



T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1950'DEN GÜNÜMÜZE KADINA YÖNELİK ŞİDDET
OLGUSUNUN ÇAĞDAŞ DÜNYA SANATINA YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Özge KORKMAZ

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ

BURSA - 2018



T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1950'DEN GÜNÜMÜZE KADINA YÖNELİK ŞİDDET
OLGUSUNUN ÇAĞDAŞ DÜNYA SANATINA YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

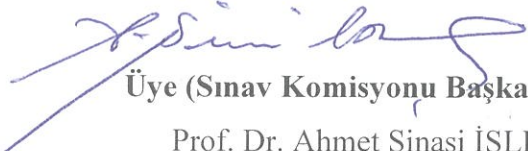
Özge KORKMAZ


Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ


BURSA - 2018

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Resim ana sanat dalında 701064002 numaralı Özge Korkmaz'ın hazırladığı '1950'den Günümüze Kadına Yönelik Şiddet Olgusunun Çağdaş Dünya Sanatına Yansımaları' konulu Yüksek Lisans Çalışması ile ilgili tez savunma sınavı ^{07/12} /2018 günü ^{15:00...17:00} saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının.....^{başarılı}.....(başarılı/başarısız) olduğuna ^{oy birliği}.....(oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.


Üye (Sınav Komisyonu Başkanı)
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER


Üye (Tez Danışmanı)
Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ


Üye
Doç. Baybora TEMEL



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜBEL SANATLAR ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 02/12/2018

Tez Başlığı / Konusu:

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 165 sayfalık kısmına ilişkin, 02/12/2018 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9 tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez 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.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı:

Özge KORKMAZ

Öğrenci No:

701064002

Anabilim Dalı:

Güzel Sanatlar Anabilim Dalı

Programı:

Resim Sanat Dalı

Statüsü:

Y.Lisans Doktora

Danışman

(Adı, Soyad, Tarih)

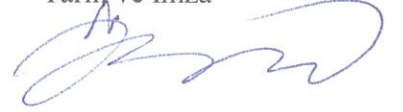
Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ

* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

Yemin Metni

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “1950’den Günümüze Kadına Yönelik Şiddet Olgusunun Çağdaş Dünya Sanatına” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarının kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

07.12.2018
Tarih ve İmza



Adı Soyadı: Özge KORKMAZ
Öğrenci No: 701064002
Anabilim Dalı: Güzel Sanatlar
Programı: Resim
Statüsü: Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Özge KORKMAZ
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar
Bilim Dalı : Resim
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : xiv + 146
Mezuniyet Tarihi : / / 20.....
Tez Danışman(lar)ı : Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ

1950' DEN GÜNÜMÜZE KADINA YÖNELİK ŞİDDET OLGUSUNUN ÇAĞDAŞ DÜNYA SANATINA YANSIMALARI

Şiddet: fiziksel, cinsel, psikolojik, ekonomik vb. yönlerden bireylerin doğrudan ya da dolaylı acı çekmelerine neden olan, özgürlüklerin kısıtlanması yönünde yapılan her türlü davranışı kapsamaktadır. Ataerkil toplum başlı başına bir erkin egemenliğini tanıyan, cinsiyetçi yapısıyla bireyleri kadın ya da erkek olsun kalıplaşmış bir takım roller içerisinde yaşamaya zorlamaktadır. Erk hakimiyetinin esas alınması baskın karakterinde erkek olmasına neden olmakta, dolayısıyla kadın bireyler için yaşamı, zor ve baskı dolu kısıtlamalarla çekilmez hale getirmektedir.

Şiddet, ataerkil toplumlarda bir takım kısıtlamaların engellenmesi halinde bireylere uygulanan ceza aracı olarak işlev görmektedir. Tüm dünyada şiddetin olumsuz sonuçları görülmekte ve buna istinaden birçok sivil toplum kuruluşu ve devlet organları şiddetin bir insan hakları ihlali olduğu yönünde beyanat vermekte bu hususta toplumu bilinçlendirmeye yönelik çeşitli eylemlere imza atmaktadırlar. Şiddete karşı toplumda kayıtsız kalmamaktadır. Ancak şiddet bireylerin kendi yakınlarında yaşandığında aynı cesur tavrı gösterememektedirler.

Toplumsal bir sorun haline gelen şiddetin mağdurları çoğunlukla kadınlar ve çocuklar olmaktadır. Bu kadim sorun geçmişten günümüze sanatta da görünür hale gelmeyi başarmıştır. Sanat eserlerinde öncelikle savaş sahnelerinde yer alırken, daha sonraları özellikle Fransız İhtilâli ve soğuk savaş döneminin etkisiyle şiddeti merkeze alan sanat eserleri ortaya çıkmıştır. O döneme değin sanatın nesnesi halinde görülen, nü resimlerin modeli olan kadın için de yeni sanat ortamında üretilen eserin konusu olarak değil üreten olarak dahil olmayı

sağlamıştır. İhtilal sayesinde alışılagelen toplumsal roller ve ataerkil yapının otoritesinin sarsılması, kadın sanatçıların görünür hale gelmesine zemin oluşturmuştur.

Sanat tarihi incelendiğinde hemen her dönemde sanatçıların şiddet olgusu içeren eserler oluşturdukları görülmektedir. 1900'li yıllardan günümüze değin şiddet olgusu yoğunlaşarak Feminizmin de etkisiyle kadına şiddet olgusu içeren birçok eserin üretilmesine neden olmuştur. Toplumu bilinçlendirmeye yönelik bu sanatsal direnişi resim, heykel, fotoğraf, enstalasyon, grafik, video ve performans sanatçılarının eserleriyle görmemiz mümkün hale gelmiştir. Bir başka deyişle şiddet, yaşanan kısıtlamaları ve zorlukları sanatsal dille anlatan sanatçıların mücadelesinde, kullandıkları araç haline gelmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kadın, Şiddet, Sanat



ABSTRACT

Name and Surname : Özge KORKMAZ
University : Uludağ University
Institution : Social Science Institution
Degree Major : Painting
Degree Awarded : Master of Fine Arts / MFA
Page Number : xiv+146
Degree Date :
Academic Advisor : Assist. Prof. Nuri YAVUZ

EXPRESSIONS OF VIOLENCE AGAINST WOMEN IN CONTEMPORARY WORLD ARTFROM 1950S TO TODAY.

Violence is a form of damaging behavior that causes pain or suffering of an individual and is also restrains the individual's freedom through physical, sexual, psychological or financial abuse. A patriarchal culture accepts and recognizes male hegemony over others and enforces other members of society to live within stereotypical roles. Male hegemony gives males a distinguished power; therefore for women it makes life intolerable, difficult, and oppressed through restrictions.

Violence functions as a form of punishment or preventative measure for possible actions against hegemonic rules determined by male dominance. All over the world, we observe protests and civil actions by social activists as well as coercive measures by government organizations against negative consequences of violence; which is a human rights infringement. Civil and governmental declarations and public manifestations also have been released repeatedly to inform and educate society about violence. The societies also have not been completely silent against violence. However, it is often seen that individuals are unable to show the same reactions when violence happens in their close families.

Children and women are the typical victims of violence that has become a major social problem. The issue has also been observed in art throughout history. While at the beginning, conventionally war scenes were depicted in many paintings; later French Revolution and Cold War influenced depiction of violence-centered artworks at a greater extent. For the first time, the woman, who was formerly the objectified theme of paintings started to become subject who creates the artworks but not the object or theme itself. Through French Revolution the conventional social roles, patriarchal structure and male hegemony were demolished which formed a zeitgeist in which women has become more recognized in art.

When the history of art is examined, it is seen that artists create works containing violence cases in almost every period. Through the influence of Feminism, starting by 1900s, the leitmotif of violence has started to become increasingly more prevalent until today. This prevailing new taste resulted formation of many artworks based on violence against women. The emerging activist reaction that is aiming to inform society and to create a social consciousness showed itself within many art forms including painting, sculpture, photography, installations, graphic designs, video and performance arts. In a sense, we could also infer that, violence has become an instrument for the artists who portray experienced constraints and pains in artworks.

Keywords: Woman, Violence, Art, Feminist art



ÖNSÖZ

Öncelikle tez konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup bana yardımcı olan, her aradığımda mutlaka ulaşabildiğim, sorularımı bıkmadan, usanmadan yanıtlayan, yol gösteren, kaynak öneren, sanatçı kişiliğiyle olduğu kadar eğitmen yönüyle de son derece saygı duyduğum, değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Nuri YAVUZ'a teşekkürlerimi sunarım. Tez hazırlama süresi boyunca her karşılaştığımızda tezimi tamamlamam yönündeki destekleyici tavrı ve olumluyıcı sözleriyle azim uyandıran saygı değer Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER'e teşekkürlerimi sunarım. Hem hocam, hem arkadaşım olarak, kaynak araştırma, yönlendirme, fikir verme, görüş bildirme gibi konularda benden desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Dr Öğr. Üyesi Meryem UZUNOĞLU'na teşekkürlerimi sunarım.

Bilgiye ulaşmanın ve bilgiyi paylaşmanın önemli olduğu şu dönemde, bilgilerini paylaşan, ufkumu açan, zamanını ayırıp, tezimi okuyan değerli hocam Doç. İsmail TETİKÇİ'ye, çok teşekkür ederim. Tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Özge KORKMAZ

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	
YEMİN METNİ	
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	viii
RESİM LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1
A. Materyal ve Yöntem.....	2
B. Problem	2
C. Tezin Amacı Önemi	3
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. TOPLUMDA KADININ YERİ VE SANATTAKİ YANSIMASI.....	4
1.1. KADININ ROL VE SORUMLULUKLARI.....	4
1.2. Kadın İmgesinin Sanattaki Yansımaları	9
İKİNCİ BÖLÜM	
2. FEMİNİZM VE ŞİDDET OLGUSUNUN SANAT TARİHİNDEKİ	
YANSIMALARI.....	18
2.1. ŞİDDET KAVRAMI.....	18
2.1.1. Kadına Şiddetin Psikolojik, Sosyal ve Kültürel Nedenleri.....	20
2.2. KADININ VAR OLMA MÜCADELESİNDE FEMİNİZM.....	22
2.2.1. Mücadelede Feminist Kuramların Etkisi.....	26
2.2.1.1. Liberal Feminizm.....	26
2.2.1.2. Marksist Feminizm.....	29
2.2.1.3. Radikal Feminizm.....	30
2.3. FEMİNİST HAREKETİN ÖNCESİNDE KADIN SANATÇILAR.....	31
2.4. FEMİNİST SANAT VE KADIN İMGESİ BAĞLAMINDA ŞİDDET	
OLGUSUNUN SANATA YANSIMALARI.....	40
2.4.1. Şiddet Olgusunun Sanata Yansımaları.....	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1950 SONRASI ÇAĞDAŞ DÜNYA SANATINDA FEMİNİZM VE KADINA ŞİDDET OLGUSU.....	55
3.1. FEMİNİST SANAT VE KADINA YÖNELİK ŞİDDET OLGUSUNUN TÜRKİYE'DEKİ YANSIMALARI	102
ESER METNİ.....	113
SONUÇ	133
KAYNAKÇA.....	136
GÖRSEL KAYNAKÇA.....	141

KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
Akt:	Aktaran
çev.	Çeviren
ed.	Editör
s.	Sayfa
t.ü.y.b.	Tuval Üzerine Yağlıboya
t.ü.a.b.	Tuval Üzerine Akrilik Boya
t.ü.k.t.	Tuval Üzerine Karışık Teknik
k.ü.p.b.	Kağıt Üzerine Pastel Boya
k.ü.k.t.	Kağıt Üzerine Karışık Teknik

RESİM LİSTESİ

Görsel 1: Leoparlı Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ, Çatalhöyük.....	10
Görsel 2: Kubaba, M.Ö. 850-750, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.....	11
Görsel 3: Roma Dönemine ait eser, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Aydın.....	11
Görsel 4: Zafer Tanrıçası Nike, MÖ 3. yy, Louvre Müzesi, Fransa	12
Görsel 5: Venüsün Doğuşu, 1484-86, Sandro Boticelli, 1,72 m x 2,78 m, t.ü.y.b, Uffizi Sanat Galerisi, İtalya	13
Görsel 6: Uyuyan Venüs, 1510, Giorgione di Bondone, 108,5x175 cm, t.ü.y.b, Gemalderie, Almanya.....	14
Görsel 7: Urbino Venüs'ü, 1538, Tiziano, 119x165 cm, t.ü.y.b, Uffizi Sanat Galerisi, İtalya.....	14
Görsel 8: Büyük Odalık, 1814, Jean Auguste Dominique Ingres, 91x162 cm, t.ü.y.b, Louvre Müzesi, Fransa.....	15
Görsel 9: Olympia, 1863, Édouard Manet, 130x190 cm, t.ü.y.b, Orsay Müzesi, Fransa.....	15
Görsel 10: Mary Richardson, "Velazquez'in resmine müdahalesi", 1914, 122.5 x 171 cm	17
Görsel 11: Kızkardeşleri Satranç Oynarken, 1155, Sofonisba Anguissoa, 72x97 cm, t.ü.y.b, Ulusal Müze, Polonya.....	32
Görsel 12: Susanna ve Yaşlılar, 1622, Artemisia Gentileschi, 123x161.5 cm, t.ü.y.b, Burgley Koleksiyonu, İngiltere	33
Görsel 13: Öz Portre, 1931, Suzanne Valadon, Özel Koleksiyon, Paris	34
Görsel 14: Atılmış Bebek, 1921, Suzanne Valadon, Özel Koleksiyon, Paris	35
Görsel 15: Çocukun Banyosu, 1892, Marry Cassatt, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika	36
Görsel 16: Locadaki İnci Kolyeli Kadın, 1879, Marry Cassatt, 80.9x58.4, t.ü.y.b.	37
Görsel 17: Dokumacıların Ayaklanması, 1895-97, Kathe Kollwitz, British Müzesi, İngiltere.....	38
Görsel 18: Ölü Çocuğu ile Kadın, 1903, Kathe Kollwitz, British Müzesi, İngiltere.....	39

Görsel 19: Judith Holofernes'in Kafasını Keserken, 1598-99, Caravaggio, 145x195 cm, t.ü.y.b, Barberini Sarayı, Roma	42
Görsel 20: Judith ve Holofernes, 1620-21, Artemisia Gentileschi, 162.5x199cm, t.ü.y.b, Uffizi Sanat Galerisi, İtalya	42
Görsel 21: 3 Mayıs 1808, 1814, Francisco Goya, 268x347 cm, t.ü.y.b, Prado Müzesi, Madrid.....	44
Görsel 22: Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Eugene Delacroix, 260x325 cm, t.ü.y.b, Louvre Müzesi, Paris	44
Görsel 23: Lady Jane Grey'in İnfazı, 1833, Paul Delaroche, Ulusal Galeri, İngiltere	46
Görsel 24: Guernica, 1937, Picasso, 349,3x776,6cm, t.ü.y.b, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, İspanya	46
Görsel 25: Sonbahar Ağaçları-Akçağaç, 1924, Georgia O'Keeffe, 30x36 cm, t.ü.y.b, Georgia O'Keeffe Müzesi, Amerika.....	47
Görsel 26: Jimson Otu, 1932, Georgia O'Keeffe, 101.6 cm x121.9 cm, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon.....	48
Görsel 27: Henry Ford Hastanesi (Uçan Yatak), 1932, Frida Kahlo, 30.5cmx38 cm, t.ü.y.b, Dolores Olmedo Koleksiyonu, Meksika.....	49
Görsel 28: Rüya gören Thésèse, 1938, Balthus (Balthasar Klossowski), 149.9 x 129.5 cm, t.ü.y.b, Metropolitan Müzesi, New York.....	50
Görsel 29: Henrietta Moraes'in Üçlü Portresi, 1963, Francis Bacon, her panel 35.9 x 30.8 cm, t.ü.y.b, Moma Koleksiyonu.....	50
Görsel 30: Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni Seviyor, 1974, Joseph Beuys, performans, Rene Block Galeri, Newyork, fotoğraflayan: Caroline Tisdall.....	52
Görsel 31: Nuremberg, 1982, Anselm Kiefer, 280.35 x 380.68 cm, t.ü.y.b, The Broad Müzesi, Kaliforniya	53
Görsel 32: Varus, 1976, Anselm Kiefer, 200 × 270 cm, çuval bezi üzerine akrilik ve yağlı boya, Van Abbe Müzesi, Almanya, fotoğraflayan: Ochen Littkemann, Berlin.....	54
Görsel 33: Marilyn Diptych, 1962, Andy Warhol, 205x 144 cm, t.ü.a.b, Tate Galeri.....	56
Görsel 34: Kesip Bıçme İşi, 20 Temmuz 1964, Yoko Ono, Performans.....	58

Görsel 35: Dokunmatik Sinema, 1968, Valie Export, performans, Moma Koleksiyonu.....	59
Görsel 36: Hon- en Katedral, 1966, Niki de Saint Phalle, 600 cm x1000x 2350 cm heykel, Moderna Müzesi, Stockholm.....	60
Görsel 37: Sıçra, 1969, Lynda Benglis, Performans.....	61
Görsel 38: Besleyici Mutfak, 1972, Susan Frazier, Vicki Hodgetts, Robin Weltsch, Woman House.....	62
Görsel 39: Clunny Duvar Halısı, 1975, Miriam Schapiro, kağıt üstüne akrilik ve kolaj, 68x48 cm. Özel Koleksiyon.....	63
Görsel 40: Ataerkilliğin Ölümü, 1976, Marry Beth Edelson, kolaj çin marker ve mürekkep.....	64
Görsel 41: Yemek Daveti, 1979, Judy Chicago, Enstalasyon, Brooklyn Müzesi.....	65
Görsel 42: Ritm 10, 1973, Marina Abramoviç, Performans, Moma Koleksiyonu.....	66
Görsel 43: Kanlı 6 Portre,1973, Anna Mendiata, Fotoğraf.....	67
Görsel 44: İsimsiz, 1974, Anna Mendiata, Özel Koleksiyon.....	68
Görsel 45: Kadın Evi, 1946-1947, keten üzerine yağlı boya ve mürekkep, Louise Bourgeois.....	69
Görsel 46: Babanın İmhası, 1974, Louise Bourgeois, heykel.....	70
Görsel 47: Tecavüz, 1978, Margaret Harrison, Tuval üzerine akrilik, marker, kalem, gazete, 177.5x244 cm, Sanat Konseyi, İngiltere.....	71
Görsel 48: 7. Performans Ameliyatı, 1993, Orlan, Performans, New York.....	72
Görsel 49: İçteki Tomar, 1975, Carolee Schneemann, Performans, fotoğraf: Anthony McCall.....	73
Görsel 50: Kadınlar Metropolitan Müzesine Girmek İçin Soyunmalı mı?, 1989, Guerilla Girls, Poster, Tate Galeri, İngiltere.....	74
Görsel 51: Walker Evans'tan sonra 1981, Sherrie Levine, fotoğraf.....	75
Görsel 52: Erkek liderlerin %77si kürtaja karşı ve asla hamile kalmayacaklar, Barbara Kruger.....	76
Görsel 53: İsimsiz Film Kareleri,1977-80, Cindy Sherman, fotoğraf, 71,2x 96,5cm, Stadelijk Müzesi, Amsterdam.....	77
Görsel 54: Misty ve Jimmy Paulette bir taksi içinde, 1991, Nan Goldin, Fotoğraf, 6,95 cm x 10,15cm, Tate Galeri.....	78

Görsel 55: Dövüldükten 1 Ay Sonra, 1984, Nan Goldin, Fotoğraf, 6,95 cm x 10,15cm, Tate Galeri.....	78
Görsel 56: İsraili Kadın Askerler,1993, Nancy Spero, El yapımı baskı.....	79
Görsel 57: Masha Bruskina / Gestapo Kurbanı", 1994, Nancy Spero, Kağıt üzerine kolaj ve baskı, Lelong Galeri, New York	80
Görsel 58: Çekme, 1995, Mona Hatoum, video.....	80
Görsel 59: Suskun, 1996, Shirin Neshat, mürekkep ve gümüş jelatin baskı.....	81
Görsel 60: İsimsiz, 1992-2004, Doris Salcedo, ayakkabı, alçıpan vd.. yerleştirme, Modern Sanatlar Müzesi, Chicago.....	82
Görsel 61: İsimsiz, 1992-2004, Doris Salcedo, ayakkabı, alçıpan vd.. yerleştirme, Modern Sanatlar Müzesi, Chicago.....	83
Görsel 62: Epiphany III (Tapıntaki Tanıtım), 1998, Gottfried Helnwein, 210x 310 cm, t.ü. akrilik ve yağlı boya.....	83
Görsel 63: Son Çocuk, 2008, Gottfried Helnwein, 125x180 cm, t.ü. akrilik ve yağlı boya.....	84
Görsel 64: Masumların Hırıltısı, 2009, Gottfried Helnwein, t.ü.a. ve yağlı boya.....	85
Görsel 65: Yatağım, 1998, Tracey Emin, Enstalasyon, Tate Galeri, İngiltere.....	85
Görsel 66: Fetüs, 2005, Paula Rego, 120x110 cm, alüminyum panele yapıştırılmış k.ü.p.b., Marlborough Sanat Galerisi.....	86
Görsel 67: Pamuk Prenses ve Üvey Anne, 1995, Paula Rego, alüminyum panele yapıştırılmış k.ü.p.b, 178x150 cm	87
Görsel 68: Destek, 1992, Jenny Saville, 213.4 x 182.9 cm, t.ü.y.b, Gagosian Galleri, Amerika	88
Görsel 69: Strateji, 1993-94, Jenny Saville, 274x640 cm, t.ü.y.b., Saatchi Galeri, İngiltere	89
Görsel 70: Bleach, 2008, Jenny Saville, 252,3x 187,3 cm t.ü.y.b, Gagosian Galleri, Amerika	90
Görsel 71: Yakın İlişki, 2003, Jenny Saville, Chromogenic baskı,Fotoğraf: Glen Luchford.....	91
Görsel 72: Heyelan, 2011, Regina Jose Galindo, Salonda Performans, 3. Modern Sanatlar Bienali, İtalya.....	92

Görsel 73: Onlar Özgür Olacaklar,2007, Regina Jose Galindo, Performans.....	93
Görsel 74: Kalp Krizi, 1970, Tracey Moffatt, kağıt üzerine litografi, 80x60 cm, Tate Galeri, İngiltere.....	93
Görsel 75: Yo Mama, 2003, Wangechi Mutu, k.ü.k.t, 150.2 x 215.9 cm, Moma Galeri	95
Görsel 76: Bara Giren Kadına 20 İzleyici Karşısında 4 Erkek Tarafından Tecavüz Edilmesi, 1983, Sue Coe, 28.8 x 45.1 cm, Gravür, Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi, Amerika.....	95
Görsel 77: Yaşam Çizgisi (renksiz seri), Berni Searle, her biri 42x50cm olan 24 kare, Fotoğraf (dijital baskı), Michael Stevenson Galeri, Cape Town	96
Görsel 78: Kukla, 1938-9, Hans Bellmer, 14,1x13,8cm, Fotoğraf, New South Wales Galeri, Avustralya.....	97
Görsel 79: Papatya Zinciri 1992, Kiki Smith, Bronz Döküm ve Çelik Zincir, Heykel, Whitney Müzesi, Amerika.....	98
Görsel 80: Başkaldırı, 2000, Kara Walker, Kesilmiş kağıtlar ve projeksiyon ışığı, boyutlar değişken, Guggenheim Müzesi, New York.....	99
Görsel 81: Lucy, 2004, Marlen Dumas, 1103 x 1303 x 24 mm, t.ü.y.b, Tate Galeri, İngiltere.....	100
Görsel 82: Performans 8, Mayıs 2010, Herman Nitsch, performans, Napoli, İtalya	101
Görsel 83: Örtülü Medeniyet,1976, Gülsün Karamustafa, k.ü.k.t.....	102
Görsel 84: Sevsem Uyanmaz, 1983, Gülsün Karamustafa, İpek Baskı, 50x70 cm.....	103
Görsel 85: Şerife,1941, İpek Duben,t.ü.y.b., 130x 245 cm, İstanbul Modern Müzesi.....	104
Görsel 86: Nü, 1974, Füsun Onur, Enstalasyon.....	105
Görsel 87: Göbek Dansı, 1974, Nil Yalter,Video Performans, 20 dak.....	106
Görsel 88: Jinekoloji Masası, 1996, Şükran Moral, video performans, Roma.....	106
Görsel 89: Ebrusan Vitrini I, 1993-96, Nur Koçak, t.ü.y.b, 31x140 cm.....	108
Görsel 90: İbretnuma, 2009, Canan Şenol, video animasyon, 27 dak, 30 sn, Özel Koleksiyon.....	108

Görsel 91: Türk Lokumu Serisi IV, 2011, Canan Şenol, Fotoğraf, 5 edisyon, 70x100cm, Özel Koleksiyon.....	109
Görsel 92: Çözülüş, 2015, Azade Köker, Kağıt enstalasyon, değişken ebatlar, Elgiz Müzesi, İstanbul.....	110
Görsel 93: Kırık Manifestolar, 2010, İnci Eviner, video, Nesrin Esirtgen Koleksiyonu.....	111
Görsel 94: Uyuyan Şehir, Hatice Karadağ, 150x150 cm, t.ü.k.t., Beyaz Sanat Galerisi.....	111
Görsel 95: Kesmek Üzerine 1 / On Cutting 1, 122 x 95 cm, ışıklı kutu / light box,2009.....	112
Görsel 96: 3. Sayfa Haberleri, 2012, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 120x150 cm.....	114
Görsel 97: Kadının Adı Yok 1, 2013, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 120x140 cm.....	115
Görsel 98: Kadının Adı Yok 2, 2013, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x140 cm.....	117
Görsel 99: Saplantı, 2014, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x100cm.....	118
Görsel 100: Anne, 2015, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x150 cm.....	119
Görsel 101: Kadın, 2015, Özge Korkmaz, t.ü.y.b.....	121
Görsel 102: Tecavüz, 2015, Özge Korkmaz, t.ü.y.b.....	122
Görsel 103: Çocuk Gelin 1, 2016, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x110 cm.....	123
Görsel 104: Çocuk Gelin 2, 2016, Özge Korkmaz, t.ü.y.b.....	124
Görsel 105: Kadının Adı Yok 3, 2016, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x150 cm.....	125
Görsel 106: Korku, 2017, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 90x120cm.....	126
Görsel 107: Kapı Duvar, 2017, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x150 cm.....	128
Görsel 108: Tutsak, 2018, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x150cm.....	129
Görsel 109: Şort giydi, 2018, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x120cm.....	130
Görsel 110: Yemeğin Tuzu Fazla, 2018, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x150cm.....	131

GİRİŞ

Şiddet olgusu her açıdan insan hakları ihlali olarak görülmektedir. Bu ihlale uğrayan kesim ise çoğunlukla kadınları kapsamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada kadın erkek ayrımına neden olan biyolojik, sosyal, kültürel etmenlerin araştırılarak geçmişten günümüze kadının toplumdaki yeri, rolü, ataerkillik ve etkileri incelenerek şiddeti oluşturan sosyal, psikolojik faktörler irdelenmiştir. Paralelinde sanata yansımaları araştırılarak kadının sanat alanındaki görünürlüğünün geçmişten günümüze nasıl değiştiği, kadın sanatçıların varlıklarının sanat ortamında ne derece etkili olduğu, sanatın toplumsal bir sorun olan şiddete ve mağduru olan kadına hem izleyici açısından hem de sanatçı açısından nasıl yaklaştığı gibi konuları aydınlatmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda feminist sanatın ortaya çıkışı, kadına karşı yapılan tüm eşitsizliklere feminist sanatçıların nasıl yaklaştığı araştırılmış, geçmişten günümüze şiddet olgusunun sanat alanında nasıl betimlendiği incelenmiştir. Kütüphane, internet, gazete, sanat dergileri, sanat kitapları, makalelerin incelenmesi ile başlayan araştırma süreci, kadın dernekleri, yardım vakıfları gibi kadına şiddete ilişkin röportaj yapılabilecek alanlarla genişletilmiştir.

Kadına şiddet olgusu sosyolojik bir sorun olduğundan sosyolojik açıdan da incelenerek sanatsal yansımaları irdelenmiş, buna bağlı olarak tarih boyunca şiddetin sanata yansımaları araştırılmıştır.

1950'den günümüze kadına yönelik şiddet olgusunun sanatsal yansımalarının sanatçıların sanat eserleri yoluyla topluma mesaj vererek toplumda farkındalık duygusu yarattığı, duyarlılık ve sorumluluk duygusu oluşturduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda hazırlanan araştırma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümünde kadın kimliğine ilişkin tanımlamalar ve kadının sanattaki görünürlüğü yer alırken, ikinci bölümde kadının var olma mücadelesinde Feminizm ve Şiddet olgusu irdelenmiştir. Üçüncü bölümde tezin konusu olan 1950'den günümüze kadına yönelik şiddet olgusunun çağdaş dünya sanatına yansımaları sorgulanarak bu bağlamda üretilen sanat eserleri yorumlanmış, Türkiye'deki yansımaları da araştırılarak örneklerle açıklanmıştır. Bu bölümün sonunda tez konusu doğrultusunda hazırlanan çalışmaların çözümlenerek yorumlanmasına yer verilmiştir.

A. Materyal ve Yöntem

Kadına yönelik şiddet teması ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklar (kitap, süreli yayın, tez, makale, internet ve görsel materyaller) ile Türk ve Batılı sanatçıların eserlerinin taranması sonucu elde edilen verilerin derlenmesinden oluşacaktır.

Plastik sanatlarda kadına yönelik şiddet konusunda yapıt veren sanatçıların eserleri incelenecek, edinilen kazanımlar sonrasında yeni ve özgün sanatsal yaratım süreci oluşturulmaya çalışılacaktır.

Bu eser metni, tarafımdan üretilecek kısa kenarı 100 cm.den küçük olmayan 15 eserden oluşan bir sergi ile desteklenecektir.

B. Problem

Araştırma soruları / hipotezler:

- Toplumsal cinsiyet rollerinin yapılanmasında etkili olan sosyal, kültürel ve psikolojik faktörler nelerdir?
- Geçmişten günümüze kadının aile ve toplum içinde üstlendiği roller nasıl değişmiştir?
- Kadına yönelik şiddetin toplumsal, kültürel ve psikolojik nedenleri nelerdir?
- Sanatçıların toplumsal gerçeklikle kurdukları ilişkinin sanata konu olan kadın örnekleminde yola çıkarak sanatsal pratiklerdeki görünürlüğü geçmişten günümüze nasıl değişmiştir?
- Şiddet konusu geçmişten günümüze dek plastik sanatlarda nasıl ele alınmıştır?
- Kadına yönelik şiddeti konu edinen sanatçıların konu ile kurdukları ilişki irdelenerek kategorize edilebilir mi?
- Sanat toplumsal sorunlara plastik sanatlar yoluyla yeni ve farklı çözüm önerileri getirebilir mi?

- Uluslararası ve ulusal düzeyde Kadına yönelik şiddet konusunda eserler var mıdır? Var ise konu plastik sanatlar açısından yeterince sorgulanmış mıdır?

C. Tezin Amacı ve Önemi

Kadının toplum ve aile içindeki konumu ile toplumsal cinsiyet rollerinin kadın ve erkek bireyler üzerinde yarattığı baskı ile günümüzde halen önemli bir sorun olmaya devam eden kadına yönelik şiddetin toplumsal ve psikolojik nedenlerini araştırmak. Kadın ve erkek sanatçı bireyin, toplumsal gerçeklikle kurduğu ilişkinin sanatsal pratiklere yansıma biçimlerini araştırmak.

Kadına yönelik şiddetin dünyada 1950'den günümüze gerçekleştirilen kadın figürü aracılığıyla Çağdaş Dünya Sanatına yansımalarını araştırmak “Kadın figürüne yansıyan şiddet” örneklemeden yola çıkarak sanatçının toplumda üstlendiği misyonun sanatsal çerçevesini belirlemek ve özgün sanatsal yaratım sürecini oluşturmak.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TOPLUMDA KADININ YERİ VE SANATTAKİ YANSIMASI

1.1. KADININ ROL VE SORUMLULUKLARI

Toplumda kadının yeri incelendiğinde biyolojik, sosyolojik, antropolojik ve kültürel temelli bulgular elde edildiği bilinmektedir. Bulgular sonucu kültürel gelişim ve değişimin oluşturduğu toplumsal cinsiyet gibi erk egemen kültür tarafından toplumsal rollerin de kadınlara biçildiği görülebilir. Hangi kültürde olursa olsun öncelikle kadın üremenin temeli olarak annedir, eştir, abladır, kardeştir, gerektiğinde tek başına baba sorumluluklarını üstlenebilmekte, ailenin reisi, evin direği olabilmektedir. Olanaklar dâhilinde üretkendir. Dolayısıyla bu fedakâr ve üretken yapısı erk temelli yapılaşmanın içinde takdir görmese de nesillerin devamı için dahi çok özel bir varlık olduğu söylenebilir. Üretimin temelinde özne olarak yer almasına karşın nesneleştirilip ötekileştirilmeye maruz kalanın da hep kadınlar olduğu ileri sürülebilir. Akfırat'ın "Kadınların Kadın İmgeleri" başlıklı makalesi de bu söylemi destekler niteliktedir.

"Kadınların ötekileştirilmesinde ataerkil ve kapitalist tüketim toplumunun etkisiyle üretilen imgeler önemli rol oynarken, üretilen imgelerin kadınların kendileri tarafından da üretilip tüketildiği görülmektedir. Kadın, hem kendine biçilen rollerle savaşırken aynı zamanda bu savaşta kendini yoksullaştıran imgelere de tüketici olması nedeniyle yenik düşmektedir."¹

Berger de "Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir."² demektir. Bu durumda kadın, toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde ortama ayak uydurmaktadır. Aynı zamanda bu söylem kadının sezgilerinin neden daha güçlü olabileceği hususunda bir dayanak teşkil eder. Evrimin gereği olarak canlılar yaşam koşullarına uyum sağlamaktadır. Mutlak güce sahip olanın sezgisel yanını

¹ Fatma Önalın Akfırat, "Kadınların "Kadın" İmgeleri", Yaratıcı Drama Dergisi, yılı 2014, cilt , sayı 17,s. 3.

²John Berger, "Görme Biçimleri", (çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, 2008, İstanbul, s. 46.

geliştirmek gibi bir gereksinimi olmadığından, bu açıdan herhangi bir çaba sarf etmeyebilir. Ancak öte yandan zayıf olanın her daim bir kurtulma çabası söz konusudur ki, bu da yaşayabilmek için sezgilerini geliştirmesine neden olur. Bu sezgisel pratikliğin ezilen, baskı altında olan, haksızlığa uğrayan her birey için geçerli olduğu söylenebilir. Örneğin kadınlar, anne olarak çocuklarının başına gelebilecek şeyleri önceden sezerek, çocukları için daha güvenli bir dünya inşa etmeye çabalarlar. Toplumun şekillendirdiği kadın, duruma göre sezgileriyle hareket etmeyi öğrenir. Ancak Bourdieu'nun da dediği gibi “zayıfların silahları daima zayıf silahlardır.”³ Eril bir otorite altında yaşayan kadının ne vasıfları olursa olsun toplum için yeterli gelmemekte, buna bağlı olarak ikinci planda kalmaktadır. Geçit'in “John Stuart Mill'de Kadının Toplumsal Konumu” başlıklı makalesinden yapılan alıntıya göre, Mill'in bu konuyu destekleyen sözleri dikkat çekicidir.

Mill'e göre, “Erkeklerin kadınlar üzerindeki otoritesinin ilk oluşması, toplum yönetimlerinin farklı biçimleri arasında vicdani bir karşılaştırmanın yapılması sonucu oluşmuş değildir. Çünkü bu sisteme bakıldığında, kadınların kamusal işlerden tamamen yoksun bırakıldığı, her kadının kendi sahip olduğu kaderiyle ilişkili olarak erkeğe itaat etme konusundaki zorunluluğun yasal bir yükümlülük olduğu görülmektedir. Eğer bir karşılaştırma veya çeşitli yönetimlerin denenmesi sonucu oluşmuş olsaydı, kadınların mağduriyeti bu kadar ağır ve derin olmazdı. O halde, mevcut sistemin oluşumu ve benimsenmesi ki bu sistemde zayıf olan güçlüye tamamen bağımlı durumda, asla bir müzakere, sağduyu, sosyal düşünce veya toplumun iyi düzenine ya da insanlığın yararına olan bir kavrayış sonucunda oluşmuş değildir. O basit biçimde beşeri toplumların çok erken belirsiz(alacakaranlık) dönemlerinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Bu alacakaranlık dönemi, erkeklerin, kadınların kas gücünün zayıflığından yararlanarak onları kendilerine bağımlı kıldığı ve esaretine aldığı bir devirde bulunulduğu dönemdir”⁴.

Ancak bu farkındalığın fark yaratabilecek hale gelmesi kadınlar için uzun ve zorlu bir mücadeleyi beraberinde getirmiştir. Tarih boyunca toplumlar incelendiğinde hep ezen ve ezilen taraflar varlık göstermişlerdir. Efendi, köle, siyah, beyaz vb. Ancak bu toplumsal sınıflar içerisinde en fazla zarar gören kesim yine kadınlar olmuştur. Kadınların bu haklı mücadeleleri sürecinde kadın problemi olarak değerlendirilen pek

³Pierre Bourdieu, a.g.e., s. 32.

⁴Akt: Bekir Geçit, “John Stuart Mill'de Kadının Toplumsal Konumu”, Beytulhikme An International Journal of Philosophy, 2013, Cilt 3, sayı 2, s. 113.

