



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

DİŞİL İMGE OLARAK KADIN

Sedef Gücer

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

DİŞİL İMGE OLARAK KADIN

Sedef Gücer

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020

DİŞİL İMGE OLARAK KADIN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim Aktuğ

Yazar: Sedef Gücer

ÖZET

1790'lardan bu yana mücadele içerisinde olan kadınlar, feminist hareketi başlatmışlardır. Bu hareketle beraber sanatta da kadın imgesi, bedeni toplumsal sorunlarla beraber daha çok ön planda kullanılmaya başlanmıştır. Genel sanat tarihinde kadın imgesi her zaman sanatın temel yapıtaşlarından biri olmuştur. Zaman geliştikçe kadın imgesi sanat alanında da değişiklik göstermiştir. Yineleyen kadın imgesi konusu, yenilenen formlar, metaforik öğeler ve kullanım şekilleriyle sanatta her zaman karşımıza çıkmaktadır.

"Dişil İmge Olarak Kadın" adı altında yürütölen bu tez çalışmasında, birinci bölümde Feminist düşünce ve tarihi ele alınmış, tarihe küçük bir yolculuk yapılmıştır. İkinci bölümde modern sanat tarihi açısından feminist sanatçıların kadınlık ve kadın imgelerini kullanım şekilleri ve yorumlamaları ele alınıp, incelenmiştir. Üçüncü bölümde; kişisele, öz benliğe inilerek öz yaşam öyküsü yazılmış, yapılan eserleri toplumsal ve sanatsal bağlamda kadın imgesi açısından incelenmiş ve açıklanmıştır. Modern sanatta kadın imgesi nasıl ifade edilmiş? ve "Öz" e dönerek; kadın imgesi nasıl kullanılmış? sorularından yola çıkarak tez oluşturulmuştur.

Anahtar Sözcükler; Modern Sanat, Feminizm, Feminizm Sanat, Kadın İmgesi

WOMAN AS FEMININE IMAGERY

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim Aktuğ

Writer: Sedef Gücer

ABSTRACT

Women who have been struggling since the 1790's started the feminist movement. With this movement, the image and body of woman got started to be used more in the foreground with social problems. The image of woman in general art history has always been one of the basic building blocks of art. Over time, the image of woman has also changed in the field of art. The subject of recurring image of woman always appears in art with renewed forms, metaphoric elements and usage patterns. In modern art, social, religious and cultural problems were handled by feminist artists, and the image of woman was used with different techniques from different perspectives. The image of woman showed variety in these uses.

In this thesis study, which is carried out under the name of "Woman as Feminine Imagery", in the first part feminist history was discussed and a short trip to the history was taken. In the second part the ways and interpretations of feminist artists' use of femininity and female images in terms of modern art history are examined. The image of the woman was examined with artist resumes and works. Besides the artist resumes and works, images of femininity and women are examined. In the third part, a personal life story has been written up to the individual and the self, and the works made were examined and explained in terms of the image of woman in a social and artistic context. "What have they done?" and "What have I done?" based on the questions, a thesis has been created.

Keywords; Modern Art, Feminism, Feminism Art, Image of Woman

TEŞEKKÜR

Sevgisi ve sonsuz desteğiyle bana hayat veren sevgili annem Sebiha Gücer'e, maddi manevi yanımda olup bana güç veren ablam Hilal Erseven'e ve benimle birlikte sorunlarıma ortak olan, çözüm yolu arayan, olumsuz şeyleri gülümsemeleriyle olumluya çeviren hem Resim Bölümü'ne hem de bana kattıkları emeklerinden ötürü Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümü sekreterleri Sultan Canitez ve Pınar Turunç Kayserili'ye teşekkür eder, bana ilham olan tüm kadınlara ithaf ederim.

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----|
| ÖZET | I |
| ABSTRACT | II |
| TEŞEKKÜR | III |
| SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ | VI |
| GÖRSEL DİZİNİ | VII |
| GİRİŞ | 1 |
| 1. BÖLÜM: İSMİ OLMAYANIN RESMİ | 2 |
| 1.1. Kadın Adının Varoluşu | 2 |
| 1.1.1. Birinci Dalga: Kadınların Siyasi Hakları | 3 |
| 1.1.2. İkinci Dalga; Cinsellik – Doğurganlık | 6 |
| 1.1.3. Üçüncü Dalga: Kimlik ve Eşitsizlik Tartışmaları | 7 |
| 2. BÖLÜM: SANATSAL BAĞLAMDA FEMİNİZM | 9 |
| 2.1. Varoluş Savaşı | 9 |
| 2.2. “Öteki” ve “Değişim”: Kadın imgesi ve Feminist Sanat | 9 |
| 2.3. Kadın İmgesinin Sanata Yansımaları..... | 12 |
| Frida Kahlo (1907)..... | 12 |
| Jenny Morgan (1982)..... | 14 |
| Nur Koçak (1941) | 16 |
| Nil Yalter (1938)..... | 18 |
| Kara Walker (1969) | 22 |
| Jenny Saville (1970) | 24 |
| Neş’e Erdok (1940)..... | 26 |
| Canan Şenol (1970) | 27 |
| Shirin Neshat (1957) | 29 |
| ORLAN (1947)..... | 31 |
| Paula Rego (1935)..... | 32 |
| Birgit Jürgenssen (1949) | 33 |
| Judy Chicago (1939)..... | 34 |
| 3. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA ÖZÜN OLUŞMASI | 35 |
| 3.1. Özün Dışavurumu | 35 |
| 4. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARIM | 42 |
| 4.1. Vagina Her Yerde / Vagina is Everywhere..... | 42 |

| | |
|--|----|
| 4.2 250 Gram..... | 46 |
| 4.3. Gizlilik..... | 47 |
| SONUÇ..... | 49 |
| KAYNAKLAR..... | 50 |
| ETİK BEYAN. | 54 |
| Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu | 55 |
| Master's Originality Report | 56 |
| YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI | 57 |

SİMGELER VE KISALTMALAR

| | |
|----------|--|
| ABD. | Amerika Birleşik Devletleri |
| Bkz. | Bakınız |
| Dr. | Doktor |
| Doç. | Doçent |
| ENSBA | Güzel Sanatlar Ulusal Yüksekokulu |
| Öğr. | Öğretim |
| İDGSA | İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi |
| MSÜ | Mimar Sinan Üniversitesi |
| ODTÜ | Orta Doğu Teknik Üniversitesi |
| TED | Türk Eğitim Derneği |
| T.Ü.Y.B. | Tuval üzerine yağlıboya |
| T.Ü.S.B. | Tuval üzerine suluboya |
| Vb. | Ve benzeri |

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Mary Wollstonecraft, John Odie'nin bir tablosundan detay, yaklaşık 1797. Dea Picture Kütüphanesi

Görsel 2: 1. Dalga Feminizm Hareketinden Bir Fotoğraf

Görsel 3: 1. Dalga Feminizm Hareketinden Bir Fotoğraf II

Görsel 4: Türkiye'de Feminizm Hareketinden Bir Fotoğraf

Görsel 5: 2. Dalga Feminizm Hareketinde Bir Fotoğraf

Görsel 6: 3. Dalga Feminizm Hareketi Afiş Çalışması

Görsel 7: Frida Kahlo, Doğumum, 1932, T.ü.y.b, 30x35 cm

Görsel 8: Jenny Morgan, Yeni Bölge, 2010, Tuval üzerine yağlı boya, 76x50 cm

Görsel 9: Jenny Morgan, İbadet gibi, 2017, T.ü.y.b, 94x76 cm

Görsel 10: Nur Koçak, Farouche [Yabanıl] ya da Fetiş Nesne 2, 1975

Görsel 11: Nil Yalter, Göbek Dansı, 1975, video

Görsel 12: Nil Yalter, Rahime, 1979, video

Görsel 13: Nil Yalter, La Raquette (Kadınlar Hapishanesi), 1974

Görsel 14: Kara Walker, Gitti, Bir Negress'in Gölge Uylukları ve Kalbi Arasında Meydana Gelen Bir İç Savaşın Tarihsel Romantizmi / 1994, Kâğıt, 136,2 x 1524 cm

Görsel 15: Kara Walker, Son Demektir 1938, Sert zemin gravürü ve aquatint, 83,8 x 64,1 cm Resim 16. Kara Walker, Kamp Köyü Kadınları, 1938

Görsel 16: Jenny Saville, 1992, Yaslanmış, T.ü.y.b., 213,4 cm x 182,9 cm

Görsel 17: Jenny Saville, Tors 2, 2004, T.ü.y.b, 360 x 294 cm

- Görsel 18:** Neş'e Erdok, Disiplin ve Ceza, 1987, T.ü.y.b, 200x135 cm
- Görsel 19:** Canan Şenol, İbretnüma, Video,2009
- Görsel 20:** Shirin Neshat, Asi Sessizlik,1994, Fotoğraf, 142 x 98 cm.
- Görsel 21:** ORLAN, Omnipresence Zevk Gülümsemesi, 7. Cerrahi performansı. Turntable'ın izniyle.
- Görsel 22:** Paula Rego Üç Parçalı Tablo,1998, Kağıt üzerine pastel, 110 x 100 cm
- Görsel 23:** Birgit Jürgenssen, Geleceğe Dönüş, 1979, Fotoğraf, 30,5 x 41,6 cm
- Görsel 24:** Judy Chicago, "Yemek Daveti", 1974-79, ahşap, seramik, kumaş, metal, boya, 1463x1280x91.9 cm
- Görsel 25:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Dehliz, 2013, T.Ü.Y.B, , 50x70 cm
- Görsel 26:** Georgia O'Keeffe, Kızıl Canna, 1924 (Georgia O'Keeffe Müzesi)
- Görsel 27:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Debent, 2013, T.Ü.Y.B, 100x100 cm
- Görsel 28:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Persicabent, 2016, T.Ü.Y.B, 50x70 cm
- Görsel 29:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Kudret I, 2015, Kâğıt üzerine kömür
- Görsel 30:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Kudret II, 2015, Kâğıt üzerine kömür
- Görsel 31:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Bekaret Fanusun İçinde, 2015, Heykel ve Yerleştirme,
- Görsel 32:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Özgürlük, 2017, T.Ü.Y.B, 35x50 cm
- Görsel 33:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Deniz Kabuğu, ,2019, T.Ü.S.B, 35x50 cm
- Görsel 34:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Çiçek, 2019, T.Ü.S.B, 25x25 cm
- Görsel 35:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Yarık, 2019, T.Ü.S.B, 25x25 cm

- Görsel 36:** Suv Jelen/Sedef Gücer, Mağara,2019, T.Ü.S.B, 25x25 cm
- Görsel 37:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Mum Işığı, 2019, T.Ü.S.B, 25x25 cm
- Görsel 38:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Ağaç, 2019, T.Ü.S.B, 25x25 cm
- Görsel 39:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Çiçekler,2019, T.Ü.S.B, 25x25 cm
- Görsel 40:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Kayalık, 2019, T.Ü.S.B, 25x25 cm
- Görsel 41:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Orman, 2019, T.Ü.S.B, 25x25 cm
- Görsel 42:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, 250 gram, 2017, Fotoğraf, 70x100 cm
- Görsel 43:** Suv Jelen/ Sedef Gücer, Gizlilik, 2017, Tuval üzerine fermuar, ped, yağlı boya, 15x25 cm

GİRİŞ

Tarihte dönemler içerisinde kadın ve kadın varlığının direnişi günümüzde de hala vasfını korumaktadır. Nitekim erkek akıl egemenliğin toplumlar arası ve toplum içlerinde kadın “öteki”, “ikinci cins” olarak algılanmış ve algılanmaya devam etmektedir.

“Patriarkanın gücü eline aldığı tarihten itibaren, toplumsal dinsel ve eril normlarla baskılanan düşünce, günümüz dünyasında hala etkisini sürdürmektedir. Tarım devrimi sonrası toplum içindeki iş bölümü erkeklere avcılık kadınlara ise yerleşikliği pay etmiştir. Bunun altında erkeklerin kol gücü üstünlüğü kadar kadına yüklenen annelik misyonu da yatar. Homosapiens’in diğer hayvan türlerine görece uzun süren gebeliği ve bebeğin emzirilmesi işini sadece kadının yapabilmesi, kadının toplumsal hayattan soyutlanmasına kısmen vesile olmuştur. Bu kopuş ataerkil devrime zemin hazırlamıştır. Kadın nüfus olarak erkeklerle hemen hemen aynı sayıda olmasına karşın, toplumsal normları belirlemede geri plana itilmiştir. Günümüzde özgür düşünce ve felsefenin temeli kabul edilen Antik Yunan medeniyetinde dahi kadın yurttaş sayılmaz. Hatta Aristo’nun ‘Zoon politikon’un da yani ‘İnsan siyasi hayvandır’ sözündeki ‘insan’ sadece özgür erkekleri kapsar. (Aristoteles, 1993, s. 9) Kadın insan kümesinin bir bileşeni dahi değildir. Hal böyle olunca ‘insan’ dediğimiz sadece özgür erkeklerden oluşması, kadının ‘diğer’ kümesine atılması iç grup-dış grup veya iç tür-dış tür ön yargısına benzer bir durumu doğurur. Bu ön yargı ve ön yargının doğurduğu yadırgama en çok da erkek ve kadının kesişim kümesi dışındaki alanlarda görülür. Böylece normu belirleyen normal de belirler düşüncesi peydah olur.” (Gücer, 2017)

Yıllardır süregelen hayatın her alanında “öteki” anlamında kullanılan “kadın” imgesine, tarihte sanat başta olmak üzere her alanda bir başkaldırı niteliğinde eylemler oluşturulmuştur. Bu eylemler sanatta resim, heykel, performans, edebiyat gibi alanlarda özgün işlerle yapı söküm ve yapı bozumlarla meydana gelmiştir. Sanat tarihi boyunca, kadın imgesi farklı metaforlarla gerek kadının erotizmi, özel hayatı gerekse fiziksel, toplumsal, kültürel, duygusal biçimlerde ele alınmıştır.

1. BÖLÜM: İSMİ OLMAYANIN RESMİ

1.1. Kadın Adının Varoluşu



Görsel 1: ¹[Mary Wollstonecraft, John Odie'nin bir tablosundan detay, yaklaşık 1797. Dea Picture Kütüphanesi](#)

Kadın erkek haklarının mutlak eşitliğini savunan ideoloji olan feminizm, tarihte üç dalga olarak karşımıza çıkmaktadır.

Wollstonecraft'a ve 18. YY Feministlerine göre, erkeklerin sahip olduğu hakların kadınların da sahip olması gerektiğini savunmuşlardır. O zamanlarda erkek teorisyenler tarafından oluşturulan Doğal Haklar Doktrinine karşı feministler karşı çıkmış ve temel hak ve özgürlüklerinin bu doktrinlerde erkekler gibi var olmasını istemişlerdir. Tiranlığa karşı çıkmış, doğanın insanlara verdiği hak ve özgürlüklerden yararlanmak istemişlerdir. Bu istek teorisyenler tarafından reddedilmiştir. (Donovan J. , 1997, s. 21,22)

Donovan'ın araştırmalarına göre, Wollstonecraft kadınların, birey olma içgüdüsünden ziyade evliliği ve koca fikrini küçük yaşlarda benimseyip, tüm hayatını ona göre biçimlendirmek fahişlikle eşdeğer olarak görmektedir. Ona göre kadının doğasında ev hanımlığı ve gösteriş budalalığı yoktur, günümüze kadar gelen feminizmin hala söylenen sözlerini sarf etmiştir;

"Artık kadınların yaşam şekillerinde bir devrim gerçekleştirilmesinin zamanı geldi. Kadınlara yitirdikleri onurlarını yeniden vermek ve insan soyunun bir parçası olarak dünyanın dönüştürülmesine katkıda bulunmalarını sağlamak için geç bile kalındı. Kadın ve erkek arasında, cinsel arzulama dışında hiçbir

¹ Mary Wollstonecraft, John Odie'nin bir tablosundan detay, yaklaşık 1797. Dea Picture Kütüphanesi / Getty Images

fark kalmayınca kadar mücadele!..” (Neves P. , 2006)²Erişim:01.2020
<https://www.anarkismo.net/article/4070>

Kronolojik olarak sıralanan feminizm hareketi aslında kimi kaynaklarda dört dalga olarak ele alınmışken kimi kaynakta iki ya da üç dalga olarak anlatılmıştır.

Feminizm tarihinde “dalga” kelimesi bir metafor olarak verilmiştir. Genelinde bakılınca monolit bir yapıda olan düşüncenin ayrıntıları ve “zaman” olarak ayrıştırılarak incelenmesi ve inişli-çıkışlı olayları dalga metaforuyla ölçüşür niteliktedir. Grady yazısında belirttiği gibi Linda Nochlin 2010’da şöyle söylemiştir;

“Bu ima, belirli tarihsel farklılıkların altında, Amerika Birleşik Devletleri tarihinde toplumsal cinsiyet aktivizmini birleştiren ve bir dalga gibi belirli zamanlarda zirve yapan ve diğer zamanlarda gerileyen bir olgu olmasıdır, feminizm. Özetle, dalga metaforu, ABD tarihindeki toplumsal cinsiyet aktivizminin çoğunlukla bir fikir kümesi etrafında birleştiği ve bu fikir kümesine feminizm denilebileceği düşüncesini ortaya koyuyor.” (Grady, 2018)

<https://www.vox.com/2018/3/20/16955588/feminism-waves-explained-first>

second-third-fourth Erişim: 02. 05. 2018

Birçok kaynak araştırmasıyla beraber, mantıken üç dalga olarak incelenmesi bu tezde mümkündür.

