



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Heykel Anasanat Dalı**

**TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA TRAVMANIN SANATA  
YANSIMALARI**

**Semiha Betül YILDIZ**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2022**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA TRAVMANIN SANATA  
YANSIMALARI

Semiha Betül YILDIZ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2022

# TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA TRAVMANIN SANATA YANSIMALARI

**Danışman:** Prof. Ayşe Sibel Kedik

**Yazar:** Semiha Betül Yıldız

## ÖZ

“Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Travmanın Sanata Yansımaları” başlıklı raporda cinsiyet eşitsizliğinin ortaya çıkardığı travmatik durumlar toplumsal yapı içerisinde incelenmiş ve travmanın sanatla ilişkisi irdelenmiştir.

Toplumsal cinsiyet sosyal yaşam içerisinde kadın ve erkeği biyolojik olarak tanımlamanın dışında iki farklı cinsin toplum tarafından belirlenen rollerine ilişkin davranışlarını gösterir. Kadın ve erkek bu davranış ve rolleri toplum tarafından kabul edilen doğrular olarak görür. Ataerkil sistemin ürettiği ve eril tahakkümün belirlediği tarih boyunca devam eden cinsiyet ayrımcılığı kadın erkek arasındaki eşitliksiz dengeyi sürdürmede en etkin araç olarak bilinmektedir. Temel bir insan hakkı ihlali olan ayrımcılık erkeğin kadını ötekileştirerek sosyal alanda oluşturduğu iktidar ilişkileriyle psikolojik olarak kadının etkilenmesine ve bu tahakküme boyun eğmek zorunda bırakılmasına sebep olmaktadır. Bunun sonucunda yapılan araştırmalar cinsiyet eşitsizliğinin sosyal yaşam içerisinde daha çok kadınları etkileyerek travmaya sebep olduğunu göstermektedir.

Bu çalışmada toplumsal cinsiyet bakış açısıyla travmanın yol açtığı ruhsal bunalımlar ve psikolojik rahatsızlıklar göz önünde bulundurularak travmanın sanatı, sanatçıyı ve toplumu nasıl etkilediği sorularının yanıtlarına ulaşılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Sanat, travma, cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsiyet rolleri.

# **REFLECTIONS OF TRAUMA ON ART IN THE CONTEXT OF GENDER**

**Supervisor:** Prof. Ayşe Sibel Kedik

**Author:** Semiha Betül Yıldız

## **ABSTRACT**

In the report titled “The Reflections of Trauma in the Context of Gender to Art”, the traumatic situations caused by gender inequality were examined within the social structure and the relationship between trauma and art was examined.

In addition to defining men and women biologically in social life, gender shows the behaviors of two different sexes regarding the roles determined by society. Men and women see these behaviors and roles as truths accepted by society. The gender discrimination produced by the patriarchal system and continued throughout the history determined by masculine domination is known as the most effective tool in maintaining the unequal balance between men and women. Discrimination, which is a violation of basic human rights, causes women to be psychologically affected by the power relations that men create in the social field by marginalizing women and to compel them to submit to this domination. As a result, researches show that gender inequality causes trauma by affecting more women in social life.

In this study, it has been tried to reach the answers to the questions of how trauma affects art, artist and society, considering the psychological depressions and psychological disorders caused by trauma from a gender perspective.

**Keywords;** Art, trauma, gender, gender identity, gender roles.

## TEŞEKKÜR

Bu sanat alıŐması raporunu yazma sűrecinde bana her daim sabır gűsteren, anlayıŐını hiçbir zaman űzerimden eksik etmeyen, beni yűnlendiren, bana gű veren űğrencisi olmaktan her zaman gurur duyacađım çok sevgili tez tańıŐmanım sayın Prof. AyŐe Sibel Kedik'e,

Savunma Sınavı Sayın Jűri űyeleri Doç. Seval Őener Ve Dr. Őğr. űyesi Ece Akay Őumnu'ya,

YaŐanılan bűtűn olumsuzluklara rađmen her anımda hep yanımda olup desteđini bir an olsun eksik etmeyen canım aileme,

Bu sűrete beni bir an olsun yalnız bırakmayan, bűtűn pozitifliđiyle bana enerji veren, ne zaman űnűmű gűremesem bana yol gűsteren canım dostum Ahmet Anıl Zorlu'ya,

Sonsuz teŐekkűrlerimi sunuyorum.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

<b>ÖZ</b> .....	i
<b>ABSTRACT</b> .....	ii
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	iii
<b>İÇİNDEKİLER DİZİNİ</b> .....	iv
<b>GÖRSELLER DİZİNİ</b> .....	v
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1. BÖLÜM: TRAVMA</b> .....	6
1.1. Tanımı ve Kapsamı .....	6
1.2. Travma Türleri .....	9
1.2.1. Fiziksel Travmalar .....	9
1.2.2. Psikolojik Travmalar .....	10
1.3. Cinsiyet Kavramı .....	13
1.3.1. Biyolojik ve Toplumsal Cinsiyet .....	13
1.3.2. Cinsiyet Rollerini .....	15
1.3.3. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Ortaya Çıkardığı Travma Olguları.....	22
<b>2. BÖLÜM: SANATTA TRAVMA</b> .....	26
2.1. Psikolojik Bir Olgu Olarak Travmanın Sanatla İlişkisi .....	28
2.2. Travmatik Yaşamların Sanata Yansımaları .....	32
<b>3. BÖLÜM: UYGULAMALAR</b> .....	56
<b>SONUÇ</b> .....	73
<b>KAYNAKLAR</b> .....	75
<b>ETİK BEYANI</b> .....	83
<b>YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU</b> .....	84
<b>MASTER’S ART WORK REPORT ORİGİNALİTY REPORT</b> .....	85
<b>YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	86

## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b>	Frida Kahlo 1940, Kısa Saçlı Otoportre/ Self-Portrait with Cropped Hair.....	31
<b>Görsel 2.</b>	Louise Bourgeois, 1974, Babanın Yok Edilmesi/The Destruction Of The Father.....	34
<b>Görsel 3.</b>	Louise Bourgeois, 1993, Histeri Yayı/ Hysterical Spring.....	35
<b>Görsel 4.</b>	Yayoi Kusama, 2012, Yok Etme Odası/ Room of Obliteration.....	37
<b>Görsel 5.</b>	Yayoi Kusama, 2012, Yok Etme Odası/ Room of Obliteration.....	38
<b>Görsel 6.</b>	Yayoi Kusama, 2012, Yok Etme Odası/ Room Of Obliteration.....	38
<b>Görsel 7.</b>	Yayoi Kusama, 2016, Kabaklar için Sahip Olduğum Tüm Ebedi Aşk/All the Eternal Love I Have for the Pumpkins,.....	39
<b>Görsel 8.</b>	Tracey Emin, 1998, Yatağım /My Bed, .....	41
<b>Görsel 9.</b>	Tracey Emin, 1963-1995, Yattığım Kişiler/People I Slept With Between 1963-1995.....	42
<b>Görsel 10.</b>	Ana Menditea, 1976, Silüeta Serisinden/ From The Silhouette Series .....	44
<b>Görsel 11.</b>	Ana Mendieta, 1973-77, Silüeta Serisinden/ From The Silhouette Series.....	45
<b>Görsel 12.</b>	Shirin Neshat, 1993, Allah'ın Kadınları/ Women Of God.....	46
<b>Görsel 13.</b>	Shirin Neshat, 1993-1997 Allah'ın Kadınları/Women of God.....	47
<b>Görsel 14.</b>	Shirin Neshat, 1993-1997, Allah'ın Kadınları/Women of God.....	47
<b>Görsel 15.</b>	Shirin Neshat, 2004, Türbülans/Turbulence.....	49
<b>Görsel 16.</b>	Doris Salcedo, 1992-1993, Los Atrabilarious.....	50
<b>Görsel 17.</b>	Doris Salcedo, 1992-1993, Los Atrabilarious.....	51
<b>Görsel 18.</b>	Doris Salcedo, 1992-1993, Los Atrabilarious.....	52
<b>Görsel 19.</b>	Kathe Kollwitz, 1914, Yas Tutan Ebeveynler/ Grieving Parents.....	54
<b>Görsel 20.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2019, Annemin Askerleri/ Mom's Soldiers .....	57
<b>Görsel 21.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2019, Annemin Askerleri/ Mom's Soldiers .....	58
<b>Görsel 22.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2019, Doğduğun Ev Kaderin midir?/ İs The House Where You Were Born Your Destiny? .....	60
<b>Görsel 23.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2019, Doğduğun Ev Kaderin midir?/ İs The House Where You Were Born Your Destiny? .....	60
<b>Görsel 24.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2019, Doğduğun Ev Kaderinmidir?/ İs The House Where You Were Born Your Destiny? .....	61
<b>Görsel 25.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2021, Babaya Mektup/ Letter To The Father .....	62
<b>Görsel 26.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2021, Babaya Mektup/ Letter To The Father .....	63

<b>Görsel 27.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2022, Bayramlık Elbise/ Festive Dress.....	64
<b>Görsel 28.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2022, Bayramlık Elbise/ Festive Dress.....	65
<b>Görsel 29.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben Sadece Rolümü Oynuyordum/ I Was Just Playing My Part.....	66
<b>Görsel 30.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben Sadece Rolümü Oynuyordum/ I Was Just Playing My Part.....	67
<b>Görsel 31.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2022, Burası ile Başka Bir Zaman Arasında Giymiş Olduğum Düşünceler/ Thoughts I've Dressed Between Here And Another Time.....	68
<b>Görsel 32.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2022, Burası ile Başka Bir Zaman Arasında Giymiş Olduğum Düşünceler/ Thoughts I've Dressed Between Here And Another Time.....	69
<b>Görsel 33.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben Senin Beni Gördüğün Gibi-y-im!/. .....	70
<b>Görsel 34.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben senin beni gördüğün gibi-y-im!/ I'm-y- as You See Me!. .....	71
<b>Görsel 35.</b>	Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben Senin Beni Gördüğün Gibi-y-im!/ I'm- y-as You See Me!.. .....	72



## GİRİŞ

İnsanın ruhsal durumunun da bedeni gibi yara alabileceği konusu yeni bir düşünce olmasa bile insan ruhunun travmatize olabileceği fikrinin kabul görmesi çok uzun zaman almıştır. Günümüzde hala birçok toplumda bu fikrin tam olarak kabul gördüğü söylenemez. Bu sadece sınırlı farkındalıkla ya da bilgi eksikliğine bağlı bir durum değildir, derinlerde yatan birçok nedeni vardır (Ruppert, 2014, s. 93). Sandor Ferenczi'nin "*Büyük Sarsıntı*" olarak adlandırdığı ruhsal travma, toplumsal ve kişisel olaylar sonucunda meydana gelen algıda şok etkisi yaratan kritik deneyim olarak tanımlanmaktadır (2018, s.11). Duygusal açıdan yaralanmaya maruz bırakılan insanlar, zorunlu göçlerin yol açtığı ruhsal bunalımlar, savaşlar, doğal afetler, insan yaşamından izi silinmeyecek ağır olaylar vb. travmaya neden olabilmekte ve yaşanan travmatik deneyimler küçük de olsa birikerek ileride izi silinmeyecek derin yaralara neden olabilmektedir. Travma olguları daha çok savaşın etkilerine ya da yaşanan doğal afetlere bağlıymış gibi görünse de artık günümüzde bilinmektedir ki aile içi şiddet ve istismar da travmanın asıl nedenini oluşturmaktadır. Nitekim 20. yüzyılın başında Sigmund Freud, yaptığı çalışmalarda histeri kavramını açıklarken psikolojik travmanın çıkış noktasının istismar olduğunu belirtmiş, ancak meslektaşlarının baskısı sonucunda ileriki dönemlerde bu düşüncesini reddetmek zorunda kalmıştır (Ruppert, 2014, s. 36).

Şiddet deyince ilk düşünülen fiziksel şiddet olsa da fiziksel şiddet kadar etkili başka şiddet türleri de vardır. "Dünya Sağlık Örgütü'nün 2002 yılında yayınladığı raporunda, şiddetin en fazla aile ortamında ve kadına yönelik olduğu bildirilmektedir" (Güler, Tel, Tuncay, 2005, s. 52). Kadına yönelik şiddet, ne ekonomik durumu ne de eğitim durumu fark etmeksizin tüm dünyada yaygın biçimde var olan bir sorun olmakla birlikte, Türkiye'de yapılan araştırmalar sonucunda, psikolojik şiddetin kadına yönelik yapılan şiddet türleri arasında görülme oranının %70'lere kadar çıkabildiğini göstermektedir (Jansen, Yüksel ve Çağatay, 2009; Yüksel-Kaptanoğlu ve Çavlin'den Aktaran 2015, Boyacıoğlu, Erdugan, Uysal, 2020, s. 5). Şiddet aileyi, bireyi ve toplumsal yapıyı ayrı ayrı etkileyebilir, ancak bu durum bütünlük içerisinde birbirine bağlı olarak gelişmektedir. Aile içerisinde kız çocuklarının ve kadınların hem eğitimde hem sosyal hayatta farklı şekillerde gördükleri şiddet, kadınların toplumsal hayatta etkin olamamasına, kız çocuklarının eğitim hayatının elinden alınmasına ve buna bağlı olarak

küçük yaşta evliliklerin yaşanmasına sebep olmakta ve bu durum olumsuz psikolojik etkilere yol açmaktadır.

Kadına yönelik şiddet günümüzde ülkelerin önemli sorunlardan biri olarak varlığını sürdürmektedir. Cinsiyetler arası gelir adaletsizliğine ve yetki ve karar alma mekanizmalarında kadınların eşitsiz konumuna sebep olan eğitim ve istihdam olanaklarının milyonlarca kadın ve kız çocuğu için sınırlılığı, kadınların insan haklarına ilişkin devam eden sorunlar olarak varlıklarını korumaktadır. Bugün gelinen noktada, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması ve kadın haklarının geliştirilmesi ve korunması bağlamında yalnızca yasal alanda verilmiş hakların bulunması, kadınlara özel politikalar geliştirilmesi gibi tedbirlerin, önemleri yadsınamaz olmakla birlikte, tek başlarına yeterli olmadıkları daha çok anlaşılmış bulunmaktadır (Sayer, 2011, s. 3).

19. yüzyılın ortalarına doğru uzun yıllar boyunca süren kadınların eşit haklar ve özgürlükleri için başlattıkları mücadelelerini kazanmaları 1980 yılında Kadının İnsan Hakları Sözleşmesi'nin (CEDAW) yürürlüğe girmesiyle olmuştur. Bu sözleşme ayrımcılığın ortadan kalkması için başta siyasal, ekonomik ve kültürel olmak üzere tüm alanlarda kadının gelişmesinin ve ilerlemesinin sağlanacağını aynı zamanda temel özgürlükler ve insan haklarından erkeklerle aynı şekilde eşit olarak yararlanacaklarını içermektedir (Nazan Moroğlu <https://nazanmoroglu.com/kadinin-insan-haklarina-yonelik-uluslararası-sozlesmeler/>). Ancak kadınlara, yasalarla birtakım haklar tanınmış da olsa; bu haklar toplumsal normlar, kültür toplumun oluşturduğu gelenekçi davranışlar ve cinsiyetçi yaklaşımlar nedeniyle tam olarak hayata geçirilememiştir. “Geçtiğimiz yüzyıla kadar eksik oldukları gerekçesiyle insanlığın yarısını oluşturan kadınlar yerine hep düşünölmüş, karar verilmiş, boyun eğdirilmiş ve en önemlisi “ikinci cins” olarak tarih boyunca erkekler tarafından ezilmişlerdir” (Akyıldız Ercan, 2014, s.11). Aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile birlikte arka plana atılan kadınlar, eğitim ve istihdam gibi birçok alanda ayrımcılığa maruz kalmıştır. Toplumsal cinsiyet normlarının kadın üzerinde oluşturduğu baskıcı tutumlara karşı kadınlar, feminist hareketlerle birlikte kendilerine yeni bir mücadele alanı yaratmış ve birey olma çabası içinde kadın haklarını savunmayı amaçlamışlardır. Feminizm farklı zamanlarda teorik olarak değişiklik gösterse de özünde kadın-erkek eşitliğini savunan bir düşünceye dayanır ve bu düşünceden hareketle kadınlar üzerlerindeki hiyerarşik baskıyı tamamen kaldırmayı amaçlar. 18. yüzyılda başlayan feminist hareketler Aydınlanma Çağıyla birlikte tarihin ilk kadın hakları mücadelesini vermesi açısından önemli bir dönüm noktası oluştururken, liberalizmin ortaya çıkmasıyla birlikte kadınlar verdikleri mücadelelerle daha görünür olmaya başlamışlardır. “21. yüzyıla kadar devam eden bu süreçte, sosyal ve siyasal alanlarda bir takım taleplerde bulunan kadın hareketlerinin “feminizm” ideolojisinin içeriğini oluşturduğu söylenebilir” (Kılınç,

2018, s. 8). Bu nedenle Feminizm, cinsiyet eşitsizliklerinin başta toplumsal hiyerarşi olmak üzere eşitsizlik sorunu ve toplumsal eşitsizliğin birbirini beslediğini ve birlikte var olduğu gerçeğini savunur. Cinsiyet eşitsizliğine karşı toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ortadan kalkması gerektiğini dile getirir.

Toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri kadını özel alanla sınırladığı için, kadının görünür olma potansiyeli sadece özel alan içerisinde sınırlı kalmaktadır. Kadının kendini gerçekleştireceği tek yerin özel alanla sınırlı kalması kadının bu durumdan psikolojik olarak da etkilenmesine neden olmaktadır. Bugün hala özellikle erkek egemen toplumlarda varlığını önemli ölçüde sürdüren bu psikolojik süreç ise ataerkil değerlerin kadına ev içerisinde iyi bir anne ve iyi bir eş olma görevini yüklemesiyle başlar. Kadın, ev içinde tahakküme uğradığı baba ve koca iktidarıyla birlikte ataerkil sistemin dayattığı değerler üzerinden baskı altına girer. Kadının ev dışında sosyal alanda eril tahakkümün baskısı altında olması ise, onun kendi içinde bir kimlik çatışmasına girmesine neden olur. Baskılar sonucunda travmatize olan kadın, kimlik/benlik oluşturma potansiyelini ortaya koyamaz.

En aşırı durumunda bile travmatik deneyimin işleyişi, kişisel kimliğin bütünü, çoğul kişiliklere yol açan parçalanmış kimliklere bölünmesi şeklini alır. Kişinin birden fazla kimliği vardır ve bu kimlikler birbirlerinin varlığı hakkında çok az şey bilir. Travmatize kişi kendini ya A durumunda ya da B durumunda yaşar. Eğer A durumdaysa B'nin hakkında hiçbir şey bilmez ya da tam tersi olur. “Ben” bilincimiz, kendimizi bir bütün olarak ve bir kimlik olarak deneyimlememizle şekillenir. Çevremize bağlı olarak sürekli değişiyor olsak da her zaman aynı kişi olduğumuza dair izlenimimiz vardır. Ruhumuz, “ben”in birden var olmayı durdurması ihtimaline hazırlıklı değildir (Ruppert, 2014, s. 104).

Travmayla birlikte kişinin şimdiki benliği ne geçmişle ne de gelecekle ilişki kurabilir. Bu durum benlik bütünlüğü açısından sorun oluşturur. Böylece eylemlerin zihin üzerinde bıraktığı travmatik etkilerle kişinin benliği çevresel koşullara göre tekrar tekrar oluşmaktadır. Buna göre, geçmiş yaşam deneyimleri ile birlikte benlik oluşumunun kişinin etrafındaki mevcut şartlara göre şekillendiği söylenebilir (Oflozoğlu, Sabah, 2016, s. 322)

Travma, hayatı derinden etkileyen duygusal bir yara olduğu gibi duygusal bir yarayı iyileştirebilmek yaşanan duygunun yeniden anlamlandırılmasıyla son bulur. Travma sonrası tepkilerin değişmesi, duygusal beyne ulaşıp bozuk anlam sistemlerini uyararak yaşam kalitesini bozacak bütün sorunları düzeltecek duruma getirmeyle mümkün olabilmektedir (Van Der Kolk, 2021, s. 205). Bu nedenle “travmadan iyileşmek, yürütme fonksiyonunun yeniden onarma ve bununla birlikte öz güven, yaratıcılık ve neşeyi yeniden

kazanmayı içermektedir” (Van Der Kolk, 2021, s. 205). Nitekim travma mağdurlarının yaşadığı en büyük sorun travmatik deneyime toplumun vereceği tepkilerin sonucunda yaşanan olayı inkar etmektir. 19. yüzyıl başlarından itibaren yapılan araştırmalarda travmatize kişilerin travmayı çözüme ulaştırmaktan çok inkara gittiği gözlemlenmiştir. Histeri<sup>1</sup> kavramının ilk ortaya-çıktığı zamanlarda Jean Martin Charcot’nun histeri ile ilgili yaptığı çalışmalar, hastaların histeriye sebep olan etkileri dile getirmekte zorlandığını ve bunun için hipnoz yoluyla tedaviye gidildiğini göstermiştir (Herman, 2020, s. 14-18). Freud ve arkadaşları hipnozla başlayan bu tedavi şeklini geliştirerek farklı yöntemler keşfetmişlerdir. “Yüzleşme” bu yöntemlerin başında gelir. “Janet bu yöntemi “psikolojik analiz”, Freud ve Bruer de “içini dökme” ya da “katharsis” diye adlandırır. Daha sonraları Freud bu tekniğe “psiko-analiz” demiştir” (Herman, 2020, s. 16).

Travma, sözsel bir ifadeye dönüştüğü zaman kişi üzerinde önceki anlamından kurtulabilir. Kişinin yaşadığı acıyı aktarması, içinde bulunduğu travmanın çözülmesinde ve kişinin rahatlamasında etkili rol oynamaktadır. Bu noktada dışavurum yolu olarak sanat, travmatize olmuş kişilerde psikolojik açıdan hem sosyal ortamda hem de kendi içerisinde rahatlama yaşamasına yardımcı olabilmektedir. Sanat yoluyla travmatik ruh halinden kurtulma ve travmaya sebebiyet veren olayların ya da kişilerin dile getirilmesi travmanın üstesinden gelmede etkili bir yöntem olarak kullanılabilir.

Literatüre bakıldığında yapılan araştırmalar; sanatsal deneyimlerin insanlar üzerinde güçlü bir etkisinin olduğunu, bilişsel ve fizyolojik işlevleri iyileştirdiğini, benlik imajını geliştirdiğini, kişide duyguları ifade etme ve ortaya çıkarma yeteneğini önemli ölçüde artırdığını göstermektedir. Duyguların hem sözsel hem görsel ifadeye dönüşmesinde kullanılan bir dil, bir ifade biçimi olarak sanat, travmayı aktarmada belleğin bilinç dışı imgelerine ulaşarak, kişinin sanat yoluyla bu ruhsal acıyı telafi etmesi ve ruhun güçlenmesine yardımcı olması açısından kullanılmaktadır (Bostancıoğlu, Kahraman, 2017, s. 151-152). Tarihte sanatçıların yaşamları incelendiğinde acılarını, travmalarını ve yaşadıkları deneyimlerin izlerini eserlerinde görmek mümkündür.

---

<sup>1</sup> Histeri çok uzun bir süre boyunca semptomları anlaşılmayan bir hastalık olarak kabul edildi. “Çoğu doktor onun kadınlara uygun bir hastalık olduğunu ve rahimden kaynaklandığına inandı. Bu yüzden de adı histeri. Erkeklerin karşı cinsten gizemli ya da idaresi zor bulduğu her şey için kullanılan dramatik bir tıbbi metafor’dur” (Herman, 2020, s. 13).

Raporda geçmişten günümüze travma türlerinin ve çocukluk ağı travmalarının toplumsal cinsiyet bağlamında kapsamı ele alınarak kişi üzerindeki etkileri ve bıraktığı sonuçlar incelenmiştir. Bu doğrultuda tarih boyunca psikolojik travmanın sanatla ilişkisi tüm yönleri ile araştırılırken sanata nasıl yansıdığı sanatçıların eserleri üzerinden ve uygulamalarla açıklanmaya çalışılmıştır.

# 1. BÖLÜM: TRAVMA

## 1.1. Tanımı ve Kapsamı

Dünya Akıl Sağlığı (WMH) araştırmalarına dayalı kapsamlı raporda araştırma yapılan ülkelerde travmatik bir olaya maruz kalan nüfus oranı %70'e denk gelmektedir (Benjet, C., Bromet, E., Karam E, G., 2006'dan Aktaran Harmancı, Kılınç, Yıldız, 2017, s. 182). Toplumsal ölçekte travmaların yaygın olmasının nedeni travmatik olgulara yol açabilecek olayların dinamik ve süreklilik arz eden bir yapısının olmasıdır. Bireyin travma olgularıyla başa çıkma yollarının yetersiz kalmasıyla birlikte geçmişten günümüze travmanın birçok tanımı yapılmıştır. Bu tanımlamaların ortak konusu kişinin ruhsal yapısını bozan korku, çaresizlik endişe gibi yaşamı olumsuz etkileyen duygulardır (Kılınç, Yıldız, Harmancı, 2017, s. 182).

“Travma” sözcüğü yaralanma anlamına gelir. Bu anlamıyla tıp alanında kemik ya da doku (örneğin kafatası ya da beyin travması) hasarlarını içeren fiziksel yaralanmaları tarif etmek için kullanılır. Ruhsal ve duygusal alanda ise; algılama, hissetme, düşünme, hafıza ya da hayal kurma gibi süreçle belli dönemlerde ya da uzun vadede, işlevleri belirgin derecede kısıtlanmışsa ve normal olarak işlev görmüyorsa, ruhsal bir yaralanmadan söz ediliyor demektir (Ruppert, 2011, s. 94).

Travmatik bir olay, bilinçdışıdan kişinin ruh hali üzerinde etkisini sürekli hissettirir ve kişi adeta deneyimlediği olaylarla her an karşı karşıya geliyormuş gibi bir duygunun içinde bulunur. Herhangi bir travma olgusu sırasında düşünceler dağınık bir halde bilinçaltında depolanır. Psikolojik olarak yaşanan her travma insan belleğinde yer edinir ve deneyimlenen benzer olgular da kişinin bu durumu tekrar yaşamasına neden olur.

Dönüşebilen zamanın içinde dinamik olarak (iyi ya da kötü) değişen “sıradan” anıların aksine, travmatik anılar sabit ve statiktirler. Geçmişteki kötü deneyimlerin, derin izlerin ızdırap çeken beynine, bedenine ve psişesine kazınmış izlerdir. Bu sert ve donmuş izler değişime açık değildirler, yeni enformasyonla güncellenmezler. Bu izlerin “sabitliği” bizleri yeni stratejiler oluşturmaktan ve yeni anlamlar çıkarmaktan alıkoyar. Taze, sürekli değişen bir şimdi ve hayatın içinde gerçek bir akış yoktur. Böylelikle *geçmiş şimdinin içinde yaşar* ya da William Faulkner'in *Bir Rahibe İçin Ağut*'ta yazdığı gibi: Geçmiş asla ölmez, hatta o geçmiş bile değildir. Çeşit çeşit korkulardan, fobilerden, fiziksel belirtilerden ve hastalıklardan oluşan bir zırh olarak yaşar (Levine, 2015, s. 38).

