar okunarak, kadının toplumsal yaşantıdaki konumu dile getirilmiştir. Kadının, evlenme teklifini almasını beklemesi, evlenmeyi beklemesi, çocuk doğurmayı beklemesi gibi örnekler verilmiştir (Antmen, 2012, s. 35).



Görsel 16. Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Daveti / The Dinner Party. Erişim: 20.02.2018.

<https://bit.ly/1TzN0tD>

Bazı kadın sanatçılar kendilerinin ve kendilerinden sonra gelecek olan kadın sanatçıların önünü açmak için erkek egemen bakış açısıyla onu eleştirerek, sanatlarını bu yönde biçimlendirmişlerdir.

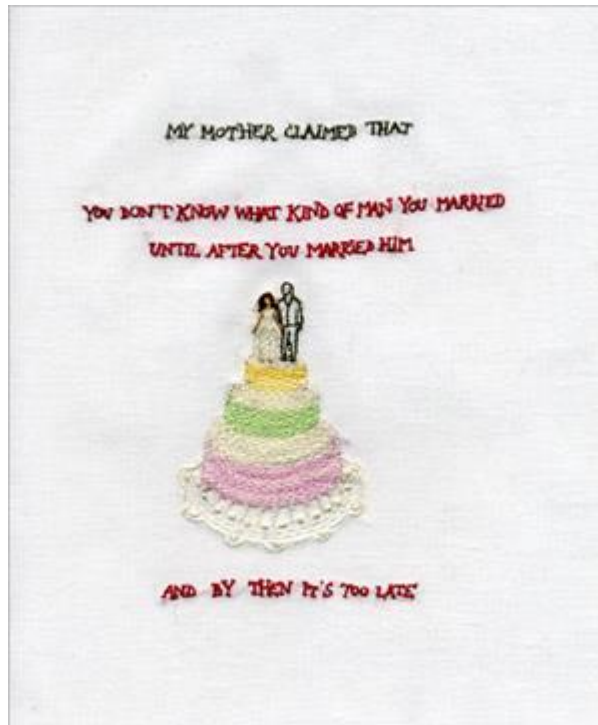
Birinci kuşak feminist sanatçılardan Judy Chicago, çalışmalarında erkek egemen dili eleştiren önemli sanatçılardan birisidir. Cinsel roller üzerinden erkek egemen sistemin sosyal ortamlara yön vermesinden dolayı judy Chicago, cinsel kimlikler konusunu

çalışmalarında ön plana çıkarmıştır. Sanatçı kadın cinsiyetine ait bedensel farklılıkların tabu olmasından çıkartılarak normalleştirilmesini konu alan çalışmalar yapmıştır.

Judy Chicago'nun "Yemek Daveti" (The Dinner Party) isimli çalışması, sanat alanında ve toplumsal yaşantıda kadınların cinsiyet ayrımcılığına maruz kalmaları ve görünmemeleri üzerine, kadın sanatçıları insanlara tanıtarak hatırlatmak üzerine yapılmış önemli bir çalışmadır (Görsel 16). "Yemek Daveti" isimli çalışmada yemek masası üçgen bir form olarak kurgulanmış ve tabakların üzerlerine vajina motifleri çizilmiştir. Çalışmada amaçlanan kadınların bedensel organlarının tabu olmasından çıkartılıp, normalleştirilmesidir. Ayrıca kadın sanatçıların yaptıkları çalışmaların erkek sanatçıların çalışmaları ile rekabet edecek durumda olduğu göstermeye çalışılmıştır.

Beş yıl süren bir çalışmanın sonucu olan "Yemek Daveti", kadınların deneyimlerini ortaya koyan, kadınların yaptığı sanata saygı uyandıran bir oda büyüklüğündeki proje geniş bir izleyici kitlesinin ona ulaşmasını hedefleyerek amacına ulaşmıştır. Proje için beş yıl boyunca geçmiş dönemlerde yapılan iğne işi teknikleri ve seramikler araştırmaların konusu olmuştur. Çalışma 1979 yılında Amerika'da Newsweek Dergisinde "son bir yılın en çok tartışılan on sanat eseri" kategorisine girmiştir. Bu çalışma altı farklı ülkede milyonlarca insan tarafından görülmüştür (Clark, 2004, s. 20).

Kadın sanatçıların ifade yöntemleri geliştirmesinde etkili isimlerden biri de Tracey Emin'dir. Sanatçı kadınların ev içerisinde ürettikleri el işi, işleme gibi motifleri zanaat/sanat bağlamında çalışmalarına yansıtmıştır. Tracey Emin'in ele aldığı konular cinsellik, kadınlık halleri, cinsiyetçiliktir. Sanatçı kadın kimliği ile bütünleşmiş olan annelik kavramını eleştirmiştir. Kürtajın bazı toplumlarda hala yasak olduğunu, yasak olmayan toplumlarda dahi anneliğin kutsal sayılmasından dolayı tercih edilmediği gerçekliği sanatçının ele aldığı konular arasındadır.



Görsel 17. Andrea Dezsó, 2006, İşleme Çizimleri6 / Embroidered Drawings6.
Erişim: 07.04.2018.
<https://bit.ly/2rnkfMA>

Başka bir kadın sanatçı Andrea Dezsó'dur. Sanatçı, aile yapısının geleneksel ve baskıcı olmasından dolayı erkek egemen ve dini baskılar içinde yaşayan annesini gösterge olarak seçmiştir. Andrea Dezsó çalışmalarında annesinin kullandığı sözleri kumaşlar üzerine işler.

Andrea Dezsó, "Annemden Dersler" serisi; Annem dediki; "Bir erkekle evlenene kadar nasıl bir adam olduğunu anlamazsın ama anladığında çok geçtir." Babası ile evlenmesinin kendisini mutsuz ettiğini vurgulayan kadın, belki de kızının aynı şeyleri yaşamasını istemiyordur (Görsel 17).

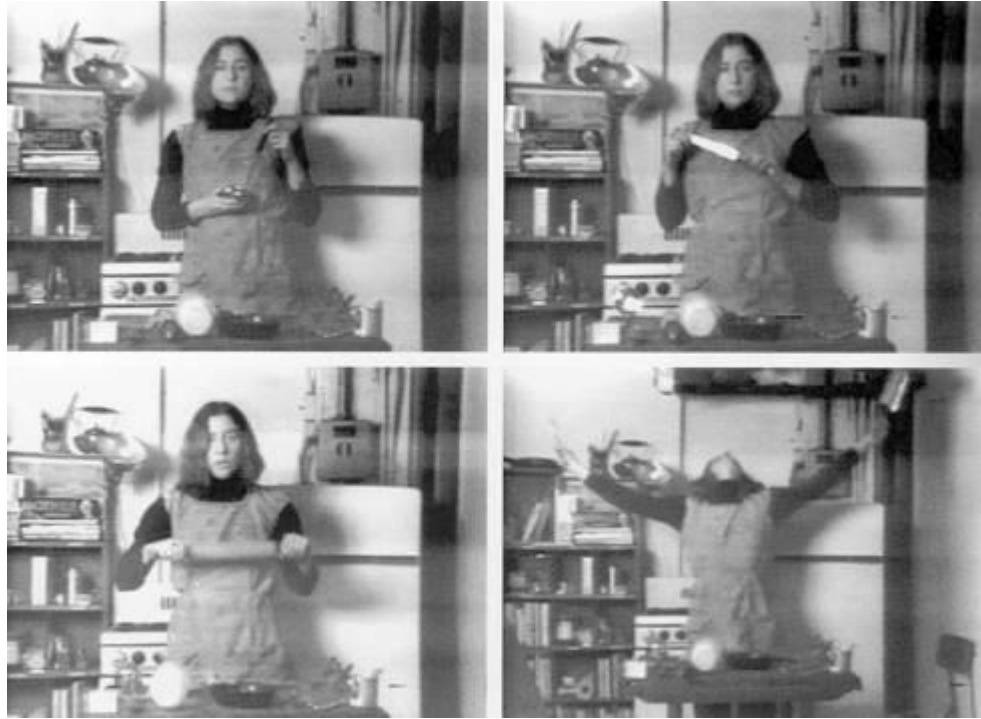
Bu sanatçıların ele aldıkları konu kadınların temsiliyetidir. Sanat alanında sınırlarını erkeklerin belirlediği temsiliyeti sorgularlar.