çok problem karşımıza çıkmaktadır. Örneğin iş bölümü, emek sömürüsü, şiddet, insan kaçakçılığı, köleleştirme, erken yaşta evlendirilme vb. problemler, kadına yapılan dayatmalar üzerinden temellenmektedir, denilebilir.

Kadınların öncelikli olarak ev ile ilişkilendirilmeleri onları öncelikli olarak mekân açısından kısıtlamaktadır. “Kadının yeri kocasının yanındır”, “Elinin hamuruyla erkek işine karışma!” şeklindeki geleneksel yaklaşımdaki söylemlerle de toplumun biçtiği roller perçinlenmekte ve kadını bağımlı ve edilgen halde göstermektedir. Kadın sadece evinin içerisinde üretken olabilmekte ya da aile içi bir işte çalışıyorsa ve üretiyorsa dahi iş gücünün karşılığı olmamaktadır. Tarlada çalışan ev halkından bir kadın ise günümüzde dünyanın birçok yerinde halen emek sömürüsüne tabi olmaktadır. Kadının görevi olarak atfedilen tüm yükümlülükler de değişmez bir tabuyuşçasına nesilden nesle aktarılmaktadır. Öyle ki kadın, çalışan kadın dahi olsa yükümlülükleri azalmamakta, hem ev işleri hem de çalışma hayatına ait yükümlülükler kendisine yüklenmektedir.

Kadınların özel alandan kamusal alana çıkabilmeleri bile başlı başına bir değişim olarak görülebilir. Kadınlar özel alanda kendisine kabul ettirilen davranış biçimini içselleştirmektedir. Sanayileşme ve teknolojinin gelişmesine bağlı eleman ihtiyacı oluşup, yaşam şartlarının da zorlaşması eve ek ücret girmesini zorunlu kılmasıyla özel alandan kamusal alana çıkan kadınlar için yeni bir mücadele başlamıştır. Betül Urhan’ın Hartman’dan yaptığı alıntıya göre;

“Her türlü sosyal ve ekonomik yapıyı hızla değişime uğratan sanayi devrimi ile birlikte sermayenin artan ucuz işgücü ihtiyacını karşılamaya dönük olarak daha fazla sayıda kadın ve çocuk işçiyi piyasaya çekmesi, çalışan erkeklerin ücretlerinde de bir düşmeye neden olmuştu. Gerçektende büyük dönüşümlerin yaşandığı sanayi devriminin ilk yıllarında, kadın (bugün pek çok azgelişmiş ülkede halen yaşandığı gibi) evinin kadını olarak eve, evdeki çocuklara ve evin yaşlılarına bakmakla “görevli” bir konumdaydı. Evin dışına çıkıp işgücü haline gelmesi hem toplumun aile kalıplarını bozmuştu ve hem de erkekleri ucuz emek karşısında zor duruma düşürmüştü. Bu nedenle kadınların ücretli çalışması, erkekler tarafından, yalnızca ücretleri düşüren bir rekabet unsuru olarak görülmedi, aynı zamanda geleneksel kadın-erkek ilişkisinin

bozuluyor olması nedeniyle korkuttu. Çünkü “çalışan kadınlar tam da kendi kadınlarıydı ve ‘iki efendiye hizmet’ edemezlerdi.”⁵

Bu söylemden kadınların iş ortamına katılmasının ucuz iş gücünü beraberinde getirdiği, erkeklerin de bu durum karşısında mağduriyet yaşamalarına sebep olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte kadınların çalışma alanında dahi erkekle eşit olmadığı (eşit ücret almaması) görülmektedir. Dolayısıyla kadın tarafından sağlanan üretimin görünür hale gelmesi ancak eğitimin artması, teknolojinin gelişmesi, sanayileşmenin başlaması ve yardımcı üretici ihtiyacının sonucu olarak gerçekleşmektedir. Bu noktada Hartman’ın sözleri tam olarak kadınların içinde buldukları durumun altını çizmektedir.

“Kadınların çalışmasından kim yarar sağlar? Kuşkusuz kapitalistler, fakat aynı zamanda, kocalar ve babalar olarak evde özel hizmetler alan erkekler. Bu hizmetlerin içeriği ve derecesi, sınıfsal, etnik ya da ırksal gruplara göre değişebilir ancak, erkeklerin hizmet aldıkları gerçeği değişmez. Erkekler, lüks tüketim, boş zaman ve özel hizmetler anlamında, kadınlardan daha yüksek yaşam standardına sahiptirler. Materyalist bir yaklaşım bu çok önemli noktayı göz ardı etmemelidir. Bu materyalist yaklaşım, erkeklerin kadınlara uygulanan baskının sürmesinde maddi bir çıkarları olduğunu da öngörür. Erkeklerin çoğunluğu patriarka içindeki hiyerarşinin kaldırılmasından yarar sağlayabileceği için, uzun dönemde bu, “yanlış bilinç” olabilir. Kısa dönemde ise bu, diğer insanların işgücü üzerinde kontrol kurulmasına varabilir ki, bu kontrol erkeklerin gönüllü olarak bırakmada isteksiz olacakları bir kontroldür.”⁶

Kadınlar üzerindeki bu erk gücün azalması erkekler için istenen bir sonuç olmasa da, günümüzde elit kesimlerin feminist hareketlere sağladıkları katkılar yadsınamaz. Eşitliliği esas alan söylemlere katkıda bulunan, kadınlar lehine birçok afişte, reklamda yer alan erkeklerin de hemcinsleri üzerinde kısmen de olsa bir farkındalık yaratması umut vaat edicidir. Bununla beraber kadınların sahip oldukları hakların çok yakın zamana dek söz konusu edilmediği de göz ardı edilmemelidir. Öztürk “Uluslararası Siyasette ve Karar Alma Mekanizmalarında Kadın” başlıklı makalesinde bu konudaki araştırmalarını paylaşmaktadır.

⁵Akt:Betül Urhan, “Görünmezlerin Görünür Olma Mücadeleleri:Çalışan Kadın Örgütlenmeleri”, Çalışma ve Toplum 2, 2009, s. 85.

⁶Heidi Hartman, “Marksizmle Feminizmin Mutsuz Evliliği.” “Kadının Görünmeyen Emegi-Maddeci Bir Feminizmin Üzerine”, G. Aygen,(Çev.), Gülnur Acar Savran, Nesrin Tura Demiryontan (Haz.), 2012, Yordam Kitap, İstanbul, s. 6.

“Siyasal hayatın kamusal ve toplumsal yanlarının birleştirilmesi olan vatandaşlık, başta Batı’da olmak üzere tüm dünyada uzun bir süre kadınların mahrum edildikleri temel bir siyasal hakktır. Devlet ile birey arasındaki ilişkinin çerçevesinin çizilmesinde önemli bir rol oynayan vatandaşlık kavramı bağımsız, özerk ve rasyonel birey anlayışı üzerine kurulmuştur. Sadece erkekte verili olarak kabul edilen bu özelliklerin kadında noksan olduğu anlayışı, kadınların vatandaşlık ve ona bağlı olarak oy kullanma hakkını kazanmaları 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında mümkün olmuştur.”⁷

Siyasi olarak kadın vatandaşlık hakkını almış olsa dahi kadın erkek eşitliği çerçevesinden bakıldığında halen erk yapının içinde nesilden nesle kabullenilerek içselleştirilen eşitsizlik maalesef devam etmektedir. Kadınların mücadeleleri ve feminist söylemler sonucu edindikleri kazanımların henüz yeni kazanımlar oldukları ifade edilebilir. Dünyanın birçok yerinde kadınlar seçme, seçilme hakları üzerine kazanımlarını 20. Yüzyılda elde etmişlerdir. Ülkemizde ise yine birçok batılı ülkeden önce, Atatürk Devrimleri sayesinde kazanılan haklar, kadınların siyasette söz sahibi olmalarına imkân tanımıştır. Buna rağmen hem Türkiye’de hem de dünyada kadına karşı şiddetle mücadele kapsamında devlet eliyle yapılması gereken teşvikler ve alınması gereken önlemler söz konusudur. Bu teşvik ve önlemlerden kastedilen, iş yaşamında ya da aile yaşamında kadının hiçbir eşitsizliğe maruz kalmaması için toplumun tüm kesimlerine seminerler düzenlemek, konferanslar vermek, kısa veya uzun metrajlı film ve animasyonlarla halkın bilinçlenmesini sağlamak, okullarda bu konuyu içeren sunumlar hazırlamak, din görevlilerine eğitimler vermek, medya kuruluşları ve sivil toplum örgütleri iş birliğiyle projeler hazırlamaktır.

Kadınların iş yaşamıyla sosyal yaşam alanına katılmaları kültürler arasındaki farklılıkları ve eğitimin önemini kavramalarına neden olmaktadır. Çünkü kamusal alanda söz sahibi olmak eğitimi gerekli kılmaktadır. Bu noktada birçok yönden sosyalleşme sürecine giren kadınlar için ailenin desteği önem arz etmektedir. Aktaş’ın da belirttiği üzere;

“Sosyalleşme süreci içerisinde kadına (özellikle kırsal alan kadınına), kendi yaşamının her döneminde (kız çocuk, genç kız, eş, anne) bir erkeğin desteğine ve

⁷Zerrin Ayşe Öztürk, “Uluslararası Siyasette ve Karar Alma Mekanizmalarında Kadın”, Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi, 3.1, 2012, s. 7.

yönetimine gereksinimi olduğunu pekiştiren değer kalıpları sürdürüldüğünden sonunda kadın bu inanışları kendi benlik duygusuyla bütünleştirmekte ve kendisine işlenen “erkeğe bağımlılık” rolünü yaşamı boyunca kabul etmektedir. Bu arada kendi yetiştirildiği kültür değerlerinden farklı değerlerin geçerli olduğu yeni bir ortamla temasa geçmesi yanı sıra hane dışında ücretli bir işte çalışması bile kır kökenli kadının, kendisinde yer eden belirli rol davranışlarından kolaylıkla vazgeçmesini sağlayamamaktadır. Kentte ise endüstrileşme ve şehirleşme süreci ile birlikte kültürel doku kadının çalışma yaşamına katılımını ve eğitim imkânlarından yararlanmasını kolaylaştırmış ve daha iyi eğitim almış, geliri yüksek bir işe sahip olan kadınlar, sosyal yaşamı kendi lehine çevirebilmişlerdir. Böylelikle değişen dünyada cinsler arası ilişkiler çerçevesinde kadınlar, seyrek olarak kültürel anlamları şekillendirecek bir iktidar konumunda yer almaya başlamışlardır.”⁸

Ataerkil toplumda yaşayan kadının kendinden sonraki nesillere davranış biçimlerini içselleştirmeden aktarması gerekmektedir. Bu şekilde yeni nesiller rol aktarımı ve yükümlülük aktarımı olmadan kendi yaşam biçimlerini oluştururken yükümlülüklerin erkek ve kadın için eşitlik esasına dayalı olduğunun bilinciyle yetişebilirler.

“Kimsenin Kimseye hükmetmediği bir dünya düşünün”⁹ diyen Hooks’a göre; “Yalnızca Feminist devrim bu dünyanın oluşumunu sağlamaz. Irkçılık, emperyalizm ve sınıf elitizminin de sona erdirilmesi gerekir. Böylece hepimizin eşit yaratıldığımız hakikatini hayata geçirebileceğimiz bir toplum hep birlikte yaşayabilmemizi sağlayacaktır.”¹⁰

1.2. KADIN İMGESİNİN SANATTAKİ YANSIMALARI

Kadının geçmişten günümüze toplumun oluşturduğu, kadına yakıştırdığı roller kapsamında sanatta da yer aldığı görülmektedir. Bazı toplumlar için tanrısal ve dinsel anlatının temeli olduğu, tanrıça olarak ikonlaşan kadın heykellerinin yapıldığı bilinmektedir. Bu durum kadının temelde dinsel öğelerin yansıması olarak dünya sanatına girdiği fikrini oluşturabilir. Bununla beraber sanat tarihinde tüketim nesnesi

⁸Gül Aktaş, “Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak”, Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2013, cilt 30, sayı 1, s. 58-59.

⁹Bell Hooks, “Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika”, (çev. Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün, Aysel Yıldırım), bgst Yayınları, 2016, İstanbul, s. 11.

¹⁰Bell Hooks, a.g.e, s.11.

olarak da resmin konusu olan kadın geçmişten günümüze estetik anlamda da birçok sanat eserine konu olmuştur. Gülaçtı “Kadına verilen değer veya değersizlik, bazen pragmatik açıdan bir nesne, bazen toplumsal bir fenomen olarak eş, ana veya tanrıça, bazen de izlenilesi bir estetik obje olduğunu kabullenen bir bakış açısıyla değerlendirilebilir.”¹¹ diyerek bu konuda çevrenin etkisinin yadsınamayacağını belirtmektedir. Özmen’in N.Atık’ten yapmış olduğu alıntı da, bu düşüncüyü desteklemektedir.

“Neolitik Devir’de, insanlığın tarıma dayalı yerleşik yaşam biçimine geçişi ile doğa olayları, doğum ve ölüm döngüsü içerisinde anlamlandırılmaya başlanmıştır. Neolitik Devir insanı, kadını doğuran, besleyen ve neslin devamını sağlayan varlık olarak kutsallaştırmıştır.”¹² (Görsel 1)

Kalkolitik Çağda ve Tunç çağında kadın, idol, tanrıça olarak şekillendirilirken, Bizans ve Helenistik dönemde kilden yada mermerden bir heykele dönüştürülerek ruhani bir varlık olarak önemi vurgulanmış (Görsel 3,4), Eski Anadolu Uygarlıklarından biri olan Hitit’lerde Kubaba (Görsel 2); kraliçe tanrıça olarak, Frig’lerde ise Frig tanrıçası olarak bereketi temsil etmiş, yine aynı dönemlerde güneş tanrıçası olarak betimlenmiştir.¹³



Görsel 1: Leoparlı Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ, Çatalhöyük

¹¹Nurettin Gülaçtı, “*Sanatsal Bir Objeye Olarak Kadın ve Bazı Toplumlarda Kadına Bakış*” İdil Dergisi, 2012, 1.2: s. 78.

¹²Akt: Seher Selin Özmen, “*Anadolu’da ana Tanrıça Kybele Kültü*”, Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 4 7, 2016, s. 384.

¹³Nurettin Gülaçtı, *a.g.m*, s. 80-81.



Görsel 2: Kubaba, M.Ö. 850-750, Anadolu Medeniyetleri Müzesi



Görsel 3: İmparatoriçe, M.S 500, Bizans Dönemi, Museo della Basilica di San Giovanni, İtalya



Görsel 4: Helenistik Dönem, Zafer Tanrıçası Nike, MÖ 3. yy, Louvre Müzesi, Fransa

Kadının doğurgan olması nedeniyle birçok kültür kadını bereketli ve değerli bir varlık olarak görürken din ve mitoloji bağlamında değerlendirildiğinde kadının farklı dönemlerde farklı anlayışlarda yorumlandığı görülmektedir. Örneğin dini bir yaklaşımla Tanrı'nın önce erkeği kendi suretinden, sonra kadını erkeğin kaburgasından yarattığı söylenmektedir. Mitolojide Adem'den sonra yaratılan Havva'nın şeytan tarafından kandırılarak yasak elmayı yemeleri sonucunda her iki cinsinde cezalandırılarak cennetten kovuldukları ve bunun sebebinin Havva olduğunun bilinmesi sebebiyle kadınların bazı kesimler tarafından şeytan sıfatıyla anılmasına neden olduğu bilinmektedir. Orta Çağ Avrupa'sında kadının insan olup olmadığı tartışılarak, şeytan olduğu ve mümkün olduğunca uzak kalınması gerektiği düşünülen bir inanış haline gelmiş, buna bağlı olarak Orta Çağ Avrupa'sında birçok kadın cadılıkla suçlanarak yakılmışlardır.¹⁴

Tarihsel açıdan bakıldığında kadın, birçok kültür için değerli bir varlık olarak görülmektedir. Erkek ise her daim mutlak güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Ataerkil kültür aktarımının da bunu pekiştirdiği gizlenemez bir gerçektir. Mutlak güce sahip olan

¹⁴Akt: Şahmaran Can, "Kadının Sosyo-Kültürel Mücadele Sürecinde sanata Müdahalesi ve Günümüz Sanatına Yansımaları" Tidsad, 2015, Yıl 2, Sayı 3, s. 98.

erkek için kadın, daima ilgi çekici bir varlık olmuştur. Kimi zaman yüceltilerek, kimi zaman olağanlaştırılarak, kimi zaman estetik açıdan zarafetiyle kimi zaman son derece doğal olan halleriyle bazen yükümlülükleriyle nesne-obje olarak gösterilmiş ya da konu itibariyle de olsa kadın, zaman zaman resmin öznesi olabilmıştır. Örneğin; Boticelli'nin Venüs'ün Doğuşu İsimli eserinde (Görsel 5), “Döneme ait koşullar içerisinde, ideal kadın imgesi, tarihsel zaman çizgisinde bir kez daha değişir, Venüs adıyla, çıplaklığıyla, ideal güzelliği ve mitolojisiyle geri dönmüştür.”¹⁵



Görsel 5: Venüsün Doğuşu, 1484-86, Sandro Boticelli, 1,72 m x 2,78 m, t.ü.y.b, Uffizi Sanat Galerisi, İtalya

Venüs olarak kadın imgesi sanat tarihi içerisinde Boticelli'nin ardından birçok sanatçının eserinde görülmektedir. Tetikçi'ye göre “Giorgione'un Uyuyan Venüs'ü (Görsel 6)verdiği pozla, doğada böyle bir görüntünün ne anlamı var? Sorusu'nu akla getirmektedir. Hem bu denli gerçek hem de doğada verilen bu pozla gerçeklikten uzaklaştırma ikilemi konunun tanrısal yönüyle ilişkilendirilmektedir.”¹⁶Verdiği pozla geçmişle bağını kuran Venüs'ün, bir elini başının altına uzatarak diğer eliyle cinsel

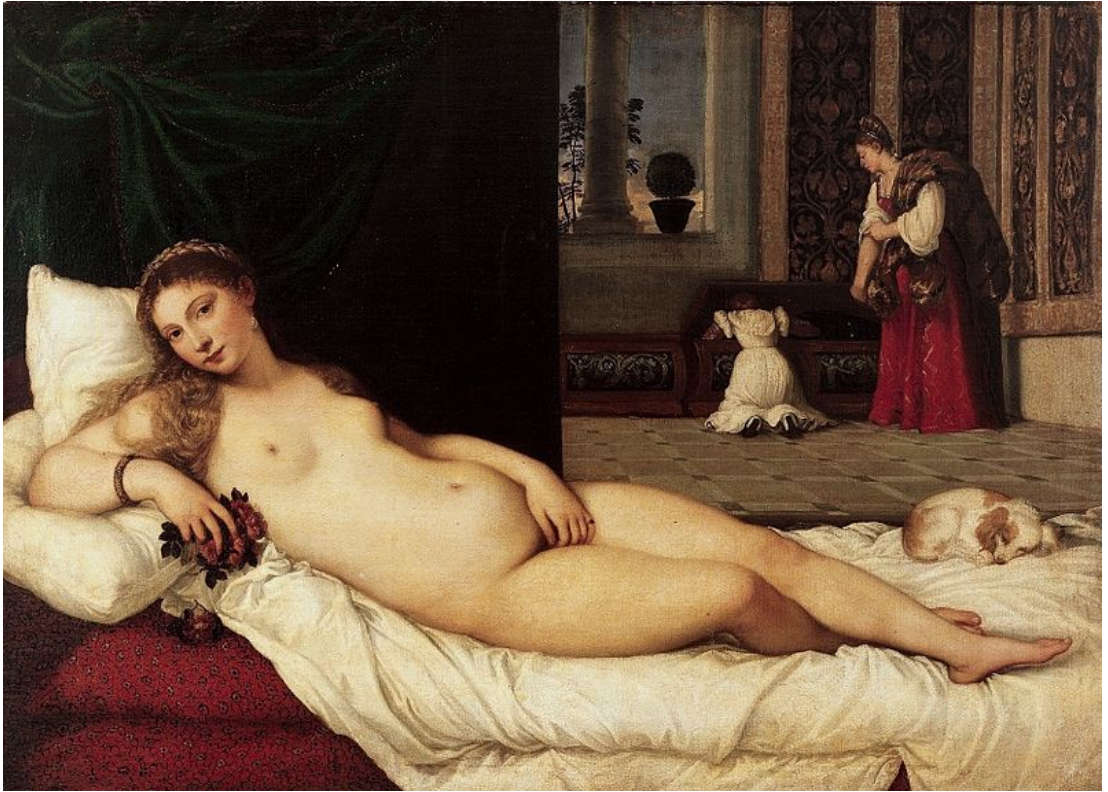
¹⁵Naciye Derin Işıkören, “Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi”,Sanat ve Tasarım Dergisi, 2015, Aralık, s. 122.

¹⁶İsmail Tetikçi, “Gelenekten Günümüze aktarımlar: Venüs”,Yıldız Journal of Art and Design, 2015, cilt 2, sayı 1, s. 43-44.

uzvunu örtmesi de erotik bir gönderme olarak daha sonra yapılmış olan resim ve heykellerde de kısmi farklılıklarla karşımıza çıkmaktadır.



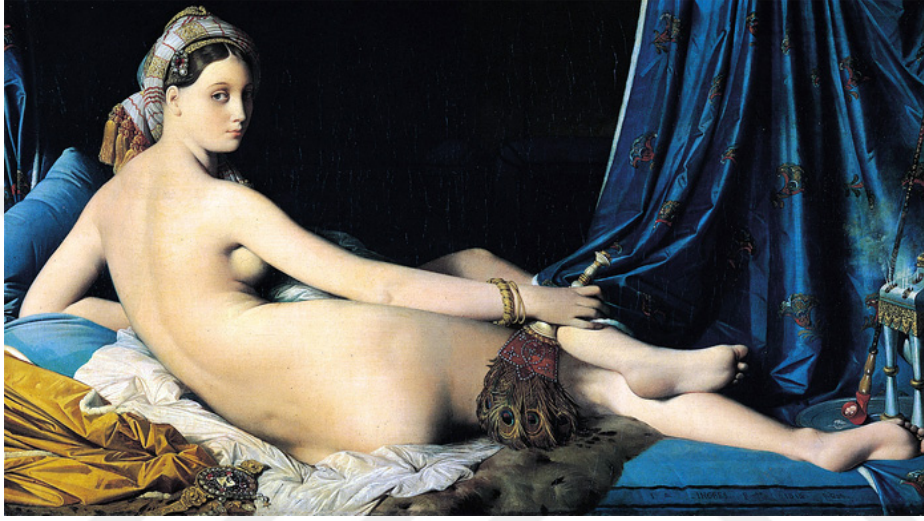
Görsel 6: Uyuyan Venüs, 1510, Giorgione di Bondone, 108,5x175 cm, t.ü.y.b, Gemälde Galeri, Almanya



Görsel 7: Urbino Venüs'ü, 1538, Tiziano, 119x165 cm, t.ü.y.b, Uffizi Sanat Galerisi, İtalya

Urbino Venüs'ü isimli eserinde (Görsel 7) Tiziano, Venüs'ü doğrudan izleyiciye bakar hâlde resmetmiştir. Tanrısallıktan uzaklaşan figürü 'Uyuyan Venüs' isimli eserdeki pozda resmetmiştir. Ancak Tiziano Venüs'ünü alegorik süslemelerden uzak tutarak bu dünyaya ait bir görüntüye ulaştırmıştır.¹⁷

“Dönemin ünlü Fransız ressamı Jean Auguste Dominique Ingres'nin en çok bilinen eserlerinden birisi olan “Büyük Odalık” (Görsel 8) Urbino Venüs'ünden esinlenerek yapılmış bir Venüs yorumlaması olarak kabul edilmektedir.”¹⁸



Görsel 8: Büyük Odalık, 1814, Jean Auguste Dominique Ingres,, 91x162 cm, t.ü.y.b, Louvre Müzesi, Fransa



Görsel 9: Olympia, 1863, Édouard Manet, 130x190 cm, t.ü.y.b, Orsay Müzesi, Fransa

¹⁷İsmail Tetikçi, *a. g. m.* , s. 45.

¹⁸Vildan Açıan, Erdal Aygünç, “Postmodern Dönemde Venüs'ün Sanat Objesi Olarak Kullanımı”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi, 2015, sayı 33, Ankara, s. 241.

Yılmaz'a göre "Manet'nin Olympia'sında (Görsel 9) geleneksel Venüs imgesi bozulmuştur. Bir başkaldırma olarak görülen resimde ideal kadın figürü yerine modern dönemin kadına biçtiği rollerden birisi olan fahişe, bir aktris gibi başrolde yer almaktadır. Manet'nin Olympia'sının izleyiciye olan doğrudan bakışı erkeğe açıkça bir meydan okumadır."¹⁹

Manet'nin Olympia'sında ideal kadın imgesinin farklılaştığı görülmektedir.. Kadının tanrısallıkla ilişkilendirilen değerinin yerine gerçekte var olan bir model kullanması ve bu modelin hayat kadını olması sebebiyle o zamana dek yapılanlardan farklı bir yaklaşımla resmedildiği ifade edilebilir. Bir başka deyişle toplumda kadının değerinin değişmekte olduğu yönünde yorumlanmaktadır. Berger'e göre ise "Bu değişimle ideal kadın imgesinin yerine konan şey, yirminci yüzyılın başındaki öncü resmin değişmez kadını olan—yosmanın gerçekliğinden öte bir şey değildir. (Toulouse-Lautrec, Picasso, Rouault, Alman Dışavurumculuğu vb.)"²⁰

Kadınların seyirlik obje konumunda görülmeleri geçmişten günümüze birçok eserde söz konusu olmasına rağmen giderek cinsel haz ve çıplaklıkla özdeşleştirilmeye başlanması toplumsal anlamda kadının değersizleştirildiğine de dikkat çekmektedir. Bu süreçte kadında toplumdaki konumunu anlamaya başlamış ve ataerkilliğin kendisine yaftaladığı rol ve sorumlulukları bir kenara koyarak toplumsal, kültürel, sanatsal dönüşümünü başlatmıştır. 19. yy.dan itibaren kadınların bilinçlenme çabaları eşliğinde sanat, kadınların protesto aracı olmuş, günümüze dek feminist yankılarla haklarını savunan kadın sanatçılarında birçok açıdan taleplerini görünür kılmıştır. Kendi bedenlerini sanat malzemesi olarak kullanan kadınların sanatta seyirlik bir obje değil, sanatın öznesi konumuna gelmelerinde toplumun biçtiği rollere baş kaldırmaları temel nokta olarak gösterilebilir.

20. yy.da radikal sanat hareketlerinin görülmeye başlandığı, ABD de ve Avrupa'da kadınların oy kullanma haklarına ilişkin yürütülen kampanyaların dikkat çektiği, bu bağlamda birçok kadın sanatçıyı bir araya getirdiği, dolayısıyla bu kadınların

¹⁹Betül Serbest Yılmaz, "Avrupa Resim Sanatında Ölümcül Kadın Figürler", *İdil Dergisi*, 2017, cilt 6, sayı 30, s. 682.

²⁰John Berger, *a.g.e.*, s.63.

bir kısmının sanat kurumlarını hedef alarak bu ortamı politik eylem alanına dönüştürdüğü söylenebilir.²¹



Görsel 10: Mary Richardson, “Velazquez’in resmine müdahalesi”, 1914, 122.5 x 171 cm

“Bu aktivistlerden birisi oy kullanma hakkı için eylem yapan Marry Richardson’dır. Londra Ulusal Müzesi’ndeki Velazquez’in Aynadaki Venüs isimli eserine balta ile yarıklar açan Richardson, eyleminin nedenini Londra Holloway Hapishanesi’nde açlık grevi yapan Suffragette hareketi lideri Emily Pankhurst’a yapılan muameleyi protesto etmek olarak ifade etmiştir.”²² Bu eylem ulusal basında geniş yer alan ve ses getiren bir eylem olarak görülmektedir. “Aktivist kendi yaraladığı kadın imgesini, kendini kurban eden Pankhurst’un ve tüm mağdur durumdaki kadınların çehresine dönüştürerek basın yoluyla geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır”²³ (Görsel 10).

²¹Gökçen Şahmaran Can, “Anti-Estetik Bağlamda Kadının Sanatsal Oluşuma Etkisi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanatta Yeterlik Tezi, 2015, s. 67-68.

²²Gökçen Şahmaran Can, *a.g.t.*, s.68.

²³Gökçen Şahmaran Can, *a.g.t.*, s. 68.

İKİNCİ BÖLÜM

2. FEMİNİZM VE ŞİDDET OLGUSUNUN SANAT TARİHİNDEKİ YANSIMALARI

2.1. ŞİDDET KAVRAMI

Şiddet: dünyada en yaygın olarak uygulanan, içerik bakımından birçok davranış biçimini kapsayan ancak en az tanımlanmış bir olgu olarak ifade edilir. “Arapça bir kelime olarak da katlanılması güç olan şey anlamında kullanılır. Türkçedeki kullanımında ise şiddetin, karşıt görüşte olanlara, ikna etme ve uzlaştırma yerine karşıt bir şekilde kaba kuvvet kullanma anlamına vurgu yapılmaktadır. Buradaki anlamı, Arapçada “unf” kelimesiyle ve İngilizcede “violence” kelimesiyle eş anlamlıdır. Kişisel özgürlüğü zor yoluyla kısıtlama, büyük güç, sertlik gibi anlamlarını da barındırmaktadır. Şiddet; cinayet, işkence, darbe, vuruş ve etkili eylem, savaş, terör, baskı, sindirme, tehdit, şantaj vb. tüm davranışları kapsayabilir.”²⁴

Birçok araştırmaya ve çeşitli çevrelere göre farklı sınıflandırmalar yapılabilsede sonuç olarak hepsi benzer noktada birleşir. Bireyin başka bir bireye karşı sözel, cinsel, fiziksel, duygusal, ekonomik vb. yönlerden kısıtlama getirmesi, engel olması, dayatması, zor kullanması, özgür bireysel haklarından mahrum olmasına yol açması olarak açıklanabilir. Sebebi ne olursa olsun şiddet, her açıdan başlı başına bir insan hakları ihlalidir.

“Machiavelli, Hobbes, Hegel, Darwin, Nietzsche, Lorenz, Freud ve Rousseau’nun şiddetin nedenleri hakkındaki araştırmalarında insanın iyi mi kötümü olduğu, Yani şiddetin insanın içinde var olup olmadığı sorusu irdelenir. Bu irdemeler sonucunda Machiavelli, Hegel, Darwin, Lorenz ve Nietzsche insanın aslında saldırgan tavrı içinde barındırdığını, bu tavrı nedenli ya da nedensiz gösterebileceği fikrini desteklerken, Rousseau, şiddetin nedenini insanın yaşadığı farklılıklar, çevre koşulları, sosyokültürel değişimlerin bir sonucu olduğunu, bir anlamda etki tepki olduğunu

²⁴Hüseyin Güleç, Mürüvvet Topaloğlu, Demet Ünsal, Merih Altıntaş, “Bir Kısır Döngü Olarak Şiddet”, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 2012, cilt 4, sayı 1, s. 15.

dolayısıyla kontrol edilebileceğini, öngörür.”²⁵ Koçöz ise şiddetin şiddeti doğurduğunu, nesilden nesle içselleştirilerek aktarıldığını şu sözleriyle ifade etmektedir;

“Şiddet içgüdüsel olarak var olan ve çevre etkenlerden kaynaklanan bir davranış olarak görülür. Şiddete yol açan temel etkenler anne, baba, çocuk, aile ilişkisi, nesillerdir sürdürülen şiddet içeren davranışlardır. Sosyal, kültürel ve ekonomik faktörler şiddet oluşumunda rol oynarlar. Her geçen gün şiddetin günlük yaşamımızda daha çok yer aldığı görülmektedir. Şiddetin bu denli yoğun olarak günlük yaşamda yer alması da şiddetin kanıksanmasına yol açmaktadır. Şiddet ayrıca bir problem çözme aracı olarak kullanıldığından, bu kanıksama şiddetin birçok boyutta kullanılmasına ve çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkmasına neden olmaktadır.”²⁶

Aile içi şiddet son yıllarda en çok duyduğumuz şiddet türü olarak gösterilebilir. Ataerkil bir toplum için bile ilkel bir güç gösterisi olmasına rağmen dünyanın birçok yerinde kadınlar, çocuklar ve aile reisinden küçük genç kesim bu şiddet türüne maruz kalmaktadır. İşsizlik, para sıkıntısı, oturlan gecekondunun yıkılması, borçlu olma, gibi durumlar da aile içi şiddetin daha kolay ortaya çıkmasına neden olabilmektedir.

Farklı şiddet türleri ve bununla beraber yöntemleri de vardır. Bireyin kendisine karşı şiddet göstermesi de şiddet türlerine örnek gösterilebilir. İntihar, uyuşturucu bağımlılığı gibi örnekler bireyin kendisine karşı gösterdiği şiddet türü olarak değerlendirilir. Bununla beraber savaşlar, grup çatışmaları, hırsızlık, trafik kazaları, gasp, tecavüz, taciz, hakaret, kan davaları, namus cinayetleri, gelenekler kapsamında işlenen suçlar da şiddetin tanımı altında değerlendirilerek güçlünün güçsüze yaptığı baskı, sömürü, ekonomik baskılar, mobing, yoksun bırakma gibi türleri de içeren kapsamlı bir kelime olarak tanımlanmaktadır. Kocacık “Tek bir neden şiddeti doğurmaz. Şiddet toplumsal bir sorundur ve çevreden kaynaklanmaktadır. Şiddetin tek bir nedene indirgenerek algılanması, bilimsel gerçeklerle bağdaşmaz.”²⁷ demektedir. Şiddet eğer toplum için uygun görülen bir hal almışsa saldırgan davranışların öğrenilebilen davranış olduğundan, nesilden nesle aktarılacak olağan bir durum hâlini alır (Töre, namus cinayetleri). Kitle iletişim araçlarının da şiddeti önleme kadar yayma hususunda olumsuz etkileri bulunmaktadır. Dizilerde, reklamlarda sürekli ve bilinçsizce kullanılan

²⁵Adnan Gümüş, “Şiddetin Nedenleri”, *Toplumsal Bir Sorun Olarak Şiddet Sempozyumu*, Ankara, Eğitim Sen Yayınları, 2006, s. 39-92.

²⁶Remzi Koçöz, “Şiddet Üzerine!”, Ankara Barosu, 2011, s. 248.

²⁷Faruk Kocacık, “Şiddet Olgusu Üzerine” C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 2001, cilt 2, sayı 1, s. 3.

şiddet imgeleriyle farkında olmaksızın pekiştirilmektedir. Bu duruma karşın şiddetin yaygınlaşmasını önlemek için, devletin daha caydırıcı önlemler alması gerekmektedir. Bu önlemlerden kastedilen, şiddete karşı geliştirilen projeler, seminerler, konferanslar ve şiddete karşı uygulanacak olan caydırıcı cezalardır.

2.1.1. Kadına Şiddetin Psikolojik, Sosyal ve Kültürel Nedenleri

Şiddet günümüzde bile hâlâ toplumların maruz kaldığı sosyal problemlerden biridir. Toplumsal bir problem olduğu söylene dahi şiddet olgusunun en çok kadınları ve çocukları etkilediği bir gerçektir.

Şiddet her kime uygulanırsa uygulansın haksız bir eylem olarak görülmelidir. Özellikle kadına uygulanan şiddet eşi, ağabeyi, babası veya aile bireylerinden her hangi biri tarafından uygulandığında orantısız güç kullanımı da söz konusu olmaktadır. Bu eylemler karşısında mağdur konumda kalan kadınlarda bir takım ruh sağlığı sorunları da ortaya çıkmaktadır. Şiddetin kadın üzerindeki psikolojik etkileri yaşanan şiddetin tipi, süresi, ciddiyeti, şiddetin gerçekleştiği sıradaki yaşam döngüsü, kişinin sahip olduğu başa çıkma mekanizmaları ve sosyal desteğine göre değişiklik göstermektedir. İlk etapta hissizlik duygusu yaratmakta iken gelecekte yine böyle bir durumla karşılaşabileceğini düşünen kadınlarda korku, güvensizlik, çaresizlik, umutsuzluk, kontrol kaybı ve özsaygı da düşüş gibi etkilere de sebep olur.

Tarih boyunca hüküm süren patriyarkal yapının etkisiyle aile içi egemenlik ilişkisinden yapılandığı düşünülen şiddet, kadın ve çocuk üzerinde güce dayalı olarak hep var olmaya devam etmiştir.

Kadınların bu mağduriyetleri zaman zaman taciz, hakaret, tecavüz, cinayet, dayak, kaçırma, hapsedme ve yoksun bırakma, kısacası kaba kuvvetle oluşsa da yıllarca kanıksandığı için 1970'li yıllara dek herhangi bir kazanım elde edilememiştir. II. Dünya savaşı sonrasında insan hakları konusunda elde edilen kazanımlar ile birlikte yasalar oluşturulmaya başlandığında, kadın hakları insan hakları olarak değerlendirilmiştir. Kadına şiddetin önlenmesi adına yasalar oluşturulmaya başlanmış olsa da, hâlen daha kadına şiddetin sona erdirilemediği bir gerçektir. Mağdur kadınlar için kadın sığınma evlerinin yapılması, kadın girişimcilere olanak sağlanması, çalışan kadınlar için kısmi kreşler açılması, 8 Mart Kadınlar Günü'nün kabulü, "25 Kasım Kadına Yönelik

Şiddetin Ortadan Kaldırılması İçin Uluslararası Mücadele Günü” gibi, kadınlara ithafen yapılan iyileştirmeler, umut vaat eden gelişmelerdir. Bu iyileştirmelerin temelinde bile trajik hikâyeler söz konusudur. Moroğlu, 25 Kasım Kadına Yönelik Şiddetin Ortadan Kaldırılması için Ulusal Mücadele Günü’nü şu sözlerle açıklamaktadır.