Geçmiş, geleceği radarı altına alarak ve değişkenlik göstererek sürekli ve ara vermeksizin şekillenme eğilimindedir. Dr. Peter A. Levine bu olguyu “Travma geçirmiş olmak sonsuz bir karabasana mahkum olmak anlamına gelir, o dayanılmaz işkenceler durmadan yeniden

oyunar, kişi farklı takıntı ve zorlantuların avı haline gelir” şeklinde açıklar (2015, s. 39). Bir şekilde travmayla başa çıkana kadar ya da travmayla iselleşene kadar travma yaşamış insanların hayatı çıkmaza girebilmektedir. Travmayla barışma süreci gerçekleşirse kişi geleceğe yönelik olumlamalar yapabilir. Yani “kişiler bu anularıyla barışana kadar sağlıklı biçimde yaşayamazlar. Bu *tamamlanış* geçmiş ile gelecek arasındaki sürekliliği yeniden sağlar, kişiye şevk verecek bir dayanıklılık ve gerçekçi bir iyimserlik kazandırarak hayatta ileri doğru gitmesine yardım eder” (Levine, 2015, s. 39).

Travmatik olaylar bireyi tek başına etkiler, ancak travmanın etkileri toplumsal bir çerçevede yaşanmaktadır. Travmaya neden olan olaylar insanlar arası ilişkilerin bozulmasına ve aile, arkadaşlık gibi temel ilişkiler olan toplum bağlarının zedelenmesine sebep olabilmekte, insanların, birbirlerine ve yaşadıkları topluma duydukları güven duygusu kaybolup, anlam arayışı değişebilmektedir. Travmatik bir olay, kişinin ilahi düzene olan inanç sistemini altüst edebileceği gibi kişiyi varoluşsal bir bunalımın içine de itebilir. Judith Herman bu durumu “İlişkiler dünyasındaki hasar, baştan zannedildiği gibi travmanın ikincil bir etkisi değildir. Travmatik olaylar yalnızca kendiliğin psikolojik yapısında değil, birey ve toplum arasında bağ kuran bağlanma ve anlam sistemleri üzerinde de birincil etkisi vardır” şeklinde açıklamaktadır (2020, s. 63).

Bütün toplumlarda bireyin kendisinin etkilendiği kadar kolektif olarak yaşanan travmalarda da travma sonrası etkiler benzer durumlar gösterir. Herhangi bir doğa olayı, yangınlar, seller ya da savaşlar nedeniyle toplu olarak yapılan zorunlu gler de toplumun tamamının etkilendiği travmatik olgulardır. Literatüre bakıldığında zorunlu gce mecbur bırakılan insanların, buldukları bölgeleri terk etmek zorunda kaldıkları ve gelecekte nerede yaşayacaklarına dair endişe, kaygı ve korku içine girdikleri ortaya çıkmıştır. Ote yandan “19. yy ve 20. yy ilk yarısında “travma” kavramının fiziksel travma haricinde kullanımı kısıtlı olmuştur” (Jones 2007’den Aktaran olak, Kokurcan, zsan, 2010, s. 19). “Günümüzde de tıp sözlüklerinde travma kelimesinin karşılığı “bedene dış bir etmen tarafından bir zarar gelmesi” olarak tanımlanır” (Kocatürk 2005’ten Aktaran olak, Kokurcan, zsan, 2010, s. 19).

Travmanın psikolojik etkileriyle ilgili çalışmalar, hem histeri hastalarının rahatsızlığı, hem de askerlerde savaş sonrasında ortaya çıkan davranışsal bozukluklar ile başlamıştır. Histeri kavramıyla ilgili ilk çalışmaları başlatan Fransız Nörolog Jean Martin Chargot’tur.

Charcot'un "BÜYÜK NEVROZ" dediği histeriye yaklaşımı, sınıflandırma uzmanlarının (taksonomist) yaklaşımıydı. Dikkatli gözlemin, tanımın ve sınıflamanın önemi vurgulandı. Histerinin karakteristik semptomlarını yalnız yazılarında değil, çizim ve fotoğraflarla da inceden inceye belgeledi. Charcot nörolojik hasarı andıran histeri semptomları üzerine odaklandı: hareket felci, duyu kaybı, konvülsiyonlar ve unutma. 1880'e kadar bu semptomların psikolojik olduğunu gösterdi çünkü yapay olarak tetiklenebiliyor ve hipnoz kullanılarak giderebiliyorlardı (Herman, 2020, s. 14).

Askerler üzerindeki etkileri ise ilk olarak 1870 yılında Fransa-Prusya savaşından sonra, savaştan dönen askerlerin davranışları üzerinde görülen etkiler sonucunda anlaşılmış, travmanın fiziksel bir durumun ötesinde nedenlere de yol açtığı yapılan çalışmalarda görülmüştür. Askerlerin davranışları üzerindeki araştırmalarda, savaş sonrası askerlerin eski alışkanlıklarını yerine getiremedikleri, hoşlandıkları, yapmaktan zevk aldıkları aktivitelerle ilgilenmedikleri gözlemlenmiştir. Bu açıdan histeri hastalığı mağdurlarının davranışlarının incelenmeye alınmasından öncesine kadar travma geçirmiş kişinin zaten zihinsel bir hastalık geçirdiği veya bu tür bir duruma yatkın olduğu düşünülmüştür. Kişi ya şizofrendir ya da ruhsal açıdan sağlıksızdır. Bütün bu olanların tek sebebinin kişinin kendisi olabileceği düşünülmüş ve fiziksel travmanın kişi üzerinde psikolojik bir etki yaratabileceği önemsenmemiştir. Travmanın fiziki durumunun dışında psikiyatri kapsamında incelenmeye alınmasında, psikiyatri literatürüne girişi ve gelişiminde savaş sonrası nevrozların ve klinik histeri hastalarının davranışları etkili olmuştur (Kokurcan, Özsan, 2012, s. 20-23).

Hem gazi derneklerinin çalışmaları hem de kadın hakları savunucularının şiddetin etkileri üzerine yaptıkları sosyal çalışmalar psikiyatristlerin travma konusunu tekrar değerlendirmelerini sağlamıştır; bu çalışmalardan elde edilen sonuçların değerlendirilmesiyle travmanın psikolojik bozukluğa yol açtığı bilimsel olarak kabul görmüştür (Özen, 2017, s. 111).

Kişinin travmaya karşı olan davranışlarını ve onunla başa çıkma yeteneği üzerindeki etkilerini göstermek için psikiyatri ve klinik psikolojisinde 18. yüzyılda ilk temelleri atılan çalışmalar günümüzde halen devam etmektedir. Travma kavramı, bedenin dışarıdan herhangi bir darbe alması yoluyla oluşan fiziksel olgular ve bireyi ruhsal açıdan sarsan, günlük yaşamdan koparan psikolojik olgular olmak üzere iki farklı boyutta incelenmektedir.



## 1.2. Travma Türleri

Kökeni eski Yunanca'ya dayanan travma kelimesi derinin her türlü bütünlüğünü bozan yaralanma anlamına gelir (Olam, 2016, s. 3). Bu anlamıyla travma daha çok fiziksel bir deneyime karşılık geliyormuş gibi görülür. Oysa ki fiziksel travmalar kadar ruhsal travmaların da kişi üzerinde son derece olumsuz etkileri vardır. Bu nedenle travma, fiziksel ve ruhsal travma olarak iki farklı anlamda kullanılmaktadır.

### 1.2.1. Fiziksel Travmalar

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde travmanın tıp ve ruh bilimi açısından iki farklı karşılığı vardır. Ruh bilimi açısından "Sarsıntı" olarak tanımlanan travma, tıp bilimi açısından "Bir doku veya organın yapısını, biçimini bozan ve dıştan mekanik bir tepki sonucu oluşan yerel yara, örselenme" anlamına gelmektedir (TDK Sözlük. sozluk.gov.tr). Doğal afet, savaş, kaza vb. dış etkenlere bağlı olarak gelişen bu türden travmalar genellikle bir defalığa mahsus deneyimlerdir.

Tıp biliminin genelde üzerinde daha çok durduğu travma şekli de böylesi fiziksel travmalardır. En sık ortaya çıkan fiziksel travma olguları, künt travma (daha çok trafik kazalarında meydana gelen), panetran travma (delici kesici aletle meydana gelen) ve şiddete bağlı darp etme yoluyla ortaya çıkan travmalardır (Türkcerrahi.com <https://www.turkcerrahi.com/makaleler/travma/>). Travmanın doğrudan yaşanmadığı, başkasının travmasına şahit olunan durumlar da travmaya sebep olabilmektedir. Örneğin; savaşta bulunan askerlerin cesetleri temizlemesi, bir annenin çocuğunun gözü önünde can vermesi, tanık olunan bir şiddet olayı vb. gibi durumların ve travmaya tanık olmanın da travmatize ettiği yapılan araştırmalarda ortaya çıkmaktadır. Buysa bedene yönelik travmatik bir olayın şiddetinin sadece yaşayan değil tanık olan açısından da psikolojik etkilere sahip olduğunu ve dolayısıyla fiziksel travma ile psikolojik travmanın ne denli iç içe geçtiğini göstermektedir. Kişi her ne kadar kendi bedeninde bir hasar olmasa da bir başkasının yaşadığı travmatik olaya şahit olduğu için bu olaydan psikolojik olarak etkilenir. Tıp dilinde Akut Stres Bozukluğu olarak adlandırılan bu durum "doğrudan bir olayı deneyimleme, gözleme, bir yakınının/arkadaşının maruz kaldığını öğrenme, defalarca olayın sevimsiz ayrıntılarıyla karşı karşıya kalma durumlarında oluşan deneyimlerdir" (Bayram, Duman, Demirtaş, 2018, s. 169). Bu nedenle fiziksel

yaralanmalardan kişinin kendisi etkilendiği gibi olaya şahit olan bir başkası da ruhsal olarak etkilenebilir.

### **1.2.2. Psikolojik Travmalar**

Bütün toplumlarda travma kavramına bakış açısı, histeri olarak kabul edilmiş ve günümüzde psikolojik travma olarak adlandırılmıştır. Psikolojik travma, “kişinin gündelik yaşamının normal akışında, zihinsel ve ruhsal yaşamında çeşitli olumsuzluklara sebep olabilen olaylar bütünü olarak tanımlanabilir” (Işık Karakaya ve Ayşen, 2008’den Aktaran Büyükdağ, 2018, s. 25). Tecavüz, cinsel istismar, zorunlu yer değiştirme, savaşlar, ölüm, aşağılanma ve toplumdan dışlanma, aile içerisinde baskı gibi olaylar insan ruhunda yara açabilecek en belirgin olgulardır. Aile içi istismar, şiddet, tecavüz gibi tahripkar ruhsal sonuçları olan deneyimlerin insanın zihninden bir türlü çıkmaması travma deneyiminin bilinçaltında depolanmasına neden olmaktadır. Carl Jung ve Sigmund Freud, çok zor unutulmuş anıların ya da deneyimlerin dahi kendi kendine yok olmadığını, bilinçaltımızda saklandığını belirtmişlerdir (Wolynn, 2019, s. 22). Travma deneyimleri bazen farkında olunmasa da bilinçaltında bastırılarak tekrar tekrar bireylerin karşısına çıkabilmektedir. Kişiler bu tekrar yaşama anını bazen bilinçli bir şekilde kendilerini o dehşetengiz olayı hatırlamaya zorlanmış hissederek, yeniden hatırlamanın vereceği zararı düşünmeksizin riske girebilirken, daha yaygın olarak; kendilerini, yaptıkları şeyin farkında olmadan travma sahnelerinin bazı yönlerini farklılaşmış bir biçimde yeniden canlandırırken bulurlar (Herman, 2020, s. 49).

Travma deneyimlerinin etkileri her bireyde farklılıklar gösterse de bütün olarak yaşanan duygular benzerdir. Özellikle travmanın çocuklar üzerindeki etkilerinin yetişkinlik döneminde ruhsal bozukluk olarak ortaya çıkan, davranışlarını ve yaşamlarını etkileyen birtakım sonuçları olabilmektedir. “Schofield, Lee ve Merrick bu durumun, sadece bireylerin hayatlarını değil nesiller arası sağlığı da riske atabileceğini belirtmektedirler” (Nater ve Skoluda, 2013’ten Aktaran Balcı, 2018, s. 1). Nitekim savaş sırasında ve toplama kamplarında yapılan işkencelere maruz kalan kişiler üzerinde yapılan örneklemlerle araştırmalar, soykırımdan kurtulan ve travmaya maruz kalmayan kişilerin çocuklarıyla kıyaslandığında ciddi farklar ortaya çıkmıştır (mona psikoloji. <https://www.monapsikoloji.com/travmanin-kusaklararası-aktarimi/>). Deneyimlerin ve araştırmaların sonucunda araştırmacıların hem fikir olduğu nokta, anne ve babaların

travmatik deneyimlerinin çocuklarına ve hatta torunlarına aktarılabilceği gerçeğidir. Öte yandan psikiyatrist David Sack bu aktarımın toplumsal boyutuna işaret etmekte ve “Travma nesiller arası aktarılmanın yanında toplumdan topluma da aktarılmaktır” demektedir (Wolyn, 2019, s. 44). Travmanın toplumsal olarak aktarımı yaşanılan olayların toplumun tamamının etkilendiği savaşlar, afetler, göç vb. durumlarda daha da yoğun ortaya çıkmakta ve açtığı yaralar derin izler bırakmaktadır.

Toplumların tamamını etkileyen travmaların yanı sıra bireysel olarak yaşanan herhangi bir psikolojik travmanın yarası da oldukça derindir ve kişi bununla baş edemeyebilir. Çünkü psikolojik travma “olay denetleme, bağlantı kurma ve anlamlandırma duyularını veren olağan baş etme sistemlerini felce uğratar. Travmayı olağandışı kılan, diğer yaşam olaylarında uyumu sağlayan baş etme yollarını işlemez kılacak kadar şiddetli oluşudur” (Bayram, Duman, Demirtaş, 2018, s. 166). Bu durum karşısında psikolojik travma yaşayan bir kişinin kendi kendine bir çözüme ulaşma imkanı yoktur. Travma kurbanları kendilerini içinden çıkamayacakları çaresizlik ve umutsuzluk duyguları içinde acı çekerken bulurlar. Bunun sebebi yaşanılan travmanın insan beyinde şok etkisi yaratıp zihnin afallamasına sebep olmasıdır (Levine, 2015, s. 27). Kontrol kaybı hissini etkisiyle yaşanan olayların kişinin kontrolü dışında gelişmesi üzüntü, korku ve utanç duygularının ortaya çıkmasına neden olur. Bu tür duygular travmayı anlatmada, ortaya çıkarmada kişinin hafızasında meydana gelen kayıplara neden olur. Mark Wolynn; “Travmanın *kelimelerle ifade edilememe durumu*, tehdit veya tehlike sırasında beynin hatırlama becerisinin azaldığında meydana gelen *kelimelerin yetersiz kalma* durumuna benzediğini” söyler (Wolynn, 2019, s. 21). Travmanın bu çelişkili ve kendi içinde çatışan diyalektiği travmayı aşılamaz bir duruma iter ve kişiyi travmatik olayı inkar etme veya dile getirme arasında gidip gelmeye mahkum edebilir. Travma olguları kolay kolay zihinden atılamazken aynı zamanda bu durum kişi tarafından etrafındaki insanlara anlatılamayacak kadar korkunç olabilir. Çoğu zaman kişi bunu kendisine bile inkar etme yoluna gidebileceği gibi bu olgular kişi için açığa çıkarılamayan, zihinde de tutulamayacak kadar karışık ve feci bir durum olabilir (Herman, 2020, s. 1). Travmatize olmuş kişilerdeki anıları açığa çıkaramamanın en derininde yatan sebep, kişilerin travmalarını dile getirdikleri zaman görecekleri tepkilerdir. Deneyimlenen olayın büyüklüğünden ya da durumundan daha çok kişi, yaşadığı utanç, kaygı ve endişeden dolayı travmayı inkara gitmektedir.

Psikolojik travma çalışmasının, onu görünmez kılma eğilimiyle sürekli mücadele etmesi gerekir. Alanın tarihi boyunca tartışma, travma sonrası bozukluğu olan hastaların bakıma ve saygıya mı haklarının olduğu, yoksa aşağılanmaya mı layık oldukları; gerçekten acı mı çektikleri, yoksa iftiramı attıkları; hikayelerinin doğru mu, yoksa yalan mı olduğu; şayet yalansa hayali mi, yoksa kötü niyetle uydurulmuş mu olduğu noktasında alevlendi. Psikolojik travma olgusunu destekleyen devasa literatüre rağmen, tartışmanın odağı hala bu olgunun inanılır ve gerçek olup olmadığındaki temel sorundur (Herman, 2020, s. 11).

Travmatize olmuş kişileri görmezden gelmek işin kolay tarafıdır. Travma yaşayan bir insan kendisinin anlaşılmasını bekler ve karşısındakilere kendini inandırabilmek için tekrar tekrar savunma yoluna gider. Travmanın gerçekliğinin bilinçli tutulabilmesi için travma yaşayan kişi ile failinin ortak bir noktada bir araya gelebileceği sosyal bir bağlam gerekir. Bu durumu tek başına gerçekleştirebilmek için etrafında kendine inanan arkadaş, aile, eş, sevgili vb. gibi kendisine güç verecek birilerinin olması gerekmektedir. Travma deneyiminin paylaşılması bireyin dünyaya, yaşadığı topluma karşı oluşturduğu duygu algısının değişmesinde önemli rol oynamaktadır. Travma mağduru olan birey bu durumu yaşarken sadece yakınlarının değil aynı zamanda toplumun yardımına da ihtiyaç duyar. Çünkü toplumun travmaya vereceği yanıt, bireyin yaşadığı travmanın çözüme ulaşmasında önemli etki yaratmaktadır. Toplum ve birey arasındaki açığın düzelmesi travmanın kabulü ve toplumun ne yapacağı ile ilişkilidir. Kamusal alanda travmanın sorumluluğunun alınması ve toplumun adalet duygusunu travmatize olmuş kişiye göstermesi gerekmektedir. Çoğu travma olgularında yaşanan deneyim sadece belirli sınırlar içerisinde kalmaktadır. Çözüme ulaşması ve daha geniş bir alanda sesini duyurabilmesi ise siyasi hareketler ve sanat aracılığıyla söz konusu olabilir (Herman, 2020, s. 11).

Travmaların ortaya çıkış sebepleri kişinin yaşadığı çevresel faktörlere göre değişiklik gösterdiği gibi çözüme kavuşması da yine yaşadığı toplumun koşullarında belli olur. Yakın tarihte ve günümüzde bu koşullar hem kadında hem erkekte travmanın oluşmasında en önemli sebeplerden biridir. Toplumun oluşturduğu bu koşullar yine toplum tarafından bireye atfedilen kalıp yargıların cinsiyete dayalı olmasından kaynaklanmaktadır. Kadın ile erkek arasındaki farkların toplumsal ve kültürel değerler içerisinde şekillenmesi bireylerin bu değerlerin belirlediği rollere uygun davranmasını gerektirir. Bu kapsamda travma özellikle toplumun bireylere atfettiği davranış kalıplarının ve cinsiyet eşitsizliğinin kadın ve erkekte ayrı ayrı hem de birlikte getirdiği sınırlamalardan meydana gelmektedir. Cinsiyet kavramına bağlı eşitsizlikler, bugün hala varlığını ve önemini koruyan temel sorunların başında gelmektedir.

### 1.3. Cinsiyet Kavramı

Cinsiyet kavramı kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklara karşılık gelir. "Cinsiyet bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategoridir. Nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet bu terimin anlamına uygundur" (Vargel Pehlivan, 2017, s. 498). Biyolojik cinsiyet bireyin cinsiyet organına bakılarak hangi cinsiyet grubuna ait olduğunu belirlerken, toplumsal cinsiyet toplum tarafından bireye belirlenen rollerin bütünüyle ilişkilidir. Buna göre cinsiyet kavramı biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet olmak üzere iki farklı grupta incelemek mümkündür.

#### 1.3.1. Biyolojik ve Toplumsal Cinsiyet

Cinsiyet genetik olarak kadın ve erkeği bir birinden ayıran özelliklere göndermede bulunan bir kavramdır. Bu açıdan bakıldığında insanoğlunun üreme biçimine denk gelen biyolojik cinsiyet kadınların ve erkeklerin üreme organları, genital bölgeleri, ses, saç dağılımı, ağırlıkları, kromozom yapıları ve fiziksel güçleri açısından farklılıklar göstermektedir. Toplumsal cinsiyet ise, psikolojik ve kültürel bir kavram olmakla birlikte, her bireyin kendisinin veya başkalarının erkeksi ve dişil nitelikleri hakkında öznel bir duygudur ve bir cinsiyet kimliği olarak kabul edilebilir (Günindi Ersöz, 2016, s. 19).

Biyolojik cinsiyet kadın ile erkek arasındaki biyolojik farklılıkları ifade ederken toplumsal cinsiyet, bireye toplum tarafından atfedilen davranışların bütünü olarak toplumun bireyden bekledikleri ile ilgili sosyo- kültürel bir olgudur. Aynı zamanda "araştırmacılar toplumsal cinsiyet kavramını kadınlar ile erkekler arasında var olduğu düşünülen farkları ve bunlar hakkındaki fikirleri belirtmek için kullanır. Toplumsal cinsiyet teriminin tanımındaki temel fikir, bu farkların toplumsal olarak inşa edildiğidir" (Rose, 2018, s. 17).

Erkek ve kadın cinsiyetiyle doğan insan, yetişme ve sosyalleşme sürecinde toplumun cinsiyetlere özgü belirlediği rollerle kız ve erkek çocuk olmayı öğrenerek büyürler. Öğrenme sürecinde her iki cinste belirli nesnelere, oyuncakların, etkinliklerin, mesleklerin, hatta kişilik özelliklerinin kendilerine uygun olup olmadığını ayırt etmeye başlarlar. Bir kadın için uygun olan davranışlar *feminen* erkek için uygun olan davranışlarda *maskülen* olarak adlandırılır (Vargel Pehlivan, 2017, s. 498-499). Bütün bu

davranış kalıpları aile içerisinde başlayıp ataerkil çerçevede şekillenmekte ve bireyin kimlik oluşum sürecine etki etmektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramını ilk olarak psikiyatrist ve psikanalist Robert Stoller, kadınlık ve erkeklik olarak ifade edilen cinsiyet terimlerini birbirinden ayırmak için *Sex And Gender (Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet)* adlı kitabında kullanmıştır. Ann Oakley ise 1972 yılında *Sex, Gender and Society (Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum)* adlı kitabında cinsiyet ve kişilik arasındaki ilişkileri ve toplumsal cinsiyetin nasıl öğrenildiğini anlatmıştır (Ecevit, 2011, s. 6). Ann Oakley'e göre biyolojik cinsiyet, *dişil* ve *erili* ayırt etmek için kullanılırken toplumsal cinsiyet, *dişil* ve *eril* arasındaki cinsiyet eşitsizliğini yani eşitsiz bölünmeyi ifade eder (Günindi Ersöz, 2016, s. 20).

Feminist kuramcılar ve genel olarak cinsiyet yazını tarafından, bir inşa olarak kabul edilen toplumsal cinsiyet ile biyolojiye dayanan cinsiyet kavramının sanıldığı gibi birbirinden özerk alanlar olmadığı tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmalarla birlikte 1970'li yıllarda feminist kuramcılar toplumsal cinsiyet kavramına yeni bir anlam yüklemiş ve toplumsal cinsiyet kavramı feminist kuramcılarının başlattığı tartışmalar doğrultusunda bugünkü halini almıştır. Feministler biyolojiyi kader olarak nitelendiren düşünceyi reddedip cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasında ciddi bir fark olduğunu savunarak biyolojik farklılığın kadın ve erkek için değiştirilemez bir genetik özellik olduğunu dile getirmektedirler. *Toplumsal cinsiyet (gender)* ise kadın ve erkek için tanımlanan hem aile hem de sosyal yaşam içerisinde toplum kültürünün belirlediği bir kavramdır. Feministlere göre cinsiyet ayrımının temelinde sosyal ve siyasi bir yapılanma bulunmaktadır. Kadın ve erkek arasında çok büyük farklar olmadığını ve hem kadınların hem erkeklerin cinsiyetlerinin özelliklerini üzerlerinde taşıdıklarını savunan feministler, her iki cinsin de cinsiyetlerine göre değil bireyler olarak *kişiler* şeklinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedirler (Korkmaz, Nalbant, 2019, s. 170). Aynı zamanda toplumsal yapının yanı sıra medya, sinema ve görsel kültürün kadını görmezden gelmesini ve meta olarak sunmasını da eleştiren feministler, erkekler tarafından oluşturulmuş ayrımcılığa karşı tüm kadınları dayanışmaya çağırmayı, toplumda kadın hakları ve kadın emeğinin sömürülmesi konusunda belli bir bilincin oluşmasını sağlamayı bir amaç olarak görmektedirler (Demir, 2019, s. 5). Bu nedenle toplumsal cinsiyet farklılıklarının her iki cinsin biyolojik farklılığından çok toplumsal inşalar olduğu ve sistem içerisinde toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.

Günümüzde halen devam eden kadın erkek arasındaki eşitsizliğin temelinde bulunan ataerkil sistem toplumsal cinsiyetin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Ataerkil yapı erkekler tarafından oluşturulan, kuralları erkeğin belirlediği bir sistem olmakla beraber bu sistem kadının emeği, cinselliği, doğurganlığı ve bedeni üzerinde bir denetleme mekanizması oluştururken, ikincil ve kontrol edilebilir bir sistemin içine dahil edilen kadının gelişmesine ve ilerlemesine engel olmaktadır.

Kate Millett (1987) ataerkil otorite biçimini Cinsel Politika eserinde şöyle tanımlar: “Tüm diğer tarihi uygarlıklar gibi bizim toplumumuz da ataerkildir. Bu gerçek oldukça açıktır, çünkü askeri kurumlar, sanayi, teknoloji, üniversiteler, bilim, siyasi kurumlar ve ekonomi kısacası toplumdaki tüm iktidar kaynakları -ki buna polisin cebir kullanan gücü de dâhildir- erkeklerin ellerindedir. Siyasetin özü iktidardan geçtiği için böyle bir farkındalığın etki yaratmaması beklenemez. Ataerkil devletin, nüfusun yarısını oluşturan kadınları kontrol etmek için kurumlaşmış olması iki yönlü gerçekleşir: erkekler kadınlara, yaşlı erkekler daha genç erkeklere hükmedeceklerdir Mackintosh için ataerki yeniden üretim ilişkilerinin bir özelliğidir. Başka bir ifadeyle ataerki “kadınların özellikle cinselliklerinin ve doğurganlıklarının erkekler tarafından denetim altında tutulmasıdır (Güneş, 2017, s. 248).

Erkekler tarafından kadınlar üzerinde uygulanan bu denetimin tarihsel kökleri bilinmemektedir. Bazı bilim insanları, ataerkilliğin yayılmasının yaklaşık 6000 yıl önce (yaklaşık MÖ 4000), babalık kavramı oluştuğunda başladığına inanmaktadır. Bu nedenle ataerkil toplumlarda lider konuma getirilen erkek/baba ailenin başı olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda kadın, erkeğin uygun gördüğü ölçüde toplumsallaşabilmekte ve sosyal hayat içerisinde yerini alabilmektedir (Aydın, 2018, s. 168-171).

Ataerkillik, birçok toplumun bir özelliğidir ve cinsiyet eşitsizliği, bireysel erkek ve kadınların kişisel tercihlerine ve niyetlerine bakılmaksızın yeniden üretilir. Bu nedenle ataerkil cinsiyet düzeni, erkeklere ve kadınlara katı bir şekilde tanımlanmış rollerin ve davranış standartlarının belirlenmesinde etkili olmaktadır. Aynı zamanda ataerkil sistem normal işlediği sürece, kendi kurallarına göre oynayanları korur ve destekler. Dolayısıyla, ataerkillik altında iktidar dağılımı, cinsiyet eşitsizliğini ve katı bir şekilde sabitlenmiş cinsiyet rollerini gerektirir.

