

ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDA IRKÇILIK VE “ÖTEKİLİK” TEMALARI ÜZERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMELER

THE SEMIOTIC ANALYSIS ON THE THEMES OF RACISM AND ALIENATION IN CONTEMPORARY TEXTILE ART

Ecem Kiper*, Kafiye Özlem Alp**

Öz

Sanatın tarihsel sürecinde bir zanaat dalı olarak anılan tekstil sanatı; 1960'lardan itibaren toplumsal yapıda oluşan değişimler, politik ve kültürel dinamiklerin dönüşümleri sonucunda sanatçıları yeni teknik ve estetik arayışlarına yönlendirmiş, zanaat kimliğinden ayrılarak modern sanatta önemli bir ifade aracı niteliğini kazanmıştır. Farklı malzeme ve teknik olanaklarıyla, sanatta duygusal ve sembolik anlatım dilini içeren temsil biçimleri sunmuştur. Kadına ait kullanım malzemesi olarak ele alınan tekstil, yine kadınların sanat pratiklerinde; alt mesajlar barındıran, sosyo-kültürel ve sosyo-politik konuların öne çıktığı temsil aracı olmuştur.

Çalışmada; tekstil sanatçılarının, etnik köken ve inanç farklılıkları, cinsel yönelim, coğrafya, kadın kimliği çerçevesinde toplumsal normların dışında tutulan “ötekileştirilenlere” bir tepki niteliğindeki beş çalışması irdelenerek bireyin imajı, insan rolleri ve toplumsal baskıların tekstil eserler üzerine yansımaları; sembolik anlamlar, alt mesajlarla tekstil sanatına nasıl yön verdiğini saptamak amaçlanmıştır. Tekstil eserler, göstergebilimsel yaklaşımla Roland Barthes'in anlamlandırma şeması üzerinden çözümlenmiştir. Göstergeler, gösteren/gösterilen, düz anlam / yan anlam karşıtıllıklarıyla açıklanarak, eserlerde anlamın kurulma biçimi yazı ve görsel ilişkilerle tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tekstil Sanatı, Çağdaş Sanat, Göstergebilim, Ötekileştirme, Irkçılık.

Abstract

Textile art, which is referred to as a craft in the historical process of art; As a result of the changes in social structure and transformations of political and cultural dynamics since the 1960s, it encouraged artists to seek new techniques and aesthetics. It presented forms of representation that include emotional and symbolic expression in art.

In this study; The reflection of the image of the individual, human roles and social pressures on textile works by examining five works of textile artists, which are a reaction to the "alienated" who are excluded from social norms within the ethnicity and belief differences, sexual orientation, geography, and female identity; It is aimed to determine how it directs the textile art with symbolic meanings and sub-messages. The instruments were described by the contrasts of meaning/meaning, which are demonstrated/displayed, and the way meaning were established in the works is discussed through the text and visual relationship.

Keywords: Textile art, Contemporary art, Semiology, Alienation, Racism.

Araştırma Makalesi//Başvuru tarihi: 7 Eylül 2022– Kabul tarihi: 10 Aralık 2022.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı, ecem.kiper@hbv.edu.tr, orcid no: 0000-0002-1461-1596.

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Eğitimi Bölümü, k.ozlem.alp@gmail.com, orcid no: 0000-0002-2444-8446.

1. Giriş

Tekstil, insanlıkla birlikte var olan ve zamanın koşullarına göre etkilenen, biçimlenen ve yaşayan kültürel bir olgudur. Tekstil ve insanlığın arasında yaşam döngüsünün her anında var olan ve kesintisiz devam eden bir ilişki bulunmaktadır. Bir insanın doğduğu anda tekstil materyali ile örtüldüğü ve hayatının son bulduğu anda yine bir tekstil materyaline sarıldığı bu döngü, tekstil ve insan ilişkisinin büyük kanıtıdır. Bu örnekten hareketle, insan ve tekstil arasında kopması zor bir bağın olduğu düşünülmektedir.

Sanatçılar, eserlerini ifade etmek amacıyla tasarım materyallerini günlük hayatta içerdiği anlamlardan koparıp yeni anlamlar yükleyerek sanata dâhil etmişlerdir. Tekstil; malzeme ya da bir ifade dili olarak farklı sanat pratiklerinde tercih edilmiş, 20. yüzyıldan itibaren çağdaş sanat akımlarının da etkisi ile plastik sanatların bir dalı olarak kabul edilmiştir (Erim, 2019:264).

Çağlar boyu insanlık, anlaşılma gereksinimi ile sosyal hayatın akışı içinde yaşanan buhranları, baskıları, biçilen rolleri, zorlukları, ayrımcılığı eleştirel bir tavırla dışavurum isteği duymuştur. Mağara duvarlarına yapılan ilk çizimlerle başlayan, zamanın şartları doğrultusunda değişen ve dönüşen dışavurum isteği, farklı sanat disiplinlerinde hem bir ifade hem de bir iletişim aracı olmuştur. Bu bağlamda, güncel tekstil pratiklerinin göstergebilim yöntemi ile irdelenebileceği söylenebilir.

Görsel öğeler, dilsel öğeler gibi temel iletişim unsurlarından biridir. Gerçek bir nesne ya da olay, afiş, grafik, resim, desen, fotoğraf gibi simgelerin tümü birer görsel göstergeyi oluşturmaktadırlar. Göstergelerin temel amacı, insanın insanla ve doğayla olan iletişimini sağlamaktır (Çulha, 2011:410). Tekstil sanatı, modernite ile birlikte insana dair kültürel, sosyal, politik, ekonomik gibi birçok dinamikten etkilenmiş ve gelişim göstermiştir. 1960 sonrası toplumsal dinamiklerin etkisiyle tekstil sanatı dışavurumsal bir iletişim aracı olarak kullanılmış, taşıdığı sembolik göstergeler, alt mesajlar, kültürel kodlar ve içerdiği değişkenler sistemi sayesinde incelenebilecek nitelikte bir göstergebilim alanı haline gelmiştir.

Etimolojik olarak gösterge ve bilim kavramlarından oluşan göstergebilim (diğer adıyla semiyoloji); toplum yaşamı içerisinde görsel ya da sözlü nitelikli olan içerikleri ele alan ve

çözümlemesini sağlayan bir bilim dalı olarak tanımlanmaktadır. Buna göre her göstergenin bir anlamı bulunmaktadır (Sayın, 2014:33'den akt. Bozkurt, 2020:710). Göstergebilim; gösterge dizgelerinin işleyişini bilimsel bir yöntemle inceleyen ve betimleyen, göstergeler ise başka bir şeyi temsil eden biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanmaktadır. Farklı gereçlerin kullanımıyla gerçekleşen dizgeler anlamlı bütünler oluşturmaktadır. Anlamlı bütünlerin her birimini gösterge olarak adlandırmak mümkündür (Rifat, 2009:11).

Sonuç olarak göstergebilim, sadece dilsel göstergeleri değil, temsili olan ve anlamlı bir bütün oluşturan her şeyi incelemektedir. Görüntü ya da metnin ilk bakışta algılanabilen mesajı dışında gizli, üstü kapalı anlam içeriği de bulunmaktadır. Belirgin olandan gizliye, öznellikten nesnellığe, somuttan soyuta ve bilinenden bilinmeyene doğru bir akış vardır. İletişimde göstergeler sıkça kullanılmaktadır (Karaman, 2017:27).

Bu çalışmanın amacı, çağdaş tekstil sanatçıların çeşitli tekniklerle oluşturdukları eserlerini göstergebilim yöntemi ile inceleyerek günümüzde bastırılmışlığın, ayrımcılığın, zorbalığın ortak adı olan "ötekileştirme" kavramının insan ve tekstil sanatı üzerindeki etkisini ve eserlerdeki alt mesajları irdelemek ve tartışmaktır. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak göstergebilim ve çözümleme yöntemi açıklanmış, ardından odaklanılan konu kapsamında "öteki" kavramları ele alınarak çağdaş sanatçıların ideolojilerine değinilmiş ve eserlerin alt metinleri, göstergeleri yan anlam / düz anlam boyutlarında incelenmiş, betimsel bir çerçevede açıklanmaya çalışılmıştır.

2. Göstergebilim ve Barthes'in Çözümleme Yöntemi

Anlamlandırma gayesi, insanın varoluşunu sürdürme çabasıdır. Göstergebilim, insanların anlamlandırma olgusuyla dizgeleri çözümlemesine imkan sağlamaktadır. "Türkçede göstergebilim olarak adlandırılan bilim dalı da en yalın tanımıyla, gösterge dizgelerinin işleyişini bilimsel bir yöntemle incelemekte ve betimlemektedir. Göstergeler duyular aracılığıyla algılanan, kendileri dışında "başka bir şeyi temsil eden biçim, nesne, olgu vb. olarak ifade edilmektedir" (Rifat, 2009:12).

Göstergebilim terimi en yalın haliyle, ilk aşamada dilsel ya da görsel ayrımı yapmadan göstergelerin bilimini yapmayı amaçlayan bir bilim dalıdır (Çiçek, 2014:215). Aktulum (2004:2),

göstergebilimi anlamlı bütünleri ya da gösterge dizgelerini başka bir deyişle göstergeleri belirleyen yasaları, aralarında kurulan bağlantıları, işleyiş kurallarını saptayarak inceleme yöntemlerini oluşturmak ve betimleyerek açıklamak olarak aktarmıştır (akt. Oruç M. ve Türkay O., 2018:314).

Sosyal bilimlerde ve iletişim çalışmalarında temel araştırma yöntemi olarak kullanılan göstergebilim, “insanın gösterge oluşturma, göstergelerle dizge kurma ve bunlar aracılığıyla iletişim sağlama yöntemini araştıran, iletişimi sağlayan araçları, göstergeleri inceleyen, bunların birbirleriyle olan ilişkilerini irdeleyen” bir bilim ve yöntem olarak tanımlanmaktadır (Erkman, 1984:11’den akt. Bozkurt, 2020:710).

İnsanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller (Sözelimi-Türkçe), davranışlar, jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, görseller, trafik işaretleri, müzik eseri, resim, tiyatro gösterisi, film, reklam afişleri, moda, yazınsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, kısaca her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir. Gerçekleşme düzlemleri değişik olan bu dizgelerin birimleri de genelde, gösterge olarak adlandırılmaktadır (Yılmaz, 2002:3’den akt. Alp, 2020:4). Örneğin, bir tablodaki bir renk ögesi ya da bir figür gösterge olarak değerlendirilebileceği gibi, bir yazınsal yapıtta kahramanın amacı, davranışı; modada bir giyim ögesi ya da bir tekstil yüzeyinde bulunan diğer birimlerle olan ilişkisi gösterge olarak değerlendirilebilir (Rifat, 2009:6). Göstergebilimin temelinde ortak öğeler vardır. Ortak değerleri kapsayan göstergeler kitlelere sunulmakta ya da göstergeler tekrar ile insanlara öğretilmekte ve ortak bir kod haline getirilmektedir (Gürsözlü, 2006:14).