“Tarihi trajik bir olayı da içeren 25 Kasım, 1960 tarihinde Dominik Cumhuriyeti’nde diktatörlüğe karşı mücadele eden üç kız kardeş (Mirabel Kardeşler) tecavüz edilerek öldürülmüş, ancak bu bir trafik kazası gibi gösterilmiştir. Bunun üzerine 1981 yılında Latin Amerikalı ve Karayipler’den kadın grupları 25 Kasım’ı “Kadına Yönelik Şiddete Hayır Günü” ilan etmişlerdir. Mirabel kardeşlerin ölümü kadına yönelik şiddetin ne ilk örneği ne de sonucusu olmuştur.”²⁸

Hatta 2008 yılında “Barış Gelini” olarak bilinen İtalyan aktivist Pippa Bacca’nın tecavüz edilerek katledilmesi de adeta, Türkiye’de de kadına şiddet olaylarının sık karşılaşılan ve maalesef ki henüz önü alınamayan bir sorun olduğunun altını çizer niteliktedir.

“Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW)’nin kabul edilmesi ve yürürlüğe girmesi kayda değer önem taşımaktadır. “Sözleşme 1979’da kabul edilerek 1981 yılında yürürlüğe girmiş Türkiye tarafından 1985’te imzalanmıştır. “Ancak kadına yönelik aile içi şiddet düzenlenmemiştir. 1980 yılında Kopenhag’da toplanan 2. Dünya Kadın Konferansı sonuç bildirgesinde “aile içi şiddet” konusuna yer verilmiştir, 1985 yılında Nairobi’de toplanan 3. Dünya Konferansı sonunda yayınlanan “Kadının İlerlemesi İçin Nairobi İleriye Yönelik Stratejiler” belgesinin Barış bölümünde kadınlara yönelik şiddet konusuna değinilmiş ve önlenmesi için öncelikle hukuki tedbirlerin alınması öngörülmüştür. BM Kadının Statüsü Komitesinin Ocak 1992 tarihli 11. Oturumunda alınan 19 sayılı Tavsiye Kararında: Birleşmiş Milletlerin 20 Aralık 1993 tarihli Genel Kurul gündemine alınan “Kadınlara Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Bildirge” oylamaya başvurulmaksızın kabul edilmiştir. Bildirgede; şiddetin önlenmesi, failin cezalandırılması ve şiddete uğrayanın korunması konusunda devletlere düşen sorumluluklar ve görevler ayrıntılı bir şekilde düzenlenmiştir. Avusturya’da 1997 yılında, Almanya’da 2002 yılında şiddetle mücadele yasaları “Gewaltenschutzgesetz” çıkarılmıştır. Türkiye’de 4320 sayılı “Ailenin Korunmasına Dair Kanun” 14.1.1998 tarihinde kabul edilmiş Avrupa Birliği hukuku çerçevesinde “cinsel taciz” kavramına ilk kez 2002 yılında çıkarılan Yönergede yer

²⁸Nazan Moroğlu, “Kadına Yönelik Şiddetin Önlenmesi 6284 Sayılı Yasa ve İstanbul Sözleşmesi.” Türkiye Barolar Birliği Dergisi”, 2012,s 90, 357-380,s.359.

verilmiştir. Avrupa Birliği'nde 2006 yılı "aile içi şiddetle mücadele yılı" ilan edilmiştir."²⁹

Dünya genelinde birçok ülkede eğitilmiş-egitimsiz, çalışan ya da ev kadını, genç-yaşlı, birçok kadın günümüzde dahi şiddetin herhangi bir türüyle karşılaşabilmektedir.

Ataerkilliğin şiddeti beslediği düşünüldüğünde akla ilk gelen törelerle ilintili olarak namus cinayetleri adı altında çocukların katledilmesidir. Aynı zamanda çocuk gelinler de son yıllarda daha çok tartışılan bir konu haline geldiğinden dünyanın birçok ülkesinde bu toplumsal soruna karşı yasaların yanı sıra bir takım önlemler sağlayan girişimler de görülmektedir. Örneğin; mağdur kadınlar için kadın sığınma evlerinin yapılması, medya ve basın bu hususta duyarlı yayınları, sanatçı kesimin farkındalık yaratmak adına sanatsal aktiviteleri, feminist kadınların desteği gibi birçok pozitif yaşamışlıklar da ileriye dönük olarak kadınların refah içerisinde yaşayabilmeleri adına önemli çabalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geçmişten günümüze değin süregelen psikolojik, fiziksel, maddi, şiddet olaylarında mağdurların kadın olması durumu kadınların uğradıkları haksızlıklara ilişkin birçok problemi gündeme getirmiştir. Haksızlıkların olduğu yerde hak arandığı düşünülürse kadın haklarının verilmesi adına her daim bir uğraş verildiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu uğraşın mimarları da Feminist hareket olarak gösterilebilir. Bir kadın olarak sahip olduğumuz haklara Feminist hareketin çabaları sayesinde ulaştığımız yadsınamaz.

2.2. KADININ VAR OLMA MÜCADELESİNDE FEMİNİZM

Ataman'ın Michel'den yaptığı alıntıya göre "Feminizm, erkeklere tanınan toplumsal, ekonomik ve siyasal hakların tamamının kadınlara da verilmesini savunan ve kadının toplum içindeki rolünü genişletmek isteyen bir doktrindir."³⁰ Bununla beraber Hooks'a göre; "Feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir harekettir."³¹ Başka bir deyişle feminizm; insanlık tarihinde geçmişten

²⁹Nazan Moroğlu, *a.g.m.* s. 357,380.

³⁰Akt: Muhittin Ataman, "*Feminizm: Geleneksel Uluslararası İlişkiler Teorilerine Alternatif Yaklaşımlar Demeti*", Alternatif Politika, 2009, Cilt 1, Sayı 1, s. 1-41

³¹Bell Hooks, *a. g. e. s.* 9.

günümüze var olan toplumsal rol hiyerarşisine karşı kadının lehine pozitif ayrımcılığı esas alan düşünce biçimi olarak ifade edilebilir.

Feminizm kadınların günümüzdeki haklara sahip olmasında en etkili ve katılımlı kadın hareketlerini kapsamaktadır. Hooks'a göre "...Feminist düşünce ise kadınların bilincini ataerkil düşüncenin boyunduruğundan kurtarmasını sağlamıştır."³²

Feminist tarihçilerinde tarihte kadının yeriyle ilgili araştırmaları da önemli kazanımlarla sonuçlanmıştır. Scott'a göre "Feminizmin Tarihi, kadınların dışlanmasını doğanın bir gerçeği olarak açıklayan ataerkil iktidar hikâyelerini teşhir etmiş, bununla beraber oluşturulmuş olan stereotipik kadın algısına itiraz etmiştir. Bununla beraber Feminizmin tarihi kadınların deneyimlerinin derlenmesi ve kadınların davalarını savunmak üzere kullanılmış farklı stratejik müdahalelerin kaydedilmesidir."³³

Siyaset bilimi adına da önem arz eden Feminizmin tarihinin 17. y.y.a kadar dayandığı, öncelikle yaşam hakkı üzerindeki kısıtlamalar ve ayrımlar üzerinden yola çıkan hareketin, daha sonra sosyal ve siyasal haklara uzanan yelpazede ses getirmeye ve siyaset biliminin vazgeçilmez gerçeklerinden biri olmaya başladığı söylenebilir.³⁴

Aktaş "Fransız Devrimi'nin temeline karşı yazılmış olan Mary Wollstonecraft'ın Kadın Hakları Savunması (1792), ilk modern feminizm metnidir. Metinde insan olmaları nedeniyle kadınların da erkekler gibi aynı hak ve ayrıcalıklara sahip olması gerektiği ileri sürülmüştür. Fransız devrimi, kadınların kendileri hakkındaki düşüncelerine ilişkin düşündürücü ve dönüştürücü etkilerin yaşandığı temel bir süreç olarak ele alınabilir. Öyle ki bu dönemde insan hakları bildirgesi yayınlanmış, kişi hak ve özgürlükleri yasal güvence altına alınmıştır"³⁵ demektedir. Ancak Fransız Devriminin kazanımları kadınları kapsamadığından, kadınlar tarafından hareketlenmeler başladığı ve emek sömürüsüne, ezilmişliğe karşı başkaldırdıkları da bilinen bir gerçektir.

Hooks "Feminist teorinin ilk zamanlarında asıl amacını, cinsiyetçi düşüncenin nasıl işlediğini ve onunla nasıl başa çıkıp onu nasıl değiştirebileceğimizi hem kadınlara hem de erkeklere açıklamaktı."³⁶ olarak ifade etmektedir. Dalgalar halinde incelenen Feminizmde "Birinci Dalga kadın hareketi eşitlikçi temeller üzerinden gelişen bir kadın

³²Bell Hooks, *a. g. e. s.* 27.

³³Joan W. Scott, "*Feminist Tarihin Peşinde*", der. F. Dinçer, Ö.Aslan, çev.Ayten Sözmez, 2013, bgst Yayıncılık, İstanbul, s. 211.

³⁴Erdem Özlük, "*Feminist Yaklaşım*", Haydar Çakmak (ed.), Uluslararası İlişkiler: Giriş, Kavram ve Teoriler, Ankara: Platin Yayınları, 2007, s. 3.

³⁵Gül Aktaş, *a.g.m.*, s. 60.

³⁶Bell Hooks, *a. g. e. s.* 32.

hareketidir. Özellikle kadınların da kamusal alanda var olması talebi üzerinden gelişen temel söylemi; kadınların da erkekler gibi, erkeklerin yer aldığı her alanda yer alabileceğidir.”³⁷ Bu noktada kadınların en demokratik isteklerinden birisi olan “Eşitlik” yer almaktadır. O halde erkeği merkez alan birinci dalganın, erkek ve kadın eşitliğinden yola çıkarak erkeğin sahip olduğu ne varsa kadının da sahip olabileceğini ifade etmeye çalıştığı düşünülebilir. Ancak bu noktada Hooks, kastedilenin imtiyazlı beyaz kadınların talepleri olduğunun altını çizmektedir. Çünkü o dönemde halen sınıf elitizmi söz konusu olduğundan, imtiyazlı beyaz kadınlar alt sınıftan siyahi, asyalı vd. kadınların çalıştıkları işleri kendilerine uygun bulmamakta ve iktidar sahibi beyaz erkeklerin kazanımlarına eşdeğer kazanımlara sahip olmayı istemektedirler. Bu noktada “kız kardeşlik” yapılanması karşılığını tam anlamıyla bulamamaktadır. Ancak yine imtiyazlı bazı beyaz kadın guruplarının “kız kardeşlik” bağına olan inançlarıyla elit kesimin onay vermediği ve esasen kapasitelerinin de çok altında işlerde işçi sınıfıyla birlikte çalışmış olmaları ‘kız kardeşlik’ bağını ayakta tutmuştur. Bununla beraber imtiyazlı beyaz kadınların eşit işe eşit ücret talebi kendileri için dahi olsa, kısmen işçi sınıfından kadınlar içinde olumlu sonuçları beraberinde getirmiştir.³⁸

“İkinci dalga feminizm 1960 sonrasında ortaya çıkmış, 1968 sonrasında daha geniş bir tabana yayılma imkânı bulmuştur. Birinci dalgadan farkı, kadınların eşit haklara sahip olma konusu ile yetinmemeleri olmuştur. Hatta eşitlik yerine kadını erkek egemen toplumdaki tamamen kurtarmayı amaçlamıştır. İlk dalga feminizm daha çok hukuksal ve siyasi alanı kapsamaktayken, ikinci dalgada kadının geleneksel kadınlık rolleri sorgulanmaya başladığından toplumsal alanı da kapsamıştır. İkinci dalga feminizminin en önemli özelliği, kimi zaman birbirleriyle çatışma halinde bulunan birçok feminizm türünü de içermesidir.”³⁹

O halde ikinci dalga feminizmle toplumda kadına biçilen roller ve kadının ötekileştirilmesinin sorgulanması için zemin yaratılmıştır.

“Ancak asıl dönüşümünü 1960’lı yıllardan itibaren, Simone de Beauvoir, Betty Friedan ve Kate Millet gibi isimlerin çalışmaları ile tecrübe eden Feminist bakış açısı

³⁷<http://kadem.org.tr/feminizm-nedir/>

³⁸Bell Hooks, *a. g. e.*, s. 7-142.

³⁹Deniz Altınbaş "*Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm.*" Kadın Araştırmaları Dergisi 9, 2006, s. 22- 23.

yadsınamaz bir gerçeklik olarak siyasetin ve siyasal olan her şeyin parçası haline büründü. ...II. Dünya Savaşı sonrası yeni bir ivme kazanan Feminist hareket özellikle uluslararası sivil toplum kuruluşları vasıtasıyla kendisinden daha çok söz ettirdi. Savaşın sonra kurulan Birleşmiş Milletler, Feminist hareketin sesini duyuracağı bir platform olarak sürekli kullanıldı. Herkes için eşitlik, kadınlara karşı ayrımcılığın ve şiddetin sona ermesi, barışın tüm dünyada tesis edilmesi ve çatışmaların durdurulması çabaları Soğuk Savaş ortamında cılız da olsa Feminist sesten çıkan yankılar idi. 1960 yılında Women Strike for Peace adlı grubu kurarak, nükleer silahlanmaya karşı bir harekete öncülük eden Feminist hareket, 1960'ların sonlarından itibaren giderek daha çok siyasi olmaya ve kendi içinde fraksiyonlara bölünmeye başladı. Küreselleşmenin de beraberinde getirdiği düşük ücret, ağır çalışma koşulları, kadınlar arasındaki sınıf çatışması gibi sorunlar Feminist hareketi hem daha enternasyonel bir hale sokarken hem de biraz daha radikalleştiriyordu. 1960'larda Feminist hareket içindeki bu ayrımlar, Feminist yaklaşımın Uluslararası İlişkiler disiplinine taşıdığı noktada da kendisini gösterdi.”⁴⁰

Bu noktada kadınların mücadeleleri sonucunda Feminizmin siyasi bir boyut da kazandığı söylenebilir. Artık kadınlar ikincil konumlarını değiştirme mücadelesine girmişlerdir ve bu mücadele günümüzde de devam etmektedir. Çünkü aile içerisinde hâlâ erk bir yapının olduğu bilinmektedir. Geçmişten günümüze kurulan feminist dernekler ya da çeşitli kadın dernekleri yerel olarak kadınların bilinçlenmesi adına çalışmalarını düzenli olarak sürdürmektedirler. Çeşitli konferanslar ve eğitimler yoluyla kadınların konumlarını fark etmelerini sağlamayı hedefleyen bu kuruluşlar kadının aile içerisindeki ikincil konumunu sorgulamasına ve ataerkilliğin getirdiği rolleri içselleştirmeden sorgulayarak yaşamasına imkân tanımaktadır. Böylelikle kadınlarda yeni nesillere eşitliğe dayalı bir bilinç aktarırlar.

Scott; 1970 ve 1980'lerde kadınların tarihini kadınların kimliğini siyasi özneler olarak pekiştiren, toplumun birçok alanında aktivizmi mümkün kılan ve daha önce görülmemiş bir kamusal görünürlük elde ederek belli ölçüde başarı elde eden bir hareketin parçası olarak görmektedir. Eşit Haklar Yasası kabul edilmese dahi, diğer ayrımcılık karşıtı maddelerin kabul edilmesiyle (IX. Madde gibi) pozitif ayrımcılık ve cinsel tacizi belirleme ve cezalandırma kampanyalarının etkisinin yadsınamaz olduğunu söylerken, ataerki yıkılmasa bile kadınlara yönelik birçok engelin ortadan kalktığının (özellikle beyaz, orta sınıf meslek sahibi kadınlara) altını çizmektedir. Birleşmiş

⁴⁰Erdem Özlük, *a.g.m.*, s. 3.

Milletlerin tüm dünyaya kadın haklarının insan hakkı olarak kabul edileceğini açıklaması kadınların konumunu pratikte olmasa da prensipte güvence altına aldığını göstermektedir.⁴¹

Feminizm kadının hakları, ezilmişlik, patriyarkal yapı gibi konuları dayanak alırken bununla beraber temelde aynı düşünceye sahip olmalarına karşın mücadele yolunda farklı yöntemler belirlemeleri sebebiyle kendi içlerinde birçok yaklaşım gelişmiştir. Demir'e göre; "Bu yaklaşımlardan bazıları modern dönemin rakip ideolojileriyle de paralellik göstermesi akımından büyük taraftar toplamıştır. Bu özellikler göz önüne alındığında, modernizmin temel tezlerinin izdüşümlerini taşıyan Liberal, Marksist, Radikal ve Sosyalist feministlerin görüşlerinin modern feminist akımlar başlığı altında ele alınması uygun olacaktır."⁴²

2.2.1. Mücadelede Feminist Kuramların Etkisi

2.2.1.1. *Liberal Feminizm*

Demir; Liberalizmi dört temel unsuru esas alarak incelemiştir. Bireycilik, özgürlük, sınırlı devlet ve piyasa ekonomisi.

Bireycilik unsuruna göre liberalizm bireyi esas almakta, birey ise birbirine indirgenemeyecek iki varlık olan beden ve zihinden oluşmaktadır. Beden diğer canlıların da sahip olduğu özellik iken zihin insanları diğer canlılardan ayıran ona değer kazandıran bir özelliktir. Buna göre kadın ve erkek eşitliği zihinsel açıdan değerlendirilebilir.

Özgürlük esasına göre Liberalizm bireyin dışarıdan gelen bir zorlama altında kalmaksızın davranabilmesi, hareket edebilmesidir.

Sınırlı devletten kasıt ise devletin her alanda fırsat eşitliği sağlayarak denetleme mekanizmalarının sağlam çalışır halde olması, kuralların uygulanma aşamalarının devlet tarafından kontrol edilmesidir.

Piyasa ekonomisi unsuru ile her birey kendi çıkarlarını korumakla topluma en iyi hizmeti sunmuş olacaktır.⁴³

⁴¹Joan W. Scott, *a. g. e.*, s. 216.

⁴²Zekiye Demir, "Modern ve Postmodern Feminizm", 2014, Sentez Yayıncılık, İstanbul, s.44.

⁴³Zekiye demir, *a. g. e.*, s. 45-50.

Prensipite özgürlükçü, hümanist bir yaklaşım sergileyen Liberalizmin pratikte nedenli uygulanabilir olduğu ve özellikle piyasa ekonomisi hususundaki yaklaşımı ile uygulamada aksaklıklara sebep verebilecek bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir.

Liberal feminizm Liberal felsefenin ideallerinin bireycilik esasına dayalı olarak kadınlar ve erkekler için eşitliğini savunmaktadır. Liberalist felsefe ile Liberal feminizm arasında 300 yıldır süregelen bir paralellik söz konusudur. Elbette ki bu 300 yılın içerisindeki evrimden hem Liberalizm hem de Liberal Feminizm etkilenmiştir. 18. yy.da feministler kadınlarında erkeklerle eşit haklara sahip olmaları gerektiğini öne sürerlerken, 19. yy.da kanunlar karşısında eşitlik, oy kullanma, mülkiyet hakkını talep etmekteydiler. 20. yy.ın ilk çeyreğinde batılı ülkelerde Medeni haklar mücadelesi başlamış ve kazanımlar elde edilmiştir. Liberal Feministler yine 20. yy.da erkekler için gerekli olmayan ancak kadınlara verilmesi talep edilen doğum izni, emzirme izni gibi hakları talep etmişlerdir.⁴⁴

Liberal Feministlerin temelde esas aldıkları unsur eşitliktir. Liberal Feminizm'in, kadınların her anlamda erkeklerle eşit bireyler olduğu, zihinsel açıdan erkeklerin çalıştıkları işlerde kadınlarında çalışabilecekleri, emek gücü karşısında eşit ücret ödenmesi gerekliliği siyasi haklar açısından eşitlik istemleri ve özellikle zihinsel potansiyelinin artırılması adına eğitimde ve kamuda fırsat eşitliği sunulmasının talep edilmesi, bununla birlikte ev içi sorumlulukları paylaşma gibi tamamı eşitlik ve özgürlük temelli talepler içermektedir. Kara'nın görüşleri de bu düşünciyi desteklemektedir.

“Çağdaş liberal feminizm, cinsiyetçi ayrımcılıktan kaynaklanan toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri üzerine odaklanmıştır. Kadınlara, yeteneklerini geliştirebilecekleri fırsatları kullanmalarını sağlayıcı bir "özgürlük" kazandırmayı hedefler. Liberal feministler, kadın ve erkek cinsiyetleri arasında var olan fırsat eşitsizliğinin, kadınların mesleki başarı ve entelektüel gelişmelerinin önünü açacak yasal düzenlemelerle çözüme ulaşacağı, örneğin, kadınlara yurttaşlık haklarının eşit olarak tanınmasıyla, kamu yaşantısına katılma olanağının sağlanabileceği inancını taşırlar. Ayrıca kadının yaşamında biyolojik etmenlerin rolü de asgarileştirilmelidir. Liberal feminizm biyolojik ayrımcılıktan kaynaklanan eşitsizliği reddetmektedir. Liberal feminizm, kadının

⁴⁴Zekiye demir, *a. g. e.* , s. 45-50.

özgürleşmesini, egemen olan erkeğin tanımladığı çalışma yaşamına kadınların katılmasında görmüştür.”⁴⁵

Liberal feminizmde eşitlik esas alınmakta, insani olarak kadının erkekten farklı olmaması sebebiyle erkeğin sahip olduğu haklara kadınların da sahip olması gerektiği hususuna vurgu yapılmaktadır. Şüphesiz fırsat eşitliğinin sağlanması ve cinsiyet ayrımcılığının ortadan kalkması toplumun gelişimine de katkı sağlayacaktır.

“Liberal feministler, eve kapanan kadının, evin kölesi olduğunu ve bu yüzden kadının, ancak ev dışında çalışması durumunda kurtuluşa erebileceğini ifade ederler. Böylece kadın, çalışma hayatına kavuşarak kendi ayakları üzerine duran ve ekonomik özgürlüğe kavuşan bir birey olur.”⁴⁶

Buradan yola çıkılarak Liberalist Feministlerce kadının her alanda erkekler ile eşit düzeyde olduğu, fırsat eşitliği sağlandığında kadının ekonomik açıdan da kendine yetebilecek eğitime ve işe sahip olabileceği, dolayısıyla toplum için de daha faydalı olacağı anlaşılmaktadır.

“Liberal feminizm ilk olarak, toplumsal cinsiyet odaklı bir feminizm yerine toplumsal cinsiyet nötr bir hümanizm temel aldığı için eleştirilmiştir. İkinci grup eleştirilere göre, liberal feministler yasal değişikliklerle ve eğitimle toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ortadan kalkacağına o kadar inanmışlardır ki görünmeyen, yapısal veya kültürel engellerin bu çabaların başarısına sekte vurduğunu fark etmezler. Bu eleştirileri yapanlar, yasaların kadınlara kalıcı bir efitlik sağlamakta yetersiz kaldığını iddia ederek eşitliğe ilişkin liberal ilkelerin çok daha sıkı bir şekilde uygulanmasının gerektiğini savunurlar. Üçüncü grup eleştiriler, liberal yaklaşımın feminist amaçlar için tümüyle uygun olmadığı noktasında toplanır. Aileyi toplumun vazgeçilmez bir ünitesi olarak gören ve kolektif veya devlet destekli çözümlere sıcak bakmayan liberal perspektif için kadınların kendilerini eve bağlayan işlerden özgürleşebilmelerinin nasıl olacağı sorusuna cevap vermek özellikle zordur.”⁴⁷

⁴⁵Nurten Kara, “*Feminizmlerin Toplumsal Bir Hareket Olarak Medyaya Yansıma(ma)sı 1*”, 2006.s. 7.

⁴⁶Murat Yılmaz, “*Popüler Kültürde Kadın Kütüphanecilerin İmajı: Feminist yaklaşım*”, Türk Kütüphaneciliği 26,3, 2012, s. 553.

⁴⁷Yıldız Ecevit vd, “*Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*”, Anadolu Üniversitesi Yayını, no. 2307, 2011, s. 14.

2.2.1.2. *Marksist Feminizm*

Karl Marx ve Friedrich Engels'in düşüncelerinden esinlenen Marksist teoriye göre; Kadınların ezilmelerinin nedenlerinden biri kapitalizm olarak görülmektedir. Kapitalizm ortadan kalkmadıkça fırsat eşitliğinin yakalanamayacağını düşünen Marksistler kadınların eve kapanmalarının kapitalist sistem içerisinde onları yabancılaştırdığını ifade etmektedirler.⁴⁸ Aktaş, Marksist teoriyi şu sözleriyle açıklamaktadır.

“Marksist teoriye göre, kadının ekonomik anlamda erkeğe bağımlı hale gelmesi, onu diğer sosyal alanlarda da erkeğe bağımlı hale getirmiştir. Zaten ataerkil yapıların varlığından bu yana hâkim düşünce de budur. Kadının bağımlı yaşamı onu “ikinci cins” olarak belirleyen temel faktördür. Özellikle ev ve aileye tam bağımlı olarak yaşamakta olan kadın özel hayata kapatılarak, kamusal alandan bilerek uzaklaştırılmıştır. Evi geçindirme, yani ekonomik rolü erkek üstlenirken kadın bu rol için uygun olmayı sergilemektedir. Bu durum kadında yabancılaşmaya neden olur. Marksist feminist teorisyenlerden Foreman, kadınların duygusal hayatın bekçileri yapılarak eve kapatılmalarının “kadınlığa” içkin bir yabancılaştırıcı toplumsal cinsiyet yapısı oluşturduğunu savunur.” Foreman gibi diğer Marksist feministler de ev içi alanı kadınlar için başlı başına yabancılaştırıcı olarak görmüşlerdir. Özellikle ev işinin gerçekte yabancılaşmış emek olduğunu savunmuşlardır. Çünkü emeğin cinsel iş bölümü özellikle kadınlar için yaratıcı olmayan ve soyutlayıcı iş örgütlenmesi demektir.”⁴⁹

Buradan yola çıkılarak Marksist Feminizm'in kadınların tüketim sürecinden çıkarak üretim sürecine dâhil olmaları gerektiğini, dolayısıyla üreten kesimin içinde yer alarak kendilerini yararlı hissedeceklerini savundukları görülmektedir. Böyle bir durumda üreten kadın hem erkeklerle bu bağlamda ayrılmayacak, hem de ekonomik özgürlüğüne kavuşacaktır. Bununla beraber Marksist feministler kadının ev işlerini yapmasının düzenin yürütülmesine yönelik olması sebebiyle ev işlerinin ücretlendirilmesindeki sorumluluğun devlete düştüğünü savunarak, kadınların ücretlerinin ödenmemesi durumunda grev haklarının olması ve çocuk doğurup doğurmama konusunda da kadına özgürlük tanınması, gerektiğini vurgulamaktadırlar.⁵⁰

⁴⁸ Zekiye Demir, *a.g.e.*, s. 54-62.

⁴⁹ Akt: Gül Aktaş, *a.g.m.*, s. 64.

⁵⁰ Ajda Baştan, “*Feminizm ve İngiliz Feminist Tiyatro*” *Asos Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2015, sayı 21, s. 173-185.

Hangi yaklaşımla ele alınır alınsın kadınların Feminist kuramların etkisiyle edindikleri kazanımların yadsınamaz boyutlara ulaştığı görülebilmektedir. Marksist Feminizmin, tarihsel bir kuramdan dayanak alarak geliştirdiği anlayışıyla, kadınların yaşamlarını daha kaliteli bir hale getirmeyi hedeflediği söylenebilir. Bu yaklaşımla kadınların emek gücünün karşılık bulması ve aile içi işlerin toplumsal açıdan çözülmesi hedeflendiğinden günümüze bakıldığında kısmen de olsa kazanımlar elde edildiği söylenebilir. Günümüzde birçok çalışan kadının aile içi görevlerini toplumsal olarak çözdüğü, çocuk bakımı, temizlik gibi görevlerin ücret karşılığında toplumca sağlandığı bilinmektedir. Elbette ki dünyanın her yerinde böyle olduğu söylenirse de en azından kazanımların sağlandığı ülkelerin diğer ülkelere örnek olacağı bir gerçektir.

2.2.1.3. *Radikal Feminizm*

Radikal feminizm'in 1960'ların sonlarına doğru kadın özgürlüğü taraftarlarınca geliştirildiğini söyleyen Dikici, 1970'li yılların radikal feminizmini, hiyerarşi ve liderliğin olmadığı ya da az olduğu kurumsallaşmamış örgütler olarak tanımlarken, çoğunlukla İskandinav ülkelerinde görüldüğünü, 1970'lerden sonra kadın komünleri kurulması suretiyle, radikal feminizmin merkezinin de Amerika olduğunu söylemektedir.⁵¹ Radikal Feminizm'in bu dönemlerde ortaya çıkmasında Batı dünyasındaki radikal tepkilerin, bir döneme damgasını vuran 68 olaylarının, Vietnam savaşı sonucunda yaşanan savaş karşıtı tepkilerin, anti nükleer hareketlerin ve bilimin sorgulanması adına ortaya çıkan anti- bilim hareketlerinin etkisi olduğu ileri sürülebilir.

“Cinsiyet rollerinin değişmesinin sağlanması noktasında da kadının üremedeki rolünün değişimine yönelik çabaların arttırılması gerektiği üzerinde duran Radikal Feministler, ataerkil yapıya ve cinsiyet temelli iş bölümüne de karşı olduklarını dile getirmektedirler.”⁵² Kadının kurtuluşunun erkeklere karşı ayaklanması olduğunu düşünen Radikaller için özgürleşme hareketinin ilk sloganlarından birinin “Kişisel olan siyasaldır sloganı” olduğu bilinmektedir. Bu sloganla kadın deneyimlerinin değerli olduğu ve toplumla kültür için önemli siyasal sonuçlar oluşturduğu, önceleri tabu olarak

⁵¹Erkan Dikici, “*Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri*”, The Journal of Academic Social, 2016, s. 529.

⁵²Özlem Tür, Çiğdem Aydın Koyuncu, “*Feminist Uluslararası İlişkiler Yaklaşımı: Temelleri, Gelişimi, Katkı ve Sorunları*”, 2010, 7, 26, s. 58.

görülen birçok konunun örneğin tecavüz ve kürtaj konularının o dönemde siyasal söylem içerisinde tartışılmaya başlandığı ve feminist eylemlere yön verdiği bilinmektedir.⁵³

2.3. FEMİNİST HAREKET ÖNCESİNDE KADIN SANATÇILAR

Tarih boyunca kadınların biyolojik özelliklerine göre toplumun biçtiği rollere uyum sağladığı, dolayısıyla erk egemen bir toplumda söz sahibi olabilmek için var gücüyle çabaladığı özellikle Fransız Devrimi ile yayılan eşitlik taleplerine dek, kadınların pek azının kitaplarda yer aldığı görülmektedir. Leon Battista Alberti'nin "On Painting (Resim Üzerine)" adlı eserinden yapılan alıntıya göre; "Rönesans döneminde dahi sanatçı tipi erkek olarak tarif edilmektedir."⁵⁴ Ancak ne denli kısıtlanırlarsa kısıtlanırlar içlerindeki sanatsal arzuyu eserleri aracılığıyla günümüze ulaştırabilen kadın sanatçılar da bulunmaktadır. Deniz Korkmaz, Vassari'nin 1568 yılında genişletilerek basılan "Ünlü Heykeltıraş, Ressam ve Mimarların Yaşamları" adlı kitabında on üç kadın sanatçıya yer verdiğini, bu sanatçılar arasında yer alan Properzia de Rossi, Lavinia Fontana, Elisabetta Sirani ve Artemisia Gentileschi'nin ressam olduklarını söylemektedir.⁵⁵ Buna karşılık, İlya Sandra Perlingieri, kitabında Rönesans'ın ilk büyük kadın sanatçısı olarak Sofonisba Anguissola'yı tanıtmaktadır.⁵⁶ Geçmişten günümüze yapılan ve yapılacak olan her araştırma, tarihte gizlenen kadınları ortaya çıkararak sanatsal anlamda kadını görünür kılmayı hedeflemeleri yönünden umut vaat edici ve gerekli çalışmalar olarak görülmektedir.

Sofonisba Anguissola'nın, dönemi gereği (kadınların dini sahneler içeren geçmişle ilişkilendiren konuları ve figür çalışmaları resmetmelerinin yasak olduğu bir dönemde) ustalardan röprodüksiyonlar da yaparak eserlerini üretmeye başladığı görülür. Sfumato tekniğini de kullandığı eserlerinin Vasari ve Michelangelo'nun da takdirini kazandığı bilinmektedir (Görsel 11).⁵⁷

⁵³Necla Arat, "Feminizm'in ABC'si", 2017, Say Yayınları, İstanbul, s. 76.

⁵⁴Akt: F. Deniz Korkmaz, "Eleştiri Kuramı Olarak feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat", Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006,s. 22.

⁵⁵F. Deniz Korkmaz, a.g. t, s. 23.

⁵⁶İlya Sandra Perlingieri, "Sofonisba Anguissola: The First Great Woman Artist of the Renaissance", 1992, Rizzoli Press, s. 82.

⁵⁷Sara Getz, "Sofonisba Anguissola: ATalent That Tells The Truth.", 2008, s. 125-132.



Görsel 11: Kız kardeşleri Satranç Oynarken, 1155, Sofonisba Anguissola, 72x97 cm, t.ü.y.b, Ulusal Müze, Polonya

Kadın olmanın verdiği sorumluluklar ve kısıtlamaların yanı sıra yine cinsiyet temelli ötekileştirilmelere maruz kalan birçok kadın sanatçının o zamana dek sanatta yer alan erotik kadın imajına farklı bir bakış açısı getirmişlerdir. O zamana değin süre gelen erotik imaj selinin aksine, artık kadın sanatçıların şiddet içeren cinsel deneyimleri acı verici olarak temsil etmişlerdir. Cinsellik ve şiddet arasındaki ilişkiyi ortaya koyan ve inceleyen, fiziksel ve psikolojik travma oluşturan kadın deneyimini tecavüz, kötü muamele, cinayet ve cinsel tacizden tasvir eden ve bazı durumlarda sosyal uygulamaları ve tutumları eleştiren ve cinsel tacizi görmezden gelen veya gizleyen eserler yaratmışlardır. Bu sanat eserlerinin kadınlar tarafından geçmişi, en azından yedinci yüzyılda İtalya'da ressam olarak etkin olan **Artemisia Gentileschi**'ye kadar geriye götürülebilirken (Görsel 12), bu tür tarihi örneklerin nadir olduğu da bir gerçektir.⁵⁸

⁵⁸Jean Robertson, Craig McDaniel, *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980*, Oxford University Press, 2005, s. 149.



Görsel 12: Susanna ve Yaşlılar, 1622, Artemisia Gentileschi, 123x161.5 cm, t.ü.y.b, Burgley Koleksiyonu, İngiltere

Giorgio Vassari'nin kitabında 13 kadın sanatçı içerisinde yer alan **Artemisia Gentileshci**'nin sanat tarihi adına önemli eserler verdiği bilinmektedir. Floransa'da, Accademia dell'Arte del Disegno'ya kabul edilen ilk kadın sanatçı olmak on yedinci yüzyılda önemli bir başarı olarak görülür. Eserlerinde feminist duyarlılıkla tehlike ve gerilimi içeren kahramanlık anlarını yakalamış ve şaşırtıcı bir yaratıcılıkla işlerini üretmiştir.⁵⁹ Yaşamının acılarını da yansıttığı eserlerinde, kendisini özgür kılan fırsatının başarısı ile kadın sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.

Suzanne Valadon, Lautrec, Renoir ve Degas'ın resimlerinden de tanıyabileceğimiz bir sima olarak, ünlü birçok sanatçıya modellik yapmıştır. Sanatı, sosyal geçmişinden çok etkilenmiştir. Tematik ve stil yenilikleri onun eserlerini farklı kılmaktadır. Eserlerindeki çıplak kadın, sıklıkla toplum içerisinde giyinik ve yaşlı

⁵⁹A Teacher's Guide to Susan Vreeland's The Passion of Artemisia

• <http://www.penguin.com/static/pdf/teachersguides/artemisia.pdf>

hizmetçi ya da anne figürü olan bir başka kadınla iletişim halinde tasvir edilmiştir. Modeller için Valadon, annesini, oğlunu, arkadaşını ve hizmetkârını kullanmıştır. Figürleri daima bir eylem halinde betimleyen sanatçının eserlerinde kadınlar, karşılıklı ilişki veya bir tür iletişim içerisindeyler. Temsil edilen deneyimler bildik ve sıradandır.

1931 yılında yapmış olduğu öz portresiyle (Görsel 13), kadınların değişen ve yaşlanan süreçlerdeki akıl durumu ve bedenlerinin deneyimi arasındaki ilişkiyi anlamaya odaklanmaktadır. Modellerinin bireysellik üzerine ısrarcı olması, vücut büyüklüğü, şekli ve yaşındaki farklılıkları, geleneksel cinsel çekicilik ideallerine göreceli olarak bir ilgisizlik olduğunu düşündürmektedir. Boyalı Öz-Portresi'nde, yüzü, mücevheratı ve kırpılmış saçlarıyla öz eleştiri, çıplak form ve kişinin yaşlılıkla uzlaşmasını inkâr eden bir birleşimin kaygısını taşıdığını akla getirmektedir.⁶⁰



Görsel 13: Öz Portre, 1931, Suzanne Valadon, Özel Koleksiyon, Paris

⁶⁰Janet M.C. Burns, "Looking as Women: The Paintings of Suzanne Valadon, Paula ModersohnBecker and Frida Kahlo", *Atlantis*, vol 18, no 1&2, s 25-46



Görsel 14: Atılmış Bebek, 1921, Suzanne Valadon, Özel Koleksiyon, Paris

Sanatçının 'Atılmış Bebek' isimli eserinde ise (Görsel 14) diğer resimlerinde olduğu gibi etkileşim halindeki iki kişi görülmektedir. Elinde tuttuğu ayna ile kendi cinselliğinin yeni farkında olmaya başlayan bir kız çocuğu çıplak resmedilmişken diğer figür olan anne, giyinik resmedilmiştir. Yerde yatan bebeğin çocukluktan genç kızlığa geçişi ifade etmek için bilinçli bir şekilde yerde resmedildiği düşünülmektedir.