### **1.3.2. Cinsiyet Rollerini**

Cinsiyet rolü toplumun kadın ve erkek üzerinde belirlediği norm ve davranışları içeren görevler ve etkinlikler olarak ifade edilmektedir. 1934 yılında yayımlanan *Mind, Self And Society* adlı kitabında George Herber Mead, rol kavramını toplumun bir parçası olan

bireyin cinsiyeti açısından sahip olduğu en temel öge olarak ortaya çıkarmıştır. Sosyoloji bilimin de ise rol kavramı Ralph Linton'un 1936 yılında yayınlanan *The Study on Man: An Introduction* kitabından sonra en temel sözcük olarak kullanılmıştır (Vatandaş, 2007, s. 33). Rol, “Belirli bir konumda bulunan herhangi bir kişiyi karakterize etmesi beklenen isteklerin, hedeflerin, inançların, duyguların, tutumların, değer yargılarının ve hareketlerin hepsine denir” (Sosyolojisi.com. <http://sosyolojisi.com/rol-nedir-tanimi-sosyal-bilimler/9643.html>). Ralph Linton rolün kültür tarafından belirlendiğini vurgular ve bireyin belirlenen rolü sadece belirlendiği şekilde oynadığını ifade eder (Kasapoğlu, 1994, s. 217). Buna göre, bir boyutuyla bireysel diğer boyutuyla toplumsallığı oluşturan rol kavramı, toplumsallığın bireyde davranışa dönüşme şeklidir. Cinsiyet ve rol ilişkisinin en temel fikrini bireyin eril dişil kimliği oluşturmaktadır. Bu yüzden her zaman hem dişil hem eril olarak iki cinsiyet rolü mevcut olmuştur. Genel olarak biyolojik özelliklere dayanan bu sınıflandırma toplum ve birey için büyük ölçüde önem taşımaktadır. Dişil ve eril özelliğe bağlı bu roller, bireylerin toplum içerisindeki yaşam koşullarını, tarzlarını, statülerini ve toplumun içine dahil olma imkanlarını belirlemekle beraber kadın ve erkek arasındaki işbölümünün oluşumuna da etki etmektedir (Vatandaş, 2007, s. 33-34).

Kadın ve erkek olarak iki cinsiyetin toplum içerisinde uygun cinsiyet rolleri göstermesini ve farklı işlevleri yerine getirmesini sağlamak için, toplum genellikle çocuklara, çocukların doğumundan itibaren cinsiyetlerin farklılığına göre davranış kalıbı belirler. Kız ve erkek çocukları için belirlenen adlar, kıyafetler, odalarının rengi, oyuncakları, oynadıkları oyunun adı, pembe rengin kız için mavi rengin erkek için uygun görülmesi iki cinsiyetin toplum içerisinde şekillenen rollerinin başlangıcını oluştururken, kadın ve erkeklerin, farklı öğrenme uzmanlıklarına, farklı mesleklere yönelmelerine neden olmuştur. Bu nedenle;

Erkek cinsiyeti ile kadın cinsiyeti arasında toplumsal yaşama katılma düzeyi açısından farklılıklar oluşur. Sayısal bakımdan eşit olmakla beraber iki cinsin toplumsal alanda temsilietleri farklılaşır. Kadın cinsiyeti daha çok ev gibi özel alanda kalırken, erkek cinsiyeti dışarıda her türlü kamusal alanda kendini ifade eder (Ak, 2015, s. 15).

Cinsiyet rolleri, insanların tüm biyolojik cinsiyetlere ve cinsiyet ifadelerine dayalı algılarını veya tutumlarını içeren sosyal bir görev olarak kadınlık ve erkeklik kavramlarını kapsar. Cinsiyet beklentileriyle ilgili spesifik ayrıntılar kültürden kültüre büyük ölçüde değişebilirken belirli cinsiyet beklentileri çoğu kültürde aynı olabilir. Cinsiyet rolü gelişimi, bir kişinin sosyal olarak cinsel davranış biçimleriyle özdeşleşme sürecidir. Bu nedenle cinsiyet rolü toplumun çeşitli aşamalarında erkekler ve kadınlar için kendi



kültürel ihtiyaçlarına, gelenek ve göreneklerine göre ilgili bir dizi standart ve beklenti içeren eğitimsel, ekonomik, tarihsel ve kültürel farklılıklar nedeniyle değişmektedir

Kültür, kolektif bir olaydır. Kültürün içinde bulunulan topluma göre şekillenen bir yapısı bulunmaktadır. Bu anlamda kültür kavramı içerisinde önemli iki unsuru barındırmaktadır. Bunlardan birincisi; kültür kavramının yapısı itibariyle farklılıklara vurgu yapan bir özelliği bulunmaktadır. Çünkü kültür, bir toplumun oluşturduğu değerler, normlar ve anlamlarındaki bütünlüğü ifade etmektedir. İkincisi ise; kültür kavramı toplumsal hayatın içerisinde şekillendiği için dinamik yapıdadır. Kültür bir toplumun alışkanlıkları veya geleneklerinden beslenir. Bu alışkanlıklar veya geleneğin devam ettirilmesi var olan durumun olduğu gibi aktarılması demek değildir. Eski alışkanlıklar ile yeni bilgi, düşünce ve tecrübenin senteziyle kültürün devamlılığı sağlanır (Şahin, 2019, s. 234).

Bir toplumda kültürü oluşturan gelenek ve değerlerin etkisiyle ortaya çıkan cinsiyet davranışı, cinsiyetler arası ilişkilerin şekillenmesi açısından önemlidir. Bu ilişki biçimi toplumsal ve kültürel zeminde biçimlenmekte ve o topluma ait cinsiyet kültürünü oluşturmaktadır. Toplumsal çerçevede cinsiyet kültürü kadın ve erkeğe atfedilen tanımlamaları “bunlara ilişkin imajlar, davranış kalıpları, cinsiyete dair kimlikler, cinslerin bir birlerine karşı olan ilişki biçimleri, tutumları, evlenme adetleri, aile tipleri, güzellik anlayışları, giyim kuşamlarını da” kapsayan geniş bir alanı oluşturmaktadır(Ersoy, 2009, s. 215). İnsanlar hayatlarını sürdürürken bu değerlere kayıtsız kalamamaktadır. Bu sebeple “cinsiyete yönelik toplumun ve kültürün ileri sürdüğü tutumlar ve değerler, insanlar üzerinde denetleyici, sınırlandırıcı ve rehberlik edici bir şekilde pek çok işlevi yerine getirirler. Toplum insanlardan bu rolleri yerine getirmesini beklemektedir” (Aslan, Kaya, 2013, s. 214).

Feminist kuram toplumsal cinsiyet kavramına farklı bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Cinsiyetler arası ilişkileri sosyo- kültürel bir yaklaşımla ele alırlar. Feministler toplumsal cinsiyet rollerini kadın erkek ilişkileri ve kadının toplumdaki statüsüne göre tanımlar. Aynı zamanda cinsiyet farklılıklarını oluşturan rollerin çeşitli kurumsal ortamlarda cinsiyetlere dayatıldığını, kadın ve erkeğin toplumun onlardan beklediği şekilde davranmak zorunda kaldıklarını savunurlar. Kadından beklenen ev ve ailenin özel alanında iyi bir eş, iyi bir anne ve iyi bir ev hanımı olmasıdır. Erkeklerden farklı olarak bu roller kadınların yaşamı boyunca sürdürecekları cinsiyete dayalı işbölümünü oluşturmaktadır.

Bu kuramın takipçileri, dişil bir kişiliği ve kültürü üretme ve yeniden üretmede kadınların anneler ve eşler olarak rollerinin çözümlenmesi üzerinde durmuşlar ve toplumsal cinsiyete dayalı olarak oluşturulan rol özelliklerinin bu kuram içerisinde nasıl üretildiğine ilişkin açıklamalar getirmeye çalışmışlardır. Rol özelliklerinin belirlendiği ve üretildiği zemin,

kültür içerisinde üretilen değer, norm ve anlamlardaki bütünlükle şekillenmektedir (Şahin, 2019, s. 238).

Tarih boyunca kadınlar kendilerine verilen bu rollerle mücadele etmiş ve toplum tarafından dayatılan bu rolleri gerçekleştirmede çektikleri sıkıntılar için çözüm aramışlardır. Kadının kendisine dayatılan kalıp yargılar içerisinde sadece özel alana dahil edilmesinin nedeni ataerkil sistemin savunduğu biçimde kadının doğasından kaynaklanmaktadır. Burada şöyle bir soru akla gelir. Kadının “doğası” onun kamusal alandan dışlanması için yeter midir? Aysel Günindi Ersöz 2015 yılında Sosyoloji Araştırmaları dergisinde yayımlanan *Özel Alan / Kamusal Alan Dikotomisi: Kadınlığın “Doğası” ve Kamusal Alandan Dışlanışlığı* başlıklı yazısında bu soruya en iyi cevabın antropolog ve bir feminist olarak Margaret Mead’dan geldiğini ifade etmektedir. “Mead Üç Yeni Gine kabilesini inceleyerek cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin evrensel düzeyde birbirine tekabül etmediğini “erkek” ve “kadın” biyolojik kategorileri ile “erkeklik” ve “kadınlık” kültürel özellikleri arasında hiç bir “doğal” bağın bulunmadığını ortaya koyarak göstermiştir” (Günindi Ersöz, 2015, s. 89). Öte yandan kamusal-erkek, özel-kadın ayrımının yapılması kamusal alan ve özel alanın cinsiyetlere göre belirlenmesinde en önemli etkidir. Bu nedenle kadınların devlet ve kamusal alan içerisindeki varlıkları engellenmiş ve bu durum *kadının doğası gereği* düşüncesi ile açıklanmıştır. Bu yüzden 18. yüzyıldan itibaren kadınlar, kamusal alan içerisinde yer almalarına engel olan ve onları özel alan içerisinde sınırlayan yasaları ortadan kaldırmayı amaçlayan liberal feminizmin etkisiyle erkeklere verilen bütün hakların kendilerine de verilmesi için harekete geçmişlerdir (Günindi Ersöz, 2015, s. 89).

“18. yüzyılda Almanca’da bulunan *publicite* ve *publicity* kelimeleri ile benzerlik gösterdiği için bu kelimelerle ilişki kurularak türetilen kamu sözcüğünü Jurgen Habermas, mal mübadelesinin ve toplumsal emeğin alanı olarak kurumlaşmış, burjuva toplumuna ait” bir kelime olarak tanımlamaktadır (Habermas 2013’ten aktaran Özdemir, 2017, s. 109).

Kamusal / özel ayrımı mahrem / namahrem, ücretli ve ücretsiz gibi farklı ayrımları barındıran ve aslında geçmiş köklü bir ataerkil zihniyete dayanan bir ilişki durumudur. Erkek üstünlüğü ve egemenliğinin nasıl inşa edildiğini ve bunun kurumlarını göstermesi bağlamında ataerkillik kavramı diğer birçok tartışmada olduğu gibi özel alan / kamusal alan ayrışmasında da anahtar rol üstlenmektedir. Çünkü kadınların kamusal alanın dışına itilmelerinin nedeni doğrudan ataerkil ideolojinin doğa – kültür ayrımından kaynaklanmaktadır. Kadınların doğurganlık özellikleri sebebiyle bedenleri doğa ile özdeşleşmiştir. Buna karşılık, erkeklerin, uygarlığı ve kültürü temsil ettiği kabul edilmektedir. Böylece, erkeklerin işi kültür ve uygarlık yaratmak, kamusal alanda otorite kullanmak ve yönetmek, yani siyaset yapmak; kadınlarınki ise ev ve aile içinde kalıp çocuk doğurmak olarak belirlenmiştir (Günindi Ersöz, 2015, s. 88).

Kadının özel alan ile özdeşleştirilmesi, görünürlüğünü azaltan en önemli etkenlerden biri olmakla beraber kamusal alanın erkek iktidarında olması kamusal alanı daha değerli hale getirmiştir. Sosyal, kültürel, ekonomik, dinsel ve yasal nedenler sebep gösterilerek kadının ise doğası gereği sınırlarının sadece özel alan olması sağlanmaya çalışılmıştır. Bu nedenle eril alana aklı, dişil alana da duyguları yerleştiren cinsiyet rolleri emek piyasasında cinsiyetçi yaklaşımlara yol açmaktadır (Yılmaz, 2018, s. 6-7).

Ataerkil bir toplumda, üretken emeğe egemen olan erkekler, aile servetinin yaratıcıları ve aile ekonomisinin koruyucularıdır. Aile hayatına hapsedilen kadınlar, toplumsal üretime ve emeğe katılma haklarını kaybetmekte, ekonomik olarak dezavantajlı gruplar ve üreme araçları haline gelmekte, gelişme alanları ve yaşam koşulları sınırlı olmakta, bu da doğrudan kadının ikincil statüsüne yol açmaktadır. Sylvia Walby'nin tanımladığı “üretimin ataerkil yöntemi” kocanın veya aileden başka bir eril iktidarın kadının işgücüne el koyması şeklinde gerçekleşir (Güneş, 2017, s. 253). Kadınlar kendi içlerinde bir sınıf haline gelirken erkekler bu sınıfı ele geçirdiğinde ev hanımlarının yaptıkları işler bir iş gücü olarak düşünülmez ve kadınların kocalarına bu bağımlı durumu ataerkillik için temel bir dayanak oluşturur. Aile içerisinde erkeğin bütün mülkiyet ve üretim sistemlerini ele geçirmesi kadınların miras hakkına sahip oldukları zamanlarda bile kadınları baskı, toplumsal yaptırım ve bazen de şiddetle mülkiyet hakkı üzerinde bir kontrol sağlama yetisinden muaf tutar. Yasalar kadının haklarını giderek azaltarak kadınları her durumda daha da dezavantajlı bir hale getirmektedir. Bu sayede ataerkil sistem içerisindeki erkek iktidarı kadının iş gücünü de kontrol eden bir sosyal yapıya dönüşmektedir (Abeda, 2019, s. 419-423).

“Toplumsal cinsiyet rollerinin, buna bağlı olarak iş bölümünün, iktidar ilişkilerinin ve hiyerarşik düzenin bir yansımasını oluşturan aile kavramını Kate Millet Ataerkil bütünlüğün ataerkil birimi” olarak ifade etmektedir (Demir, 2019, s. 15). Chris Weedon da aileyi “kadın çıkarlarının erkek çıkarlarına tabi kılındığı güç ilişkisi” olarak tanımlar (Demir, 2019, s. 15). Genelde ataerkil toplumla birlikte tanımlanan aile Türk Dil Kurumunda “evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar ve kardeşler arasındaki ilişkinin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik” olarak tanımlanmaktadır (TDK. <https://sozluk.gov.tr/>).

İnsanların yaşamlarını devam ettirdiği ilk sosyal çevre olan aile, bireyin toplum içerisine ilk geçişini sağlayan ve insanları hayata bağlayan bir köprü niteliğindedir. Toplumsal yapı içerisindeki aile oluşumun en temel görevi yeni neslin bu düzenin devamını sağlayabilecek şekilde yetiştirilmesidir. Bu çerçevede toplumun geleceği olan çocukların toplumsal kurallara uygun yetiştirilmesi ailenin rolüdür. Toplum kültürünün cinsiyetçi yaklaşımıyla babanın kontrolüne verilen aile, cinsiyet rollerinin hem ilk öğrenildiği hem de kabul ettirilmeye başlandığı ilk kurumdur. Çocuğun gelişim sürecinin en önemli evrelerinden biri olan kimlik oluşumu aile içerisinde şekillenir ve çocuğun öğrendiği ilk kategori toplumsal kategoridir. Çocuğun cinsiyet kimliğinin ilk oluşumu bedenini tanımasıyla yani cinselliğini keşfetmesiyle başlar. Daha sonra içinde bulunduğu yapının kendisine attığı ayrımcı ve hiyerarşik rolleri benimsemesiyle devam eder. Zeynep Kılıç'ın da ifade ettiği gibi yapılan çalışmalar; çocukların okul öncesi yaşlarda toplumsal cinsiyetçi “kalıpyargılara” bakarak bu “kalıpyargılarla” etrafındaki kişiler hakkında düşüncelerinin şekillenmesi ve kendi davranışlarına rehberlik etmesi açısından aile içerisinde ebeveynlerin cinsiyetçi davranışlarının da etkin olduğu görülmektedir (2013, s. 5).

Ergenlikle birlikte, toplumsal cinsiyet rollerine dair kalıpyargılar bireysel farklılıkların ya da ayrıksı durumların farkedilmesiyle ve sorgulamanın artmasıyla esneklik kazanmaya başlasa da, cinsiyet rollerine uygun davranmaya yönelik toplumsal beklenti, ergenlerin davranışlarında etkili olur. Bu dönemde özellikle cinselliğin ve karşı cinsle ilişkilerin artması da varolan kalıpyargılara uygun davranmayı destekler hatta çoğu durumda güçlendirir. Dolayısıyla çocuk önce aile içinde, sonra sosyalleştiği diğer alanlarda sürekli cinsiyetçi rollerin ayrımcı düzenlemesine maruz kalmakta; kendisine doğru gelmese, benliğine ve bedenine aykırı olsa da toplumsal uyum sağlama “güdü” ile hareket ederek bu ayrımcılığı içselleştiren ve yaygınlaştıran özellikler edinmektedir (Kılıç, 2013, s. 5).

Çocukluk çağlarında başlayan gündelik hayatın inşasına yönelik tavırları içeren kalıpyargılar, zamanla çocukta gerçeklikten uzaklaşmış yeni bir ben inşası oluşturma ve dışsallaştırma eylemi ile gerçekleşen farklı bir kimlik oluşumuna neden olur. Kimliğin oluşumunda kişi, toplumsal olarak bunun değiştirilebilirliği gerçeğinden habersiz, kendisinden beklenen belirli kalıplar içinde davranmak zorunda olduğunu hisseder. Dışsallaşma ile başlayan bu zorunlu yolculuk, yetişkinlik döneminde kişide zaman zaman depresyona ve bu durumun içselleşmesiyle birlikte ilerideki yaşantısında içinden çıkamayacağı bir travmaya dönüşebilir. Aynı zamanda “baskı uygulayarak kendi doğrularını yaptırmaya/oldurmaya çalışan aileler, isteklerine koşulsuz itaat edilmesini bekler. Böyle bir aile ortamında yetişen bireyin zihinsel, fiziksel ve bedensel yönden gelişimi de engellenmiş olur” (npistanbul.<https://npistanbul.com/aile-universitesi/aile-baskisi-psikolojisi>).

Aile içerisindeki baskıcı davranışlar genel olarak hem eğitim hem de kuşak çatışmalarından meydana gelir. Ataerkil sistemden gelen inanç ve geleneklerden kopamayan ve ataerkil kültürün doğruluğuna inanan çoğu aileler bunu kendi nesillerinden gelen çocuklarına empoze ederek yaşamaya zorlamışlardır. Gündelik hayatlarında bu baskı altında ezilen bireyler karamsarlık duygusuna kapılmış ve özgüven kaybına uğramışlardır (Yılmaz, 2020, s. 1).

Karl A. Menninger ruh sağlığını “maksimum etkinlik ve mutluluğa sahip olan insanların dünyaya ve diğer insanlara uyumu” olarak tanımlarken, bireyin etrafıyla ve kendisiyle devamlı bir denge içinde kalması durumunu ifade etmektedir. Ruh sağlığı olarak sağlıklı bir birey geleceğe yönelik amaçlar ve tasarımlar geliştirir. Her yeni duruma kolayca uyum sağlar (Koç, 2007, s. 170). İşte bu noktada aile içerisindeki baskının meydana getirdiği ruhsal bozukluk tüm bu olumlu etkileri bireyden uzaklaştırırken bireyi ileride baş edemeyeceği travmanın içine bırakır.

Aile, tüm bu olumsuz etkilere rağmen toplumsal bir kurum olarak ilişkilere dayanır ve içerisinde bireysel olarak bütün toplumsal kurumlardan daha hızlı bir değişim potansiyeli gerçekleşir. “Kadın ve erkeklerin gündelik yaşamları içinde yer alan ve aslında anti-demokratik olan cinsiyet rejimi daha eşitlikçi bir yapıya evirtme potansiyeli taşıyan pratiklerin en temel oluşum alanlarından biri ailedir” (Bora ve Üstün’den Aktaran Kılıç, 2013, s. 5). Bu yüzden Melis Ergezen’in de ifade ettiği gibi aile içinde anne babaların çocuk yetiştirme sorumluluğunu üstlenirken toplumsal cinsiyet açısından kendi pozisyonlarını nasıl değerlendirdikleri hem birbirleriyle olan ilişkileri hem de çocuklarıyla olan ilişkilerini rollere göre biçimlendirip biçimlendirmedikleri, çocuklarının nasıl yetişkinler olmalarını istedikleri ve bunu sağlamak için neler yaptıkları büyük önem taşımaktadır ([npistanbul.https://npistanbul.com/aile-universitesi/aile-baskisi-psikolojisi](https://npistanbul.com/aile-universitesi/aile-baskisi-psikolojisi)).

Ailede temel sosyal ve ekonomik kararların alınma biçimi; eşler arasında paylaşılan faaliyet alanlarını, duygu ve düşünce modellerini, birbirlerinin davranışlarını etkileyebilme yeteneklerini gösterir. Sorumluluk dağılımı, ailede tüm sosyal, ekonomik ve fiziksel faaliyet alanlarında söz konusudur. Geleneksel olarak, işler ve sorumluluklar ailede cinsiyet gözetilerek paylaşılmaktadır. Geleneksel aile çerçevesinde erkekler tamir, bahçe bakımı gibi işleri yaparlarken, kadınlar kendilerine verilen yemek pişirme, bulaşık yıkama ve ev temizliği gibi işleri yapmaktadırlar (Gülay, Bener, 2011, s. 159).

Kadının yerinin ev ve aile yanı olması gerektiği söylemleri, kadının çalışma hayatından dışlanması veya çok düşük ücretle çalıştırılması, ekonomik anlamda kadınların sömürülmesi gerçeği kadının bu durumdan psikolojik olarak da etkilendiğini göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında cinsiyet ayrımının toplum içerisinde dışlanan kadının hayatında önemli etkiler bırakan travmatik sonuçları da olmaktadır.

### **1.3.3. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Ortaya Çıkardığı Travma Olguları**

Kadın ve erkeklerin toplum içerisindeki davranışlarını belirleyen toplumsal kültür, toplum tarafından kurgulanan normlarla belirlenmektedir. Kadın ve erkekler ise bu davranışları sosyalleşme sürecinde öğrenmektedir (Sezgin, 2015, s. 155). Belirli kalıplara ve cinsiyete dayalı bu normlar, kadın ve erkek arasındaki farkları kesin olarak belirlemekle beraber toplum içerisinde eşitsizlikleri de güçlendirmektedir. Cinsiyete bağlı ayrımcılık bu şekilde sürekli olarak yeniden üretilmekte ve pekiştirilmektedir. Bu algı, toplumda zaman içerisinde gelişen ve değişen kültür ve zamana göre farklılıklar göstermesine rağmen, yine de birçok toplumda kadını ve erkeği birbirinden ayıran sosyo-kültürel değerler olarak varlığını devam ettirmektedir.

Toplum içerisinde kurulan cinsiyet ilişkileri, hemen hemen hayatın her alanında erkeklerin daha baskın ve kadınların ise ikinci planda kaldığı dengesiz güç ilişkilerini kapsamaktadır. Toplumun erkeğe atfettiği görev ve işlevleri, kadınların görevleri ve işlevlerinden daha değerli görülmektedir. Tarihsel olarak erkek yönelimli bu yaklaşım, toplumun bütününde genel kabul görmüş ve bu kabul uygulanan politikalarda güçlü şekilde hissedilir olmuştur. Hayatın her alanında etkili olan bu politikalar, çoğunlukla erkek üzerinden şekillenerek toplum içerisinde cinsiyet eşitsizliğine neden olmuştur (Sezgin, 2015, s. 157). Bugün de etkisini sürdüren cinsiyet temelli her türlü olumsuz yaklaşım kadınların sosyo-kültürel ve çalışma hayatlarında haklarını kullanamama durumunu doğurmuş ve hatta doğru kadının “ev kadını” olması, ev dışında çalışan kadına toplum tarafından farklı anlamlar atfedilmesine sebep olmuştur.

“doğru kadın”, artık o idi. Bir kadın evin dışında çalışıyorsa, bu muhakkak bir aksilik olduğunun deliliydi: Kocası işe yaramazın biri olabilirdi, daha da kötüsü, kadın hiçbir erkek tarafından seçilmemiş bir ‘kız kurusu’ydu. Yahut da “o kadar fakirdiler ki, kadıncağız çalışmak zorunda kalmıştı!” (Bora, 2011, s. 5).

Günümüzde hala tartışılmaya devam eden “rol çatışması”nın arkasındaki fikrin temeli, çalışan bir kadın olma hali ile anne olma halinin çatışmasıdır. Toplumdaki cinsiyete dayalı iş bölümü, kadınları eve kapatırken, erkekleri de evin geçimini sağlamaya yönelik sorumluluklar kazandırmıştır. Bu şekilde erkek de “ekmek kazanan” rolünü benimsemiştir.

Kadınlık, toplum kültüründe evle içselleştirilerek herhangi bir sınıf, yaş, eğitim gibi alanlar gözetmeksizin ev üzerinden yeniden üretilir. Bu nedenle kadınlık tanımına atfedilen ev içi mekan da cinsiyet eşitsizliğinin pekiştirildiği ve üretildiği alan olarak karşımıza çıkar. Kadının ilk sosyalleştiği yer olan aile ‘kadın’ın kendine bir kimlik yaratmasında kilit bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla ev ve ev işleri toplumdaki kadınların ortak deneyimlerinin odağına girerek, kendine atfedilen cinsiyet rolünün temel yapı taşı oluşturur (Bora, 2011, s. 180-188).

Bunun yanında günümüzde hala eğitim düzeyinin düşük olduğu bölgelerde kadın-erkek ilişkisindeki eşitsizlik kadını ekonomik, sosyal ve kültürel yönden eksik bırakmakta hatta sağlık hizmetlerine dahi ulaşmasını güçleştirmektedir. Bu şekilde kadınlarda istenmeyen gebelik, cinsel yolla bulaşan hastalıklar ve şiddete maruz kalma durumları daha fazla görülmektedir (Sezgin, 2015, s. 159).

Kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet ayrımı ve kadına yönelik olumsuz söylemler, kadın tecavüzlerini ve fiziksel-psikolojik şiddeti artırarak kadınlara psikolojik ve fiziksel sağlıkları açısından ciddi sıkıntı yaratmaktadır. “Şiddete bağlı yaralanmalar, cinsel hastalıklar, pelvik enfeksiyonlar, istenmeyen gebelikler, depresyon, anksiyete bozuklukları, post-travmatik stres bozuklukları, intihar eğilimleri şiddetle beraber ortaya çıkabilmektedir” (Türmen, 2003, s. 8). Toplumsal cinsiyete dayalı şiddet, ülkemizde ve dünyanın çoğu yerinde önemli ölçüde varlığını sürdürmektedir. Öncelikli olarak kız çocuklarının ve kadınların aile içinde ve sosyal hayatta karşılaştıkları fiziksel, ekonomik, psikolojik ve cinsel şiddetin önünü açmaktadır. Söz konusu şiddet, aynı zamanda kız çocuklarının eğitim almasını engellemekte ve kadınları, toplumda ve sosyal hayatta etkin kalabilme hakkından mahrum bırakmaktadır. Bunların yanında istenmeyen evliliklerin artmasına, kadınların çocuklarına yönelik şiddet uygulamasına, sakatlık ve ölüm gibi ağır sonuçlara da sebep olmaktadır (Koç, 2020).

Toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılığın kadına yönelik her türlü şiddet uygulaması, yasal ve psikososyal sonuçları bakımından temel bir insan hakları ihlali ve toplumsal bir sağlık sorunudur. Özellikle son yıllarda toplumun kadına yönelik uyguladığı şiddet türleri sadece fiziksel ve cinsel olmamakla beraber sözel, psikolojik ve ekonomik şiddet türlerini de içinde barındırmaktadır. Kadını aşırı kontrol altında tutmak, aşağılamak, yok saymak, tehdit etmek gibi davranışları oluşturan psikolojik şiddetin tespit edilmesi ise zor ve fiziksel şiddete göre daha fazla kalıcı hasar bırakır. Kadın üzerinde özsaygı ve öz yeterlilik yitimi, kişilik gelişimi ile ilgili sıkıntılar, intihar düşüncesi, strese bağlı olarak fiziksel şikayetler gibi etkiler yaratabilmektedir (Akkaş, Uyanık, 2016, s. 32-42). Kadının iş gücünü elinden alarak, onu evle sınırlandırarak, aile içi mülkiyetten uzak tutarak ve temel ihtiyaçları olan barınma ve beslenme gibi durumlarda maddi olanak sağlayamamak gibi uygulanan ekonomik şiddet ise cinsiyet rejimi içerisindeki ideolojiler tarafından belirlenmektedir (Gökkaya, 2011, s. 101-112). Öte yandan toplumsal cinsiyet rolleri aslında kadını olduğu kadar erkeği de olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Toplumun cinslerden beklediği rollerle erkeğe yüklenen "ekmek parası kazanmak" anlamı, erkeği daha fazla risk almaya yönelterek meslek hastalıkları ya da ölümlerden daha fazla etkilenmesine sebep olabilmektedir. Toplumun erkeğe cesur olması gerektiğini söylemesi ve bunun erkek tarafından ön kabulü, pek çok erkeği istemeyeceği durumlar içinde bırakabilmekte ve bu durum erkekler açısından önemli sıkıntılar yaratabilmektedir (Sezgin, 2015, s. 160).

Genel olarak erkekleri de olumsuz yönde etkileyen toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık, “sadece kadınların toplumsal kaynaklardan eşit biçimde yararlanmalarını engellemekte, aynı zamanda heteroseksüeller ve farklı cinsel yönelimleri olan bireylerin de (LGBTI bireyler) temel insan hakkı ihlallerine uğramalarına yol açmaktadır” (Bora, 2011, s. 10). Yaşadığımız toplumda eşcinselliği yasaklayan herhangi bir yasa olmamasına karşı, cinsel yönelim ayrımcılığının çok yaygın olduğu görülmektedir. Bu ayrımcılığın temel sebebi toplumun, eşcinselliği bir “hastalık” gibi görmesi ve “tedavi” edilmeye yönelik çıkarımlarının olmasıdır. Fakat bu durum trans ve eşcinsel cinayetlerine kadar uzanan geniş çapta bir insan hakları ihlali yaratmaktadır. Bahsi geçen cinsel yönelim ayrımcılığı, yalnızca eşcinsel ya da trans bireylerin sorunu olmamakla beraber, cinsiyet ayrımcılığı kadın ya da erkek bedeni ile doğmuş olanlara cinsiyetlerine göre davranmalarını zorunlu kılan kalıpların bireylere dayatılarak bir şiddet aracı haline getirilmesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla bu ayrımcılık genel geçer erkeklik/kadınlık kalıplarının dışında davranan erkek



ve kadınları ‘hizaya sokmayı’ amaçlar (Bora, 2011, s. 10-11). Toplumsal cinsiyet rolleri, bu şekilde bireylerin kişisel yaşamının tüm deneyimlerini de içine alarak onların hayatındaki her alana nüfus ederek bir cinsiyet rejimi olarak karşımıza çıkar.

Krumlar cinsiyet rejimleriyle kadın ve erkeğin o kurumdaki varlığının sınırlarını belirler, ekonomik ve sosyolojik yapılarını da bu toplumsal cinsiyet rejimleri üzerinden konumlandırırlar. toplumun kişilere attığı bu işlevler hiyerarşik bir toplumsal örgü ortaya çıkarmaktadır (Karlkayn. <https://karlkayn.wordpress.com/2016/06/10/toplumsal-cinsiyet-rejimleri/>).

Toplumsal cinsiyet ayrımcılığının meydana getirdiği bu hiyerarşik örgülerin bütünü bireyin bu durumdan psikolojik olarak etkilendiğini göstermektedir. İçinde bulunulan koşullardan kaynaklı yaşanan deneyimler çoğu zaman travmayla sonuçlanabilmektedir.

## 2. BÖLÜM: SANATTA TRAVMA

Tarihin bütün zamanlarında insanın kendini ifade etme biçimin en önemli aracı dil olmuştur. “Dil, insanın tarihsel bir varlık, özne olarak kendini ve bilincini oluşturmasını sağlayan, düşünce biçimini somutlaştırarak dışa vurmasına imkân veren bir iletişim aracıdır” (Batu, 2014, s. 15). Buna göre belirli koşullar altında ruh sağlığı kişinin dilini veya sözlü yeteneğini etkileyebilir. Bir telafi mekanizması olarak bireyler duygularını şiir, müzik, resim, heykel vb. sanat alanlarında yaratıcı ifadelerle dile getirebilirler.

Dil, iletişimin var olduğu her yerdedir. Dilin ne olduğu nasıl olduğu temsil ettiği şeyle alakalıdır. Zaman içerisinde her konu kendi dilini meydana getirir. Bu durum dilin yapısal özellik ve sınırlarını yarattığı için her alanda dilin varlığından söz edilebilir. Burada örnek olarak günlük dilden, bilim dilinden, felsefe dilinden bahsedilebilir (Poyraz, 2011, s.1-23). Sanatın dilinden bahsedildiğinde durum değişmektedir. Sanatın dilinde mantıksal bir resim yoktur, olguyu metaforlar yoluyla kendine nesne yapan öznel bir dil vardır. Bu dil aracılığıyla “sanat, çekilen bir acının, duyulan bir özlemin vb. bu kişi için ne kadar biricik olduğunun, bu acı ya da özlemi çeken ya da çekmeyen herkese bildirmenin yollarının araştırılması” da olabilir (Poyraz, 2011, s. 1).

Tarih boyunca sanat hem sanatçılar hem de düşünürler tarafından farklı biçimlerde tanımlanmış, uygulanmış ve çeşitli kuramlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak özünde bir gerçek vardır ki, o da tıpkı Gombrich’in “sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır”, sözüyle ifade ettiği gibi sanatın her şeyden önce bireylerin uğraşı olduğudur<sup>2</sup> (Gombrich,1995, s.15). Buysa sanata bir yanıla Auguste Rodin’in tanımladığı gibi “dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen bir düşünce çabası” (Soygür, 1999, s. 125), bir yanıla da duygusal bir dışavurum olarak yaklaşmamızı gerekli kılar. Tolstoy’a göre “İnsanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, çizgi, renk, ses ya da sözcüklerde belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat doğmuştur” (Ersoy, 2002, s. 5). Sanatsal bir yaratımda her sanatçının yaratılışa ilişkin farklı görüşleri ve duygusal ifadeleri vardır. Sanatçı kendi tecrübesini ve algısını belli bir mecra üzerinden insanlara aktarırken aynı zamanda kendi duygu ve düşüncelerini de ifade ederek sanat eserini meydana getirir.

---

<sup>2</sup> Gombrich’e göre ilk insanlar mağara duvarlarına resim çiziyordu bugünde tuval üzerine resim yapılıyor. Bütün bu etkinleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yoktur önemli olan yer ve zamana göre hepsinin farklı anlama gelebileceği unutulmamalıdır (Gombrich, 1995, s. 15).

Her çağda ve koşulda insan sanata ihtiyaç duymuş ve kendini bu yolla ifade etme yöntemleri geliştirmiştir. Sanatçı kendini duyumsayabilen bir beceriye sahiptir, bilinçdışında üstü örtük geçmiş anıların bilince çağrılmasını mümkün kılabilir. Bugünü etkileyen, ben'i ben yapan etkenlerin keşfiyle özgür olunabilir. Sanatçının kendiliği eserlerinde kullandığı geçmişinde iz bırakan olayları, kişileri ve öğeleri vasıtasıyla kendisi için de izlenebilir olur. Travmatik geçmiş hasta kılabilir ama sanat tedavi edici, kurtarıcı olabilir. Psikoloji ve psikiyatri literatürlerinde çeşitli konuşma teknikleri yardımıyla duyguların çözülebileceği savunulur. Travma bu yöntemlerin uygulanabilirliğini sekteye uğrattırırken, eseri vasıtasıyla konuşan sanatçı için durum farklıdır. Eserini kurgularken sanatçı acısı üzerine düşünür, anlamlandırır, ilişkilendirir ve çözümler. Deneyimlerinin acı gerçeklerini dillendirmekten sakınan insanlara kıyasla üreten sanatçı, acısını görünür kılabilir (Atalay, Cantekin, 2020, s. 224).

Sanattaki bu ruhsal boyutun en önemli kaynağı; iç benlik olarak nitelendirilen insanın psikolojik dünyasıdır. Sanatçı, eserine düşüncelerini olduğu kadar duygularını ve deneyimlerini de aktarır. Duygular, insanın psikolojik dünyası için en önemli olgulardır. Bu nedenle bir sanatçının eserlerinden hareketle o sanatçıya yönelik psikolojik inceleme ve değerlendirmeler yapılabilir. Sanat, sadece sanatçının ruhsal durumu ile ilgili bilgi vermez aynı zamanda arınma, boşalma anlamlarına gelen katharsisin oluşumuna da izin verir. Sanat yapıtı, sanatçının ruhsal dünyasında anlatım bulamamış, bastırılan negatif duygu, düşünce ve yaşanan deneyimlerin kathartik etkiyle dışa aktarımını gerçekleştirilmesiyle sağaltıcı bir etki göstermektedir (Gönüllü Psikolog. <https://gonullupsikolog.org/blog/sanatla-iyiles>). Sanatçı, travmatik deneyiminde kelimelerin yetersiz kaldığı durumlarda eseri yoluyla bu sessiz duyguların, düşüncelerin ve anıların güvenli bir şekilde bilinç düzeyine inmesine izin verir. Sanatçının ortaya koyduğu eser, izleyiciyle buluştuğunda, kendinden bağımsız eseri alımlayan her insanın içinde kendisinden parçalar bulabileceği ya da sorgulayacağı işaretler barındırır. Kendi iç benliğiyle hesaplaşmalardan oluşan bu yaratım süreci diğer insanların da tanıdığı duygulardır. Sanatçının burada yaptığı, trajediyi görünür kılmaktır. Sosyal bir varlık olarak sanatçının duygu ve düşünceleri toplumdan bağımsız olmadığı gibi bireysel travmalar da toplumdan ayrı bir travma kimliği kazanamaz. Buna göre travmatik bir deneyim, hem dilin hem de sanatçının ifade araçlarının ve genellikle dünya görüşlerinin dönüşümüne yansıyan sonraki tüm yaratıcılığını etkileyebilir. Sanatçıya sınırlılığını, sınırlı insan yeteneklerini açan güçlü bir deneyim ve kaçınılmaz olarak esere yansıyan varlığın anlamı sorusunu farklı bir şekilde gündeme getirebilir.

## 2.1. Psikolojik Bir Olgu Olarak Travmanın Sanatla İlişkisi

Yaratma ile travmatik durum arasındaki bağlantı eski çağlardan bu yana en eski kültürel araştırmalardan biri olarak günümüze kadar gelmiştir. Eski Yunan'da bütün yaratıcı çalışmaların kutsal ilhamdan kaynaklandığı düşünülmüş ve Platon, sanatçıları tanrılar tarafından kutsal çılgınlık verilen kişi olarak görmüştür (Soygür, 1999, s. 125). Eski çağlarda başlayan bu düşünce yüzyıllar boyu devam etmiş, sanatsal yaratıcılık ile ruhsal bozukluklar arasında ne gibi ilişkiler olduğu merak uyandırmıştır (Güney, 2006, s.61).

Cesare Lombroso ve Francis Galton yaratıcılıkları deha derecesinde olan sanatçı, ressam, müzisyen, heykeltıraş, yazar ve şairlerin biyografilerini ve aile kütüklerini araştırarak ilk kez deha ve delilik arasında ilişki olduğunu, Lombroso "*The Man Of Genius*" adlı kitabında ve ardından Galton ise "*Hereditary Genius*" adlı kitabında savunmuştur. Bu konudaki ilk sistematik araştırmalar Norman Andreasen, Albert Ellis ve Adele Juda tarafından yapılmıştır. Yapılan bu sistematik araştırmalar sonucunda çoğunda yöntemsel problemler olmasına karşı yaratıcı bireylerde duygu durum bozukluğu, kişilik bozukluğu ve alkolizmin ortaya çıktığı görülmüştür (Güney, 2006, s. 13-61).

Geriye dönük olarak baktığımızda hiçbir zaman kesin bir yargı olarak kabul edilememekle birlikte bilim ve sanat alanında deha olarak görülen kişilerin kayda değer bir kısmında başta duygu durum bozuklukları olmak üzere belirgin psikolojik bozukluklar olabileceğini görülmektedir. Duygu durum bozukluğunun temelinde kişinin yaşadığı ruhsal bunalımlar, yaşadığı olumsuz travma deneyimleri bulunmaktadır. Deliliğe varan travmalar kötü bir şekilde sonuçlansa da sanat yoluyla travmaların üstesinden gelmek mümkün olabilir. Günlük yaşantının akışını bütünüyle bozan travma, sadece korku, suçluluk duygusu ve hatırlanmak istenmeyen anılardan çok, dünyamızı yıkan benlik dünyamızın kaybına yol açan ciddi bir yaşam deneyimidir. "Önce" ve "sonra" olarak kesin çizgilere sahiptir. "Önce" bildiğimiz benliği belirlerken "sonra" geriye kalan yıkık bir yaşamın izlerini taşır (Gotlib, 2020, s. 1). Bu düşünceye göre travmanın dış dünyayı algılama ve yargılama sürecinde kişi üzerinde bıraktığı etkiler kişinin bilişsel sürecini değiştirebilir Kişide başkalarını ve olayları algılama, değerlendirme, yargılama biçimi bilişle meydana gelir. Buna göre kişi bilişsel sürecinin etkisiyle olaylardan sonuca varır. Bu sonuç eğer olumsuzsa kişinin benliğinde kalıcı hasarlar oluşur ve psikolojik sorunlar ortaya çıkar (Ankaralı, Ataoğlu, Ataoğlu, 2019, s. 187). Bu yüzden kişinin ruhsal mücadelesinin

temellerini, kişinin kendini özgürleştirme çabası, ortaya çıkan suçluluk, endişe ve ihtiyaç gibi duygular oluşturur. Ben’i oluşturan bütünü parçaları ‘Ben’ ve ‘öteki’ arasında kurulan bilinç, bireyin duygu ve düşüncelerine dayanan bütünlüğüdür.

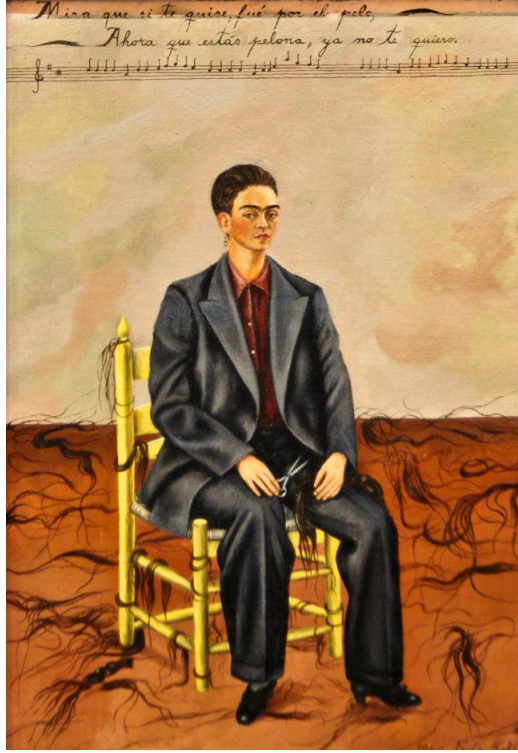
İnsanın insanlığa yüzünü dönmesiyle birlikte ‘ben’in ihtiyaçları görünür olmuş, psikoloji de bu ihtiyaçları anlamlandırma ve çözüme ulaştırma adına yöntemler geliştiren bir bilim dalı olarak çeşitli kuramlar geliştirmiştir. Bireyin bugünü etkileyen unsurları araştırma alanına dâhil eden psikoloji, güçlü bir ifade gücüne sahip sanatçıyı ve ifade aracı olarak kullandığı sanat eserini de bu bağlantıyı çözümlenmek adına irdeler (Atalay, Cantekin, 2020, s. 219).

Buna göre sanatsal ifade, bireylerin kendi düşünce süreçlerine psikolojik mücadelelerine ve çeşitli düşüncelerine bakmalarına yardımcı olabilir. Sanatın iyileştirici gücü olduğu sözü uzun zamandır psikoloji alanının konusu olmuş ve ampirik araştırmalara dayalı bir tedavi haline gelerek travma, travma sonrası stres bozukluğu, depresyon ve hatta şizofreni gibi birçok farklı ruh sağlığı sorunu için sanatın iyileştirici gücünden faydalanılmıştır. Kendini ifade etmenin bu yeni yolu sayesinde, ciddi zihinsel sağlık sorunlarıyla mücadele eden bireyler bile sanat terapisinden yararlanabilir (Bostancıoğlu, Kahraman, 2017, s160). Sigmund Freud, psikanalizin “ruhsal rahatsızlıklar için uygulanan bir sağaltım yöntemi” olduğunu ifade eder. Sanatçının psikanalizde nevroitik olduğu ve bu durumun yaratma, yazma, söyleme eylemi ile ilişkisinin bulunduğu belirtir. Ona göre bilinçdışı zihindeki duygular, belli uyarıcılar ile gün yüzüne çıkar (Karabulut, 2020, s. 14). Aynı zamanda Freud, sürdürmekte olduğumuz yaşamın asıl idarecilerinin bilinç dışı güçler olduğunu savunmuş, mantık ve aklın sanılanın aksine yaşamımıza yön veren en önemli etkenler olmadığını iddia etmiştir. Bugün gelinen noktada 20. yüzyıla damgasını vuran psikanaliz kuramının davranışlarımızın ve gündelik dilimizin belirleyicisi olarak sanatla çok yakın ilişki içinde olduğu açıkça görülmektedir (Aliçavuşoğlu, 2012, s. 1).

“Sanat insan ile var olan, şekillenip gelişebilen bir olgudur. Tarihin başlangıcından beri süre gelen bu olgusal gerçeklik, insanın farkında olduğu ya da olmadığı duygu ve düşüncelerin maddesel bir görüntüye dönüştürebilme süreci olarak tanımlanabilir” (Öz Çelikbaş, 2019, s. 21). Başka bir deyişle, sanatçı iç dünyasını anlatma fırsatını sanatsal imgeler yoluyla bulur. Çoğu zaman sanatçının kendisinin bile tanımlayamayacağı iç dünyasındaki tepkiler, üretimin oluşmasına kaynaklık eder. Birçok teorisyen sanat ve yaratıcılığın insanın ruhsal yaşantısı ile bağlantılarını ele almıştır. Susan Sontag *Sanatçı Örnek Bir Çilekeş* adlı kitabında Platon’un “Mimesis” kuramına değinerek Platon’un sanat

için “taklidin taklidi” ifadesine ve “sanat ne özellikle yararlı bir şey ne de tam anlamıyla gerçektir” görüşünü belirtmiş ve bu görüşe karşı bir sav olan Aristoteles’in, “sanatın bir tedavi biçimi olduğu ve tehlikeli duyguları uyandırıp bunları sağalttığı için sağlık açısından yararlıdır.” düşüncesine yer vermiştir (Sontag, 2013, s. 10-87). Susan Sontag özellikle sanatçılar arasında yazarların sözcüklerin ustası olduklarını dile getirmiş ve yazarların örnek bir çilekeş olduklarını ifade etmiştir. Ona göre sanatçı, modern bilinç açısından örnek bir çilekeş olmuş, acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş ve bir insan olarak çektiği acıyı eserleri yoluyla kazanca dönüştürmeyi keşfetmiş biridir (2013, s. 10-87). Varoluşçu psikoterapinin önde gelen isimlerinden olan Rollo May yaratıcılığı tanımlarken “bir yandan sahte biçimiyle yani yüzeysel estetizm olan yaratıcılıkla arasındaki ayrımı ortaya çıkarmamız gerekir. Diğer yandan da yaratıcılığın otantik yani bir şeye varlık kazandırma sürecini de bilmemiz gerekir.” der ve şöyle devam eder; “Yaratıcı süreç sayrılığın duygulanımsal (emotional) sağlığın en yüksek derecedeki betimi normal kişilerin kendilerini gerçekleştirme edimlerinin bir dışavurumu olarak keşfedilmeli” (2007, s. 63-64).

Sanat, tarih boyunca insan için en etkili ifade biçimlerinden biri olmuştur. Aynı zamanda bir dışavurum aracı olarak sanat, sanatçıların duygularını, düşüncelerini, ruh hallerini çözümlenmede de en etkili yöntemlerden biri olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda sanat tarihinde sıkıntı ve acıların sanatsal yaratım yoluyla çözümlenmesine dair pek çok yaşam deneyimi vardır. Hem fiziksel hem psikolojik olarak travmalarını sanatında çok net görebileceğimiz bir sanatçı olan Frida Kahlo’nun eserlerinde çektiği derin acıların betimlemelerini ve yaşadığı hayatın trajik yönlerini görebiliriz. Çocukluğu zorluklarla geçen Frida Kahlo’nun 6 yaşında geçirdiği çocuk felci bir bacağına sakat kalmasına yol açmış ve daha sonraki yıllarda geçirmiş olduğu trafik kazası hayatının dönüm noktası olmuştur. Mucizevi bir şekilde hayatta kalmasına rağmen, kaza onun uzun süre yatağa bağlı olarak yaşamasına neden olmuştur. Kahlo hayatında pek çok zorluk yaşamış, hastalık ve trafik kazasının yanı sıra ihanete uğramış ve acı çekmiştir. Duygularını ifade etme yolu olarak kendi otoportlerini yapmıştır. Frida Kahlo’nun otoportleri, organ, kalp, kan, kemer, yatak, vb. gibi kendi yoğun acılarını temsil eden sembollere sahiptir. İstirabın gerçekçiliğini sembolizmle birleştirmesi, daha büyük bir duygusal ve psikolojik etki yaratırken acı veren travmayı da ortaya çıkarmaktadır.



**Görsel 1.** Frida Kahlo 1940, Kısa Saçlı Otoportre/ Self-Portrait with Cropped Hair

Erişim:10.06.2022. Resimbiterken. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/17/frida-kahlonun-self-portrait-with-cropped-hair-eseri/>

Meksikalı sanatçı Frida Kahlo düş ve gerçeği birlikte resmetmiş, bu onun sürrealist ressam olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Kahlo'nun resimleri onun trajik hayatındaki en iyi dipnotlardır, otobiyografiye gerek yoktur, resmin kendisi bir ifadedir. Yaşamını tüm gerçekliği ile eserlerinde ortaya koyan Kahlo 1940 yılında yapmış olduğu kısa saçlı otoportre adlı eserinde Dieogo Riveria ile ayrılığında çekmiş olduğu acıyı tasvir etmektedir (Görsel 1). Boş bir oda içerisinde ve sandalye üzerinde oturan Kahlo'nun üzerine bir erkek elbisesi giydiği görülmektedir. Elindeki makas ve etrafındaki uzun saç tutamları kendi saçını kestiğini göstermektedir. Kendinden emin ve güçlü duruşu acılarının son bulduğu ve Diego'nun aldattığı kişilikten başka birine dönüştüğünü ifade etmektedir (Yayman Ataseven, 2021, s. 511). Aynı zamanda eserde Dieogo'nun takım elbisesini giyerek maskülen tavır oluşturan sanatçı, kadınlık gururuna vurulmuş darbeye de meydan okur bir tavır göstermektedir (Resim biterken. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/17/frida-kahlonun-self-portrait-with-cropped-hair-eseri/>).Fiziksel ve psikolojik acının en gerçekçi resimlerini yapan Kahlo'nun eserleri gerçekte onun kişiliğinin bir göstergesidir.Resim Kahlo'nun en iyi arkadaşı olmuştur, böylece çekmiş olduğu ruhsal ve

fiziksel yaraları sanatı yoluyla ifade ederek acılarından kurtulmada kendine bir çıkış yolu bulmuştur (Yayman Ataseven,2021, s.520).

## **2.2. Travmatik Yaşamların Sanata Yansımaları**

Sanat yapıtları duyguların anlatımında, özellikle sözcüklere dökülemeyen duygu ve düşüncelerin anlatımında önemli yer tutmaktadır. Sanat yapıtlarının incelenmesi, sanatçıların ruhsal durumları hakkında bilgi verdiği gibi izleyici üzerindeki etkisi, uyaran olup olmadığı hakkında da bilgi vermektedir (İba, 2020, s. 221-223).

Bugün, hala etkisi devam eden ve tarihte iz bırakan büyük sanatçıların geçmiş yaşantılarına bakıldığında hiç de azımsanamayacak sayıda sanatçının travmalarla dolu bir hayatı olduğunu söylenebilir. Özellikle bazı sanatçıların çocukluk çağına inildiğinde bu durumun etkilerine sık rastlanmaktadır. Çocukluk anıları her birimizin bilinçaltında derinlik oluştururken hayatın tüm yönlerini etkiler. Bu yüzden çocukluk deneyimi kişiliğin oluşumunda hayati bir rol oynar. Bir psikiyatrist olan ve aynı zamanda sanatçı olan Prof. Dr. Melike Güney bu olguyu “Sanatçının çocukluk döneminde yaşadığı travmalar daha sonra eserlerinde bir motif olarak bulunabilir” şeklinde açıklar ve devam eder,

çocukluk çağı travmaları, çocuğun ruhsal ve zihinsel gelişimini bozan, kişilik gelişiminde olumsuz izler bırakan olaylardır. Bunlar arasında çocuğun fiziksel ve psikolojik gereksinimlerinin karşılanmaması, yeterli sevgi görememe, beslenememe, hastalıklar, kazalar, sakatlıklar, kardeş doğum ve ölümü, fiziksel ve cinsel kötüye kullanım, ailenin yaşadığı göç, yangın, zelzele, iflas gibi feleketler, ebeveyn kayıpları sayılabilir. Bu travmatik yaşantılar çeşitli kompanzasyon mekanizmaları ile telafi edilse de bilinçaltında saklı tutulur ve kişilikte kalıcı izler bırakır (2006, s. 55).

Psikoloji, çocukluk yaşam deneyiminin kişi üzerinde son derece derin bir etkisi olduğunu ve kişinin çocukluk yaşam deneyiminin neden olduğu travmanın zihninde derin bir iz bıraktığını savunur. Bireyin gelecek yaşantısında bilinçsizce bu yaşam deneyimi yeniden ortaya çıkabilir. Buna göre sanatçıların gerçek yaşam sahnelerinden ortaya çıkan duygusal psikolojileri genellikle sanatçıların tüm yaratıcı kariyeri boyunca ilerleyebilir ve sanatlarını farklı dönemlerde farklı ifade biçimleriyle göstermelerine neden olabilir.