Sanatta kadın cinsiyetinin toplumsal inşa süreci ile beraber ilerlediğini savunan kadın sanatçıların sorgulamaları daha çok cinsiyet, beden, kimlik üzerinde yoğunlaşmakta ve

Mary Kelly ve diğerk kadın sanatçılarının, kadınlığın toplumsal inşasına odaklanmalarında ve bu inşanın nesnelere yapıbozumuna uğratmak istemelerinde postyapısalcı kuramın etkisi vardır. Cinsiyetçi kimliklerin postyapısalcı kuram ile irdelenmeye başlanması, sanatta özellikle kadın sanatçılar açısından yeni kavramları gündeme getirmiş ve yeni deneyimlere kapı aralanmasını sağlamıştır. Bu noktada toplumsal cinsiyetçi bakış açısı, cinsel kimliği ifade etme durumu olarak değil, inşa edilen bağlantı noktalarını kurmak açısından önemlidir. Kadın cinselliğinin toplumsal açıdan inşası aile kurumunu da doğrudan etkilemiş ve “aile” yalnızca feminist kuramcılar tarafından değil, kadın sanatçılar tarafından da ele alınan önemli bir kavram haline gelmiştir.

İkinci kuşak feminist sanatçılar için önemli olan kadının izlenen rolünden çıkıp özneye dönüşmesidir. Bu sanatçı örneklerinden birisi Gerilla Kızlar’dır. Sanat çalışmaları aktivizm üzerinedir. Boykot, afiş, poster gibi yöntemleri kullanarak sanat alanında kadının yerini sorgularlar. Farklı farklı kadın sanatçılarının isimlerini kullanan Gerilla Kızlar’ın amacı kadın sanatçılarının hatırlanması, anılması ve yaşatılmasıdır. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde cinsiyetçi yaklaşımları istatistiklere vurarak çalışmalarına aktarırlar (Antmen, 2012, s. 244).

Feminist sanat çalışmaları kapsamında kadın sanatçılar gelenekselleşmiş kalıp yargılara, müzelerin ve koleksiyonerlerin yerleşik cinsiyetçi bakış açılarına muhalif tavırlar sergilemişlerdir. Sanat alanı içerisinde toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımındaki eşitsiz politikalara savaş açmışlardır.



Görsel 19. Martha Rosler, 1975, Mutfağın Göstergeleri / Semiotics of the Kitchen. Erişim: 10.03.2018.
<https://bit.ly/2rbEOGR>

İkinci kuşak sanatçılardan bir diğeri Martha Rosler'dir. Sanatçı çalışmalarında gerçeklik ile doğrudan bağlantı kurmuştur. Sanatçı "Mutfağın Göstergeleri" isimli çalışması ile kadının geleneksel rolünün ardındaki dayatmaları açık etmiştir (Antmen, 2012, s. 242), (Görsel 19). Toplumsal cinsiyet rolleri açısından eve kapatılan kadın cins olarak kendine dayatılan rolleri yerine getirmekle yükümlüdür. Bu roller çerçevesinde ev- mutfak kadın ile bütünleşen mekanlar arasında yer alır. Mutfakta yer alan her nesne kadının bir uzantısı durumundadır. Rosler, mutfağa ait olan dolayısıyla kadına ait olan nesnelere tek tek işaret ederek cinsiyet eşitsizliğine atıfta bulunur.



Görsel 20. Leslie Labowitz ve Suzanne Lacy, 1977, Yas ve Nefret içinde / In Mourning and in Rage. Erişim: 12.03.2018.
<https://bit.ly/2JFWHtc>

Aktivist olan kadın sanatçıların çalışmalarından bazıları performans sanatına da doğrudan katkı sağlamıştır. Leslie Labowitz ve Suzanne Lacey gibi performans sanatçıları ‘Yas ve Nefret İçinde’ (In Mourning and in Rage) isimli eylemi gerçekleştirerek toplumsal cinsiyet konusunu pratiğe taşımışlardır. Yaptıkları performansta cinsiyetinden ötürü öldürülen kadınların isimlerini tek tek söyleyerek basın eleştirilmiştir (Stiles, 1998, s. 260-261). (Görsel 20).

Kişisel olanın politik olarak algılandığı feminist sanat çalışmaları özel alan kavramını ortadan kaldırmayı hedefleyerek kadın sanatçılara özgürlük tanıma yoluna gitmiştir.

Feminist sanatın amacı, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin olmadığı yeni bir dünya algısı oluşturmaktır. Kadınların toplumsal yaşantıda ya da sanat alanında bir bütün olarak ezildiklerini ve yeterince temsil edilmediklerinin topyekün okunması yoluna gidilmesi gerektiğinin altını çizmektedirler. Kadın sanatçılar toplumsal yaşantıda özgürleşme, erkek cinsiyeti ile eşit haklara sahip olma isteği ve kadının özel alan sınırları içerisinde kapalı

kalmasının önünün açılmasını istemektedirler. İlk ve ikinci kuşak feminist sanatçılar bu nedenlerle sanat alanına çok önemli literatür katmalarının yanında kendilerinden sonra gelecek olan kadın sanatçıların da önünü açmışlardır.

2.2. Günümüz Sanatı ve Aile Kavramı

Modernizm ve modern toplum, “yarı sonsuz ve değişmeyen sanat alanının, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır.” (Baudelaire, 2004, s. 214).

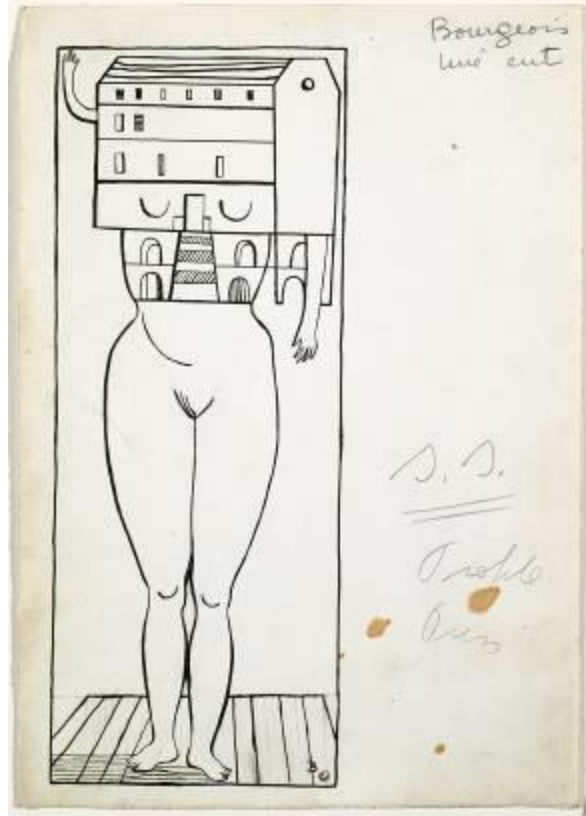
Modernizmin ön plana çıkardığı konular arasında aile, çekirdek aile, evlilik yer alır. Ağırlıklı olarak gittikçe büyüyen bu konular, kadınların birey olarak ön plana çıkmalarını engellemekte ve hiçbir önemi olmayan cinsiyet rollerini oynamasını pekiştirmektedir. İnsanların bir arada huzurlu ve mutlu yaşamaları gereken aile kurumu, toplumun kanayan yarası haline gelmiştir. Modern dönemde sanatçılar toplum gerçeklerinden yola çıkarak farklı kültür ve etnik yapılarda aile konusu üzerinden toplumsal cinsiyeti irdelemişlerdir.