Mary Cassatt'ın eserlerinde kadınların gündelik yaşamları ve sosyal ortamlarına ilişkin görüntüler yer almaktadır. Anne çocuk konulu eserlerinde çekip çeviren kadın imajını ustalıkla ifade eden Cassatt'ın eserlerindeki kadınlar, dönemin diğer ressamlarının konu edindiği kadınlardan farklı olarak pasif değil aktif, etkin güçlü kadın imgesiyle resmedilmişlerdir. (Görsel 15).

Susan Fillin Yeh' göre, Feminist sanat tarihinin önemli bir etkinliği, kadınların gerçekçi olmayan ya da stereotipik imgelerine meydan okuyan sanat yapıtlarının analiz edilmesidir. İzlenimci ressam Mary Cassatt'ın sanatı böyle bir meydan okuma sunar.

Cassatt, bireysel olarak sanatçının konuyu seçme ve resmin Fransız Akademisi tarafından belirlenen kısıtlamalardan özgür olma hakkını ilan eden Degas, Monet, Morisot, Pissarro ve diğerlerinin devrimci ideallerini paylaştı. Cassatt'ın 1877'de İzlenimciler grubuna katılmak istediği hakkında yazdığı gibi, "Sevinçle kabul ettim. Yaşamaya başlamıştım. En sonunda kendimi nihai bir jüri sorunu ile rahatsız etmeden mutlak bağımsızlık içinde çalışabilirim ". Tüm izlenimciler gibi Cassatt'ın eserleri de avant-garde tarzıdır. Yeh, Cassatt'ın imgesinin İzlenimcilik bağlamında benzersiz olduğunu söylemektedir. Yakın zamana kadar, eleştirmenlerin çoğunlukla daha saf bir biçimsel analiz lehine 19. yüzyılın sonlarındaki sanattaki sosyal ya da politik duyarlılık sorununu atlattıklarını, özellikle Cassatt eleştirmenlerinin, sanatının içeriğini yalnızca cinsiyet politikasıyla ilgili kör noktalar nedeniyle değil, aynı zamanda bir kadın sanatçı olarak Cassatt'ın kendi kadınlarının standart erkek imgelerine uymadığı için göz ardı ettiklerini ileri sürmektedir (Görsel 16).⁶¹



Görsel 15: Çocuğun Banyosu, 1893, Mary Cassatt, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika

⁶¹Susan Fillin Yeh, " Mary Cassatt's Images of Women", *Art Journal* , Volume 35, 1976 - Issue 4, s. 359-363



Görsel 16: Locadaki İnci Kolyeli Kadın, 1879, Marry Cassatt, 80.9x58.4, t.ü.y.b.

Käthe Kollwitz ise, babasının Sosyalist görüşlerinin etkisi altında yetişmiştir. I. Dünya savaşının Alman toplumunda yarattığı yıkım ve kapitalizmin getirdiği toplumsal eşitsizliğin kurbanı olan fakir, acı çeken ve hasta kadınları betimleyen eserleriyle Dışavurumculuğun önde gelen sanatçılarından biri olmuştur.⁶²

Kollwitz'in ilk büyük başarısının üç gravür ve üç litografi içeren bir döngüyle geldiği bilinmektedir. Döngü Kollwitz'in Silesian dokumacılarının devriminin 1844'te başlamasıyla ölümü de içeren acılardan toplu eylem alma kararına kadar ilerlemektedir. Gravürde griler ve siyahlar ve keskin çizgiler güçlü bir ışıkla rahatlatılarak insanlık dışı

⁶²Aytül Papilla, "Modern Sanatta Kadın İmgesi", Sosyal Bilimler dergisi 3 (1), 2009, s.175-197.

çalışma koşullarına karşı düzenlenen dokumacıların trajik ayaklanmasını anımsatır (Görsel 17).⁶³



Görsel 17: Dokumacıların Ayaklanması, 1895-97, Kathe Kollwitz, gravür, British Müzesi, İngiltere

Kollwitz'in birçok başarılı sanat eserine imza attığı görülmektedir. Daha sonraki yıllarda Anne ve çocuk figürlerini bolca konu edinmesinde (Görsel 18), Kollwitz'in I. Dünya Savaşı sırasında oğlunu kaybetmesinin etkisi büyüktür. Yaşadığı acıyı belgeleyen tasvirleriyle anne ve çocuk resimlerinde dahi savaşın getirdiği yoksulluk, açlık, hastalık ve kaybetme duygusu tasvirlerinin, çocuğunu besleyen sevgi dolu anne görüntüsünden ziyade çocuğuna yetememe ve imkânsızlıklar içerisindeki görüntüsüyle toplumun gerçeğini çarpıcı biçimde gözler önüne sermektedir.

Sanatsal direnişin önünü açan eserler veren, devrimi yansıtan sosyalist ve feminist olarak nitelendirilebilecek olan sanatçının, kendisinden sonra gelen kadın sanatçılar için de ilham kaynağı olduğu açıktır.

⁶³Whitney Chadwick, "Woman Art and Society", Thames and Hudson, 1990, s. 274.



Görsel 18: Ölü Çocuğu ile Kadın,1903, Kathe Kollwitz, gravür, British Müzesi, İngiltere

2.4. FEMİNİST SANAT VE KADIN İMGESİ BAĞLAMINDA ŞİDDET OLGUSUNUN SANATA YANSIMALARI

“Bir toplumun uygarlık düzeyini öğrenmek isterseniz, o toplumdaki kadının durumuna bakınız.”⁶⁴

Stuart Miller

Gülaçtı “Kadına verilen değer ya da değersizlik bazen pragmatik açıdan bir nesne, bazen toplumsal bir fenomen olarak eş, ana veya tanrıça, bazen de izlenilesi bir estetik obje olduğunu kabullenen bir bakış açısıyla değerlendirilir.”⁶⁵ demektedir. Bununla beraber Esirgen kadını, bazen çanak çömlek yapan, bazen kendi sesinde boğulmasına göz yumulan, her zaman ilham kaynağı olan, üzerlerine şiirler, romanlar yazılan varlık olarak tanımlarken, tarihin de, kadının yaşamın her alanında var olduğuna tanıklık ettiğini ifade eder.⁶⁶

Ancak kadın geçmişten günümüze söz konusu bu varlığını ispatlamak adına her daim çaba göstermek zorunda kalmıştır. Aksi durumda, ötekileştirilmiş olan kadının, bu tabuları yıkmadıkça, geleneksel bakış açılarından kurtulmadıkça özne konumunda olamayacağı gerçeğiyle yüzleşir.

1700’lü yıllarda birçok alanda kadının adının yok denecek kadar az olduğu, cinsiyet ayrımcılığının yaygın olarak görüldüğü bilinmektedir. Bu durum, kadınlar cephesinde bu ayrımcılığa karşı bir tavrın gelişmesini de beraberinde getirmiştir. 1789 Fransız İhtilâliyle kadınların devrimin özgürlükçü fikirlerinden destek alarak, kadın hakları adına ayaklanmaları bu duruma örnek teşkil eder.

“Linda Nochlin’in ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?’ başlıklı makalesinde Hiç büyük kadın sanatçı olmamasının nedeni; tarih boyunca oluşturulmuş olan kurumlar, özellikle de eğitim kurumları olarak gösterilmektedir. Nochlin, büyük sanatçıların başarı öykülerini bir kenara bırakarak, bu sanatçıların yaşadıkları toplumsal ve kurumsal yapılara bakmayı önermektedir. Hangi sınıftan daha çok sanatçı çıktığını, Kaç büyük sanatçının sanatçı kökenli bir aileden geldiğini, kadınların içinde yaşadıkları koşulların

⁶⁴ Akt: Lale Taşkın, “*Uluslar arası Sözleşmeler Işığında Kadının Durumu*”, Cumhuriyet Üniversitesi, Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi, 2004, 8, 2

⁶⁵ Nurettin Gülaçtı, *a.g.m.*, s.78.

⁶⁶ Özge Esirgen, Sanat ve Kadın, <http://www.indigo.dergisi.com/arsiv/ozge30.htm>

sanat üretimine hangi şartlardan dolayı katılamadıklarını ortaya sermektedir. Bu makalenin ardından feministlerin tarihteki kadın sanatçıları araştırmaya yöneldikleri, böylelikle de kadınların sanat dünyasındaki varlıklarının görünür hale gelmeye başladığı söylenmektedir.”⁶⁷ 20.yy.a dek sanat ortamında da kadınların varlıklarının çeşitli sebeplerden dolayı ortaya çıkamadığı, 20. yy.ın gelişen toplumsal ve siyasal politikalarının kadın sanatçıların sanatsal alanda ön plana çıkmalarına zemin hazırladığı söylenebilir. “Böylece kadın, hem cinselliği hem de sanatsal kimliği ile gündemi belirleyen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.”⁶⁸ İşte bu noktada feminist sanat yaygın olarak kendini göstermeye başlamıştır.

“Feminizm “geleneksel kadın” kavramını yıkmaya çalışmakla birlikte, üretilen tüm kadın imgelerini reddetmekle başlar, çünkü bu imgeler kadın kavramını tüketilen bir nesneye dönüştürmektedir.”⁶⁹

2.4.1. Şiddet Olgusunun Sanata Yansımaları

Tarihsel süreç bağlamında değerlendirildiğinde şiddetin, ana tema olmasa dahi bir anlatım dili olarak bazı eserlerin içerisinde yer aldığı görülmektedir. Toplumun oluşumundan bu yana imparatorluklar ve devletlerin güç ve egemenlik göstergesi olarak zafere ulaşan ordularının savaş sahnelerini betimleyen eserler, imparatorların güç göstergesi olarak betimlendiği heykeller bulunmaktadır. Daha sonraki dönemlerde şiddetin kimi zaman siyasi kimi zaman dini konulara bürünerek eserlerde yer aldığı, ‘romantizmle birlikte o zamana dek olan dar konu sınırlamalarının dışına çıkılarak, Fransız İhtilâli’nin de getirdiği değişimle konu seçimlerinde daha özgür hisseden sanatçıların eserlerinde duygu yüklü temalarla birlikte yer aldığı görülür.⁷⁰

Ancak şiddetin romantizm öncesi Caravaggio’nun eserinde (Görsel 19) bir kadın tarafından uygulanırken betimlenmesi, kadının baştan çıkarıcı, hain olarak düşünülmesine neden olup, dönemin kadın imgesi üzerindeki düşüncelerini de gözler önüne serer.

⁶⁷Şakir Özudoğru, “*Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım. Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman*”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2010, 1,6, s.112

⁶⁸Meltem Söylemez, “*Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri*”, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 8, 2011, s. 1-10.

⁶⁹Meltem Söylemez, *a.g.m, s.1-10*

⁷⁰E.H. Gombrich, “*Sanatın Öyküsü (Cep Baskı)*”, Remzi Kitabevi, 2006, s.367.



Görsel 19: Judith Holofernes'in Kafasını Keserken, 1598-99, Caravaggio, 145x195 cm, t.ü.y.b, Barberini Sarayı, Roma



Görsel 20: Judith ve Holofernes, 1620-21, Artemisia Gentileschi, 162.5 x 199 cm, t.ü.y.b, Uffizi Sanat Galerisi, İtalya

Sonraki yıllarda **Artemisia Gentileschi** eserlerinde Caravaggio tarafından tanıtılan chiaroscuro ve tenebrism gibi teknikler kullanmış, ancak hayatın ve insanların daha gerçekçi ve doğal bir tasvirini tercih etmiştir. Rönesans ve Barok Dönem'in dönüştürdüğü kadınlar olarak, Susanna'nın alay konusu olması, mâşık Lucretia'nın ahlaksız bir sapıkmış gibi tasvirleri, vatansever Judith'in hilekâr bir hain olarak tasvirlerine karşın Artemisia, bu kadınların itibarını onarmak ve layık oldukları onur ve hürmeti vermek amacıyla onları erk müdahaleye ihtiyaç duymayan, güçlü, kendi kendine yeten kadınlar olarak, tasvir etmiştir.

Artemisia'nın yaşamını eserlerinde görmek mümkündür. Yaşadığı tecavüz ve sonucunda masumiyeti üzerine yapılan onursuzca değerlendirmelere karşı, yaşadığı öfkeyi, nefreti izleyiciye sanat aracılığıyla aktarmaya çalışmıştır.

Artemisia'nın eserlerinin en güzel örneklerinden biri "Judith Beheading Holofernes" olarak bilinir. Aynı zamanda korkunç ve agresif doğası nedeniyle ünlenmiş sanat eserlerinden biridir.

Gentileschi Rönesans'ın fantezilerini, modern dünya ve kadın temalarını bir araya getirmektedir. Holofernes'in Judith'ten faydalandığını düşündüğü için birçok eleştirmen bu eseri bir özportre olarak tanımlamaktadır. Bu durum, Artemisia'nın intikam duygusu için iyi bir fırsat olmuştur (Görsel 20).⁷¹

Goya'nın 3 Mayıs 1808 isimli resminde (Görsel 21) sanatçı kurgusal bir sahne yaratarak, savaştaki şiddetin izlerini, acıyı betimlemiştir. Okan'a göre sanatçı, "izleyiciye bu sahnede yer alanların kendileri de olabileceği mesajını vermek istemektedir."⁷²

Resimde sanatçının İspanya'nın işgali sırasında ayaklanan yurtseverlerin kurşuna dizildiği bir sahneyi betimlediği görülmektedir. Sanatçı, şiddetle ilintili korkuyu ve ölümün getireceği sessizliği, dönemin coşkulu üslubuyla betimlemiştir.

⁷¹Caroline Cabbage, "Appreciating Artemisia" s. 135-140.

• <http://www.bu.edu/av/core/journal/xxvi/Cabbage.pdf>

⁷²Mustafa Okan, "Tarihsel Tanıklık Olarak Resim: 'Savaşın Felaketleri Dizisi' İçin Notlar", s. 134.



Görsel 21: 3 Mayıs 1808, 1814, Francisco Goya, 268x347 cm, t.ü.y.b, Prado Müzesi, Madrid



Görsel 22: Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Eugene Delacroix, 260x325 cm, t.ü.y.b, Louvre Müzesi, Paris

Eugene Delacroix'nın, devrimin bedelinin kanla ödendiğini gösteren eseri “Halka Yol Gösteren Özgürlük”(Görsel 22) günümüzde adeta çağdaş Fransa'nın simgesi haline gelmiştir. Kadınlarında bire bir alanlara çıktığını kanıtlar nitelikteki resimde kadın figürünün mücadelecisi bir görünümde, güçlü adımlarla ilerlerken resmedildiği görülmektedir. Devriminin özgürlük, kardeşlik, eşitlik ilkesi ekseninde birleştiği halkın ayaklanmasının tasvir edildiği eserde Delacroix gerçek bir konuyu ele alarak bir alegori yaratmıştır. Örneğin fazileti veya arzulanan bir nesneyi, yarı çıplak bir kadını ele almıştır ki; yarı çıplak bir kadın devleti, adaleti ve erdemi simgelemektedir. Delacroix kadın figürünü, eline bir tüfek yerleştirip gerçekçi bir anlayışla resmederek gerçekçi bir kadın gibi görünmesini sağlamıştır. Böylece figürü hem olağanüstü güçlü görsel bir unsur, hem de tartışmalı bir tasvir haline getirmiştir.⁷³ Gültekin' e göre;

“Delacroix'in Halka Yol Gösteren Özgürlük tablosu 28 Temmuz 1830 devrimi sırasında insanların özgürlük için mücadelesini anlatır. Delacroix'in devrim için siyasi bir ifadesini gösterir. Sanatçı tabloda savaşımların, insanların özgürlük için mücadelesini ve çelişen duygularını figür temsilleriyle ifade ediyor. Kadın, özgürlük geleneksel bağımsızlık simgesini, şapka giymiş ve elinde silah tutan figür temsili ile birlikte üç renkli bayrak sembolü de özgürlüğü ifade eder.”⁷⁴

Bununla beraber kadının zaferi temsil eden Yunan heykelleri gibi resmedilmiş olması, kadınların o dönemdeki hakları için çabalarını ve Fransız devrimi sırasındaki mücadelelerin sanatçı tarafından yansıtılması olarak kadının değerini yücelten bir anlayışla resmedildiğini gösterir.

Paul Delaroche ise şiddeti Lady Jane Grey'in İnfazı şeklinde tasvir ederek siyasi konuyu dramatik ve trajik olarak ele almıştır. Şiddeti içeren objelerle birlikte resmedilen Lady'nin masumiyeti beyaz bir elbise ve gözlerinin beyaz bir bantla bağlanması şeklinde temsil edilmiştir (Görsel 23).

⁷³Tuvaldeki Başyapıt- Eugene Delacroix - Halka Yol Gösteren Özgürlük – BBC Belgesel

• <https://www.dailymotion.com/video/x2coocj> 01.10.2017, 03:32

⁷⁴Tuba Gültekin, “Sanat eserlerinde Kullanılan Kadın Teması: Farklı Sanat Dönemleri Üzerinde Bir Araştırma”, Akademik Bakış Dergisi, 2013, sayı 34, s.6.



Görsel 23: Lady Jane Grey'in İnfazı, 1833, Paul Delaroche, Ulusal Galeri, İngiltere



Görsel 24: Guernica, 1937, Picasso, 349.3x776.6 cm, t.ü.y.b, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, İspanya

“Toplumsal şiddeti ele alan bir başka eser olan **Pablo Picasso**'nun Guernica'sında (Görsel 24) “İspanya iç savaşında (1936-1939) faşist Franco ve Hitler'in yeni silahlarını deneme amaçlı bombaladıkları ve yaklaşık üç bin insanın öldüğü Guernica kasabası anlatılmaktadır. Modern savaş anlayışının standartları göz önüne alındığında bile bu olay, keyfi bir acımasızlığın ne kadar sersemletici boyutlara

varabileceğine işaret etmiştir. Hiçbir askeri önem taşımayan savunmasız bir kasabaya saldırılmıştır... Picasso yaşanan sersemletici şiddetin yarattığı duygunun ifadesi için bu olayı özellikle öne çıkartmış gibidir.”⁷⁵

Savaşın, devrimlerin ya da siyasetin getirdiği şiddetin betimlendiği eserlerin yanı sıra toplumda her zaman var olan şiddetin kadına yöneldiği eserlerde vardır. Feminist sanata değin ana teması kadına yönelik şiddet olmasa dahi, izleyicide o etkiyi bırakan eserleri çağdaş sanat öncesinde görmek mümkündür.

Georgia O’Keeffe'in 1920'li yıllarda eserleri hakkında yapılan cinsel okumaya karşı olduğu bilinmektedir. Ancak feministler tarafından 1970’li yıllarda dikkatleri tekrar üzerine çekmeyi başardığı, yapıtlarının kadın gücünün bildirisi haline geldiği iddia edilebilir.



Görsel 25: Sonbahar Ağaçları-Akçaağaç, 1924, Georgia O'Keeffe, 30x36 cm, t.ü.y.b, Georgia O'Keeffe Müzesi, Amerika

⁷⁵Cebraül Ötgün, “Sanatın Şiddeti ve Sınırları”, Sanat ve Tasarım, 2008, 1, 1, s. 95-96.



Görsel 26: Jimson Otu, 1932, Georgia O'Keeffe, 101.6 cm x121.9 cm, t.ü.y.b, Özel Koleksiyon

Çiçek resimlerinin aslında kadın vulvanın yakından incelendiği Freud teorisi olduğu, ilk olarak 1919'da O'Keeffe'in eserini sergileyen ve daha sonra eşi olan fotoğrafçı Alfred Stieglitz tarafından ortaya atılmıştır (Görsel 25,26).⁷⁶

O'Keefe'in eserlerinde detaycı bir yaklaşım sergilediği eserlerinde çiçekler sanki büyüteçle yakından bakılıyormuş hissi verirken, kadınsı duyarlılık cinsel okumaları da mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda eserlerin cinsiyetçi kimlik taşıdığı da ileri sürülebilir.

Frida Kahlo'nun yaşamı ve çektiği sıkıntılar dolayısıyla resimlerinde görülebilen acı yansımaları içselleştirilmiş olanı izleyiciye aktarması adına Feminist

⁷⁶<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/01/georgia-okeeffe-show-at-tate-modern-to-challenge-outdated-views-of-artist>

Sanat için etkili örnekler olarak gösterilebilir. Keser'in sözleri de bu düşüncüyü desteklemektedir.

“Nitekim o da bu nedenle feminist sanatçılar tarafından “Feminist sanatın aziz koruyucusu” olarak adlandırılmıştır. Kahlo'nun kendi çocuğunu doğurma anına ve kaybettiği çocuğuna ilişkin resimleri feminist sanatın erken ama mükemmel örneklerini oluşturmaktadır (Görsel 27).”⁷⁷



Görsel 27: Henry Ford Hastanesi (Uçan Yatak), 1932, Frida Kahlo, 30.5cmx38 cm, t.ü.y.b, Dolores Olmedo Koleksiyonu, Meksika

Balthus'un resimlerindeki özellikle çocuk figürlerinin erotik pozlarla, gizlice bir köşeden gözetleniyormuş gibi resmedilmesinin, izleyici tarafından hem rahatsızlık verici bir durum olduğu hem de bir o kadar ironik olduğu söylenebilir. Çünkü Bu resimlere baktığımızda orada izlendiğinden habersiz rahat tavırlarla oturan çocuğun görüntüsünü istemeden de olsa gizlice gözetliyormuş gibi hissettiren eser, adeta izleyiciyi suça ortak etmektedir (Görsel 28).

⁷⁷Sezer Cihaner Keser, Nimet Keser, “Feminist sanata Genel Bakış”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2011, sayı 20, s.145.



Görsel 28: Rüya gören Thésèse, 1938, Balthus (Balthasar Klossowski), 149.9 x 129.5 cm, t.ü.y.b, Metropolitan Müzesi, New York



Görsel 29: Henrietta Moraes'ın Üçlü Portresi, 1963, Francis Bacon, her panel 35.9 x 30.8 cm, t.ü.y.b, Moma Koleksiyonu

Francis Bacon'ın eserlerindeki kadın figürünü biçimsel yapı bozuma uğratarak ötekileştirdiği düşünülmektedir (Görsel 29). Şiddetten kaynaklanmış gibi

görünen çarpıtılmış portreleri ve bunun yanı sıra çılgın atan kasvetli izbe mekânlardaki figürleriyle sanatçı, kendi yaşamından izler taşımasının yanı sıra karşıt olduğu, sorguladığı şeyleri başka bir deyişle tepkisini ifade etmektedir.

Beuys'un yapıtlarını oluşturduğu 1960, 70, 80'li yıllarda Soğuk Savaş ve Kutuplaşma sürecini farklı açılardan sorgulayan sanatçının, iletişim ve bilgilenme süreçlerine ilişkin birçok eser oluşturduğu bilinmektedir. O yıllarda günümüze oranla bu denli hızlı bir iletişim ağı olmadığı düşünüldüğünde sanatçının imlediği kavrama ve anlamlandırma biçimlerinin önemine ilişkin önemli noktalar elde edilebilmektedir. İnsanın duyarlılığının tedavi edici yönde kullanılmasına ilişkin çabaları, sanatını iyileştirici bir araç olarak kullanması bu kutuplaşmanın üstesinden gelmek adına üretmiş olduğu çözümlerden biri olarak düşünülebilir. Beuys'un, bu alt yapı üzerine temellendirdiği düşünülen sanatıyla, tavrıyla, bir eylemci, bir oyuncu, bir şaman olduğu ileri sürülebilir.

Yaşamım Sanatımdır! İfadesiyle Beuys'un bir anlamda Foucault'nun yaşam tümünden bir sanat eseri olabilir mi? sorusuna cevap verdiği söylenebilir. Yapıtlarıyla, politik tavrıyla, eylemleriyle, gösterileriyle sanatını oluşturmaktadır. Beuys hemen hemen yaptığı çoğu işi heykel olarak nitelemiştir. (Eylemleri, gösterileri, fluxusu) Ancak Beuys'un heykellerini görebilmek fotoğraflar ya da video kayıtları olmadan mümkün değildir. Başka bir deyişle sanatçının eserlerini sergiye ya da müzeye giderek göremeyiz. (Temsili görüntüleri saymazsak).Bu durumda Beuys'un kullandığı malzemenin bizzat kendisi olduğu ifade edilebilir.

“1974'te gerçekleştirdiği Amerika'dan Hoşlanıyorum ve Amerika Benden Hoşlanıyor isimli performansında (Görsel 30) Joseph Beuys, kendini bir kır kurdu ile birlikte bir hafta boyunca New York'taki Rene Block galerisinin odalarından birine kapatmıştır. Kır kurdu, Kuzey Amerika yerlileri tarafından kutsal sayılan bir hayvandı, 'Beyaz adam', o topraklarda hâkimiyetini kurduktan sonra Amerikan yerlilerine uyguladığı katliamın bir benzerini de bu yaban hayvana karşı yürütmüştü. Beuys'un, savaşın ardından Amerika'daki ilk performanslarından birinde ülkenin bu geçmişine göndermede bulunması eleştirel ve bunun yanında farklı anlamları da içinde barındırır. Beuys'un performansındaki bütün bu anlamlar, sanatçının ve görevlilerin sürekli manipüle ettiği kurdun tepkilerini gözetleyen ve kaydeden insanlar ve en başta da Beuys'un kendisi tarafından inşa edilir. Kır kurdu ise sadece kapatıldığı mekânın

koşullarına adapte olmaya çalışmaktadır. "Şaman" rolüne soyunan sanatçı, hayvanlarla deney yapan bir bilim adamına, galeri laboratuvara dönüşmüştür."⁷⁸



Görsel 30: Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni Seviyor, 1974, Joseph Beuys, performans, Rene Block Galeri, Newyork, fotoğrafçı:Carolina Tisdall

Anselm Kiefer'in resimlerinin çoğunun Yahudi soykırımıyla ilgili göndermelerden ve Alman kültürünün Nazilerce zedelenmesine tepkisinden ibareler taşıdığı bilinmektedir.⁷⁹ "Nürnberg" ismini verdiği eserinde sanatçı, Almanya'nın tarihi açıdan önemli bir kentini betimlemektedir. Saman yığınlarının ardında uzaktan görünen kent Alman tarihi açısından Hitler mitinglerinin yapıldığı alan olarak, savaş sonrasında da Nazilerin katliamını değerlendiren ulusal bir mahkemenin kurulduğu şehir olarak önem arz eder. Eserde saman yığınları arasında gizlenmiş isimler yer almaktadır. Nürnberg isimli eseriyle hesaplaşma yerinin altını çizdiği düşünülen sanatçının eserindeki isimlerin bu katliamların mağdurları oldukları düşünülebilir. Söz konusu sanatçının eserlerindeki haraplık, mahvolmuşluk ve perspektif ile oluşturulan olan sonsuzluk etkisi, şiddetin ve acının hiç bitmeyeceği izlenimini vermektedir (Görsel 31).

⁷⁸C. Arzu Aytekin, Ezgi Tokdil, "Antroposofik Bağlamda Çağdaş Sanatta Otoetnografik Yöntem ve Otobiografik Olgular", ulakbilge, 2017, Cilt 5, Sayı 9, s. 74.

⁷⁹CebraİL Ötğün, a.g.m. s.99.



Görsel 31: Nürnberg, 1982, Anselm Kiefer, 280.35 x 380.68 cm, t.ü.y.b, Broad Müzesi, Kaliforniya

Kiefer'in çalışmalarında figür kullanmaksızın, malzemeyle anlatmaya çalıştığı şiddet imgesinin izleyicide baskı, ölüm, yalnızlık gibi duyguları uyandırdığı ileri sürülebilir. Sanatçının 'Varus' isimli eserinde karla kaplı bir orman görünüsü yer almaktadır. Buradaki ormanın Almanların birçok masalında da yer alan (örn; Hansel Gratel) çıkmazı akla getirmektedir. Karlar üzerindeki kırmızı kanı ifade eden lekelerle Varus Savaşı'na gönderme yapmaktadır. Romalı'ların komutanı Varus önderliğinde Teutoburger Ormanları'nda Cermen kavimleri ile Romalılar arasında yapılan savaşta Romalıların çok sayıda asker yitirdikleri bilinir. Sanatçının ormanın derinliklerine doğru uzanan bir yolu betimlemesi şiddetin olmadığı farklı bir çözüm yolu bulunması gerektiğini ifade etmektedir. Kan lekelerinin yanı sıra tuvalde birçok isim dikkat çeker. İsimlerin savaş sırasında ölenlere ait olduğu düşünülmektedir (Görsel 32).⁸⁰

⁸⁰<https://www.theartstory.org/artist-kiefer-anselm-artworks.htm>



Görsel 32: Varus, 1976, Anselm Kiefer, 200 × 270 cm, çuval bezi üzerine akrilik ve yağlı boya, Van Abbe Müzesi, Almanya, fotoğraflayan: Ochen Littkemann, Berlin

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 1950 SONRASI ÇAĞDAŞ DÜNYA SANATINDA FEMİNİZM VE KADINA ŞİDDET OLGUSU

Şiddet; bireyin başka bir bireye karşı sözel, cinsel, fiziksel, duygusal, ekonomik vb. yönlerden kısıtlama getirmesi, engel olması, dayatması, zor kullanması, özgür bireysel haklarından mahrum olmasına yol açması olarak açıklanabilir.

Elbette ki bu engellenme durumuna karşı engellenen kişinin başkaldırması doğal gelişen bir süreç olarak görülmektedir. Söz konusu başkaldırı kadınlar tarafından 1789 Fransız ihtilaliyle birlikte aktif hale gelmekte, kadınlarda kendilerini varlıklarını ispat çabası içerisinde bulmaktadırlar. Bu çabaya birçok kurum, kuruluş ve derneğin destek vermesinin, kadın hareketlerinin hız kazanmasına ve daha modern bir toplum oluşmasına da zemin hazırlamıştır.

Feminist birçok sanatçı ataerkilliğin getirdiği geleneksel bakış açısına tepki olarak toplumun kadın sorunlarını kendi duyarlılık süzgeçlerinden geçirerek izleyiciye yansıtmakta ve toplumun bilinç kazanmasında yadsınamaz bir rol oynamaktadırlar. Bu konudaki farklı öngörülerini değerlendiren sanatçıların kendi tecrübelerini, yakınlarının ve çevrelerinin bu konudaki deneyimlerini ya da medya aracılığıyla öğrendiklerini özümseyerek kendi çerçevelerinden sanata ve insanlara da ışık tuttıkları iddia edilebilir.

Geçmişten günümüze kadın bedeni sanatta yer almıştır. Kimi sanatçı estetik obje olarak kullandığı kadını resmin öznesi haline getirmiştir. Sanatçı için öyle bile olsa kadın bedeninin obje haline getirilmesinin onu nesnelleştirdiği söylenebilir. Kadının salt cinsel kimliği ile beraber bedeni resmin estetik öznesi olarak seçildiğinde kadın meta olmaktan öteye geçemediği, işte bu noktadan yola çıkarak birçok sanatçının feminist bir tavırla eserlerini ürettikleri ileri sürülebilir. Çalışmalarında acı ve şiddeti görselleştiren sanatçıların, 1960'lardan itibaren şiddeti performanslarla, beden sanatıyla, hazır nesneyle ve birçok disiplinler arası yaklaşımlarla gerçekleştirdikleri, zihinsel ve bedensel sınırları zorlayıp çok sayıda eyleme imza attıkları, bu yolda kadın sanatçıların da yolunu açtıkları görülmektedir.

Günümüze doğru gelindiğinde şiddetin bedensel şiddet, psikolojik şiddet objektifinden bakıldığında performans sanatında, video sanatında, resim sanatında özellikle altı çizilerek beden sanat eserinin temel formu olarak ele alındığı görülür.

Bedenin incinebilirliğini, hasar alabilirliğini göstererek için sanatçılar, izleyicide iğrenme, endişe, acı, nefret ve acıma duygularını ortaya çıkarmaya yönelik bir tavır sergiledikleri görülür. Bu çalışmalar dikkate alındığında bir anlamda sanatsal yaratımın temelini şiddet ve acının oluşturduğu eserlerin ironik yorumlarıyla karşılaşmaktayız.

1950’li yıllarda Endüstrileşmeyle birlikte, eleman ihtiyacı artmış, nitelikli niteliksiz kadın bireyler alt veya orta sınıf işçi statüsünde çalışmaya yönlendirilmiştir. Kadın haklarının yok sayıldığı o yıllarda sanat ortamını daha çok pop art’ın tüketim kültürünü eleştiren yaklaşımları vardır. Papilla’ya göre yine aynı dönemde;

“Amerikan kültüründe kadınlara sunulan rol, “ideal ev kadını ile bebek kadını” arasında değişmektedir. Savaş sırasında toplumun gereksinim duyduğu güçlü kadın imgesi, erkek egemen toplumda ikincil konumunu benimsemiş, dış görünüşüyle var olan “zayıf kadın” imgesiyle yer değiştirmiştir.”⁸¹

Andy Warhol’un ‘Marilyn Diptych’ isimli çalışması söz konusu duruma gösterilebilecek iyi bir örnektir. Sarışın, güzel, bebek kadın olarak tasvir edilen kadının, bu eserde tüketim nesnesine dönüştürüldüğünün birer kanıtı gibidir (Görsel 33).



Görsel 33: Marilyn Diptych, 1962, Andy Warhol, 205x 144 cm, t.ü.a.b, Tate Galeri

⁸¹Aytül Papilla, “Modern Sanatta Kadın İmgesi”, Sosyal Bilimler dergisi, 2009, cilt3, sayı 1, s.183.

1960'lı yıllarda Vietnam Savaşının getirdiği yıkım sonrası, değişen kültür ortamında daha eşitlikçi ortamı savunan hümanist yaklaşımlarla, farklı bakış açıları sunan hippie tarzlarının ve anarşist fikirlerin ortaya çıkmasıyla birlikte feminist sanat için bir ortam oluşturduğu görülür. Çünkü, Yıldız'ın da belirttiği gibi "Feminist sanat 1960'lı yıllardaki cinsiyet ayrımcılığı ve ırkçılık gibi her türlü ötekileştirmeye karşı tavrın sorgulandığı muhalefet ortamından doğar ve beslenir."⁸² Amacı; hem kadın erkek eşitsizliğini ortadan kaldırmak, hem de kadına dair ön yargısal anlayışı yıkararak kadın duyarlılığını artırmaya yönelik bir tavır olarak yorumlanabilir.

Avrupa ve Amerika sanatında feminist hareket 1960'lı yılların sonlarında dönemin siyasi tavrının etkisiyle başladığı söylenebilir. "Hareketin ortaya çıktığı ilk dönemde kadının "kadın olma hali ve deneyimlerini" vurgulanırken, 1970'li yılların sonundaki ikinci kuşakta ise "diğer disiplinlerdeki feminist eleştirilerden de etkilenmiştir."⁸³ Bu bağlamda ortaya konulan çeşitli stratejilerden biri, toplumsal olguların kadın bakış açısından yeniden değerlendirilmesi ve kadın sanatçılar tarafından sanat eserinde yaralan kadın ya da erkek gibi kavramların geçersizliği vurgulanmış, diğer taraftan tüm cinsiyet kodları reddedilmiştir.

İlk kuşak kadın sanatçı ve eleştirmenlerin tarihteki kadın sanatçıları keşfetmeye çalıştıkları, kadın sanatçıların sanat kuramlarında az temsil edilmişlerini vurguladıkları, kadın deneyimlerini içeren geleneksel kadın yaratıcılığı ürünlerinin "sanat" kategorisine erişemediği konularını gündeme taşımışlardır.⁸⁴

İkinci kuşak sanatçı ve eleştirmenler daha çok cinsiyetin temsili üzerinde yoğunlaşarak eril dünyadaki kadının durumuna dikkat çekmek istemişlerdir. "Sosyal bilimlerle yakından ilişki kuran sanatçılar Postmodernizm ve Postyapısalcı kuramdan etkilenmiş, bilinçli ya da bilinç dışı bu etkinin hissedildiği işler üretmişlerdir."⁸⁵

1960'lı yıllarda feminist aktivistlerin etkisi ile "Sanatta Kadına Şiddet Olgusu"nun yansımalarının arttığı görülebilir. 1960'ların başında, **Yoko Ono**'nun gerçekleştirdiği "Cut Piece" performansıyla sanatçının izleyiciyi performansına dahil ederek sahneye çıkarıp ve kıyafet parçalarını kesmeye davet ettiği etkinlik, söz konusu durum için iyi bir örnektir. Sanatçının gerçekleştirdiği performans, kadının

⁸²Ahu Antmen, *a.g.e*, s 239.

⁸³Öztürk Ötkünç Yıldız, "Sanatta Feminist Eleştiri", Rh+ Art Magazine dergisi ,sayı 97, Şubat Mart

⁸⁴Ahu Antmen, *a.g.e*, s 239-244.