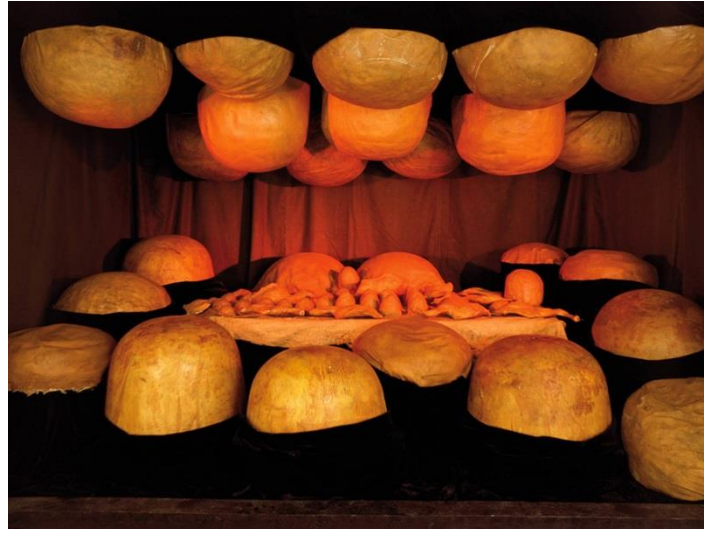
Sanat yoluyla travmalarla başa çıkmak travmayı iyileştirmek bazı sanatçılar için arınmış olma halinin getirdiği hazzı üretim sürecinin sonunda duyumsamaya başlamasıdır. Her arınma hali kendini gerçekleştirmek için bir tüketime dönüşür. Duygu ve düşünceleri dışarıya aktarma isteği sanatçıya arınma, kendiyile yüzleşme, kendini gerçekleştirme fırsatı verir ve yaşamındaki bazı travmaları çözüme kavuşturmak sanat yoluyla gerçekleşebilir.

Fransız heykeltıraş Louise Bourgeois terapi gibi gördüğü sanat yoluyla travmalarının üstesinden geldiğini ve kendi iç dünyasındaki derinlikleri sanatına aktardığını dile getirmektedir. Louise Bourgeois'ın yaratım süreci çocukluk yıllarında yaşadığı travmatik deneyimler üzerinde yoğunlaşmıştır. Çalışmalarının temel yönelimi Sigmund Freud'un psikanaliz kuramıyla ilişkili olduğu gibi bilinçaltında yaşanan çatışmaları sanatına yansıtarak bu olguları sanatsal yaratım aracıyla çözümlemeye çalışmıştır (Öztürk, 2018, s. 1). Bourgeois heykellerini kişisel ve içsel duyguların uyarılmasından yola çıkarak ortaya koyarken eserlerinde arzuyu, sevgiyi, yabancılaşmayı, ölümü, cinsiyeti ve özgürlüğü gösterir. Yerleştirme alanında ortaya koyduğu eserler ise patolojik depresyon ve izler yaratan güçlü kişisel bir yaratıcılığa sahiptir.

Sanatının gelişmesindeki en büyük etkenin ilk gençlik dönemlerindeki aile içerisinde yaşadığı travmatik deneyimlerinin bilinçaltındaki izlerin dışavurumu olduğunu dile getirir. Bourgeois, sanatsal yaratım yoluyla çocukluk deneyimlerine ve karşılaşmalarına duygusal bir çıkış yolu bulur, çocukluğunun verdiği acıyı sanat aracılığıyla dönüştürür ve yüceltir. Hayatı boyunca ortaya koyduğu tüm eserlerine ilk gençlik dönemlerindeki hafızasından silinmeyen travmatik geçmişi, aile içerisindeki parçalanma ve bölünme konu olmuştur. Bourgeois sanatı yoluyla geçmiş deneyimlerini içinde bulunduğu ruh halini sorgulamış, estetize ederek çözümleme ve yok etme yoluna gitmiştir. Sanatçı eserleri yoluyla yaşanmışlıklarına gönderme yaparak bazı çalışmalarını anıtsal bir boyuta taşımıştır (Veryeri-Alaca, 2008, s. 2). Bu bağlamda Bourgeois'ın eserlerine bakıldığında, her bir eserinde yaşamı boyunca hayatında kalan travmaların izlerini tek bir tema üzerinden kendi yaşanmışlıklarını temsil eden göstergelerle izleyiciye aktardığı görülmektedir.

Bourgeois 1951 yılında babasının ölümüyle psikanaliz seanslarında yeniden kurguladığı kadın ve benlik olgusunu eserlerinde işlemeye başlamıştır. Bourgeois'in babasıyla ilişkisi babasının erkek çocuk beklerken kız çocuğunun olmasıyla başlayan hayal kırıklığının sebep olduğu aşk/nefret arasında bir ilişkiye neden olmuştur. Çocukluk

yıllarında babasına olan hayranlığı babasının İngilizce öğretmeniyle olan ilişkisinden sonra sarsılmış, annesinin ve babasının bu durumu sessiz kabullenışı babasından nefret etmesine sebep olmuştur. 1974'te yaptığı çalışması 'Babanın yok edilmesi' babasının başka bir kadını annesini yerine koymasına duyduğu öfkeyi ve sürekli babası tarafından aşağılanmanın verdiği nefreti anlatan ilk eseridir (Öztürk, 2018, s. 1) (Görsel 2). Louise Bourgeois Paris'te baskı ve stres altında geçen ürkütücü çocukluğuna dair bu eseri şu şekilde açıklamaktadır;



**Görsel 2.** Louise Bourgeois, 1974, Babanın Yok Edilmesi/The Destruction Of The Father.

Gaia Dergi. Erişim: 01.10.2021. Gaia Dergi <https://gaiadergi.com/son-100-yilin-onde-gelen-feminist-sanatcilarindan-louise-bourgeois-ve-cesur-sanati/>

“Öncelikle eser bir masadan meydana gelir. Oturduğu yerden nutuk atan baba hegemonyasındaki korkunç ve ürkütücü masa... Peki ya ötekiler -anne ve çocuklar- ne yapabilirler? Sessizce dinlerler” (Aktaran Veryeri-Alaca 2008, s. 9). Bourgeois, burada babasının otoritesini çocukluğunda onun sebep olduğu acı dolu anlarla gözler önüne sermektedir. Babasına duyduğu öfkeyi dışa vuran sanatçı onu masaya yatırarak hesap sorar gibidir. Kardeşleriyle birlikte çevreledikleri babalarını adeta bir kurban gibi görmektedir. Mağarayı andıran görüntü kırmızı ışıklarla birlikte rahim benzeri bir ortamı oluşturmaktadır. Bu yemek masası babanın zorba tavırlarından intikam almak için izleyeni dehşete düşürecek şekilde tasarlanmış ve izleyiciyi adeta bir ölüme tanık etmek istemiştir (Çatlakzemin.<https://catlakzemin.com/25-aralik-1911-ozgurlugunu-sanat-yoluyla-kazanan-sanatci-louise-bourgeois/>).

1950'lerden beri psikanalizle ilgilenen Bourgeois, Sigmund Freud'un psikanalizin ilk günlerinde histerik kadınlarla ilgili tartışmasına büyük bir ilgi duymuştur. Sanatçı yaklaşık otuz yıl psikanaliz seansları görmüş ve travmalarıyla mücadele içerisinde bir taraftan da üretmeye devam etmiştir. Kişinin duygu ve düşüncelerinin bedeni üzerinde etkisi olduğunu savunan psikanaliz kuramından yola çıkarak 'Histeri Yayı' adlı eserinde vücudun psikolojik ve duygusal faktörlerin neden olduğu deformasyonu ve histeriyi yansıtmak istemiştir (Görsel 3).



**Görsel 3.** Louise Bourgeois, 1993, Histeri Yayı/ Hysterical Spring.  
Archive.nytimes.Erişim:26.04.2022

[http://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/slideshow/2008/06/26/arts/0627-BOUR\\_2.html?\\_r=0](http://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/slideshow/2008/06/26/arts/0627-BOUR_2.html?_r=0)

Bourgeois'nın hayatı boyunca üstlendiği bir kadın olarak ilk önce kız çocuk, sonra eş ve ardından annelik rolleri, onun sanatında bu rollerin bilinç altındaki etkileriyle beslenir. 'Histeri Yayı' adlı eserinde huzursuz ruh halini imleyen bir görüntü karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda Bourgeois, histeri yayı adlı eserinde çocukluk anılarının yıkıcı etkilerini cesurca gösterirken diğer taraftan kadının toplum içerisindeki rollerini de sorgulamaktadır. Bourgeois'nın Jean Martin Charcot'un neorolojik bir durum olan histeri araştırmasından esinlenerek yaptığı 'Histeri Yayı' adlı eser, kadınların histeri nöbetleri geçirdiği esnada sırtlarının aldığı kavisli pozisyon ve orgazm sırasında verdiği doğal tepki ile ilişkilendirilebilir (Görsel 3). Cinsellikle olan bu ilişki, Bourgeois'nın eserine derinlik ve anlam kattığı gibi figür erkek olarak tercih edilirken erkeğin kadını ve erotik bir pozla

gösterilmesi toplumsal cinsiyet rollerine gönderme niteliği de taşımaktadır (Arthistory. <https://arth207-spring.tumblr.com/post/49412617847>). Asılı olarak yaptığı eserlerini babasının ahşap sandalye koleksiyonunu kirişlere asmasıyla ilişkilendirerek ortaya koyduğu düşünülmektedir. Çocukluk anılarını sanatı yoluyla bir yüzleşmeye çeviren Bourgeois'nın yaratıcılığı anlama ve arınma niteliğindedir (Thestylishflaneuse. <https://thestylishflaneuse.com/all-hung-up-confessions-of-louise-bourgeois/>).

Bourgeois'nın eserlerinde olduğu gibi Yayoi Kusama'nın da dünyaya karşı bakış açısı ve travmaları eserlerine yansımıştır. Resim, performans, film, moda dahil olmak üzere birçok alanda eserler üreten sanatçının çalışmalarında Minimalizm, Sürrealizm, Performans, Pop Art, Feminizm ve Soyut Dışavurumculuğun etkileri büyük ölçüde görülmektedir. Eserleri genelde otobiyografik olsa da cinsellik temalı çalışmaları da bulunmaktadır. Sanatçı hiç anlamadığı, onu sürekli rencide eden, hayatını asıl etkileyen kişi olan annesi ile ilgili şu sözleri ifade etmektedir; “Annem sürekli beni babamın peşinden casusluk yapmaya gönderirdi. Hep sinirliydi. Bu yüzden, çok seksi sayıldığım ya da işlerimin seksle, cinsel özgürlükle bağdaştırıldığı zamanlar bile benim için cinsellik hep sorunlu, hep travmatikti” (Leblebitozu. <http://www.leblebitozu.com/puantiyeli-obsesif-sanatci-yayoi-kusamanin-hayati-ve-eserleri/>).

Kusama kendi içinde saklı korkuyu, psikolojik baskıyı ortadan kaldırmak için korkunun özüne gitmeye cesaret etmiş ve korkudan kurtulmak için kendini iyileştirmeyi sanat aracılığı ile ifade etmeye çalışmıştır. Obje ile mekanı bir arada kullanan sanatçı kendi gerçekliğinden uzaklaşarak iç dünyasına sığınıp gerçek dünyadan soyutlanmaktadır (Ataseven, Koçak, 2021, s. 67). Yaşadığı derin korkuyu puantiyeler yoluyla hayal dünyasında yarattığı düzeniyle sanata dönüştürmektedir.

Sanatı her zaman ifade aracı olarak gören Yayoi Kusama, “sanatla uğraşmasaydım çoktan ölürdüm” diyerek sözlerine şu şekilde devam etmektedir: “Sanat gördüğüm, yaşadığım olumsuz şeylerden kurtulmak için bir araçtı, bir yoldu, yöntemdi ve kurtuluşu. Bu yüzden sürekli çizdim, boyadım ve yazdım” (Kıran, 2013, s. 122). Kusama'nın eserlerinin ana temasını sanatçı olarak çizmeye başladığı andan itibaren, her yeri kaplayan beneklerin psikozu ve sanatı arasındaki ilişki oluşturmaktadır (Aslantürk, 2017, s. 1).

Sanatı bir iyileşme olarak nitelendiren Kusama için sanat terapi ve yaşama sevincidir. Kusama dünyayı ve içinde bulunduğu hayatı anlamak için sanatın bir araç olduğunu söyler. Bu yüzden bulunduğu her ortamda boyaları tuvaleri yanındadır. Çocukluğunda gördüğü halüsilasyonlar Yayoi Kusama'nın sanatında oldukça belirleyicidir. Çocukluğunda tek bir desenin görüş alanındaki her şeyi içine aldığı hallisünasyonları nasıl gördüğünü kusama şu şekilde ifade etmektedir;

Bir gün masadaki masa örtüsünün kırmızı çiçek desenlerine bakıyordum ve yukarı baktığımda tavanı, pencereleri ve duvarları ve sonunda tüm odayı, bedenimi ve evreni kaplayan aynı deseni gördüm. Kendimi yok etmeye, sonsuz zamanın sonsuzluğunda ve boşluğun kesinliğinde dönmeye ve hiçliğe indirgenmiş gibi hissettim (Kahya, 2021, s. 1).

Kusama'nın *kendini yok etme ve sonsuzluk temaları* alternatif gerçekliği olduğuna inandığı dünyada takıntıya dönüşmektedir. Sanatçının tekrar eden noktaları, bu takıntının belirtisi olarak çalışmalarında belirleyici motif haline gelmiştir (Kahya, 2021, s. 1).



**Görsel 4.** Yayoi Kusama, 2012, Yok Etme Odası/ Room of Obliteration.

AD. Erişi:07.10.2021. <https://www.architecturaldigest.com/story/yayoi-kusama-give-me-love-david-zwerner>

'Yok Etme Odası' adlı eserini çocuklar için tasarlayan Kusama, bu odadaki her şey beyaza boyanmış ve katılımcılardan, kendilerine verilen yuvarlak ve değişik renklerdeki puantiyeleri istedikleri yere yapıştırmaları istenmiştir (Görsel 4-5-6). Bu çalışmasında çocukluğunda yaşadığı travmalara karşı ailesinden itaatsiz davranışlarla bir nevi intikam almaktadır (Ataseven, Koçak, 2021, s. 66). Sanatçının çalışmalarında ağ ve puantiyeleri farklı büyüklükte birim tekrarı şeklinde uygulayışı kendine özgü tarzını oluşturmuştur.



**Görsel 5.** Yayoi Kusama, 2012, Yok Etme Odası/ Room of Obliteration.

Worleygig. Erişim:07.10.2021. <https://worleygig.com/2015/05/13/yayoi-kusamas-give-me-love-at-david-zwirner/>



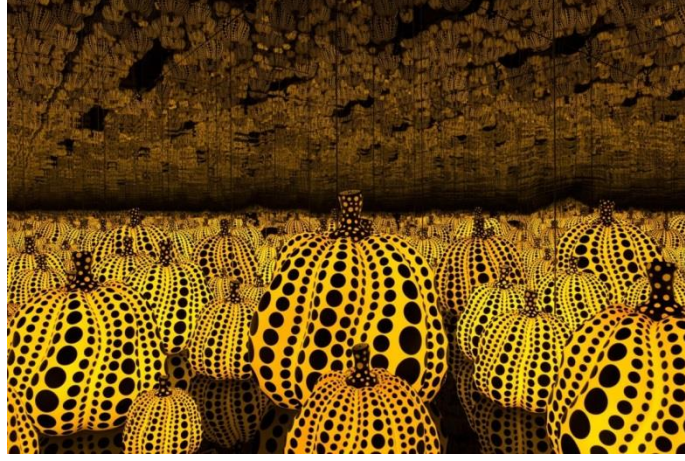
**Görsel 6.** Yayoi Kusama, 2012, Yok Etme Odası/ Room Of Obliteration.

Theguardian.Erişim:07.10.2021.<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2012/feb/01/obliteration-room-.yayoi-kusama-in-pictures>

Puantiyeleri farklı ebatlarda resimlerinde, heykellerinde, elbiselerinde, vitrinlerde, galerinin duvarlarında kısacası her yerde kullanan Yayoi Kusama, farklı disiplinlerde oluşturduğu bu çalışmalarında kendi duygularının tasvirini meydana getirmektedir. New York'ta geçirdiği yıllarda yaptığı çalışmalar ile adından söz ettirmeye başlayan Kusama'yı *avant-garde* oluşum etkilemiş ve sanatına yön vermiştir. Hallüsinasyonlarıyla ilgili yazılan metinlere bakıldığında Kusama, bulunduğu alandaki herhangi bir nesnenin veya nesnelerin



kendisiyle konuştuğunu, sonsuza kadar çoğaldığını ve yok olduğunu ifade etmektedir (Aslantürk, 2017, s. 1).



**Görsel 7.** Yayoi Kusama, 2016, Kabaklar için Sahip Olduğum Tüm Ebedi Aşk/All the Eternal Love I Have for the Pumpkins,

WictoriaMiro. Erişim:07.10.2021. <https://www.victoria-miro.com/artists/31-yayoi-kusama/works/artworks22521/>

Kusama ‘Sonsuzluk Odaları’ adlı eserinde izleyiciyi de içine alan sonsuz bir görüntü sunmaktadır. Sonsuzluk onun çalışmalarının çoğunun temasını oluştururken odanın içerisindeki yüzlerce ışık ve yanılama, sonsuz puantiyelerin görüntüsü bir kafa karışıklığı ve karmaşa hissi yaratmaktadır (Görsel 7). “Bu karmaşıklıklar Kusama’nın yukarıda da söz edildiği gibi uzun süreli ruhsal hastalığından, geçirdiği baskı altındaki travmatik çocukluktan, daha erken yaşlarda deneyimlediği halüsinasyonlardan ve obsesif (takıntılı) sanat yapma alışkanlığından kaynaklanmaktadır” (Kıran, 2013, s. 124). Kusama’ya göre izleyiciyi sonsuzluk odalarının içine girmeye dahil ettiği izleyicinin kendi imajının da sonsuza kadar yok olmasına ve çoğalmasına tanıklık etmek istemesidir. Böylece izleyici Kusama’nın meydana getirdiği sonsuzluğa açılan bu lekeler içerisinde o noktalardan biri olarak eserinin bir parçası olur ve onun deneyimlediği psychodelik dünyayı deneyimleme fırsatı bulur (Aslantürk, 2017, s. 1) (Görsel 7). Çalışmaları ister resim ister enstalasyon olsun malzeme ve mekan arasındaki sarsılmaz sınırları yok eden Kusama için psikolojik olarak yaratma süreci bir tür arınmadır. Sanatçı, tekrarlama eylemiyle korkularını yok etmeye çalışır. Kendisi için “obsesif sanatçı” ifadesini kullanan Kusama, ”kendi isteği ile 1977’den beri gündüzleri atölyesinde çalışmakta, geceleri ise psikiyatri kliniğinde kalmaktadır” (Serin, 2021, s. 30).

Sanatı travmalarıyla başa çıkmada iyileştirici bir terapi gibi gören ve otobiyografik sanatla, özel yaşamı kamusal alana taşıyarak yaşadıkları sorunları daha görünür hale getiren sanatçılardan biri olan Tracey Emin, “asıl olan hayattır” anlayışından yola çıkarak yaşadığı derin acıları ve travmalarını eserlerine aktarır. Çalışmalarında özel yaşamını ve çok kültürlü yanını dile getiren sanatçının kullandığı malzemeler arasında günlük hayattan eşyalar, çöp, atık malzemeler bulunur. Tracey Emin kapitalist sistemde yalnızlık, tüketilme, intihar gibi ele almış olduğu konuları kadınlara yüklenen tarafıyla değil, açıkça tüm cesaretini ortaya koyarak utanmadan ve kimseye aldırmadan izleyiciye aktarır (Akkol, Türk, 2010, s. 117).

Emin, Kıbrıslı Türk kökenli bir babanın ve İngiliz bir annenin kızı olarak 1963 yılında Londra’da dünyaya gelmiştir. Başka bir kadınla evli olan babası sanatçının annesiyle hiç evlenmemiştir. Annesinin siyahi olması ve evli bir adamla ilişkisinin bulunması okulda sürekli alay konusu olmasına neden olmuş, bu sebep onu intihara sürüklemiştir. Babasının iflasından dolayı maddi olarak düzeyi düşük bir ortamda yetişen Emin, cinsel istismar ve tecavüz gibi kötü ilişkilerin de kurbanı olmuştur (Gültekin, 2020, s. 102).

Tracey Emin’in eserlerinin kişinin kendi yetersizliklerini ortaya çıkaran bir itiraf sanatı olduğu söylenebilir. Travma deneyimlerini aktarmak için resim, kolaj, çizim, yerleştirme, performans, fotoğraf, film ve yazı gibi medyaları kullanarak fikirlerini ifade etmeye çalışır. “1999 yılında Turner Ödülüne aday gösterilen ve Tate Modern’de sergilenen ‘My Bed (Yatağım)’ adlı çalışmada sanatçının samimiyeti açıkça görülmektedir” (Akkol, Türk, 2010, s. 110) (Görsel 8).





**Görsel 8.** Tracey Emin, 1998, Yatağım /My Bed,

Milliyetsanat. Erişim: 07.10.2021. <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/-yatağım---my-bed----tracey-emin/546>

1998 yılında yaptığı ‘Yatağım’ adlı çalışmasında yaşadığı zihinsel çöküşü izleyiciye aktaran sanatçı, bilinçsiz halde geçirdiği dört günü hayatının en karanlık dönemlerinden biri olarak ifade etmektedir (Artkolik. <https://www.artkolik.net/haber/tracey-eminin-calismalari-neden-bu-kadar-kisisel-4498>). Bu dağımık yatak, battaniyeler, sigara izmaritleri, çeşitli notlar, şarap şişeleri, kullanılmış prezervatifler, peçeteler, gelişigüzel çıkarılan çoraplar ve yiyecek artıklarından oluşmaktadır. Günlük bir nesne olmasına rağmen, sahibinin dengesiz psikolojik durumunu gösteren bu düzenleme, bir kaos ve ıstırap duygusu yaratır. Tracy Emin, yaralarını açıkça itiraf ederek yaşadığı şiddet deneyimlerinden ayrılma sürecini sanat aracılığıyla dile getirerek insanlarla paylaşmaktadır (Gültekin, 2020, s. 103). İzleyicinin gördüğü gerçektir. Bu kompozisyonun gerçek olup olmadığını sordurtan tek şey bir galeride bulunmasıdır. Fakat izleyicinin kendi yaşantısında bulacağı depresyon, sex, bunalım, yalnızlık gibi temalar en gerçekçi tavrılarla gösterilmiştir. İzleyiciyi içine alan bu eser izleyiciyi sanatçının kendisiyle zleşme fırsatı sunar. Kendi geçmiş yaşantısıyla ve sanatçının ortaya koyduğu kendi yaşantısıyla özdeşleşen izleyici tiksinti duyar, duygusallaşır ya da zevk alır. Emin izleyicinin eseri ve kendisiyle ilgili empati kurmasını sağlayarak hem kendisinin hem izleyicinin aynı anda eserde buluşmasını sağlar. ‘Yatağım’ adlı bu çalışmada paylaşılan yatak, yatakta yatma, yatak odası ve yatakta yaşananlar gibi sosyal ortamda gizli olan durumların, mahremiyetin ortaya dökülmesini temsil etmektedir. Sanatçı burada cinsellik yüklü bir alanı paylaşarak gösterilemez olanı göstermektedir ve izleyici yaşananlara tanıklık ettiği için röntgenci konumundadır (Gültekin, 2020, s. 103).



**Görsel 9.** Tracey Emin, 1963-1995, Yattığım Kişiler/People I Slept With Between 1963-1995.

Maevedawsonart.Erişim:07.10.2021.<https://maevedawsonart.wordpress.com/2016/05/14/artist-research-tracey-emin-everyone-i-have-ever-slept-with/>

Emin'in 'Yattığım Kişiler' adlı çadırdan yaptığı eserinin içine bugüne kadar onunla yatmış 102 kişinin isimleri aplike tarzında kumaşlara işlenmiştir ve bu 102 ismin içerisinde aile üyeleri, sevgililer, arkadaşlar ve kürtaj yaptırdığı çocuğun adına kadar herkesin ismi bulunmaktadır (Görsel 9). 1963-1995 yılları arasında 'Yattığım Kişiler' adlı çalışmasında mekan olarak seçtiği yer yine bir yatak odasıdır. Sanatçının yaşam deneyimlerine bakıldığında; düşük düzeyde bir yaşam, kapitalist sistemden kaynaklanan insanlar arası ilişkilerindeki başarısızlık ve erkek egemen bir toplumun getirdiği iktidar baskısından dolayı travmatiktir. Yine bu eserinde değindiği tema yaşadıklarına bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Cinsel ilişki kurduğu kişilerin isimlerinin orada yazılı olması eserine kışkırtıcılık ve sansasyonellik kazandırırken isimlerin sahiplerinin tepkisini de çekmiştir. Fakat Emin isimleri açıkça yazarak özel olarak kabul edilmiş bu alanın bilgisini kamuya sunar (Akkol Türk, 2010, s. 115). 'Yatağım' adlı eserde olduğu gibi Emin izleyicinin kendisiyle empati kurmasını sağlayarak izleyiciye kendi geçmişindeki duyguyu yaşatma olanağı tanır. Çadır burada bir metafor olarak izleyicinin karşısına çıkar. Böylece çadırın içerisine giren izleyici Emin'in yattığı kişilerin isimlerini, tecavüzcüsünün ismini ve kürtaj olduğu bebeğin ismini görerek özdeşlik kurup empati gerçekleştirmektedir. Bu sayede sanatçı yaşadığı deneyimleri izleyiciyle paylaşarak yeniden yaşatmak istemektedir (Gültekin, 2020, s. 104-105).

Sanat, Emin'in belleğine yer edinmiş karanlık deneyimleri gün yüzüne çıkarırken, aşk, depresyon ve acıyı kendi hikayesi, yaşantısı üzerinden çok yakın ve kişisel bir ifadeye dönüştürmesini sağlamıştır. Sanatın iyileştirici gücü onun için geçmişiyile yüzleşmesini sağlayan bir terapi olmuştur (Metropol. <https://vogue.com.tr/metropol/tracey-eminden-5-sanat-dersi>). Tracey Emin'in sanatını güçlü kılan ise kırılganlığını ve güçsüzlüklerini gösterecek kadar cesur olmasıdır.

Bu noktada Tracey Emin gibi bedenini eserlerinde cesurca kullanan ve beden sanatının en önemli isimlerinden biri olan Ana Menditea da yaşamını izleyiciye sunan sanatçılardan biridir. Silüeta serisiyle izleyicide tedirgin bir his uyandıran Menditea yaşadığı travmatik deneyimleri bedenini doğayla bütünleştirerek aktarır.

Küba doğumlu Ana Menditea hayatındaki travmaları ve acıları performanslarında ve fotoğraflarında kadınlık imgeleri üzerinden okuyarak evrensel bir boyuta dönüştürür. Zorunlu olarak Küba'dan Amerika'ya sürgün edilişi hayatındaki en büyük travmayı oluşturur. Doğa ile kadın bedeni arasında pozitif bir ilişki kuran Ana Mendiata, çocukluğunda yaşadığı travmaları bedeni üzerinden doğayla bütünleşerek izleyiciye sunmaktadır (Can Koç, 2018, s. 1). Mendiata'nın eserleri genellikle otobiyografi ve feminizm, yaşam, ölüm ve aidiyet duygusu gibi temalara odaklanır. Özellikle 'Silüeta'serisi olmak üzere, genellikle ruha ve doğayla bağlantıya odaklanır. "Silüeta, ailesini ve köklerini geride bıraktığı bu zorlu sürece ithafen yaratılan bir seridir. Bu seride yarattığı silüetler doğayla ve maddeyle bütünleşmiş bedenlerdir" (Ulusoy, 2022, s. 1) (Görsel 10-11).