1.1.1. Birinci Dalga: Kadınların Siyasi Hakları

18.yy’a kadar uzanan kadın hakları istemleri, özgür iradeye dış etkenlerden dolayı sahip olamayan dünyanın birçok yerindeki kadınlar 19.yy’ın sonu 20.yy’ın başında çeşitli şekillerde yaşamaya gayret gösteriyorlardı. Avrupa’nın bazı bölgelerinde Parlamento ve burjuva sınıfına dahil olan kadınların birkaçı bazı haklara sahip olsa da oy kullanma hakkına sahip değillerdi. ABD’de ise siyahiler ve kadınlar haricindeki kişiler sadece oy kullanabilirdi. Ancak bu durum zaman içinde değişerek siyahi erkeklere de oy kullanma hakkı tanındı. Siyahi kadınlar bu ezici güce karşı boyun eğmeyip birçok eyleme dahil oldular. Bunu gören beyaz kadınlar da destek vermeye başladılar ve böylece kişisel hak ve özgürlük mücadelesi başlamış oldu. Bu mücadelede siyasi erkeklerin nitekim oy kullanma hakkına kavuşan erkekler kadınların siyasi mücadelelerini desteklemeyi reddettiler. Onlara göre, kadınları yanlarında görmekten daha çok, yerlerinin evleri olduğu düşüncesindeydi. (Donovan, 1997, s. 58)³

² 3 Dalga ile Feminizm Tarihi, Kara Kızıl Notlar Dergisi, Pusper Neves, 6. Sayısından alıntı yapılmış internet makalesi.

³ Feminist Teori, Josephine Donovan, syf. 58 Daha fazla referans için metin içinde izlenebilir.



Görsel 2. 1. Dalga Feminizm Hareketinden Bir Fotoğraf

ABD’de başlatılan bu mücadele zamanla büyüdü ve siyah/beyaz kadınların desteğiyle bağımsızlaşmaya başladı. Bu şekilde hem ırkçılığa hem kölelik sistemine karşı kişisel/siyasi hak ve özgürleri için mücadele ediyorlardı.

“Süfrajeterler” adı verilen bu kadınlar Fransa’da da mücadelelerini devam ettiriyorlardı. Mücadelelerinin başlıca nedenleri; aile yaşamı, kamudaki haklar, siyasi haklar, evlilik ve erkek- kadın ilişkisinde eşit haklar, iş ve maaşların eşit olması yönündeydi. 1881’de “Kadın Vatandaş” adlı dergiyi çıkarmaya başladılar. (Neves P. , 2006) Topluma göre süfrajeterler feminist eylemler içerisinde en çok ezilen ve utanç duyulan bölüğü oldu. Hepsinin ne kadar çirkin ve aslında her birinin “lezbiyen” olduğu iddiaları manşetlerde yer aldı. Birçok yerde; sokakta, caddede, kapıda birkaç grup tarafından taşlandılar ve süfrajeterlerden birçoğu işlerini kaybetmek zorunda kaldılar. Kadınlar eşleri tarafından dışlandılar, eşlerine göre; karısının bir süfrajeter olması hem utanç kaynağı hem de ayrılma sebebiydi. Kadınların ayrılıktan sonra çocuklarını görme haklarını da ellerinden almışlardı. Katı kurallı sistem üstlerine karanlık gibi çökmüştü. Fakat tüm yaşananlara rağmen, ezici güçler tarafından ne kadar mağlup edilmeye çalışılsa da bu bölüğü giderek güçlendi.

ABD’de ve İngiltere’de de kadın hakları üzerine kadınlar tarafından çeşitli yasal örgüt kurulmaya başlanmıştır. Bu örgütler kadın haklarının yanında işçi haklarını da ele almaya başlamışlardır ve birbirlerine kız kardeş diye hitap ediyorlardı.



Görsel 3. [1. Dalga Feminizm Hareketinden Bir Fotoğraf II](#)

1.Dünya Savaşı sırasında askere giden erkekler yerine kadınlar silah fabrikasında çalışmaya başladılar. Verilen mücadele içerisinde fazla verim alamayan işçi kadınlar eşit maaş istemiyle grevler düzenlemeye başladılar. Bu duruma tepki gösteren kadınlar militanlaşmaya başladılar. Kadın geçmişte olduğu gibi “neredeyse bedava emek” anlamına gelmekteydi. Bu sayede maaşlarında da artış oldu. Ancak 1. Dünya Savaşı’ndan dönen erkeklerin iş gücü ve iş olanağı sağlanması açısından birçok kadın fabrikalardan çıkartılıp kalanların da maaşları azaltıldı. Fakat savaş zamanında kadın ve erkeklerin maaşları birbirine yakın orandaydı.

Savaştan sonra yirmi bir ülkede kadınlara oy hakkı tanındı. Fransa’daki süfrajette yaptıkları mücadelede kadınlara kamuda çalışabilme hakkı, oy kullanma hakkı, maaş eşitliği, eğitim olanaklarının artırılması gibi isteklerini önemli ölçüde gerçekleştirmişlerdi.



Görsel 4. [Türkiye’de Feminizm Hareketinden Bir Fotoğraf](#)

Türkiye'nin 1. kuşak feminist kadını diyebileceğimiz kişi Nezihe Muhiddin'dir. 19 yy. sonlarında doğan Muhiddin, iki defa evlilik yaşamış fakat babadan olan soyadını korumuştur. Bunun yanında sosyoloji ve psikoloji alanlarda çalışmış, birçok kitap yazmış bir kadın düşünürdür. (Balcı, 2017, s. 43-51)

1.1.2. İkinci Dalga; Cinsellik – Doğurganlık

Mücadeleler anlam kazanmaya başladıkça tıp alanında da gelişmeler yaşanmaya başlamıştır. Bunlardan birisi; doğum kontroldür. Bu gelişme kadınların gebelikle ilgili kaygıları olmadan cinsel hayatlarını yaşayabileceklerini gösteriyordu. Bu gelişmelerden önce feministler bunun için zorlu mücadele geçirmişlerdir. Fransa'da on dört senelik mücadelenin sonunda doğum kontrol yasal hale gelmiştir.

Muhafazakar kesim haricindeki bölgelerdeki insanlar, doğum kontrole olumlu bakıyorlardı. Günümüzde bile gebelikte korumada tam verim alamıyorken, o günkü doğum kontrolde "cinsellikle gebeliği yani doğurganlığı ayırtmalarını" gerekiyordu. Bu yüzden kürtaj haklarını elde etmek için mücadele içerisinde olmalıydılar. Keza doğum kontrolün olmadığı yerlerde kürtaj işlemleri kadınlar için acılı bir süreç hatta sonu ölümlü biten bir operasyon haline alıyordu. 1967 İngiltere'sinde kadınlar kürtaj haklarını kazanmayı başarmışlardır. (Kolay, 2015, s. 8)

ABD'deki feminist kadınlar illegal kürtaj işlemlerine başvuruyor ya da eğitim almış feminist sağlık çalışanlarının bulunduğu sağlık kurumlarında bu işlemi gerçekleştiriyorlardı. Bu mücadele de böylelikle somut bir eyleme dönüşmüştü. Kürtaj, 1973 yılında ABD'de de yasal hale geldi.

Türkiye'de ise bu durum kadına karşı olan şiddet, cinsel taciz, tecavüz üzerine gelişmeye başladı. Yurtdışında olan feministlerin eylemleriyle aynı zamanlarda mücadele vermeye başlayan 2. Kuşak feministler, 80 darbesinde sessizliği bozan ilk bölüğü oldu. Zaman ilerledikçe birçok kampanya düzenleyen feministler, Türkiye'de farkındalık yaratmaya başladılar. (Keskin İ. , 2015, s. 93-94)



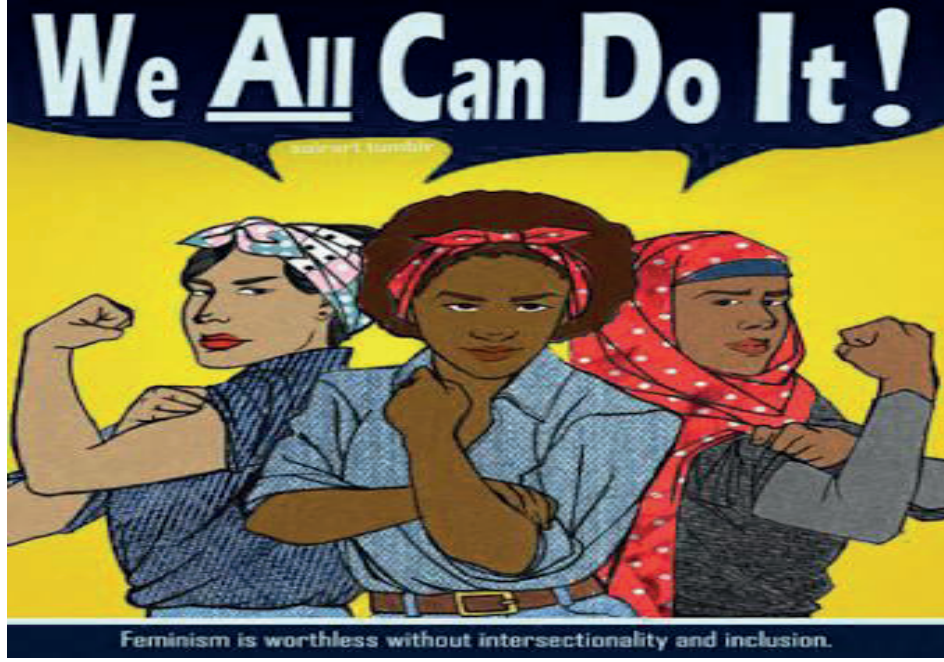
Görsel 5. 2. Dalga Feminizm Hareketinde Bir Fotoğraf

1.1.3. Üçüncü Dalga: Kimlik ve Eşitsizlik Tartışmaları

Bu kuşak feminizm tarihi açısından önemli bir yerdedir. Gelişen teknoloji ve gelişen çağ ile birlikte ve günümüzde de etkisini gördüğümüz bu kuşak 1990'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Feminizmi yeniden açıklanması ve irdelenmesi gerektiğini savunan bu bölüğü, ikinci kuşak feminizmin eksik kalan yerlerini ya da başarısız olarak tanımlanan taraflarına tepki olarak doğmuştur. 90'lı yıllardan önce doğan kadınlar feminizm ile ilgili düşünceleri doğru ve yanlış bilgilerden ibaretti. Genellikle bu kadınlar feministleri ve feminizmi lezbiyen, erkek düşkünü, vahşi ve erkek düşmanı olarak nitelendiriyorlardı. Bir önceki kuşağın verdiği mücadelenin sonunda kazanılan birçok haklar hala mevcudiyetini koruyor olsa da feminizm mücadelesi durgunlaşmaya başlamıştı. Toplumda ataerkillik ve muhalifler ayrı düşüncelerde olurken, muhalif tarafın kimlik düşüncesi feministlerin ilgisini çekmiş ve kimlikçi bir feminizmi benimsemeye başlamışlardı. İkinci Dalga feministlerle ortak noktalarının kadının toplumdaki konumu, özerkliği için verdikleri direnişti. İkinci Dalga feministlere göre soy, ırk, cinsel tercih veya yönelim vb. konular kadınların ezilmesine, baskı görmesine, sömürülmesine ve ötekileştirilmesine engel değildi. Sosyalist bir temele çok yakın olan İkinci Dalga feministler, toplum arasında cinsiyet farklılıklarını reddediyor ne erkeğin ne de kadının yüceltilmesini istiyordu. (Neves P. , 2006)⁴ Erişim:01.2020 <https://www.anarkismo.net/article/4070>

Üçüncü Dalga feministler bütünüyle farklılıkları ortaya koymak istiyordu. Örnek vermek gerekirse, bir homoseksüel birey ile bir heteroseksüel birey farklı ezilme noktaları yaşıyordu. Ve bu farklı sorunları dile getirmek istiyorlardı. Tüm farklı kimliklerin toplum tarafından kabullenilmesini savunuyorlardı. İkinci Dalga feministlerle bu nedenle karşı karşıya geliyorlardı. Çünkü onlar toplumsal kimlikleri reddetme gibi bir yapı içerisine girmişlerdi. Kadın kelimesi hem bir cinsiyeti belirtiyordu hem de bir kimliği. Erkek ise hem bir cinsiyet hem de eril bir ifade biçimiydi, yani ezen taraf erkek kadın ise ezilendi. Kadının ezme gibi bir görevi yoktu.

⁴ 3 Dalga ile Feminizm Tarihi, Kara Kızıl Notlar Dergisi, Pusper Neves, 6. Sayısından alıntı yapılmış internet makalesi.



Görsel 6. 3. Dalga Feminizm Hareketi Afis Çalışması

Kendinden önceki kuşağı evrenselci, farklılıkları umursamayan, heteroseksüelliğe önem veren ve orta dereceli bir sınıfa sahip olarak görmüşlerdir. Doğru olan nokta ise İkinci Dalga feministlerin isteklerini gündeme getirirken bu saydığımız farklılıkları gerçekten yok saymasıdır. Tamamen eşitlikçi bir anlayışa sahip olan İkinci Dalga feministleri, her konuda eşitlikçi olmaya özen göstermişlerdir. Sonuç olarak; İkinci Dalga feministler sonsuza kadar eşitlik derken Üçüncü Dalga feministler farklılıkların önemli olduğunu savunmuşlardır.

Tarihsel süreç içinde eril söylem üzerinden kurulan mitler, masallar, ninniler, gelenekler, görenekler, ahlak sistemleri, din ve devlet aygıtları tarafından erkeğin karşısında, ondan aşağı, rasyonel, akıldan uzak tasarlanan ve bu tasarımı taşıdığı bedenden dolayı kadına dayatılan ve uygun sınırlamalarla, özel alana hapsedilen kadın için özgürleşme, temel problem olarak feminist hareketin sürekli gündeminde olmuştur. (Kaylı, 2009, s. 31)

2. BÖLÜM: SANATSAL BAĞLAMDA FEMİNİZM

2.1. Varoluş Savaşı

Dünyada feminizme dair varoluş savaşı verilirken sanatta da yeni oluşumlar yaratılmaya başlanmıştır. Feminizm ilkesini benimseyen sanatçılar, sanat tarihçileri sanatta var olan kadın sanatçıları ötekileştirmeye hatta dışlanma sorunlarıyla mücadele etmeyi amaç olarak edindiler. Feminist sanat plastik sanatlarda biçim, estetikle ilgilenen bir akım değil tamamen politik bir sanat anlayışıdır. (Antmen, 2008)⁵

Sanatta feminizmin doğumu 1971’de Linda Nochlin’in “Neden Hiç Kadın Sanatçı Yok?” adlı makalesi ile başlar. Bu makale feminist sanatın temellerinin atılmasında büyük rol oynar. Bu soruya karşılık makalede geçen Nochlin’in cevabı aslında şunu vurgular;

“Sanat, üstün güçlerle donanmış bir bireyin kendinden önceki sanatçılardan ve daha belirsiz biçimde toplumsal koşullardan etkilenerek ortaya koyduğu özgür ve özerk bir etkinlik değildir... Sanat yapmanın koşulları belli bir toplumsal çevrede gelişir, bu toplumsal yapının ayrılmaz parçasıdır ve ister sanat akademileri, ister himaye sistemleri, ister ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplumdışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgül ve tanımlanabilir toplumsal kurumların dolayımından geçer ve belirlenir.”
(Antmen, Sanat/ Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, 2008, s. 14)

And Sutherland Harris ve Linda Nochlin 1976’da Los Angeles’da ses getirecek bir sergi düzenlediler. Serginin kataloğu etki uyandıracak çalışmaydı. “*Women Artists 1550-1950*”⁶ adlı serginin kataloğu, kadın sanatçıların yeteneklerini, başarılarını konu edinir. 1970- 1980’lerde kadın sanatçıların hayatları ve eserleri hakkında geniş araştırmalara başlanmıştır. Yazılan araştırmalar yetersiz kalmıştır çünkü edinilen bilgiler çok yüzeysel bir araştırmanın meyvesidir. Kadın sanatçıların eserleri ve hayatları daha ayrıntılı derlemelerle belgelenmiştir. (Bkz: Dipnot: 7.)