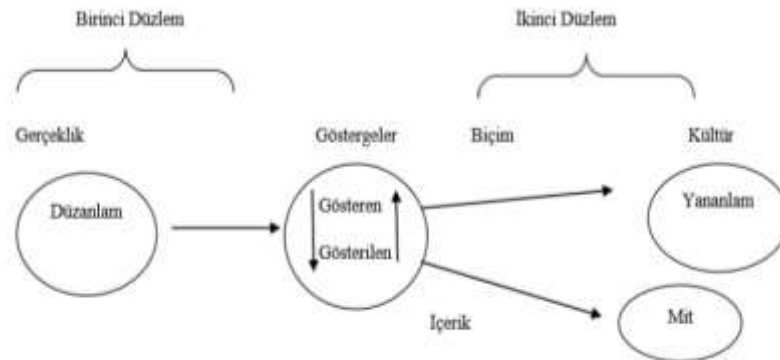
1960'lara kadar göstergebilimin dilbilim çalışmaları altında; dil, iletişim ve bir anlam kuramı olma yönünde yoğunlaşan çabaları (Rifat, 2009:69), 1960 sonrası yoğun olarak kültür alanlarının da dil gibi birer dizge olarak ele alınıp, anlam ve anlatım göstergeleri içerisinde incelenmesine yönelmiştir (Alp, 2020:690).

Fiske (2003:63)'e göre gösterge, kendi görünümünün dışında başka bir şeye gönderme yapan eylemlerden oluşmaktadır. Kişilerarası göstergeleri aktarmak ya da almak ise kullanıcıların bu göstergeleri gösterge olarak kabul etmelerine bağlı olarak, bir toplumsal ilişkiler bütünlüğünü kurmaktadır. Göstergelerin toplumsal ilişkiler bütünlüğünü oluşturacak

anlam, algı ve kabul edilebilirliği ise kültürel kodlar ile sağlanmaktadır (Bozkurt, 2020:711). Göstergebilim alanında önemli çalışmalar yaparak katkı sağlayan ve sunan Barthes (1997:153-188), 1960'lı yılların ortasından itibaren Strauss'un yapısalcılığından da etkilenerek moda, mutfak, reklam, kent gibi kültürel göstergeleri ve nesnelerin göstergelerini sistematik bir yaklaşımla ele almıştır. Böylece Barthes, kültürel göstergelerin simgesel dizilimini moda ya da reklam sektörünün nasıl bir söyleme dönüştürdüğünü ifade etmektedir (Alp, 2020:690).

Barthes, gösterenin tanımını yapmadan önce Hegel, Wallon, Peirce ve Jung'un göstergeyi ele alış biçimlerini incelemiştir. Saussure'ün gösteren ve gösterilenin diyalektik sonucu göstergeyi oluşturduğu görüşünü eleştirmiştir. Ayrıca gösterge ile gösterenin sıklıkla birbiri yerine kullanılarak yanlışlık yapıldığını vurgulamış ve gösterenin anlatım düzlemini oluşturan gösteren ile içerik düzlemini oluşturan gösterilenden oluştuğunu ifade etmiştir. Gösterge Barthes'e göre dilsel ve göstergebilimsel olarak ikiye ayrılmakta, gösteren ve gösterilen bir yandan dilbilimin içindeki biçim, diğer yandan dilbilimin dışındaki töz karşıtlığını vermektedir. Biçim ve töz, anlatım ve içerik düzlemlerine yerleşerek yapılan incelemelerin göstergebilimsel gösterenin kolay anlaşılmasını sağlar (Bircan, 2015:22).

Çağdaş göstergebilimin önemli bir ismi olan Roland Barthes, geliştirmiş olduğu özgün yaklaşımla çoğunlukla popüler kültür çözümlenmeleri üzerinde çalışmıştır. Barthes'in geliştirdiği yapısal çözümleme yöntemi, bildirişim amacı içermemekle birlikte anlam taşıyan çeşitli olguları (giyim, mobilya vb.) içermektedir (Vardar, 2001: 88'den akt. Karaman, 2017:30).



Görsel 1. Roland Barthes'in Anlamlandırma Şeması.

Barthes'e göre göstergebilimde dil baştan çıkarandır ve her yerededir. Dil, gücünü yazın üzerinden etkili bir biçimde kurmasına borçludur. Barthes, göstergebilimin konusunu, tözü ve sınırlarının ne olduğu fark etmeksizin her koşulda göstergeler dizgesi olarak belirlemiştir. Görüntüler, jestler, mimikler, müzik, törenlerde ve protokollerde görülen tözlerin bir dil oluşturmasa da bunların karmaşaları anlamlı dizgeler oluşturmaktadırlar. Barthes, Saussure'ün kavramına karşılık olarak biçim, işitme imgesine karşılık olarak içerik isimlendirmesini yapmıştır. Gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkidir ve bu ilişkinin kurulmasından da anlamlama ortaya çıkmaktadır. Göstergebilimde anlamlama, düz anlam ve yan anlam olarak ele alınmaktadır. Barthes, "Kendi göstergebilimini dilbilimin çözülmesi ya da bilimsel bir dilbilim tarafından saf olmadığı gerekçesiyle bir kenara atılmış anlamlamanın tüm yönlerinin incelenmesi olarak betimlemiştir" (Culler, 2008: 81'den akt. Bircan, 2015: 19-20).

Gösterge oluştuktan sonra onun işlevi toplum içinde var olabilmek için ikinci bir dil gerektirdiğinden dolayı ikincil bir işlevselleşmeye yol açar ve ilk işlevselleşmeyle aynı değildir. Ortaya çıkan bu yeni işlev, "Yan anlam düzlemine bağlanan örtük bir ikinci anlamlı eylemden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, gösterge-işlevin insanbilimsel bir değeri vardır çünkü doğrudan doğruya uygulamısal olguyla gösteren arasındaki bağıntıların kurulduğu birimdir" (Barthes, 1979:34). Barthes'ın gül örneği göstergeyi açık bir şekilde betimlemektedir. Bu örneğe göre gül, canlı bir nesnedir. Fakat gülü sevilen birine hediye edildiğinde gül bir gösterilen ile yani romantik aşk gösterileniyle betimlenmiş olur ve dolayısıyla gül bir gösteren durumuna taşınırken hediye edilen gül ise bir gösterge olur (Bircan, 2015:23). Başka bir deyişle Barthes, F. De Saussure ve L. Hjelmslev'in dilbilim yöntemlerini benimsemiş ve bu alanda kendi göstergebilim ilkelerini oluşturmuştur. Bu ilkeleri "dil ve söz, gösterilen ve gösteren, dizim ve dizge, düz anlam ve yan anlam" olarak sınıflandırabilmekteyiz. Bu bağlamda Barthes; gösterge-gösteren-gösterilen ile kurulan bağlantılar sayesinde anlamın açığa çıktığını savunmuş ve Saussure'ün göstergebilime kazandırdığı anlam dağarcığının genişlemesini sağlamıştır. Barthes'in geliştirdiği kültürel kodları içeren çözümleme modeli, belirli bir sınıfa bağlı kalmaksızın "anamlı olan" ve "anlam içeren" olguları kavramlar aracılığıyla göstergebilime uyarlamayı, popüler kültür çalışmalarında daha çok yer edinmesini ve bu kültür olgularının çözümlenme fırsatını sunmuştur.

3. Sanatsal Bir Temsil Olarak Tekstil Sanatı

20. yüzyılın ikinci yarısında plastik sanatlarda yeni temsil olanaklarının ortaya çıkması, kavramsal sanatın yükselişi, feminist hareketler, disiplinler arası yaklaşımlar, sanatçıları çok çeşitli malzemeleri kullanmaya teşvik etmiştir. Bu dönemde tekstil, sadece bir malzeme olarak değil, aynı zamanda ifadenin bir aracı olarak da birçok sanat disiplinlerinde kullanılmış ve plastik sanatların bir dalı olarak kabul görmeye başlamıştır (Erim, 2019:264).

Tekstilin geniş kullanım alanının yanında, duygusal ve sembolik potansiyelinin yüksek olması, elyaftan faydalanılabilecek çeşitli alternatiflerin keşfedilebilmesini sağlamıştır. Makineleşme ile hızlı gelişen dünyada insanın gerçekliğe dair yıkılan algıları ve toplumsal yapıda meydana gelen dönüşümler, 20. yüzyılda yaşanan sanatsal değişimlerin başlıca nedeni olarak görülmektedir. Yaşanan gelişmeyi temsil etmeye çalışan sanatçılar; eserlerinde yeni konulara ek olarak, biçimsel ve teknik arayışlarıyla, güzel duyuyu aşma amacıyla izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değiştirmek için çalışmışlar ve böylece 20. yüzyılın sanat ve tasarım dilini oluşturmuşlardır (Antmen, 2008: 18'den akt. Kapan, 2018:40).

Arts and Crafts Hareketi'nin ipliği kutlu sayan ve geçmişin el işçiliğini yeniden canlandırmaya çalışan tavrı, 20. yüzyılda ipliği kendine konu edinen üretim süreçlerinin yeniden yorumlanmasına ve düşünsel zeminleri doğrultusunda tekstilin zanaatten ayrılarak sanat olarak tanımlanmasına olanak tanımıştır (Kaygusuz, 2019: 893). Lif sanatını çevreleyen sanatsal fenomenlere bakıldığında, modernizmden postmodernizme kadar geçen dönemlerin evrimini kapsayan uygulamalar gözlemlenmekte ve tekstil sanatının disiplinlerarası arayışlara karşı cevaplarıyla karşılaşılmaktadır (Orban, 2014: 261'den akt. Kapan, 2018:47).

1960'lardan itibaren feminist hareketle birlikte sanatta yeniden üretilmeye başlayan tekstil sanatı, feminist sanatın en temel ifade araçlarından biri olmuştur. Tekstil sanatı, kadın bireyin sanatta varoluşunu kanıtlamakla birlikte kadın bireyin toplumsal rolleri ve cinsiyetçilik konularındaki başkaldırısında da önemli bir yere sahip olmuştur.

Feminist hareket; ataerkil bir bakış açısı ve onun alışkanlıklarına karşı bir tavidir olarak tanımlanmaktadır. Başka bir deyişle feminist hareket; "ev-mahrem alan-dışil olan" üçlemeye karşı, "ev dışı-kamusal alan-eril olan"ın, üçlü bir algı paketi olarak görülme biçimini

eleştirmektedir. Kamusal ve mahrem alan tanımlamaları ise ayrı alanlar nosyonu ile ilişkilidir ve bu kavram içinde kadın; ev işleri ile özdeşleştirilmektedir. Bu düşün sistemine eleştiri getirmek isteyen bazı feminist sanatçılar, üretim süreçlerinde yine kendilerine atfedilen malzeme dilini kullanmışlardır. Bu sanatçılar lif, iplik, iğne, kumaş gibi materyalleri, feminist mücadelenin silahları olarak kullanmışlardır (Kaygusuz, 2019:895).