**Görsel 10.** Ana Menditea, 1976, Silüeta Serisinden/ From The Silhouette Series

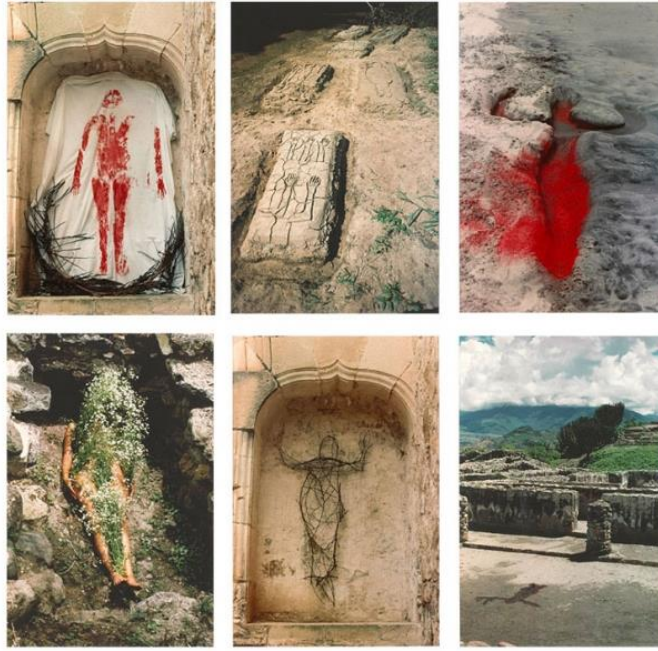
Wikiart. Erişim: 29.11.2021. <https://www.wikiart.org/en/ana-mendieta/untitled-from-the-silueta-series-1976>

Ana Mendieta, 'Silueta' serisinde kendi bedenini kullanarak çamura, kuma, buza, ateşe, çimlere ve toprağa izler bırakmaktadır. Gelip geçici bir döngü içinde olan doğayı referans alarak bedeninin zamanla bozulan, çürüyen, yok olup giden aşamalarını gösterip, oluş ve yok oluşun gerçekleşme durumlarını eserleri yoluyla belgelemek istemektedir. Sanatçının insan hayatının kaynağı ve aynı zamanda doğanın bir parçası olan topraktan ve diğer doğadaki unsurlardan beslenmesi tesadüf değildir. 'Silüeta' serisi yaşam ile ölüm arasındaki o kesintisiz bağı akıp giden, çürüyen halleriyle gözler önüne sererken izleyicinin de buna şahit olmasına olanak sağlamaktadır (Can koç, 2018, s. 1).

Doğanın bedenini, bedeninin de doğanın bir uzamı olduğunu ifade eden Mendieta'nın su kenarı, çimenlik, buz, çamur gibi kısa zamanda bozulabilecek yerlere 'Silüeta'ları yapmasındaki neden, doğa tarafından kısa sürede geri alınabilme düşüncesidir. Eserin sürekliliğini sağlayan şey de beden ve doğanın bütünleşerek bir olması ve kendilerini yeniden üretmeleridir. Eserlerin kısa bir süre mekanı işgal etmesi bedeninin kaygısını sürekli hale getirmektedir. Sabit bir şekilde duruyormuş gibi görünen boşluklar aslında tehditkar bir his yaratan birer silüetten ibarettir. Burada mekanın biraz sonra kaybolacağını verdiği duyguyla izleyicide sürgün ruhunu yeniden yaratılmak istenmiştir (Balkır, 2018, s. 261).

Ana Menditea'nın bu sembolik eserlerinin oluşumunda Küba'da bağımsız bir din olan Santeria inancı da yer almaktadır. Küba'ya Nijerya'ya gelen ilk kölelerin vasıtasıyla yayılan pagan bir din olan Santeria, doğadaki güçlerin tanrılarla özdeşleştirildiği bir inançtır. Bazı ritüellerin yalnızca kadınların elinde olması da Menditea'nın feminist

algısını önemli ölçüde desteklemektedir. Menditea eserlerinde kanı, Santeria inancında simgesel bir öneme sahip olduğu için sıkça kullanmaktadır. Santeria inancında kan saflığın simgesi ve hayatın gücü olarak pozitif bir anlam taşımaktadır(Görsel 11). Sanatçı, ‘Silueta’larda ve performanslarında kanı töresel ve kutsal bir arınma kaynağı olarak kullanarak bedenin fiziki yapısını zorlar ve spiritüel bir varoluşa kanın iyileştirici gücüyle erişmeye çalışır. Böylece Santeria inancının kökenlerine tutunarak kadınların eski kültürdeki o güçlü konumunu yeniden elde etmek ister (Can Koç, 2018, s. 1).



**Görsel 11.** Ana Mendieta, 1973-77, Silüeta Serisinden/ From The Silhouette Series.

İCA. Erişim:29.11.2021. <https://www.icaboston.org/art/ana-mendieta/silueta-works-mexico>

Geldiği kökeni ve yaşadığı travmaları hiçbir zaman unutmayarak sanatı aracılığıyla bunları kendine has başka bir gerçekliğe dönüştürmeye çalışan sanatçı, kendi tarihini, toplumun belirlediği değerlere karşı gelerek bedeni üzerinden izleyice aktarır.

Menditea’dan farklı bir anlam içermekle birlikte bedeni bir araç olarak kullanan bir diğer sanatçı da Shirin Neshat’tır. Toplumun dayattığı tabuların travmatik etkilerini eserlerinde anlatan Shirin Neshat’ın, sanatının konusunu İslami sosyal, kültürel ve dini normlara ve kadın ve erkek arasındaki eşitsizliklere dayanmaktadır.

Shirin Neshat'ın sanatındaki temel başlık, Ortadoğu'da, özellikle İran'da kadınların, içinde buldukları sisteme maruz kalarak yaşadıkları deneyimler ve mücadele olmuştur. Neshat, çalışmalarıyla politize olmuş bir coğrafyada kadın kimliğinin nasıl belirdiğini sanatında ifade etmektedir. Sanatçı, on yıllık bir aradan sonra döndüğü ülkesinde devrimin acı değişimlerine tanık olmuş, kadınların kara çarşaf altına mahkum edilmesinden yaşadığı şoku işlerine yansıtmıştır; bu kara çarşaf artık onun işlerindeki en belirgin sembol haline gelmiş ve sanatçı en bilinen çalışmalarından olan “Allah’ın Kadınları” adlı fotoğraf serisini gerçekleştirmiştir (Sağlık, 2013, s. 48).

‘Allah’ın Kadınları’ adlı fotoğraf serisi çarşaf içerisindeki kadınların hem tehditkar hem de tedirgin hallerini gözler önüne sermektedir.

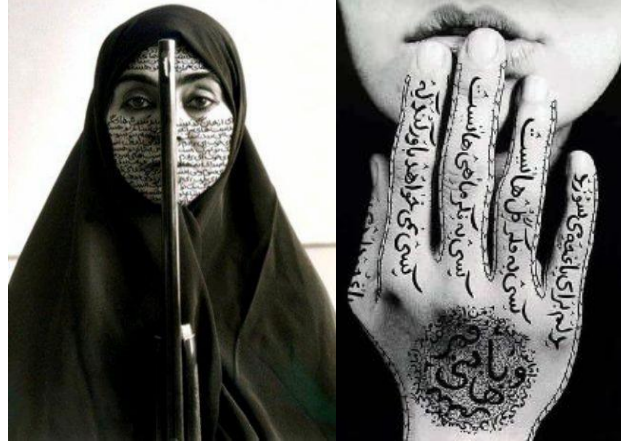


**Görsel 12.** Shirin Neshat, 1993, Allah’ın Kadınları/ Women Of God.

İzinsiz Gösteri. Erişim: 29.11.2021. [https://izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2\\_71.html](https://izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html)

Neshat ‘Allah’ın Kadınları’ adlı çalışmasında kendi bedenini kullanarak siyah beyaz fotoğraflarda çarşafli kadın imajını sürekli tekrar etmektedir (Görsel 12-13-14). Arap harfleriyle (dinen görülmesinde sakınca bulunmayan) yüzlerde, ellerde ve ayaklarda Farsça yazılar bulunmaktadır. Aynı şekilde eserlerinde yinelenen diğer bir öğe de silahlardır. Yazılar ve silahlar toplum içinde kadınların siyasi bir rejimle asker gibi komut altına alındığına vurgu yapmaktadır. Neshat’a göre kadının vücudunda açıkta kalan yerler, gösterebildiği ve (eller, yüzler ve ayaklar) kadının sosyal yaşam içerisinde var olabildiği sınırlı yerlerdir (Akman, 2006, s.1).





**Görsel 13.** Shirin Neshat, 1993-1997 Allah'ın Kadınları/Women of God.  
Contenthub Erişim:29.11.2021. <http://www.contenthub.it/shirin-neshat/>

'Allah'ın Kadınları' serisi geleneksel müslüman kadın kıyafetleri giymiş, yüzünde Kuran ve elinde silah olan Shirin Neshat'ın bir özçekimidir (Görsel 13-14). Tüm seri birkaç unsurdan oluşmaktadır. Bu unsurlardan biri müslüman evli kadınların geleneksel kıyafetleri, biri silah ve sonuncusu Kuran'dır. İran doğumlu sanatçı ve sinema yönetmeni Shirin Neshat, "Farsça el yazısıyla müdahale ettiği ikonik portrelerinde izleyiciyi baskıcı yönetimler ve gizli şiddetle politize edilmiş bir coğrafyaya ait insan bedenlerinin maruz kaldığı hegomanya mücadelesiyle yüzleştirir" (Dırımart. <https://dirimart.com/tr/artist/shirin-neshat/>).



**Görsel 14.** Shirin Neshat, 1993-1997, Allah'ın Kadınları/Women of God.  
Contenthub Erişim:29.11.2021. <http://www.contenthub.it/shirin-neshat/>

Teokratik yönetimle halk daha muhafazakar hale geldikçe İranlı kadınların statüsünün nasıl değiştiğini araştıran bu kışkırtıcı ve güçlü eser, İranlı kadının güçsüzlüğü, fedakarlığı ve mücadelesinin ikili yönlerini de tasvir etmektedir. Eserde kullanılan şiir metinleri İranlı kadın yazarların şiir ve romanlarından oluşmaktadır.

Harflerle kazınmış bir metin olarak beden, beden baskıcı veya özgürleştirici kültürel taleplerle uyum sağladığı iktidarın nesnesi ve onun aracılığıyla faaliyet gösterdiği alandır. Shirin Neshat'ın fotoğraf çalışmalarında çeşitli bedenlere işlenen yazı karakterleri, dini metinleri çağrıştırmaktadır ve sanatçı, dinsel açıdan kutsal olanları dönüştürüp davranış normları haline getirmektedir.

Şirin Neşat çarpıcı fotoğraflarında ve videolarında büyük oranda, gerek kültürel gerek cinsel gerek ideolojik gerekse dini iklimlerin yan yana getirilmesi ve bunların sorgulanması hakimdir. Yakın tarihli pek çok yerleştirmesinde aynı anda ikisini de izlemenin mümkün olmayacağı şekilde yerleştirilen iki ekranın arasına oturtulan izleyici, kelimenin tam anlamıyla iki karşıt görüş arasında bırakılır. Özellikle, içinde yetiştiği İslami toplumda kadınların konumuyla ilgilenen Neşat, ulusal şartlar yüzünden daha da kötüleşen iletişimsizlik ve eşitsizlik sorunlarını dramatize eder (Wilson, 2009, s. 276).

Shirin Neshat'ın 'Allah'ın Kadınları' serisi kadının sessizliğinin altındaki itaatkar duruşuyla aynı zaman da gelenekten uzak hem ileri görüşlü hem eğitilmiş ve günah işliyormuşcasına izleyici ile direk göz teması kuracak bir şekilde ortaya konmuştur (Yönsel, 2019, s. 592-593). Aynı zamanda eserlerinde sürekli karşımıza çıkan sembollerin hepsi iktidarla ilgilidir.





**Görsel 15.** Shirin Neshat, 2004, Türbülans/Turbulence.

Publicdelivery Erişim:07.10.2021. <https://publicdelivery.org/shirin-neshat-turbulent/>

Shirin Neshat'ın İran'da İslam devriminden en çok etkilenen kesimin kadınların olduğunu vurguladığı bir başka çalışması 'Türbülans' adlı video çalışmasıdır (Görsel 15). Devrimden sonra kadınların artık halka açık yerlerde şarkı söylemelerine izin verilmemektedir. Videonun sonunda kadın tüm gücüyle çığlık atarcasına boş salona sözsüz bir şarkı söyler, erkek ise şaşkınlıkla ağzını kapatır ve kadına bakar. Neshat bu eserinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, erkeğin özgürlüğünü ve kadının yalnızlığını sorgulayarak İran'daki islami rejime gönderme yapmaktadır.

Neshat ne bir radikal feminist ne de içinden geldiği toplumu kökten reddeden bir devrimcidir. O bir sanatçıdır. Çağına tanıklık eder. "Arada" olma hali Shirin Neshat'a sadece İran'da kadın olmanın anlamını değil, Amerika'da, diaspora'da yabancı olmanın getirdiği problemleri de sorunsallaştırma imkanını tanır. Neshat, İranlı Mollalar için istenmeyen bir sürgün, Amerikan devletinin ideolojik aygıtları için "Ortadoğulu diktatörlükler" in kurbanı kadınların acılarının bir sözcüsü olabilir. Fakat, onun sanatının önemi bu iki eğilimin dışında bir yerde bulunmaktadır. Asıl olan, Neshat'ın tarihsel bir dönemin kadın tanığı olmasıdır (Akman, 2006, s. 1).

Toplumların genel olarak etkilendiği derin olaylar (savaş, göç, siyasi rejimler vb) sona erdiğinde bile etkisi uzun süre devam etmektedir. Vaat edilen yeni geleceğin yıkılmasına tanıklık ederek köklerinden koparılan bireyler ne geçmişte ne de gelecekte yer bulamadıkları için gerilim yaşamaktadır. Bu gerilim belleği yeniden temellendirme çalışmalarını da beraberinde getirmektedir. Unutulamayacak düzeyde yaşanan acılar yıkımlar ve yok oluşlar tarih sayfasında ve bellekte yerini alırken sanatçılar yaşanan bu süreci derinlemesine eserleri üzerinden izleyiciye aktarmışlardır (Sağlam, 2020, s. 584-585). Sihirin Neshat kendi ülkesi olan İran devrimindeki islami rejime tanık olarak bunu eserlerinde farklı bir ifade biçimiyle izleyiciye aktarırken Doris Salcedo'da Kolombiya'da yaşadığı iç savaşın etkilerini travmatik bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır. 1958 Kolombiya doğumlu sanatçı Doris Salcedo, toplumsal acı, travma ve kayıplara referansla hem kişisel hem de toplumsal yas ve bellek üzerine ürettiği eserleriyle kendi kişisel tarihini ortaya koymaktadır. Salcedo zorla kaybetmenin ve zorla kaybedilen insanların arkalarında bıraktığı boşluğu sorgulayarak izleyiciye belleğinden kesitler sunmaktadır (Artfulliving. <https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/kayip-travma-ve-toplumsal-hafiza-i-8812>).



**Görsel 16.** Doris Salcedo, 1992-1993, Los Atrabilarious.

Alexanderandbonin.Erişim:07.10.2021.

[https://www.alexanderandbonin.com/exhibition/301/exhibition\\_works/3115](https://www.alexanderandbonin.com/exhibition/301/exhibition_works/3115)

Karakteristik olarak ölümün insanlık dışı sonuçlarını eserlerinde işleyen Salcedo'nun 'Los Atrabilarious' adlı eserinde duvarlara "gömülmüş savaşta ölenlere ait ayakkabıların kısmen görünür olması matemi hatırlatmak içindir. Böyle bir matem anılara gömülmüş olması ve

yasının tutulamaması da ortak bir kaderin acı yüzünü göstermek amacını taşımaktadır” (Arttv.<https://www.arttv.com.tr/yazi/doris-salcedonun-cglg-yazan-gonul-ozgurel>) (Görsel 16-17-18). Zamanla herhangi bir trajedinin unutulduğu bir toplumsal atmosferde, metaforik olarak Kolombiya iç savaşının geride bıraktıklarını “galeri mekanında sergilemesi savaşın yalnız Kolombiya’nın değil dünyanın bir problemi olduğunu göstermektedir” (Bayraktar, 2017, s. 76).



**Görsel 17.** Doris Salcedo, 1992-1993, Los Atrabiliarios.

Chicago Çağdaş Sanat Müzesi. Erişim: 30.11.2021.

<https://www3.mchicago.org/2015/salcedo/works/atrabiliarios/>

Solcedo’nun ‘Los Atrabiliarios’ adlı çalışması duvarın içine yerleştirilmiş 43 adet nişe çift ya da tek olarak yerleştirilen eski ayakkabılardan ve zemine belirli bir düzen içinde konulan 40 ahşap kutudan oluşmaktadır (Görsel 16-17). Bu çalışmada mezarlığı anımsatan uzaktan bakıldığında içerisinde ne olduğu fark edilmeyen ve kimlikleri belli olmayan ölülerin yakıldıktan sonraki bedensel kalıntıları sergilenerek göz hizasına yerleştirilmiştir. Eserde kullanılan ayakkabılar yok olan bedenleri ve insanın hem varlığını hem de artık yok olduğu duygusunu metaforik bir şekilde anlatır (Sağlam, 2020, s. 594).



**Görsel 18.** Doris Salcedo, 1992-1993, Los Atrabiliarios.

Tate. Erişim:30.11.2021. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-11-autumn-2007/voice-invisible>

Solcedo'nun 'Los Atrabiliarios' adlı eserinde ayakkabılar, anlatılmak istenen travmanın kendisi yerine melankolik izlerle izleyicinin zihninde imgelemesine olanak sağlar. Flu bir görüntü veren deri ile üzeri kapatılan nişlerin etrafındaki dikişler, yaşanan şiddetin ve acının göstergesidir. Doris Solcedo'nun eserleri, "şiddet veya travmanın gerçek temsillerini yapmak yerine, bir yokluk, kayıp beden duygusu iletir ve kolektif bir kayıp duygusu uyandırır" (Pamm. [https://www.pamm-org.translate.google/exhibitions/doris-salcedo?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=tr&\\_x\\_tr\\_hl=tr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www.pamm-org.translate.google/exhibitions/doris-salcedo?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc)).

Sanatçının *sosyobiyoğrafik belleğin* verilerini kullanarak yaptığı bu eserindeki eşyalar, bir evin acısı ve mateminin zihinde canlanmasını sağlamaktadır. Galeri mekanına bir evin içinde yaşanan duyguları taşınmasıyla imgelere ilişkin bireysel ve toplumsal bellek, insanla akıldışı tehdit arasında düşündürücü bir mesafe oluşturmaktadır (Bayraktar, 2017, s. 76). Üstelik eser sadece ölen göçmenlere değil, aynı zamanda yaşayan ve yas tutanlara da atıfta bulunarak, kayıpların hayatı sonsuza dek nasıl tanımladığını hatırlatmaktadır.

Sanatçıların yaşadıkları çağa tanık olmaları aynı zamanda o çağın eserlerinde de yaşamasına sebep olmuştur. Başka bir deyişle onlar, yaşadıkları çağın arşivcileridir. Kimi zaman da toplumun içine düştüğü bu acının izlerini takip ederler. Toplumsal travmaları eserlerine en iyi yansıtan sanatçılardan biri olan Kathe Kollwitz de Doris Solcedo gibi yaşadığı kayıpları toplumsal bir anlatıya dönüştürmüştür.

Käthe Kollwitz, 19. yüzyıl Almanya'sında çok zor şartlarda eğitim almıştır. 1867 yılında Almanya'da dünyaya gelen Käthe Kollwitz hayatı boyunca bir çok sıkıntı ve acıyla baş etmek zorunda kalmıştır. Yaşadığı bu sıkıntılı süreç duygu durumlarının dışavurumu niteliğindedir. Sanatçının çocukluk döneminde hassas ve depresyona eğilimli bir yapısının bulunması gençliği boyunca tekrarlayan depresyonlara dönüşür, fakat ailesinin destekleyici tutumu bu hassasiyeti azaltmaya yardımcı olur. İçten derinliğe sahip bir sanatçı olan Kollwitz'in bu durumu yaşamı boyunca onu ve sanat çalışmalarını takip eder (Tekdemir Dökeroğlu, 2019, s. 165).

Kollwitz desen, afiş ve heykelin yanı sıra geniş toplum kesimlerine ulaşabilme olanakları sunan gravür (baskı resim) teknikleriyle de yoğun olarak çalışmıştır. Sanatını toplumsal bir görev olarak gören Kollwitz, eserlerinde, yoksulluğu, açlığı, savaşı, mücadele ve direnişi konu alır. Eserleri Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının etkilerini sade bir şekilde, tüm gerçekliğiyle yansıtır (Marksist.net. <https://marksist.net/okurlarimizdan/sosyalist-bir-sanatci-kathe-kollwitz>).

Kollwitz'in hayatında ve sanatında kırılma yaratan olayların başında, 1. Dünya Savaşı karşıtı bir protestoda iki oğlundan küçük olan Peter'in öldürülmesi gelir. Belçika'nın Dixmuiden kentinde 1914'te yaşanan bu olay, Kathe Kollwitz'i bir anne olarak derinden etkiler ve onda iyileşmeyecek bir yaraya neden olur. Daima savaş karşıtı bir dünya görüşüne sahip olan Kollwitz'in yaşamındaki bu travmatik olayın sarsıcı etkileri, sonraki eserlerinin ana teması haline gelir. Kollwitz derin keder ve ölüm temalarını, tüm annelerin yaşadığı acılarla birleştirerek derinleştirir ve hayatı boyunca içinde yaşattığı bu acı olayı eserlerinde sıkça kullanır (Tekdemir Dökeroğlu, 2019, s. 165).



**Görsel 19.** Kathe Kollwitz, 1914, Yas Tutan Ebeveynler/ Grieving Parents.

Greelane.Erişim:30.11.2021.<https://www.greelane.com/tr/be%259feri-bilimler/g%23b6rsel-sanatlar/biography-of-kathe-kollwitz-4774977/>

Kathe Kolwitz bütün yaşamı boyunca savaşta kaybettiği oğulları adına çalışmalar yapmıştır. ‘Yas Tutan Ebeveynler’ adlı anıtı oğullarına yas niteliği taşıyan anıt heykelidir. Granitten yapılan bu iki dev figür on yedi yılda tamamlanmıştır. Burada bir erkek ve bir kadın yan yana diz çökmüş, birbirlerinden biraz uzakta durmaktadırlar. Adam dizlerinin üzerine çökmüş, kollarını sımsıkı kenetlemiş, diğer tarafta kendini içeriye doğru çeken, öne doğru eğilmiş bir kadın, baş ve omuzlar bükülmüş bir şekilde durduğu görülmektedir. Bu duruş kaybettikleri oğullarına bir yas, bir suçluluk duygusu olarak da ifade edilmektedir (Görsel 19).

Roggevelde’de bulunan mezarı başındaki ilk anıt, vatan için şehit oluşunu vurgularken, ikinci çalışma da oğlunun cansız bedeni, ailesinin üstünde avuçları açılmış bir şekilde fedakârlığı temsil etmekteydi. Günlüğünde belirttiğine göre annenin fedakârlığını anlatan bu çalışmada anne öne eğilmiş olarak, çocuğunu içtenlikle ve nazik bir şekilde tutar pozisyonda ifade edilmiştir. Fakat daha sonra Kollwitz bu tasarımı değiştirip başka fikirleri dile getiren anıt yapmaya karar vermiştir. İkinci tasarımdan 10 yıl sonra fedakârlık konusundaki düşünceleri yine değiştiği için artık ölümü idealize etmek istemiyordu. Hiç uğruna ölen evlatları için yas tutan kederli aileleri göstermeyi daha uygun bulmuştur. Bu düşünceyi anlatan son heykel tasarımında bir anne ve baba, anıtın girişinde sağlı sollu karşılıklı olarak yer almaktadır. İkisinin arasında yerde duran bir de yazı bulunmaktadır. “Burada Almanya’nın En İyi Gençleri Yatıyor” (Ayan, 2008, s. 43).

Çalışmaları aracılığıyla sosyal adaletsizliğin, savaşın ve insanlık dışı eylemlerin kurbanlarını tutkuyla savunan Kathe Kollwitz, bir anne duyarlılığıyla hem eserlerine kendi duygularını yansıtmış hem de izleyicide toplumsal bir bilinç yaratmıştır.

### 3. BÖLÜM: UYGULAMALAR

Geçmiş yaşam deneyimleri kişinin hayata bakış açısını, endişelerini, korkularını ve kaygılarını oluşturur. Bu sürecin nasıl yaşandığı kişinin kimliğinin şekillenmesinde önemli bir etkidir. Birey olarak yaşam mücadelesinin başladığı sosyal çevre olan aile içindeki ilişkiler bireyin bugününün temellerinin atıldığı ilk hasarlar dünyasıdır. Kişi ruhsal dünyasındaki tahriplerle ilk o çevrede tanışır. Öyle ki yaşanan travmatik durumlar sonucunda, geçmişin gerçekliğinin tanıklıklar, kayıtlar, görgü tanıklarının anlatımları gibi sayısız izde ve bireysel hatıralarda canlı olduğu ve bu izlerin şimdide kalan izler aracılığıyla geçmişin devamı olduğu bireyde farkındalık düzeyine ulaşır. Tarih, geçmişi yeniden üreterek yeniden kurguladığı gibi, travmalar da geçmişin izlerinin örnekleri olarak işlev görür.

Bireyin aileden sonraki toplumsallaşma süreci okul, arkadaşlar, sosyal medya gibi araçlarla ömür boyu devam eder. Bu süreçte toplum kültürü, gelenekler, normlar, değerler ve toplumsal cinsiyet rolleri öğrenilerek içselleştirilir. Bireyin bu rolleri benimseme ve gerçekleştirme becerisine göre toplumla uyumu gerçekleşir. Ancak hem aile ile birey hem de toplum ile birey arasında uzlaşmanın sağlanamadığı veya çatışma nedeniyle tecrit olgusunun ortaya çıktığı durumlar vardır. Belirli kalıp yargıların dayatıldığı ve hayatı yaşamı kontrol altına alınan birey bu durumdan kurtulmak isterken hem acı çeker hem de bu sorunla mücadele etmek zorunda kalır. Kendiliğinin yok edildiği benlik dünyasının parçalandığı hissine kapılan birey bir döngü içerisinde kalarak kendine bir kabuk oluşturur. Burada döngü tek başına benin travmasını oluşturmaktadır.

Genel olarak bu kapsamda gerçekleştirilen uygulamalar, travmanın “ben”in oluşumuna yönelik tehdidini gösterirken hem sosyal hem aile içerisinde şekillenen benliğin kendini gerçekleştirilmede yaşadığı engelleri ortaya koymaktadır. Çalışmalar, çocukluğu baskılanmış ve üzerinde bir denetim mekanizması oluşturulmuş bireyin kendi içinde yaşadığı çatışmaların ilk kaynağı olan anne ve baba ile ilişkileri bağlamında ele alınmıştır. Çocuklarına sembiyotik travmadan acı çekecekleri bir alan oluştururken bunun bilincinde olmayan anne ve babalar kuralcı ve kontrolcü ama tamamen koruma amaçlı bir düşünceyi bireyin yaşam merkezine koymaktadırlar.