Evlilik, kadın, erkek, çocuk, çocuklar ile akrabalar vb. konular etrafında ele alınan aile konusu sanat alanında pek çok sanatçı tarafından irdelenmiş ve eleştirilmiştir.

Aile kurumu, düğün, gelinlik, nişan, çocuklar gibi konular çerçevesinde ele alındığı gibi, göstergeler ve semboller bağlamında da sanatçılar tarafından irdelenmiş, aile konusunun karşılığı toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyet eşitsizliği, kadının metalaşması, cinsellik olarak okunmuştur.

Aile içerisinde yaşadığı kaotik durumu çalışmalarının ana teması olarak seçen Bourgeois, sanat aracılığıyla yaşadığı bu travmatik durumu sorgulamış ve tanımlamaya çalışmıştır. İlk dönem çalışmalarında daha çok çocukluk döneminde maruz kaldığı aile içi şiddeti, korumasız ve zorunlu olarak tanık olduğu ev ortamını konu alan sanatçı, sonraki dönemlerde bu durum karşısında nasıl bir savunma mekanizması geliştirdiğine dair betimlemelerin bulunduğu çalışmalar gerçekleştirmiştir. Louise Bourgeois bütün hayatı boyunca tek bir tema etrafında şekillenen çalışmalar üretirken, içsel bir yolculuğu da gün

yüzüne çıkarmıştır (Kellein, 2006, s. 61-144).



Görsel 21. Louise Bourgeois, 1947, Femme Maison/ Kadın Ev. Erişim: 15.03.2018.
<https://bit.ly/2ra7DYX>

Bourgeois'in erken dönem çalışmalarından "Ev Kadın" adlı seride kadının mı eve, evin mi kadına dönüştüğü muammadır (Görsel 21). İzleyiciye dönük ve ayakta duran kadının kafası bir ev ile örtüdür. Kafesi andıran bu evden çıkan eller görülür. Bourgeois bu desenler ile adeta bir duygu alanına saklanır gibidir. Sanatçı yapmış olduğu çalışmalarının genelinde aile kurumunun doğrudan psikolojik etkileri üzerine çalışmalar yapmıştır.

1970'li yıllarda bir diğer sanatçı Gina Pane, yapmış olduğu çalışmalarda kadınlara dayatılan cinsiyet rollerinin onları evlilik ve mutluluk arasında sıkıştırdığını ve yaşadıkları bu hayatlar ile topluma yabancılaştıklarına değinir. İkisi de Fransız olan Louis Bourgeois ile Gina Pane arasındaki ortaklık, çalışmalarında aile kurumunu irdelemiş olmalarıdır. Bazı

sanatçılar toplum tarafından yaşanan gerçekliği çalışmalarında doğrudan ele alırlar. Bazen bir bakış, bazen halı ya da kilimlerde gösterilen motifler, bazen bir flama ya da bireylerin halleri cinsiyet eşitsizliklerini ele verir.

Buna verilebilecek en güzel örneklerden birisi Alice Neel'dir. "Westreich Ailesi" (1978) çalışmasında orta sınıf bir Amerikan ailesinin portresini yapan kadın portre sanatçısı Alice Neel, yapmış olduğu bu portrede sanat danışmanı Thea Westreich, eşi Stanley ve üç çocuğunu konu almaktadır. Resim, 1970'lerin Amerikan toplumunun cinsiyetler arasındaki eşitsizliğini yansıtmaktadır. Stanley, ailenin baskın kişiliği olarak yansıtılmış, karısı Thea ise, onun kolunun altında bastırılmış bir karakter. Çocukların canı sıkkın ifadeleri ailelerinin durumunu kabullendiklerini anlatmaktadır. Geleneksel erkek egemen aile yapısının ev içerisinde kadını ikinci cins rolünü anlatmaktadır (Görsel 22).



Görsel 22. Alice Neel, 1978, Westreich Family/ Westreich Ailesi. Erişim:17.02.2018.
<https://bit.ly/2JHCMtZ>

1970'lerin Türkiye'sinde toplumsal cinsiyet diye bir kavramdan söz edilmezken, Irıgaray'ın deyimiyle 'cinsiyetli kültür' düşüncesinin Batıda bile insanlara tuhaf geldiği bir dönemde, toplumsal inşa süreçlerinin kültürel, etnik farklılıklar bağlamında şekillendirici etkisinin Nur Koçak, Gülsün Karamustafa gibi sanatçılar tarafından irdelemeye başladığı görülür.

1970’li yılların Türkiye’inde kadınların nasıl giyinmesi gerektiği, evlenirken çeyiz, sandık hazırlıkları yapmak zorunda olmaları, bedenleri üzerinde söz haklarının olmamasını temsil eden kırmızı kuşak gerçeğiydi.

1980’li yıllar feminizmin kurumsallaştığı yıllara denk gelir. Bu yıllarda kadınlar üzerine yapılmış çalışmaların sayısında büyük oranda artış görülmektedir. Kadın özgürleşmelerine dayanan kimlik arayışları Türkiye’deki kadın sanatçıların çalışmalarına yansımıştır. Özellikle 1980 askeri darbesinin etkili olduğu Türkiye’de bu yıllarda yapılan çalışmalar diğer ülkelere kıyasla çok daha önemlidir.

Bu yıllarda kadın sanatçılar annelik, çocuklar ve aile hayatının göstergelerini, çeşitli travmaları, aile kavramı ve özel alan ilişkisini, annelik deneyiminin zihinsel ve toplumsal süreçlerini, anneliğin aile yaşantısı ile paralel tarihsel bağlamlarını irdelemişlerdir.

Kadın sanatçılardan Nur Koçak, “Aile Albümünden” (1979-2003) isimli çalışmaları doğrultusunda, gelenekselleşmiş toplumsal cinsiyet rollerini, aile çatısı içerisinde anne ve baba figürlerini ön plana çıkartan belirgin bir stüdyoda çekilmiş fotoğraflar imajı yaratarak

orta sınıf “çekirdek aile” kavramını çalışmaları ile irdelemiştir (Antmen, 2013, s. 100). (Görsel 23).



Görsel 23. Nur Koçak, Erişim:16.04.2018
1981, Annem ve Ablam Taksim Anıtı Önünde. Erişim:
19.02.2018.
<https://bit.ly/2GeE9Oj>

Nur Koçak gibi toplumsal cinsiyet rollerine dikkat çekerek aile kavramını irdeleyen bir başka sanatçı da Gülsün Karamustafa'dır. Özellikle 1980'li yıllarda aile kavramının modern çekirdek aile etrafında yükselmesi ile bu konuyu çalışmalarına yansıtan sanatçı "İstanbul Palas" (1982) isimli çalışması ile, her bir karakteri kendi iç dünyasına dalmış şekilde betimler. Resimde görülen battaniyeler, perdeler, çarşaflar ile simgeleşen toplumsal cinsiyet rolleri sanatçının çalışmalarının malzemesini oluşturur (Antmen, 2013, s. 102). (Görsel 24).



Görsel 24. Gülsün Karamustafa, 1982, İstanbul Palas. Erişim:10.01.2018.
<https://bit.ly/2wPx0F5>

Nur Koçak ile Gülsün Karamustafa arasındaki farklılık, Nur Koçak çalışmalarında modern imgeleri kullanmıştır. Çekirdek aile ele alınarak popüler üst sınıfı da yansıtan mekanlar, kadrajlar, kıyafetler aile bağlamında ele alınmıştır. Karamustafa'da ise gelenekselleşmiş motifler, kilimler, yastıklar, milliyetçiliği sembolize eden flamalar, kültürel kodların aileyi temsil ettiği semboller ön plana çıkarılmıştır. Ortak ele aldıkları konular ise cinsiyet rolleri, erkek egemen aile yapısıdır.



