

Feminist Sanatta Kadın El Emeğinin Gündeme Gelişi ve Direniş Biçimi Olarak Kullanımı*

Women's Hand Labor Brought to the Agenda in Feminist Art and Using It as a Form of Resistance

Hilal Balcı, *Resim Bölümü, Sakarya Üniversitesi*

Özet

Aydınlanma dönemi ile birlikte toplumsal, sosyal, siyasi ve hukuki gibi pek çok alanda konularını sorgulayan kadınlar, toplum tarafından belirlenen rollerin eşitsiz yapısına karşı birlik olarak direniş göstermeye 18. yy Fransız Devrimi sonrasında başlamışlardır. Sanayi Devrimi'yle birlikte kadının sahada varlık göstermesi bu direnişin gücünü arttırmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru başlayan feminist hareketin sanata etkisi ise 1960'lı yıllara denk gelmektedir. Eril kimliklerin hüküm sürdüğü ideolojilerde ikincil olarak kabul edilen, yok sayılan kadınların başlattıkları bu "ontolojik isyan" da kadın sanatçılar, sanat tarihinde kadın imgesinin temsil edilme biçimlerine ve erkek egemen yapılarına karşı ortak bir tavır sergilemiştir. Kadın sanatçılar, eleştirel tavırlarında ifade aracı olarak iğne ve iplik gibi nakış malzemeleri kullanmışlardır. Bu makalede amaçlanan, günümüz sanatında feminist kadın el emeğinin direniş biçimini feminist tarih ve hareketle olan etkileşimiyle birlikte incelemektir. Çalışmada, 1960 sonrası kadın el emeğinin tarihsel arka planını vurgulamak adına, öncelikle Judy Chicago ve Miriam Shapiro'dan daha sonra ise günümüz sanatçılarından örnekler verilerek, el emeğinin çağdaş sanatta bir plastik unsur olarak direnen içeriği araştırılmıştır. Sanatın özerkliğini kazanması sonrasında zanaat olarak kabul edilen kadın el işçiliğinin, özellikle 1960'lı yıllardan başlayarak günümüze kadar politik ve sanatsal itibar kazanması, adı geçen sanatçı işleri üzerinden değerlendirilmiştir. Kadın mahkumların sosyal iletişim ağı yaratmak ve kültürel sembollerini de barındıran bir bellek oluşturmak amacıyla yaptıkları kumaş üzeri applike çalışmaların, makalede bahsedilen feminist sanatçı eserlerini içerik ve plastik dil olarak etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Feminist hareket, feminist sanat, kadın el emeği, toplumsal direniş, sanat.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Sanat, zanaat, tarih.

Abstract

During the Enlightenment period, women questioning their positions in many areas, such as communal, social, political, and legal, began to unitedly resist the unequal structure of roles set by society in the aftermath of the 18th century French Revolution. With the Industrial Revolution, the presence of women in the business field has increased the strength of this resistance. The influence of the feminist movement on art, which began in the late 19th century, coincides with the 1960s. In this "ontological rebellion" initiated by ignored women that were considered secondary in the ideologies in which masculine identities prevailed, female artists demonstrated a common attitude to the ways in which female image was represented and male-dominated structures in the history of art. Female artists have used embroidery materials such as needles and threads as means of expression for their critical attitude. What is intended in this article is to reveal the way of resistance of feminist female manual labor in today's art, along with its interaction with feminist history and movement. To highlight the historical background of post-1960 female manual labor, the study explored the contents of manual labor that resisted as a plastic element in contemporary art, primarily by giving examples of Judy Chicago and Miriam Shapiro and then modern-day artists. Women's handiwork, considered craft after art gained its autonomy and political and artistic reputation especially starting from the 1960s to the present day, was judged through the mentioned artists' works. It was concluded that female prisoners' works on appliques on fabric to create a social communication network and a memory that also contains cultural symbols influenced the feminist artists' works mentioned in the paper in terms of content and plastic language.

Keywords: Feminist movement, feminist art, women's manual labor, social resistance, art.

Academical disciplines/fields: Art, craft, history.