Genel olarak raporda, bireysel travmalar ve travmatik yaşam deneyimleri, toplumsal kültür içerisinde ataerkil sistemin dayattığı nesnelere üzerinden anlatılmaya çalışılsa da asıl ulaşılmak istenen travmanın görsel ifadeye nasıl dönüştüğüdür. Birey bu uygulamalarda bazen kendisini bazen de göstereni işaret eden nesnelere benliğin travmasını sorgulamıştır. Çocuklukta başlayan ve yaşam boyunca devam eden travma deneyimlerinden yola çıkarak üretilen çalışmalar, bir anlamda duygusal deneyiminin yeniden üretimidir. Bu noktada anılar sadece geçmişin bir hatırası olmadığı gibi, yaratım sürecinde gerçekliğin tamamı veya birikmiş deneyimi olarak ortaya çıkar. Kültür ve toplum bağlamında ortaya çıkan travma kavramı yeniden tanımlanırken kişisel yaşantıda bellekten seçilen anlamlı deneyimler, imge veya metaforlarla bir yaratıma dönüştürülmüştür. Muhafazakar düşünceye bir tavır niteliği taşıyan kişisel anlatıların çoğu anne-baba-çocuk ekseninde yer alır. Bu yüzden ev kavramı kişisel olarak yaşam deneyimlerinin bir tanığı olurken aynı zamanda çekilen acılara sebep olan mekanı oluşturur. Bu nedenle sadece bireysel yaşam verilerini değil toplumsal verileri de içinde barındıran ev, bir nevi kayıt tutan konumdur. Görsel 20 ve 21'deki 'Annemin Askerleri' adlı çalışma ev ortamında şekillenen bireylere atıfta bulunmaktadır.



**Görsel 20.** Semiha Betül Yıldız, 2019, Annemin Askerleri/ Mom's Soldiers

Kişisel Arşiv.

Nesneler; kişisel zevkler, karakterler ve ilişkilerden oluşan birikmiş zamanın bir temsili olarak sahibinin izlerini ve eğilimini açıklamak için bir araç ve sembol işlevi görebilir. Bu nedenle nesnelerin insan hayatındaki içsel anlamları göz önünde bulundurularak bireyin kişisel kimliği tanımlanabilir. Belleğe gömülü bir nesnenin insan zihnindeki anlamı nesneyle arasındaki ilişki bağlamında yeniden yapılır. Bu anlamda her nesnenin birey için görünen veya görünmeyen bir anlamı vardır. 'Annemin Askerleri' adlı çalışmada mutfakta kullanılan bir nesne olarak konserve şişesinin birey için ne ifade ettiği ve anneye olan ilişki ele alınmaktadır. Bir evin içerisinde mutfak annenin hakimiyeti altındadır. Konserve şişesi mutfak içerisindeki nesnelere biri olarak yiyecekleri korumak ve saklamak amacıyla kullanılır. Çalışmada konserve şişesi anne rolü ile ilişkilendirilmiş ve annenin koruma içgüdüsüyle ortaya koyduğu kontrolcü davranışlarının aile içinde bireyler üzerindeki etkileri vurgulanmaya çalışılmıştır.



**Görsel 21.** Semiha Betül Yıldız, 2019, Annemin Askerleri/ Mom's Soldiers

Kişisel Arşiv.

Konserve şişesi anneyi temsil ederken şişenin içindeki saçlar korunmak amacıyla baskı altında tutulan bireyin kendisidir. Saç insan bedeninin bir parçası olarak bedeni temsil eder. Bu nedenle saç, bireyin kendisinin yerine geçer. Her kavanozun içinde farklı bireylere ait saçlar bulunmaktadır. Farklı bireylere ait bu saçlar bir aile ortamını simgelerken aile içerisindeki ilişkilere de göndermede bulunmaktadır. Duvarda rafların üzerinde dizili bir şekilde konumlanan şişeler, annenin korumacı bir tavırla kendi istediği bir asker yetiştirmişçesine kontrol altına aldığı bireylerin kendisidir. Ve öylece dizili bir şekilde

anne izin vermediği sürece yerlerinden kıpırdayamayacaklar. Bu tavır bireyin benliğini yerle bir ederken karşı koyma gibi bir durum söz konusu değildir. Çünkü mutfağın hakimiyetinin annede olduğu gibi ev içerisinde çocukluktan başlayarak birey üzerindeki ilk hakimiyet de annenindir.

“Oltaya yakalanmış bir balığın davranışlarını gören arkadaşları, onun çıldırıldığını düşünebilir. Ama balığın yaptığı sadece hayatını kurtarmaya çalışmaktır” der Van Der Kolk (2021).

Kültürel ve gelenekçi duyguların ortaya çıkardığı aile içi psikolojik şiddet ve baskılar genel olarak eğitim ve kuşak çatışmalarının bir sonucudur. Ailelerde oluşan hiyerarşik yapılar bireylerin anne ve babaları ile ciddi iletişim problemlerine yol açmaktadır. Hala ataerkil düzenin dayatmalarını aile içerisinde kurallara dönüştüren ebeveynler ev içi şiddetin farklı bir boyut kazanmasına neden olmaktadır. Bunun sonucunda evden kaçış, okul terk etme ve hatta intihara kadar giden davranış biçimleri ortaya çıkabilmektedir. Van Der Kolk’un yukarıda belirttiği gibi balığın yaptığı sadece hayatını kurtarmaya çalışmaktır. ‘Doğduğun Ev Kaderin midir?’ adlı çalışmada yer alan metinler oltadaki balık misali travmalarıyla başa çıkmaya çalışan bireyleri tasvir niteliğindedir (Görsel 22-23-24).

İnsanın yaşadığı çevrede şekillendiği, benliğini oluşturduğu ve kendi olma kapasitesini gerçekleştirdiği yerin ilk olarak aile olduğu düşünüldüğünde, doğduğumuz ev kaderimizin bir belirleyicisi olabilir. Yaşadığımız toplum içinde bulunduğumuz kültür ve geleneklere göre toplumun belirlediği davranış kalıplarına uyma zorunluluğu gerekli kılınmaktadır. Bu davranış kalıpları bireylerin yaptıkları eylemler aracılığıyla kaderini belirler. ‘Doğduğun Ev Kaderin midir?’ adlı çalışma kalıplaşmış yaşam deneyimlerini ve ebeveynleri tarafından belirlenen kaderlerin kişisel anlatılarını içermektedir.



**Görsel 22.** Semiha Betül Yıldız, 2019, Doğduğun Ev Kaderin midir?/ Is The House Where You Were Born Your Destiny? Kişisel Arşiv.

Kaset bantlarına yazılı metinlerin her biri farklı aile içi travmalara tanık olmuş ya da bizzat yaşanmış bireylerin kendi anlatılarıdır (Görsel 22-23-24).

Aile muhafazakar tavrıyla çocuklarını ataerkil sistemin zorla bir parçası haline neden getirmek ister? Neden bireyin benlik-kimlik oluşturma potansiyeli göz önünde bulundurulmaz? Neden inançlar silsilesiyle ve gelenekçi davranışlarla adeta zorbalığa varan davranışlar sergilenir? Kasetlerin içindeki metinlerin yazarları ataerkil sistemin ürettiği davranış kalıplarının ortasında çaresiz bir şekilde seslerini duyurmaya çalışarak bütün bu sorulara yanıt aramaktadır.



**Görsel 23.** Semiha Betül Yıldız, 2019, Doğduğun Ev Kaderin midir?/ Is The House Where You Were Born Your Destiny? Kişisel Arşiv.

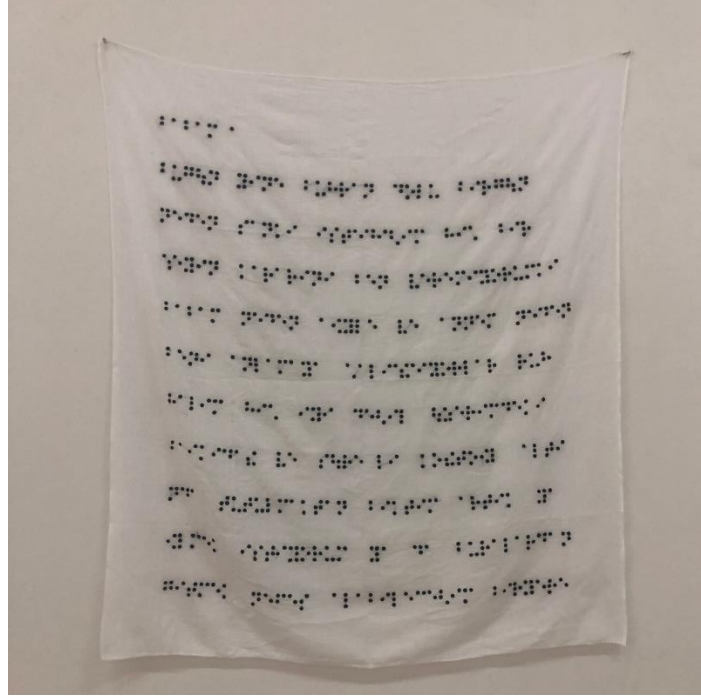
Yazı metinleri aynı toplum ve kültür içerisinde bulunan farklı bireylerin yaşadıkları sisteme isyan niteliğindeki atıflarını içermektedir. Her bir kasetin içindeki kişisel anlatı aile içerisinde gerçekleşmiş ve hala devam eden denetleyici ve kontrol edici dini bir baskıdan söz etmektedir. Nostaljik bir tavırla ele alınan kaset, geçmişten günümüze insan belleğinde çeşitli anılara yol açmış, kimi zaman sevindiren kimi zaman hüznendiren deneyimlerin anlatısı olmuştur. Sözselsel bir ifade biçimi olan kaset herhangi bir bilgiyi, söylemi ve müziği topluma ve toplum içerisindeki bireylere aktarmada güçlü bir araç olmuştur. Bu anlamda kasetin içinde yer alan her söylem sembolik anlatımı olan bir yaratıma dönüşür. Çalışmada kasetin içerisindeki veri depolayan manyetik bantlar çıkartılarak yerine yazı metinleri yerleştirilmiştir. Böylece kasetin ses çıkarma özelliği yok edilmiş, sözselsel bir ifade aracı olan kaset görsel bir ifade aracı olarak yeniden tanımlanmıştır. Aynı zamanda çalışmada cisimlerin daha büyük görünmesini sağlayan büyütecin kullanılması; anlatılmak istenen, çoğu zamansa anlatılamayan, anlatılsa bile bazen duyulmayan bireysel hikayeleri daha görünür kılmak içindir.



**Görsel 24.** Semiha Betül Yıldız, 2019, Doğduğun Ev Kaderinmidir?/ Is The House Where You Were Born Your Destiny?

Kişisel Arşiv.

Yazı sözle ifade edilemeyen düşüncelerin metin olarak dile getirilmesidir. Sanat eserlerinde olduğu gibi her okunuşunda ayrı anlamlarla çoğalır yazının anlamı. Aynı günümüzde teknolojinin gelişmesiyle yerini nostaljiye bırakan mektup gibi. Mektup kimi zaman bir iletişim aracı kimi zaman da sadece bir iç dökme yoludur. Çoğunlukla yazan ve yazılan arasında gizli bir bağlantıya tanıklık eder ve bazen de edebi ve evrensel dilin ifade biçimi olur.

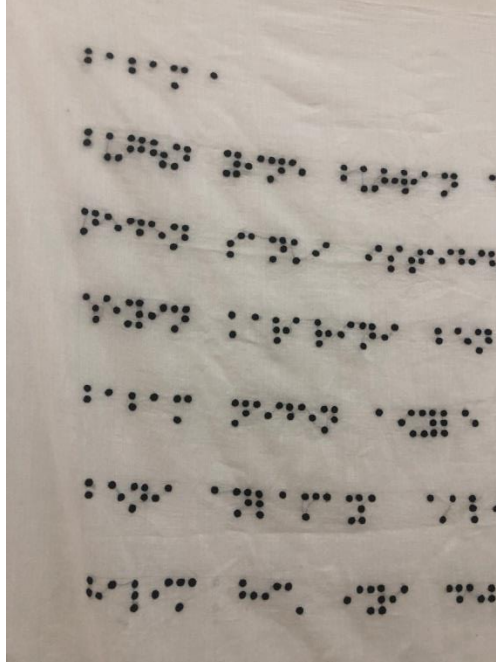


**Görsel 25.** Semiha Betül Yıldız, 2021, Babaya Mektup/ Letter To The Father

Kişisel Arşiv.

Yüzyıllar boyunca yaşam deneyimlerine tanıklık ederek kişiler arası iletişimde en etkili yollardan biri olan, günümüzde de pek çok kişi tarafından tercih edilen ve saklanabilen mektup hem bu yönüyle hem de sözle ifade edilemeyeninin yerine yazıyla konuşmaya olanak sağladığı için bu çalışmada tercih edilmiştir. ‘Babaya Mektup’ adlı çalışmada aktarılmak istenen duygular Braille (körler) alfabesi ile yazılmıştır. Yalnızca Braille alfabesini bilen birinin okuyabileceği bu mektubun içerisindeki anlatılar alfabe bilmeden için anlaşılabilen olarak kalmaktadır. Kurgulanan, bireyin baba tarafından görülme istenmeyen anlatılarını hem görünür ama bir o kadar da görünmez kılmaktır. Görülebilecekken görülemeyen anlatılar, değerler ve inançlar. Mektup beyaz tülbent üzerine siyah iplikle el ile işlenerek yazılmıştır. Burada beyaz tülbent bireyin

anlattıklarının en önemli tanığıdır. Hem tanıklık eden hem de bizzat gösterilmek istenenin kendisi olduğu vurgulanarak bireyin yaşadığı teokratik tahakkümün de sembolüdür (Görsel 25-26).



**Görsel 26.** Semiha Betül Yıldız, 2021, Babaya Mektup/ Letter To The Father

Kişisel Arşiv.

İnsanın hayatı boyunca kişiliğinin şekillendiği yer olarak ilk önce ailenin geldiği bilinmektedir. Kişilik gelişimi çocuklukta başlayan ve hayat boyu devam eden bir süreç olmakla birlikte en önemli kısmını çocukluk çağı oluşturur. Aşırı koruyucu bir tutumla yetiştirilen çocuklar hayatları boyunca zihinlerinden silinmeyecek anılara tanıklık ederler. Bu anıların çoğu yaşanan ve kazanılan deneyimlere göre değişmektedir. Muhafazakar ailelerde genelde ataerkil sistem hakim olduğu için çocukların gelişiminde kısıtlayıcı davranışlar hakimdir. Bu nedenle değerler sistemi bireyin elinde değildir. Bütün değerleri inançları ebeveynleri tarafından kontrol edilmektedir. ‘Bayramlık Elbise’ adlı çalışmada çocukluğunda bayramlarda dahi değerlerine önem verilmeyen bireyin travmatik durumu ebeveynlere ait elbiseler ve birey için yaptırım nesnelere olan tülbent, oya ve dantel gibi araçlarla gösterilmek istenmiştir. Ayrıca burada babanın otoritesini vurgulamak amacıyla babaya ait olan gömlek ve elbisenin en önemli parçasını oluşturan yaka ve kollar kullanılmıştır.



Bireyin sosyalleşmesinde hem aile içerisinde hem de dışarıda iyi ilişkiler geliştirmesi ve sağlıklı bir birey olarak toplumda yer alması açısından aile yapısı önemli rol oynamaktadır.

Ataerkil sistemin sonucu olarak ortaya çıkan cinsiyetçi yaklaşım birimin en küçük yapı taşı olan ailede başlıyor. Bu nedenle bireyin aile içerisinde yaşadığı çatışmalar sosyalleşme sürecinde daha çok ortaya çıkıyor. Bayramlık elbise adlı çalışma bu noktada bireyin sosyal yaşam içerisinde üzerine yüklenen rolleri simgelerle görsel dille aktarmaktadır.



**Görsel 27.** Semiha Betül Yıldız, 2022, Bayramlık Elbise/ Festive Dress

Kişisel Arşiv.

Çocuğunu, belirli bir ideal peşinde ve belirli kalıplar içinde adeta küçük bir yetişkin yapma çabasıyla yetiştirmeye çalışan anne babalar, kontrolü ellerinde tutarak çocuk için baskıcı, hoşgörüsüz ve anlayışsız olabilmektedirler. Çocuğun davranışları katı standartlarla değerlendirilirken, hata ve yanlış yapma hakkı yoktur. Çocuktan kurallara sorgulamadan uyması beklenir, evde her şey kurallara ve saatlere bağlıdır. Küçük yaşlardan itibaren bu



kadar kontrolcü bir yaklaşımla yetişen bireyin benlik algısı ise aile içerisindeki baba ve anneye göre şekillenmektedir (Görsel 27-28).



**Görsel 28.** Semiha Betül Yıldız, 2022, Bayramlık Elbise/ Festive Dress

Kişisel Arşiv.

Ataerkil değerlerle yetiştirilen birey ise dini ve kültürel değerlerin meydana getirdiği yapılara uymak zorundadır. Bu yapılardan özellikle din aile tarafından karşı koyamayacağı dayatmalarla bireyin karşısına çıkmaktadır. Okuduğu okul, arkadaş çevresi, giyeceği kıyafetlere kadar bireyin elinden alınan her türlü özgürlük din adı altında kültürel bir olguyla yine bireye diktatörce uygulanmaktadır.



**Görsel 29.** Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben Sadece Rolümü Oynuyordum/ I Was Just Playing My Part  
Kişisel Arşiv.

Toplumsal bir boyutu olan din, insanları hayatının her alanını etkisi altına alır. Ataerkil değerlerle birlikte yürütülen dinsel öğretilerin ne yazık ki baskıcı bir tarafı da olabilmekte ve dini baskılar bireyin zihninden atamayacağı travmalara dönüşebilmektedir. Görsel 29’da kullanılan, asıl amacı üzerinde yazı yazmak ve kitap okumak olan rahle aynı zamanda dini hükümlerin içinde yer aldığı Kur’an’ın tilavetine uygun bir şekilde okunması için kullanılan bir araçtır. Rahle burada kuralların bir göstereni olarak bulunmaktadır

Bulduğumuz kültürün bir parçası olarak günümüzde hala birçok evde kullanılan rahle bir nesne ve bir eşya haline gelmiştir. “İnsanın kendi gerçekliğinin bir kazanımı” olan eşya, aynı zamanda onun kültürel ve fiziksel çevreyle iletişimi sonucunda sosyal bir anlam kazanır (t24.com. <https://t24.com.tr/k24/kitap/esya-ve-insan,273>). Eşyaya yüklenen anlam şeyleşmeye başladığı andan itibaren farklı bir anlama dönüşür. Şeylerin kendileri sadece insanların bildiği ve insanların kendi kültürel birikimlerine göre isimlendirdiği varlıklardır. Böylece eşyanın değeri, özünde insanlar tarafından yaratılarak verilir ve insanlar hiçbir şeyin sahip olmadığı bir değere, yani değer yaratma değerine sahiptir. Bir nesne olarak oyuncakın değerini ele alacak olursak çocuklar için hiç şüphesiz hayatlarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Oyuncaklar, çocuğun dünyayla ilişkisini kurar. Dünyaya farklı bir bakış açısı kazandırarak, farklı anlamlara sahip şeylerle etkileşime geçmesini sağlar. Oyuncaklar, duygusal bir dünya yaratan kayıtsız, bilinçsiz fiziksel varlıklar değil, çocukların arkadaşlarıdır. Çocuklar hayatın gizli anlamını oyuncaklarla keşfederler. Gerçekte kurgu

olarak adlandırılabilir, ancak kalplerinde çok gerçektir, çünkü en gerçek duygularını harekete geçirir.



**Görsel 30.** Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben Sadece Rolümü Oynuyordum/ I Was Just Playing My Part

Kişisel Arşiv.

‘Ben Sadece Rolümü Oynuyordum’ adlı çalışmada oyun hamuru oyuncak nesnesinin rolünü almıştır. Oyun hamurundan yapılan rahle bireyin çocukluğu ile ilişkilendirilmiş ve nesnenin kendisi özne yerine geçmiştir. Oyun hamurunun elle şekil verilebilen özelliği ile öznenin kendisi arasındaki ilişki öznenin kendini gerçekleştirme eyleminde bulunurken ebeveynlerin özne üzerindeki hakimiyetinden bahsetmektedir. Aynı zamanda şekillenmek kavramı bireyin çocukluğunun ele geçirilmesi ve oyun alanının işgal edilmesi anlamına gelmektedir. Rahlenin üzerindeki resim defteri bireyin çocukluğunda yaptığı çocukluk hayallerinin ve içinde bulunduğu ortamın bir delilidir. Rahlenin dini boyutu da ele alınarak çocuklukta başlayan teokratik baskılarla çocukluğu elinden alınmış bir bireyden bahsedilmektedir. Kullanılan malzemenin tekrar tekrar yeniden şekillendirilebilir özelliği yaşanılan deneyimin sürekliliğini ifade etmektedir. Aynı zamanda rahle bulunduğu anlamdan çıkarılarak bilinçdışında kalan çocukluğun temsili olarak yeniden anlamlandırılmıştır (Görsel 29-30).



**Görsel 31.** Semiha Betül Yıldız, 2022, *Burası ile Başka Bir Zaman Arasında Giymiş Olduğum Düşünceler/ Thoughts I've Dressed Between Here And Another Time*

Kişisel Arşiv.

Bireyin aile içerisindeki yaşantısından sonra sosyalleşme sürecinin ilk basamağı okuldur. Okulla birlikte birey davranış becerilerini geliştirme, yeni ilişkiler kurma ve her şeyden önemlisi aidiyet duygusu geliştirmeyi öğrenir. Okulun evden sonra bireyin en çok zaman geçirdiği mekan olması göz önünde bulundurularak özellikle eğitimin gelecekteki akademik sonuçları nedeniyle bireyin benliği üzerinde ciddi etkiler taşıdığını söylemek mümkündür.

Siyah önlük yoksulluk gibi bütün olumsuzlukların üstünü örten, bütün öğrencilerin tektipleştirilerek eşit sayıldığı bir nesne olmasından dolayı önemli bir kıyafettir. Bu bağlamda çocukluğumuzun en temel öğelerinden biri olan okul önlüğü ile giysinin de bir hafıza mekanı olduğu ilişkilendirilerek 'Burası ile Başka Bir Zaman Arasında Giymiş Olduğum Düşünceler' adlı çalışmada, öğrenciyi kıyafet farkıyla diğer çocuklardan ayıran ve okula giderken giyilmesi zorunlu kılınan okul önlüğü kullanılmıştır. Giysiler bedeni dış etkenlere karşı korurken bedene en yakın nesnelere dir. Bedenle birlikte hareket eder, beden üzerinde yaşam deneyimlerine tanıklık ederek kayıt tutarlar. Zihin anıları



hatırlamada mutlaka görsel bir ifadeye başvurur. Bu bir yazı olabilirken bir duygu veya bir ses de olabilir. Okul önlüğü üzerine yazılmış Arapça metinler hafızanın zorlayıcı etkisinde kalan ve sürekli tekrar eden anıları temsil eder. Metinlerin hem Arapça hem de siyah renkle yazılması hangi okula gidildiğine dair bir göndermede bulunurken aynı zamanda bu



**Görsel 32.** Semiha Betül Yıldız, 2022, Burası ile Başka Bir Zaman Arasında Giymiş Olduğum Düşünceler/  
Thoughts I've Dressed Between Here And Another Time

Kişisel Arşiv.

yazılar maruz kalınan muhafazakâr düşüncelerin aktarılmasını sağlayan bir araç olarak da kullanılmıştır. Yaka olarak erkek gömleği kullanılarak bireyin her alanda eril tahakküm altında olduğu vurgulanmaktadır. Okul önlüğü yazılarla birlikte asıl anlamından uzaklaştırılarak şimdide hala varlığını sürdüren anıların bir temsilcisi olarak konumlandırılmıştır. Aynı zamanda bireyin sahip olduğu ve deneyimlediği gündelik nesnelere biri olan okul önlüğü ait olduğu kültür ve toplum bağlamında yeniden tanımlanarak onun aracılığıyla yeniden inşa edilmiştir (Görsel 31-32).

Aile fotoğraf albümü birçok aile için önemli bir öğedir. Hem günlük tutarlılığı hem de derin duygusal değeri ve kişisel anlamı olan bir nesnedir. Fotoğraflar insanların hayatlarını şekillendirmenin ve kültürel normlara uyarılmanın bir yolu olarak yorumlanabilir. Aile albümleri, ailenin tarihini hem bireysel ölçekte hem de daha geniş bir çerçevede toplumsal ölçekte tasvir edebilir.



**Görsel 33.** Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben Senin Beni Gördüğün Gibi-y-im!/  
I'm-y-as You See Me!. Kişisel Arşiv.

I'm-y-as You See Me!. Kişisel Arşiv.

Fotoğraf unuttuklarımızı ve hafızamızın gizli depolarında saklanan duyguları hatırlamada etkin bir araçtır. Bu nedenle fotoğraf, gerçek görüntü anının donmuş karesidir ve fotoğrafın bu özelliği, diğer sanatlardan temel olarak farklıdır. Fotoğraf sonsuza dek karar veren bir andır. Her fotoğrafın arkasındaki bir hikaye vardır ve kişisel düzeyde çoğu insan için psikolojik bir anlam içerir. Anılarımızı inşa ettiğimiz, şekillendirdiğimiz ve koruduğumuz aile fotoğraflarında ve albümlerde kimliklerimizi yaratır ve gerçekleştiririz. Aile hayatındaki sıcaklık ve görkemin birçoğu günlük hayatta çok detaylı ve sıradan sahnelerde gösterilmektedir. Görünmeyen diğer sahne ise fotoğrafın anda kalan kısmından öncesi ve sonrasıdır (Görsel 33-34).

‘Ben Senin Beni Gördüğün Gibi-y-im!’ adlı çalışmada nesne görünürlükten uzaklaşarak ne olduğu anlaşılacak şekilde asıl anlamından koparılmıştır. Böylece kendi hakkında söylenecek bütün söylemleri ortadan kaldırmış olur. Kendi varlığıyla birlikte diğerlerinin varlığını da görünmez kılarak o anın bellekteki görüntüsünü tamamen silmek isteyen bireysel bir tavır söz konusudur burada. İnsan zihni hatırlamak istemediği anıları travmatik deneyimlerin tekrarlanmasıyla yeniden hatırlar. Bu tekrar yaşama anı yeni bir deneyimle unutulmak istense de zihin sürekli geçmişle gelecek arasında gidip gelir.



**Görsel 34.** Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben senin beni gördüğün gibi-y-im!/  
I'm-y-as You See Me!. Kişisel Arşiv.

Çalışmada parafinin donma etkisi ile birlikte fotoğraflar o anın içine hapsolmaktadır. Böylece tekrar yaşama anının ortadan kaldırılması amaçlanır. Hatırlanmak istenmeyen anılar baskılanarak çocukluk dönemine ait deneyimler o anda bırakılmıştır. Aynı zamanda gösterilen şey gösterilmemiş olanın sorgulanmasına da imkan tanır.



**Görsel 35.** Semiha Betül Yıldız, 2022, Ben Senin Beni Gördüğün Gibi-y-im!/  
I'm-y-as You See Me!. Kişisel Arşiv.

İnsan yaşamı boyunca hayatının her alanında farklı travma deneyimleri ile karşılaşabilir. Bu bireyde bazen farkındalık duygusunu geliştirebilir bazen de bireyin benliğini rahatsız eden kalıcı hasarlara yola açabilir. Çalışmalarda bireyin kendi kişiliğini oluşturma sürecinde gerçekleşen travma deneyimleri çeşitli kavramlar eşliğinde aktarılırken, benliğin baskılar ve beklentiler arası yaşadığı çatışmaların sürekliliği bazen karşı çıkma bazen yas bazen de kabulleniş olarak kendini tanımlamanın hem de bir tür hesaplaşmanın sonucu olarak ortaya çıkmıştır.



## SONUÇ

Raporda travmanın neden olduğu psikolojik olgular farklı disiplinlerde incelenmiş ve toplumsal cinsiyet bağlamında sanatla ilişkisi araştırılmıştır. Geçmiş yaşam deneyimlerinin bireyin kişiliğine, toplumsal yaşamına ve yaratma güdüsüne etkileri yapılan araştırmalar dahilinde raporun içeriğinde yer almıştır.