Birinci kuşak feminist sanatçılar, sanat tarihçileri, eleştirmenler; sanat evrenindeki ayrımcılığı gözler önüne serme, bugünün ve dünün kadın sanatçıları daha görünür hale getirme gibi çalışmalarda başarılı olmuşlardır. İkinci kuşak feminist sanatçılar, bu problemlerle uğraşmaktan ziyade farklı bir bakış yönüyle yola devam ederler. Postmodernizm ile alakalı konularla ilgilenerek post-yapısalcılığı, göstergebilimi, Marksizm gibi siyaset felsefesi gibi alanlara yönelerek disiplinlerarası çalışarak daha destekli bir analiz gerçekleştirmişlerdir. (Antmen, 2008, s. 14)

2.2. “Öteki” ve “Değişim”: Kadın imgesi ve Feminist Sanat

20. Yüzyıl sanat alanında farklılıklar görünür olmaya başlamıştır. Adım adım ilerlerken gelişimler, kadın imgeleri de daha farklı bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Eski dönemlerde kullanılan kadın imgelerinin var olan estetik anlayışı ve o imgeler durgun bir amaca hitap ediyorken, başlatılan modern/

⁵ Bu bölümde Ahu Antmen, Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri adlı kitabından çoğunlukla referans alınmıştır.

⁶ Ahu Antmen, Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, s. 14

moderniz akımları kadının toplumdaki yerini, bireysel sorunlarını, normların “kadın” cinsiyetine biçtiği rollerin normal olmadığını savunarak yeni bir düşünme biçimini ortaya atmıştır. *Ekonomik, kültürel, dinsel ve toplumsal her türlü farklılığı reddeden ve tüm insanların eşitliğini savunan, doğal yaşamı olumlayan ve Doğu felsefesinden etkilenen pasifist Hippie hareketi kadar, toplumsal yapıları yıkıcı eğilimler taşıyan, rock müziğiyle beslenen anarşist hareketlerin gelenekselliği reddedişi, Feminist sanatın yeni görsel dili için besleyici olur.* (Papila, 2009, s. 175-197) Böylelikle kadın imgesi edebiyat, plastik sanatlar birbiriyle adeta alış-veriş yaparak daha dinamik, anlamı derin ve gerek protest bir tavırla gerekse ideolojik kaygılarla kullanılmaya başlanmıştır.

Performans sanatı protest ve ideolojik açıdan kadın imgesini, kadın bedenini bir eyleme dönüştürmüştür. Bu, zamanın sanat algısına bir devrim niteliğindedir. Birçok feminist performans sanatçısı, eserlerini sergilemek için kendi bedenlerini kullanarak birçok yardımcı öge ile protest tavırlarını göstererek sanat camiasına ve toplumlara aktarmayı seçmişlerdir ve tarihte izlerini bırakmışlardır. Marina Abramoviç’in çok bilinen “0 Rythym” adlı performansında sınırsızlığı ele alarak hem kendi hem de topluluğun sınırsızlığını ölçerek sanat tarihi ve sosyolojik açıdan yeni bir sayfa açmıştır. Bana göre, Marina Abramoviç’in bu performansında, galerinin ortasında 6 saat boyunca ayakta durup önünde duran birçok hem zevk hem de acı verici aletleri karşısına gelen insanların kullanmasını isterken müthiş bir özveri, cesaret gerçekleştirmiştir. Çünkü performansın ilk zamanlarında insanlar onu öperken daha sonrasında kesici aletlerle üstündeki kıyafetleri kesip, kendi derisine zarar verme eylemlerinde bulunmuşlardır. Daha sonrasında işi çok daha abartıp tecavüz etmeye kalkmışlardır, galericinin gösteriyi bitirmesi halinde sanatçı hareket etmeye başlayınca insanların kaçtığından bahseder sanatçı, bu da performansın altındaki felsefeyi daha çok düşünmemizi sağlar.

Feminizm başta toplumdan dışlanan, “öteki” adıyla kadının toplum ve sanat alanında mücadele içerisinde geçen günlerin, aydınlık yönüdür. Bu bağlamda bir sanat algısı, güneşin doğuşunu simgelemiş, birçok kadın sanatçı ve toplumdaki kadınlara öncü olmuştur.

Feminist sanatın oluşumunun en önemli unsurlarını; sanatçıların geleneksel estetik anlayışına, galeri ve müzelerin satış ve koleksiyon vizyonuna, sanat piyasasına ve sanat tarihine bir takım eleştiri ve muhalif tavırlarının yapıtlarına ekleme stratejisi oluşturmaktadır. Bu eserlerde, erkek egemenliğine karşı kadın sanatçıların başkaldırısı, erkek sanatçıların kadını ezen ya da haddinden fazla yücelten eserlerine alaycı yöntemlerle yeniden çalışılması şeklinde gözler önüne konur.

Lynda Benglis’in (1941-) Amerikan Soyut Dışavurumcu resme ve hiç kuşkusuz özellikle de Jackson Pollock’a göndermede bulunduğu resim-performans enstalasyonu “ Sıçra” (1969) Shigeo Kubota’nın (1937-) bacakları arasına yerleştirdiği fırçayla yaptığı performansı “ Vajina Resmi” (1965) ya da 1980’lerden itibaren önce modern dışavurumcu resmin, ardından modern sanatsal fotoğrafçılığın -hepsi de erkek olan- usta isimlerinin yapıtlarını kendine mal eden “Atıf...” serisiyle Sherrie Levine gibi sanatçılar, sanatsal kültürün oluşumunda edilgenliğe itilmiş kadınların pozisyonunu görünür kılmakla ilgilidir. (Antmen, 2014, s. 244)

Performans sanatı dışında, sanatçılar kadın bedenini, kadının toplumdaki sorunlarını ele almış bunları eserlerine aktarmışlardır. Plastik sanatların dilini ve tekniklerini politik bir silah haline getirmişlerdir. Böylece sosyal ve politik bir başkaldırı haline gelen feminizm, sanatın kadınlarının da kurtuluş ışığı olmuştur.

2.3. Kadın İmgesinin Sanata Yansımaları

Kadın imgesi, tarihsel süreçte farklı kullanım nedenleriyle beraber bir değişim geçirmiş olup günümüz sanatında da varlığını her daim sürdürmektedir. Modern sanata, feminist bakış açısıyla ve sorgulamalarıyla ışık tutan sanatçılar, imgeler aracılığıyla feminizm temelli alt düşünceyi topluma ya da ön planda tuttuğu topluluğa/bireye aktarmıştır. Popüler kültürün de bir ikonu haline gelen Frida Kahlo bu sanatçılardan sadece biridir.

Frida Kahlo (1907)

Meksika'da dünyaya gelen Frida Kahlo, küçüklüğünden beri farklılığını, kural tanımazlığını ve özgürlüğünü gösteren/hissettiren bir kadın sanatçıdır. Birçok acı tecrübelerle yüzleşen sanatçı, çocukluk döneminde çocuk felci ve buna bağlı olarak travmatik çocukluk anıları; ergenliğinde de geçirdiği trafik kazası onu bambaşka düşünce sistemine itmiştir. Böylece Frida'nın resme olan ilgisi ve yeteneği ortaya çıkmıştır. Yatalak olduğu dönemlerde resme başlamıştır. (Jamis, 2002, s. 8-117)

Başlarda ayağını sürekli resmeden sanatçı, o zamanlar var olan aşkı Alejandro Gomes Arias'ın yurtdışına gitmesi ve Frida'nın onun bir daha geri dönmeyeceğini öğrenmesi, resim dili bağlamında bir devrim niteliği olmuştur hayatında. Karakter olarak tutkulu bir kadın olan Frida, yatağının tavanına yerleştirdikleri bir ayna yardımı ile kendi otoportresini çizmeye başlamıştır. Mükemmel resmin, mükemmel anatominin peşinde olan sanatçı, resim konusunda ilk adımlarını böylece daha sağlam atmıştır. Otoportrelere ve portrelere çalışmaya başlamıştır. İlk otoportresi 1926 yılında yaptığı "Kadife Elbiseli Otoportre"dir. (Çokatak, 2014, s. 38)



Görsel 7: [Frida Kahlo, Doğum, 1932, T.ü.y.b, 30x35 cm](#)

Sanatçının doğumunu anlatan tablodur. Çocuğunu kaybetmesi hüznüyle dolan sanatçı o yıllarda annesini de kaybetmiştir. Tabloda kullandığı tüm imgeler tamamen gerçeğe dayalı bir günlük vaziyetindedir. Tabloda görünen kafasına geçirdiği beyaz çarşaf imgesi mahremiyetin simgesi olarak kullanmıştır. Duvarda görünen Meryem Ana portresi ise tüm hayatında var olan portredir. Hatıraları olan bir obje olduğu için bu portre, çocukluk ve gençlik dönemlerini de vurgulamak istemiştir. Doğurduğu bebek, kendisi gibi kaşları birleşik ve ölü gibi olduğu için, çocuğu kaybetmesi olayını vurgulamak istemiştir.

Jenny Morgan (1982)

Amerika'da doğmuş olan genç sanatçı, Rocky Mountain sanat ve tasarım kolejinden mezun olduktan sonra NewYork'ta Görsel Sanatlar Okulu'nu bitirmiştir. (<http://www.jennymorganart.com/>) Erişim: 13.01.2019

Çalışmalarında kadın portrelerini kullanan sanatçı kadın imgesini öfkeli, şaşkın, hüzünlü, kırgın gibi duygu ifadeleriyle birlikte ele almıştır. Geleneksel portre anlayışını reddeden sanatçı, portrelerini tıpkı gerçek dünyada var olan izsel olarak ele almış ve oluşturmuştur. Transaldantal tablolarında duygu yoğunluğunu ifade eden mimikler, bireylerin salt gerçekliğini ele alır. Böylece düşünce aktarımı yoğun bir şekilde karşı tarafa iletilir. Kalıpsal portre anlayışında duygu yoğunluğu çoğu zaman yansıtılmadığı için de sanatçı tarafından reddedilir.



Görsel 8: *Jenny Morgan, Yeni Bölge, 2010, Tuval üzerine yağlı boya, 76x50 cm*

Çalışmalarında tanıdığı kişilerin portrelerini yaptığını ifade eder, böylece derinden hissederek eseri yaşamsal boyuta kavuşturur.



Görsel 9: [Jenny Morgan, Ibadet gibi, 2017, T.ü.y.b , 94x76 cm](#)

Tanıdığı kişilerin portrelerini yapmasının bir diğer önemli nedeni ise, kişilerle arasında var olan bağın gizemli tarafını yüzey üzerinde keşfetmektir.

Malzeme olarak geleneksel malzeme kullanan sanatçı yüzey üzerinde geleneğin dışına çıkmayı tercih ettiğini söylemiştir. Tuval üzerinde yağlı boya ile çalışırken, yağlı boya üzerine farklı müdahalelerde de bulunmuştur. İzler kullanarak portresini yaptığı kişilerin veya kendisinin duygu durumunu da izleyiciye yansıtmıştır. Böylece duygusal bir bağ kurmayı amaçlamıştır.

Kadın imgesini bir ifade biçimi olarak kullanan sanatçı, günümüz yılında portreleri, kadın uzuvlarıyla birleştirerek farklı bir dil geliştirmiştir. Portrelerin sahiplerinin elleri ve farklı uzuvları, duygu durum aktarımında daha yansıtıcı öğeler olduğu için bu dili yaratmayı amaçlamıştır.

Sanatçı çalışmalarına Newyork'ta devam etmektedir.

Nur Koçak (1941)

Türkiye’de var olan, adı “yeterince” değer görmemiş modern kadın sanatçılarımızdandır. 1948 yılında İstanbul’da doğmuştur. Ted Ankara Koleji’nden mezun olan sanatçı, Washington’da lise öğrenimini tamamladı, Güzel Sanatlar Akademisi’nde sanat eğitimine Cemal Tollu, Adnan Çoker, Neşet Günal’ın atölyelerinde devam etmiştir. 1970-1974 yıllarında, Paris’te ENSCA’da resim dalında uzmanlık çalışmaları yapmıştır. (Anonim, 23 Ekim 2019) Erişim: 12.11.2019 <https://saltonline.org/tr/2139/nur-kocak-ile-soylesi>

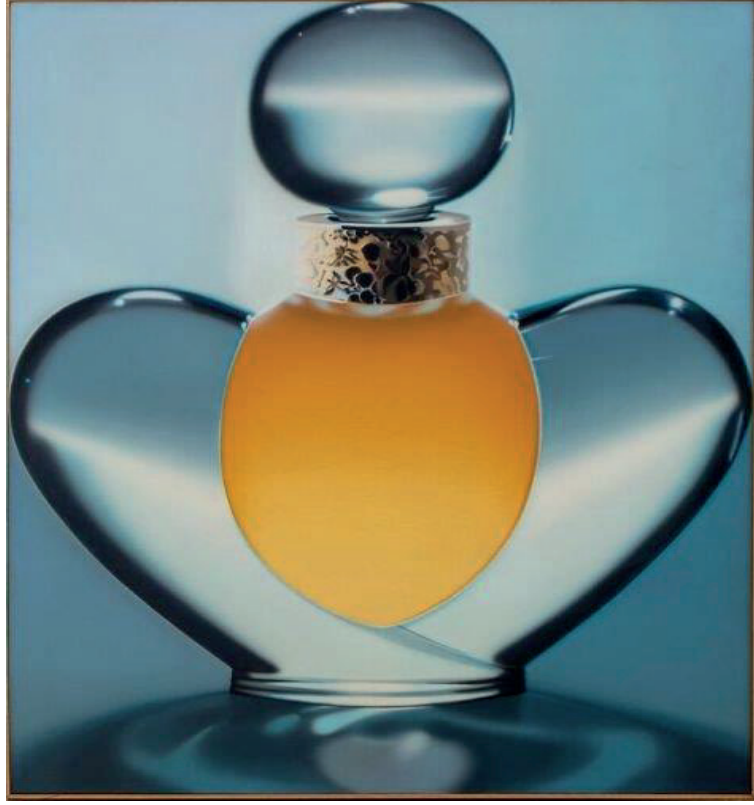
Koçak’ın miladı, Paris’te olan bienalde gerçekleştirmiştir. Burada hiperrealistlerle karşılaşmış ve sanat yolunun oluşmasına çok büyük katkı sağlamıştır. Feminizm hakkında bilgi sahibi olmayan sanatçı, kadın dergilerine çok ilgi göstermiştir. Bu dergilerden sanatının konusunu ve temasını keşfetmiştir. Bu şekilde yola çıkarak kadın dünyasını ele almıştır. İç çamaşırları, rujlar, parfüm şişeleri yani reklam amaçlı olan kadına ait her nesneyi çalışmalarında kullanmıştır. Paris’e gönderilen kişilerin arasında tek kadın olmak ve farklı bir algı ile üretim yapmak, kişisel sanat üretme temelleri arasındadır. Paris’te açtığı “yaşamak ve yabancı” adlı sergi, “*natürmort mu yapmak yoksa devrim mi yaratmak*” sorusunu sorgulamasını gerektirmiştir.

Özlem Muraz’ın Nur Koçak’ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanatta ve Post Modern Sanatta İncelenmesi adlı raporundaki yazılar ve söyleşiler bölümünde var olan Nur Koçak’ın sanat çevresinden Emin Çetin Girgin’e göre;

“Genç kuşak, kendi içerisinde birlikteliklere giden yolu, bireysel eğilimlerde bulacaksa, değişik üslupsal verilerle donatılmış, etkilenmeler veya yorumlarlar kuşağının armonisi içerisinde farklı konular getiren sanatçıların üstünde düşünülmesi gerekir kanısındayım.” (Muraz, 2009, s. 107)

Ona göre, erotizm üstü örtülü olan, birtakım şeyler çağrışılandırır. Böyle erotik nesnelere var olduğu yer vitrinlerdir ve bu vitrinlere bakmadan geçen insanlar vardır. Amacı bu öğelerin insanların gözlerinin içine sokmaktır keza yine ona göre resim algısı “*çarpıcı olan nesnelere, kavramların, insanların gözlerinin içine sokmaktır.*” Sanatçı, arzu nesnelere mekansız bir an’a iliştirdiğinde o nesnelere özgürlüğüne kavuşmasını düşünmüştür. Aslında erotizm temelli bu algı, kadın imgesinin de bir nevi özgürlüğüne kavuşturma düşüncesine nail olmasına neden olmuştur.

Foto-gerçekçilik/hiper-realizm alanında özgün bir algıya sahip olan sanatçı, eserlerinde birçok feminist eleştiriye de yer vermiştir. Eserlerinde norm olarak kabul edilen “ideal kadın tipi” ve cinsiyetin nesneleştirilmesine karşı çıkmıştır.



Görsel 10: [Nur Koçak, Farouche \[Yabanıl\] ya da Fetiş Nesne 2, 1975](#)

Fetiş Nesnelere ve Nesne Kadın serisinde ideal kadın tipinin eleştirisi, kadın kimliğinin yanlış şekillendirilmesi ve hatta kadınların kimliksiz olarak kabul edilmesi düşüncesi de ele alınmıştır. Batı tüketim toplumlarında kadınlıkla özdeşleştirilen nesnelere ve görüntüleri büyüteç altına almış ve kadınlar etrafı kurgulanan güzellik ideallerinin ekonomik boyutlarını gündeme getirmiştir. (Antmen, 2014, s. 98)

Fetiş Nesnelere’de, *popüler tırnak cilası, ruj ve parfüm markalarının albenili fotoğraflarını işlev ve bağlamından kopararak anıtsal boyutlarda tuvale aktarırken, Nesne Kadınlar’da iç çamaşırı, mayo ve bikini reklamlarının yüzü olmayan “anonim” kadınlarını resmediyor.* (anonim) <https://www.hurriyet.com.tr/kesfet/nur-kocakin-mutluluk-resimlerimiz-sergisi-salt-beyoqlu-ve-salt-qalatada-41336092> Erişim: Ocak 2020

Bana göre, Nur Koçak’ın yapmış olduğu Fetiş Nesnelere serisi; anlatımı kuvvetli eserler bütünüdür. Tüketim çılgınlığı çağında var oluş sebebimizi sorgulatan ve mutlak güzellik arayışında olmamızın biz kadınları ne denli anonimleştirdiğini gösteren yegane anlatıdır.