Görsel 25. Patricia Piccinini, 2005, Büyük Anne / Big Mother. Erişim: 22.02.2018

<https://bit.ly/2HEHAUk>

Sanatçı Patricia Piccinini büyük anne isimli çalışmasında ‘anne'nin kendisini Habeş maymununa benzetmiştir (Görsel 25). Sanatçı çalışması ile ilgili vermiş olduğu söyleşide heykelin gözler için yapıldığından bahsederek, insanların annenin gözlerini farketmesinin önemli olduğunu ve böylelikle insanlarla bu şekilde bağ kurmak istediğini belirtmiştir. Kucağındaki bebeği annenin sevdiğini ancak toplumsal yaşantıda birşeylerin ters gittiğini anlayabileceğimizi vurgulamıştır, (Milliyet.com.tr, <https://bit.ly/2r9oDOc>).



Görsel 26. Şükran Moral, 2010, Evli Üç Erkek. Erişim: 23.02.2018. <https://bit.ly/2HI5tWM>

Şükran Moral, “Evli Üç Erkek” isimli çalışmasında geleneksel cinsiyet rollerine dikkat çeker. Sanatçı Türkiye’nin özellikle Doğu bölgelerinde birden fazla kadınla evlenmenin meşru olarak görülmesini, çalışmasında kendisi üç erkekle evlilik görüntüsü vererek eleştirir. Kadınların hiçbir söz haklarının olmadığı evlilik kurumunu eleştiren sanatçı aynı zamanda sanat nesnesinin öznesi pozisyonundadır (Görsel 26).



Görsel 27. Erinç Seymen, 2016, Aile Değerleri. Erişim: 20.03.2018. <https://bit.ly/2raV9AD>

Erinç Seymen'in "Aile Değerleri" isimli çalışmasında bireylerin yüzleri görünmemektedir. Cinsiyet, toplum, aile veya erkeklik gibi konuları ele alan sanatçı yapmış olduğu çalışmada ideal aile tablosunu bozar. Bu bozulmayı sağlayan önlerinde pasta gibi duran yiyecekler ve egzotik görüntüleridir. Egzotik yiyecekler tüketen aile sistemle beraber çürüyen bir statüdedir. Yiyeceklerin uzak doğu mimarisi gibi tekrarlardan ibaret olması, sonsuzluk içinde devam sağlayan bir makine gibidir. Çalışmada yüzü gizlenen çocuk korku unsuru olarak orada varlığını sürdürür (Görsel 27).



Görsel 28. Canan Şenol, 2017, Kuş Kadın, Enstelaston. Erişim:07.03.2018
<https://bit.ly/2FuByQ0>

Canan Şenol, Arter Sanat Galerisi'ne yapmış olduğu röportajında "Kuş Kadın" isimli çalışması için: Taştaki kuş figürünü Göbeklitepe'de bulunan kadın heykelini referans alarak yaptığını ifade etmiştir. Kuş figürü ele almasını ise Anka kuşundan ötürü diye nitelemiştir. Göbeklitepe'de hayvan figürleri olduğunu, hepsinin eril hayvan figürleri olduğunu aralarında bir tek dişi figür bulunduğunu ifade eden Şenol, arkeologların yaptıkları yorumlara göre Göbeklitepe'yi cennet bahçesi olarak tanımladıklarını söylemiştir. Sanatçı Göbeklitepe'de bulunan kadının kollarının insan kolu, ayaklarının insan ayağı şeklinde olduğunu ancak "Kuş Kadın" isimli çalışmasının kollarının kanat şeklinde ayaklarının ise

pence şeklinde ve kuştan kadına evrilmiş olduğunu vurgular. Çalışmasının baş kısmını da bir çeşit penis şeklinde biçimleyen sanatçı, hem dişil hem de eril görüntünün birarada olması gerektiğini vurgulamıştır (Görsel 28).

Canan Şenol kadın ve erkek cinsiyetinin eşit koşullarda yaşaması gerektiğini düşünen önemli sanatçılardan birisidir. Çalışmalarında şehvetkar kadın, kutsal anne, evlilik ve aile kavramlarını eleştiren sanatçı mitoloji ve hikayelerden ilham almaktadır.

Günümüzde evliliğin kutsallığına yönelik söylemler devam etmektedir. Kültürel olarak büyük önem yüklenen aile kurumu, aynı zamanda kapitalist sistemin aracı konumundadır. Toplum baskısı kadını evde konumlandırmakta bu algının pekişmesi için televizyon programları, mobilya reklamları, düğün organizasyonları adeta bir bombardıman halinde etrafta dolaşmaktadır. Sanat alanında bu konular pek çok sanatçı tarafından irdelenmiştir.

3. BÖLÜM UYGULAMALAR

Kadın sanatçıların çalışmalarında kadınsı duyarlılığı biyolojik temellere indirgeyen yaklaşım yerine cinsiyet ediminin nasıl inşa edildiğini gösteriyor olması önemlidir. Bu doğrultuda ürünler veren sanatçıların eserlerinde kadın cinselliği daha çok toplumsal referanslarla paralellik göstermekte ve kadınlığın genel anlamda nasıl inşa edildiğine vurgu yapılmaktadır.

Ev ile aile kavramları dışında kadınlara kimlik kazandırmanın toplumsal ve kültürel yapılar tarafından sınırlılığını ele alan sanatçılar aynı zamanda bir tekinsizlik alanı da yaratmışlardır. Ev, aile kavramları kadın bedeni ile bütünleşmiştir ve sanatçıların cinsiyet rollerini yıkma mücadelelerinde temel alınmıştır.

Bu anlamda sanatçıların ve sanat eserlerinin yaratıcılık kaynaklarını bulma anlamında hayal dünyasının yansımaları aynı zamanda gerçek dünyada baş edemedikleri ya da gerçek dünyada mücadele ettikleri konuları da kapsamaktadır.



Görsel 29. Mona Hatoum, 2013, Asla/ No Way IV. Erişim: 07.05.2018

<https://bit.ly/2JpMqFJ>

Sanatçı Mona Hatoum'un çalışmalarında belirgin bir şekilde gündelik kullanılan nesnelere

ön plana çıkmaktadır. Sandalyeler, yataklar, ev eşyaları tanıdık olan gerçeklikleri gündeme getirmektedir. Gündelik yaşantının zayıf kalıntıları olarak rahatsız edici bir şekilde ortaya çıkan ev objeleri izleyicide dehşet uyandırmaktadır. Sanatçı ev ve aile kavramını, yerli objelerle tekinsizlik yaratarak gün yüzüne çıkartmaktadır. Mekan ve kavramlardan beslenen Mona Hatoum aşına olunan eşyaları farklı konseptlerde kullanarak formlara estetik değer katmaktadır. Sanatçı ev'e dair olan alanı sorunsallaştırarak ev/yurt ilişkisini irdelemiştir.

Kadının ev içerisinde konumlandırılması ve kamusal alandan yalıtılması cinsiyet rollerinin hiyerarşisinin bir sonucudur. Dört duvar arasında konumlandırılan kadın, başını pencereden uzak tutacak ve sosyal yaşantı ile bağlantısı kesilecektir. "Kimse yok mu?" isimli fotoğraf çalışması kadın cinsiyeti ile özdeşleşmiş olan aile kurumuna gönderme yapar. Louise Bourgeois'ten ödünç alınan "kadın ev" imgesinden hareketle ve kadının üzerine giydirilen elyaf malzeme ile yapılmış ev biçimi ile analog bir benzerlik kurularak aile kurumunun günümüzde kadın bedeni ile ilişkisi sorgulanmaya çalışılmıştır. Fotoğrafta kadının başının iletişim kuramayacak şekilde kapatılması kadına aile içerisinde uygulanan baskıyı ifade eder, (Görsel 30-31).