Travmaların ortaya çıkmasındaki faktörler bireyin yaşadığı çevre ve içinde bulunduğu toplumun koşullarına göre değişiklik gösterse de araştırmalar birçok toplumda travmanın ortaya çıkmasının asıl nedeninin, toplumsal cinsiyet rollerine ve bunun neden olduğu baskılara bağlı olduğunu göstermektedir. Toplum tarafından bireye yüklenen kadınlık ve erkeklik adı altında cinsiyetçi söylemler hem kadınların hem de erkeklerin içinde buldukları çevrede davranış şekillerine yön vermektedir. Ataerkil sistemin ürettiği cinsiyet rollerinin ilk olarak aile daha sonra sosyal yaşam içerisinde bireyi kontrol altında tutma çabasının psikososyal sonuçları olduğu gibi bireyde özsaygı ve özyeterlilik yitimi, kişilik gelişimi ile ilgili birçok sıkıntıyı da beraberinde getirdiği görülmektedir. Bu nedenle travma, özellikle toplumun bireylere attığı davranış kalıplarının ve cinsiyet eşitsizliğinin kadın ve erkekte hem ayrı olarak hem de birlikte getirdiği sınırlamalardan meydana gelmektedir. Bu bağlamda tarih boyunca birçok psikolojik rahatsızlığın temelinde geçmiş yaşam deneyimlerinden kaynaklanan travmaların bulunduğu söylenebilir. Travmaların üstesinden gelmede çeşitli kompanzasyon mekanizmaları geliştirmiş olsa bile bilinçaltında gizli kalan travmalar kalıcı izler bırakır.

Hayatın her alanında ve anında, bireyin ya da toplumun karşısına çıkabilen travmanın yaratıcılık ile ilişkisi en eski kültürel araştırmalardan biri olarak günümüze kadar gelmiştir. Ruhsal bozukluklar ile sanatsal yaratıcılık arasında nasıl bir bağlantı olduğu merak uyandırmış ve bu düşünce yüzyıllar boyu devam etmiştir. “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Travmanın Sanata Yansımaları” başlıklı raporda travmanın yaratma sürecine etkisi sanat, sanatçılar ve eserleri üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Sanatçıların eserleri ile yaşam deneyimleri incelendiğinde bir çok sanatçının hem bireysel hem de toplumsal travmaya maruz kaldığı görülmüştür Bu travma deneyimlerinin sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığı ve sanat yoluyla travmaların üstesinden gelmenin mümkün olabileceği yine sanatçıların eserleri üzerinden irdelenmiştir. Uygulamalar kısmında ise bireyin kendini gerçekleştirme eylemine engel olan “ben”in travması sorgulanmış, gerçekleştirilen

alışmalar geçmiş ve şimdiki zamanla ilişkisi içerisinde daha çok hafızada travmatik izler bırakan gündelik yaşam nesneleri ile ortaya konmuştur.

## KAYNAKLAR

- Abeda, Sultana. (2019). Ataerkillik Ve Kadının İkincilliği; Kuramsal Bir Analiz. *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, s. 419-423. Erişim:21.02.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/716405>
- Akyıldız, Ercan, Cemile.(2014).*Cinsiyetin Toplumsal Roldeki Yeri Elfrede Jelinek'in Seçilmiş Romanlarında Kadınlık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Ak, Bircan. (2015). *Grafik Tasarım Ve Toplumsal Cinsiyet*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Grafik Anasanat Dalı. İstanbul.
- Akkaş, İbrahim., Uyanık, Zeki. (2016). Kadına Yönelik Şiddet. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, s. 32-42. Erişim: 25.07.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/184934>
- Akkol, Nuray., Türk, Ayşegül. (2010). Tracey Emin'in Günümüz Sanatındaki Yeri Ve İşlerinin Değerlendirilmesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,s.110-117. Erişim:27.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/254111>
- Akman, Kubilay.(2006). Shirin Neshat ve Allah'ın Kadınları. *İzinsiz Gösteri*, Erişim:17.05.2022. [https://izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2\\_71.html](https://izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html)
- Alıçavuşoğlu, Esra.(2012). Psikanaliz, Freud Ve Sanat. *Sanat Tarihi Yıllığı*, s.1. Erişim:26.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/410064>
- Ankaralı, Handan., Ataoğlu, Ahmet., Ataoğlu, B. Bahar. (2019). Travmatik Yaşantıların Benlik Saygısı Üzerine Etkisi. *Düzce Tıp Fakültesi Dergisi*,s.187. Erişim:27.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/909982>
- Artfulliving. Erişim:26.04.2022. <https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/kayip-travma-ve-toplumsal-hafiza-i-8812>
- Arthistory. Erişim:01.12.2021. <https://arth207-spring.tumblr.com/post/49412617847>
- Artkolik. Erişim:01.12.2021. <https://www.artkolik.net/haber/tracey-eminin-calismalari-neden-bu-kadar-kisisel-4498>
- Arttv. Erişim:01.12.2021. <https://www.arttv.com.tr/yazi/doris-salcedonun-cglg-yazan-gonul-ozgurel>
- Aslan, Ergül., Kaya, Yeliz.(2013). Kadın Cinselliğinde Gelenekler Ve Kültür. *Türk Androloji Derneği*,s.214.Erişim:28.04.2022.[https://www.journalagent.com/androloji/pdfs/AN D\\_2013\\_54\\_214\\_217.pdf](https://www.journalagent.com/androloji/pdfs/AN D_2013_54_214_217.pdf)
- Aslantürk, Pınar.(2017). Pınar Aslantürk.Comuzmanklinik Psikolog Psikoterapist, Erişim:25.04.2022. <https://www.pinararslanturk.com/single-post/2017/03/27/yayoi-kusama-ve-sonsuzluk-odalar%C4%B1>

- Ataseven, Yayman., Koçak, S. Çiğdem.(2021). Çağdaş Sanat, Moda Ve Yenilik Bağlamında: Yayoi Kusama *Avrasya Sosyal Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (Asead)*, s.66-67. Erişim:27.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/62195/903447>
- Atalay. Rahmi., Cantekin,Yeliz. (2020). Travmanın Yaratıcı Etkinliğe Yansımaları. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*,s.219-224. Erişim:27.04.2022. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1346240>
- Ayan, Müjde. (2008). Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu İLE Kathe Kollwitz. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, s.43. Erişim:27.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20666/220460>
- Aydın, Kadir. (2018). Kadınların Düşünce Hayatında Erkeğin Egemenliği Ev Kadınları Üzerine Bir Araştırma. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 168-171. Erişim:21.02.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/624491>
- Balcı, İsmail. (2018). *Çocukluk Çağı Travmaları İle Baş Etme Yönelimli Psiko-Eğitim Programının Psikolojik Sağlık Üzerindeki Etkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı. Trabzon.
- Balkır, Nur. (2019).Bir Ana Mendieta Varmış, Bir Ana Mendieta Yokmuş. *Sanat Tarihi Dergisi*, s.261. Erişim:01.12.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/465359>
- Batu, Bengü. (2014). Sanat Yapıtı Ve Dil Arasındaki Bağlantı. *İdildergisi*,s.15. Erişim:27.04.2022. <https://docplayer.biz.tr/21099750-sanat-yapiti-ve-dil-arasindaki-baglanti.html>
- Bayraktar, Gülşah.(2017). *Bireysel Ve Kolektif Bellek Aralığında Sanatta Kimlik Okumaları*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Ankara.
- Bayram, Suna., Duman, R. Nuray., Demirtaş, Bilge. (2018). Üç İnsan, Bir Olay, Üç Farklı Travmatik Deneyim Süreci. *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, s.166-169. Erişim:23.01.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/396281>
- Bostancıoğlu, Burcu., Kahraman, Mehmet Emin. (2017). Sanat Terapisi Yönteminin Ve Tekniklerinin Sağlık –İyileştirme Gücü Üzerindeki Etkisi, *Beykoz Akademi Dergisi*, s.151-160.Erişim:26.04.2022. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/948163>
- Bora, Aksu. (2011). Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık. *istanbul bilgi üniversitesi sosyoloji ve eğitim çalışmaları birimi*, s.5-11. Erişim: 29.07.2021. [http://fbemoodle.emu.edu.tr/pluginfile.php/57169/mod\\_resource/content/1/Toplumsal%20cinsiyet%20ve%20Hukuk\\_Aksu%20Bora.pdf](http://fbemoodle.emu.edu.tr/pluginfile.php/57169/mod_resource/content/1/Toplumsal%20cinsiyet%20ve%20Hukuk_Aksu%20Bora.pdf)
- Bora, Aksu. (2011). *Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emeği Ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Boyacıoğlu, İnci, Erdugan, Canan., Uysal, M. Sefa.(2020).Psikolojik Şiddetin Ölçümü: Psikolojik İstismar Profili'nin ve Kadına Kötü Muamele Envanterleri'nin Türkçe'ye Uyarlanması. *İstanbul üniversitesi psikoloji çalışmaları*,s.5. Erişim:28.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1024790>
- Büyükdağ, Yusuf. (2018). *Kişiler Arası İlişkilerde Güven Düzeyi İle Travma Sonrası Hayata Küsme Düzeyi Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Gelişim Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Psikoloji Anabilim Dalı. İstanbul.
- Can Koç, Ahmet.(2018). Yeryüzü Beden Sanatı: Ana Mendieta'nın *Silueta*'ları. *Manifold*, s.1. Erişim:01.12.2021. <https://manifold.press/yeryuzu-beden-sanati-ana-mendieta-nin-silueta-lari>
- Çatlakzemin. Erişim:01.12.2021. <https://catlakzemin.com/25-aralik-1911-ozgurlugunu-sanat-yoluyla-kazanan-sanatci-louise-bourgeois/>
- Çolak, Burçin, Kokurcan, Ahmet., Özsan, H.Hüseyin. (2010). DSM'ler Boyunca Travma Kavramının Seyri. *Kriz Dergisi*, s. 19. Erişim:17.05.2022. [https://www.researchgate.net/publication/305937721\\_DSM'ler\\_boyunca\\_travma\\_kavraminin\\_seyri](https://www.researchgate.net/publication/305937721_DSM'ler_boyunca_travma_kavraminin_seyri)
- Demir, Rabia. (2019). *Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Baba Ve Otorite*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Ana Sanat Dalı. Ankara.
- Dırımart. Erişim:27.04.2022.<https://dirimart.com/tr/artist/shirin-neshat/>
- Ecevit, Yıldız. (2011). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç. Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, s. 6. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Ersoy, Ayla.(2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul:Yorum Sanat Yayıncılık.
- Ersoy, Ersan. (2009). Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın Ve Erkek Kimliği (Malatya Örneği). *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 215. Erişim: 17.06.2021. <http://web.firat.edu.tr/sosyalbil/dergi/arsiv/cilt19/sayi2/209-230.pdf>
- Ferenczi, Sandor. (2018). *Psikolojik Travma* (H. Portakal, Çev.). İzmir: Cem Yayınevi.
- Gombrich, Ernest Hans.(1997). *Sanatın Öyküsü* (E. Duran,. Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gotlib, Anna.(2020). Travma benlik dünyasını bozar. Hikâyeler onarabilir mi? *Kemal Sayar.Com*.Erişim:27.04.2022.<https://kemalsayar.com/haftanin-yazisi/travma-benlik-dunyasini-bozar-hikayeler-onarabilir-mi>
- Gökkaya, Veda., Bilican. (2011). Türkiye'de Kadına Yönelik Ekonomik Şiddet. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, s. 101-112. Erişim: 28.07.2021.<https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423875057.pdf>

- Gönüllü Psikolog. Erişim:01.12.2021. <https://gonullupsikolog.org/blog/sanatla-iyiles>
- Günay, Gülay., Bener, Özgün. (2011).Kadınların Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Aile İçi Yaşamı Algılama Biçimleri. *Acarindex*, s.159. Erişim: 17.06.2021. <https://www.Acarindex.Com/Dosyalar/Makale/Acarindex-1423935120.Pdf>
- Gültekin, Tuba. (2020). Einfühlung Kavramı Bağlamında Tracey Emin'in "1963-1995 Yılları Arasında Uyuduğum Herkes" ve "Yatağım" Eserlerinin Çözümlemesi Tuba *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, s.102-105. Erişim:26.04.2022. [https://www.academia.edu/43150204/Einf%C3%BChlung\\_Kavram%C4%B1\\_Ba%C4%9Flam%C4%B1nda\\_Tracey\\_Emin\\_in\\_1963\\_1995\\_Y%C4%B1llar%C4%B1\\_Aras%C4%B1nda\\_Uyudu%C4%9Fum\\_Herkes\\_ve\\_Yata%C4%9F%C4%B1m\\_Eserlerinin\\_%C3%87%C3%B6z%C3%BCmlenmesi](https://www.academia.edu/43150204/Einf%C3%BChlung_Kavram%C4%B1_Ba%C4%9Flam%C4%B1nda_Tracey_Emin_in_1963_1995_Y%C4%B1llar%C4%B1_Aras%C4%B1nda_Uyudu%C4%9Fum_Herkes_ve_Yata%C4%9F%C4%B1m_Eserlerinin_%C3%87%C3%B6z%C3%BCmlenmesi)
- Güler, Nuran., Tel, Hatice., Özkan Tuncay, Fatma. (2005). Kadının Aile İçinde Yaşanan Şiddete Bakışı. *Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, s. 52. Erişim:23.01.2021. <http://eskidergi.cumhuriyet.edu.tr/makale/1081.pdf>
- Güneş, Fatime. (2017). Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 248-253 Erişim:21.02.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/354463>
- Günindi Ersöz, Aysel. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Günindi Ersöz, Aysel. (2015) Özel Alan / Kamusal Alan Dikotomisi: Kadınlığın "Doğası" Ve Kamusal Alandan Dışlanmışlığı. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, s.88-89. Erişim:21.02.2021. [ayse\\_gunindi\\_ersöz\\_kamusal\\_alan.pdf](https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/354463)
- Güney, Melike.(2006). *Sanat Ve Psikiyatri*. Ankara: Golden Print.
- Harmancı, Pınar, Kılınc, Gülşen., Yıldız, Erman. (2017). Toplumsal Travmatik Olaylar Ve Aile Ruh Sağlığı. *Türkiye Klinikleri Journal Of Psychiatric Nursing*, s.182. Erişim:23.01.2021. [https://www.researchgate.net/publication/323734727\\_Toplumsal\\_Travmatik\\_Olaylar\\_ve\\_Aile\\_Ruh\\_Sagliği](https://www.researchgate.net/publication/323734727_Toplumsal_Travmatik_Olaylar_ve_Aile_Ruh_Sagliği)
- Herman, Judith. (2020). *Travma Ve İyileşme* (T. Tosun, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- İba, Şeyma, Müge.(2020). Sanatsal Yaratım Sürecinin Sanatçı Psikolojisine Etkileri. *Sanat Dergisi*, s. 221-223. Erişim:26.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/870916>
- Kahya, Gönül.(2021).Yayoi Kusama Kimdir? Hayatına ve Eserlerine Bir Bakış. *Sanatla art*, s.1. Erişim:01.12.2021. <https://www.sanatlaart.com/yayoi-kusama-kimdir-hayatina-ve-eserlerine-bir-bakis/>
- Karabulut, Mustafa.(2020). Psikanalitik Bakış Açısıyla Sanat, Sanatçı ve Yazma Dürtüsü. *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*,s.14. Erişim:29.04.2022. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1161000>

- Karlkayn.Erişim:26.04.2022<https://karlkayn.wordpress.com/2016/06/10/toplumsal-cinsiyet-rejimleri/>
- Kasapoğlu, Aytül. (1994). Aile Ve Kadın Araştırmaları İçin Yedi Temel Rol Ve Statü. *Ankara Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi*, s.217. Erişim:12.10.2021. <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/60391/13287.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Kılıç, A. Zeynep. (2013). “Ebeveynlerin Toplumsal Cinsiyet Algısı Ve Çocuk Yetiştirmeye Etkileri”. *Araştırma Raporu*, s.5. Erişim:27.04.2022. <http://cocuk.bilgi.edu.tr/wp-content/uploads/2020/02/ebeveynleri%cc%87n-toplumsal-ci%cc%87nsi%cc%87yet-algisi-ve-c%cc%a7ocuk-yeti%cc%87s%cc%a7ti%cc%87rme-ve-etki%cc%87leri%cc%87.pdf>
- Kılıç, Aydan. (2018).*Postfeminist Sanatta Cinsiyet Statüsü* (YayımlanmamışYüksek Lisans Sanat alışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Heykel Anasanat Dalı. Ankara,
- Kıran, Hasan. (2013). Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif Sanatçısı: Yayoi Kusama.*Dergipark*,s.122-124. Erişim:27.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20648/220301>
- Koç, Aziz. (2020). Kadına şiddeti Durdurun! şiddete Bağlı Travma Sonrası Stres Bozukluğu: Neler Yapmalı? *Evrım Ağacı* s.1. Erişim: 27.07.2021. <https://evrimagaci.org/kadina-siddeti-durdurun-siddete-bagli-travma-s.onrasi-stres-bozuklugu-neler-yapmalı-9419>
- Koç, Mustafa. (2007). şiddetin Ortaya ıkardığı Psikolojik Travmayla Baş Etmede Sporun İşlevselliği. *Sosyal Bilimler Dergisi*. s. 170. Erişim:28.08.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/843653>
- Kokurcan, Ahmet., Özsan, H.Hüseyin. (2012). Travma Kavramının Psikiyatri Tarihindeki Seyri. *Kriz Dergisi*, s. 20-23. Erişim:23.01.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/594813>
- Korkmaz, Tuğrul., Nalbant, Fatma. (2019). Feminist Teori Temelinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Türkiye Bağlamında Değerlendirilmesi. *AÇÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 170. Erişim:21.02.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/870916>
- Leblebitozu. Erişim:01.12.2021. <http://www.leblebitozu.com/puantiyeli-obsesif-sanatci-yayoi-kusamanin-hayati-ve-eserleri/>
- Levine, Peter A. (2015). *Travma Ve Anı Zihin Ve Bedende Yaşayan Geçmişin İzini Sürmek* (P. Savaş, ev.). İstanbul: Butik Yayınları.
- Marksist.net. Erişim:27.04.2022. <https://marksist.net/okurlarimizdan/sosyalist-bir-sanatci-kathe-kollwitz>
- May, Rollo.(2007). *Yaratma Cesareti* (A. Oysal, ev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

- Metropol. Erişim:26.04.2022.<https://vogue.com.tr/metropol/tracey-eminden-5-sanat-dersi>
- Mona Psikoloji. Erişim:12.10.2021. <https://www.monapsikoloji.com/travmanin-kusaklararasi-aktarimi/>
- Nazan Moroğlu. Erişim:12.10.2021. <https://nazanmoroglu.com/kadinin-insan-haklarina-yonelik-uluslararası-sozlesmeler/>
- Npİstanbul. Erişim:21.02.2021. <https://npistanbul.com/aile-universitesi/aile-baskisi-ve-psikolojisi>
- Oflazoğlu, Sonyel., Sabah, Şenay. (2016). Travmatik Süreçlerde Yaşanan Sahiplik Kayıpları Ve Benlik Aşınması. *DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.s.322. Erişim:12.10.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/224742>
- Olam, Naci. (2016). *Travma Sonrası Stres Bozukluğu Hastalarında Bdnf, Creb Ve Crp Seviyeleri Çalışması*. (Yayımlanmamış Tıpta Uzmanlık Tezi). Dicle Üniversitesi, Tıp Fakültesi. Ruh Ve Sinir Hastalıkları Anabilim Dalı. Diyarbakır.
- Öz Çelikbaş, Eda.(2019).Dışavurumcu Sanat Terapisi. *Safran Kültür Ve Turizm Araştırmaları Dergisi*,s.21. Erişim:27.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/705400>
- Özdemir, Berceste Gülçin. (2017). Türk Sineması'nda Özel Alan Kamusal Alan Karşıtlığında Anlatıda Mekan Ögesinin Kullanımı. *Uluslararası bilimsel araştırmalar dergisi*, s. 109. Erişim:21.02.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/334486>
- Özen, Yener. (2017). Psikolojik Travmanın İnsanlık Kadar Eski Tarihi. *The Journal Scocial Sciense*, s. 111. Erişim:23.01.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/382265>
- Öztürk, Esra.(2018).Yaratıcılık ve Psikanaliz İlişkisi Bağlamında Louise Bourgeois'nın Sanat Pratiği. *Manifold*, s.1. Erişim:01.12.2021. <https://manifold.press/yaraticilik-ve-psikanaliz-iliskisi-baglaminda-louise-bourgeois-nin-sanat-pratigi>
- Pamm. Erişim:01.12.2021. <https://www-pamm-org.translate.goog/exhibitions/doris-salcedo? x tr sl=en& x tr tl=tr& x tr hl=tr& x tr pto=sc>
- Poyraz, Hakan.(2011).Sanatın Dili Nasıl Bir Dünyayı Temsil Eder? *Beytulhikme An International Jaurnel Philosohy*, s. 1-23. Erişim:26.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/40581>
- Rose, Sonya O. (2018). *Toplusaml Cinsiyet Tarihçiliği Nedir?*(F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Resimbiterken Erişim:10.06.2022. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/04/17/frida-kahlonun-self-portrait-with-cropped-hair-eseri/>
- Ruppert, Franz. (2014). *Travma Bağlanma Ve Aile Konstelesyonları Ruhun Yaralarını Anlamak Ve İyileştirmek* (F. Zengin, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.



- Sağlam, Firdevs.(2020). Kültürel Belleğin Sanatla Yeniden Deneyimlenmesi: Doris Salcedo Örneği. *Dergipark*, s.584-594. Erişim:01.12.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1473570>
- Sağlık, Esra.(2013).Kamusal Alanda Kadınlık Hallerinin Temsili. *Sanat Dergisi* s.48. Erişim:27.04.2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/29076>
- Sayer, Handan. (2011). Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı. *T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü*, s. 3. Erişim:23.01.2021. <https://www.ailevecalisma.gov.tr/media/2533/handansayer.pdf>
- Serin, Elvan.(2021). *Sanat Yapma Eyleminde Tekrarlar*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Heykel Anasanat Dalı. Ankara.
- Sezgin, Deniz. (2015). Toplumsal Cinsiyet Perspektifinde Sağlık ve Tibbileştirme. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, s. 155-160. Erişim: 01.08.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/117729>
- Sontag, Susan.(2018). *Sanatçı Örnek Bir Çilekeş* (Y.Salman,.M.Gürsoy,. Z.Aracagök,. Çev.). İstanbul:Metis Yayınları.
- Sosyolojisi.com Erişim:12.10.2021. <http://sosyolojisi.com/rol-nedir-tanimi-sosyal-bilimler/9643.html>
- Soygür, Haldun. (1999). Sanat Ve " Delilik".*Klinik Psikiyatri Dergisi*, s.125. Erişim:26.04.2022.[https://Www.Journalagent.Com/Kpd/Pdfs/Kpd\\_2\\_2\\_124\\_133.Pdf](https://Www.Journalagent.Com/Kpd/Pdfs/Kpd_2_2_124_133.Pdf)
- Şahin, Murat. (2019). Kültür Aktarımında Toplumsal Cinsiyetin Rolü. *Akademik Hassasiyetler*, s 234-238. Erişim:21.02.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/725821>
- TDK Sözlük. Erişim:26.04.2022. [sozluk.gov.tr](http://sozluk.gov.tr)
- T24.com. t24.com. Erişim:17.05.2022. <https://t24.com.tr/k24/kitap/esya-ve-insan,273>
- Tekdemir Dökeroğlu, Özlem.(2019). Acının Resmini Yapmak, Käthe Kollwitz Resimleri Üzerinden Bir Bakış. *Journal Interdisciplinary And Intercultural Art*, s.165.Erişim:27.04.2022. [https://www.ijiaa.com/wp-content/uploads/makale\\_files/2565693\\_file\\_name=11%20Ozlem%20Tekdemir.pdf](https://www.ijiaa.com/wp-content/uploads/makale_files/2565693_file_name=11%20Ozlem%20Tekdemir.pdf)
- Thestylishflaneuse. Erişim:01.12.2021. <https://thestylishflaneuse.com/all-hung-up-confessions-of-louise-bourgeois/>
- Türkcerrahi.com. Erişim:26.04.2022. <https://www.turkcerrahi.com/makaleler/travma/>
- Türmen, Tomris. (2003). Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Sağlığı. *Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi (HÜKSAM)*, H.Ü. Yayınları. s.8. Erişim:26.04.2022. [http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/toplumsal\\_cinsiyet\\_ve\\_kadin.pdf](http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/Turkce/SayfaDosya/toplumsal_cinsiyet_ve_kadin.pdf)

- Ulusoy, Emine Nihan.(2022).Sanatta Yeni Bedenler *Eşik Dergi*, s.1. Erişim:17.05.2022. <https://esikdergi.bilgi.org.tr/?p=14863>
- Van Derr Kolk, A. Bessel.(2021).*Beden Kayıt Tutar Travmanın İyileşmesinde Beyin Zihin Ve Beden* (C.M. Nurdan, Çev.). İstanbul: Atlas Akademik Basın Yayın Dağıtım.
- Vargel Pehlivan, Pelin. (2017). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kuramsal Yaklaşımlar: Bir Literatür Taraması. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s.498-499. Erişim:21.02.2021. <http://acikerisim.ticaret.edu.tr/xmlui/handle/11467/1702>
- Vatandaş, Celalettin. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, s.33- 34. Erişim:21.02.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/100951>
- Veryeri-Alaca, Ilgım.(2008). Louise Bourgeois’ının Sanatının Kronolojik Dönüşümü. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,s.2-9. Erişim:26.04.2022.<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/50466>
- Yayman Ataseven, Serpil.(2021).Sanatın İyileştirici Gücü Teması İçinde Frida Kahlo’nun Yaşamı Ve Resimleri. *Ekev Akademi Dergisi*, s.511-520. Erişim:10.06.2022. [http://www.ekevakademi.org/Makaleler/1093916285\\_26%20Serpil%20YAYMAN%20ATASEVEN.pdf](http://www.ekevakademi.org/Makaleler/1093916285_26%20Serpil%20YAYMAN%20ATASEVEN.pdf)
- Yılmaz, Anıl. (2020). Aile Baskısı. Erişim:28.08.2021. <https://www.psikolog-istanbul.com/aile-baskisi.html>
- Yılmaz, Sema. (2018).Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Günlük Hayattaki Yansımaları: Çorum/Alaca Örneği. *İmgelem*, s.6-7. Erişim:17.06.2021. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/503438>
- Yönsel, Mahpeyker. (2019). “Shirin Neshat’ın Özgürlüklerini Düşleyen Kadınları”. *İdil Dergisi*, s.592-593. Erişim:26.04.2022. <https://docplayer.biz.tr/136209119-Shirin-neshat-in-ozgurluklerini-dusleyen-kadinlari.html>
- Wilson, Michael.(2009).*Çağdaş Sanat Nasıl Okunur 21. Yüzyılın Sanatını Yaşamak* (F. C. Erdoğan, Çev.).İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wolynn, Mark. (2019). *Seninle Başlamadı Kalıtsal Aile Travmalarının Kim Olduğumuza Etkileri Ve Sorunların Üstesinden Gelmenin Yolları* (M. Madenoğlu, Çev.). İstanbul: Sola Unitas Yayınları.

## Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu  
Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

27/06/2022

Semiha Betül YILDIZ

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**  
**Orjinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Travmanın Sanata Yansımaları

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
27.06.2022	81	129786	02.06.2022	20	1863632194

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (27/06/2022)

Semiha Betül YILDIZ

Öğrenci No: N18132821

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlilik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

(Prof. Ayşe Sibel KEDİK)

## Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: Reflections Of Trauma On Art In The Context Of Gender

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options.

According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
27.06.2022	81	129786	02.06.2022	20	1863632194

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (27/06/2022)

Semiha Betül YILDIZ

Student No: N18132821

Department: Sculpture

Program/Degree (please mark):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlilik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Prof. Ayşe Sibel KEDİK)

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ 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 Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

Semiha Betül YILDIZ

---

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**