⁸⁵Öztürk Ötkünç Yıldız, *a.g.m*.

mahremiyetini ortaya koyarak izleyiciye bunu ihlâl edebileceği bir ortam yaratıldığında oluşabilecek istekliliği gözler önüne sermektedir. (Görsel 34).⁸⁶



Görsel 34: Kesip Biçme İşi, 20 Temmuz 1964, Yoko Ono, Performans

1960'lı yıllarda **Valie Export**'un televizyon biçiminde bir kutuyu üzerine giyerek sokağa çıkıp izleyicinin kendisine dokunmasına izin verdiği "Dokunmatik Sinema"sı (Görsel 35), **Gina Pane**'in kendini jiletlediği "Ruh Hali" isimli performansı kadına şiddeti anlatmak için etkili örneklerdendir.

⁸⁶Jean Robertson, Craig McDaniel, "Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980", Oxford University Press, 2005, s. 149-150.



Görsel 35: Dokunmatik Sinema, 1968, Valie Export, performans, Moma Koleksiyonu

Niki de Saint Phalle'in ilk dönemlerinde kadının tanıdık kültürel basmakalıp (seks nesnesi olarak, anne olarak), rahatsızlık verici eserler üretmeye başladığı 1965'te Nana olarak adlandırdığı bu parlak renkli, büyük boyutlu kadın formlarını neşeli hale getirerek heykeller yaptığı bilinmektedir. Sanatçının erkek egemen sanat dünyasında kadın bedenine ilişkin tabuları yıkarak 6 metre yükseklikte, 10 metre genişliğinde 23.5 metre uzunluğundaki eseri aynı anda 150 kişiyi içine alabilen bir tasarımla müzede sergilediği "She- A Katedral" isimli eserinin giriş kapısı olarak vajinanın tercih edilmesi, izleyicinin hem utanç duygusuyla hem de merakla içeri girmelerini teşvik eder niteliktedir(Görsel 36).⁸⁷

İzleyicinin içindeki merak, burada tacizi ve şiddeti ne denli olağan gördüğümüzün göstergesi olarak karşımıza çıkarken, bir yandan da tasvip edilmeyen

⁸⁷Lucy Kay Riley, "Niki de Saint Phalle: The Female Figure and Her Ambiguous Place in Art History." 2016, s. 11.

şiddet imgesinin utancını ve rahatsızlığını izleyicinin hissetmesi amacıyla yapıldığı ileri sürülebilir (Balthus'un genç kızlarına bakarken hissettiğimiz duygu gibi...).



Görsel 36: GHon- en Katedral, 1966, Niki de Saint Phalle, 600 cm x1000x 2350 cm heykel, Moderna Müzesi, Stockholm

“Feminist sanat üretiminin önemli bir bölümü geleneksel değerlere, müzelere, erkek egemen anlayışa karşı oluşturulan sanat eserlerinden oluşmaktadır. Bu tip eserler alaycı bir bakış açısıyla erkek sanatçıların eserlerinin yeniden yorumlanmasını da kapsar. **Lynda Benglis**'in “Sıçra” isimli çalışması bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu çalışması ile Benglis, soyut dışavurumcu resme ve özellikle Jackson Pollock'a gönderme yapmaktadır(Görsel 37).Sanatçının, cinsiyete dayandırılan kalıplaşmış modellere olan ilgisi “Kadın Duyarlılığı ve Şimdi” adlı video çalışmalarında da görülmektedir. Benglis'in, Feminist hareketlerin yükseliş gösterdiği dönemde kadın sanatçı rolünü sorgulayarak, dikkat çeken nüeler içeren pozlarıyla cinsiyetçiliğe karşı sesini duyurduğu bilinmektedir.⁸⁸

⁸⁸Ahu Antmen, a.g.e, s .244.



Görsel 37: Sıçra, 1969, Lynda Benglis, Performans

“Feminist temellere dayalı yeni kadın kimliğinin oluşmasında video sanatı önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle 1960-70’li yıllarda elektronik ayna vazifesi görmekte ve narsizm kendini tanımada etkili bir yöntem dönüşmektedir.”⁸⁹ Böylelikle sanatçıların kameranın önüne geçerek kendi bedenlerini kullanmak suretiyle ön yargıları, klişeleri, eril bakış açısına olan tepkilerini, batıl inançlarını, gündelik hayattan kesitlerle samimi bir bakış açısının süzgecinden geçirerek izleyiciye sundukları görülmektedir.

Feminist sanat 1970’li yıllarda Amerika’da dernek, birlik gibi çeşitli çatılar altında kadın sanatçıların oluşturduğu gruplaşmalarla geniş bir tabana oturmuştur. 1970’li yıllarda Amerika’da Sanat Emekçileri Koalisyonu bünyesinde kurulan Devrimci Kadın Sanatçılar Birliğinin, Whitney müzesinin yıllık sergisinde kadın sanatçıların

⁸⁹[http://www. Nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklik-nilyalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html](http://www.Nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklik-nilyalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html)

yeterince temsil edilmemesi üzerine imza kampanyaları düzenlediği, Amerika’da genel olarak galeri piyasalardan dışlanan kadın sanatçıların sergileri için ‘Kadın Evi’ ve ‘Kadın Mekânı’ gibi oluşumların gerçekleştirildiği, bunun yanı sıra dergiler yayınladığı bilinmektedir. Amerikalı sanatçı Judy Chicago tarafından Fresno Devlet Üniversitesinde (1971) Feminist sanat eğitimlerine başlanmış, sonraki yıl Miriam Schapiro ile birlikte California Sanat Enstitüsünde eğitimlere devam edilmiştir.⁹⁰

1970’li yıllarda Judy Chicago ve Miriam Schapiro tarafından oluşturulan “Woman House” kadın sanatçılara performanslarını ortaya koyabilecekleri bir alan oluşturmuştur. Chicago tarafından temin edilen terk edilmiş bir evin 17 odasının, 25 kadın sanatçının 6 haftalık katılımıyla değiştirilerek sanat mekânı haline getirildiği bilinir (Görsel 38).

91



Görsel 38: Besleyici Mutfak, 1972, Susan Frazier, Vicki Hodgetts, Robin Weltsch, Woman House

Dönemin öncü Feminist kadın sanatçıları arasındaki **Miriam Schapiro** ilk kuşak içerisinde yer almaktadır. Sanatçının çalışmalarında evsel ürünleri, nakışları, dantelleri, domestik ürünleri bir araya getirerek kolaj halinde sunmuş ve bu çalışmalarını famaj

⁹⁰Ahu Antmen , *a.g.e.*, s.241.

⁹¹Esra İzlek, “1970 Sonrası Görsel Sanatta ‘Kadınlık’a Dair İzlekler”, *İdil Dergisi* , 2014, cilt 3, sayı 14, s.74

(femme) olarak isimlendirmiştir. O yıllara dek kadınların yaptıkları işlerin sanat değil zanaat olarak değerlendirildiği, sanat kategorisi bağlamında değerlendirilmediği düşünüldüğünde Schapiro'nun çalışmalarını bu söylemlere tepki olarak oluşturduğu düşünülebilir.



Görsel 39: Clunny Duvar Halısı, 1975, Miriam Schapiro, kâğıt üstüne akrilik ve kolaj, 68x48 cm. Özel Koleksiyon

Aytül Papıla ise bu durumu şu şekilde yorumlamaktadır (Görsel 39):

“Amerikalı Miriam Schapiro'nun ‘Clunny Duvar Halısı’ Ortaçağ Gotik sanatın geleneksel tekniği olan duvar halısı tekniğiyle yapılmış olan ve ideal kadın imgesini betimleyen bir sanat eserinin, Feminist açıdan yeniden yorumlanmasıdır. Şatosunun güvenli duvarlarıyla çevrili bahçesinde (cennet bahçesi), hayali yaratık tek boynuz ve güç simgesi aslan ile bir arada betimlenen ve Ortaçağın egemen sınıfının sahip olduğu her politik, toplumsal ve estetik gücün simgesi olan lady imgesinin önüne 19. yüzyılda çocuklar için üretilmiş kâğıt bebek imgesi yerleştirilmiştir. Kâğıt giysileri üzerine giydirilerek ideal bebek-kadına dönüşen bu imge, üretildiği dönem için olduğu kadar,

erkek egemen toplumun ürettiği 20. yüzyılın, zayıf ve kişiliksiz, bebeksi, gelişmemiş, korunmaya muhtaç kadın imgesinin de ifadesidir. Sanatçı, bu eseriyle ideal kadın imgesinin tarihselliği içerisinde politik yanına vurgu yapmaktadır.”⁹²

1970’li yıllarda fotoğraf, poster ve özellikle kolajları ile dikkat çeken **Mary Beth Edelson** “Ataerkilliğin Ölümü” isimli çalışmasını, Rembrandt’ın Dr Tulp’un Anatomi dersi isimli çalışmasından esinlenerek aynı kurgu üzerine erkek figürlerin yüzleri yerine feminist sanatçıların yüzlerini yapıştırmak suretiyle kolaj olarak üretmiştir. Sanatçının ataerkil yapıyı eleştirdiği bu çalışmasında feminist sanata yaratıcı bir bakış açısı getirdiği düşünülebilir.



Görsel 40: Ataerkilliğin Ölümü, 1976, Mary Beth Edelson, kolaj Çin marker ve mürekkep

Feminist sanatın temsilcilerinden **Judy Chicago**’nun, özellikle feminist sanat adına görkemli bir enstalasyon olarak nitelendirilen “Dinner Party” (Yemek Daveti) isimli çalışmasında, kadın cinselliğini vurgulayan üçgen biçimde yerleştirdiği masaların,

⁹²Aytül Papila, *a.g.m.*s.185.

tarihte ve sanatta önemli rolleri olan kadınları simgeledikleri, diğer taraftan masanın üzerinde yer alan vajina biçimindeki tabakların ise kadının cinsel kimliğini yansıttıkları düşünülmektedir. Burada ifade edilmek istenen şey, kadının edilgenliğinden çok, güçlü ve başarılı kadınları ön plana çıkartmak suretiyle kadının güçlü ve değerli olduğuna bir göndermedir (Görsel 41).



Görsel 41: Yemek Daveti, 1979, Judy Chicago, Enstalasyon, Brooklyn Müzesi

Kadına yönelik şiddeti işleyen Feminist sanat uygulamalarında performans, enstalasyon ve videoların sıkça tercih edildiği görülür.

Marina Abramović 1960'larda ortaya çıkan beden sanatının (body art) önemli bir temsilcisidir. Performanslarıyla fiziksel ve zihinsel potansiyelin sınırlarını zorlayan ve araştıran bir sanatçı olarak, kendini kırbaçladığı, buz kütleleri üzerinde vücudunu dondurduğu ve bunları yaparken sanatsal yaratımını desteklemek amacıyla çalışmalarında kendi bedenini kullandığı bilinmektedir.

“Sanatçının 1973 yılında gerçekleştirdiği “Rhythm 10” adlı performansında, 20 bıçağı sırayla ritmik bir şekilde parmaklarının arasına saplayarak, meşhur Rus

oyununu oynamaktadır. Bıçak, parmağına her denk gelişinde bıçak değiştirmekte ve tüm bu olanları kaydetmektedir. Kendini 20 kez kestikten sonra, kaseti çalıştırıp sesleri dinleyerek, seslere göre aynı hareketleri tekrar yaparak geçmişle şimdiyi bütünleştirmeye çalışmaktadır. Fiziksel ve zihinsel sınırları zorlamaya çalıştığı performansında, yaşadığı acı ile geçmiş ve şimdinin seslerinin çakışması durumunu inceleyen sanatçı, performansı yapanın bilinç durumunu incelemektedir”⁹³ (Görsel 42).



Görsel 42: Ritm 10, 1973, Marina Abramoviç, Performans, Moma Koleksiyonu

Sanatçılar şiddet olgusunu eleştirmek amacıyla bedenlerini sanatın temel alanı olarak kullanmışlardır. Bu performanslarında bedeni, bir eylem aracı olarak kullanılarak şiddete ve acıya duyarsızlaşmış toplumu yine şiddet kullanılarak duyarlı hale getirilebileceği amacı vardır. Bu işlerde sanatsal yaratı, acıyla baş etmek için bir yol, bir çıkış oluşturmaktadır. Şiddet olgusunu işleyen bu işlerde ironik bir yapının olduğu da söylenebilir. Bu işlerde şiddeti önlemenin ve aşmanın bir yolu olarak yine şiddet kullanılmıştır.

⁹³<http://mimarcasanat.com/sinema/marina-abramovic-sanatci-aramizda.html>

Anna Mendiata70’li yıllarda ‘Body Tracks’ isimli performans çalışmalarında geleneksel sanat malzemesi olan fırça boya yerine kendi bedenini kullanarak şiddet temasına dikkat çektiği görülür(Görsel 43).

Mendiata’nın çalışmaları dikkatle incelendiğinde, şiddetin kadın üzerindeki etkilerini yine kadın bakış açısıyla tasviri olarak yorumlanabilir. Boyalı temsili bir yüzeyden aşağıya doğru ellerini ve bedenini bırakması onun tükenmişliğine bir gönderme olarak yorumlanabilir.(Görsel 44). **Mendiata**’nın eserlerinde genel olarak şiddet, tabiat, ölüm ve cinsel ayrımcılığa karşı konuların yer aldığı, özellikle kadına karşı şiddeti, fiziksel yönden ele aldığı tecavüz konulu performansıyla da konuyu izleyiciyi irite edecek biçimde ele alarak bir bakıma kadına yönelik şiddete karşı sanatsal bir direniş olarak tanımlanabilir.



Görsel 43: Kanlı 6 Portre,1973, Anna Mendiata, Fotoğraf



Görsel 44: İsimsiz, 1974, Anna Mendiata, Özel Koleksiyon

Louise Bourgeois ise çok yönlü bir sanatçı olarak hem heykel hem de resimleri olan feminist bir sanatçıdır. Erken dönem eserlerinde “kadının yeri evidir” temasını işlendiği; ataerkil zihniyete karşı tepkisini dile getirdiği eserleri bulunmaktadır. Diğer bir eserinde ise (Görsel 45) çıplak bedenli bir kadının başını küçük bir ev görseliyle örtmüştür. Bu çalışmada kadını ev motifiyle dış dünyadan tecrit etmiş; geleneksel anlamı sığınağı olan ev burada huzur ve sığınak olmaktan çıkmış hapishane gibi bir mekâna dönüşmüştür.



Görsel 45: Kadın Evi, 1946-1947, keten üzerine yağlı boya ve mürekkep, Louise Bourgeois

Bourgeois, diğer bir işinde ise yaşamının endişelerini sanatına itici güç haline getirmiş, babasına duyduğu öfkeyi sanatına yansıttığı düşünülmektedir. Çalışmasında kırmızı ışık kullanıp, rahim benzeri bir ortam oluşturarak, öfke, ölüm ve kanı sembolize etmiş, yemek masasını kullanarak aile çağrışımı yapmıştır. Eserin isminden de anlaşılabilirdi üzere sanatçının babasına beslediği öfkeyi sanatına yansıttığı, bu bağlamda birçok çalışmasını aile içi psikolojik şiddet bağlamında alegorik olarak eserlerinde kullandığı bilinen bir gerçektir⁹⁴ (Görsel 46).

⁹⁴<https://gaiadergi.com/son-100-yilin-onde-gelen-feminist-sanatcilarindan-louise-bourgeois-ve-cesur-sanati/>



Görsel 46: Babamın İmhası, 1974, Louise Bourgeois, heykel

1970 yılında Kadınların Kurtuluş Sanatları Grubunun kurucularından biri olan **Margaret Harison**'ın, Kadınlara eşit ödeme, evde çalışanlara hak ihlâli, evde suistimal ve tecavüz gibi daha geniş konuların yanı sıra toplumsal cinsiyet kimliği ve kalıplaştırmayı araştırarak, çalışmalarını bu doğrultuda oluşturduğu bilinmektedir. Eserlerinde erkeklerin meşguliyetlerini, medyanın kadını resmettirme biçimini ve pop sanatını keşfetmek için mizahı kullandığından, sanatçı çalışmalarındaki kadın figürlerinin pornografik olmadıklarını söylemektedir. Harrison bir kadın tarafından çizildiğinden dolayı kendi eserlerindeki figürleri “anti pornografik” olarak tanımlamaktadır.⁹⁵ Çalışmalarında güçlü kadın imgelerine yer veren sanatçının, kadının dişil yönünü de mizahi olarak kullansa da her biri Herkül’ün kadın tiplemesi gibi heybetli kadınlar oluşturduğu söylenebilir.

Harrison’un aile hayatı, çalışma hayatı, evde suistimal ve tecavüz gibi konulara değindiği eserlerinde çoğunlukla parçalı kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Küçük

⁹⁵<https://www.tate.org.uk/art/artworks/harrison-little-woman-at-home-t12827>

kolajların ve karışık tekniğin kullanıldığı çalışmalarında konuya ilişkin parçaların bir araya getirildiği görülebilir (Görsel 47).



Görsel 47: Tecavüz, 1978, Margaret Harrison, Tuval üzerine akrilik, marker, kalem, gazete, 177.5x244 cm, Sanat Konseyi, İngiltere

Carolee Schneeman ve **Orlan** gibi sanatçılar, bedenlerini özgürleştirmek adına performans sanatını bir eylem olarak kullanmışlardır. Orlan'ın estetik ameliyatları, daha çok kadın bedenini ön plana çıkararak cinselliği vurgulayan ve kadın bedenini izleyici bakışının nesnesi konumuna getirerek dikkat çekmeyi başaran çalışmalar olarak değerlendirilmektedir. Sarışın güzel, bebek ile özdeşleştirilen güzellik anlayışı sonucu batılı kadınların sistemin bilinçsizce dayattığı güzellik anlayışına uymak için kendi rızalarıyla estetik operasyonlar geçirmeleri ile Afrika'da sünnete zorlanan kadınlar arasında mantık açısından bir fark olmadığı söylenebilir. Bu noktada Orlan'ın kendi bedeni üzerinden oluşturduğu çalışmalar aynı zamanda kadının nesneleştirilmesi veya

tüketim nesnesi olmasına ilişkin tepki gösteren feminist söylemlerin yansıması olarak görülebilir (Görsel 48).



Görsel 48: 7. Performans Ameliyatı, 1993, Orlan, Performans, New York

Carolee Schneeman'ın performanslarında ise kadın bedenine ilişkin cesur bir tavır sergilemektedir. Özdemir'in Fineberg'ten yaptığı alıntıda bu görüşü desteklemektedir.

“İçteki Tomar” adlı performansında bir kadın olarak, cinselleştirilen kadın bedeninin üretimi üzerindeki kontrolünü ele arak bedenin kontrolü noktasında gerçekleştirdiği performansları arasında önemli bir rol almaktadır. Schneeman aybaşı döneminde, çıplak bedeninin hatlarını boyayla belirginleştirerek, beline bir önlük bağlayarak bir kitaptan metinler okuyarak başlattığı gösterisini daha sonra belindeki önlüğü ve kitabı atarak, vajinasına yerleştirdiği rulo şeklindeki kâğıtları vajinasından çekerek üzerindeki notları okuyarak tamamlamıştır (Görsel 49).”⁹⁶

⁹⁶Akt: Derya Özdemir, “*Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde ‘Beden İmgesi’*”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi 29, 2016, s. 52.



Görsel 49: İçteki Tomar, 1975, Carolee Schneemann, Performans, fotoğraf:Anthony McCall

1980’li yıllara değin sanat ortamında da kadının ötekileşme durumu söz konusu olduğundan “Kadınların sanat ortamındaki bu ötekileşme durumunun ortadan kalkması amacıyla Washington’da National Museum Of Women in the Arts’ın (NMWA) kurulduğu bilinmektedir.”⁹⁷

1980’li yıllarda **Gerilla kızlar** adıyla bilinen bir grup, kimliklerini goril masklarının ardında gizli tutarak ve tarihteki kadın sanatçıların isimlerini kullanarak kendini göstermiştir. Bu grubun sanat dünyasındaki cinsiyetçi yaklaşımı protesto ettikleri bilinen “Kadınlar en çok nasıl ifşa edilirler?” isimli ilanlarının feminizm açısından ses getiren bir çalışma olduğu açıktır. Gerilla Kızlar Metropolitan Müzesi’ne

⁹⁷Rh + Art Magazine,101.sayı Eylül 2013

kabul edilen kadın sanatçıların adaletsiz sayısını eleştirirken kadın vücudunun bir nesne olarak sanatta yer almasına da karşı çıkmaktadırlar.

Parlak sarı renkteki afişte, Ingres'in uzanmış çıplağını gösteren vücudun üzerine bir goril kafası yerleştirilerek oluşturulan çalışmada Kadınların Met müzesine girmek için illa soyunmalarını gerekir? sorusuyla dönemin gerçeklerini eleştirdikleri bununla beraber esasen cinsiyetçilik potasında ataerkil yapıyı eleştirdikleri söylenebilir.

Özellikle galeri küratörleri ve cinsiyetçi yaklaşım sergileyen müzeleri eleştiren Gerilla Kızlar'ın, kadın sanatçılara karşı yersiz eleştirileri de protesto ettikleri bilinmektedir (Görsel 50).⁹⁸



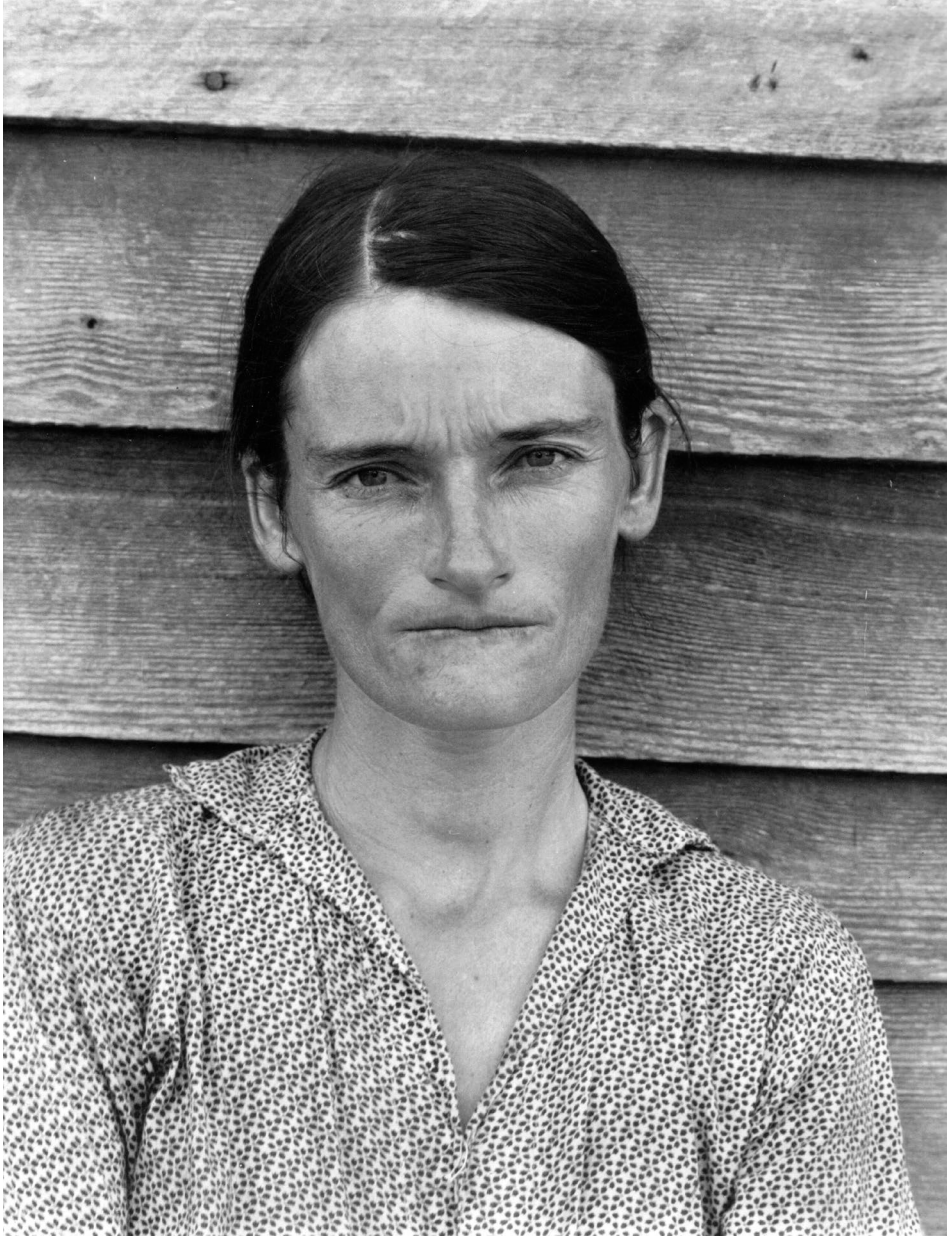
Görsel 50: Kadınlar Metropolitan Müzesine Girmek İçin Soyunmalı mı?, 1989, Guerilla Girls, Poster, Tate Galeri, İngiltere

Antmen “**Sherie Levine ve Barbara Kruger**’ın kadın bedeninin biyolojik özelliklerine odaklanmak yerine yapısökümcü bir yaklaşım içinde kültürel çözümlerinin sanatsal ifadesine yönelmişlerdir”⁹⁹ demektedir.

Sanatın biricikliğini ve orijinalliğini eleştiren eserleriyle **Sherrie Levine**’in sanat eserlerinin fotoğraflarını çektiği, çoğaltılabilir olduğu çağda dahi orijinallik aranmasına tepki olarak, çoğaltarak sıradanlaşabilirliğini göstermek istediği düşünülmektedir. Ancak yapı sökümcü bir yaklaşımla sınırsızca çoğaltılabilen eserlerin görünürlüğünü arttırarak biricikliğini de pekiştirdiğini söylemek mümkündür (Görsel 51).

⁹⁸Cynthia Freeland, “*Sanat Kuramı*”, Dost Kitabevi Yayınları, çev. Fisun Demir, s. 120-123.

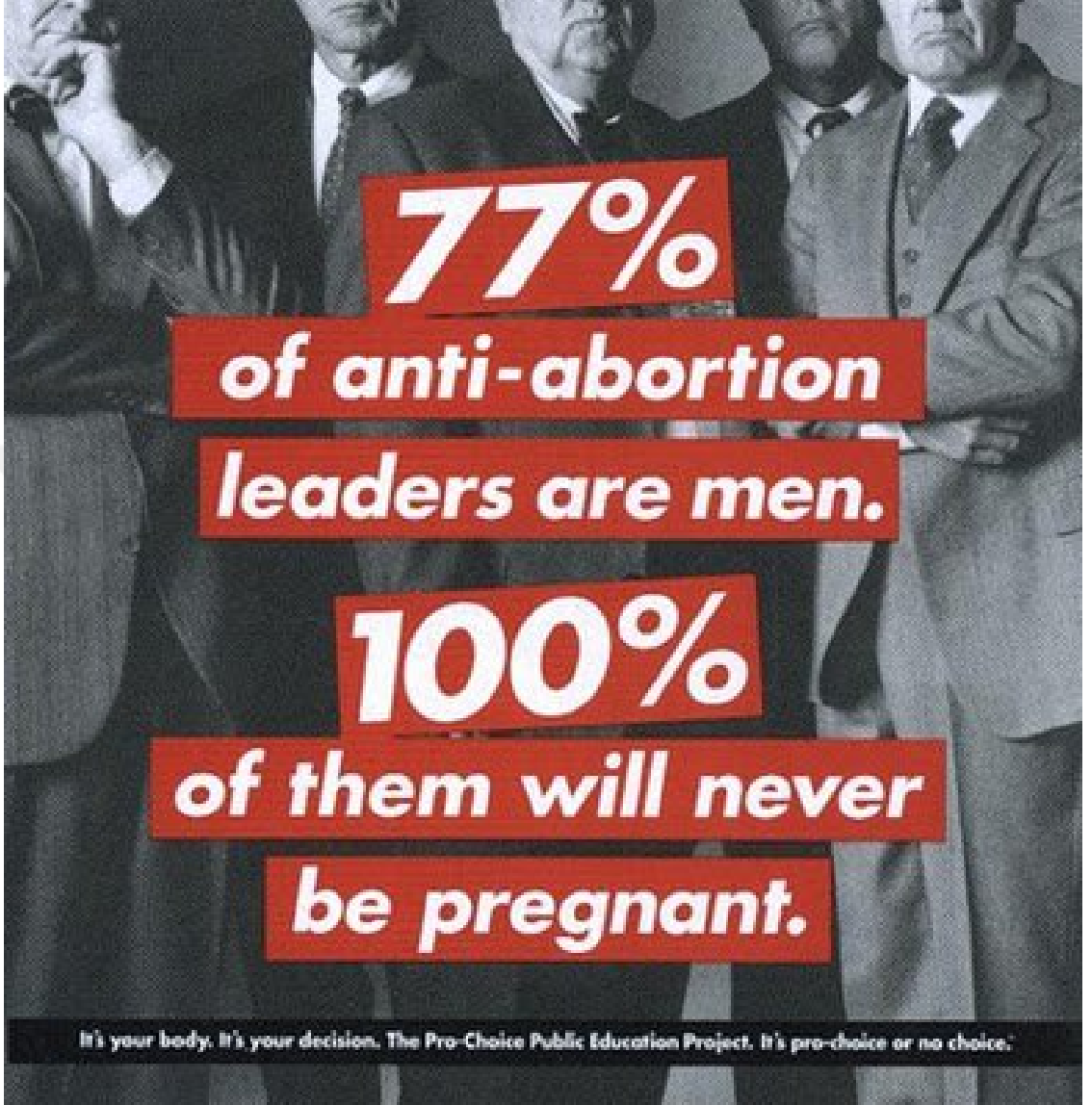
⁹⁹Ahu Antmen, *a.g.e.*, s 242.



Görsel 51: Walker Evans'tan Sonra 1981, Sherrie Levine, fotoğraf

Barbara Kruger'ın eserlerinde hazır görsellerin üzerine büyük fontlarla yazılı mesajların izleyiciye aktarıldığı, siyasi söylemleri ve dönemin kadın sorunlarına yönelik mesajlarını içeren çalışmalarıyla feministlerin görünürlüğünü arttırdığı yönünde katkı sağladığı düşünülmektedir. Kürtaj tartışmalarının yaşandığı dönemde bedenimizin bize ait olduğunu ifade eden çalışması feministler için farkındalık yaratmada sanatsal yolla iletişim kurma çabası olarak yorumlanabilir. Çalışmasında kürtaja karşı olan 77%'lik kesimin erkek olduğu ve asla hamile kalmayacaklarını belirtmesi, kadın bedenine

özgürlük tanınmasını desteklerken erkek kısıtlamalarına ise bir eleştiri getirmiş gibi yorumlanabilir (Görsel 52).



Görsel 52: Erkek Liderlerin %77si Kürtaja Karşı ve Asla Hamile Kalmayacaklar, Barbara Kruger

Eserlerini fotoğraf olarak oluşturan **Cindy Sherman**'ın 'İsimsiz Film Kareleri' isimli çalışması incelendiğinde sanatçının her fotoğrafta bir başka kılığa girerek kendisini fotoğrafladığı görülmektedir. Fotoğraflarında kadın figürü yalnız bırakılmıştır. Böylelikle gece karanlığında ya da karayolunda korkmuş, üşümüş, yalnız bir kadın imgesi vasıtasıyla kadının incinebilirliğine dikkat çekmek ister gibidir. Özüdoğru'ya

göre bu imgeler “izleyicinin anlamlandırma dinamiklerini sorgulamaya başlamasına neden olmaktadır.”¹⁰⁰

Sherman’ın çalışmalarında güzel kadın imgesi vurgulanarak, kadın bedeni üzerinden güzellik anlayışına gönderme yapıldığı, karanlık ve loş fotoğraf kareleriyle de çaresizlik korku, incinme, tecavüz gibi şiddet barındırabilecek öğelere dikkat çekilerek kadın bedeni ile yaşamının getirdiği zorluklar ifade edilmiştir (Görsel 53).



Görsel 53: İsimsiz Film Kareleri,1977-80, Cindy Sherman, fotoğraf, 71,2x 96,5cm, Stadelijk Müzesi, Amsterdam

Nan Goldin’in ise şiddetin bedendeki izlerini yansıttığı çalışmalarının yanı sıra cinsiyet temelli yaklaşımları reddettiği, insan eşitliğinden yola çıkarak seks işçilerini ve trans bireyleri ele aldığı birçok çalışması bulunmaktadır. Şiddetin hayatın her alanında olduğunun bir ifadesi olan bu çalışmalarda, trans bireylerin yaşadıkları psikolojik şiddeti fotoğraflayan Goldin’in çalışmalarının görünmeyi göstermek, bilinmeyi bildirmek konusunda cinsiyetçi yaklaşımları eleştiren bir mesaj niteliğinde oldukları söylenebilir. ‘Misty ve Jimmy Paulette Bir Taksi İçinde’ isimli çalışması için sanatçı,

¹⁰⁰Şakir Özudoğru, “Feminist sanata iki farklı yaklaşım. Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman”, Anadolu Ü. End. San Yüksekokulu, Moda Tas Böl, s.112

trans bireyleri kadın gibi giyinen erkekler olarak görmediğini söyleyerek onları kamerasıyla maskeleyemeye çalışmadığını, göründükleri gibi olduklarını kabul ettiğini, ifade eder (Görsel 54).”¹⁰¹



Görsel 54: Misty ve Jimmy Paulette bir taksi içinde, 1991, Nan Goldin, Fotoğraf, 6,95 cm x 10,15cm, Tate Galeri

Sanatçının kendi ilişkilerini de ele aldığı çalışmalarında uzun süreli bir ilişki içindeki kıskançlığın boyutunu kendi bedeni üzerinden ifade ettiği görülmektedir. “Dövüldükten 1 Ay Sonra” isimli çalışmasında darp edilmiş olan kendisidir. Doğrudan objektife bakan gözleri darp edilmenin bariz izlerini taşır (Görsel 55).



Görsel 55: Dövüldükten 1 Ay Sonra, 1984, Nan Goldin, Fotoğraf, 6,95 cm x 10,15cm, Tate Galeri

¹⁰¹<http://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-misty-and-jimmy-paulette-in-a-taxi-nyc-p78046>

“Nancy Spero, 1970 yılından itibaren Uluslararası Af Örgütü'nün elindeki belgelere dayanarak Latin Amerika'da kadınlara uygulanan şiddet ve işkenceleri bir dizi resimle anlatmaktadır (Görsel 56). Böylelikle tarihte kadına uygulanan şiddeti görünür hale getirmektedir.”¹⁰² Spero'nun eserlerinde şiddetin siyasi boyutunun da gözler önüne serildiği ileri sürülebilir. “Gestapo Kurbanı” isimli çalışmasında (Görsel 57) sanatçı, 17 yaşında halka teşhir edilerek öldürülen partizan Masha Bruskina'nın hikâyesini tasvir ederek yaşanan çirkinliği izleyiciye göstermektedir. Eserin ön planında yer alan kadın figürünün (Masha) idolleştirildiği, arkasında yer alan kadın gruplarının da onu destekledikleri görülmektedir. Adeta, her bir kadının cesur Masha olduğu vurgulanmaktadır.



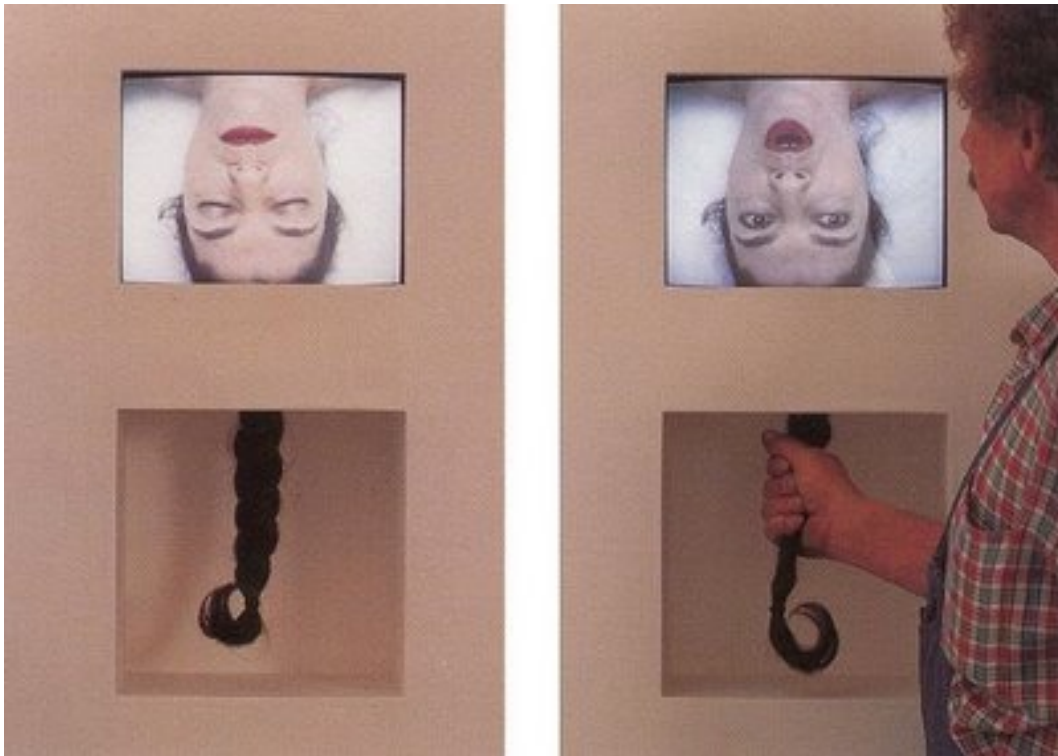
Görsel 56: İsraili Kadın Askerler, 1993, Nancy Spero, El yapımı baskı

¹⁰²Fevziye Eyigör, F. Deniz Korkmaz, “1960’dan Günümüze Plastik Sanatlar Alanında Feminist Yansımalar”

- <https://feyizor-arttick.blogspot.com.tr/2013/01/1960dan-gunumuze-plastik-sanatlar.html>



Görsel 57: Masha Bruskina / "Gestapo Kurbanı", 1994, Nancy Spero, Kağıt üzerine kolaj ve baskı, Galeri Lelong, New York



Görsel 58: Çekme, 1995, Mona Hatoum, video

Mona Hatoum'un çalışmalarında ise izleyici, sürekli tehlike altında olduğuna dair bir hisse kapılmaktadır. Sanatçının kadına karşı şiddeti “Çekme” isimli çalışması vasıtasıyla, kadın imgesinin sosyal, siyasal konumunun irdelendiği işlerdendir (Görsel 58). Aynı zamanda bu çalışması ile, izleyiciyi de şiddete ortak ederek, uygun ortam oluşturulduğunda şiddetin birden kendini gösterebileceğine dikkat çekmek ister gibidir.