Toplum tarafından inşa edilen kadınlık ve buna bağlı olarak gündeme getirilen aile kavramı çok yönlü bir okumayı gerektirir. Ev yalnızca içinde yaşanılan sıcak bir yuva anlamına gelmemekte, aynı zamanda mahremiyete, aile ilişkilerine, kimi zaman kapalı kapılar ardında aile içi şiddete ya da aile içi ortaklığa/ev içi ortaklığa da karşılık gelmektedir. Evin sınırları otoritenin de sınırlarıdır ve bu sınırlar içinde belirlenen kurallar ailenin güvenilir, biricik yapısını güçlendirmek adına kadına bir takım roller dayatır. Ayrıca bu sınırlılık kadının hayatının sonlandırıldığı temel mekanlardan biridir.



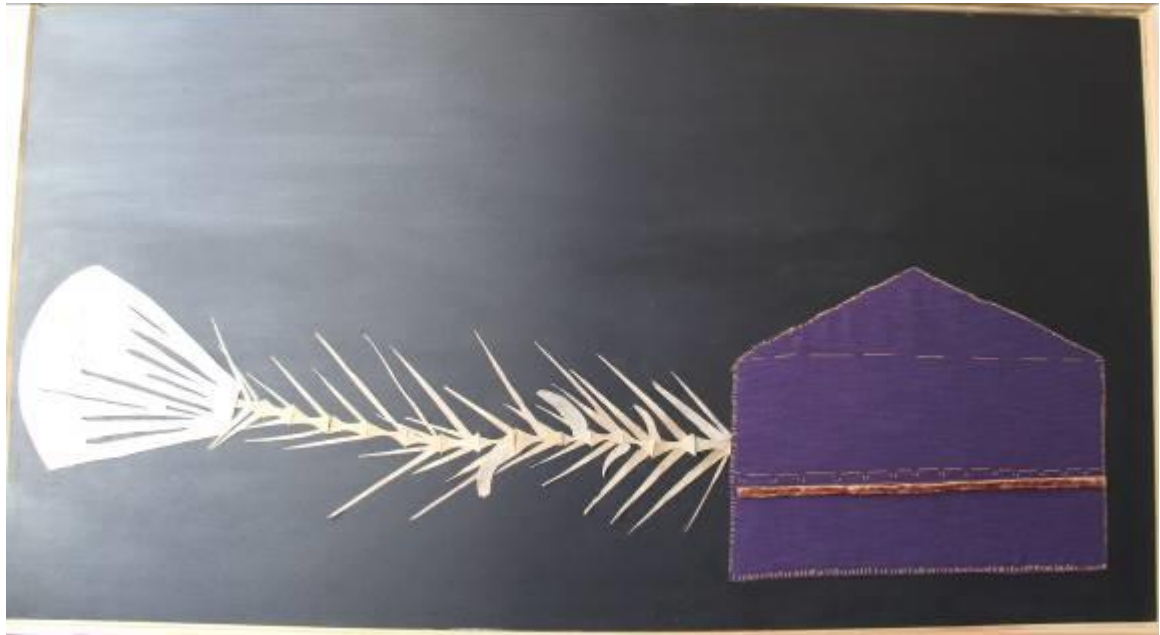
Görsel 30-31. Kübra Usta, 2014, Kimse Yok Mu?. (Fotoğraf), Elyaf, Kağıt.



Görsel 32. Kübra Usta, 2014. “Boş Katlar”, Ahşap düzenleme

“Boş Katlar” çalışması ile anlatılan, toplumsal yaşantıda mahrem olarak nitelendirilen evin aynı zamanda kadının beden ölümünün de gerçekleştiği yer olmasıdır. Çalışmada toplumsal baskı ile oluşturulan mahremiyet kadın ilişkisi tekrar sorgulanarak, doluluk- boşluk ilişkisi açısından anlatılmıştır. Sanat nesnesi ile toplumsal yaşantı arasındaki sınırların gün geçtikçe ortadan kalması ve sanat nesnesine bakan kişilerin bu boşluğa dahil olmaları söz konusudur. Ev düşü kuran kadınların umut ettikleri gerçeklik ile yaşadıkları gerçeklik farklıdır (Görsel 32).

Aile ve ev bütün bir toplumsal cinsiyet ilişkileri ve bir toplumsal düzen inşası ile içiçe geçmektedir. Kadının üzerinde tahakkum kurma politikaları kadınlara bedenlerinin kendilerine ait olduğunu bile unutturmaktadır. Toplumsal algılama biçimi olarak kadın bedeni evlenmeden önce baba evine, evlendikten sonra eşinin evine aittir. Bu bakış açısı doğrultusunda hiçbir zaman özgürleşemeyen kadın, bağlı olduğu evden çıkma kararı aldığı anda bunu bedeninin ölümüyle ödemektedir.



Görsel 33. Kübra Usta, 2015, Geriye Kalanlar, Tuval üzerine karışık teknik

Görsel 33’de yer alan “Geriye Kalanlar” isimli çalışmada ev mekanı hücreleştirilmiş, korku ve aynı zamanda endişe içerecek şekilde betimlenmiştir. Kadın bedenlerinin aile kurumu

içerisinde öldürülmesi deri parçası ile ilişkilendirilmiştir. Kumaş parçası ile biçimlendirilen ev formu dikilerek iyileştirme yoluna gidilmiştir. Burada kumaşın kullanılması aile gerginliklerinin değişebileceği, yeniden oluşturulabileceği bir form arayışı olduğunun göstergesidir. Çalışmada kullanılan kumaş parçası değişebilir bir malzeme olduğu için kullanılmıştır; yırtılabilir, buruşturulabilir özelliktedir. Aynı zamanda kadınların gizlendiği, örtüdüğü tenleri gibidir.

Günümüzde toplum tarafından yerleşik hale getirilen düşünce erkeğin politika, siyaset, bilim ve bilgi alanları içerisine dahil edilmesi, kadının ise aile, ev ve akrabalık yapıları içinde ilişkide bulunması gerektiği kanısındadır. Siyaset, bilim ve bilgi alanına dahil olamayan kadınlar ücretsiz iş alanı olarak evi kendilerine rol model olarak almışlardır. Evde konumlanan kadınlar baskın olarak cinselliklerini ön plana çıkarmışlardır.



Görsel 34: Robert Gober, 2016, Blanket Sample 1/ Battaniye Örneği. Erişim: 15.03.2018
<https://bit.ly/2Md1Sml>

Günlük yaşamda bulduğu nesne ve objeleri heykellerinin öznelere olarak seçen sanatçılardan Robert Gober, çalışmalarında aile ilişkileri, cinsellik, doğa, siyaset gibi konuları ele almaktadır. Kapılar, sandalyeler, ev eşyaları, vücut parçaları çalışmalarında

karşılaşılan nesnelere. Robert Gober kullandığı eşyalar ile izleyicinin ilişkisini sorgulamasını istemektedir. Ev de yaygın olarak kullanılan battaniye, ikili ilişkilerin göstergesi niteliğindedir. Sanatçı battaniye kullanarak kadın erkek ve aile ilişkilerinin sorgulanmasını istemektedir (Görsel 34).

Kadın denildiği zaman toplum tarafından akla gelenler ürettikleri, bilgisi, verimliliği yönünde olmamaktadır. Kadın kimliği, sistematik olarak toplumsal yaşantıda hep dezavantajlar biriktirmektedir. Özel mülkiyetin ortaya çıkışından günümüze kadar kadınlar kaderlerinin bağlı olduklarını düşündükleri eve, evliliğe, akrabalık ilişkilerine ve erkeklere statü göstergesi olarak cinsiyetleri ile sunulmuşlardır. Yıllardır kadınların kendilerini ifade edeceği tek bir alan bırakılmıştır; onun adı da evliliklerdir.