4. “İrkçilik ve Ötekilik” Temalı Çağdaş Tekstil Sanatı Eserlerinin Göstergibilimsel Çözümlemesi

Sanatın varoluş amacı, sadece duygusal rahatlama ya da haz duymadan ibaret değildir. Sanatın temelinde estetik prensipler ile birlikte toplumsal, iletişimsel, kültürel, aydınlatıcı ve davranış geliştirici gibi çok amaçlı görevleri de bulunmaktadır. Güncel sanatçılar, olguların içinde yaşamakta ve kendilerini bundan sorumlu hissetmektedirler. Sadece kendi ülkesinde yaşanan olaylarla değil tüm dünyada yaşanan olaylara karşı dünya vatandaşı olarak sorumluluk duymaktadırlar (Genç, 2018:547). Sanat ve politika arasındaki ilişki, oldukça eski bir geçmişe sahiptir. Çağdaş sanat açısından değerlendirildiğinde bugünkü anlamda çağdaş sanatın temellerini oluşturan sanatın siyaset ile ilişkisi 1789 Fransız İhtilâli ile birlikte görülmüştür. Bu durum plastik sanatlara ek olarak edebiyat, müzik ve felsefe alanında da yaşanmıştır (Bozdağ, 2013:94).

Sosyal ve siyasal alana ilişkin mesajları aktarmada sanat, duygulardan hareket etmektedir. Sanat ürünleri zaman ve mekân kavramı içinde mesajı aktarırken aynı zamanda ortaklık duygusu oluşturmaktadır. Siyaset, öncelikle bir deneyim alanının biçimlendirilmesidir. Dolayısıyla bu deneyim alanının ideolojik bir içeriğe sahip olabilmesi için insanlarla ortak değer paylaşımı sağlamak gerekmektedir. Siyaset, sanatı sadece bir araç olarak değerlendirmemekte aynı zamanda siyaseti estetik kılacak bir mekanizma olarak da görmektedir (Akgül, 2017:162).

“Sanat toplum içindir” görüşünden hareketle topluma dair tüm sorunları aktarmada kullanılan sanat dallarından biri çağdaş tekstil sanatıdır. Tekstilin tarih boyunca kadın bireye ait bir malzeme olarak atfedilmesi, feminist sanatçıları tekstil malzemesi ile çalışmaya teşvik eder iken, 1960 sonrası özellikle Amerika ve Avrupa’da daha belirgin hale gelen sosyo-politik konular, öğrenci hareketleri, demokrasi talepleri, çevre duyarlılığı, insan hakları, kimlikler, savaş ve göç,

ötekileştirme gibi güncel dinamikler özellikle kadın tekstil sanatçıları bu konular kapsamında çalışmaya yönlendirmiştir.

Toplumsal bellek, bir açıdan bir arada yaşayan ilkel topluluklardan uygar toplumlara kadar içinde barınan kültürün kodlarıdır. Bu kodları oluşturan hayata dair yaşantı ve tecrübeler, toplumların hafızasında yaşayan bir organizma gibi nesilden nesile aktararak ve büyük ölçüde de biçim değiştirerek varlıklarını sürdürmektedirler. İnsanın zihni; içerisinde yaşadığı toplumun normlarına göre şekillenmektedir. Kendi bedeninin dışında, çevresel koşulların zihninde oluşturduğu imgelem ile gerçeklik arasındaki boşluk ise kişiyi diğerlerinden ayıran özgünlüğü ve farklılaşmayı sağlayan koşullar olarak değerlendirilmektedir (Arslan, 2020:36).

Özgünlük kavramı ile genellikle, farklı insanlar arasında doğuştan oluşan ya da sonradan kazanılan çeşitli fiziksel ya da sosyal farklılıklardan kaynaklanan birbirinden farklı alışkanlıklar, görünüm ve davranış kalıpları sergileme durumu anlatılmaya çalışılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, geçmişten günümüze insanlar arasında çeşitli farklılaşmaların ortaya çıktığı, tarihin bir değişim ve dönüşümler süreci olmanın yanında aynı zamanda bir farklılaşmalar potası olduğu anlaşılmaktadır (Karaca, 2012:228).

İnsanın oluşturduğu ulus kavramı, bireyin davranış ve tutumlarından hayatı kavrayışına değin kendini konumlandığı bütünsellik içerisinde bakıldığında; benzer sosyal çevrenin, benzer toplumsal olgulara farklı açılardan yaklaşma ve kavrama olanağı bulunmaktadır. Bu bağlamda, Schudson (2007:179)'un şu dizelerine yer vermek gerekmektedir: "Amerika Birleşik Devletleri hükümeti ve Kızılderililer arasındaki savaşın ulus kurma tarihinin bir parçası olarak hatırlarsanız başka bir hikâyedir; ırkçılık tarihinin parçası olarak hatırlarsanız başka bir hikâye." Amerikan tarihinde yaşanan söz konusu kırılma ve geçtiğimiz yüzyılın neredeyse ortalarına kadar süren Güney Amerikalı melez ve Afro-Amerikan insanların yaşadıkları, birbirinden ayrı düşünülemez; nitekim günümüzde bile bu durumun etkileri, Amerikan ulusunun en temel sorunlarından biri olarak değişik biçimlerde devam etmektedir (Arslan, 2020:38).

Bireyin kimliğini ortaya koyma sürecinde etkili olan toplumsal cinsiyet rolleri, gereği olarak bireylerden, cinsiyetleri doğrultusunda o cinsiyetten beklenen rol modellerine uygun kimlikler geliştirmesi beklenmektedir (Sankır, 2010: 2). Söz konusu kimliklerin üretimi ve

yeniden üretimi, binlerce yıldır devam etmekte olan eşitsiz cinsiyetçi düzenin sürdürülmesine hizmet etmektedir (Daver, 1992: 181'den akt. Işık M. ve Eşitti Ş., 2015:657).

Erkek ve kadın bireylerin arasındaki eşitsizliğin ortaya çıkışında saban tarımının önemi büyüktür. Tarlayı sürme işinin ve toprağı elde tutma yolunda kaçınılmaz olarak kendisini gösteren sürekli çatışma halinin fiziksel gücü gerekli kılması, erkeğı yoğun tarımın yaşam biçimi olduğu bu toplumsallık aşamasında öne çıkartırken kadını ev-içi hayatla sınırlamıştır. Buna bağlı olarak oluşan roller ve kimlikler kadının erkek karşısındaki ikincil ve aşağı konumlanışının kültürel temelini hazırlamıştır. Tarlayı ve kadını "süren" erkek, artık her ikisinin de sahibi olan konumundadır (Atay, 2004:16'den akt. Işık M. ve Eşitti Ş., 2015:658). Kadınların bütün diğer ötekilere göre toplum ve aile içinde daha temel ağırlıklı bir yerleri olsa da erkekten sonra gelmiş, aynı şekilde de kölelerde beyaz erkek kölenin siyah erkek köleden önce gelmesi gibi bir hiyerarşi ortaya çıkmıştır. Hiyerarşide üstün çoğunluğun hizmetinde olan bu kesimler, hayatın her alanında ve her türlü görevde bulunduğu halde erkek egemen dünyaya göre emeğı ve varlığı gözetilmeyen düşük bir yaşam standardında yaşamışlardır (Karacan, 2016:1081-1082).

Günlük hayatta pek çok alanda karşımıza çıkabilecek olan "öteki" kavramı bu özelliğı sebebiyle sanatın neredeyse her dalında konu olarak işlenmiştir. Kadın-erkek ilişkisi cinsel ötekilik bağlamında, siyah ırk-beyaz ırk etnik ötekilik bağlamında, örneğın Müslümanlık-gayrimüslümlük tartışmaları da dinsel ötekilik bağlamında sinema sanatından edebiyata, tiyatrodan plastik sanatlara kadar sanatçıların süzgecinden geçip izleyicisi ile buluşmuştur. Burada önemli olan konuyu işleyen kişide, yani sanatçıda öteki kavramının bulunduğu yerdir (Sevim S. ve Marmara T., 2020:78). Cinsel konusu, çağdaş sanat içinde önemli bir yer tutmaktadır. Psikanaliz ve felsefe alanlarındaki gelişmelerle dile getirilen cinsel kimlik konusu, çağdaş sanatın interdisipliner yapısı ve yeni teknolojik olanaklarıyla görsel bir dile kavuşmuştur. Görsel açıdan tek bir eserde pek çok teori yorumlanabilir ve izleyicinin görsel hafızasında süreklilik kazanarak toplumun yargılarını değıştiren rol oynayabilmektedir (Dede, 2015:116).

Sanattaki kadın imgesi, bir yandan postmodern dönemle birlikte tüketim kavramı üzerinden yeniden üretilen imajın ve bir yandan da 1960'lı yıllarda başlayan feminist hareketin sanatta da yer bulmasının etkisiyle yeniden sorgulanmaya başlanmıştır. Sanattaki kadın imgesi toplumsal alanla paralel olarak, "kadın-erkek eşitliğı", "cinsel özgürlük" gibi toplumsal cinsiyet

rol kavramları üzerinden yeniden kurgulanmıştır (Candemir vd., 2017:495). Postmodernizm akımı ile sanatta yoğun olarak irdelenen toplumsal cinsiyet kavramı, önceden öğrenilmiş rollere bir eleştiri olmakla birlikte bu rollere verilen görevlere ait haklar olmasından dolayı tekrar revize etme fikri çalışma alanlarından biridir. Evrensel insan hakları, demokratik atılımlar, eşit eğitim olanakları gibi konular toplumsal cinsiyet eleştirisini oluşturmuştur. Feminizm bu eleştiri alanlarından biri olarak doğmuş, bu algıyı yıkmaya yönelik çalışmalarını aynı felsefi etkenlerle yürütmüş ve farklı kitlelere de katkı sağlayan en radikal eleştiri alanlarından birisi olmuştur. Önceki zamanlarda kadın bireylerin, diğer “öteki” gruplara göre sahip olduğu öncelikli konumu yine aynı şekilde sürdürülmüştür (Karacan, 2016:1086).

Bu çalışmada Minneapolis/Minnesota’da 63 adet tekstil eserin yer aldığı “Racism: In the Face of Hate We Resist - Virtual Exhibition/Irkçılık: Nefret Karşısında Direniyoruz” adlı uluslararası jüri sergiden dört adet tekstil yorgan ve bir adet tekstil applike tekniği ile hazırlanmış çağdaş tekstil yüzeyi eserleri göstergebilimsel çözümleme için seçilmiştir. Sergide Afro-Amerikan insanların hayatta kalma savaşları, direniş ve metanet öyküleri ana tema olmakla birlikte yaşanan zorluklar çarpıcı bir yorumla sunulmaktadır. Sanatçıların kısa tanıtımları yapılmış ve eserlere ilişkin görsel göstergeler, Barthes’in anlamlandırma şemasına göre düz anlam ve asıl olarak betimlenmek istenen yan anlam eserlerdeki yazılı metinler ile birlikte analiz edilmiştir.