Mutluluk Resimleri serisinde o dönemin medyasının eleştirisini ele almıştır. O yıllarda var olan kadın dergisinin sadece erkek ve erkek egemen dünyasının varlığını temsil etmesi, bu eleştiriye itmiştir. Sanatçıya göre, bu durum kadını kendi dünyasına hapsedmek ve orada kalmasını sağlamaktır. Bu düşünceye tepki olarak kadın dergisinde var olan köşe yazısının ismini seriye vermiştir. (Keskin E. , 2017)

<https://medium.com/@eliflik/sanatta-kad%C4%B1n-kimli%C4%9Fi-ebb7f30ef544> Erişim:06.2019

Nil Yalter (1938)

Kahire'de doğan sanatçı, Fransız feminizm akımının önemli temsilcilerinden olmuştur. Lise eğitimini Robert Amerikan Koleji'nde tamamlamıştır. Dans, tiyatro, resim alanlarıyla ilgilenen sanatçı, pandomimle de sanat hayatının oluşmasını sağlamıştır. Türkiye Angaje politik feminizm açısından da önemli bir yere sahiptir.

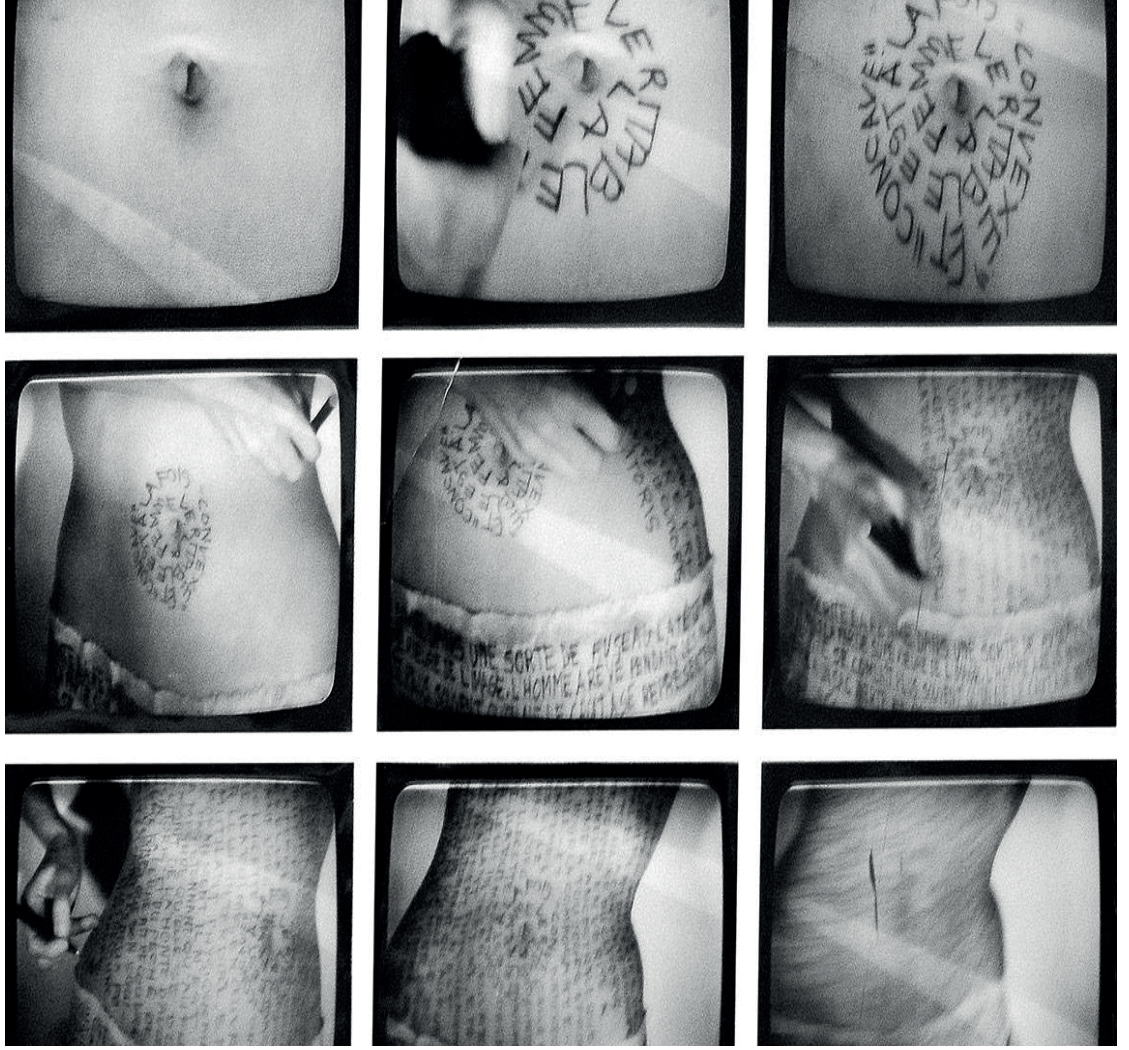
65 yılında Paris'e yerleşen sanatçı, Fransız karşıt kültür ve devrimci siyasal hareketlerine ortak olmuştur, 70'lerden itibaren ürettiği çalışmalarında toplumsal hareketlerin etkileri de vardır. Çalışmalarında soyut sanatın etkileri gözlemlenmekte, Rus Konstrüktivizm akımının özellikleri görülmektedir. (Toprak A. , 2018, s. 222)⁷

Babasının işi sebebiyle Kahire'de doğan sanatçı farklı yerlerin keşfiyle sanatına da büyük katkılar sağlamıştır. Eserlerinde konu edindiği şeyler bu coğrafi değişikliklerin temelini oluşturur. Göçebelik, kadının sosyal statüsü gibi sosyokültürel konuları etnolojik açıdan incelemeye adanmış olan sanatçı, teknolojiyi de araç değil, belirtmek istediklerini bir ifade etme yöntemi olarak kullanmıştır. Bu bağlamda disiplinlerarası çalışan sanatçı, farklı alanları sentezleyerek (görsel ve plastik sanatlar) izleyicinin karşısına çıkarmıştır.

Yalter 18 yaşındayken Simone De Beovuir'in "İkinci Cins" adlı kitabını okuduktan sonra feminizmi keşfetmiştir. Yalter'in feminist sanat başlığı altında ürettiği çalışmaların birkaçı şunlardır;

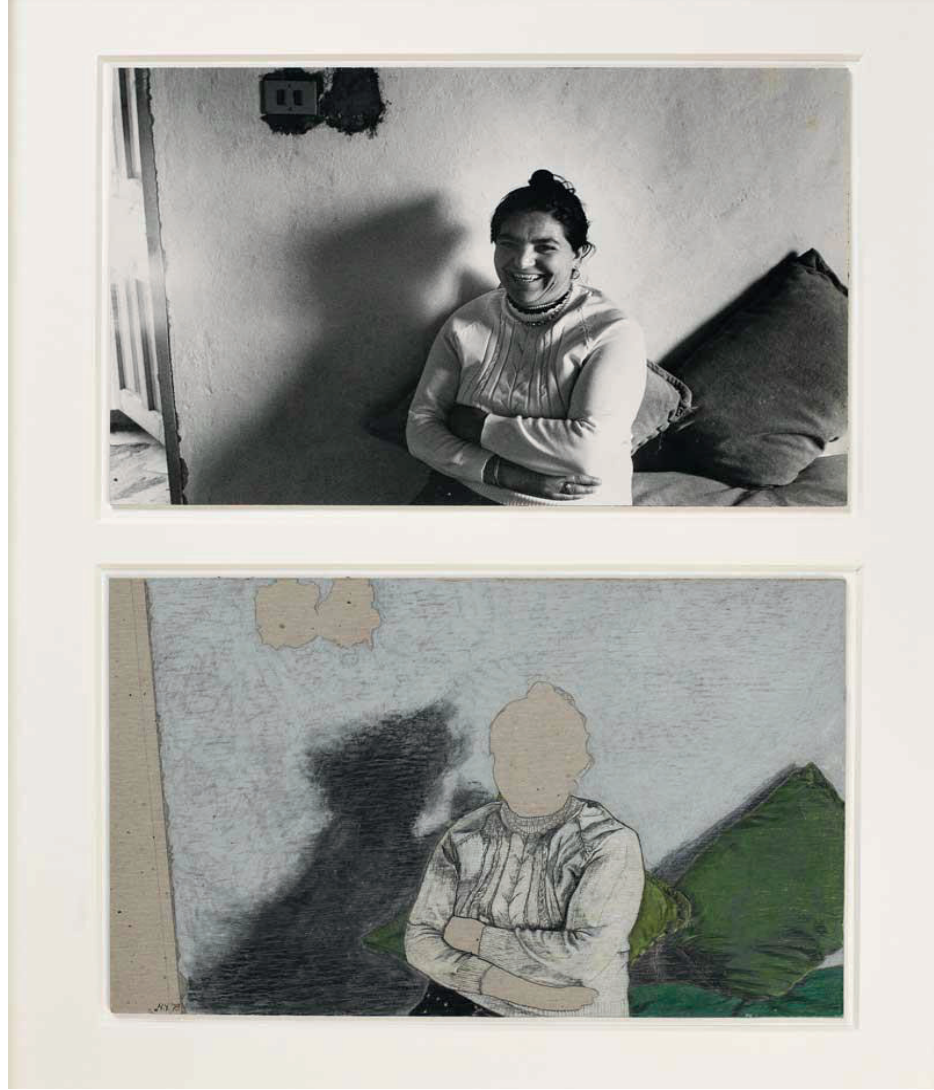
- La Femme sans Tete ou la Danse adu Ventre (Başsız Kadın veya Göbek Dans)
- Judy Blum ve Nicole Croiset ile birlikte ürettiği "La Roquette" (Kadınlar Hapishanesi) – 1979
- Le Clepeuder D'eon – 1978
- Hoem – 1979-1980

⁷ Makaleden referanslar sağlanmıştır.



Görsel 11: [Nil Yalter, Göbek Dansı, 1975. video](#)

1974 yılında ilk videosunu çeken sanatçı, sanat yolunda önemli bir aşamayı atlamıştır. Rene Nelli'nin "Erotique et Civilisations" isimli kitabından aldığı bir cümleyi kendi göbeğine yazarak videosunu çekmiştir. Bu cümle "Kadın hem içbükey hem de dışbükeydir." Afrika'nın belirli bölgelerinde, Anadolu'da ve birçok orta doğu ülkelerinde, kadının çocuk sahibi olması için yapılan, göbek bölgesine siyah kalemle tılsımları eleştirmek amacıyla bu videoyu hazırlamıştır.



Görsel 12: [Nil Yalter, Rahime, 1979, video](#)

“Rahime, Türkiye’den Kürt Bir Kadın” (1979) adlı eserde yapıtların ortak noktası olan toplumsal cinsiyet, kimlik, göç ve çalışma konuları bir kişinin üstünde birleşir. Rahime adlı 13 yaşında evlendirip 14 yaşında anne olan bir kadını konu alır. Çalışma; kolajlardan, desenlerden, videodan oluşan bir çalışmadır.



Görsel 13: Nil Yalter. *La Raquette (Kadınlar Hapishanesi)*, 1974

Bu çalışmada hapishanede olan Mimi adlı bir kadının hapis hayatından kareler sunarak bir kolaj oluşturulmuştur. Tümevarım gibi düşünülerek parçalardan bütüne gidilmiştir.

Mimi'nin kullandığı tabak, yatağı, kendi bedeni vesaireden oluşturulan bu kolajların ardında Mimi'nin kendi sesinden onun hayatını anlatan bir ses dizimi de mevcuttur.

Kara Walker (1969)

Amerika'nın Kaliforniya eyaletinde doğmuş feminist sanatçıdır. Sanatçı, silüetler şeklinde yaptığı çalışmalarla adından söz ettirmiştir. Sanata olan ilgisi babası Larry Walker ile başlamıştır. Babası hem bir sanatçı hem de Stockton'da Pasifik Üniversitesi'nde sanat okulu bölüm başkanıdır. (<http://www.karawalkerstudio.com/biography>) Erişim: 10.03.2020

Genç yaşta sanat ile tanışan Walker, 13 yaşına geldiğinde ailesi Gürcistan'a taşınana kadar ırk sorunlarını ele almaya başlamıştır. Kara Walker, Afro-Amerikan bir sanatçıdır ve o dönemde siyahi ve beyazlar arasında yadsınamaz ırk savaşları veriliyordu. Walker, Atlanta Sanat Koleji'nde ve Rhode Island Tasarım Okulu'nda sanat eğitimlerini tamamladı. Kölelik, şiddet ve cinsiyet konularında sanat araştırmaları sürerken silüet tarzı ile tanışmıştır.



Görsel 14: [Kara Walker, Gitti, Bir Negress'in Gölge Uylukları ve Kalbi Arasında Meydana Gelen Bir İç Savaşın Tarihsel Romantizmi / 1994, Kağıt, 136,2 x 1524 cm](#)

94 yılında Walker'ın çalışması Newyork'taki çizim merkezinde yeni bir yetenek gösterinde yer almıştır. Amerika'nın Güneyindeki antebellumda bir dizi rahatsız edici sahneyi tasvir eden 15 metrelik bir duvar resmi olan çalışması bazı Afro-Amerikalı sanatçıları rahatsız etmiştir. Özellikle de sivil haklar hareketine katılanlar, ırkçı karikatürler kullandığını ifade etmişlerdir. Walker ise kullandığı figürlerin karikatür olmadığını, silüetlerle çok şey anlatılabileceğini ifade etmiştir.

1997 yılında sanatçı, John D. Ve Catherine T. MacArthur vakfı tarafından "dahi ödeneği" almıştır. Çalışmaları dünya çapında galeri ve müzelerde sergilenmiştir ve 2002 yılında Sao Paulo Bienali'nde Amerika temsilciliğini yapmıştır. New York Columbia Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmıştır. "Nesnenin bir alanda negatifi olan gölge; temsil edilenin kendisininin

yokluğunu çağrıştırırken tam olarak görülmeyen, tekinsiz, karanlık olan ile ilişki kurar.” (Baydar, 2018, s. 3)

Walker çalışmalarında ırksal sorunları, kendi toplumunun esaretinin temsillerini sunmaktadır. Siyahi Amerikalıların ırksal esaretlerinin yıkımı, iki-üç kuşak sonra iyileştirilen vatandaşlık kanunlarıyla düzeltilebilecek bir şey değildir. Bu esaretin getirdiği duygusal yıkımın düzeltilebilmesi uzun zaman alacaktır. Bu tip duygusal yıkımlara maruz kalan insanların sürekli bir kompleks halinde olması da doğaldır. Bu yüzden sanatçının çalışmalarındaki iddialı siyahılık acımasızlık, korkunç olma hali hiçliği ve kendi kendini temsil ediyor gibi görünmektedir. Çalışmalarının genelinde siyahi insanlara yapılan zulüm ve bu zulmün başkahramanları beyazlara karşı durulan bir tepki vardır.



Görsel 15: [Kara Walker, Son Demektir , 1938, Sert zemin gravürü ve aquatint, 83,8 x 64,1 cm⁸](#)

Kara Walker'ın 1938 yılında yaptığı “*Son Demektir*” çalışmasında bahsedilen durumu anlatan örneklerden birisidir. Resimde jokey gibi giyinen adam, siyahi bir kadının üstüne çıkmış onu koşturmaktadır. Hızını arttırmak içinse atlara uygulanan yöntemi kullanmıştır. Jokey, ucunda bir yiyeceğin asılı olduğu sopayı atın yani siyahi kadının önüne uzatır. At yiyeceğe ulaşmak için daha hızlı koşmaktadır. Bunun sonucunda da yiyeceğe ulaşamamaktadır. Bu yöntemin resimdeki kadına uygulaması aşağılayıcı bir eylemdir. Erkek dergilerinin amblemi olan tavşan imgesi kadının arkasından ateş eden bir figür olması aynı zamanda kadın cinsiyetini de aşağılayıcı bir tavır sergilemektedir. (Akkol, 2018, s. 9)

⁸ Resim aynı makaleden alınmıştır.

Jenny Saville (1970)

İngiliz sanatçı, Glasgow Sanat Okulu'nda lisans eğitimini tamamlamıştır. Sanatçı için iri kadın bedenleri her zaman çekici olmuştur. Amerika'ya burslu olarak eğitime giden sanatçının orada gördüğü iri yapılı ve beyaz etli kadınlar sanat hayatında kırılma noktası kazandırmıştır. (<http://www.artnet.com/artists/jenny-saville/biography>) Erişim: 10.11.2019



Görsel 16: *Jenny Saville, 1992, Yaslanmış, T.ü.y.b., 213.4 cm x 182.9 cm*

Sanatçı ölü ya da hastalıklı bedenleri, cerrahi operasyonları, şişman kadınları ve bunun gibi birçok konuyu ele alarak kendi geliştirdiği dil ile geleneksel figür anlayışını sentezleyerek resmetmektedir.