1970'li yıllarda sanatsal ve kültürel üretim ilişkilerinin olduğu alanlar tamamen bireyselliğin ya da dehanın alanları olmuştur. Kamusal alanda üretilen çalışmalar ve anıtlarıştırılan çalışmalar erkeklerin alanına dayanmaktadır. Kadınlar ve kadın sanatçıların alanları stüdyo tarzında model olarak kullanılmaları, adeta bir sinema filmde başrolün partneri niteliğinde görev almalarına dayanmaktadır. Oysa ki kadın sanatçılar başrolde oynamak için sırada bekliyorlardı (Battersby, 1990, s. 40). Günümüz sanatçıları ise büyük oranda bunu başarmış olmakla birlikte aynı zamanda sanat alanına da yenilikler getirmişlerdir.



Görsel 35. Mona Hatum, 2002,
Rende Bölme/Grater Divide. Erişim: 12.04.2018.
<https://bit.ly/28S0kiz>



Görsel 36. Kübra Usta, 2018,
İzlenen Hayatlar,
Kumaş, Çimento.

Sanat nesnesi bazen gerçekliğin yorumu olarak karşımıza çıkar. Sanatçı çalışmasını belleğinin zaman-imge-gerçeklik arasında bağlantı kurarak anlatma yoluna gider. Etkinin bilincine vardığımızda gözümüz onu çoktan dönüştürmüştür; o artık bizim damgamızı taşımaktadır, yarı yarıya bize aittir. Düşüncemiz onunla ilgilenmeye başladığı anda zaten algılanmıştır (Bahr, 2003, s. 1).

Kadının çok fazla çalışarak emeğinin sömürüldüğü alan olan mutfak, toplumsal yaşantıda adeta kadın ile bütünleşmiştir. Toplum tarafından ev alanı içerisinde idealize edilen kadınlığın rolleri “İzlenen Hayatlar” isimli çalışmada ele alınmıştır (Görsel 36). Çalışmada mutfak alanı içerisinde kullanılan temizlik bezleri kullanım alanı içinden çıkartılmıştır.

Sanatçı Mona Hatum 2002 yılında yapmış olduğu “Rende Bölme” (Grater Divide) isimli çalışmasında (Görsel 35) mutfak araçlarından rendeyi kullanarak, büyük ölçeklerde bir paravana dönüştürmüştür. Çalışma kadınların toplumsal yaşantıda yaşadıkları istismarlara eleştiri niteliği taşımaktadır. Kadınların sosyal yaşantıdan soyutlanarak hayatlarını evde, mutfakta, ev işlerinde harcamalarını Mona Hatum, mutfak nesnesi kullanarak anlatmıştır.

“Rende Bölme” ve “İzlenen Hayatlar” isimli çalışmalarda kullanılan mutfak araçları idealize edilen ve dayatılan eve aitlik algısını güçlendiren nesnelere dir. Günlük yaşantıda kullanılan bu nesnelere kullanım alanından çıkartılarak etkisizleştirilmiştir.



Görsel 37. Kübra Usta, 2015,
İzole, Ahşap, Elyaf.
<https://bit.ly/1Tmjzzy>



Görsel 38. Nil Yalter, 1973,
Toprak ev. Erişim:10.04.2018
<https://bit.ly/2jC8gq1>

Toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin en nesnel görünür olduğu alan olan aile kurumunun kadını baskı altına alması ve aileye bağımlı hale gelen kadının en yakınındaki erkekler tarafından şiddet görmesi, öldürülmesi Türkiye’de yaşanan gerçeklerden birisidir. Adeta soğuk savaş dönemlerinde görülen ölümler gibi her gün kadınlar öldürülmektedir. Aile kurumundan çıkmak isteyen kadın tek başına yaşama kararı almak istediğinde ancak onun ikinci evi olan sığınma evlerine gidebilmektedir. Alan çalışması yürütülerek kişisel hikayelerin konu edildiği “İzole” isimli çalışmada toplumun temel yapısı olan aile kurumu göstermektedir. Anı ve belleğin devreye sokulduğu “İzole” isimli çalışma toplumsal deneyimlere dayanmaktadır (Görsel 37). “İzole” çalışması oluşturulma sürecinde aile içerisinde en yakınındaki erkekler tarafından öldürülen kadınların ev ziyaretlerine gidilerek yakınları ile görüşmeler yapılmıştır.

Nil Yalter, ‘Toprak Ev’ isimli çalışmasını Anadolu’da gördüğü yörük çadırlarından esinlenerek yapmıştır. Göçebe kadınların inşa ettikleri evleri gören Yalter, çalışmasını kadınların inşa ettiği bir kadın evi olarak adlandırmıştır. Evi inşa edenin kadın ve içinde

tutsak olanın yine kadın olduğunu belirten Yalter, cinsiyet eşitsizliğine ve kadınların ev içerisinde hapsediklerine vurgu yapmıştır (Görsel 38).

“İzole” ve “Toprak Ev” çalışmalarının her ikisinde de toplumsal cinsiyet eşitsizliği dile getirilmiş ve kadının eve ve aileye tutsak edilmesi eleştirilmiştir.

Aile kurumunun kutsal görülen değerlerinin korunması uğruna kadınların ve küçük yaşta kız çocuklarının toplum tarafından bir özel alan yaratılarak istismara maruz kalması, özel alan sınırlarının irdelenmesi gerektiğini göstermektedir. Pek çok aile içinde yaşanan istismarlara “kol kırılır yen içinde kalır” bakış açısıyla yaklaşılmasından dolayı kadınlar ezilmektedir.



Görsel 39. Kübra Usta, 2018, Rolümü Oynarım, Çimento.

Küçük yaşta çocuklara alınan cinsiyet içerikli oyuncaklardan birisi küçük boyutlardaki mutfak gereçleridir. İçerisinde küçük mutfak eşyaları, fincanlar, tabaklar, kaşık ve çatalar bulunan oyuncaklar kız çocukları için adeta birer prova niteliği taşımaktadır. Yapmış

oldukları bu prova aile ve ev yaşantısına kademe kademe ilerleyen bu durum ile kadının evi olur, çocukları olur, evi temizler, yemek yapar ve masayı hazırlama rolü artık kadındadır (Görsel 39). Ev eşyaları kadınla bütünleşir ve protezleri haline gelir. Adeta kadınla tanımlanan, kadın olmadan varlığını devam ettiremeyen nesnelere haline gelirler. “Rolümü Oynarım” isimli çalışma cinsiyet eşitsizliğinin aile içindeki rollerine gönderme yapmıştır. Kadına dayatılan rol model hareket alanını kısıtlamış ve gündelik yaşamın yenilenmesi için kadını sömürmüştür. Beton ile kaplanan masa ve yemek tabakları dondurulmuş gibidir. Doğa yaşadığımız toplumda sanat alanının doğrudan beslenme kaynakları arasında yer almıştır. Günümüz doğasında yapay malzeme olan betonla her yer kaplanmıştır. Doğanın ölümünü simgeleyen beton, kadının ev ile olan rolleri ile ilişkilendirilmektedir. Kadın cinsiyet rolleri ile ölmektedir.



Görsel 40. Kübra Usta, 2018,
Anı. Çimento, saç.



Görsel 41. Kübra Usta, 2018,
Ayna. Çimento, Tarak.

Çoğu zaman kadınların güzelliklerinin temsili ve baştan çıkarıcı olmalarının temel unsuru olarak görülen saç, kadına yönelik şiddetin göstergesi olmuştur. Kadınların güzelliklerinin

ortaya çıkacağı düşüncesi ile birçok ülkede kadınların saçları örtü ile kapatılmaya zorlanmaktadır. İnsan bedeninin atıkları arasında yer alan saç pek çok sanatçı tarafından kadını temsil eden bir nesne olarak yer alırken aynı zamanda acıyı da temsil etmektedir. Saçları kapatılmaya zorlanan kadınlar aile içerisinde sadece erkek tarafından görülmesi gereken güzelliklerini sergilemekle yükümlüdürler. Ancak bu güzellikleri, kadınları acıya götürmektedir (Görsel 40- 41).