5. Ellen M. Blalock

Ellen M. Blalock; Philadelphia doğumlu fotoğrafçı, gazeteci, performans ve tekstil sanatçısıdır. Temple Üniversitesi'nden Güzel Sanatlar Lisans derecesi ve Syracuse Üniversitesi'nden Güzel Sanatlar Yüksek Lisans derecesine sahiptir. Sanatçı çeşitli üniversitelerde sanat, sanat tarihi ve fotoğrafçılık dersleri vermiştir. Çeşitli enstalasyonları, kapitone çalışmaları, fotoğraf ve video çekimleri bulunmaktadır. Ellen M. Blalock sanatını şu şekilde tanımlamaktadır;

Ben misyonu olan bir sanatçuyum. İşimin amacının, temsil edilmesi gereken insanların hikâyelerini dinlemek ve anlatmak için bir kanal olduğuna inanıyorum; hayatları ve deneyimleri ötekileştirilmiş olan insanlar. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Afro-Amerikan konusuyla ilgileniyorum. Sanatımla birlikte Afrikalı Amerikalı babalar, kölelik, kadın kimliği ve gücü, LGBTQ aileleri, "Sağır" çocuklar, akıl hastalığı, travma ve atalar ile ilgili konuları ele aldım.

Benim işim dinlemek, kaydetmek, eksik olanın seslerini ve hikâyelerini sunmaktır. Birçok medyayla çalışıyorum. Bunlardan başlıcaları fotoğraf, video, çizim ve lif sanatıdır. Kapitone, beni atalarım ve çocukluğum boyunca beni seven ve besleyen kadınlara bağlar. Yorganlar özünde koruma, sıcaklık, sözlü tarih, topluluk ve gelenek diliyle gelir. Afrika diasporasında fiber sanatlar, müzik ve edebiyattan etkilenen Afro-Amerikan hikâyelerini yorgan geleneğinde çalışıyorum. (http 1).

5.1. Gösterge 1.

Sanatçının “Murder “ adlı eseri 106 x 104 cm boyutlarında karışık teknik, kapitone, nakış ve örme teknikleri ile yapılan bir yorgan eserdir ve 26 Mart - 12 Haziran 2021 tarihleri arasında Minneapolis/Minnesota’da sergilenmiştir.



Görsel 2. Ellen M. Blalock’un “Murder” isimli tekstil yorgan eseri, kapitone tekniği.

Görsel 2’de bir cinayet olayının tasvir edildiği görülmektedir. Eserde sıklıkla mavi, kırmızı, sarı, beyaz ve siyah renkler kullanılmıştır. Bu renklerin, Amerika Birleşik Devletleri bayrağını canlandığı düşünülebilir. Bayrak aynı zamanda resmi bir sembol olması nedeniyle ilgili devlete “sorumluluk” vasfını yüklemektedir. Zeminin bir kısmında yer alan siyah renk ise karanlık, baskı, zorlama, umutsuzluk, çaresizlik ve üzüntüyü çağrıştırmaktadır. Yazılardan anlaşıldığı gibi eserde, bir vurulma olayı tasvir edilmekte, kırmızı renk ise sembolik olarak kan, hınç ve acımasızlık anlamında kullanılmaktadır. Eserde 3 adet yüz işlenmiştir. Biri beyaz renkte, ikiyüzlü, güvenilmez ve zalim bir yüzdür, diğeri farklı renk ve ırkta, şaşırma ifadesi hâkim olan, bağırarak anlaşılan çaresiz bir kadın yüzüdür. Bu yüz sanki olayın akışını değiştirmek isteyen, olanlara engel olmak isteyen bir yüz olarak düşünülmektedir. Yine diğeri yüz ise gözlerini kapatmak üzere olan, umutsuz, acı dolu ifade ile sanki hayatının son dakikalarını yaşayan

kederli bir yüzdür. Ayrıca eserde “PO” armalı, yıldızlı ve üniformalı bir kol görülmektedir. Bu kol Amerikan polisinin kolu olup acımasızca farklı ırktaki bireyin boğazını sıkılmaktadır. Bu göstergelerden yola çıkarak eser, bir ebeveynin acı dolu feryadı, adaletsiz, ırkçı, zalim bir resmi anlayış karşısında çaresizlik, umutsuzluk ve buradan hareketle sanatçının bu ırkçı yaklaşımı görünür kılma isteği olarak okunabilir.

Tablo 1. Ellen M. Blalock “Murder” adlı eserinin Barthes’in şeması yöntemiyle analizi.

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM		YAN ANLAM
	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	
“Racism: In the Face of Hate We Resist - Virtual Exhibition / Irkçılık: Nefret Karşısında Direniyoruz” adlı uluslararası jüri sergiden Ellen M. Blalock’a ait Murder isimli tekstil eserinin görseli	Polis üniforması, soyutlanmış insan yüzü tasvirleri, suç aleti ve eserde işlenen (yazılar)	Mavi, kırmızı, sarı, beyaz ve siyah renklerin hâkim olduğu bir olay sahnesini betimleyen içerikler	A.B.D de bir polis zorbalığı, zalimliği, cinayeti, toplumsal baskıyı, acımasızlığı, ayrımcılığını öte yandan şiddete maruz kalan bir siyahinin çaresizliği ve ölüm sahnesi, bu siyahî erkeğin annesinin çığlıklarını betimleyen yazılar ve görseller, Amerikan gücünün tasviri, masum bir insanın vurulma sahnesi; adalet arayışı, çaresizlik ile merhamet dileyen haykırımlar,

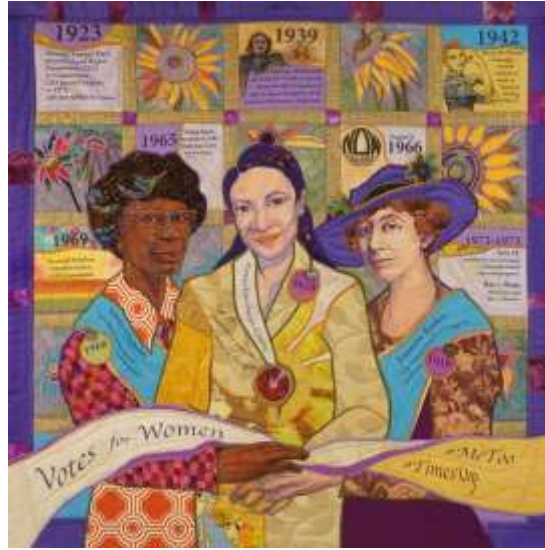
5.2. Yazılı Göstergeler

Yazılı göstergeler incelendiğinde ise “My Son/Oğlum, Hands Up/Eller Yukarı, Don’t Shoot/Vurma, I Can’t Breathe/Nefes Alamıyorum ve Murder/Cinayet” kelimeleri görülmüştür. Bu kelimelerden hareketle ırkçılığın cinayete dek giden tehlikeli boyutundan bir kesit olduğu anlaşılmaktadır. Yazı karakterleri sivri köşeli ve dikkat çekmek amaçlı çarpıcı olarak esere işlenmiştir. “Murder” kelimesinin etrafının kalın çerçeve ile belirgin olarak işlenmesi ise durumun ne kadar vahim olduğunu insanlara iletme, durumu tüm açıklığı ile ortaya koyma, görünür olma ve dünyaya bu cinayeti duyurma gayesi olduğu anlaşılmaktadır. Eserde cinsiyet üzerine “My Son/Oğlum” nidası dışında hiçbir vurgu yapılmamıştır. Eserde yer alan göstergeler, tekil bir olaydan ziyade devletin polisi eliyle işlenen ırkçı cinayetlere ve devamında yitip giden

insanlara ve ailelere oldukça dramatik sembollerle (silah, polis üniforması, kan, yoğun deformasyona uğramış portreler ve yazılı metinler) ifade edilmiştir.

6. Gösterge 2.

Ellen M. Blalock'a ait "Votes for Women" adlı eser 108 x 102 cm boyutlarında karışık teknik, kapitone, nakış, baskı ve örme ile yapılan bir yorgan eserdir ve 26 Mart - 12 Haziran 2021 tarihleri arasında Minneapolis/Minnesota'da sergilenmiştir.



Görsel 3. Ellen M. Blalock'un "Votes for Women" isimli tekstil yorgan eseri, kapitone tekniği.

Ellen Blalock "Votes for Women/Kadınlar için Oy Hakkı" adlı eserinde kadınların oy hakkı hareketinin yüzüncü yılını kutlayan anma tekstil eserini icra etmiştir. Yorganın ön planında Kongre'deki ilk Siyah kadın olan Shirley Chisholm, New York'un 14. Kongre bölgesi Kongre Üyesi ve Kongre'de hizmet vermiş en genç kadın olan Alexandria Ocasio-Cortez; ve Kongre'ye seçilen ilk kadın olan Jeannette Rankin'in tasvirleri yer almaktadır. Arka planda ise tarihsel sıralamayla dünya çapında kadınların "cinsiyetçi ötekileştirme"ye ve ayrımcılığa karşı vermiş oldukları savaşta kazanılan başarılar tasvir edilmiştir.