Bedenleri ağır kütleler halinde çalışmayı seçen sanatçı, çalışmalarında duygu durum bağına da amaçlamıştır. Modern hayatın ucuza pazarladığı ameliyatlara, komaya girmiş hastaları, felçli insan ve çocukları resmederek resim algısında travmatik bir etkiye dönüştürmektedir.

Yılmaz, Saville'nin tarzını şu şekilde ifade etmiştir; "Sanatçı, aslında kocaman tuvallere aşırı şişman kadın bedenleri resmediyor. Bunlardan bazılarında eziyet izlerine rastlıyoruz. Figürler çıplak ama itici. Bu açıdan Saville'in, sanat tarihindeki geleneksel çıplak figür ressamlarından ziyade, beden konusuna eleştirel bir açıdan yaklaşan Abramoviç ve benzerleriyle akraba olduğu söylenebilir." (Yılmaz, 2006, s. 371)

Londra'da Royal Akademiyi ziyaret ettiği zaman Rembrandt'ın "Derisi Yüzülmüş Sığır" ve Soutine'in vücudunu görmüştür. Bu etkileniş onda iri vücut resimleri yapma isteği doğurmuştur. Saville, bu isteğini şöyle belirtmiştir: "Kafamda her zaman klasik şekilde kaburgaları açılmış bir vücudu resmetme isteği var ancak ne zaman gün ışığının sızdığı mezbanhanın kapısından içeri girsem bir yarısı zeminde diğeryse dev et kancalarına asılmış üzerlerinden buharlar çıkan bu canavarlarla yüzleşiyorum. Yarı et yarı vücut, et inanılmaz

pürüzsüz ve gövdesine doğru bükülmüş. Sanki boya üstüne tükürüyormuş gibi” (Schama, 2010, s. 106)



Görsel 17: *Jenny Saville, Tors 2, 2004, T.ü.y.b, 360 x 294 cm*

Saville, boyaların bedeni oluşturmasını bir ifade biçimi olarak ele almıştır. Bedene ait olan anıları ve hikayeleri izleyiciye her yönü ile yansıtmaktadır. “Torso 2” yani “Kırmızı Domuz Gövdesi” adlı çalışma sanat hayatının dönüm noktası olmuştur. Renk konusunda gelişim göstermiş ve doygun renk olgusunu tuvale yansıtmayı başarmıştır. Bu çalışma ile beden ve et teorisindeki sağlamlığı da yakalamıştır.

Neş'e Erdok (1940)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde resim üzerine yüksek lisans yapmıştır. Devletten aldığı burs ile Fransa'da resim çalışmaları yapmıştır. Altı sergide yer almıştır. Çeşitli karma sergilere de katılmıştır. Çeşitli sanat ödülleri ve resim üzerine yazdığı makaleler ve kitabı da mevcuttur. (<http://www.neseerdok.com.tr/biyografi.asp>) Erişim: 10.11. 2019

Figüratif ressam olarak tanınan sanatçı genç kuşak temsilcilerindedir. Kent yaşamlarını konu alan sanatçı, grili tonlamalarla figüratif çizimler, tiplere üzerine kurulu kareografiler bulundurmıştır çalışmalarında. Figürleri yalın ve yakınlaştırılmış bir mekân içindedir.



Görsel 18: [Neş'e Erdok, Disiplin ve Ceza, 1987, T.ü.y.b, 200x135 cm](#)

Genellikle alt kültürün insanlarını resmeden sanatçı, kişilerin duygu durumunu da tuvale yansıtmaktadır. Böylece eserlerinde kadın imgesini de bu şekilde anıtsal, hüznü ve acılı görülmektedir. Bireylerin psikolojik halleri tuvalde önplandadır. Abartısız deformasyona uğramış figürler resme hakimdir.

Erdok'un resimlerindeki figürler aynı zamanda portre özelliğine de sahiptir. Resimlerinde desen anlayışıyla, ışık-gölge, renk-leke gibi resimsel değerlerle ayrıntıya önem vermiştir. "Resimlerinin toplumsal içeriği burjuva düşüncelerinin protesto ve eleştirisi ile kendini göstermektedir" (Arslan, 1997, s. 532-533)

Sanatçı için anlatım ve ifade daha çok önemli olduğu için altın orana uygun olmayan, estetik kaygı içerisinde olmayan çalışmalar yapmıştır.

Canan Şenol (1970)

Marmara Üniversitesi İşletme Bölümü'nde eğitimini tamamlamış yine Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde ikinci lisans eğitimini bitirmiştir. (<http://www.cananxcanan.com/>)

Politik yönüyle tanınan sanatçı, eserlerinde kişisel hali gibi sanatının da temel düşüncesi olan politizmden yola çıkarak hayat ve toplum gibi konuları çalışmıştır. Tabulaşan, tabulaştırılmış düşüncelere anti-düşünce çalışmalar yapan sanatçı, video, fotoğraf, performans gibi alanlarda çalışmalarını yürütmüştür.

Eşiyle evlenirken ve boşanma aşamasını geçtikten sonra eşinin ve babasının soyadını almayı reddetmiş Canan ismini kullanmaya başlamıştır.

Türkiye'de 1980'den sonra esen feminizm rüzgarlarla birlikte kadın ile sanat, toplum ile sanat bağlamında çalışmalarına yer veren kadın sanatçılar, sanat alanında daha çok kendilerini belli etmişlerdir.



Görsel 19: [Canan Şenol, İbretnüma, Video, 2009](#)

Canan, politik temelli bir düşünce sistemine sahip olduğu için, duruşu da politiktir. “*Kişisel olan politiktir*” (Foucault) düşüncesini savunan sanatçı, “İbretnüma” adlı video çalışmasıyla sanat gündemine adını ön plana çıkarmıştır.

“Aktivist feminist bir sanatçı olarak özel alanın politik olması düşüncesinden yola çıkarak bütün işlerimi üretiyorum. İbretnüma’ya da baktığınızda yalnızca bir kadının hayat hikâyesi var. Yakın Türkiye tarihi hakkında birçok bilgi veriyor. Bu aslında benim yakın çevreme ait kişisel bir hayat hikâyesi, oradaki hikâyelerin hepsi gerçek. Elbette buradaki hikâyeleri seçerken ben kendi kendimi de sorguluyorum. Hayatım boyunca bir sürü hikâye duyuyorum, neden bunları seçiyorum? Bir kişiye ait olmasına rağmen, o kişiye ait başka hikâyeler de var. Ama bunlar benim süzgeçten geçirdiğim hikâyeler, dolayısıyla bana ait de bir

şeyler var burada. Kürt kadın olmak, güzel kadın olmak, güzellik tanımı üzerine düşünmek... Foucault'nun *Biopolitika* kavramı üzerine çoğunlukla çalışıyorum, dolayısıyla burada iktidar alanlarının beden üzerindeki etkisi, beden kontrolünü nasıl yönlendirdiği konusunda bazı noktalara değinmem gerektiğini düşünüyorum. Bu işle de kabataslak bir hayat hikâyesi gittikçe şekillendi. İktidar alanlarının toplumsal cinsiyet inşasında aldığı rol işin ana konusu olarak yer alıyor." (Gümüş, 2010) <http://www.art-izan.org/artizan-arsivi/canan-senol-ile-ibretnuma-uzerine-soylesi/> Erişim: 11. 2019

Sanatçı, Türkiye içerisinde yer alan kadının maruz kaldığı tüm sorunları; devlet, aile, din ve toplum üzerine olan tüm eleştirileri de olarak çarpıcı bir şekilde eserlerinde kullanmıştır.

Shirin Neshat (1957)

Çalışmalarında çoğunlukla tezatlık konuları hakimdir. Batı ve İslam, feminen ve maskülen, kamusal yaşam ve özel yaşam, antik çağ ve modern çağ tezatlıkları arasında bir bağ kurarak izleyiciye sunar.

Babası doktor, annesi ev işlerinde çalışan bir kadın olan sanatçı, babasının batıya olan sevgisi ve feminizm temelli düşünceleriyle yine babasının desteğiyle birey olduğunu kabullenerek yurtdışına eğitim için gitmiştir. Yurtdışında eğitimlerini tamamlayan sanatçı New York'a taşınmıştır. Sanatın kendi mesleği olmayacağına karar vermiş ve orada sanat üzerine iş yapan bir mağazada çalışmaya başlamıştır. Burada edindiği bilgilerden yola çıkarak sanat yapmaya adım atmış fakat bu konuda tatmin olmamıştır. Bu yüzden yaptığı çalışmaları tabiri caizse çöpe atmıştır. Mağazada on yılını deviren sanatçı, İran'a dönünce aradaki uçurum boyutunda var olan kültürel ayrılıklar onun için farklı ve fazla gelmiştir. Gördüğü kültürel ayrılıklar onu tekrar sanata itmiştir. Kendi kültüründe bulunan farklılıklar, kültüründe var olan sorunları ele almasını sağlamış, bunu da sanatına yansıtmıştır.



Görsel 20: *Shirin Neshat, Asi Sessizlik, 1994, Fotoğraf, 142 x 98 cm.*

Sanatçının ön plana çıkan çalışması "Allah'ın Kadınları" adlı seridir. Bu fotoğraf serisinde ön planda olan dört ana unsur göze çarpmaktadır; bakışlar, silah, örtü ve İranlı kadın şairlerin şiirleridir. (Özgen, 2012) <https://aslizgentuncer.wordpress.com/2012/12/24/sirin-nesat-tene-kaz-nan-direnis/> Erişim: 20.12.2019

İran'ın şeriat halindeki yönetim biçimi ve dini yönden uygulanan katı kurallar toplumdaki kadının kimliğinin ne durumda olduğu konusunda izleyiciye bilgiler vermektedir. Peçe, hem politik hem de dini açıdan izleyiciye veriler sunar. Şeriat kanunlarında kadın üzerine katı kurallar uygulanmaktadır. Kadının örtünmesi gerektiği, örtüsüz dışarı çıkmaması gerektiği eğer çıkarsa kadının

hadım edileceği ya da ölümlle sonuçlanabilecek cezalar alabileceği kuralları vardır. Fotoğraflarda görölen silah hem ölümlü hem de Őiddetin ve baskının temsilidir. Kadınların gözlerindeki ifade hem esareti hem de boyun eğilmiş cinsiyet rollerini, itaatkarlığı temsil etmektedir.

ORLAN (1947)

Post-modernist sanatçılardan biridir. Çalışmalarında kadın imgesini, kendi bedenini ele alarak gösterir. Feminist kuramlardan etkilenen sanatçı, toplumların ideal güzellik anlayışına ve bu güzelliğe ulaşabilmek için yapılan birçok estetik ameliyatlarına karşı çıkar. Ataerkil düzenin güzellik algısına tepki olarak kendi bedeni cerrahi operasyonlarla yeniden biçimlendirerek adeta bir metamorfoza uğrattır. Bu biçimlendirmeye Carnal sanatı adını vermiştir. (Erol, 2016, s. 207)



Görsel 21: [ORLAN, Omnipresence Zevk Gülümsemesi, 7. Cerrahi performansı, Turntable'in izniyle.](#)

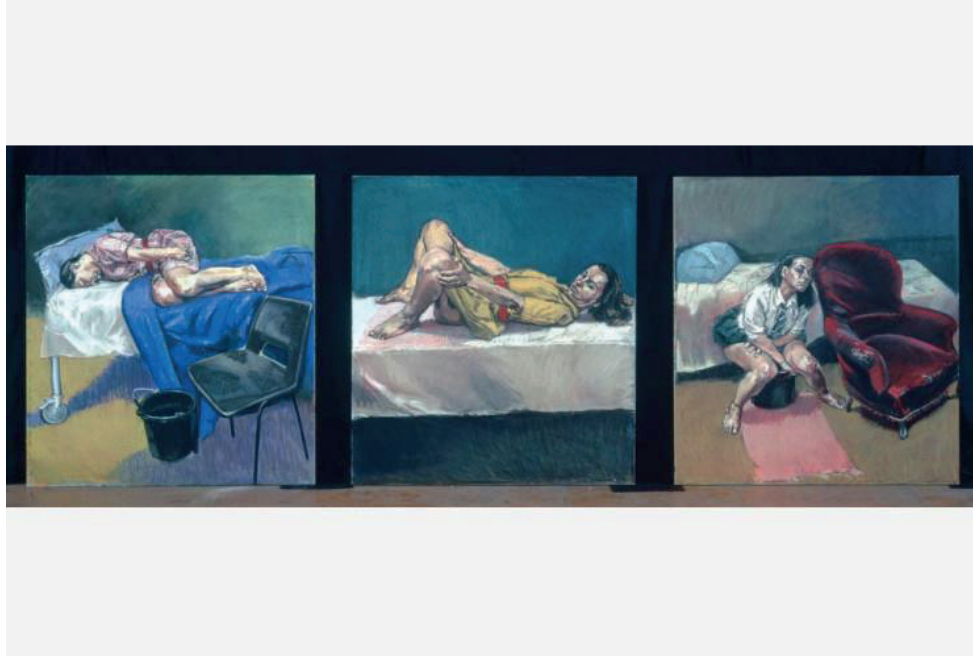
Ameliyatlar sırasında lokal anesteziyi kullanan sanatçı hem gözlemci hem de izleyicidir. Amacı; normlaştırılmış ve zaman geçtikçe farklı kalıplara giren güzellik anlayışını yeniden biçimlendirmektir. Ameliyathaneler, sanatçı için atölyelerdir. Kullandığı bedeni klasik bir sanat aracı değil, eserin ta kendisidir. Lokal anestezi kullanarak girdiği ameliyatlarda; şiir, dans ve müzik eşliğinde ortamda bulunan izleyicilere bir performans sergilemektedir. İzleyici sanatçının kopan et parçalarını, akan kanları gördükçe dehşete kapılmaktadır. Sanatçı, sakinliğini koruyarak kapitalist düzenini güzellik normlarıyla kadın bedenini nasıl bir metaya dönüştürdüğünün eleştirisini sunar.

Paula Rego (1935)

Portekiz’de temel eğitimlerini aldıktan sonra, Londra Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde sanat eğitimini tamamlamıştır. (Korkmaz, 2017, s. 81)

Çalışmalarında anılarından beslenen sanatçı; çocuk, ergen kız ve kadın figürlerini ele alarak onların travmatik görüntülerini izleyiciye sunmaktadır.

Toplumda kadın cinsiyetinin farkındalığını yaratmak, kadınların üzerinde var olan baskıları eleştirmek, toplumda geniş bir kitlenin düşünce yapılarına yeni bakış açıları katmak gibi gayeleri sanatına enjekte etmiştir. Poster, akuantin ve gravür teknikleri kullanarak çalışmalar yapmıştır. Toplumun kadına biçtiği rol, ensest ilişkiler, kürtaj ve seks işçiliği gibi konuları ele almıştır.



Görsel 22: [Paula Rego Üç Parçalı Tablo, 1998, Kağıt üzerine pastel, 110 x 100 cm](#)

1998 yılında Portekiz’de Katolik Kilise’nin ortaya koyduğu kanunlar ağır ve kadınlar için ızdıraba dönüşmüştür. Bu kanunlara karşı çıkmak için Üç Parçalı Tablo adlı üç bölümden oluşan resmi yapmıştır. Resimlerin odak noktası ortada yalnız bulunan genç bir kadındır. Kürtaj öncesi ya da sonrası olan genç kızın durum halini konu edinmiştir. Resme baktığımızda acılı ve ağırlı bir süreçten geçtiğini anladığımız genç kadınının tek başına ızdırıp haline dönüşmüş durumunu izleyiciye sunmaktadır. Bu hallere rağmen sanatçı kadının beden dilini muzaffer bir biçimde resmetmiştir.

Birgit Jürgenssen (1949)

Toplum yapısında kadın bedeni bir meta olarak algılandığı gibi, sanatta da kadın bedeni adeta özgür olmayan, metalaştırılmış ve sömürülen bir nesne idi.

Yüzyıllardır erkek sanatçılar tarafından idealize, estetize, erotize edilmiş, soyut bir aurayla harenmiş, tabulaştırılmış, fantezi nesnesi haline getirilmiştir. (Fergan, 2017)

https://www.academia.edu/7263300/Sanatta_Kad%C4%B1n_Kimli%C4%9Fi_%C3%9Czerine Erişim:02.2020

Kadın sanatçılar, kadını ve kadınlığı birçok imge ve sömürü nesnesi haline getiren bu sistemi düzeltmeye yönelten yegane unsurlardır. Nesneleşmiş bir varlık halinden çıkıp sanatçı haline bürünen kadınlar, kadın imgelerinin başrol oyuncularını değil, kendi imgelerini üreten kişiler olmuştur.

İkinci Dalga Feminizm mottosu olan “özel olan politiktir” sözü bedenlerine özgürlüğü vermek için performans sanatını bir aktivizme dönüştürmüştür. Bu alanda en çok göze çarpan sanatçılardan biri de Jürgenssen'dir.