Bütün dünyadaki Feminist sanat hareketlerinde benzer ortak özellikler vardır. Çünkü dünyanın her yerinde kadın aynı kadın, sorunları ise benzer sorunlardır. Buradan yola çıkılarak İran'lı **Şirin Neshat**'ın sürgündeki bir sanatçı olarak toplumdaki kadının durumuna, politik ve siyasi bir açıdan baktığı söylenebilir. Neshat'ın bu sanatçı tavrıyla bir anlamda İran'lı kadınların da sesi olduğu söylenebilir. Neshat, kültürü bir iletişim aracı olarak kullanmış, “Beden Yazıları” dizisiyle bunu ifade etmiş, İran'daki İslam devrimi sonrası kadının durumuna dikkat çekmek istemiştir.



Görsel 59: Suskun 1996, Shirin Neshat, mürekkep ve gümüş jelin baskı

Sanatçının “Suskun” isimli çalışması İran Devriminin kadın üzerine etkisini sorguladığı bir çalışmadır. Siyah çarşafı İran Devrimi’nin zorunlu bir ögesi olarak kullanan sanatçı, silah namlusunu da kadının feminen görüntüsüne gönderme yaparak mücevher görünümünde kullanmıştır. Eserde hüznü bakan kadının yüzünde kutsal yazılar yer alırken, dini baskının yoğunluğu ve kadınlar üzerindeki kısıtlayıcı etkiler net olarak okunmaktadır (Görsel 59).

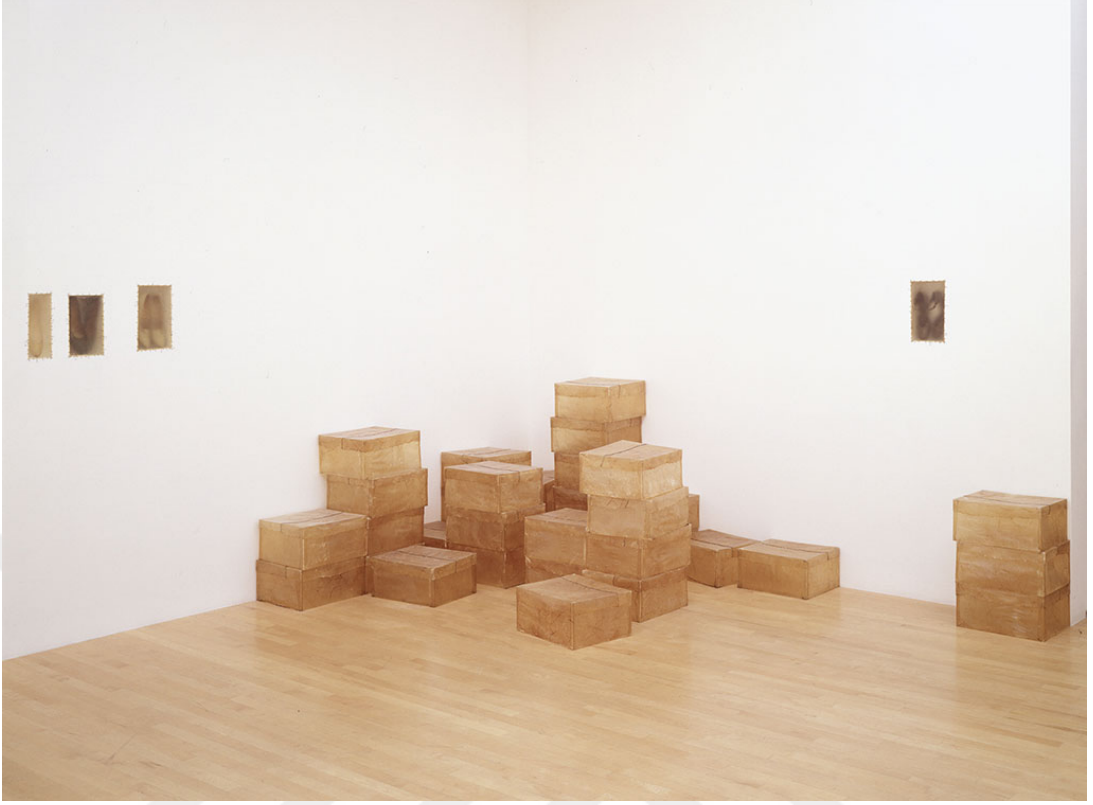
1990’ların başında Kolombiyalı sanatçı **Doris Salcedo**’nun şiddetin kalıcı etkilerini yakın çevresinden araştırmaya başlayıp, Kolombiya’da kapsamlı bir saha çalışması yaptığı bilinmektedir. Bu süre zarfında, kadın mağdurlara özel işkence ile muamele edildiğini ve özellikle de ayakkabı kalıntılarının kimlikleri tanımlamak için kullanıldığını fark eden sanatçı, çalışmalarını bu bilgiler ışığında oluşturmaktadır. Kadınların giydikleri ayakkabılar, galeri duvarına gömülmüş, uzatılmış ve korunmuş bir hayvan elyafı tabakası ile örtülmüş ve tıbbi dikişlerle duvara yapışmış nişlerle kaplıdır. Boş kutular da hayvan lifinden yapılmış ve gelecek daha çok ölüm olduğunun habercisi gibi gösterilmektedir. Nişlerin yarı yarıya saydam yüzeyleri, içerikleri gizlemekte olup, bellek ile zaman arasındaki boğumlu ilişkiyi ima etmektedir (Görsel 60, 61).¹⁰³



Görsel 60: Detay (İsimsiz), Doris Salcedo

¹⁰³Museum of Contemporary Art Chicago

• <http://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/atrabiliarios/> 05.10. 2017, 23:14



Görsel 61: İsimsiz, 1992-2004, Doris Salcedo, ayakkabı, alçıpan, Enstalasyon, Modern Sanatlar Müzesi, Chicago



Görsel 62: Epiphany III (Tapınaktaki Tanıtım), 1998, Gottfried Helnwein, 210x310 cm, t.ü. akrilik ve yağlı boya

Gottfried Helnwein, eserlerinde savaşın şiddetini çocuk masumiyeti üzerinden işlemektedir. Diğer yandan şiddeti ve pedofiliyi çocuk bedenini kullanarak yansıttığı devasa boyutta eserleri vardır. Bu işlerinde izleyiciyi rahatsız edecek görüntüler seçmemesine karşın, şiddetin boyutlarına ve sonuçlarına kayıtsız kalınmaması konusunda mesaj vermektedir. Bu bağlamda feminist sanatçıların her fırsatta değindiği gibi kadın sorununa ve ataerkil yapının olumsuzluklarına daha çocukken maruz kaldığını, kadınların yaşamına ayna tutan işler ürettikleri söylenebilir. **Helnwein** bu görüşü destekler nitelikte işler ürettiği çalışmalarında, henüz çocukluktan itibaren kadınların şiddete maruz kaldıklarının altını çizmektedir (Görsel 62,63,64).



Görsel 63: Son Çocuk, 2008, Gottfried Helnwein, 125x180 cm, t.ü. akrilik ve yağlı boya



Görsel 64: Masumların Hırıltısı, 2009, Gottfried Helnwein, tuval üzerine akrilik ve yağlı boya



Görsel 65: Yatağım, 1998, Tracey Emin, Enstalasyon, Tate Galeri, İngiltere

Tracey Emin'in çalışmalarını incelediğimizde cinsel hayata ilişkin cesur bir tavır sergilediği görülür. Türk ve Akyol'da "Sanatçının çalışmalarının çoğunda yer alan cinsel söylem, onun gerçek dünyasında en çok nelere yoğunlaştığını gösterir. Söz konusu söylem iki yönlü okumaya açıktır. "Cinsel kimliği kadını bir kurban olarak

gören ahlaka karşı savunmak ya da bir diğer söylem Wu'nun iddia ettiği gibi kısa yoldan şöhreti yakalamak.”¹⁰⁴

Emin, enstalasyonunda (Görsel 65) mahrem alan olarak temsil ettiği yatağını gözler önüne sermiştir. Onun için sanat hayattan bağımsız düşünülemez ve aynı paralelliktedir. Böyle bir anlayış bize Beuys'un “Yaşamım Sanatımdır” sözünü hatırlatmaktadır. Birçok performans sanatçısında da aynı anlayışla eserler ürettiklerini söylemek yanlış olmaz.



Görsel 66: Fetüs, 2005, Paula Rego, 120x110 cm, alüminyum panele yapıştırılmış k.ü.p.b. Marlborough Sanat Galerisi

Paula Rego'nun, çalışmalarında ise şiddet, fiziksel şiddetin ötesinde psikolojik bir anlamı vardır, kürtaj yasağı, ideal güzellik anlayışı gibi konulara farklı bir bakış açısı getirmiştir (Görsel 66). Ele almış olduğu konular tam da Feminizm'in talep ettiği özgürlükleri içermektedir. Korkmaz ve Kozlu da aynı görüşleri paylaşmaktadırlar:

“Feminist bir anlayışa sahip olan Paula Rego, çalışmalarında kadın haklarına yönelik yasal düzenlemeler için halkın genelinde farkındalık yaratmak, iktidarın kadın üzerindeki baskısına karşı çıkmak, geniş kitlelerin düşüncelerini yönlendirmek gibi

¹⁰⁴ Ayşegül Türk, Nuray Akyol, “Tracey Emin'in Günümüz sanatındaki yeri ve işlemin değerlendirilmesi”, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2 (2010), s. 110.

amaçlar gütmüş, nihayetinde 1989'da Turner Ödülü'ne aday gösterilmiş, 2005 Haziran'ında ise Oxford Üniversitesi'nden fahri doktora unvanı almıştır.”¹⁰⁵



Görsel 67: Pamuk Prenses ve Üvey Anne, 1995, Paula Rego, alüminyum panele yapıştırılmış k.ü.p.b, 178x150 cm

Rego'nun çalışmalarında kadın figürleri erkeksi, kaba, kısa ve kadınsılıktan uzak figürler olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 67). Kadınların sanatsal tasvirlerindeki ideal kadın imgesine ters düşen bu görüntüler Jenny Saville'in resimlerindeki tasvirleri

¹⁰⁵Deniz Korkmaz, Düriye Kozlu, "Paula Rego ve Resimlerindeki Öz Yaşam Öyküsel Çıkarımlar" SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 2017, Cilt 10, sayı 19, s.81.

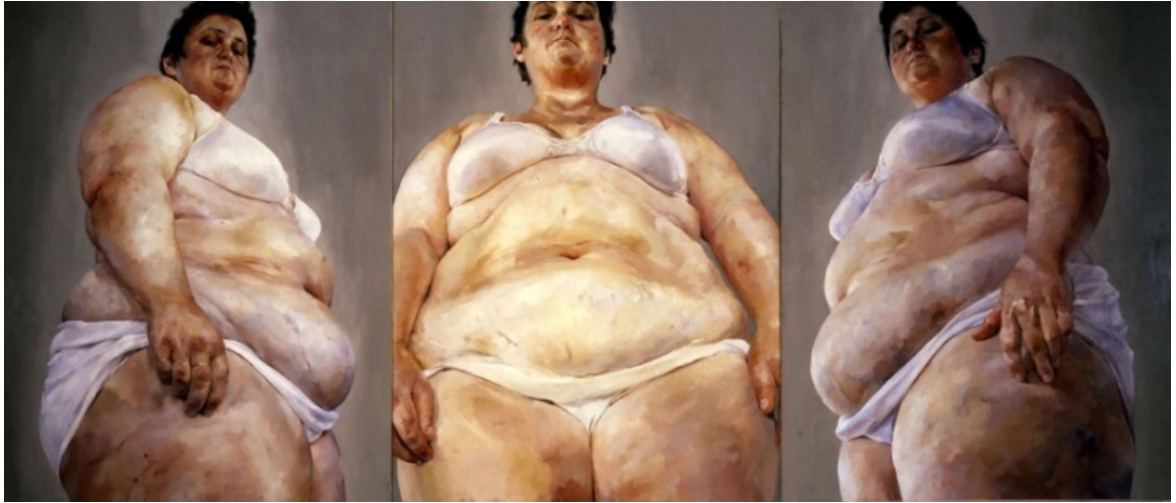
aklımıza getirir. Sanatsal açıdan kadının birey olarak değerli olduğunu vurgulayan, ancak kadını izlen bir obje konumundan da uzaklaştıran figürler, ataerkil bakışa hizmet etmemekte, sanatsal olarak eserin değeri üzerinden yorumlanabilmektedir. Bu durumda kadını erkeklerin izleyebileceği bir güzellikle resmetmemek ataerkil kültüre başkaldırı olarak görülebilir. Rego'nun resimleri için, kadınların kırılabilirliğini değil, esasen nedensiz güçlü olduklarını ifade etmeye çalıştığı söylenebilir. Bununla beraber Rego'nun pamuk prenses serilerinde farklı bir bakış açısı da dikkat çeker. Serilerdeki pamuk prenseslerin çocuk oldukları fark edilmesine karşın, figürlerde kadınsılık da hissedilmektedir. Figürün (pamuk prenses) vücut hatları, duruşu düzenlenişi bir kadını anımsatsa da aslen çocuktur. Sanatçının eserinde, ataerkil yapının zorunlu kıldığı kalıplaşmış yaşam anlayışına bir gönderme vardır.



Görsel 68: Destek, 1992, Jenny Saville, 213.4 x 182.9 cm, t.ü.y.b., Gagosian Galleri

Meagher'e göre; **Jenny Saville**'in bedenleri güzelliği anlatmak yerine iğrendirerek "tiksinti estetiği" dediği şeyin doğasını açıklığa kavuşturmak için yararlı başlangıç noktaları olarak görülür. İğrenme, arzu etmeme konusu estetik ya da felsefi açılarından şık bir alan olarak görülmez. Catherine Milner, Saville'nin eserlerini acımasız, yoğun, fetişist, takıntılı, sevgisiz, affedici ve son derece şok edici olarak tanımlamaktadır. Ancak Saville, sık sık güzellikleri "farklı" gördüğünü iddia etse de, yakın tarihli bir röportajda yer alan bir açıklama bu iddiayı değiştirmektedir. Saville, insanlara büyük bedenlere bakmaları ve güzel olduklarını söylemeleri için resim yapmadığını söyler (Görsel 68).¹⁰⁶

Kadınların toplumun belirlediği ideallere uygun biçimde güzel olmaları adına diyet yapmaları, estetik yaptırılmaları gibi konulara tepkisini yansıtan çalışmalarıyla Saville, birçok kesimin eleştirisini almıştır. Ancak yağlı bedenler sanatsal bir üretime konu olduğu için, Saville'in içtenliğiyle bu bedenler, iğrenç olmanın aksine bir esere dönüşmüşlerdir (Görsel 69).



Görsel 69: Strateji, 1993-94, Jenny Saville, 274x640 cm, t.ü.y.b, Saatchi Galeri

Eserlerini üretirken incinebilirliği ön plana çıkaran **Saville**, çalışmalarında şişman, travma geçiren, darp edilmiş kadınları kullanmıştır. Sanatçı, şehvet duygusu uyandıran, arzulanan, metalaşmış kadın imgesini değil; hasar alabilen insan duygusunu ortaya çıkaran hümanist bir kadın anlayışını hedeflemiştir. (Görsel 70).

¹⁰⁶Michelle Meagher, "Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust." *Hypatia*, 2003, vol 18, no 4, p 23-42.



Görsel 70: Bleach, 2008, Jenny Saville, 252,3x 187,3 cm t.ü.y.b, Gagosian Galleri



Görsel 71: Yakın İlişki, 2003, Jenny Saville, Pleksiglas Üzerine Chromogenic baskı, Fotoğraf: Glen Luchford

Saville kadına yönelik şiddeti estetik bir bakışla ele alan sanatçılardan bir tanesidir. Şiddeti kendi bedenlerini kullanarak performanslar yapan sanatçıların aksine Saville, geleneksel tuval resim anlayışını kullanarak işler üretmektedir. İşlerinde şiddeti plastik bir sorun olarak düşünmüş ve boya, renk, doku etkileriyle bu problemi çözmeye çalışmıştır. Kadının çaresizliğini, ezilmişliğini ve yaşadığı zulmü ön plana çıkaracak duyarlı boya etkileriyle kurgulanmış bir resim diline dönüştürmüştür.(Görsel 71).

2005 Venedik Bienali'nde en iyi genç sanatçı ödülünü alan **Regina Jose Galindo** ise bir söyleşisinde kadın olarak kendini feminist kelimesinden ayıramadığını ancak tüm çalışmalarını yalnızca bu doğrultuda üretmediğini ifade eder. Çoğu zaman insan duyguları ve acı üzerine evrensel bir bakış açısıyla çalıştığını dile getirirken, belirli durumlarda kadınları doğrudan etkileyen konuları tercih ettiğini söylemektedir.¹⁰⁷ Cinsiyetimiz ve konumumuz ne olursa olsun aslında hepimizin buna benzer duyguları hissettiğini dile getiren sanatçının toprakla kaplanmış kadın bedenleriyle, ölümü, kadına karşı yapılan zulmü, şiddeti, acıyı tasvir ettiği görülmektedir (Görsel 72).

¹⁰⁷https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/regina-jose-galindo



Görsel 72: Heyelan, 2011, Regina Jose Galindo, Salonda Performans, 3. Modern Sanatlar Bienali, İtalya

Regina Jose Galindo, ayrıcalık gözetmeksizin katledilen çoğu insanın travmasını sergilerken, kadına şiddet, insan duyarlılığı ve insan haklarıyla ilgili bir tartışmaya da katkıda bulunur. Travmanın en derin bölgelerine bakan sanatçı, onu tedavi etmek için halkın eylemine de ihtiyaç duyar. Sanatçıya göre travma, gerçekten kişisel değil, aynı zamanda kolektiftir. Galindo “Onlar Özgür Olacaklar” isimli performansında sessizliği ile, konuşamayan çoğu kurbanlarından (ölü tanık) birini temsil ederek kamuoyu önünde şiddeti kınamaktadır (Görsel 73).¹⁰⁸

Protesto niteliğinde sunduğu çalışmalarıyla izleyiciyi şiddetle karşı karşı karşıya getiren sanatçı, diğer taraftan şiddete tanıklık edenlerin duyarsız kalamayacağı bir ortam hazırlar ve bu olaya dâhil ettiği görülür.

¹⁰⁸Giulia Casalini, “Feminist Embodiments of Silence. Performing The Intolerable Speech In The Work Of Regina Jose Galindo, ex æqu”o, n.º 27, 2013, pp. 31.

• <http://www.scielo.mec.pt/pdf/aeq/n27/n27a03.pdf> 01.10.2017



Görsel 73: Onlar Özgür Olacaklar, 2007, Regina Jose Galindo, Performans

Tracey Moffatt ise çok yönlü bir sanatçı olarak film, video ve fotoğraf alanında önemli eserler vermektedir. Çalışmalarını cinsel kimlik, ırkçılık, istismar gibi konular üzerinden şekillendiren sanatçının litografileri seriler halinde karşımıza çıkar. Sanatçının Kalp Krizi isimli çalışması, 9 çalışmanın oluşturduğu serinin bir parçasıdır. Serinin diğer çalışmaları da incelendiğinde bir aile albümüne bakıyor olduğumuz hissini uyandırmaktadır. Kırılmış hayaller, hüznün, dram, sapkınlık ve acı hissi ile albümün, yıkık dökük bir hayatın sıradanlığını gözler önüne seren seçkin ayrıntıları ön plana çıkardığını söylemek mümkündür.



Görsel 74: Kalp Krizi, 1970, Tracey Moffatt, kağıt üzerine litografi, 80x60 cm, Tate Galeri, İngiltere

Moffatt'ın, 'Kalp Krizi' isimli çalışmasında (Görsel 74) doğal ışıkla dolu bir yatak odasında genç bir kızın yanında tehditkâr görülen çıplak bir adam tasvir edilmiştir. Kompozisyonda, genç kız yatakta otururken, erkek figür ise sağ eliyle kızın sağ omzunu sıkıca tutmuş şekildedir. Esere eşlik eden resim bir alt yazı ile, izleyiciye neler olduğunun bilgisini vermek ister gibidir. "Babasının aşağı mahalleden gelen kızı kuşattığı gözüne ilişti. O gün babası kalp krizi geçirerek öldü." Yazı ile resim birlikte okunduğunda çalışma, izleyiciyi kapının aralığından babasını bir çocuğu istismar ederken gören bir diğer çocuğun bakış açısına dikkat çekmektedir. Dolayısıyla bu çalışmaya tüm izleyiciler o aralıkta dikilen çocuğun gözleriyle görmektedirler.

Sanatçının birçok eserinde çocukluk yıllarına ait travmaların kullanıldığı görülürken, sanatçının amacının aslında bu travmaların yetişkinlik dönemlerinde dahi atlatılmadığını, bireyde derin izler bıraktığını vurgulamak ister gibidir. Şiddetin psikolojik tarafını kullanan çalışmalarında kasvetli ancak hayatın gerçeklerine dair net bir tavır görülmektedir.

Wangechi Mutu'nun kolajları bir kadın vücudunun kendine özgü asimilasyonu olarak nitelendirilebilir. Sanat eserleri aracılığıyla yarattığı kadınlar sayesinde sanat çizgisi, yıkılan beklenti ve potansiyelin ifadesiyle yüklü ve coşkuludur. Wangechi Mutu, kadın ve kültürel kimliğin çelişkilerini araştırırken sömürge tarihi, çağdaş Afrika siyaseti ve moda endüstrisine göndermeler yapar. Boyalı ve kolajlı eserleri güçlü bir sosyal eleştiri olarak işlev görmektedir. Sanatçı, 1992'de Nairobi'de annelerin oğullarını hapse göndermemeleri üzerine yaptıkları protestodan etkilenmiştir. Bu protestoyu gerçekleştiren Afrika'lı annelerin Afrika yetkililerini utandırmak için ritüel sırasında giysilerini çıkardıklarını gören sanatçı, durumu "kadın bedeninin gücünün inanılmaz bir ifadesi" olarak değerlendirmiş ve bu algıyı canlı tutabilmek üzere çizimleri ve kolajları içindeki bu baskın belleği uyandırmaya yönelik olmuştur."¹⁰⁹

Mutu'nun geleneksel kadın algısından farklı olarak ürettiği eserlerinde ideal güzellik anlayışının reddedildiği, kadının pasif kadın imajının aksine güçlü kadın imgesine dönüştüğü görülmektedir (Görsel 75).

¹⁰⁹<https://sites.google.com/site/gallagheronart/empowering-women-stephany-jean-on-wangechi-mutu>



Görsel 75: Yo Mama, 2003, Wangechi Mutu, k.ü.k.t., 150.2 x 215.9 cm, Moma Galeri



Görsel 76: Bara Giren Kadına 20 İzleyici Karşısında 4 Erkek Tarafından Tecavüz Edilmesi, 1983, Sue Coe, 28.8 x 45.1 cm, Gravür, Princeton Üniversitesi Sanat Müzesi, Amerika

Sue Coe, gravüründe (Görsel 76) tecavüz konusunu işlemektedir. Merkezde yer alan bir bilyardo masası üzerine yatırılan mağdur kadının önünde sıraya geçmiş bir grup erkek figür görülürken, barda yer alan diğer erkekler bu şiddet görüntüsünü izler şekilde tasvir edilmiştir. Sanatçının kadın bedeninin savunmasızlığı, çaresizliğini ifade ettiği düşünülen çalışmada bedenimizin kendimize ait olduğunu vurgulanmaktadır. Baskı ve zorla sahip olma arzusunun yarattığı rahatsız edici görüntü izleyiciye sunulurken, onları tanık konumuna getirilmiştir. Aynı zamanda sanatçı gravürüyle toplumsal bir mesaj iletmektedir.

Berni Searle'in çalışmalarında kadına şiddet teması, örtülü şekilde yansıtılmaktadır. Sanatçı acı ve şiddeti direkt olarak sunmaksızın lirik bir ifadeyle, dolaylı olarak izleyiciye sunar (Görsel 77).

Çalışmalarında ırkçılık ve cinsiyet ayrımı üzerinde durduğu görülen sanatçının eserlerinde statik kimlik anlayışının sorgulandığı söylenebilir. Cinsiyet, roller, ırk ve kimliğin bireylere bağlanmasını eleştiren sanatçı performanslarında, bireylerin ayırım gözetmeksizin değişebilen ve gelişebilen varlıklar olduğunu vurgulamaya çalıştığını söylemek mümkündür.



Görsel 77: Yaşam Çizgisi (renksiz seri), Berni Searle, her biri 42x50cm olan 24 kare, Fotoğraf (dijital baskı), Michael Stevenson Galerisi, Cape Town

Hans Bellmer'in eserlerinin hayatından kesitler taşıdığı bilinmektedir. Sanatçının yaşamı boyunca ataerkilliğin baskılarına maruz kaldığı, babası tarafından kendisi ve annesinin kısıtlandığı, annesine uygulanan şiddete yakinen tanık olduğu ileriki yaşlarında pedofiliye olan meyili çalışmalarından okunabilir.¹¹⁰

Bellmer'in "Kukla" isimli çalışmasında (Görsel 78) ağaca ayaklarından bağlanan bir bebek kuklası vardır. Oyuncak bebek üst gövdesi olmaksızın alt bedeni simetrik olarak tekrarlayarak üst gövde olarak yerleştiren sanatçının diğer çalışmalarını da genel olarak bu mantıkla ürettiği görülür. Oyuncak bebek figürünün yeni ergenleşen bir genç fiziğinde olması dikkat çekicidir. Ayakkabıları ise bu çocukluktan geçişi vurgular. İki pelvis ve dört bacağı bulunan figürün ormanda bir ağaca bağlı kurgulanması izleyicide taciz, tecavüz, zorlama, sapkınlık ve ölümün getireceği duyguları uyandırırken, mağdur olarak kurgulananın genç bir beden olması da pedofiliyi akla getirmektedir. Sanatçının kadın bedenini cinsel obje olarak göstermesinin ötesinde kullandığı bedenin henüz ergenliğe geçiş yapan genç bir beden olduğu gerçeğinin de tanık olan izleyiciyi rahatsız ettiği iddiası yanlış olmaz.



Görsel 78: Kukla, 1938-9, Hans Bellmer, 14,1x13,8cm, Fotoğraf, New South Wales Galeri, Avustralya

¹¹⁰<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bellmer-the-doll-t11781>

Kiki Smith'in çalışmalarında kadına şiddetin temsili görüntüsüne rastlamak mümkündür. Sanatçının kadın hareketi kazazedesi olarak yaptığı düşünülen çalışmada (Görsel 79), bedeni parçalanmış olsa da elleri açık ve uzanırçasına tasvir etmesi özgürlüklerini bekleyen kadınları hafızalara getirmektedir. Ancak eser, çift yönlü okumaya elverişlidir. Sanatçının, parçalara ayırdığı bedenleri zincirleyerek, kadının hem bağımlı, esir oluşunu hem de kadına şiddeti sorgulamakta olduğu düşünülmektedir.



Görsel 79: Papatya Zinciri 1992, Kiki Smith, Bronz Döküm ve Çelik Zincir, Heykel, Whitney Müzesi, Amerika

Kara Walker'ın çalışmaları, siyah ve beyaz üzerine şekillendirerek ışık ve gölgeyi kullandığı kâğıt işlerden oluşur. Sanatçı, çalışmalarında ırkçılık, ataerkillik, cinsiyet eşitsizliği, taciz ve kadına şiddetin psikolojik yansımalarını kullanmaktadır.

Walker, silüet biçiminde oluşturduğu eserleri gölge oyunu şeklinde planlayıp izleyiciye sunar. Sanatçı çalışmalarını gölge oyunuyla, kâbuslara benzeyen ancak mizahi bir tavırla ele alınan hikâyelere dönüştürmektedir (Görsel 80).



Görsel 80: Başkaldırı, 2000, Kara Walker, Kesilmiş kağıtlar ve projeksiyon ışığı, boyutlar değişken, Guggenheim Müzesi, New York

Marlen Dumas'ın görüntüleri için kullandığı kaynakların gazete ve dergi kesimleri, kişisel hatıralıklar, Flaman tabloları ve Polaroid fotoğraflar gibi çeşitli malzemeler içerdiği bilinmektedir. Eserlerinin büyük bir kısmı “portreler” olarak kategorize edilse bile, portrelerinin geleneksel portre anlayışının dışında plastik bir dile sahip oldukları söylenebilir. Gerçek bir kişiyi temsil etmek yerine, bir duygu veya zihin halini temsil eden çalışmalar olarak görülebilir. Dumas'ın eserlerinin merkezindeki temalar ırk ve cinsellik, suçluluk ve masumiyet, şiddet ve hassasiyet olduğu ileri sürülmektedir.¹¹¹

¹¹¹<http://www.tate.org.uk/art/artists/marlene-dumas-2407>



Görsel 81: Lucy, 2004, Marlen Dumas, 1103 x 1303 x 24 mm, t.ü.y.b., Tate Galeri, İngiltere

Sanatçının “Lucy” isimindeki eserinde figürün 4/3’ü görünen uzanmış pozisyonda bir portre yer alır. Kareye yakın bir kompozisyonda betimlenen yüz, olabildiğince yakınlaştırılmıştır. Portrenin, tuvalin çerçevesiyle alanına dek büyütülmüş oranlarıyla ölü bedenifadesizliğini vurguladığı düşünülmektedir. Portreden cinsiyete ilişkin herhangi bir bulgu saptanamasa da yarı açık şekilde ifade edilmiş dudakları ve kapalı gözleriyle ölümün dingin rahatlamasını ifade ettiği düşünülebilir. Dudaklarında, burnunda ve saçlarında kullandığı sarı boya ile cansız ve kansız et hissini uyandıran çalışmanın Caravaggio’nun 1608 tarihli “The Burial of St Lucy” isimli eserinden türetildiği izlenimini vermektedir.

Dumas’ın “Lucy,” isimli eseri, pek çoğu belirsiz uyku hali, ölüm veya cinsel açıdan kendinden geçmiş pozda tasvir edilen, Frith Street Gallery, Londra’da (Kasım - Aralık 2004) The Second Coming başlığı altında sergilenen bir grup resim grubundan biridir. Sanatçının galerideki çalışmaları için yaptığı bir açıklamada, eserlerinin dinsel çağrışımlardan çok cinsel çağrışımlara sahip olduğunu söylemektedir (Görsel 81).¹¹²

“**Herman Nitsch**’in amacı dinsel bir ritüel olarak kurban vermek olgusunu sorgulamak, çeşitli dinler ve şiddet arasındaki ilişkiyi irdelemek kadar toplumsal

¹¹²http://www.frithstreetgallery.com/shows/view/the_second_coming

kuralların kıskacındaki insanın, bastırıldığı enerjiyi ‘sağlıklı’ bir biçimde dışavurmasını sağlamaktır.”¹¹³



Görsel 82: Performans 8, Mayıs 2010, Herman Nitsch, performans, Napoli, İtalya

Nitsch’in performanslarında gerçek kan ve hayvanlara ait organların bulunduğu izlenilesi olmayan şiddet eylemleri görülmektedir. Her insanın içerisindeki saldırgan dürtülerin olabileceği ve bu dürtülerin dışavurumu olarak betimlediği performanslarının, ürpertici oldukları kadar etkili bir dikkat çekici bir yanı bulunmaktadır (Görsel 82).

Şiddetin en can alıcı görüntüleriyle oluşturduğu bu ayini andıran sahneleriyle toplumun şiddete karşı duyarsızlaştığına dikkat çekmek istediği düşünülmektedir.

Feminist sanat çalışmalarının büyük bölümü erkek egemen toplumun geleneksel değerlerine, eleştirilerine, sanatına, politikasına, kadına yükledikleri sorumluluklara ve kadına bakış açısına karşı alaycı bir bakış sergilemektedir.

Kadınlara karşı yapılan her türlü saldırının, baskının, zulmün karşısında Feminizm hareketi ve sanatsal faaliyetler kesintisiz olarak devam etmiş, bununla birlikte feminist olmayan sanatçı kesiminde şiddet karşıtı eserlerin üretilmesine de zemin oluşturmuştur. Sanatsal protesto niteliğindeki birçok eser, kadına şiddetin önlenmesi adına sanatın tepkisel sesini yükseltmiş, günümüzde de yükseltmeye devam etmektedir.

¹¹³Ahu Antmen, “Kurban performansı bize vız gelir!..”,Radikal.com.tr

• <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/kurban-performansi-bize-viz-gelir-966017/>
17.10.2017

3.1. FEMİNİST SANAT VE KADINA ŞİDDET OLGUSUNUN TÜRKİYE’DEKİ YANSIMALARI

Feminist sanatın Türkiye’deki yansımalarına bakıldığında yine tüm dünyada olduğu gibi Türk sanatçıların yapıtlarında da kadına karşı yapılan haksızlıklara karşı bir tavır görülmektedir.

Türkiye’de Feminist örnekler kapsamında incelenebilecek sanatçılardan biri **Gülsün Karamustafa**’dır. Birçok alanda eserler üren Karamustafa’nın resimlerinde toplumun aile içerisinde kadına biçtiği roller tasvir edildiği; kültürel olarak dantel ve nakış gibi zanaat işleri yapan kadının sadece ev ile sınırlı olan dünyasının yansıtıldığı görülmektedir (Görsel 83, 84).



Görsel 83: Örtülü Medeniyet,1976, Gülsün Karamustafa, k.ü.k.t.



Görsel 84: Sevssem Uyanmaz, 1983, Gülsün Karamustafa, İpek Baskı, 50x70 cm

İpek Duben, uzun yıllar yurt dışında çalışmalarını sürdürmüş olan sanatçılarımızdan biridir. Eleştirmen Robert C. Morgan, İpek Duben'in işlerini hem feminist hem de kültürel eylemciliği kullanan psikolojik ve siyasal mesajlarla dolu görsel bir şiir olarak okuduğunu söyler. Sanatçı "Şerife" tasvirlerini kıyafetleri gazetelerle doldurarak oluşturduğu bir cansız mankeni model olarak oluşturmuştur. Duben resmine feminist bir içerik katma girişimi sırasında hissettiği yalnızlığını, fiziksel varlığına dair hiçbir şey belli etmeyen şekilsiz bir kıyafetle, toplam 11 başsız Şerife resmi oluşturduğunu ve bu resimlerdeki Şerife'nin var olmayışını ikonografik türk kadınının resmini yaparak ortaya çıkardığını dile getirir.¹¹⁴ Özetle Duben'in Şerife isimli çalışması için Türkiye'de kadının varoluşsal sorununu göz önüne serdiği iddia edilebilir. (Görsel 85).

¹¹⁴<http://www.ipekduben.com/reviews/44.phb>



Görsel 85: Şerife, 1941, İpek Duben, t.ü.y.b., 130x 245 cm, İstanbul Modern Müzesi

Füsun Onur, Türkiye’de feminizm adına ses getiren çalışmalara imza atmıştır. 1974 yılında yapmış olduğu ‘Nü’ isimli asamblejıyla seyirlik nesne haline getirilen kadının, kamusal alan ya da özel alan ayrımı yapılmaksızın her yerde karşımıza çıkarılmasını, dolmuşlarda aynalara asılı halde çıplak bedeninin sergilendiği ve dönüp de kimsenin bunun burada ne işi var diyerek yadırganmamasını eleştirmektedir. Bir başka deyişle Onur, sıradanlaşan bir bakışa, ataerkil yapıya, cinsiyetçiliğe karşı tavrını ortaya koyar (Görsel 86). Antmen’in sözleri de bu düşünceyi desteklemektedir.

“Onur, bebeğin vücudunda kesikler açmış, iki yanına yerleştirdiği aynalarla beden üzerindeki parçalanmışlık hissini vurgulamıştır. Yapıtın adı (Nü), bebeğin pozu (Karikatürize edilmiş Venüs) ve ayna kullanımı (kendi imgesine dalmış seyirlik çıplak). Füsun Onur’un geleneksel sanat tarihinin kodlarıyla oynadığı kadar, etrafında gördüğü kültürel göstergelerin (her yerde satılan bebek) cinsiyetçi kurgularını irdelemekte olduğunu gösterir.”¹¹⁵

Kadın bedenine ilişkin saldırıyı sanatçının kesikler atarak göstermesi, bir anlamda psikolojik şiddetin yarattığı travmanın bir kadın ve aynı zamanda sanatçı duyarlılığıyla fiziksel olarak parçalanmışlık hissi ile yansıtılması, tasvir edilmesi olarak açıklanabilir.

¹¹⁵Ahu Antmen, “*Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet*”, Sel Yayıncılık, 2014, s. 97.



Görsel 86: Nü, 1974, Füsün Onur, Enstalasyon

Nil Yalter, video sanatının Türkiye’de ve dünyadaki öncülerinden biri olarak kabul görmektedir.