Sağ üst planda "We Can Do It" posterini ile feminist harekette kültleşmiş ve 2. Dünya Savaşı esnasında erkekler askerdeyken onların yerlerini alarak fabrikalarda çalışan ve savaş malzemeleri üreten Amerikalı kadınları temsil eden bir karakter olarak Rosie the Riveter yer

almaktadır. Ayrıca şarkı söylemesi Afro-Amerikalı olduğu gerekçesiyle yasaklanan, ırk ayrımının karşısına çıkardığı güçlülere karşı savaşın sonucunda Beyaz Saray'da konser vermesi istenen ve ABD başkanı Jimmy Carter tarafından Kongre altın madalyası verilerek ödüllendirilen ses sanatçısı ve aktivist Marian Anderson'un bir illüstrasyonuna yer verilmiştir. Eserde yer alan tüm kadınların bir nişanesi bulunmaktadır. Bu nişane ile hedef kitleye "cinsiyetçi ötekileştirme", "ırk ayrımı" savaşının haklı kazanılmış zafer nişanesi olduğu alt mesajı verilmektedir. Eserde sık kullanılan canlı renkler çok kültürlülüğe bir gönderme niteliğindedir ve renkler ırk, kültür temsilidir. Farklı birçok rengin bir arada olması gerektiği eserde vurgulanır. Ön planda yer alan 3 ana karakterin elleri güven ve sadakat ile birbirlerine kenetli vaziyettedir. Bu durumdan kadının kadınla kardeş, dost olduğu; birbirlerinden güç aldıkları ve kadın dayanışmasında dirayet ve güç olduğu, "cinsiyetçi ayrım" karşısında tüm kadınların bu vaziyette kenetli olmaları gerektiği ve kurulan birliğin, ittifakın bir simgesi olduğu söylenebilir. Eserde farklı açıdan çiçek kesitleri işlenmiştir. Bu da olumlamaya, güzelliğe ve savaşın ardından elde edilen başarı karşısında toplumda "kadının hakkı ve özlemini duyduğu yere" kavuşması ile memnuniyet duygusu ve "dünyanın daha iyi bir yer olacağı" bir diğer alt mesajlar arasındadır. Kadınların yüzü gülmekte ve yüzlerindeki ışıkla bugüne ve geleceğe umutla bakmaktadırlar ve gözlerinde kararlılık duygusu hâkimdir. Eser, A.B.D'de kadın hakları ve cinsiyet eşitliğine ilişkin tarihsel süreçte kazanılan hakları göstermek ve bunun için yoğun mücadele eden tarihsel kadın figürlerini anma ve anlatma çabası olarak okunabilir. Öte yandan bir kadın dayanışması çağrısı ve dünya üzerindeki tüm kadınların "kendi öz değerlerine saygı duyması", hiçbir zorbalığa "boyun eğmemeleri" için bir teşvik göndermesi olduğu da söylenebilir.

Tablo 2. Ellen M. Blalock “Votes for Women” adlı eserinin Barthes’ın anlamlandırma şeması yöntemiyle analizi.

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM		YAN ANLAM
	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	
“Racism: In the Face of Hate We Resist - Virtual Exhibition / Irkçılık: Nefret Karşısında Direniyoruz” adlı uluslararası jüri sergiden Ellen M. Blalock’un “Votes for Women” isimli tekstil eserinin görseli	Kült kadın karakter tasvirleri, zafer nişaneleri, çiçek kesitleri ve eserde işlenen yazılar	Canlı ve çeşitli renkler, el ele tutuşmuş üç kadın ana karakter	“Cinsiyet ayrımcılığı”, adaletsizlik ve “ötekileştirilme” karşısında kadın bireyin adalet arayışı, özlem duyduğu statüye ve değere kavuşmak için vermiş olduğu savaşların tarihsel kesitleri ile betimlenmesi, önemli kadın figürler, kadınların haklı zaferi için duydukları memnuniyet, özgürlük, eşitlik, kadın kimliği ve kadın gücü, umut, kararlılık ve irade. Kadın dayanışması, ötekileştirmeye ve cinsiyetçi ayrımcılığa karşı zafer sembolleri ve pek çok yasal kazanım.

6.1. Yazılı Göstergeler

Eserde, “Votes for Women” ve “Times Up!” sloganları yazılı gösterge olarak yer almaktadır. Sloganlar “Kadınlara Oy Hakkı” ve “Vakit tamam!” ya da “Süre doldu!” olarak çevrilebilir. Buradan hareketle kadınların toplumda hak ettiği yeri alacağı ve ayrımcılığı yok edeceği zamanın geldiği mesajı anlaşılabilir. Arka sağ üst planda “We Can Do It” sloganı yer almaktadır. Bu başlığı Türkçe’ye “Biz (kadınlar) yapabiliriz” olarak çevirmek mümkündür. Yine arka planda yer alan “NOW - National Organization for Women” amblemi ve “Founded in 1966” yazılı göstergenin “Ulusal Kadın Örgütü”, “1966’da kuruldu” olarak Türkçe’ye çevrilmesi mümkündür. Bu bağlamda 1966’da Betty Friedan, Shirley Chisholm, Pauli Murray, Muriel Fox tarafından feminist idealleri savunmak, toplumsal gelişim ve eşitliğe öncülük etmek, cinsiyetçi ayrımcılıkla savaşmak ve tüm kadın bireylerin eşit haklarını sosyal, politik ve ekonomik yönlerden korumak amacıyla kurulan aktivist bir örgüt olan Ulusal Kadın Örgütü’ne gönderme yapılmaktadır. Bir diğer yazılı gösterge, “1965 - Voting Rights Act passed, rolls back Jim Crow restrictions” ve Türkçe’ye “1965 - Oylama hakları yasası yürürlüğe girdi, Jim Crow kısıtlamaları kaldırıldı” olarak çevrilebilir.

Jim Crow Yasaları, 19. ve 20. yüzyılda Amerika Birleşik Devletleri'nin güney eyaletlerinde çıkartılmış ırksal ayrımcı (segregationist) yasalar olmakla birlikte ABD'deki yeniden yapılanma döneminde siyahilerin politik ve ekonomik haklarına karşı çıkartılmıştır. Yasalar, Afroamerikalılar ile beyazların sosyal ve politik hayatta ayrı kurumları kullanmalarını amaçlamış ve "ayrı ama eşit" (İngilizce: *separate but equal*) yasal doktorini ile temellendirilmiştir. Demiryolları ve tramvaylarda ırk ayrımını benimseyen ilk yasa 1875'te Tennessee'de kabul edilmiş ve tüm eyaletlerde demiryollarında ırk ayrımı uygulamasına yapılmıştır. Bu yasaları uygulayan eyaletlerde "*Sadece beyazlar için*" ve "*Sadece siyahlar için*" tabelaları asılmıştır ve oteller, tiyatrolar, kütüphaneler, asansörler ve okulları da kapsamıştır. ABD Yüksek Mahkemesi, 1954 yılında devlet okullarında ırksal ayrımcılığı *Brown v. Board of Education* davasında anayasaya aykırı bulmuştur. Bu karar uzun yıllar sonra eyaletlerde uygulanmıştır. Jim Crow yasaları, 1964 Medeni Haklar Yasası ile 1965 Oy Hakkı Yasası sonucunda yürürlükten kaldırılmıştır ([http 2](#)).

Yazılı göstergelerden bir diğeri ise, "1969 - Stonewall Rebellion launches modern LGBTQ movement " 1969 - Stonewall Rebellion modern LGBTQ hareketini başlattı" olarak Türkçe'ye çevrilebilir. Elde edilen bilgilere göre Stonewall ayaklanmaları; ABD'de Stonewall Inn adlı bir bara düzenlenen polis baskınının ardından bir tepki olarak başlayan ve ABD tarihinde eşcinsellere ve cinsel azınlıklara baskı uygulayan bir sisteme karşı ilk açık direniş olarak tanımlanan eylemlerdir. ABD öncü olmak üzere dünyada eşcinsel haklar üzerine yapılan protestoların başlatan ilk olay olarak kabul edilmektedir ([http 3](#)).

"1972 – Title IX" olarak yer alan yazılı göstergede Amerika Birleşik Devletleri'nde 1972 Eğitim Yasası Değişikliklerinde federal bir medeni haklar yasası olan "Başlık IX'e gönderme yapılmaktadır. Bu eğitim programı ile tüm eğitim düzeylerinde cinsiyete dayalı ayrımcılık yasaklanmıştır. Son olarak "Roe V. Wade - Guarantees legal right to abortion" yazılı gösterge, "Roe V. Wade - Yasal kürtaj hakkını garanti eder" olarak Türkçe'ye çevrilmektedir. Bu bağlamda Amerika'da kürtajı yasallaştıran, bir kadının hamileliğini sonlandırma kararını devlet kısıtlamasından koruyan bir karar olan ve Amerika'da birçok eyalette kürtajı yasaklayan yasalar iptal edilerek kürtaj hakkının yasallaştırılmasını sağlayan R. V. Wade kararına gönderme yapılmaktadır.

7. Carolyn Crump

Carolyn Crump, üç boyutlu yorganlarıyla tanınan ödüllü bir multimedya ve lif sanatçısıdır. Women of Color Quilters Network üyesidir. Çalışmaları Kuzey Amerika ve Avrupa'da sergilerde yer almıştır. Sanatçı, “vahşiliğin, özgürlüğün ve ifadenin benzersiz bir karışımını yansıtmak için sınırlara meydan okumakta ve sanatını iç görü, güç ve geleneksel sevginin bir ifadesi olarak görmektedir” (http 4).Sanatçı bir demecinde yorgan sanatına yönelik bakış açısını şu şekilde betimlemiştir:

Yorgan yapmak benim için önemli çünkü bana aktarılan bir şeydi. Büyük-büyük-büyük büyükannem, kapitone yaptı ve ben de yorgan yaptığımda büyükanne ve büyükbabamı düşünüyorum. Kendilerini sıcak tutmak için nasıl kapitone yaptıklarını düşünüyorum. Bir tahta sobayı kapattıklarında kapalı olduğunu bile fark etmezlerdi çünkü yorgan o kadar ağırdı ki üstüne tuğla döşediğini sanırlardı. Ve yorgan yaptığımda dedemin ve annemin bize okuldan eve geldiklerinde şömine ve yorganın önüne geçip nasıl hikâye anlattıklarını düşünüyorum. Yorgan yaparken bu anılarımı düşünüyorum. Yorgan yapımının sanatın çok güçlü bir varlığı olduğunu düşünüyorum. Son beş altı yılda yorgan yapmak hayatımın bir parçası oldu, yürekte yaratıyorum, yorgan yaptığımda bir yorgana resim yaparken binlerce kumaş kullanabileceğim için daha fazla ayrıntı koyabilir veya daha fazla samimiyet ekleyebilirim. Tabloyu, ipliği, düğmeleri ve küçük bibloları kullanabilirim. Farklı yorganları, farklı yorgan ustalarını görmek ve farklı sanatçılarla tanışma şansı elde etmek istiyorum (http 5).

7. 1. Gösterge 3

Sanatçının “Cracked Justice” adlı eseri 168 x 198 cm boyutlarında karışık teknik, baskı, kapitone, nakış teknikleri ile yapılan bir yorgan eserdir ve 26 Mart - 12 Haziran 2021 tarihleri arasında Minneapolis/Minnesota’da sergilenmiştir.



Görsel 4. Carolyn Crump'ın “Cracked Justice” isimli tekstil yorgan eseri, kapitone tekniği.