Sanatçının 1970'te gerçekleştirdiği performanslarında, toplum arasında yerleşmiş kadın algısının sorun haline dönüştürüp izleyiciye aktarır. Kadının toplumsal rollerini ele alarak bunları görünür kılar. Gündelik yaşamda kadının üstünde var olan maddi ve manevi her türlü şeyin dönüşümünü ele alıp bunların nasıl sembol haline getirildiğinin eleştirisini yapar.



Görsel 23: [Birgit Jürgenssen, Geleceğe Dönüş, 1979, Fotoğraf, 30.5 x 41.6 cm](#)

Judy Chicago (1939)

Kadınlar sadece sanat tarihi alanında değil, geçmişte yaşamış olan kadınların öykülerini de ele alarak yeniden yorumlamaya çalışmışlardır. Bu yorumlamaların en bilineni Judy Chicago'nun "Yemek Daveti" adlı eseridir, kadınlara gösterilen baskıyı ve kadınların başarılarını gün yüzüne çıkarmayı amaçlamıştır.



Görsel 24: [Judy Chicago, "Yemek Daveti", 1974-79, ahşap, seramik, kumaş, metal, boya, 1463x1280x91.9 cm](#)

Yirmi iki kadın sanatçı ile çalışan sanatçı, eserini beş senede tamamlamıştır. Bu kolektif proje, tarihin tozlu sayfalarında unutulmuş yüzlerce kadının anısını çağrıştıran görsel üretimleri bir araya getirmiştir. Bu proje için çok kapsamlı çalışmalar yapılmıştır. (Antmen, 2014, s. 52-53)

Üçgen olarak tasarlanan masa, mitoloji ve tarihteki kadınlara gönderme yapan otuz üç temsili oturma yerleri hazırlanmıştır. Bu yerlerde kadının sembolünü veya ismini gösteren işlenmiş bir masa örtüsü, tabak, peçete yerleştirilmiştir. Tabaklar vulva formundadır. Biçimsel olarak vajinaya ve Hristiyanlıktaki baba-oğul-kutsal ruh inancına gönderme yapılmıştır. Kullanılan dantellerle ve işlemeli örtülerle, kadınlarla özdeşleştirilen el sanatları, erkek egemenliğinde üretilen güzel sanatlara karşılık övücü bir tutumla sergilemiştir. Üçgenin ilk kanadı prehistorik çağlardan Roma dönemine, ikinci kanadı ise Hristiyanlıktan Reform dönemine kadar olan kısmı simgeler, üçüncü kanadı ise Devrim Çağı'nı temsil eder. (Vargı) Erişim:02.05.2020

<http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0>

Çalışmalarında var olan vajina metaforunun çıkış noktalarından biri Judy Chicago'nun bu eseridir, benim açımdan "vajina" kadın uzvunun olması yanı sıra; temsili bir şekilde kullanılması fikri epey dikkat çekiciydi. Chicago, kadın bedenini ya da uzvunu arzu nesnesi halinden çıkarıp, kişiselleştirerek hem sanat hem de kadın konularında yeni bir pencere açmıştır. Böylece eserde var olan kadınların isimlerine anıt ve hak arayışı içerisindedir. Bu nedenle, eserlerimde kullandığım metafor, Chicago'nun bu eserine saygı ve esin kaynağı niteliğindedir.

3. BÖLÜM: GÜNÜMÜZ SANATINDA ÖZÜN OLUŞMASI

3.1. Özün Dışavurumu

Benlik arayışında var olan süreçler, özün oluşmasında zorlayıcı süreçlerdir. İmge, benlikte yani doğduğu yerde biricik ve özeldir. Çalışmalara yansımada var olan süreç ise taşınma sürecidir.

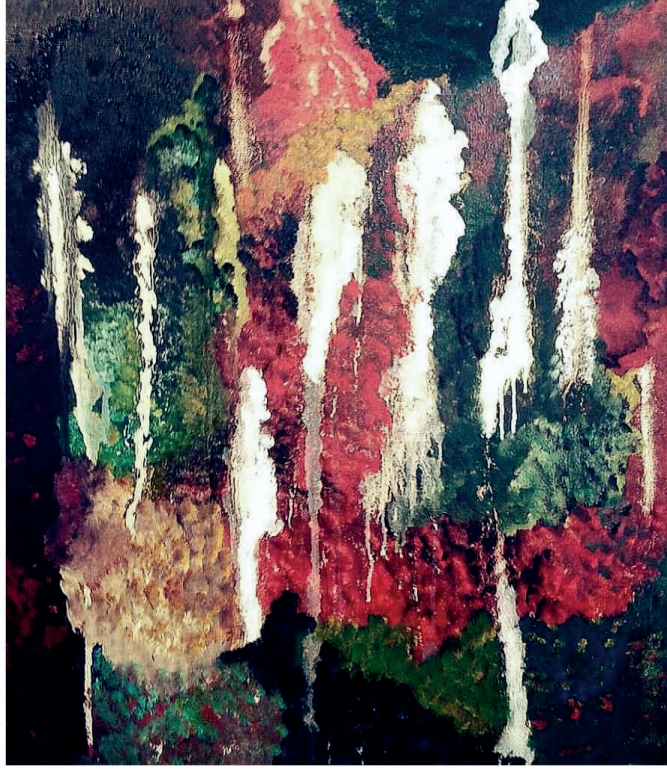
Sorgulamaların doğurduğu kuşku, yaratma eyleminin gerçekleşmesini sağlar. Yaratma eylemini tetikleyen iç sistem, iç benlikte imge olarak dolaşır, imgenin dışavuruma aktarılması o imgenin belirli bir olgunluğa ulaşip ulaşmamasıyla alakalıdır. İmge olgunluğa ulaşıncaya aktarılması gereken yüzeye aktarılır.

Bu süreçte kendimle alakalı çözümleyemediğim sorgular, imgelerimin yapıtaşını oluşturmuştur. Başlangıçta Türkiye’de var olan kadına dair sorunlar, benliği ailesel ve bireysel sorun ve sorgulamalara indirgemişti. Bu sorun ve sorgulamalar bağlamında yolu belirlemek aslında kara kuyu içindeki “ben”in ıslak duvardan tırmanmaya çalışması eşdeğeri.

27 Ocak 1992’de Nevşehir’de doğdum. Var olan aile içi anlaşmazlıklar, aile olarak bizi İzmir’e göçe zorlamıştır. 1997 yılında İlkokul öğrenimine başladım. İlkokul hayatım boyunca harfleri ve rakamları ters yazmama başlayan disleksi yolum, öğretmenlerimden şiddet görmem üzerine daha korkulu rüyalara gebe olmuştu. O sıralarda yoksullukla mücadele veriyor ve babamın anneme olan şiddetine çözüm yolları aramaya çalışıyordum. Hakikat şu ki; bu ülkede mahkeme salonlarında adalet aramak mümkün olamıyordu.

Ortaokul bittikten sonra Menemen Kız Teknik ve Anadolu Meslek Lisesi Hazır Giyim bölümüne baba zoruyla da olsa gönderildim. Burada da var olan mobbingler, psikolojik şiddetler adaleti aramam gerektiğini anlamamı sağladı. O sırada anneme olan şiddet hala devam ediyordu. Lisede var olan bazı öğretmenlerim “fabrikada işçi olarak çalışmamızı ya da zengin koca bulup hayatımızı kurtarmamız gerektiğini” bizlere sürekli lanse edip üniversite hayalleri kurmamamız gerektiğini söylüyorlardı. Fakat ben, bu baskıya boyun eğmemem gerektiğini düşünerek liseyi bitirdikten sonra sanat ile tanıştım. Adaleti mahkeme salonlarında aramak yerine sanatla aramayı tercih ettim.

Ailemden gelen bir inanış olan su gelinliği inanışını kendime mahlas olarak seçtim. O yıllarda Dokuz Eylül Üniversitesi Tarih bölümünde yüksek lisans yapan arkadaşımın tezi için bu inanışı anlattım, onun da bana Suv Jelen demesiyle bu ünvanı Moğol ve Özbekçeden türetilmiş bir unvan olarak kendi hayatıma geçirdim.



Görsel 25: SuvJelen/ Sedef Gücer, Dehliz, 2013, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70

2012 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünü kazandıktan sonra, Georgia O’Keeffe ile tanıştım. Bu manevi tanışma çalışmalarımın yapılanmasının başlangıcı oldu. Teknik denemelerim sürerken, bir yandan araştırmalarımın sonucunda benliğime yeni pencereler açmaya başladım. Böylece Georgia O’Keeffe hem duruşu hem de sanatıyla bana yön vermeye başlamıştı. “Erkekler bana en iyi kadın ressam diyor fakat ben en iyi ressamlardan biriyim” diyerek sanatta ve toplumda cinsiyetçiliğe karşı çıkmıştır. Yönetmenliğini Bob Balaban’ın yaptığı, senaryosunu Michael Cristofer’in yazdığı Georgia O’Keeffe adlı biyografik filmde, fotoğrafçı olan eşinin soyadını kullanmak istemeyişini ve sanat alanında var olma çabasını görürüz. Eleştirmenler, O’Keeffe’nin yaptığı eserleri seksist ve Freudyen olarak tanımlamışlardır, bu tür eleştirilere karşı çıkmış ve eserlerine yansıttığı salt baskın kişiliğini, görüntüsüne de yansıtmış ve androjen bir giyim tarzı edinmiştir. Eylemsel olarak bir feminizm aktivisti olan sanatçı, eserleriyle dolaylı olarak feminist sanatı da beslemiştir. Hem kişiliği hem de sanatı ile kendi benliğimle bütünleştirdiğim sanatçılardan biridir.

Yıllardan beri var olan savaşımın ana karakteri kadın ve konuları; kadına şiddet, kadın cinsiyetinin cinsel obje olarak görülmesi, tecavüzler, seks işçiliği, kadının birey olarak sömürülmesi gibi konulardı. Georgia O’Keeffe gibi ben de çiçeklerden yola çıktım böylece. Görünmeyeni göstermek ya da görünen fakat üstü kapatılan toplumsal sorunları özellikle kadın algısını eserlerimde göstermek istedim. Bu yüzden O’Keeffe’nin resmettiği çiçeklerden esinlendim.



Görsel 26: [Georgia O'Keeffe, Kızıl Canna](#) , 1924 (Georgia O'Keeffe Müzesi)



Görsel 27: [Suv Jelen/ Sedef Gücer, Debent](#), 2013, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100

Resimde var olan vajina metaforunu bir orkide olarak ele aldım, bireylerin doğaya ait ve doğadan gelen düşüncesi küçüklüğünden beri var olan temel düşünceydi. Böylece kadın imgesiyle doğayı tasvir ettim. Arka planda kırmızı ve siyah renkler hüznün ve acının sembolleriydi. İmgenin dinamik yapısı onu yaşayan bir canlı olarak göstermesini sağlamıştır. Renkler biyomorfik bir biçimde yansıtılmıştır. Kırmızı ile betimlenen renk dalgaları alev hissiyatı olarak yansıtılmak istenmiştir. Cehennem olarak betimlenebilir. Dalgalar bir kaosun yansıması olarak ele alınabilir. Kadının öz benliğindeki ve sosyal yaşamındaki duygu durum kaosu, ele alınmak istenen konudur.



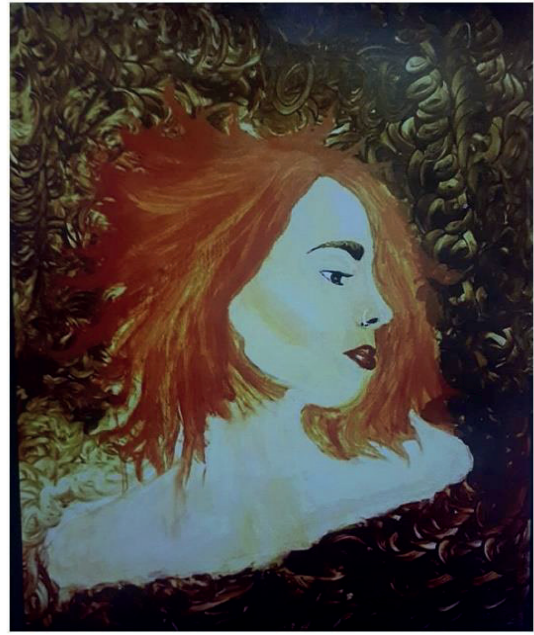
Görsel 28: SuvJelen/ Sedef Gücer, Persicabent, 2016, Tuval üzerine yağlı boya, 50x70

Öz benliği keşfetme arayışlarım devam ederken toplumun argo kültürü imgeleri keşfetmem aşamasında farklı yollar sundu. Toplumda vajina gerek materyallerle gerekse sözlerle alaşağı eden eylemler bulunuyordu. Altkültürün daha çok hakim olduğu bu eylemler, toplum tarafından normalleştirilip hatta olağan, komik olarak nitelendiriliyordu. Bu rencide eden eylemler, kadını alaşağı ederek hoşnutluk sağlıyordu. Bu sebeple toplumun normalleştiği fakat genel bir yapıda anormal olan imgeleri bütünleştirdim. Bir türküde bahsi geçen “entarisı ala benziyor, şeftalisi bala benziyor” mecazlı cümleleri kendime başlangıç yolu olarak edindim ve bahsedilen şeftaliyi vajina metaforuyla birleştirdim. Arka planın mekansız ve bir gökyüzü edasını yansıması bilincimin gökyüzünü özgürlük olarak nitelendirmesiydi. Bu parmaklık gibi cümlelerin arasında sıkışıp kalan kadın imgesini özgürlüğüne teslimdim.

Vajina, toplumda kadının ve kadın cinsiyetinin küçülterek indirgediği bir uzuvdur. Dinsel ve kültürel bağlamda genellikle Türkiye ve Orta Doğu ülkelerinde kadın, bu uzuvdan ibaretti. Birey olması, insan olması, isteklerinin ve arzularının, gayelerinin, yaşamsal faaliyetinin olması göz ardı edilip bir uzvu rencide edilerek varlığı kabul ediliyordu. Ahlakın başladığı yer vajina, dinin temeli vajina, toplumsal normların belirlendiği yer vajinaydı. Vajina basitçe bile düşünülduğünde güzelliğin de en katı normların da temeliydi.



Görsel 29: SuvJelen/ Sedef Gücer, 2015, Kudret I
Kağıt üzerine kömür, 70x100 cm



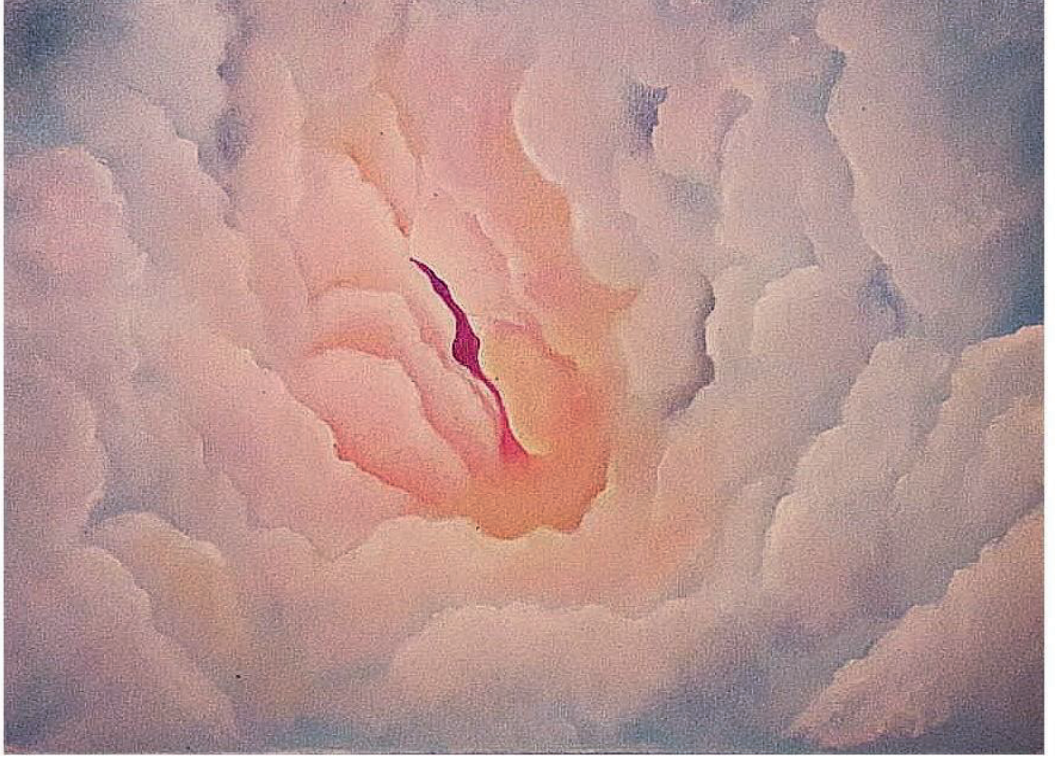
Görsel 30: SuvJelen/ Sedef Gücer, 2015 Kudret II
Kağıt üzerine kömür, 70x100 cm

Sorgulamak, kaçınılmaz süreç olarak varlığını sürdürürken sanat yaşamımda bir başka kadın sanatçı arkadaşımın “değer görebilmem için illa ölmem mi gerekli?” sorusuyla, toplumsal olandan bireysel kaygılara dönüşümüm gerçekleşti. Ülke olarak kadına değer verilmezken, kadın sanatçıların varlığı da ötekileştiriliyordu. Öteki cins olarak savaşıp, sanatçı arkadaşımın gerçek ölümüyle karşılaşmam yıkıcı bir etki yarattı. Bu sarsıcı olay tümünden bireye inmemi ve ölümün somut halini tuvalde yaşatmamı sağladı. Bilinçte Kudret yaşarken yaşamı, öldüğünde ölümü temsil eden bir imgeye dönüşmüştü. Bu sebeple Kudret’in portresini hem tuvale hem sanata hem de kalbime hediye ettim. Ölümün somut halini resmettim.