Toplum tarafından birer miras olarak bırakılan cinsiyet kavramı kadını, erkek cinsiyetinin beğenisini kazanmak için belli kalıplara sokmuştur. Kültürün toplum üzerindeki etkisi ile kadın kendi bedenine takıntılı hale gelmiştir. İyi kadın, güzel kadın ya da muhteşem güzelliği yakalayan kadın imajı evlilik ile beraber ilişkilendirilir. Bunun en net örneğine masalarda karşılaşılır. Evlenen kadın zengin olur, güzelleşir.



Görsel 42. Hong Chun Zhang, 2002, İkiz Ruhlar / Twin Spirits. Kağıt üzerine karakalem.
Erişim:20.04.2018
<https://bit.ly/2rbw4Vo>

Kadının güzelliği sistemin elinde kadının metalaşmasını sağlar ve onu içi boş, sadece dış görünüşünden ibaret kılar. Sanatçı Hong Chun Zhang “İkiz Ruhlar” isimli çalışması ile (Görsel 42) bir ortaklık konusuna eğilmiştir. Sanatçı hangi coğrafyada olursa olsun aynı kaderi paylaşan ve sadece kadın olduğu için ezilen kadınların kardeş olduğu vurgusunu

yapmaktadır. Sanatçı güzelliğin saç ile olan imajına vurgu yaparak masallardaki Rapunzel karakteri gibi kadının zindandan kurtulması gerektiği mesajını verir. “Anı” ve “Ayna” isimli çalışmalar, kadınların ölümlerle sonuçlanan hayatlarından izler taşıyorken, “İkiz Ruhlar” isimli çalışma kadınların özgürleşmeleri için çözüm üretmeleri gerektiği mesajını vermektedir.

SONUÇ

Yapılan araştırmanın genel çalışma alanı olan toplumsal cinsiyet rolleri açısından aile, kadını aile içerisinde araştıran öğelerle ele alınmıştır. Toplumsal cinsiyet ilişkileri açısından ele alınan ağırlıklı olarak kadın cinsi olmuştur. Yapılan çalışmalarda kamusal/özel kategorisinde özel alanda konumlanan kadınlar, ev kadınları, anne ve eş kavramları baz alınarak kadının toplum yaşantısındaki statüsü irdelenmiştir. Kadını aile içerisine kapatmaya yönelik etmenler olan, toplum, kültür, erkek egemen sistem v.b faktörler birarada incelenmiştir. Bu konular bağlamında çeşitli malzeme ve teknikler kullanılarak araştırmanın uygulama kısımları tamamlanmıştır.

Toplumsal cinsiyet rolleri ve aile kavramının sosyal, kültürel alanlara ve sanat alanına yansımaları incelenmiştir. Yapılan araştırmaların ve sonuçların karşılığı olarak toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasında kültürel, ekonomik, erkek egemen sistem vb. gibi faktörler bulunmaktadır. Cinsiyet rollerinin göstergelerinden birisi olan aile kavramı ise cinsiyet eşitsizliğinin en büyük tezahürüdür. Özel mülkiyet kavramı ile birbirlerinden ayrılmayan aile kurumu çok yönlü olarak ele alınmıştır.

1960'lı yıllarda yükselen kadın hareketleri ile eş zamanlı olarak kadın sanatçılar aile kavramı, evlilik, cinsiyet rolleri konularının sosyal varoluş ve sanatsal varoluş biçimlerini irdelenmişlerdir.

Kültürel olarak yerleşik hale gelen toplumsal cinsiyet rolleri, her alanda olduğu gibi sanat alanında da birçok sanatçının ele aldığı konular arasında yer almıştır. Özel alanın erkek egemen özellikleri yüzünden kadınların özgürce hareket etme iradeleri kısıtlanmış, çoğu zaman engellenmiştir. Cinsiyet eşitsizliğinin ve özel alan içinde kalan kadının aile, ev, evlilik kavramları ile bütünleşmesini irdelleyen sanatçılara kendilerini ifade edebilecekleri yeni kapılar açılmış, yapılan kollektif kadın çalışmaları sayesinde kadın sanatçıların özgürleşmeleri sağlanmış, sanat alanında kadın cinsiyetine ait bedensel farklılıkların tabu olmasından çıkartılarak normalleştirilmesi yoluna gidilmiştir. Kadın sanatçıların mücadeleleri sonucunda bu alanda kadınların cinsel ayrımcılığa maruz kalmalarının önüne geçilerek kadınların temsil edilme ve sanat alanında sınırlarını erkeklerin belirlediği

temsiliyeti ortadan kaldırma yoluna gidilmiştir.

Birçok ülkede sanatçılar, kendi kimliklerini ve başka kadınların deneyimlerini ortaya koyarak işler üretmişlerdir. Yaşanan toplumsal koşullar doğrudan sanatın ve sanatçıların konusu olarak ele alınmış ve çözülmesi gereken bir problem olarak çalışmalara yansımıştır. Toplumsal değişimlerle kadın sanatçıların olanaklarının artması, sanat alanını doğrudan etkilemiş ve sanat dilini çeşitlendirmiştir.

Sanatçıların yapmış oldukları çalışmalarda ev, aile, toplumsal cinsiyet konuları kendilerini sınırladıkları alanlar değil, beslendikleri en uygun alanlar olmuştur. Günümüz toplumunda her şey normalmiş, toplumsal çatışmalar hiç yaşanmamış, cinsiyet eşitsizlikleri, kadın ölümleri olmamış gibi genel durumlar söz konusu olsa da, Canan Şenol, Erinç Seymen, Mona Hatum, Nil Yalter ve araştırmada ismi geçen diğer sanatçıların çalışmalarından toplumsal çatışmaların sır olmadığı gerçeğini okuyabiliriz.

KAYNAKÇA

- Adak, Sevgi. (2013). Aile Dışında Hayat Var mı? Bir Kampanyanın Ardından. *Feminist Politika*, 1(17), s. 7,12 . Erişim: 15.03.2015. <https://bit.ly/2IHBdzm>
- Antmen, Ahu. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, Ahu. (2012). *Sanat Cinsiyet* (E. Soğancılar. Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Antmen, Ahu. (2013). *Kimlikli Bedenler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Atan, Meltem. (2015). Radikal Feminizm: “Kişisel olan Politikdir” Söyleminde Aile. *Dergipark*, 1 (2), s. 1-21. Erişim: 8.05.2018. <https://bit.ly/2IemCMD>
- Atılgan, Duygu. Kocabaş. (2013). Antik Yunan’da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili. *Yedi, Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 1307 (10), s. 15-27. Erişim: 05.02.2018 <https://bit.ly/2jUkDOv>
- Aydemir, Pervin, Yanıkkaya. (2013). Antropolojide sınıf ve toplumsal cinsiyet gerilim hattında Marksist ve feminist yaklaşımlar. *İnsanbilim Dergisi*, 1 (2), s. 108-120. Erişim: 07.02.2018 <https://bit.ly/2y05F3c>
- Bahr, Hermann. (2003). *Görme – Dışavurumculuk*. (D. Şahiner. Çev.). *Ders Belgeği*, 5 (11), s. 1. Erişim: 08.05.2018. <https://bit.ly/2rH12oq>
- Battersby, Christine. (1990). *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*. Londra: Women’s Press.
- Baudelaire, Charles. (2004). *Modern Hayatın Ressamı*. (A. Berktay, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Becerikli, Baran, Uğur. (2004). *Erkeklik ve Erkeklik Çalışmaları:Kahvehane Kültürü Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul. Erişim: 08.05.2018.