Görsel 4'te "Cracked Justice" adlı Carolyn Crump'a ait yorgan eserde baskı ve zulümlere karşı yapılan bir eylem sahnesinin işlendiği görülmektedir. Gelişen ve evrilen dünyada özellikle bulunduğumuz yüzyılda insan hakları istismarına dur demek; renk, dil, din, ırk ve tüm ayrımlara bir son vermek amacıyla eserde renk ve ırk gözetmeksizin birlik ve beraberlik içinde halkın vahşi yaptırımlara, yıldırımlara ve hükümetin insan haklarını kısıtlayıcı kurallarına karşı bir ayaklanma, protesto sahnesi eserin ana temasını oluşturmaktadır. Eserin arka planında yarı alt kesitten itibaren hükümetin vatandaşlar üzerindeki haksız yaptırımı, ayrımcılığı ve baskısı ile ortaya çıkmış olaylar gazete küpürleri halinde yer almıştır. Eserin frontal planında "BLM" kısaltması "Black Lives Matter" alt mesaja sahip maske takan ve elinde iki adet pankart taşıyan Afro-Amerikan bir kadın birey yer almaktadır. Sağ elini yukarıya kaldırmış ve yumruk yapmıştır. Bu yumruk haksızlığa ve ötekileştirmeye karşı eşitliği savunan, aynı sosyal haklara sahip olmak isteyen ve varlığını kabul ettirmek için direnen bir yumruktur. Yumruk; kararlılığın, azmin, iradenin, savaşın ve direnişin bir sembolüdür. Üniformalı ve maskeli iki polis, üzerinde bir sembol olan tişört giyen eylemcilere gaz sıkmaktadır ve bu sembolde el işareti görülmektedir. Bu el işareti, "zafer" anlamına gelmektedir. Protestoların "zafer" kazanma gerekçesiyle yapıldığı söylenebilir. Elinde pankart bulunan eylemci siyah erkek bireyin vücut hareketinden yola çıkarak gergin olduğu ve direnişe hazır olduğu öngörülmektedir. Arka planda bir eylemcinin George Floyd'un portresini duvara resmettiği görülmektedir. Bu durum 25 Mayıs 2020 tarihinde Minneapolis'te beyaz bir polis memuru tarafından boynuna 8 dakika 46 saniye boyunca diz ile bastırılan ve ölümüne yol açılan kişidir. Salı günü öldürülmesi ve 8 dakika 46 saniye boyunca boğulmasına ithafen Black Tuesday (Kara Salı) ve 8'46" etiketleri ile medyada geniş yankı uyandırmıştır. Bu bağlamda George Floyd olayına vurgu yapılarak ırkçılığı kınama eserin ana mesajı olarak düşünülmektedir. İncelenen yorgan eser ağırlıklı olarak yazılı göstergeler içermekte ve bu göstergeler alt başlıkta açıklanmaktadır.

Tablo 3. Carolyn Crump “Cracked Justice” adlı eserin Barthes’ın anlamlandırma şeması yöntemiyle analizi

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM		YAN ANLAM
	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	
“Racism: In the Face of Hate We Resist - Virtual Exhibition / Irkçılık: Nefret Karşısında Direniyoruz” adlı uluslararası jüri sergiden Carolyn Crump “ Cracked Justice ” isimli yorgan eserinin görseli	Siyahi ve beyaz erkek ve kadın bireyler, üniformalı insan tasvirleri, biber gazı, gazete küpürleri, (yazılar)	Direnış ve savaş sahnesi, kargaşa, eylem, haberler	Haksızlık ve eşitsizliğe karşı başkaldırı, direniş, polis cinayetlerine karşı yapılan eylemler, tepki, ırkların birliğı, inanmışlık ve zafer özlemi, hükümetin şiddeti, vahşet, terör ile yiten hayatlar, zorbalık, psikolojik baskı ve yıldırma politikası.

7.2. Yazılı Göstergeler

Eserde Yazılı göstergelerden biri olan “Police Brutality, Misconduct and Shootings” Türkçe’ye “Polis Terörü, Suistimal ve Vurma” olarak çevirisi yapılabilir. Bu başlık ile 2020’de New Orleans’ta meydana gelen olayda beyaz polis yetkilileri tarafından darp edilerek ölümüne sebebiyet verilen Ronald Greene olayına gönderme yapılmakta ve Greene’in fotoğrafı yer almaktadır. Bir diğeri yazılı gösterge olan “They’ll Kill Me” ise Türkçe’ye “Beni öldürecekler” olarak çevirebilir ve bu bağlamda Afro-Amerikalı bireylerin ırkçı görüş ve ayrımcılık nedeniyle duyduğu korku ve endişe ifade edilmektedir. “I Can’t Breathe” yazılı gösterge “Nefes Alamıyorum” olarak Türkçe çevirisi yapılmaktadır ve buradan hareketle George Floyd olayının bir göstergesi olduğu söylenebilir. “Black Lives Matter” yazılı sloganlar “Siyahların Canları Değersiz Değildir” olarak çevrilebilir ve Amerika’da başlayan sivil toplum hareketidir. Bu harekette siyah bireylere yapılan ötekileştirmeye ve polis zorbalığına dikkat çekmek ve farkındalık oluşturmak esastır. Bu esas; eserde bu sloganın kullanım nedenini desteklemektedir. Direnişçi kadın bireyin elinde bulunan pankartta yer alan “No justice no peace” sloganı ise “Adaletin olmadığı yerde barış/huzur da olmaz” olarak Türkçe çevirisi yapılmaktadır. Betimlenen kadın figürü hedef kitleye eşitlik, hak ve adalet arayışının bir timsali olarak yansıtıldığı öngörülmektedir. Siyah erkek eylemcinin elinde “Stop Police Brutality” yazılı pankart bulunmaktadır ve bu sloganın Türkçe’ye “Polis Şiddetini Durdurun” olarak çevirisi mümkündür. Tüm bu yazılı göstergeler bir bütün olarak incelendiğinde insanları kimlik savaşına, ayrımcılığa

ve eşitsizliğe dur demek, ötekileştirmeye, kavgaya son vermek ve ayırım gözetmeksizin insanları barışa ve huzura teşvik eden işlevsel bir anlam yüklendiği anlaşılmaktadır.

8. Gloria Gammage Davis

Sanatçı, Norwich Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde görsel sanatlar alanında lisans ve yüksek lisans eğitimi aldı. Seramik, tekstil, fotoğraf, kâğıt hamuru, baskı, bronz döküm veya heykel alanlarında çalışan sanatçı, disiplinlerarası çalışmalarına devam etmekte ve çeşitli ülkelerde sergiler açmaktadır (http 6).

8.1. Gösterge 4.

Gloria Gammage Davis'in, "Shirley" adlı eseri 71 x 83 cm boyutlarında karışık teknik baskı, kapitone, nakış teknikleri ile yapılan bir yorgan eserdir ve 26 Mart - 12 Haziran 2021 tarihleri arasında Minneapolis/Minnesota'da sergilenmiştir.



Görsel 5. Gloria Gammage Davis'in "Shirley" isimli tekstil yorgan eseri, kapitone tekniği.

Eserin orta planında yer alan ve ana tema olan portre Shirley Chisholm'a aittir ve kedis Amerika'nın ilk Afro-Amerikalı kongre üyesidir. Haksız olarak nitelendirdiği sistemin kurallarını yıkmaya çalışan ve Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk kadın ve ilk Afro-Amerikalı başkanı olmak için çığır açan ve başaran Afro-Amerikalı kadın bireydir. Yüz ifadesinde kararlı bir ifade vardır ve bu bağlamda özgüvenli, zorluklarla savaşıyor, güçlü, ve hâkim bir kadın imajı betimlendiği anlaşılmaktadır. Eserin ismi tarihsel kadın kahramanın isminden alınmıştır. Portrenin çevresinde Afrika kıtasına özgü çeşitli etnik desenler bulunmaktadır. Buradan yeni bir oluşum, tanınma ihtiyacı, birlik-beraberlik ve dayanışmanın simgelendiği düşünülebilir. Eserde kullanılan renkler

göstergesel olarak incelendiğinde birden çok, canlı ve tamamlayıcı renkler kullanılması yeni bir ses, farklılıkların zenginliği ve yeni fikirler ihtiyacını vurgulayan bir alt mesaj olarak okunabilir. Görülen Amerikan bayrakları, özgürlüğü, cesareti ve milli duyguyu alt mesaj olarak iletmektedir. Aynı şekilde eserde bulunan para simgeleri bir “meta” olarak ele alınmış ve para ile satın alınamayan değerleri vurgulamak adına gönderme yapılmıştır. İncelenen yorgan eser ağırlıklı olarak yazılı göstergeler içermektedir ve bu göstergeler alt başlıkta açıklanmıştır.

Tablo 4. Gloria Gammage Davis “Shirley” adlı eserin Barthes’ın anlamlandırma şeması yöntemiyle analizi.

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM		YAN ANLAM
	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	
“Racism: In the Face of Hate We Resist - Virtual Exhibition / Irkçılık: Nefret Karşısında Direniyoruz” adlı uluslararası jüri sergiden Gloria Gammage Davis’in “Shirley” isimli yorgan eserinin görseli	Konuşma balonları, kendinden emin duruşlu kadın figürü, çeşitli etnik desenler, dolar, (yazılar)	Kazanılmış haklı zafer, tanınma ihtiyacı, başkaldırı, dayanışma, farklılıkların bütünlüğü, meta algısı	Siyasi arenada ilk kez bir “cam tavanın kırılması” olarak betimlenen ve “halkın politikacısı” olarak unvan kazanmış S. Chisholm’ün ilk kadın Afro-Amerikan kimliğiyle politik başarısı, kendinden emin, ümitli, iradeli ve güçlü kadın imajı, kuralları yıkıp yeniden var olmak.

8.2. Yazılı Göstergeler

Yaptığı ilk kongre konuşmasında “Siyah olduğum için ayrımcılığa maruz kaldım, fakat kadın olarak daha çok maruz kaldım” şeklinde beyanatı bulunan Shirley Chisholm’un otobiyografisini konu alan “Unbought and Unbossed” adlı kitaba atıfta bulunan bu tekstil eserinde ana slogan olarak, yine kitapla aynı adlı “UNBOUGHT AND UNBOSSSED” sloganı dörtkenarda yer almaktadır. Slogan, “Satılmayan ve Emir Almayan” şeklinde Türkçe’ye çevrilebilir. Eserin sağ kısmında yer alan “Liberty”, “Freedom”, “Home of Brave” sloganları ise sırası ile “Hürriyet”, “Özgürlük”, “Cesaretin Yurdu” anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Chisholm’ün devrimci ruhunu, kuralları yıkıp engellerin karşısında emin duruşunu, idealist görüşlerini hedef kitleye yansıttığı anlaşılmaktadır. Eserin geneline bakıldığında ideallerini gerçekleştiren bir kadın figürü ve yazılı göstergeler ile birlikte ideallerini gerçekleştirebilmek için inanılan yoldan yürünmesi ve hiçbir zaman ilkelere vazgeçilmemesi gerektiği, cinsiyet, renk

ve ırk ayrımı yapılmaksızın hem kadın hem de erkek bireyleri ve tüm Afro-Amerikalıları teşvik edici bir işlevi bulunduğu söylenebilir.