Görsel 31: SuvJelen/ Sedef Gücer, Bekaret Fanusun İçinde, 2015, Heykel, 20x20

Kadın cinsiyetine katı kurallar uygulayan ülkelerde, bekaret çok önemli ve kutsallığı olan bir yapıdır. Kadını sunulacak bir hediye paketi gibi görüp ona göre hayat standartlarını yapılandırması istenilir. Bir erkeğin bakırlığının bozulması coşku ile kutlanırken bir kadının bekaretinin bozulması ölümlle sonuçlanır. Kadın evlenirken eşine bekaretini sunmak zorundadır, bu yüzden gelinliklere kırmızı kurdele geçirilir. Bu kurdele namusu ve bekareti temsil eder. Bir kadın için bekaret cam fanusun içindedir, cam fanusu kırmak kutsallığa küfür, ölüme çağrı gibidir.



Görsel 32: SuvJelen/ Sedef Gücer, Özgürlük, 2017, Tuval üzerine yağlı boya, 35x50 cm

Her birey her alanda belirli özgürlükler için mücadele vermektedir. Ortadoğu ülkelerinde, Türkiye’de ve birçok Müslüman ve katı kurallı dinsel normlara sahip ülkelerde kadın bu özgürlük için hayat ve ölüm arasında bir seçim yapmak zorundadır. Özgürlük kavramı birçok idea dünyasında gökyüzü ile özdeşleşmektedir. Ölüm de aslında “uçmak”, “gitmek”, “göç etmek” anlamlarını taşıdığı için gökyüzü ile anlaşırlır. Vajinayı kadın imgesi olarak kullandığım çalışmalarında hem özgürlüğün hem de ölümün mecazi olarak yeri olan gökyüzünde var ettim.

4. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARIM

4.1. Vagina Her Yerde / Vagina is Everywhere

Toplumun, bireyin, kuşların, tabii olan her şeyin başlangıcı doğadır, doğa anadır. Anne, doğurması, büyütmesi ve yaşatması ile bilinen bir varlık olduğu için annenin temeli ve yansıması da doğadır. Birçok mitolojide, inançta ve insanoğlu zamanından bu yana kutsal olan varlıkların bütünüdür doğa ana. Doğurur, yaşatır ve büyütür. Bu yüzden kadını doğa ile özdeşleştirmek mümkündür. Doğuran, büyüten ve yaşatan yani var eden bir varlığın, saygınlığı doğaya olan saygınlıktır. Dinamik bir ritimle ve bir bütün şeklinde var olan doğaya ne verirseniz doğa size onu verir, tıpkı kadın gibi.



Görsel 33: SuvJelen/ Sedef Gücer, Deniz Kabuğu, 2019
t.ü.s.b., 35x50 cm



Görsel 34: SuvJelen/ Sedef Gücer, Çiçek, 2019,
t.ü.s.b., 35x50 cm

Çoğu toplumların bilinçaltında var olan vajina imgesi kişilerin benzetme yönünü ortaya çıkarmaktadır. Görülen vajinaya benzer yapıyı, nesneyi kimi zaman alay konusu kimi zaman hayranlık ifadeleri ile paylaşılmaktadır. Gerek sosyal medya üzerinde gerekse kişiler arasında var olan bu paylaşımlar, doğayı kişilerin bilinçaltına sürükleyerek sentezler oluşmasını sağlar.



Görsel 35: SuvJelen/ Sedef Gücer, Yarık
25x25, t.ü.s.b, 2019



Görsel 36: SuvJelen/ Sedef Gücer, Mağara,
25x25, t.ü.s.b,2019

Doğanın belki de insanoğluna bir iletisi olarak görebileceğimiz bu yapıları, düşünce olarak ele alıp teknik olarak farklılaştırarak tuvaler üzerinde yapısal çözümlere, doku arayışlarına ve farklı bakış açıları kazandırmaya çalıştım.

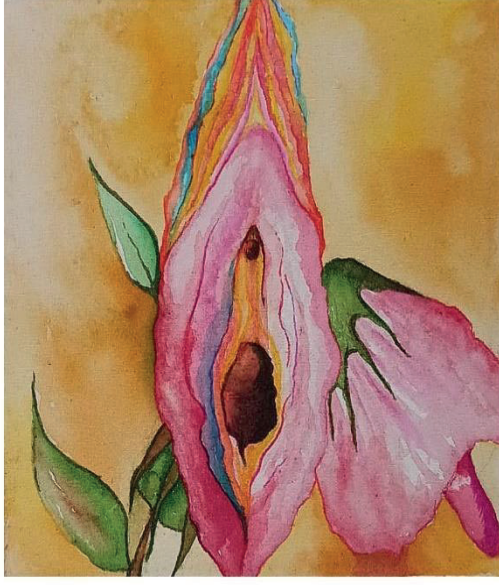


Görsel 37: SuvJelen/ Sedef Gücer, Mum Işığı
2019, T.ü.s.b,25x25 cm

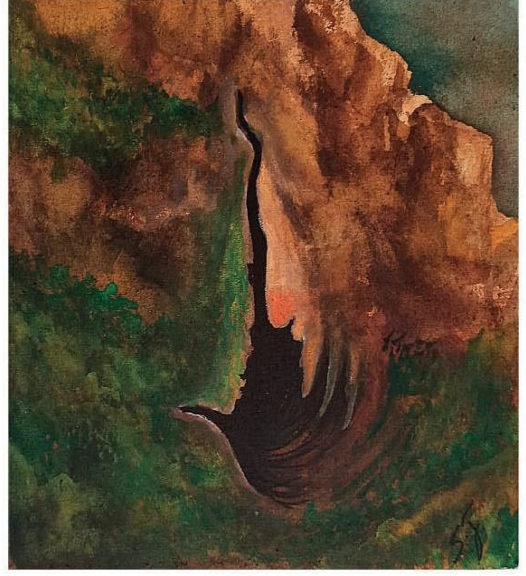


Görsel 38: SuvJelen/ Sedef Gücer, Ağaç,
2019, T.ü.s.b, 25x25 cm

Doğanın doğurma, büyütme ve yaşatma yanı ana iken, üretme ve üretim sağlama yanıyla baba yani erkek olarak bakılabilir. Bu sebeple ki doğuran, büyüten, yaşatan doğa ananın kutsaliyetini ve güzelliğini, toplumdaki var olan kadın cinsiyeti ile ilgili sorunlara tepki olarak ele aldım.

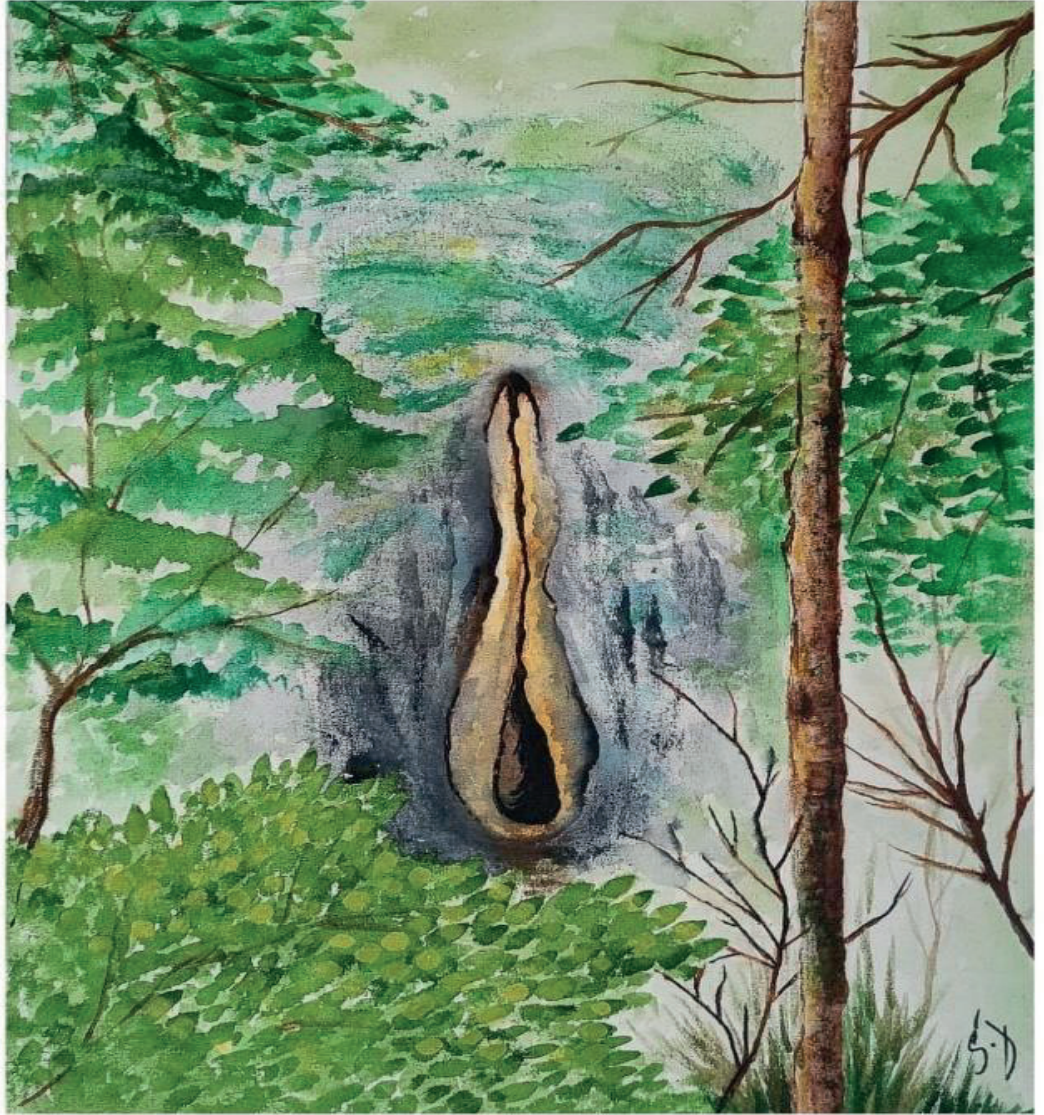


Görsel 39: SuvJelen/ Sedef Gücer, Çiçekler
2019, t.ü.s.b, 25x25 cm



Görsel 40: SuvJelen/ Sedef Gücer, Kayalık,
2019, t.ü.s.b, 25x25 cm

Estetik olarak güzel diye nitelendirebileceğimiz bu formların, dokunulduğunda zarar görme olasılığı olan tabii formlarla kadın cinsiyetini özdeşleştirdim. Muhakkak ki insanın dişil cinsiyeti narin olarak nitelendirilemez fakat eskiden beri süregelen toplum arasında ve bireysel yaşam konusunda yıpratıcı etkileri olan sorunlarla doğru orantılı düşünürsek, zarar görmüş ve görebilecek olanla pekiştirmiş olabiliriz. Fakat kadın görünür olursa, sorunlar görünür olursa; farkındalık da o derece artabilir. Böylece pratikte güzel olarak görünen bu formları, teoride bir eleştiri olarak ele alabiliriz.



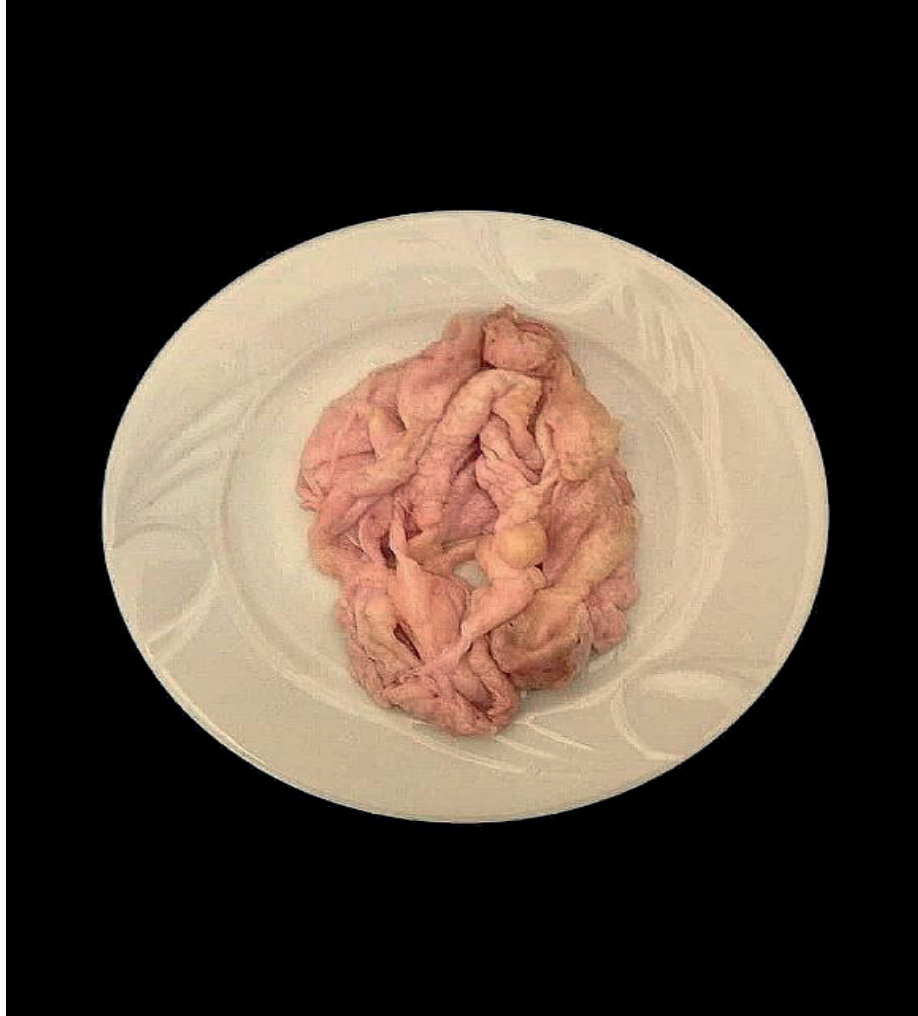
Görsel 41: SuvJelen/ Sedef Gücer, Orman, 2019, t.ü.s.b, 25x25 cm

Büyük ve küçük olarak kullandığım, tuvallerin üzerine doğada gerçekten var olan ve vajinaya benzeyen tabii yapıları, formları suluboya tekniği ile resmettim. Bu teknik yapıyı hem çekici hem de düşündürücü kılabilirdi. Doğanın sadece belirli bir kadrajını görünür olarak ele aldım. Böylece manzaranın içindeki vajinadan ziyade vajinanın var olduğu manzara şeklinde ve daha görünür, daha güçlü bir halde nitelendirilebilir.

4.2. 250 Gram

Toplum içerisinde kadın cinsiyetine karşı uygulanan fiziksel, psikolojik şiddet ve sorunlar birçok bireyin farkındalık yarattığı, görünür kıldığı olaylar silsilesiyken; yine aynı toplumun söylemlerinde kullanılan bir cinsiyeti aşağılayıcı kelime ve cümle öbekleri, bir kısım tarafından eleştirilse de bir kısmın alay ve aşağılayıcı tarafı olmaya devam etmektedir.