“1974 yılındaki ‘Göbek Dansı’ adındaki video çalışması (Görsel 87) Paris Modern Sanatlar Müzesi’nde sergilenmiş ve günümüzde Centre Pompidou müzesi, İstanbul Modern, Verbount gibi saygıdeğer koleksiyonların da bir parçası olmuştur. Sanatçının bu çalışması göbek deliğinin etrafına Rene Nelli’nin Erotique at Civilization adlı kitabından alıntılacağı bir metni siyah keçeli kalemle yazmasıyla başlamaktadır. ‘Kadın hem iç bükey, hem dış bükeydir.’ Metinde Anadolu kadınının doğurganlaşması için karnına bir takım tılsımlı yazılar yazdırması konu edilmektedir.”¹¹⁶

20 dakikalık bir video gösterimi olan çalışmada sabit bir bakış açısının merkezinde göbek dansı yer almaktadır. Anadolu kadınına gönderme yapılan çalışmada kadının, doğal zevklerinden mahrum bırakılmasına karşı bir isyanın söz konusu olduğu düşünülmektedir.

Nil Yalter’in birçok çalışmasında kadınları merkez alması, kadın sorunlarını incelemesi, feminist sanatın ve sanatçıların cesur tavrını gözler önüne serer.

¹¹⁶<http://www.Nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklik-nilyalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html>



Görsel 87: Göbek Dansı, 1974, Nil Yalter, Video Performans, 20 dak.



Görsel 88: Jinekoloji Masası, 1996, Şükran Moral, video performans, Roma

Kürtajdan anneliğe, bekâretten özgür kadına, iffetli olmaktan fahişeliğe pek çok konuya dikkat çeken **Şükran Moral**, Türkiye’de sanatçı olmayı ve sanata bakışı bir kez daha sorgulatmaktadır. Arapoğlu’nun bu konudaki görüşleri şu şekildedir:

“Sanatçının, kadın bedeni ile ilgili sorgulamalarındaki temsil nesnelere birisi de jinekoloji masasıdır. İlk olarak 1996’da “Storia dell’Ochio” (Gözün Tarihi) isimli performans ve video yerleştirmesinde jinekoloji masasını kullanmıştır. Galleria Studio Oggetto, Caserta’daki bu sergilemede galeri vitrinine bakacak şekilde yerleştirilen jinekoloji masasına yatan sanatçı, bacakları arasındaki monitörden Circolo Mario Mieli Arşivi’nden derlenen talk-şov ve belgeselleri sergilemiştir. Tüm bu belgeseller “homoseksüellik” ile alakalıdır. Speculum’da ise bacaklarının arasına monitörü alarak, bir nevi “vajinayı” konuşturmuştur (Görsel 88).”¹¹⁷

Şükran Moral’in bedene, cinselliğe ve cinsiyetle ilişkilendirilmiş tahakkümlere karşı tavrının cesurca olduğu açıktır. Bu bağlamda Türkiye açısından değerlendirildiğinde birçok soruyu beraberinde getirir. Örneğin; Moral büyük çoğunluğu Müslüman olan bir toplumda yetişmiş bir sanatçı olarak bu cesur tavrı nasıl sergileyebilmiştir? Bu çeşit performanslarına karşı ataerkil olan kendi toplumunun tepkisi ne olmuştur? Performansları gerçekleştirdiği ortamın kültürel olarak iktidar baskısını öteleyebilmiş midir? Yahut böyle bir baskıyla karşılaşmamış mıdır? Cesur performanslarını bu denli sergileyebildiği ortamda gerçekten de performansların düşündürdüğü kadar eril baskı söz konusu mudur? Her biri araştırma konusu olabilecek soruları beraberinde getiren Şükran Moral’in çalışmaları feminist sanatın Türkiye cephesinden yansımaları olarak yorumlanabilir.

Türkiye Performanstan Enstalasyonlara değin çok çeşitlilik gösteren feminist eserler üretmiştir. Türkiye’de feminist sanatın bir başka kanadını oluşturan **Nur Koçak**’da ise fotogerçekçi tavrıyla tüketim nesnelere üzerinden kadınların salt haz nesnesi olarak sunulmasını eleştirmektedir (Görsel 89). Yapıtlarının kadın teması üzerine kurulu olması onun doğrudan feminist sanatın etkisiyle bu tür işler ürettiği düşüncesine bizi götürmese de sanatçının ele aldığı problemlerin bu sanat hareketi içinde kendi birikimleriyle harmanlamasından ortaya çıktığı söylenebilir.

¹¹⁷Fırat Arapoğlu, “Şükran Moral Özelinde Türkiye’de Feminist Sanatta Kimlik Ve Farklılık”, Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 2016, cilt 1, sayı 1, s. 60.



Görsel 89: Ebrusan Vitrini I,1993-96,Nur Koçak, t.ü.y.b., 31x140 cm

Canan Şenol'un 'İbretnuma' adlı çalışması incelendiğinde; kültürün, yöreselliğin izlerini taşımakta olduğu görülmektedir. Yalnızca bir kadının hayat hikâyesinin anlatıldığı çalışmada sanatçının, Türkiye'nin yakın tarihine ilişkin birçok bilgi verdiği söylenebilir. Özellikle de iktidar alanlarının toplumsal cinsiyet konusunda aldığı rol, çalışmanın da ana konusu olarak yer almaktadır. Kadının suskun, pasif halini çalışmalarında kullanan sanatçının, kadın bedeninin her bölümünün bir temsiliyet nesnesi olabileceğini vurguladığı düşünülmektedir. Kendi kültürümüz göz önüne alındığında konunun samimi bir duyarlılıkla ele alındığı hissedilmektedir (Görsel 90).



Görsel 90: İbretnuma, 2009, Canan Şenol, video animasyon, 27 dak, 30 sn, Özel Koleksiyon



Görsel 91: Türk Lokumu Serisi IV, 2011, Canan Şenol, Fotoğraf, 5 edisyon, 70x100cm, Özel Koleksiyon

Şenol'un "Türk Lokumu enstalasyonu"nda (Görsel 91), Batı'nın Venüs'ünü ele aldığı, ancak doğulu motiflerle daha oryantalist bir görünümde izleyiciye sunduğu görülmektedir. İzleyicinin gözlerine bakar şekilde yerleştirilen enstalasyonunda, sanatçının izlenen seyirlik kadın imgesini alaycı bir tavırla eleştirdiği, odalık resimlerine manidar bir gönderme yaptığı izlenimi vardır.

Kadına yüklenen rolleri eleştirel bir yaklaşım sergileyen Canan Şenol'un Türkiye'de özgür, başarılı, ayakları üzerinde durabilen kadın imgesini hem kendi yaşamı hem de sanatı aracılığı ile var etmeye çalıştığı iddia edilebilir.

Azade Köker'in çalışmalarında kimlik, aidiyet, insanın doğayı tahrip etmesi, göç sorunu gibi toplumsal ve küresel konuları işlediği görülmektedir.

Çözülüş isimli çalışması (Görsel 92) tavandan zemine doğru sarkan, kâğıttan çapa zincirinin zeminde oluşturduğu bir yığılma olarak betimlenmiştir. Sanatçının Elgiz Müzesi'ndeki sergisinde duvarda yer alan sözleri "Çözülüş" isimli çalışmasını da açıklar niteliktedir.

"Bir süreçten diğer bir sürece bağlanan koca bir zincirin halkaları bazen çözülür ve yere düşüp yığılır, düşünceler akışını kaybeder, zaman ve mekan bağlantıları

kopabilir, bütün bunlar bir son anlamına gelebilir. Ama bu son belki de bir alışılmışı, bir ezbere olan bağımlılığın sonudur. Güzel olan her şeyin akışı ve sürekliliği de, bağımlı olmanın bütün esareti ve olumsuzluğu da bunları taşıyan zincir halkalarının gücü kadardır. Yaşam zinciri ve esaret zinciri. Çözülüş sergisi birbirine zıt bu iki oluşumun sorgulanmasını ister.”¹¹⁸

Bir başka deyişle sanatçının bağımlılık olarak kabul ettiği birçok duruma, belki de ataerkil baskıya karşı bir son, bir kurtuluş olarak çözülmeyi ifade ettiği düşünülebilir.



Görsel 92: Çözülüş, 2015, Azade Köker, Kağıt enstalasyon, değişken abatlara, Elgiz Müzesi, İstanbul

İnci Eviner'in çalışmalarında kadın, cinsellik, terör, şiddet, umut, kıskançlık, utanç gibi konuların işlendiği görülmektedir. “Kırık Manifestolar” isimli videosunda sanatçı adeta izleyiciyi bu karmaşık konuların bir arada bulunduğu alana doğru çeker. Sanatçının 2011 yılında İstanbul’da gerçekleştirmiş olduğu sergisinde on beş metre uzunluğundaki üç ekranlı video yerleştirmesi olarak yer alan Kırık Manifestolar’da sonsuz bir karanlığın içerisinde sıralı halde sergi mekânına doğru uzanan kalabalık bir figür grubu yer alır. Sanatçı, devingen ve değişim gösteren bu figür grubuyla, kurulu

¹¹⁸ Azade Köker

• http://elgizmuseum.org/tr/?page_id=1899

düzenin, iktidar sistemlerinin ataerkilliğin dayattığı kurallar silsilesinin kırılma noktasını işaret ederek yeni oluşumlara ve biçimlere olan arayışını ortaya koymaktadır. Çalışmalarında insanı, özellikle de kadını özgürleşme konusunu ele alan sanatçının, kadını kalıplardan ve dayatmalardan kurtarmaya yönelik çabalarını yansıttığı düşünülmektedir. (Görsel 93).



Görsel 93: Kırık Manifestolar, 2010, İnci Eviner, video, Nesrin Esirtgen Koleksiyonu



Görsel 94: Uyuyan Şehir, Hatice Karadağ, 150x150 cm, t.ü.k.t., Beyaz Sanat Galerisi

Günümüz sanatçılarından **Hatice Karadağ**'ın çalışmalarında kadına şiddetin farklı bir boyutunu ele aldığı görülmektedir. Sanatçı, kadının kamusal alanda çalışıyor olsa da olmasa da kendisine atfedilen rol ve sorumlulukların hem ağır olmasını, hem de toplum gözünde verilen emeğin değer görmemesini eleştirmektedir. Çalışmalarında kadınların ev içi sorumluluklarını ön plana çıkaran sanatçının, kamuoyunda değersiz görülen ev içi sorumlulukları sanat eseri yoluyla değerli hale getirmektedir. Bir başka deyişle sanatçı, görünmeyen emeği görünür kılmaktadır (Görsel 94).

Neriman Polat'ın eserleri incelendiğinde, yine ataerkilliğin direttiği kadın modeli görülmektedir. Ancak sanatçının eserlerinde, bu steroid imgeyi açık ve net biçimde reddettiği, ev kadınına yaftalanan ve önemsiz görülen tüm angarya işlere karşı “Neden benim görevim olsun?” sorusunu irdeleyerek, izleyiciye aktarmaktadır.

Toplumun kadına dair sorunlarına, toplumda farkındalık yaratarak, kendi içselleştirdiği biçimde yanıt veren sanatçının, çalışmalarının evrenselliğin yanı sıra kültürel izler taşıdığı açıkça görülmektedir. Çalışmalarda, Türkiye’de kadının içinde bulunduğu durum, eleştirel dille resmedilmiştir (Görsel 95).



Görsel 95: Kesmek Üzerine 1,2009, Neriman Polat, 122 x 95 cm, ışıklı kutu

Eser Metni

Tez konusu ile ilgili olarak Şiddet'i sözlük anlamıyla bireyin başka bir bireye karşı sözel, cinsel, fiziksel, duygusal, ekonomik vb... yönlerden kısıtlama getirmesi, engel olması, dayatması, zor kullanması, özgür bireysel haklarından mahrum olmasına yol açması olarak tanımlarken görsel açıdan da destekleyecek doneler oluşturulmaya çalışılmıştır. Evrensel bir sorun haline gelen şiddetin, görünür kısmı olan fiziksel şiddetin, 1950 den günümüze dünyada ve özellikle de ülkemizde kat be kat artmış olması tüm insanlık için üzücü bir durumdur. Buna bağlı olarak ürettiğim çalışmalar, şiddetin en dikkat çekici en rahatsız edici yanlarını yansıtmayı hedeflemektedir. Tecavüz mağduru ve şiddet görerek öldürülen kadınların resmedilmesi, izleyiciyi rahatsız ederek bu soruna çözüm aranması için eylemde bulunması yönünde itici bir rol üstlenmektedir.

Çalışmalarında göze hoş gelen obje ve figürlerin aksine insanları huzursuz eden, panik duygusu yaratan konu ve figürler tercih edilmiştir. Sanatın ve sanatçının amacının toplumun duyarlılığını arttırmak, estetik algıyı geliştirmek ve toplumu bilinçlendirmek olduğu düşünüldüğünde şiddetin fiziksel boyutunun gözler önünde bu denli rahatsız edici bir şekilde ifşa edilmesi, tam olarak bu amaca hizmet eder. Bu amaç doğrultusunda çalışmalar yapmak üzere basında çıkan haberler takip edilmiş, fotoğraf kareleri incelenmiş, kadın derneklerine gidilerek kadınların yaşamlarına dair hikâyeler derlenmiştir. Elde edilen bilgiler ışığında kompozisyonlar kurgulanarak her bir çalışma için ortalama 50'şer kare fotoğraf çekimi yapılmıştır. Çekimler sonrasında tercih edilen fotoğraflar yağlı boya tekniği kullanılarak tuval üzerine çalışılmıştır. Çalışmalar süresince teknik açıdan detaylı bir incelemeye tabi tutulan fotoğraflar parçalanarak diğer detaylar kapatılarak çalışmalar yapılmıştır.

Çalışmalarım, tecavüz, psikolojik şiddet, fiziksel şiddet, çocuk gelinler üzerine kurgulanmıştır. 101 ve 102 numaralı görsellerde yer alan çalışmalar ise gazete arşivlerinden gerçek hayata ilişkin olay yeri inceleme ekipleri tarafından çekilip internete yayılan fotoğraflardan çalışılmıştır. Tüm çalışmalarım, günümüzde dahi yaşanan şiddeti plastik sanatlar yoluyla izleyiciye ifşa etmek suretiyle ve gördükleri karşısında izleyicide duyarlılık oluşturarak bir şeyler yapmalıyız düşüncesini oluşturmayı hedeflemektedir.



Görsel 96: 3. Sayfa Haberleri, 2012, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 160x120 cm.

“3.Sayfa Haberleri”(Görsel 96) isimli resim, yatay dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Resimde dikey olarak yerleştirilen bir kadın figürü bulunmaktadır. Çalışma, gerçekçi bir anlayışla resmedilmiştir.

Şiddetin fiziksel izleri en aza indirgense de figürün boyun kısmından okunabilecek niteliktedir. Gözlerin siyah bir bantla kapatılmış olması, gazetelerin 3. Sayfalarında yer alan, gözleri bantlanmış mağdurlar ve kurbanların vesikalık fotoğraflarına gönderme yapmaktadır. (3. Sayfa cinayet haberlerinde mağdur kadınların kimlikleri bazen flulaşmış, bazen ise gözlerinin üzerine çekilen siyah bir bant şeklindedir.) Aynı zamanda bu bant, kadının kimliğinin bir önemi olmadığını, her hangi biri olduğunu, izleyicinin de kendisini empati kurarak yerleştirebileceği bir portre olmasını sağlamıştır. Bir başka deyişle, izleyicide oradaki temsili figürün kendisi de olabileceği izlenimi uyandırılmak istenmiştir.

Resmin arka planında kadına şiddet ile ilişkilendirilen mor renk kullanılmıştır. Kadına şiddetin rengi mor halkalardan yola çıkılarak, ifadesiz ve kimliği belirsiz mağdurun şiddet gördüğü okunabilir.

Toplumsal duyarlılığı ve bilinci artırmak amacıyla izleyicinin empati kurmasını sağlayacak biçimde resmedilen figürdeki ifadesiz yüz ölü tenin soğukluğu ile desteklenmektedir. Mor renk kullanımı ile mağdur konumda yer alan kadınların başvurabilecekleri yollar (Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı, Kadın Sığınma evleri vb.) üstü örtülü biçimde ifade edilmek istenmiştir. Çalışma, kadınlara mağdur olduğunuzu düşünüyorsanız, 3. Sayfa haberlerinde yer almadan bu kuruluşlara başvurun mesajını taşımaktadır.



Görsel 97: Kadının Adı Yok 1, 2013, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 140x110 cm.

‘Kadının Adı Yok 1’adlı resim (Görsel 97) dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahip olup, yine dikey olarak yerleştirilmiş yaşlı bir kadın portresinden oluşmaktadır. Portre, dikey tuval yüzeyinin büyük çoğunluğunu kapsayacak biçimde yakın plandan kompoze edilmiştir. Tuvalde hareketi sağlamak adına, figürün kıyafetinde diyagonal çizgiler, saçlarında helezonik kıvrımlar oluşturulmuştur.

Resim, fotoğraftan gerçekçi bir anlayışla, ancak yer yer yorumlanarak çalışılmıştır. Fotoğraftan çalışırken benzetme kaygısı yaşanmaktadır. Bu resimde hedeflenen gerçekçi bir yaklaşımdan çok, deneysel yorumlamaların gerçekçiliğe etkisinin ne olacağının araştırılması üzerine olmuştur. Örneğin fotoğrafta portrenin sol bölümüne odaklanıldığı için, sol kısım nettir. Ancak sağ bölüm netlik kaybı içermektedir. O açıdan, sol bölümü fotoğraftan gerçekçi bir anlayışla resmedilmiş, sağ bölümde daha deneysel ve yorumlamaya yönelik fırça vuruşları oluşturulmuştur. Boya dokusunun hissedilebilir olduğu resimde, sonuç olarak yorumlama ve deneysel çalışmanın gerçekçilikten uzaklaştırmadığı da tespit edilmiştir. Elbette ki bu deneysellik ve yorumlamanın miktarı sonucu etkiler, ancak flu alanların gözün tamamlayabileceği ölçüde yorumlanmaya müsait olduğu iddia edilebilir.

Resmin konusu ilk bakışta yaşlı bir kadın portresi olarak okunabilmesine karşın, yaşamışlıklar ve tüketilmiş hayatın, çekilen eziyetlerin izlerini taşır. Hayata dair umutlarının kalmamışlığı, acı, keder ve hüznün ifadesi, geçen yılların bedende yarattığı deformasyonun etkisiyle kadının portresinden açık bir şekilde okunabilmektedir. Saçlarının beyazlamış ve gelişigüzel dağınkılığı, yer çekimine karşı koyamayan yüz hatları ve derin alın çizgileri ile gerçekçi biçimde resimlenen figürün bakışları, hedeflenen konuyu vurgular niteliktedir. Tükenmişlik, acı ve umutsuzluğun okunduğu gözleri, yorgun ve hüzünlü betimlenmiştir. Portre genelinde zamanın getirdiği yükün deformasyon biçimini alarak yüz çizgilerinde ifade bulduğu söylenebilir.

Resim genelinde sıcak renkler hâkim olmasına karşın, ten dokusu betimlenirken sona gelmişliğin anlatımını kuvvetlendirmek adına soğuk renkler ilave edilmiştir. Böylece ten rengi yaklaşan ölümün ağırlığını taşımakta, bedenin tükenmişliğinin altını çizmektedir.



Görsel 98: Kadının Adı Yok 2, 2013, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 160x120 cm.

Dikey dikdörtgen bir kompozisyona sahip olan “Kadının Adı Yok 2” isimli resmin (Görsel 98) merkezine genç bir kadın figürü yer almaktadır. Figür, kompozisyona dikey olarak yerleştirilmiştir. Ön planda yer alan sıralar ve fonda yer alan harf panosu kompozisyonu yatay olarak bölmektedir.

Kompozisyon bir sınıf içerisinde kurgulanmış, dolayısıyla figür, sıralar ve arka fonda yer alan harf panoları ile anlatılmak istenen konunun vurgulu yansıtılması hedeflenmiştir.

Resimde psikolojik şiddetin bir yansıması görülür. Okumak isteyip de okutulmayan, engellenen, çocuk yaşta kısıtlanan tüm kadınların temsili olarak resimlenen figürün duruşundan ve bakışından, okul yaşı geçmiş olsa dâhi hayata dair geç kalmışlıkların telafisi adına umut ettikleri okunabilir. Genç kızın meraklı, ancak kaygılı bakışı, zamanın getirdikleri ve götördüklerine dair izleri görünür kılar.

Resimde ön planda yer alan sıralar ve figür okumak adına istek, merak, ilgiyi ve heyecanı ifade etmek için sıcak renklerle oluşturulmuştur. Geç kalmışlık ve çaresizlik ise resmin arka planında yer alan yatay maviler ve griye çalan pembeler ile yani uzak ve soğuk etkisi yaratmak için soğuk renklerle resmedilmiştir.

Resim figüratif bir kompozisyon olup, kadına şiddetin psikolojik boyutunu dolaylı olarak ifade etmektedir. Kan ve yaralanmanın izlerini görmediğimiz resim, çocukluktan yetişkinliğe dek kadının içinde yaşadığı travmanın yansıması olarak ifade edilebilir.



Görsel 99: Saplantı, 2014, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 100x100 cm.

“Saplantı” isimli kompozisyon (Görsel 99), bir genç kız fotoğrafının çıktısı kırıştırılıp tekrar düzeltildikten sonra çalışılmış halidir. Merkezde genç kız figürü bulunmaktadır. Şiddet görüntüsü fotoğrafa uygulanmıştır. Dolayısıyla cam kırıkları gibi yüzünde oluşan çatlaklar dış müdahalenin etkisiyle oluşturulmuştur.

Kompozisyonun resmedilmesindeki amaç, saplantılı bireyin, eş, sevgili olan birey yakınında olmadığına, ya da artık ilişkisini sonlandırdığında, o kişiye ait eşyalara ya da ona onu anımsatan ne varsa kırıp, parçalayarak ya da yırtarak gösterdiği şiddetin betimlenmesidir.

Kompozisyon geneli soğuk renk armonisiyle oluşturulmuştur. Durağan zemine kırıştırılmanın etkisiyle oluşan çatlaklar sebebiyle hareket kazandırılmıştır. Armoninin soğukluğu ten dokusunda da verilerek, izleyicide ölümün soğukluğunu hissettirmek hedeflenmiştir.



Görsel 100: Anne, 2015, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 150x100 cm.

“Anne” isimli çalışma (Görsel 100) yatay dikdörtgen bir kompozisyona sahip olup, yüzeyi yatay ve dikey biçimde bölen sandalye ve figür detayından oluşmaktadır.

Resimde metafizik bir etki oluşturacak biçimde konumlandırılan sandalyenin üzerinde durduğu mekân algısı yok edilmiştir. Yatay, yüzeye paralel biçimde konumlandırılmıştır. Ancak sandalyenin bu tanımsız mekân üzerindeki duruşu, ortaya düşürülmüş gölge ile algıda ikilem oluşturmakta, bu ikilem ise izleyicide metafizik bir algı yaratmaktadır. Boşlukta mı? Yoksa duvara monte edilmiş mi? sorularını sordurmaktadır.

Benzer bir şekilde yüzeyde dikey bir hareketle kurgulanmış kadın figürünün bacakları ve elbisesi gerçekçi bir anlayışla resmedilmiştir. İntihar etmiş kadın figürünün bütün görüntüsü değil, yaşanan dram, olayın önemli bir ayrıntısıyla ifade edilmiştir. Bu gerçekçi figür detayı ve yanında devrilmiş olarak resmedilen mekânı belirsiz sandalye izleyicide ikilemler oluşmasına neden olur. İntihar eden kadının üzerinde durduğu sandalyenin düşme anı, mekânsız ve olmadık şekilde konumlandırılışı insan yaşamına göndermeler yapmaktadır. Yaşamdaki ikilemleri, çıkmazları ya da kararsızlıkları tanımlayan bir kompozisyon oluşturmaktadır. Bir şeyi yapıp yapmama, irade dışı olan olaylar ya da acziyet intihar üzerinden değil, sandalyenin yüzeyde yarattığı ikilem yoluyla okunmaktadır.

Resim, bir çocuğun gözünden karşılan acı manzarayı ifade etmektedir. Kompozisyon, acının yoğunluğunu vurgulamak adına çocuğun baktığı açıdan tasvir edilerek perspektifi de çocuk boyuna uygun bakış açısıyla tasarlanmıştır.

Yüzeyinde fazla renk barındırmayan, genel armonisi soğuk renkte olan resim, izleyicide negatif bir etki oluşturmaktadır. Hatta sıcak koyu renkler (kırmızılar) dahi, boşluktaki soğuk açık renge dikkat çeker niteliktedir. Bu durum intihar eyleminin soğukluğunun seçilen renklerle de pekiştirilmek istenmesinden kaynaklanmaktadır.

Yüzeydeki mor mavi renkler, kırmızının kadının bacaklarında mora dönüşmesi ölüm anını hatırlatmaktadır. Pygmalion'da mermerin canlanırken (doğarken) dönüşümü gibi ancak tersten bir algıyla ölürken de değiştiği düşünülen renk kurgusu söz konusudur.



Görsel 101: Kadın, 2015, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 120x66 cm.

“Kadın” isimli çalışma (Görsel 101), yatay, dikdörtgen bir kompozisyondan oluşmaktadır. Çalışmanın sağ bölümünde öldürülen bir kadın portresi yer alırken, sol bölüm boşluk olarak değerlendirilmiştir.

Her ne kadar basın arşivlerinden alınmış bir fotoğraf karesinden resmedilmiş olsa da, veya ne kadar fotoğraf gerçekçiliği hissini verse de, esasen burada başka bir gerçeklik dikkati çekmektedir. Bir kurgusallık ya da ideal kompozisyon kriterlerinin aranmadığı çalışmada, asıl gösterilmek istenen tokatlayan bir vahşet gerçeğidir. Bu, erkeğin kadına dair bir vahşeti mi? Yoksa tarihin acı ve en kadim gerçeği midir? Güçlünün zayıfı ezmesi değil, güçlünün zayıftan beslenmesi izlenimini veren çalışmada görülen, koca şiddeti gören mağdur kadın değil vahşi hayvanlarca parçalanmış taze geyik etinde görülebilen şey’dir.

Çalışmanın sağ bölümünde kan revan içerisinde başı sağa dönük portrede gözler açık betimlenmiştir. Gözlerin baktığı yönde umutların yitilmesinin ifade edilmesi amacıyla espas bırakılmazken, figür başın arkasında boşluk kalacak biçimde sağ tarafa resmedilmiş, asimetric bir kompozisyon oluşturulmuştur. Başın arkasında kalan boşluk ve boşluktaki öğeler (ilaç kalıntıları, kağıt parçaları ve yerdeki taş, toprak vb.) geride bıraktığı acıları, çileleri, zorlukları ve depresyonları simgelemektedir.

Kompozisyon kırmızı renk ağırlıklı resmedilmesine karşın ölümün soğukluğunu içeren mora dönen kırmızıya bakmak izleyiciyi vahşete tanık eder. Olay sanki o anda

vuku bulmuştur ve vahşeti gerçekleştiren de sanki hala oradaymış gibi izleyiciyi huzursuz etmektedir.



Görsel 102: Tecavüz, 2015, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 134x63 cm.

“Tecavüz” isimli çalışma (Görsel 102), yatay dikdörtgen bir kompozisyondan oluşmaktadır. Çalışmanın sol bölümünde yerde yatan ölü bir kadın portresi yer almakta iken sağ bölüm yerde yer alan yapraklar ve çalı çırpidan oluşmaktadır.

Çalışma internette yer alan bir gazete arşivinden edinilen bir fotoğraf karesinden çalışılmıştır. Dolayısıyla hayatın içinden gerçek bir kesiti betimlemektedir. Tecavüz edilerek öldürülen ve bir kenara atılmışçasına bırakılan kadının portresinden fiziksel şiddet gördüğü açıkça okunmaktadır.

Portre merkezde değil kompozisyonun sol kısmında yer almaktadır. Kompozisyonun sağına doğru düşen yüz, (umutlarının olduğu ve yaşayamadığı yılları temsilen boş bırakılan sağdaki bölüme doğru çevrilen portre) umutların tükeniş anının temsil etmektedir. Barış güvercininin katledilmesi olayından esinlenilerek betimlenen çalışma, fiziksel şiddetin rahatsız edici görüntüsünü tüm çarpıcılığıyla ortaya koymayı hedeflemektedir.

Maalesef ki birçok insanın bakmaktan kaçındığı bu görüntüler günümüzde hala sayfalarca haberlere konu olmaktadır. Bu nedenle çalışma, bakmaktan bile kaçındığımız görüntülerle karşılaşmamak adına çözüm yolları üretilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.



Görsel 103: Çocuk Gelin 1, 2016, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 115x115 cm.

“Çocuk gelin 1” isimli çalışma (Görsel 103), yatay dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Çalışmanın sol bölümünde sandalyede oturan bir kız çocuğu figürü bulunmaktayken sağdaki sandalye boş resmedilmiştir.

Kompozisyonda mekân algısı bulunmamaktadır. Ancak sandalyelerin gölgesi bir zemin üzerine yansır şekilde betimlenmiştir. ‘Kadının Adı Yok 2’ adlı çalışmada da görülebilen bu metafiziksel algı ikilem yaratması adına izleyiciyi sorgulamaya iter.

Figürün boynundaki beşi bir yerde ve kolundaki bilezikler yeni evlenmiş olabileceği izlenimini vermektedir. Dolayısıyla çalışmaya bakıldığında ilk dikkati çeken, temanın çocuk gelin olmasıdır. Kız çocuğu figürünün tedirgin ve düşük omuzlu betimlenmesi çaresizliği ifade etmektedir. Figür çiçekli gömleği, şalvarı üzerindeki yeleği ve plastik terlikleri ile muhtemelen kırsal kesimden olabileceği izlenimini

vermektedir. Sandalyede oturmaları da sağdaki sandalye boş olsa bile yeni evli çiftin bir yere konuk olarak gittiklerini düşündürmektedir. Sağdaki boş sandalyenin üzerindeki ceket o anda ortamda olmayan baskın karakteri imgelemektedir. Ceketin orada olması bile yeterince irite edici olmakta, adeta o sandalyede hiç kimsenin olmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Bununla beraber ceketin şalvar karşısındaki modernitesi izleyicide çocuk gelinin zengin bir eve gelin gittiğini düşündürmektedir.

Helwein, Balthus gibi pedofiliyi çalışmalarında yansıtan sanatçıların doğrudan aktardıklarının tersine bir yaklaşımla betimlenen çalışma ile izleyicinin durumdan rahatsızlık duymasını sağlamayı hedeflemektedir. Çalışma, izleyiciyi hem tanık etmekte, hem de tanıklıktan rahatsızlık duymasını sağlamaktadır



Görsel 104: Çocuk Gelin 2, 2016, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 150x100 cm.

“Çocuk Gelin 2” isimli çalışma (Görsel 104) yatay kompozisyondan oluşmaktadır. Merkezde gelinlik içerisinde bir kız çocuğu yer almaktadır. Kompozisyonda mekân algısı oluşturulmamış, zemin kadına şiddeti ifade eden mor renk ile boyanmıştır.

Çalışma da yer alan çocuk portresinin bakışları mutsuz ve umutsuz betimlenmiştir. Giyilen elbisenin çocuk için hoş bir durum olmadığını bilincinde olduğunu düşündürmektedir. Gelinliğin ağırlığını taşımayan çocuk bedeni dantellerin

arasından taze bir görüntü sunmaktadır. Ancak çalışma, çocuğun huzursuzluğu ve mutsuzluğunu aktarmak üzerine kurgulanmıştır.

Tüm dünyada halen daha karşılaşılabildiğimiz bu görüntülerin çalışmada betimlenmesindeki amaç huzursuzluğun aktarılmasını sağlamaktır.



Görsel 105: Kadının Adı Yok 3, 2016, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 150x100 cm.

Kadının Adı Yok 3 isimli çalışma (Görsel 105) 100x150 cm boyutlarında dikey dikdörtgen bir kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Kompozisyonun merkezinde yere

kapaklanmış ölü bir kadın figürü üzeri gazete kağıtları ile alelade örtülü bir biçimde yer almaktadır.

Ölü bedenın yitirdiği canlılığının vurgulanması için kompozisyonun renk armonisinde soğuk renkler tercih edilmiştir.

Çalışmada yer alan gazeteler en çok kullanılan ve ulaşılabilen iletişim aracıdır. Aynı zamanda gazete kùltürün güçlü bir simgesi olarak nitelendirilebilir. Zaman zaman geri kalmışlığın, yobazlığın hatta insanlık dışı görüntülerin örtülmesini sağlamak amacıyla toplumumuzda çokça kullanılan bir simge olduğu da ileri sürülebilir.

Sokakta böyle bir görüntüyle karşılaşıldığında tanık olanların aklında benzer sorular belirmektedir. (Kadın cinayetleri, koca şiddeti, töre cinayeti vb.) Ancak cevabı ne olursa olsun bu soruların muhatabı olan beden kadınlara ait olmaktadır. Varsa açık yaralar görünmesin, görenler etkilenmesin diye ölü bedenın üzeri gazete ile örtülmektedir. Ya da cinsiyetçi bir yaklaşımla kadın bedeninin hiçbir parçasını göstermemek adına böyle bir çaba içerisine girilmektedir.

Kompozisyon olabildiğince gerçekçi ve probleme odaklı resmedilmiştir. Mekân kaygısının taşınmadığı çalışmada olayın gerçekleştiği yerin bir önemi olmadığı vurgulanmaktadır.



Görsel 106: Korku, 2017, Özge Korkmaz, t.ü.y.b120x90cm.

Yatay dikdörtgen bir kompozisyon olarak kurgulanan“Korku” isimli resimde (Görsel 106) kadın portresi, gözlerdeki ifadeyi anlamlı kılacak biçimde yakın plandan kompoze edilmiştir. Mekân algısı oluşturulmayan resimde portrenin tamamı değil, yalnızca yarısı görülebilmektedir.

Koyu sıcak renklerle oluşturulan portrenin fonu soğuk griler içeren beyazla oluşturulmuştur.

Portrenin, korku dolu gözlerle, endişe içerisinde ya da şüpheli bir bakışla bakan bir kadını tasvir etmesi hedeflenmektedir. Öyle ki korkmakta oldukları hakkında izleyiciyi sorgulamaya iterek, “Kadın kimden korkuyor?”, “Neden korkuyor?” Sorularının sorulması amaçlanmaktadır. Hedef; bu sorularla izleyicinin anlamlandırma dinamiklerini tetiklemektir. Çalışmada, iş yerinde tacizden, evinde kocasından, baba ocağında babasından, abisinden kardeşinden vb. cevapların izleyici tarafından bulunmasını sağlanması istenmektedir. Resim temelde karşı cinsten korkan bir kadın imajını çizmektedir. Kadın portresinde betimlenen bu bakış bir erkek portresinde betimlendiğinde aynı sorular akla gelmemektedir. Öyleyse kadınların şiddete maruz kaldığı ve genel olarak mağdur olanların da kadınlar olduğu gerçeğinin yadsınamaz olduğu söylenebilir.

Kadın portresinin gözlerindeki korkunun ifadesinden o kareye girmemiş olsa dahi hissedilebilen baskın bir karakterin etkisi görülmektedir. Gözlerdeki endişe ve korkuyla duygu aktarımı yapılmak istenen resimde izleyicinin empati kurması istenmektedir. O bakışlara sahip olan kadının hissettiklerinin izleyici tarafından hissedilmesinin beklendiği söylenebilir.

Duygusal bir tavırla oluşturulmuş olan kurgu, kadın gözünden kadına şiddeti ifade etmektedir. Bir başka deyişle, acımı, endişeni anlıyorum, paylaşıyorum diyebilen bir tavırla oluşturulan kurguların, izleyiciye kadına şiddete karşı duyarlı olunması yolunda mesajlar iletmesi amacını taşıdığı düşünülebilir.



Görsel 107: Kapı Duvar, 2017, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 150x100 cm.

Kapı Duvar isimli çalışma (Görsel 107) 150x100 cm boyutlarında dikey dikdörtgen bir kompozisyondan oluşmaktadır. Kompozisyonda bir kadın figürü kapının iç tarafında kalacak şekilde betimlenmiştir.

Çalışmada kadının direkt olarak karşıya bakmadığı gözlemlenebilir. Karşıya bakabilmek kendinden emin ve özgüvenli olduğunu, herhangi birinden ya da bir şeyden kaygı duymadığını ifade ederken burada kapıyı açmakla açmamak arasında kapıyı aralayan kadının gözleri kendinden emin bakmamakta, gitmekle kalmak arasında emin olamadığı bir endişe içerisinde dalgın görünmektedir. Kapı ise yine temelde bir simge olarak ele alınmaktadır. Kapıyı açmak bir hareketin başlangıcıdır kadın için. Dışarı çıkmak için açmakta olduğu kapıdan gerçekte çıkmak istemekte midir? Toplumumuzda “Kadının yeri evidir.” düşüncesinin yaygın olduğu bilinmektedir. Sokak ise kadına yönelik şiddeti temsil eder. Sokağa çıktığında karşılaşılabileceği şiddetten kaçınmak için kendisine sunulan çaredir kapının iç tarafı. Günümüz modern kadınlarının ise birçoğunun yeri, kapı ile sokak arası bir yer; yani kapının aralığı olmuştur. Aklı dışarıda ancak bedeni içeride. Çalışma, böyle bir durumda olan kadın için o kapıdan çıkarsa yerinden yurdundan iffetinden mi olur? gibi birçok soruya temel oluşturabilecek bir hikayeye aittir. Bununla beraber kadının kapı ardındaki ürkek bakışları, kapının açılmasıyla karşılaşıacağı tehlikeden duyduğu endişeyi de temsil etmektedir. Baskın karakterin gelip gelmediği endişesinin taşınması figürün ifadesinden okunabilmektedir.