9. Billie Zangewa

1973 yılında Malavi'de doğan Zangewa, çalışmalarında ipek iplik ve ipek kumaş kullanmaktadır. Sanatçı, çağdaş yaşam sahnelerinden ilham alan canlı nakışlar dikmektedir. Genellikle kentsel megalopolislerin koşuşturması ve sıradan yaşamın eylemlerini kumaşta canlandırmaktadır. Eserlerinde gündelik hayatta var olan cinsiyet klişelerini ve ırksal önyargıları sorgulamıştır (http 7). Zangewa, Güzel Sanatlar lisans eğitimini 1995 yılında Güney Afrika, Grahamstown, Rhodes Üniversitesi'ndd yaptı. Çalışmalarının kişisel sergileri Galerie Templon, Paris, Fransa tarafından düzenlendi. 2004'ten beri sanatı, Paris'teki Grand Palais'deki Paris Sanat Fuarı da dâhil olmak üzere uluslararası sergilerde yer aldı. Zangewa'nın eserleri otobiyografik olmakla birlikte eserlerinde kadınlığı, kadının gündelik ev hayatını ve anneliği irdelemiştir. Sanatsal yaklaşımı, sanatçının karşılaştığı baskılara karşı direnişini öz-sevgi yoluyla ifade etmesinin bir göstergesidir (http 8).

Zangewa, elde dikilmiş ham ipek parçalarından oluşan karışık teknikte kolajlar çalışmaktadır. Bu figüratif kompozisyonlar, siyah kadın formunun tarihsel klişesine, nesneleştirilmesine ve sömürüsüne meydan okuma çabasıyla çağdaş kesişimsel kimliği keşfetmektedir. Moda ve reklam endüstrisindeki kariyerine başlayan Zangewa; iç mekânlar, kentsel manzaralar ve portreler aracılığıyla kişisel ve evrensel deneyimleri tasvir etmek amacıyla tekstil sanatını kullanmaktadır. İlk çalışmaları, sanatçının büyüdüğü Botswana'dan hatırlanan botanik sahneleri ve hayvanları tasvir eden kumaşlar üzerine işlemlerdir. Kısa süre sonra Johannesburg şehrinde bir kadın birey olarak deneyimine ve kişisel ilişkilerine odaklanarak şehir manzaralarını konu alan eserler çalışmaya başlamıştır. Bu çalışmalar, kadınların kendilerini nasıl gördükleri ve otoportre yoluyla kadın bakışının görselleştirilmesinin neye benzeyebileceği konusunda daha eleştirel düşünmeye başlamasına yol açmıştır (http 9).

Oğlunun doğumundan sonra kadınlıktan anneliğe ve eve doğru odak noktasındaki kaymayı keşfetmek için tanınmış iç mekân eserlerini yapmaya başlamıştır. Sık sık gündelik hayattan sahnelere ya da deneyimlere atıfta bulunan Zangewa, kadınların toplumu sorunsuz bir

şekilde işlemlerini sağlayan ancak genellikle göz ardı edilen, küçümsenen veya görmezden gelinen işleri tasvir etmekle ilgilendiğini belirtmektedir. Zangewa'nın ipek kumaş parçalarından oluşan kolajları, üretme yöntemi ve anlatı içeriği aracılığıyla cinsiyetlendirilmiş emeği sosyo-politik bir bağlamda ifade etmektedir. Bu eserlerde ev alanı; kimliğin inşası, toplumsal cinsiyet kalıpları etrafındaki sorular ve ırksal önyargı hakkında daha derin bir anlayış için odak noktası haline gelmiştir. Sanatçı, Johannesburg, Güney Afrika'da yaşamakta ve çalışmalarına devam etmektedir (<http> 10).

9.1. Gösterge 5.

Sanatçıya ait "The Rebirth of the Black Venus" adlı tekstil eser 127 x 130 cm boyutlarında, ham ipek kumaş üzerine applike tekniği ile 2010 yılında yapılmış bir eserdir.



Görsel 6. Billie Zangewa'nın "The Rebirth of the Black Venus" isimli eseri, applike tekniği.

Eser 1486 tarihli Botticelli'ye ait olan Venüs'ün Doğuşu adlı eserin güncel yorumu ve alt mesajlarla yüklü işlevsel özelliği ile tekrar ele alınmış ve oluşturulmuştur. Orta planda yer alan nü siyah kadının bedeni; cinsellik olgusundan oldukça uzaktadır ve "erkek" bedenin yerine, metropolün, gökdelenlerin, binaların ve nice maddi gücün sahibi konumundadır. Hâkimiyet ve güç kadın bedenindedir. Üstelik siyah bir kadın bedenindedir. Uzun zaman mutfağa ve eve tutsak edilen kadın kimliğinin kendi ayakları üstünde tüm şehrin üzerinde yükselmesi bir nevi hâkimiyet kurması; güç, irade, kararlılık, kendinden emin olma ve özgüvenli kadın imajını yeniden oluşturduğu söylenebilir. Eserde kadın bedenine ışık yansımıştır ve bu yansıyan ışık ile

arka planda kullanılan turuncu renk güçlü bir zıtlık oluşturmaktadır. Ayrıca bu ışık; umudun, inanmışlığın ve geleceğin simgesi olarak düşünülebilir. Geleceğin kadınlarda gizli olduğu mesajı anlaşılabilir. Kadın bedeninin üzerinde sarılan beyaz kuşak, zaferin nişanesi olarak ifade edilmektedir. Eser genel hatları ile incelendiğinde kadın bedenin kendinden emin duruşu; adaleti, direnişi ve zaferi simgelemekte; tüm kadın bireylere kendi öz değerlerinin farkındalığını sağlamak, kalkınma ve başkaldırıya bir teşvik niteliğinde vurgu yapıldığı düşünülmektedir.

Tablo 5. Billie Zangewa “The Rebirth of the Black Venus” adlı eserin Barthes’ın anlamlandırma şeması yöntemiyle analizi.

GÖSTERGE	DÜZ ANLAM		YAN ANLAM
	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	
Billie Zangewa’ya ait “The Rebirth of the Black Venus” adlı eseri	Şehir hayatı, binalar, gökdelen, şehrin üstünde duran büyük siyahi kadın birey	Kontrast renklerin hâkim olduğu ve üzerine ışık vuran, şehrin üzerinde yükselen ve şehre bakan kadın bedeni	Başkaldıran, devrimci, idealist, meydan okuyan, kuralları yıkan, kadına karşı alışlagelmiş normlara dur diyen, özgüvenli siyahi kadın simgesi, cesaret vurgusu, ümit, inanmışlık, azim ve yeniden oluşum.

9.2. Yazılı Göstergeler

Eserin merkez noktasında adaleti, direnişi ve zaferi betimleyen kadın bedeni ve üzerinde sarılı olan, zaferin nişanesi olarak ifade edilebilen beyaz kuşak yer almaktadır. Bu beyaz kuşağın üzerinde “gönülden, gönüllü olarak, içten, yürekten” olarak Türkçeye çevrilebilen “Heartedly” ve “karmaşa, zorluk, güçlük” olarak çevrilebilen “Complexity” kelimeleri bulunur. Bu yazılı göstergeler, görsel göstergeler ile bir anlam bütünlüğü kurmakta; topluma ve özellikle kadın bireylere kendi öz değerlerinin farkındalığını hatırlatma, öz saygı ve kadın gücünü betimlemektedir. Çağlar boyu kadın varlığının güçlü savaşı ile kuralları yıkarak kendinden emin tavır, idealist görüşü ve bu bağlamda hak edilen nihai zaferi hedef kitleye ulaştırır niteliktedir.

Sonuç

1960’lı yıllar ile birlikte yeni toplumsal dinamiklerin etkisi sayesinde sanat yeniden dönüşmeye başlamıştır. Sanatın yaşamla buluşması, bilim, teknik, politik ve kuramsal çalışmaların yol açtığı yeni yaklaşımlar, sanatçıları farklı malzeme ve teknik arayışlarına teşvik

etmiştir. Sanatta yeni ifade arayışları; malzeme, teknik ve aktarım olanaklarını dönüştürürken, sanat türlerinin disiplinler sınırlarının kalkmasını da sağlamıştır. Böylelikle, sanat ve zanaatın kendi alanlarından ayrılarak, birbirlerine yaklaştırmış ve disiplinlerarası bir senteze yol açmıştır. Geleneksel sanatlar başlığı altında kategorize edilen tekstil sanatı; yeni malzeme, teknik ve estetik arayışlara alternatif bir yanıt olmuş ve sanatta yeni bir temsil dili olarak karşımıza çıkmıştır. Dokuma, örme, baskı vb. sanatlar sadece endüstriyel ürün oluşturulan bir teknik olmaktan ziyade, duyguların ve düşüncelerin aktarımında etkin yüzeyler yaratılan ve estetik nesneye dönüşen bir bütün olmuş ve 1960 sonrası plastik sanatlarda bir disiplin olarak yer edinmiştir.

1960 sonrası göç, alt kimlikler, sınırlar, coğrafya, demokrasi, insan hakları, beden, çevrebilim, ırkçılık ve ötekileştirme gibi toplumsal olaylar güncel sanatın ilgisi haline gelmiştir. Bu bağlamda 21. yüzyıl tekstil sanatının en çarpıcı özelliği; siyasi ve toplumsal olayları, kültürel ayrışmaları ve tüm sosyo-politik konuları başta feminist sanatçılar olmak üzere temsil etmiş olmasıdır.

“İrkçılık” ve “ötekileştirme” temaları ise, son 20-30 yıldır çağdaş sanatta işlenen başlıca sorunlar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda çağdaş tekstil sanatçıları olan Ellen M. Blalock’a ait “Murder” ve “Votes for Women”, Carolyn Crump’a ait “Cracked Justice” , Gloria Gammage Davis’e ait “Shirley”, Billie Zangewa’ya ait “The Rebirth of the Black Venus” adlı eserler düz ve yan anlamlarına bakılarak göstergebilimsel olarak analiz edilmiştir. İncelenen beş tekstil eserinden biri ham ipek kumaş üzerine applike tekniği ile tekstil yüzeyi formunda, diğer dört eser ise kapitone tekniği ile yorgan formundadır. Yorgan; bir taraftan geleneksel yönüyle geçmişe ve atalara ait kültürel ve etik köklere gönderme yaparken, diğer taraftan bazen koruyucu anlamda örten, ısıtan, saklayan anlamlarında bazen de gerçekleri de örten, üstünü kapatan anlamlarıyla önemli bir gösterge ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserlerin ABD özelinde olsa da ırkçı davranışların daha çok siyahiler üzerinde olduğu ve ötekileştirmenin cinsiyet bağlamında ise en çok “kadın” bireyler üzerinde ele alındığı söylenebilir. İncelemesi yapılan eserlerde yer alan bireylerin beden hareketleri bir dinamik içindedir ve güçlü görünme zorunluluğu, kendini koruma ihtiyacı bedeninin öz savunma algısına bir vurgu yapılmıştır. Diğer yandan eserlerde sıklıkla cesaret, özgüven, başarı ve umuda dair yan anlam olarak atıflarda bulunulmuştur.