<https://bit.ly/2rHOWF9>

Berger, John. (2017). *Görme Biçimleri*. (Yurdanur Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, Judith. (2014). *Cinsiyet Belası*. (B. Ertür, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Can, Yücel. (2013). Kadına Yönelik Şiddetin Toplumsal Cinsiyet Temelleri: Niğde Örneği. *Zeitschrift Für* 5(1), s. 203-216. Erişim:02.12.2017. <https://bit.ly/2rHyAmB>

Çıtak, Aylin. (2008). Kadınların Çalışmasına Yönelik Tutum: Cinsiyet, Cinsiyet Rolü ve Sosyoekonomik Düzeye Göre bir Karşılaştırma. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Clark, Toby. (2004). *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Davidoff, Leonore. (2009). *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*, (Z. Ateşer, S. Somuncuoğlu, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Dedeoğlu, Saniye. (2000). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye’de Aile ve Kadın Emeği. *Toplum ve Bilim*. (86) s. 139-171. Erişim: 26.01.2018. <https://bit.ly/2KpJDrZ>

Donovan, Josephine. (2013). *Feminist Teori*, (A. Bora, F. Sayılan, M. Ağduk Gevrek, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınevi.

(Dumanlı, Duygu. (2011). Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Kadın İmgesinin Kullanımı; Bir İçerik analizi. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), s.132-150. Erişim: 28.01.2018. <https://bit.ly/2Kpa1ma>

Ersoy, Elif. (2016). Ana Tanrıça Kültü. *Anadolu Aydınlanma Vakfı*. Erişim: 20.01.2018. <https://bit.ly/2Ii5bWR>

Engels, Friedrich. (2008). *Ailenin Devletin ve Özel Mülkiyetin Kökeni*, (K. Somer. Çev.). Ankara: Sol Yayınları.

Fine, Cordelia. (2010). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*, (K. Tanrıyar .Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Türk, Bahadır. (2008). Erişim Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik çalışmaları için Bir İmkan Olarak Pierre Bourdieu. *Toplum ve Bilim*.2 (112), s.119-146..Erişim: 28.01.2018, <https://bit.ly/2IobdFP>

Kelly, Mary. (2012). *İmgeleri Arzulamak/Arzuyu İmgelemek, Sanat Cinsiyet*. Haz. Ahu Antmen. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kellein, T.(2006). D.A.P/Distributed Art Publishers. Fionna Elliott (Ed.). Louise Bourgeois La Famille. Köln: D.A.P.(s.61-144)

Kerestecioğlu, İnci, Özkan (2013). İ. Ö. Mahremiyetin Fethi: İdeal Aile Kurgularından İdeal Aile Politikalarına. *Başka Bir Aile Anlayışı Mümkün mü?* 1 (1). S. 10. Erişim: 29.01.2018 <https://bit.ly/2M9Ke32>

Milliyet. Erişim: 07.05.2018, <https://bit.ly/2GePLRI>

Oranlı, İmge. (2009). Feminizm. *Cogito*, 1300-2880 (58), s.339-350.

Özbay, Ender. (2004). Adem-Havva-Lilith Figürleri İzleğinde Bir Olanaksızlık Miti:Aşk, *İdil Dergisi*, 2 (10), s. 40-58. Erişim: 02.02.2018. <https://bit.ly/2IfWXCQ>

Özbirinci, Pürnur Uçar, (2012). *Dünya Kadına Karşı*. Ankara: Efil Yayınevi.

Papila, Aytül. (2009). Modern Sanatta Kadın İmgesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*. 3(1), 175-197. Erişim: 31.01.2018. <https://bit.ly/2jVLjOX>

Roberts, Andrew. (2012). *Sclisbury Victorian Titan*. Fi: Wolfson History Prize.

Savran, Gülnur. (2011). Özel/Kamusal, Yerel/Evrensel: İkilikleri Aşan Bir Feminizme Doğru. *Praksis*. (8), s.255-306. Erişim: 12.02.2018. <https://bit.ly/2wFNzD9>

Schipper, Mineke. (2015). *Ade mile Havva Her Yerde*. (A. İncidüzen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Smith, Sharon. (2011). *Kadınlar ve Sosyalizm*, (E. B. Eratalay, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.

Sezer, Özlem. (2004). *Masallarda Toplumsal Cinsiyetin İşlenişi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi. Ankara

Sezgin, Deniz. (2015). *Toplumsal Cinsiyet Perspektifinde Sağlık ve Tıbbileştirme*. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 18 (1), s.153-186. Erişim: 28.01.2018. <https://bit.ly/2Kpa1ma>

Ferguson, Russell. (1998). Emerson, Stephanie, (Jane Hyun). *Out Of Actions Between Performance*, (s.260-261). Germany: Thames and Hudson Ltd.

Vatandaş, Celalettin. (2007). *Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı*. *Sosyoloji Konferansları Dergisi* 0(35), s.29-56. Erişim: 27.01.2018. <https://bit.ly/2KY4IR0>

Yükselbaba, Ülker. (2008). *Kamusal Alan Modelleri ve Bu Modellerin Bağlıları*. *Dergipark* 66 (2), s.227-272. Erişim: 5.05.2018. <https://bit.ly/2GgoxtM>

Zıngsem, Vera. (2007). *Lilith.Devrim*. (D. Yüzer, Çev.). İzmir: İlya Yayınevi.

TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ AÇISINDAN “AİLE” VE GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YANSIMALARI

Yazar Kübra Usta

Gönderim Tarihi: 08-May-2018 04:19PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 960779454

Dosya adı: KUBRA_USTA.doc (1.14M)

Kelime sayısı: 11490

Karakter sayısı: 81330

TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ AÇISINDAN "AİLE" VE GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YANSIMALARI

ORJİNALLİK RAPORU

% 11 BENZERLİK ENDEKSİ	% 10 İNTERNET KAYNAKLARI	% 2 YAYINLAR	% 4 ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ
----------------------------------	------------------------------------	------------------------	--------------------------------

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.scribd.com İnternet Kaynağı	% 1
2	acikerisim.aku.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	% 1
3	issuu.com İnternet Kaynağı	% 1
4	Submitted to Selçuk Üniversitesi Öğrenci Ödevi	% 1
5	www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
6	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
7	www.anadoluaydinlanma.org İnternet Kaynağı	% 1
8	istifhane.files.wordpress.com İnternet Kaynağı	% 1

9	docplayer.biz.tr İnternet Kaynağı	% 1
10	Submitted to Istanbul Aehir Aniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
11	acikarsiv.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
12	prezi.com İnternet Kaynağı	<% 1
13	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
14	www.beykent.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
15	www.edebiarsiv.com İnternet Kaynağı	<% 1
16	necdetersoztip.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
17	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	<% 1
18	tedprints.tedankara.k12.tr İnternet Kaynağı	<% 1
19	KEDİK, Ayşe Sibel. "Başkaldırı olarak feminist sanat ve temsiliyet sorunu", Kadın/Woman 2000, 2014. Yayın	<% 1

20	Submitted to Hacettepe University Öğrenci Ödevi	<% 1
21	Submitted to Yeditepe University Öğrenci Ödevi	<% 1
22	www.researchgate.net İnternet Kaynağı	<% 1
23	Ozbay, Ender. "LOVE: A MYTH OF IMPOSSIBILITY IN THE TRAIL OF FIGURES OF ADAM – EVE - LILITH", Idil Journal of Art and Language, 2013. Yayın	<% 1
24	GÜLTEKİN, Metin. "Charles Baudelaire ve Modernizm", Dicle Üniversitesi, 2007. Yayın	<% 1
25	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
26	fantasyclub.ru İnternet Kaynağı	<% 1
27	Warf. Encyclopedia of Human Geography Yayın	<% 1
28	Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug. "ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S ART", SED Journal of Art Education, 2017 Yayın	<% 1