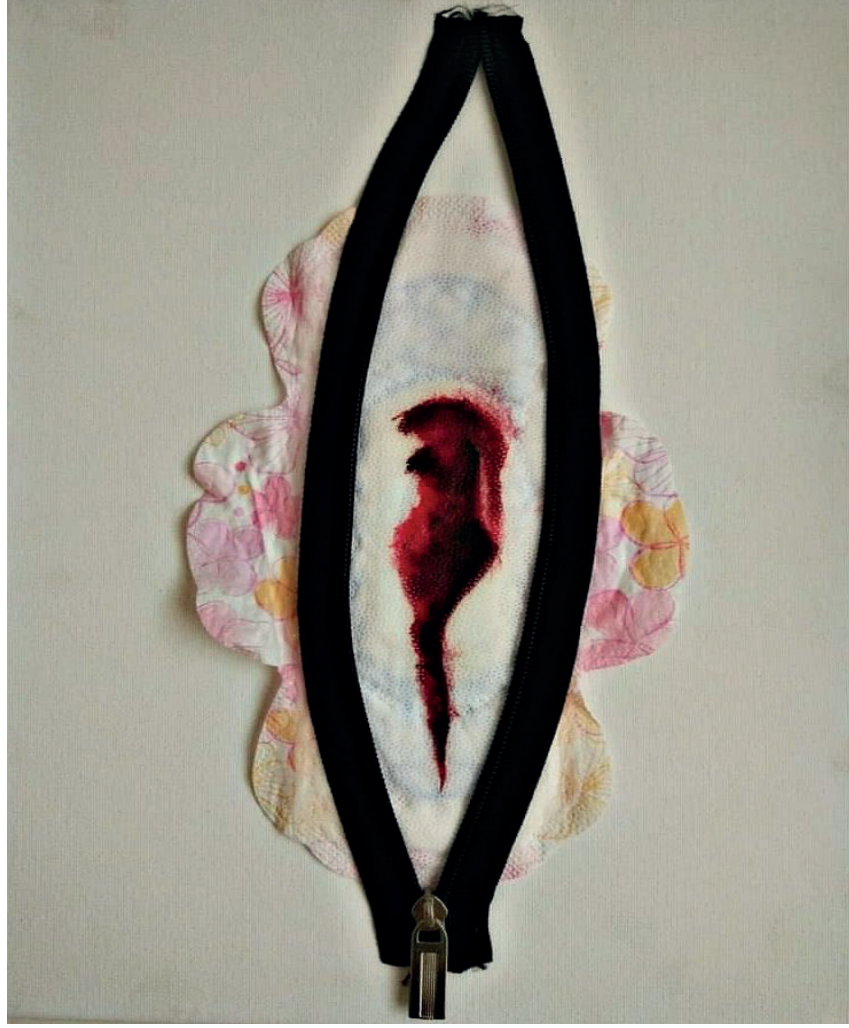
Bu söylemlerden birisi de “250 gram” sıfatıdır. 250 gram sıfatı, vajina için kullanılmakta olup, yenilecek bir et olarak nitelemek için kullanılmaktadır. Bu aşağılayıcı ve rencide edici sıfat, söylemlerde kullanılırken her ne kadar aşağılamanın keyfini yaşasa da özelinde *iğrençliğin* simgesidir.



Görsel 42: SuvJelen/ Sedef Gücer, 250 gram, 2017, Fotoğraf, 70x100

Her ne kadar hayvanlar doğanın bir parçası ve en güzel varlıkları olsa da ölümlerinin somut hali bizlere iğrençlik ve korku duygularını hissettirir. Kullanılan tavuk derisi bu hissiyatı karşı tarafa iletmek amacındadır. Tavuk derisinden dönüştürülen vajina metaforu, izleyicinin çoğuna iğrençlik duygusunu hissettirmektedir. 250 gram sıfatının derininde yatan “iğrençlik” ifadesi böylece eser ile izleyiciye hissettirmek amaçlanmıştır.

4.3. Gizlilik



Görsel 43: Suv.Jelen/ Sedef Gücer, Gizlilik, 2017, Tuval üzerine fermuar, ped, yağlı boya, 15x25

“Toplumda hem dinsel hem de kültür gereği kadınların regl olması utanılacak bir fizyolojik olaydır. Patriarkanın gücü eline aldığı tarihten itibaren, toplumsal dinsel ve eril normlarla baskılanan düşünce, günümüz dünyasında hala etkisini sürdürmektedir. Kadın insan kümesinin bir bileşeni dahi değildir. Hal böyle olunca ‘insan’ dediğimizin sadece özgür erkeklerden oluşması, kadının ‘diğer’ kümesine atılması iç grup-dış grup veya iç tür-dış tür ön yargısına benzer bir durumu doğurur. Bu ön yargı ve ön yargının doğurduğu yadırgama en çok da erkek ve kadının kesişim kümesi dışındaki alanlarda görülür. Normu belirleyen normal de belirler. Ve bu durumda erkek regl olmadığından normal olanın regl olmama hali olduğunu norm olarak alır. Ve regl halini utanılacak bir durum ya da kadının laneti ya da zayıflık ve kusuru olarak görür. Toplum bu somut gerçeklik üzerine mitler, dini kurallar ve toplumsal adetler kurgular. Toplumsal kurallarda belirleyen olmamasına karşına söz konusu kuralları uygulama zorunluluğu olan kadın bu durumu içselleştirir. Kadının bu normlardan kaynaklanan kişisel hak ve özgürlük alanları dehlizden farksız. Kadının belirleyicisi olmadığı kurallar bütününde yaşadığı sosyo-kültürel hayatı zincirlenmiş zindanlardan oluşan bir bütün aslında.

Günümüz toplumlarında (ki özellikle ortadoğu ve çevresindeki tüm ülkeler) temeli katı olan dinsel, sosyal, siyasal normları kadın üzerinden kurgulayıp halkın buna uygun davranması gerektiğini ve asıl ahlakın bu olduğu gerçeğini vurgulamaktadır. Kadın, çalışmaz. Çocuklara bakmakla, temizlik yapmakla, hizmet etmekle, bekaretini korumakla, hazdan kaçmakla vs. yükümlü etten bir robottur bu toplumlara göre.

Biyoloji gereği dışı olan birey her ay dönümünde kanama yaşar buna doğa; yeniden doğuş, doğurmaya ve döllenmeye hazırlanma der fakat bu toplumdaki insanlar; “kirlenmek, hastalanmak” adlarını kullanırlar. Aylık yumurtlamalar, spermle birleşmediği takdirde östrojen hormonu sayesinde 4 ile 6 gün arasında parçalanıp kanama şeklinde vajinadan atılır. Tıbben “regl” olarak ad verilir.

Arkaik dönemlerden itibaren kadınlar regl oldukları zaman yemek yapmalarına, çiçek koklamalarına, kutsal kitaba ve kutsal şeylere dokunmalarına izin verilmezdi. Toplum kadınları reglken pis ve kirlenmiş olarak kabul ederlerdi. Kültür alışverişi sayesinde günümüz toplumumuzda hala etkilerini görmekteyiz.

Dünya Savaşları'nın erkek işgücünde yarattığı tahribat kadın emeğini üretimin devamı için zorunlu kılmıştır. (Örneğin: ABD'deki 'we can do it' kampanyası) Evsel üretimde daima sırtlayıcı olan kadın, toplumsal üretimin de paydaşı olmuştur. Erkek egemen düzen ruhunu şeytan gördüğü kadına satmak durumunda kalmıştır. Kadın 'şişeden çıkmıştır'. 'Pandora'nın kukusu' (burada istiare vardır) açılmış ve eril düzenin üzerine karabasan gibi çökmektedir. Geldiğimiz noktada yıllarca normalin dışına itilen kadın fizyolojisi ve onun biricikliği bir kusur 'hastalık' ya da lanet olarak görülemez. Kadının eril düzenin dayattığı toplumsal normları parçalaması ve kendinin paydaşı olduğu yeni normlar belirlemesi elzemdir. Kendi cinsiyetine has olan biyolojik ve fizyolojik durumları topluma dayatmalıdır. Toplumun bütün regleri birleşin! ” (SuvJelen, 2017)

Bu normları eleştirmek ve kadın biyolojisinin doğallığını göstermek amacıyla tuval üzerine ped ve gizliliği temsil etmesi için fermuar nesnesini kullandım. Ortasında kandan oluşmuş kadın imgesi, kadın cinsiyetinin indirgenmiş “şey”lere bir gönderme olarak oluşturdum. Fermuarın açık olması bu gizlilik durumunun da artık açılması gerektiğini ifade etmektedir.

SONUÇ

Sanat tarihi boyunca, kadın imgesi dinsel, kültürel, siyasal, toplumsal ve cinsellik bakımından karşımıza çıkmıştır. Kimi sanatçı bu imgeyi ele alırken, erotizm açısından düşüncelerini aktarırken kimi sanatçı da farklı metafor ve metotlar belirleyerek “kadın” cinsi temelinden toplumsal, ırksal, adalet gibi kavramları eleştirmiştir. Modern sanatın sunduğu sanatın çeşitliliğinde, bu düşünceler imgeleştirilip dışa aktarımı somutlaştırılmıştır. Farklı teknik, malzeme ile farklı diller kullanan sanatçılar, kadın imgesine yaşam vermiş, normalleştirilen her anormal ve yandaş düşüncelere eleştiriler sunmuşlardır.

Tarihte de olduğu gibi modern sanat tarihinde de kadın imgesi sanatçıdan topluma dinsel, toplumsal, kültürel alanlarda bizlere veriler sunmaktadır. Bu bilgiler ışığında gerek feminist sanat gerek modern sanat açısından veriler elde etmemizi sağlamıştır. Ötekileştirilen, ikinci olarak görülen hatta çoğu toplumda aşağı edilen “kadın” cinsiyetini birçok eleştiri düzeyindeki çalışmalarda görmüş olsak da kadın sanatçıların da var olma savaşına bu uğurdaki yaşantılarına pencereler açarak daha görünür hale getirilmiştir.

Tümden başlayıp öze inme yolu izleyen bu tez çalışmasında, feminist sanat bağlamında var olan sanatçıların eserlerinde kullanılan kadın imgesi araştırılmış, “ben”e dönülerek kullanılan kadın imgesi; sosyolojik, psikolojik, sanatsal bağlamda incelenmiştir.

Öz benliğin dışa vurumu, var olma savaşının devam ettiğini belirtmekte olup, öz benliğin ait olduğu toplum ve bu topluma benzer toplumlara ait kültürel, dinsel ve kadını ötekileştiren her konu için veriler sunulmuş ve sunulmaya devam edecektir.

KAYNAKLAR

Akkol, Nuray, Çok Kültürlülüğün Günümüzde Tanımı ve Görsel Sanatlarda Kullanımı, Ulak Bilge, 2018.

Anonim, Hürriyet Gazetesi, Nur Koçak Sergisi, Salt Galerisi. Erişim: Ocak 2020 / <https://www.hurriyet.com.tr/kesfet/nur-kocakin-mutluluk-resimlerimiz-sergisi-salt-beyoglu-ve-salt-galatada-41336092>

Anonim, Nur Koçak İle Söyleşi, Saltonline, 2019, Erişim: 12.11.2019 <https://saltonline.org/tr/2139/nur-kocak-ile-soylesi>

Antmen, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel yayıncılık, 2014.

Antmen, Ahu, Kimlikli Bedenler; Sanat, Kimlik, Cinsiyet, Sel Yayıncılık, 2014.

Aristoteles, Politika, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993

Arslan, Necla.,1997, Erdok Neş'e, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1.

Baydar,Neşe, Geçmişin Gölgesi: Christian Boltanski, William Kentridge ve Kara Walker, İdil Dergisi, 2018.

Çokatak, Didar, Frida Kahlo'nun Resminde Kadın Olgusu, 2014.

Donovan, Josephine, Feminist Teori, İletişim Yayınları,1997.

Erol, Cansu, Şiddet Temalı Kadın İmgesinin Çağdaş Sanata Yansımaları, 2016, İdil Dergisi.

Fergan, Simla, Sanatta Kadın Kimliği Üzerine, Erişim:02.2020 https://www.academia.edu/7263300/Sanatta_Kad%C4%B1n_Kimli%C4%9Fi_%C3%9Czerine

Grady, Constance, The waves of feminism, and why people keep fighting over them, explained, 2018 <https://www.vox.com/2018/3/20/16955588/feminism-waves-explained-first-second-third-fourth> Erişim: 02. 05. 2018

Gümüş, Pınar, Canan Şenol İle İbretnüma Üzerine Söyleşi. 2010. Erişim: 11. 2019 <http://www.art-izan.org/artizan-arsivi/canan-senol-ile-ibretnuma-uzerine-soylesi/>

<http://www.artnet.com/artists/jenny-saville/biography> Erişim: 10.11.2019

<http://www.jennymorganart.com/> Erişim: 13.01.2019

<http://www.karawalkerstudio.com/biography> Erişim: 10.03.2020

<http://www.neseerdok.com.tr/biyografi.asp> Erişim: 10.11. 2019

Jamis, Rouda, Frida Kahlo, Aşk ve Acı, Everest Yayınları. 2002

Kaylı, Derya, Kadın Bedeni ve Özgürleşme, İlya İzmir Yayınevi, 2010

Keskin, Elif, Sanatta Kadın Kimliği. 2017 <https://medium.com/@eliflik/sanatta-kad%C4%B1n-kimli%C4%9Fi-ebb7f30ef544> Erişim:06.2019

Keskin, İçten, Kürtaj tartışmaları ve feminizm, 2015, Fe Dergisi, 1. Sayı.

Kolay, Hale, Kadın Hareketinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları, 2015, EMO Kadın Bülteni Dergisi, 3. Sayı

Korkmaz, Deniz, Kozlu, Düriye, Paula Rego ve Resimlerindeki Özyaşam Öyküsel Çıkarımlar, SDÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 2017, Cilt: 10, Sayı: 19.

Neves,Püşver, 3 Dalga ile Feminizm Tarihi. Kara Kızıl Notlar Dergisi, Temmuz-Ağustos- Eylül sayısı, 2008. Erişim:01.2020

<https://www.anarkismo.net/article/4070>

Özgen, Aslı, Şirin Neşat: Tene Kazınan Direniş, 2012 Erişim: 20.12.2019
<https://asliozgentuncer.wordpress.com/2012/12/24/sirin-nesat-tene-kaz-nan-direnis/>

Papila, Aytül, Modern Sanatta Kadın İmgesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 2009.

Schama, Simon, Jenny Saville ile Röportaj, Çev. A. Özdemir, Artist Modern Dergisi, Sayı: 106, Şubat

Toprak, Aslı, Feminist Bir Yaklaşımla Nil Yalter'in, Sanat Ortamına Katkısı, Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi, 2018, Sayı.1-2.

Yılmaz, Mehmet, Modernizmden Postmodernizme Sanat, 1.Baskı, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2006

[.http://www.birikimdergisi.com/images/UserFiles/images/Spot/130614_5e69z_rci-statusquo-karencho_sn6351-600x357.jpg](http://www.birikimdergisi.com/images/UserFiles/images/Spot/130614_5e69z_rci-statusquo-karencho_sn6351-600x357.jpg)

https://tr.boell.org/sites/default/files/styles/3d2_small/public/uploads/2017/09/gender_web4.jpg?itok=kcbXkOf

<https://www.pivada.com/frida-kahlo-dogumum-1932>

https://www.pivada.com/content/images/thumbs/000/0005094_800.jpeg

https://freight.cargo.site/t/original/i/d14b6add7ba75b096fdeaa9a0fbf5cbb0b426ebc2ed9a9e06f574618633852f6/tumblr_n987rpS1L61qz9v0to2_1280_o.jpg

http://www.artfulliving.com.tr/image_data/content_pane_image/818fcd49c7c45deb5d7fafdc82e17840.jpg

https://irmakozer.files.wordpress.com/2016/10/img_8173-1.jpg?w=1700

<https://www.deviantart.com/p341250n/art/Torso-2-Jenny-Saville-117813092>

<http://www.neseerdok.com.tr/img/127.jpg>

<http://www.artnet.com/WebServices/images/II00282IldMJvGFgZ9DF3CfDrCWvaHBOc8xUD/canan-ibretn%C3%BCma.jpg>

https://iif.fotomuseum.ch/image/30340_0000/full/2000_/0/default.jpg

https://lh4.ggpht.com/RoWy8Cx-hUEv4NHpANEJ0-AA1yYmJH9LALWzAF04N1WzFGoY19d_FrPKxiek=s1200

<http://pointopoint.blogg.org/birgit-jurgenssen-a116322372>

https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?resize_to=width&src=https%3A%2F%2Fartsy-media-uploads.s3.amazonaws.com%2FTfIBEUBYsNO20PoEyMDVQw%252FORLAN%2BOmnipre%25CC%2581senceSmile%2Bof%2Bpleasure%252C%2B7th%2BSurgery-Performance_72%2Bdpi.jpg&width=1200&quality=80

<https://vninmurekkepizi.files.wordpress.com/2015/08/wp-id-wp-1438944545885.jpg>

<https://www.sanatatak.com/wp-content/uploads/2016/11/Nil-Yalter-Rahime-Turkiyeden-Kurt-Bir-Kadin.jpg>

<https://leadercochise.files.wordpress.com/2017/02/wp-1487766886795.jpg?w=736>

<https://leadercochise.files.wordpress.com/2017/02/images-84.jpg?w=640>

<https://leadercochise.files.wordpress.com/2017/02/wp-1487764904237.png>

<https://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2017/04/neshat-thumbnail-1024x754.jpeg>

<https://ageofrevolution.org/wp-content/uploads/2018/06/Mary-Wollstonecraft.jpg>

https://static01.nyt.com/images/2018/10/13/arts/13reyburn/merlin_145131852_4f42e924-3917-4c9a-b6a0-46ddd5fcb0e-superJumbo.jpg

<https://www.turizmgunlugu.com/wp-content/uploads/2019/09/Mutluluk-Resimlerimiz-sergisi1.jpg>

https://secure.i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/02674/5_2674590c.jpg

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcRv1LDthYH2IHH8hALid2W9iaqukMpgofhvBTfbuDY-15yIDiJI&usqp=CAU>

https://i1.wp.com/www.brainpickings.org/wp-content/uploads/2018/11/GeorgiaOkeeffe_RedCanna_1924.jpg?resize=680%2C823&ssl=1