Dolayısıyla insanların ilke ve erdemlerinden vazgeçmemesi gerektiği alt mesajına sıklıkla değinilmiştir. Eserlerde uzun bir zamandır tutsak edildiği mutfak ve ev hayatından ayrılmış, kendi ayakları üzerinde duran, ekonomik özgürlüğünü kazanmış, güçlü, idealist, üretken ve kararlı kadın bireyler karşımıza çıkmaktadır. Dünya tarihinde kadın dayanışmasının, gücünün ve iradesinin getirdiği zaferlere atıfta bulunulmuştur.

Bu çalışmanın amacı, özellikle 1960'lı yıllardan sonra toplumsal dinamiklerin etkisi ile endüstriyel ürün kimliğinden uzaklaşıp, sanat dalları arasında yer alan tekstil eserlerin, göstergebilimsel yöntemlerle okunabilirliğini ortaya koymaktır. Tekstil sanatının; gelişen teknoloji sayesinde yeni materyal olanaklarının plastik sanatlarda daha fazla önem kazanması ve tekstil materyallerinin esnek yapısı sayesinde ifade olanaklarını desteklediğini ve daha güçlü bir temele sahip olduğunu ifade etmektir. Tekstil sanatı, insan ve hayat ikileminde toplumsal olaylara, kültürel farklılıklara, iletişim ve etkileşimin varlığı ile yeni fikirlere ve yaratıcılığa sunduğu geniş kapsamlı bir sanat dalı olarak sanatçıların deneysel arayışlarına estetik nitelikte bir cevap sunmakta ve farklı bir ses olmaktadır. Bu çalışmanın, tekstil sanatının göstergebilim alanına uyarlanması hususunda yapılacak diğer çalışmalara teşvik edici ve örnek bir kaynak olması beklenmektedir.

Kaynakça

Akgül, R. F. (2017). "Nazi Almanya'sı Örneğinde Propaganda Afişleri", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 35, s. 159-180.

Aktulum, K. (2004). *Parçalılık/Metinlerarasılık*, İstanbul: Öteki Yayınevi.

Alp. K. Ö. ve Özcan, N. (2020). "Güncel Sanatta Tekstil Heykellerin Temsil Niteliği", *Art-E Süleyman Demirel Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt 13, Sayı 25, s. 334-342.

Alp. K. Ö. (2020). "Folklorik Temsilin Simgesel Dönüşümü", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cilt 13, Sayı 30, s. 689-700.

Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arslan, E. (2020). "Toplumsal Bellek ve Kimlik: Amerikan Figüratif Resmine Bir Bakış", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt 13, Sayı 25, s. 33-51.

Atay, T. (2004). "Erkeklik En Çok Erkeği Ezer", *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı 101, s. 11-30.

Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*, çev. Berke Vardar - Mehmet Rifat, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Barthes, R. (1997). *Eyfel Kulesi ve Mitolojiler*, çev. Mehmet Rifat, İstanbul: İyi Şeyler Kitabevi.

Bircan, U. (2015). "Roland Barthes ve Göstergebilim", *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, Cilt 13, Sayı 26, s. 17-41.

Bozdağ, L. (2013). "Biyoktidar Kavramı ve Ötekileştirmenin İki Kadın Karakterde Temsili Meryem Ana ve Berfo Ana", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 5, Sayı 5, s. 152-171.

Bozkurt, S. (2020). "Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz", *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Cilt 8, Sayı 1, s. 697-731.

Candemir, T., Candemir, T. ve Öz, B. (2017). "Sanat ve Reklamlarda Kadın İmajı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 10, Sayı 52, s. 493-508.

Culler, J. (2008). *Barthes*, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Yayını.

Çiçek, M. (2014). "Dilbilimsel İlkeler Görsel Göstergelere Uygulanabilir Mi?", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 7, Sayı 32, s. 38-51.

Çulha, O. (2011). "Göstergebilim (Semiyotik) Tekniği Kullanılarak Kanada Fotoğraflarının İncelenmesi", *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 7, Sayı 13, s. 409-424.

Daver, B. (1992). "Savaş ve Barış Üzerine", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Cilt 3, Sayı 10, s. 181-186.

Dede, E. (2015). "Çağdaş Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Sorgulamaları", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 5, Sayı 2, s. 113-134.

Erim, Usluca, Ö. (2019). "Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Tekstil", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 8, Sayı 54, s. 264-273.

Erkman, F. (1984). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Alan Yayınları.

Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Gürsözlü, S. (2006). *Reklam Sektöründe İllüstrasyon ve Fotoğraf Kullanımının Tasarım Çözümlerinde Gerekliliği*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Grafik Sanatlar Enstitüsü.

Işık, M. ve Eşitti, Ş. (2015). "1. Dünya Savaşı Propaganda Afişlerinde Kadın Temsillerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Göstergibilimsel İncelenmesi", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt 70, Sayı 3, s. 655-682.

İpşiroğlu M. ve İpşiroğlu N. (2009). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, 3. Basım, İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Kapar, S. (2018). "Cinsiyet Bağlamında Çağdaş Sanatta Alternatif Malzeme Olarak Tekstil ve Zanaatten Sanata Dönüşüm Koşulları", *Journal of Arts*, Cilt 1, Sayı 2, s. 39-51.

Karaca, M. (2012). "Farklılaşma, Bütünleşme ve Birlikte Yaşama Üzerine", *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 18, s. 226-238.

Karacan, N. (2016). "Toplumsal Cinsiyet Kavramı, Yeniden İnşası ve Sanata Yansımaları", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 5, Sayı 24, s. 1079-1093.

Karaman, E. (2017). "Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göstergibilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, Cilt 9, Sayı 2, s. 25-36.

Kaygusuz, B. (2019). "Kumaş Üzerine İşlenen Hikayeler", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 9, Sayı 59, s. 891-899.

Oruç, M. ve Türkay, O. (2018). "Türkiye Tanıtım Afişlerinin Göstergibilimsel Bir Analizi: Home of Turkey Afişleri Örneği", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, Cilt 8, Sayı 2, s. 312-328.

Rifat, M. (2009). *Göstergibilimin Abc'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Sankır, H. (2010). "Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin 'Kadın Sanatçı Kimliği'nin Oluşum Sürecine Etkileri", *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi*, Sayı 9, s. 1-26.

Sayın, Ö. (2014). *Göstergibilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayınları.

Schudson, M. (2007). "Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri", *Cogito Dergisi*, Sayı 50, s. 179-199.

Sevim, S. ve Marmara, T. (2020). "Öteki Kavramının Çağdaş Seramik Sanatına Yansıması", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı 36, s. 77-102.

İnternet Kaynakları

http 1. "Narrative Quilts by Ellen Blalock" <https://schweinfurthartcenter.org/narrative-quilts-by-ellen-blalock/> Erişim tarihi: 22.04.2021.

http 2. "Jim Crow Yasaları", [https://tr.wikipedia.org/wiki/Jim_Crow_yasalar%C4%B1#:~:text=Jim%20Crow%20yasalar%C4%B1%20\(%C4%B0ngilizce%3A%20Jim,ve%20ekonomik%20kazan%C3%A7lara%20kar%C5%9F%C4%B1%20%C3%A7%C4%B1kart%C4%B1m%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r](https://tr.wikipedia.org/wiki/Jim_Crow_yasalar%C4%B1#:~:text=Jim%20Crow%20yasalar%C4%B1%20(%C4%B0ngilizce%3A%20Jim,ve%20ekonomik%20kazan%C3%A7lara%20kar%C5%9F%C4%B1%20%C3%A7%C4%B1kart%C4%B1m%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r) Erişim tarihi: 13.02.2021.

http 3. "Stonewall Ayaklanmaları", https://tr.wikipedia.org/wiki/Stonewall_ayaklanmalar%C4%B1, Erişimt: 25.02.2021.

http 4. "African American Art Carolyn Crump" <https://www.framedgallery.net/artists/carolyn-crump-26243> Erişim Tarihi: 15.03.2021.

http 5. "Carolyn Crump Interview" <https://quiltalliance.org/portfolio/qsos-with-carolyn-crump/> Erişim Tarihi: 07.04.2021.

http 6. "Philadelphia Artists Respond To Racism In Exhibition, Book 'We Are the Story'" <https://www.theartblog.org/2021/05/philadelphia-artists-respond-to-racism-in-exhibitionbook-we-are-the-story/> Erişim Tarihi: 18.02.2021.

http 7. "Billie Zengewa" https://www.templon.com/new/artist.php?la=en&artist_id=361 Erişim Tarihi: 11.03.2021.

http 8. "Billie Zengewa" https://en.wikipedia.org/wiki/Billie_Zangewa Erişim tarihi: 11.03.2021.

http 9. "Billie Zengewa" <https://www.harpersbazaar.com/uk/culture/bazaar-art/a34522880/billie-zangewa-art-interview/> Erişim tarihi: 17.03.2021.

http 10. "Billie Zengewa" <https://www.studiointernational.com/index.php/billie-zangewa-wings-of-change-lehmann-maupin-new-york-i-had-chosen-to-embodiy-the-mostdisempowered-human-form> 15.03.2021.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Roland Barthes, Anlamlandırma Şeması (Fiske, 2003; akt. Özdemir, 2020: 583).

Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş, çev. Süleyman İrvan, Bilim ve Sanat Yayınları.

Özdemir, G. (2020). "Christian Dior'un New Look Akımı Corolle Koleksiyonu İçerisindeki Bar Modelinin Göstergibilim Çözümlemesi", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(45), 580-587.

Görsel 2. Ellen M. Blalock, "Murder", 106 x 104 cm, karışık teknik (kapitone, nakış ve örme) yorgan eser. <https://textilecentermn.org/racism-virtualexhibition/>, Erişim Tarihi: 25.01.2021.

Görsel 3. Ellen M. Blalock, "Votes for Women", 108 x 102 cm, karışık teknik (kapitone, nakış, baskı ve örme) yorgan eser. <https://textilecentermn.org/racism-virtualexhibition/>, Erişim Tarihi: 26.01.2021.

Görsel 4. Carolyn Crump, "Cracked Justice", 68 x 198 cm, karışık teknik (baskı, kapitone, nakış) yorgan eser. <https://textilecentermn.org/racism-virtualexhibition/>, Erişim Tarihi: 29.01.2021.

Görsel 5. Gloria Gammage Davis, "Shirley", 71 x 83 cm karışık teknik (baskı, kapitone, nakış) yorgan eser. <https://textilecentermn.org/racism-virtualexhibition/>, Erişim Tarihi: 28.01.2021.

Görsel 6. Billie Zangewa, "The Rebirth of the Black Venus", 2010, 127 x 130 cm, (aplike tekniği) tekniği dokuma eser. <https://www.artsy.net/artwork/billie-zangewa-the-rebirth-of-the-black-venus>, Erişim Tarihi: 01.02.2021.