Görsel 108: Tutsak, 2018, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 150x100cm.

“Tutsak” konulu resim (Görsel 108), yatay dikdörtgen bir kompozisyona sahiptir. Dikdörtgen yüzey üzerinde figürün bakış yönünde bilinçli bırakılan boşluk, geometrik olarak algılandığında, figür ve sandalyeyi kapsayan bölüm, dikey bir dikdörtgen oluşturmaktadır. Figürün bakış yönünde bırakılan bilinçli boşluk ise kare oluşturur. Bir dikdörtgen ve bir kareden oluşan bu düzenleme, kompozisyonu zenginleştirdiği kadar, sunumu da önemli kılmayı hedeflemektedir.

Sandalyenin üzerinde kendini güvende olma isteği hissini uyandıran figürün bakış yönünde bırakılan boşluk, endişe, korku, güven, umut gibi duygu hallerinin karmaşasını sunmayı hedeflemektedir.

Kompozisyonda zeminde soğuk renk armonisi, figürde ise sıcak renk armonisi kullanılırken amaç, kadının canlı bedenine karşın, yaşadığı zorlukların kadını hayattan ne denli soğuttuğunun ifade edilmesidir.



Görsel 109: Şort giydi, 2018, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 120x100cm

“Şort Giydi.” isimli resim (Görsel 109), yatay kurgulanmış bir kompozisyona sahiptir. Kompozisyonda dengeyi oluşturmak adına kadın figürü dikey

konumlandırılmıştır. Kompozisyonda mekân algısı oluşturmak adına diyagonal tasarlanan zemin, resme hareket kazandırmayı hedeflemektedir.

Kadın figürü, sırtı dönük biçimde ve yarı çıplak vaziyette resmedilmiştir. Mekânda oluşturulan sisli görüntü, kadının yaşadığı travma içerisinde mekân algısının zayıfladığını vurgulamaktadır. Her şeyin belli belirsiz olduğu mekânda yer yer reel işlenen taş dokuları yaşanan durumun ciddiyetini ve gerçekliğini ifade etmek amaçlanmaktadır.

Resimde, zaman zaman medyaya yansıyan kadına şiddet haberlerine ilişkin, sosyal medyada yazılan ‘kadının şort giydiği için taciz edildiği ya da tecavüz edildiği’ bunun meşru bulunmaya çalışıldığı yorumları ve paylaşımları eleştirilmektedir. Kadına karşı yapılan ya da düşünülen bu çifte standarda, bireyi sadece biyolojik özelliklerini göz önüne alarak değerlendiren bu zihniyete karşı verilen tepkiyi ifade etmektedir.

Resimde sıcak, soğuk renk armonisinin bir arada kullanıldığı, bunun yanı sıra griye çalan beyazın soğukluğu, kadının hissettiklerini aktarmayı hedefler. Ümitsiz ve kederli başını öne eğen figürün dağınık ve adeta ıslak görünen saçları, konuya hizmet eder niteliktedir.

Resim, içinde erk öge bulunmamasına karşın, izleyicide erk şiddetinin uygulandığına dair net bir algı oluşturmaktadır.



Görsel 110: Yemeğin Tuzu Fazla, 2018, Özge Korkmaz, t.ü.y.b, 150x100cm.

“Yemeğin Tuzu Fazla” isimli resimde (Görsel 110) kimliği belirsiz bir kadın figürü elleri ve ayakları bağlı şekilde sandalyede oturmaktadır. Arkası dönük şekilde konumlandırılan figürün içinde bulunduğu mekânda zemine düşen koyu ton ve renklerle güçlendirilen yuvarlak ışık, ilk bakışta bir işkence sahnesini hatırlatmaktadır. Ancak bu sahnenin kadınca yumuşatılması, umudun her daim var olacağına gönderme yapmaktadır.

Elleri arkadan bağlanmış figürün yüzünün görünmemesi, izleyiciye ‘ben içinizden biriyim’ mesajını verirken, empati kurma olanağı sunmaktadır. Kompozisyon kurgusu, doluluk boşluk, açık koyu düzeni ve renk tercihleri konuya hizmet eder niteliktedir. Duvarın morun soğukluğuyla, kadının masumiyeti ifade eder şekildeki beyazla betimlenmesi konunun vurgulanmasını sağlamaktadır.

Resimde herhangi bir erkek figür bulunmamasına karşın, şiddetin veya işkencenin bir kadın tarafından yapıldığı fikri uyandırmaz. Çok da sıkı bir şekilde bağlanmayan kadının elleri ve ayakları sanki gelişi güzel bağlanmış gibi durmaktadır. Burada amaç esasen kadının oradan kurtulabileceğine dair umudun varlığını hissettirmektir. Ancak bağlanan ipin kalın bir organ olması bizde, kadının kurtulabilse dahi ne yapacağını bilmediği, gideceği yeri olmadığını izlenimini verir. İp ve sandalye, kompozisyonda olmayan erkin, egemenliğini hissettirmeye hizmet eder.

Resmin adından da anlaşıldığı üzere, bu denli basit sebeplerle dahi bireye şiddet uygulanabilmesi insan hakları ihlâlidir. Bu sebeplerden şiddet gördüğünü söyleyen birçok kadının var olması ise insanlık adına bir utanç kaynağıdır. Sebebi ne olursa olsun bireye şiddetin, hoş görülebilecek yanı yoktur. Bu düşüncelerle betimlenen resim, şiddetin boyutlarını da gözler önüne sermeyi hedeflemektedir.

Sonuç

Toplum; Temel gereksinimleri doğrultusunda bir arada yaşayan kadın ve erkeklerden oluşan bireyler topluluğu olarak tanımlanabilir. Toplumda kadının yeri ve önemi incelendiğinde ise, kadının, erkekten, biyolojik farkın ötesinde bir farkı olmadığı bilinmektedir. Üstelik, ırkın oluşumu ve erk bireylerin devamının sağlanması adına önemli bir unsur olduğu da bir gerçektir. Buna rağmen geçmişten günümüze kadın, erk hakimiyet altında ezilerek, toplumun dayattığı kalıplaşmış rolleri benimsemek mecburiyetinde bırakılmıştır. Bir başka deyişle, biyolojik farklılıklar esas alınarak oluşmuş olan ataerkil zihniyetin boyunduruğundan kurtulamamıştır. Zihinsel farklılıklar göz önüne alınmaksızın süre gelen bu adaletsizlik kadını zamanla durumu sorgulamaya itmiştir.

Fransız devrimi, soğuk savaşın etkisi gibi faktörler, kadının toplumda kendi varlığını ortaya çıkarabilmesi adına zemin oluşturmuştur. Endüstrileşmenin getirdiği personel ihtiyacıyla iş ortamına atılan kadın, değişen çevresinin de etkisiyle kendine daha fazla güvenen bir birey halini almıştır. Bu durum, kadının her çalışma ortamında başarılı olabilmesinin de önünü açmıştır.

Sanat tarihi incelendiğinde kadın, önceleri sanat eserleri içerisinde estetik bir obje olarak yer alırken, günümüzde sanatın konusu haline de gelmiştir. Keza kadın sanatçı sayısı da eskiye oranla artmış, kadınların sanat ortamındaki varlıkları daha görünür bir hâl almıştır. Sanatsal anlamda, kadınların içinde buldukları bu cinsiyetçi ortamın getirdikleri, kadın sanatçıların eserlerinde büyük bir duyarlılıkla işlenmiştir. Bunun yanı sıra cinsiyetçiliği oluşturan patriyarkal kültürün şiddet gösterileri de sanatçıların eserlerinde kendini göstermiştir.

Sanatta kadın imgesinin işlenmesi ve değişmesi kadar, şiddet olgusu da işlenmiş ve değişikliğe uğramıştır. İlk zamanlarda şiddet, savaş sahneleri içerisinde sanat eserlerinde kendini gösterirken, sonraları şiddet konusu, çoğunlukla kadın ve çocuk konusu ile özdeşleştirilmiş ve eserlerde yerini almıştır. Şiddet denildiğinde çoğunlukla akla, uygulayanın erk, mağdur olanın ise kadın ve çocuklar olduğu gerçeğidir. Sanat eserlerinde de şiddetin kadın ya da çocuklar üzerinden anlatıldığı bir değişim meydana gelmiştir. Savaş sahnelerinde ya da katliamlarda insanlık suçu olarak karşımıza çıkan şiddet, tacizle, pedofili ile birlikte kadın ve çocuk teması üzerinden aktarılır hale

gelmiştir. Ancak eserlerde şiddeti yücelten bir tavır söz konusu değildir. Bu bağlamda oluşturulan eserlerin, toplumu bilinçlendirmeyi ve farkındalık yaratmayı hedefledikleri açıktır.

1950 den günümüze eserler incelendiğinde şiddet mağduru olarak resmedilen kadınların veya çocukların hiç birinin cinselliği ile ele alınmadığı, erotik seksi bir imaj çizmedikleri, aksine mağduriyeti yansıtacak biçimde betimlendikleri görülür. Bununla beraber feminist sanatçıların eserlerinde yer alan kadın bedenlerinin çıplaklığı ve cinselliği ön plana çıkarmak adına değildir. Aile içi şiddeti, cinsel sömürüleri konu edinerek, tabuları yıkmaya eğilimi gösteren kadını, estetik, pornografik, erotik bir obje olarak konumlandıran tüketim toplumunu eleştirmek adına eserlerinde kullandıklarını söylemek mümkündür.

Tarihsel süreç içerisinde sinema, tiyatro, edebiyat vb. tüm sanat dalları şiddet olgusunu konu edinmiş, kadını bu yönde tasarlanan çalışmalarında mağdur şekilde yansıtmışlardır. Elbette ki sanatın başka bir dalı olan plastik sanatlar alanı adına sanatçılar da bu olguya eğilmiş, kendi malzemelerinin ve aktarım dilinin imkânlarını zorlayarak kadına şiddet olgusuna karşı tepkilerini sanatsal yolla ifade etmişlerdir. Resimlerle başlayan süreç, teknolojinin gelişmesi ve dönemin şartlarına bağlı olarak, Fransız Devrimi, II. Dünya Savaşı, Soğuk Savaş'ın da etkisiyle fotoğraf, baskı, grafik, heykel, performans, video, enstalasyon olarak çeşitli alanlarda eserlerin üretilmesine de olanak sağlamıştır. Bu çeşitlilik ve zenginlik, kadına şiddet olgusuna karşı sanatın kitlelere ulaşma gücüne katkı sağlamıştır. 1960'dan sonra üretilen, kadına şiddet olgusu üzerinden temellenen çoğu eserin feminist nitelik taşıdığı iddiası da yanlış olmaz. Feminizm ve şiddet temalı sanat eserleri için, birçok eleştiriye maruz kalsalar da sanat aracılığıyla toplumu aydınlatmak gibi bir misyonu benimsedikleri iddia edilebilir.

Şiddetin, küresel boyutlara ulaştığı günümüzde, problemin çözümüne yönelik birçok girişim söz konusudur. Birçok sivil toplum kuruluşu, kadın dernekleri, medya ve basın yayın organları bu soruna ilişkin çeşitli çözüm önerileri gündeme getirerek, sorunun giderilmesine yönelik çaba göstermektedir. Aynı zamanda medyanın olumlu etkisi kadar olumsuz etkilerinin olduğu da bir gerçektir. Dizilerde, filmlerde şiddet içeren sahnelerin sıkça gösterilmesi, şiddetin kabul görmesine ve gerekli hallerde uygulanabilir düşüncesinin yerleşmesine neden olarak, toplumun yanlış

yönlendirilmesine yol açabilir. Bu noktada medyanın toplumsal bir sorun haline gelen şiddete karşı bir sorumluluk üstlenmesi ve yayınlarını dikkatle seçmesi önerilmektedir.

Sanat eserleri de medya gibi kitlelere ulaşma adına iyi bir araçtır. Sanatçılar toplumun bilinçlenmesi ve duyarsız kalmaması adına eserlerini rahatsız edici veya dikkat çekici biçimde izleyiciyle buluşturmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde sanatın ve sanatçının, toplumsal ve küresel bir sorun haline gelen şiddet konusuna duyarsız kalmadıkları, üzerine düşen sorumlulukları da yerine getirdikleri düşünülmektedir. Tepkilerini sanat yoluyla veren sanatçılar, estetik duyarlılıkla oluşturdukları eserlerini izleyiciyle buluştururken, bazen rahatsız ederek, bazen yol göstererek, bazen olabildiğince gerçek, bazen hayal ettirerek, kimi zaman yaşatarak, kimi zaman inceden hissettirerek, bireyleri bu hususta bilinçlendirmeyi hedeflemektedirler.

Tüm dünyada yaşanan bu toplumsal sorun, günümüzde olduğu gibi, gelecekte de varlığını sürdürebilir. Ancak soruna ilişkin gerçekleştirilen tüm girişimler umut vaat etmektedir. Bu girişimlerin beraberinde soruna çözüm getirmek adına eğitimin önemi yadsınamaz. Toplumun tüm bireyleri, eğitim hususunda gelişime açık olduğunda bu küresel sorunun en aza indirgenebileceği umut edilmektedir.

KAYNAKLAR

Kitaplar

- ANTMEN Ahu, **Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1998
- ANTMEN Ahu, **Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- ARAT Necla, **Feminizm'in ABC'si**, Say Yayınları, İstanbul, 2017
- BERGER John, **Görme Biçimleri**, çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- BOURDIEU Pierre, **Masculine Domination**, Trans. Richard Nice, Stanford University Press, 2002
- CHADWICK Whitney, **Woman Art and Society**, Thames and Hudson, 1990
- ÇAKMAK Haydar, **Uluslararası İlişkiler: Giriş, Kavram ve Teoriler**, Platin Yayınları, Ankara, 2007
- DEMİR Zekiye, **Modern ve Postmodern Feminizm**, Sentez Yayıncılık, İstanbul, 2014
- ECEVİT Yıldız, ECEVİT Mehmet, AYATA Ayşe, GÖLGELİOĞLU Özlem, GÖĞÜŞ TAN Mine KURDOĞLU Ayça, KARKINER Nadide, UYGUR Gülriz, ÇAĞLAR F. İrem, **Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi**, Anadolu Üniversitesi Yayını, No 2307, Eskişehir, 2011
- FREELAND Cynthia, **Sanat Kuramı**, çev. Fisun Demir, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2008.
- GOMBRICH E.H, **Sanatın Öyküsü** (Cep Baskı), Remzi Kitabevi, 2006
- HARTMAN Heidi, **Marksizmle Feminizmin Mutsuz Evliliği**, çev. G. Aygen, Yordam Kitap, İstanbul, 2012.
- HOOKS Bell, **Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika**, çev. Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün, Aysel Yıldırım,), bgst Yayınları, İstanbul , 2016
- JOAN W. Scott, **Feminist Tarihin Peşinde**, çev. Ayten Sözmez, bgst Yayıncılık, İstanbul, 2013
- Kolektif, Sempozyum 'Toplumsal Bir Sorun Olarak Şiddet', **Eğitim Sen Yayınları**, Ankara, 2006

ÖZLÜK Erdem, Feminist Yaklaşım, Haydar Çakmak (ed.), **Uluslararası İlişkiler: Giriş, Kavram ve Teoriler**, Ankara: Platin Yayınları, 2007, s. 3.

PERLINGIERI I. **Sandra, Sofonisba Anguissola: The First Great Woman Artist of the Renaissance**, Rizzoli Press, 1992.

ROBERTSON Jean, McDANIEL Craig, **Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980**, Oxford University Press, 2005.

Sürelî Yayınlar

AÇAN Vildan, AYGENÇ Erdal, Postmodern Dönemde Venüs'ün Sanat Objesi Olarak Kullanımı, **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi**, Ankara, sayı 33, 2015

AKTAŞ Gül, Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak, **Edebiyat Fakültesi Dergisi**, cilt 30, sayı 1 2013

ALTINBAŞ Deniz, Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm, **Kadın Araştırmaları Dergisi** 9, 2006

ARAPOĞLU Fırat, “Şükran Moral Özelinde Türkiye’de Feminist Sanatta Kimlik Ve Farklılık”, **Tyke Sanat ve Tasarım Dergisi**, cilt 1, sayı 1, 2016

ATAMAN Muhittin, Feminizm: Geleneksel Uluslararası İlişkiler Teorilerine Alternatif Yaklaşımlar Demeti, **Alternatif Politika Dergisi**, Cilt 1, Sayı 1, 2009

AYTEKİN C. Arzu, TOKDİL Ezgi, Antroposofik Bağlamda Çağdaş Sanatta Otoetnografik Yöntem ve Otobiyografik Olgular, **ulakbilge**, Cilt 5, Sayı 9, 2017

BAŞTAN Ajda, Feminizm ve İngiliz Feminist Tiyatro, **Asos Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, sayı 21, 2015

Burns JANET, “Looking as Women: The Paintings of Suzanne Valadon, Paula Modersohn-Becker and Frida Kahlo, **Atlantis**, vol 18, no 1 ve 2, 1992-93

CAN G. Şahmaran, Kadının Sosyo-Kültürel Mücadele Sürecinde Sanata Müdahalesi ve Günümüz Sanatına Yansımaları, **Tidsad**, Sayı 3, 2015

CASALİNİ Giulia, Feminist Embodiments of Silence. Performing The Intolerable Speech In The Work Of Regina Jose Galindo, **ex æquo**, n 27, 2013

DİKİCİ Erkan, Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri, **The Journal of Academic Social**, 2016

- FILLIN YEH Susan, Mary Cassatt's Images of Women, **Art Journal** , Volume 35, Issue 4, 1976
- GEÇİT Bekir, Stuart Mill'de Kadının Toplumsal Konumu”, **Beytulhikme An International Journal of Philosophy**, Cilt 3, sayı 2, 2013
- GÜLAÇTI Nurettin, Sanatsal Bir Obje Olarak Kadın ve Bazı Toplumlarda Kadına Bakış, **İdil Dergisi**, 1, 2, 2012
- GÜLEÇ Hüseyin, TOPALOĞLU Mürüvvet, ÜNSAL Demet, ALTINTAŞ Mehmet, Bir Kısır Döngü Olarak Şiddet, **Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar**, cilt 4, sayı 1, 2012
- GÜLTEKİN Tuba, Sanat eserlerinde Kullanılan Kadın Teması: Farklı Sanat Dönemleri Üzerinde Bir Araştırma, **Akademik Bakış Dergisi**, sayı 34, 2013
- İŞİKÖREN Naciye Derin, Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Aralık, 2015
- İZLEK ESRA, 1970 Sonrası Görsel Sanatta ‘Kadınlık’a Dair İzlekler, **İdil Dergisi**, cilt 3, sayı 14, 2014
- KARA Nurten, Feminizmlerin Toplumsal Bir Hareket Olarak Medyaya Yansıma(ma)sı, **Küresel İletişim Dergisi**, sayı 1, Bahar-2006
- KESER Sezer Cihaner, KESER Nimet, Feminist sanata Genel Bakış, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, sayı 20, 2011
- KORKMAZ Deniz, KOZLU Düriye, “Paula Rego ve Resimlerindeki Öz Yaşam Öyküsel Çıkarımlar” **SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, cilt 10, sayı 19, 2017
- KOCACIK Faruk, Şiddet Olgusu Üzerine, **C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, cilt 2, sayı 1, 2001
- KOÇÖZ Remzi, Şiddet Üzerine, **Ankara Barosu Dergisi**, Ankara, 2011
- MEAGHER Michelle, Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust, **Hypatia**, vol 18, no 4, 2003
- MOROĞLU Nazan, Kadına Yönelik Şiddetin Önlenmesi 6284 Sayılı Yasa ve İstanbul Sözleşmesi, **Türkiye Barolar Birliği Dergisi**, 2012
- Ö. AKFIRAT Fatma, “Kadınların “Kadın” İmgeleri”, **Yaratıcı Drama Dergisi**, cilt 9, sayı 17, 2014
- ÖTGÜN Cebrail, Sanatın Şiddeti ve Sınırları, **Sanat ve Tasarım**, cilt 1, sayı 1, 2008

- ÖZDEMİR Derya, Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde ‘Beden İmgesi’”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, sayı 29, 2016
- ÖZMEN S. SELİN, Anadolu’da Ana Tanrıça Kybele Kültü, **Humanitas uluslar arası Sosyal Bilimler Dergisi**, 4 7, 2016
- ÖZTÜRK ÖTKÜNÇ Yıldız, Sanatta Feminist Eleştiri, **Rh+ Art Magazine dergisi** ,sayı 97, Şubat Mart 2013
- ÖZÜDOĞRU Şakir, Feminist Sanata iki Farklı Yaklaşım. Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman, Anadolu Ü. End. San Yüksekokulu, Moda Tas Böl, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, sayı 6, 2010
- ÖZTÜRK Z. Ayşe, Uluslararası Siyasette ve Karar Alma Mekanizmalarında Kadın, **Ege Stratejik Araştırmalar Dergisi**, 3.1, 2012
- PAPİLLA Aytül, Modern Sanatta Kadın İmgesi, **Sosyal Bilimler dergisi**, 3 (1), 2009
- Rh + Art Magazine, 101.sayı, Eylül, 2013
- S. YILMAZ Betül, Avrupa Resim sanatında Ölümçül Kadın Figürler, **İdil Dergisi**, cilt 6, sayı 30, 2017
- SÖYLEMEZ Meltem, Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri, **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 8, 2011
- TAŞKIN Lale, Uluslar arası Sözleşmeler Işığında Kadının Durumu, Cumhuriyet Üniversitesi, **Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi**, 8, 2, 2004
- TETİKÇİ İsmail, “Gelenekten Günümüze aktarımlar: Venüs”,Yıldız **Journal of Art and Design**, cilt 2, sayı 1, 2015
- TÜR Özlem, AYDIN KOYUNCU Çiğdem, Feminist Uluslararası İlişkiler Yaklaşımı: Temelleri, Gelişimi, Katkı ve Sorunları,**Uluslararası İlişkiler akademik Dergisi**, cilt 7, sayı 26, yaz 2010
- TÜRK Ayşegül, AKYOL Nuray, Tracey Emin’in Günümüz Sanatındaki Yeri ve İşlemin Değerlendirilmesi, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** 2, 2010
- URHAN Betül, Görünmezlerin Görünür Olma Mücadeleleri: Çalışan Kadın Örgütlenmeleri, **Çalışma ve Toplum Dergisi**, sayı 2, 2009
- YILMAZ Murat, Popüler Kültürde Kadın Kütüphanecilerin İmajı: Feminist yaklaşım, **T K Dergisi**, cilt 26, sayı 3, 2012

Diğer

CAN G. Şahmaran, Anti-Estetik Bağlamda Kadının Sanatsal Oluşuma Etkisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanatta Yeterlik Tezi, 2015

KORKMAZ F. Deniz, Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat, Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006

Ahu Antmen, “Kurban performansı bize vız gelir!..”

- <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/kurban-performansi-bize-viz-gelir-966017/> 17.10.2017

A Teacher’s Guide to Susan Vreeland’s The Passion of Artemisia

- <http://www.penguin.com/static/pdf/teachersguides/artemisia.pdf>

ESİRGEN Özge, Sanat ve Kadın, <http://www.indigo.dergisi.com/arsiv/ozge30.htm>

Caroline Cabbage, “Appreciating Artemisia” s. 135-140.

- <http://www.bu.edu/av/core/journal/xxvi/Cabbage.pdf>

EYİĞÖR Fevziye, KORKMAZ F. Deniz, 1960’dan Günümüze Plastik Sanatlar Alanında Feminist Yansımalar

- <https://feyigor-arttick.blogspot.com.tr/2013/01/1960dan-gunumuze-plastik-sanatlar.html>

GETZ Sara, “Sofonisba Anguissola: A Talent That Tells The Truth.”, 2008, s. 125-132.

- https://dspace.sunyconnect.suny.edu/bitstream/handle/1951/43949/SOFONISBA_ANGUISSOLA.pdf

Museum of Contemporary Art Chicago

- <http://www3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/atrabiliarios/> 05.10. 2017, 23:14

OKAN Mustafa, “Tarihsel Tanıklık Olarak Resim: ‘Savaşın Felaketleri Dizisi’ İçin Notlar”, s. 134.

- <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423874948.pdf>

RİLEY Lucy Kay, "Niki de Saint Phalle: The Female Figure and Her Ambiguous Place in Art History." 2016, s. 11.

- http://cupola.gettysburg.edu/student_scholarship/498/

Tuvaldeki Başyapıt- Eugene Delacroix - Halka Yol Gösteren Özgürlük – BBC Belgesel

- <https://www.dailymotion.com/video/x2coocj> 01.10.2017, 03:32

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/01/georgia-okeeffe-show-at-tate-modern-to-challenge-outdated-views-of-artist>

<http://www.Nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklik-nilyalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html>

<http://mimarcasanat.com/sinema/marina-abramovic-sanatci-aramizda.html>

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-misty-and-jimmy-palette-in-a-taxi-nyc-p78046>

https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/regina-jose-galindo

<http://www.scielo.mec.pt/pdf/aeq/n27/n27a03.pdf> 01.10.2017

<https://sites.google.com/site/gallagheronart/empowering-women-stephany-jean-on-wangechi-mutu>

<http://www.tate.org.uk/art/artists/marlene-dumas-2407>

http://www.frithstreetgallery.com/shows/view/the_second_coming

<http://kadem.org.tr/feminizm-nedir/>

<http://www.ipekduben.com/reviews/44.phb>

<http://www.Nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklik-nilyalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html>

http://elgizmuseum.org/tr/?page_id=1899

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1 <http://www.gillianmcmillan.com/blog/2010/11/29/ankara-museum-of-anatolian-civilization/> (15.09.2018, 18:44)

Görsel 2 <http://www.elmalimuzesi.gov.tr/EN,171106/the-hittites.html>
(15.09.2018, 18:44)

Görsel 3 <http://arkeofili.com/orjinal-renkleriyle-20-klasik-donem-heykeli/>
(15.09.2018, 18:44)

Görsel 4 <http://baytekinbalkan.com/index.php/ct-menu-item-18/2776-yunan-mitolojisindeki-nike-kanatli-zafer-tanricasi> (15.09.2018, 18:44)

Görsel 5 <https://www.uffizi.it/en/artworks/birth-of-venus> (15.09.2018, 18:44)

- Görsel 6 <https://www.arteopereartisti.it/venere-dormiente/> (15.09.2018, 18:44)
- Görsel 7 http://www.francescomorante.it/pag_2/207cd.htm (15.09.2018, 18:44)
- Görsel 8 <https://www.louvre.fr/en/mediaimages/une-odalisque-dite-la-grande-odalisque> (15.09.2018, 18:45)
- Görsel 9 http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-museums/exhibitions-in-the-musee-dorsay.html?zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4042&cHash=52e62b0bd8 (15.09.2018, 18:45)
- Görsel 10 <https://culturacolectiva.com/arte/danar-obras-de-arte/> (15.09.2018, 18:44)
- Görsel 11 <https://curiator.com/art/sofonisba-anguissola/the-chess-game-portrait-of-the-artists-sisters-playing-chess> (15.09.2018, 18:46)
- Görsel 12 <https://collections.burghley.co.uk/collection/susannah-and-the-elders-by-artemisia-gentileschi-1593-1652/> (17.08.2018, 01:58)
- Görsel 13 <https://curiator.com/art/suzanne-valadon/self-portrait-1> (15.09.2018, 18:55)
- Görsel 14 <http://allpainters.ru/valadon-sjuzanna/3539-the-cast-off-doll-syuzanna-valadon.html> (15.09.2018, 18:50)
- Görsel 15 <https://arthistoryproject.com/artists/mary-cassatt/the-childs-bath/> (15.09.2018, 18:50)
- Görsel 16 <https://www.oel-bild.de/Frau-mit-einem-Perlen-Necklace-in-einer-Loge~3699.htm> (15.09.2018, 19:50)
- Görsel 17 http://www.icollector.com/Kathe-Kollwitz-Sturm-Riot-Etching_i18883481 (16.09.2018, 17:50)
- Görsel 18 http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=1613297710&objectid=684807 (16.09.2018, 17:50)
- Görsel 19 <https://www.sanatabasla.com/2012/05/06/judith-holofernesin-kafasini-keserken-judith-beheading-holofernes-caravaggio/> (16.09.2018, 10:50)
- Görsel 20 <https://isda-xecjxrfx8bk.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2018/07/Artemisia-Gentileschi-Judith-Slaying-Holofernes-1614-20.jpg> (16.09.2018, 17:00)

- Görsel 21 <http://pictify.saatchigallery.com/356062/the-third-of-may-1808-in-madrid-the-executions-on-principe-pio-hill-1814-goya> (16.09.2018, 17:00)
- Görsel 22 <https://www.louvre.fr/en/routes/masterpieces> (17.09.2018, 17:00)
- Görsel 23 https://www.bbc.co.uk/radio4/womanshour/01/2010_08_tue.shtml
(16.09.2018, 17:00)
- Görsel 24 <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica>
(16.09.2018, 17:00)
- Görsel 25 <https://curiator.com/art/georgia-okeeffe/autumn-trees-the-maple>
(16.09.2018, 17:00)
- Görsel 26 <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/georgia-okeeffe>
(16.09.2018, 17:00)
- Görsel 27 <https://artsandculture.google.com/asset/henry-ford-hospital/kgHTa-02kVhHJA?hl=tr> (16.09.2018, 17:00)
- Görsel 28 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489977> (05.12.2017,
01:42)
- Görsel 29 <https://www.moma.org/collection/works/83362?locale=en%20MoMA>
(05.12.2017, 01:43)
- Görsel 30 <https://potd.pdnonline.com/2009/02/423/>
- Görsel 31 <https://www.thebroad.org/art/anselm-kiefer/n%C3%BCrnberg>
(07.12.2017, 00:58)
- Görsel 32 <https://www.artsy.net/artwork/anselm-kiefer-varus> (07.12.2017, 00:53)
- Görsel 33 <http://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093>
(07.12.2017, 22:29)
- Görsel 34 <http://qcpages.qc.cuny.edu/art/Qual.Exam%20Link/YOKOONO.html>
(07.12.2017, 22:37)
- Görsel 35 <https://www.moma.org/collection/works/109931> (17.09.2018, 17:00)
- Görsel 36 <https://frieze.com/article/right-wrong> (17.09.2018, 17:00)
- Görsel 37 <http://www.heimread.com/artists/lynda-benglis> (17.09.2018, 17:00)
- Görsel 38 <http://lemagazine.jeudepaume.org/blogs/beatrizpreciado/2013/10/03/revisiting-womanhouse/>
- Görsel 39 <http://www.tfaoi.com/am/5am/5am89.jpg> (20.09.2018, 19:25)

- Görsel 40 <http://art-and-anarchism.tumblr.com/image/112694633358> (17.09.2018, 17:00)
- Görsel 41 <https://www.quotemaster.org/chicago+politics#&gid=1&pid=12> (17.09.2018, 17:00)
- Görsel 42 <https://gwilymphotography.files.wordpress.com/2016/01/mar11.png?w=589&h=449> (20.09.2018, 19:40)
- Görsel 43 <https://themoderngirls.co/2018/04/04/where-is-ana-mendieta/> (20.09.2018, 19:47)
- Görsel 44 <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/10328623/Ana-Mendieta-Traces-at-the-Hayward-Gallery.html> (20.09.2018, 19:47)
- Görsel 45 http://www.eladelantado.com/nacional/el_feminismo_muestra_su_sensibilidad_a_traves_de_una_exposicion_en_la_sala_de_la_pasion/ (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 46 <https://www.artslant.com/la/articles/show/2711-in-focus-the-destruction-of-the-father-1974> (17.09.2018, 17:00)
- Görsel 47 https://image.isu.pub/150426001211-dd45901e8643a563984540f3b8d47d06/jpg/page_94.jpg (17.09.2018, 17:00)
- Görsel 48 <http://www.flickriver.com/photos/76335530@N04/6969981169/> (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 49 <https://hyperallergic.com/232342/forty-years-of-carolee-schneemanns-interior-scroll/> (17.09.2018, 17:00)
- Görsel 50 <http://www.tate.org.uk/art/artists/guerrilla-girls-6858> (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 51 <https://static1.squarespace.com/static/56bb4b532b8dde105680f9b0/t/591b8257bf629a4f21ac0fab/1494975067368/?format=1500w> (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 52 <http://www.hippoquotes.com/barbara-kruger-quotes> (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 53 <https://www.vincentborrelli.com/pages/books/112917/cindy-sherman-arthur-c-danto/cindy-sherman-untitled-film-stills-first-german-edition> (20.09.2018, 10:20)
- Görsel 54 <http://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-misty-and-jimmy-palette-in-a-taxi-nyc-p78046> (20.09.2018, 19:25)

- Görsel 55 <http://www.tate.org.uk/art/artworks/goldin-nan-one-month-after-being-battered-p78045> (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 56 https://www.mglc-lj.si/bienale/zgodovina_bienala (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 57 <https://dayoftheartist.files.wordpress.com/2014/04/spero-006.jpg>
(20.09.2018, 19:25)
- Görsel 58 <https://theartstack.com/artist/mona-hatoum/pull-5> (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 59 <http://www.gladstonegallery.com/artist/shirin-neshat/work/fullscreen#&panel1-9> (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 60 <http://artdistricts.com/doris-salcedo-three-decades/> (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 61 <http://artdistricts.com/doris-salcedo-three-decades/> (20.09.2018, 19:25)
- Görsel 62 <http://ada-rat.livejournal.com/101086.html> (20.09.2018, 19:28)
- Görsel 63 <http://ada-rat.livejournal.com/101086.html> (20.09.2018, 19:28)
- Görsel 64 <http://ada-rat.livejournal.com/101086.html> (20.09.2018, 19:28)
- Görsel 65 <http://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-103662> (20.09.2018, 19:30)
- Görsel 66 <http://www.hoyesarte.com/evento/2014/04/las-fabulas-reales-de-paula-rego/> (20.09.2018, 19:30)
- Görsel 67 <https://abcdcorevisuals.wordpress.com/> (20.09.2018, 19:30)
- Görsel 68 <https://www.boumbang.com/jenny-saville/> (20.09.2018, 19:30)
- Görsel 69 <https://www.boumbang.com/jenny-saville/> (20.09.2018, 19:30)
- Görsel 70 <https://www.boumbang.com/jenny-saville/> (20.09.2018, 19:30)
- Görsel 71 <https://www.boumbang.com/jenny-saville/> (20.09.2018, 19:30)
- Görsel 72 https://www.espoarte.net/wordpress/wp-content/uploads/2014/03/010_ALUD2011.jpeg (20.09.2018, 19:40)
- Görsel 73 <http://6e20.it/it/eventi/estoy-viva.html> (20.09.2018, 19:40)
- Görsel 74 <http://www.tate.org.uk/art/artworks/moffatt-heart-attack-1970-p78103>
(20.09.2018, 19:40)
- Görsel 75 <https://www.moma.org/collection/works/96792> (20.09.2018, 19:40)
- Görsel 76 <http://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/49563> (20.09.2018, 19:40)
- Görsel 77 <http://www.mots.org.il/eng/exhibitions/WorkItem.asp?ContentID=120>
(20.09.2018, 19:40)

- Görsel 78 <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/366.2001/> (20.09.2018, 19:40)
- Görsel 79 <http://collection.whitney.org/object/29085> (20.09.2018, 19:40)
- Görsel 80 <https://www.guggenheim.org/artwork/9367> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 81 <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dumas-lucy-t12313> (20.09.2018, 19:40)
- Görsel 82 <https://robertosalomone.photoshelter.com/gallery-image/Hermann-Nitsch-Performance/G0000V2XKV6XSVyk/I0000T04.UliIEpY> (05.12.2017, 01:50)
- Görsel 83 <http://sanatonline.net/guncel-sanat/kentlilesemeyen-kentliler> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 84 <http://blog.saltonline.org/post/96342133284/g%C3%BCIs%C3%BCn-karamustafa-ve-arabesk> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 85 <https://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1200> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 86 <https://theartstack.com/artist/fusun-onur/untitled-12765> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 87 <https://www.artsy.net/artwork/nil-yalter-la-femme-sans-tete-belly-dance> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 88 <http://openart-ist.blogspot.com/2012/03/sukran-moral-ile-soylesi.html> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 89 <http://minesanat.com/nur-kocak-vitrinler-3/> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 90 <http://www.milliyet.com.tr/elestirmen-gozuyle-bienal-in-en-iyileri-pembenar-detay-etkinlik-1151219/> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 91 <https://www.timeout.com/istanbul/tr/sanat/tuerk-lokumu> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 92 <http://www.arttv.com.tr/sergiler/diger/azade-koker-her-yerde-hicbir-yerde-zilberman-gallery> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 93 <http://www.incienviner.net/kirik-manifestolar.html> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 94 <http://www.beyazart.com/sanatci/Hatice-Karada%C4%9F> (20.09.2018, 19:20)
- Görsel 95 http://www.nerimanpolat.com/works/2013/2013_01.htm (20.09.2018, 19:20)

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Özge Korkmaz
Tez Adı	1950' DEN GÜNÜMÜZE KADINA YÖNELİK ŞİDDET OLGUSUNUN ÇAĞDAŞ DÜNYA SANATINA YANSIMALARI
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar/ Resim
Tez Türü	Yüksek Lisans
Tez Danışman(lar)ı	Dr. Öğr. Üyesi Nuri Yavuz
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni Kısıtlama	<input type="checkbox"/> Patent Kısıt (2 yıl) <input checked="" type="checkbox"/> Genel Kısıt (6 ay) <input type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 07.12.2018

İmza : 
Özge Korkmaz