*Bu çalışma Hilal Balcı'nın 2018 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı'nda tamamladığı '1960 sonrası sanat alanında kadın emeği ve el işinin bir eleştirel aracı olarak kullanımı' başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

- **Sorumlu Yazar:** Hilal Balcı, Resim Bölümü, Sakarya Üniversitesi.
- **Adres:** Mustafa Kemal Paşa Esentepe Kampüsü, Üniversite Cd. No: 54050, Serdivan/Sakarya.
- **e-posta:** hilalbalci@sakarya.edu.tr
- **ORCID:** 0000-0002-2403-9298
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 01.06.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.1015501

Geliş tarihi: 27.10.2021 / **Kabul tarihi:** 24.01.2022

1. Giriş

Geçmişten günümüze devam eden ve eril sistemin araçlarınca belirlenmiş olan toplumsal roller, *cinsiyet* teriminin eril ve dişil gibi basit fizyolojik bir fark olmasından daha öte bir problemi ifade etmektedir. Cinsiyete göre sistem tarafından yüklenen anlamlar ve onların getirmiş olduğu toplumsal sınırlar, kadınların toplum içindeki tanımlanmış rollerine sıkışıp kalmasına neden olmuş ve bireyselleşmelerini engellemiştir. Feminist hareket; bu kalıplaşmış rolleri, içinde buldukları toplumu, sistemi, kurumu da içine alarak sorgulamaya ve dönüştürmeye başlamıştır. Mikro düzeyde başlayan bu hareket zamanla toplumsal ve siyasal bir nitelik kazanmış, sorunun sanat alanına yansımaları da kaçınılmaz olmuştur.

19. yüzyıl öncesinde, özne olarak toplumsal yaşamdaki gibi sanat alanında da varlık gösteremeyen kadın, erkekler tarafından bazen kutsal bir imge olarak (bakire, Meryem vb.), bazen de ucube olarak (fahişe, cadı vb.) resmedilmişti. Bu temsil biçimleri kadın kimliğini göstergeye dönüştürerek, iki karşıt uçta olumlu veya olumsuz olarak sınırlandırmıştı (Antmen, 2016, s. 44). Modern dönemle birlikte birinci kuşak feminist kadın sanatçılar sanat tarihindeki temsil biçimlerini, eril sanat tarihi içinde kadının yerini, kendi plastik dillerini oluşturarak sorgulamaya başlamış ve *kadın kimliğini* oluşturmak için mücadele etmişlerdir. Feminist sanatçılardan bazıları direnişlerinde, yüksek sanatlar tarafından zanaat kategorisinde olduğu kabul edilen ve el işçiliğine dayalı bir üretim yöntemi izleyerek; iğne, iplik ve kumaş gibi malzemeleri kullanmış ve kadın el işçiliğinin itibarını yükseltmeye çalışmışlardır. Kadın hareketinin tarihi içerisinde kendisine yer bulan, kadın el emeği aracılığıyla ortaya çıkan direniş biçimleri, plastik bir dil olarak feminist sanat kapsamındaki üretimleri etkilemiştir. Feminist harekette kadının toplumsal kimliğinin sorgulanışı, feminist sanatın da temel gündemini oluşturmaktadır. Çalışmada özellikle kadın mahkûmların direnişlerinde bir iletişim aracı olarak kullandıkları el emeği applike işlemler hem kadın hareketi içindeki konumu hem de feminist sanata etkileri ve kullanımı açısından incelenmektedir.

2. Feminizm: Düşünüş, Davranış ve Direniş Biçimi Olarak Kadın Hareketi

Cinsiyet terimi, biyolojik farklılıklardan doğan bir kavram iken; buna karşın toplumsal cinsiyet, toplumun kadın ve erkek için uygun gördüğü kalıplaşmış, kodlanmış davranış modellerini ifade etmektedir. Bu davranış modelleri erkeğin egemen, kadının tabi olduğu bir düzenin oluşumuna sebep olmuştur. Toplumsal rolleri belirleyen erkek, kadının evine, erkeğin kamusal alana ait olduğu düşüncesini benimsemiştir. Eril olanın tahakkümü altındaki kadının ev dışında aktif olamadığı, kendi kimliğini oluşturamadığı, içinde bulunduğu durumu kavrayamadığı bir sosyal ortam gelişir. Buna karşı Feminizm, kadınların sorunlarının nereden kaynaklandığını fark etmesine olanak sağlamaktadır.

Kökünü Latince kadın anlamına gelen *femina* kelimesinden türetilen feminizm, kadınların toplum içindeki yerini sorgulayan ve haklarını genişletmeyi amaçlayan; erkek egemen yapı içinde her türlü baskı ve ezilmişliği ele alan bir harekettir (Seyyar, 2007, s. 314).

Genellikle toplumda erkek düşmanlığı olarak bilenen, feminizm; aslında Bell Hooks'un, *Feminizm Herkes İçindir* adlı kitabında da belirttiği gibi, sadece kadınların hak ve özgürlüklerini genişletmek değil, daha geniş bir çerçevede kadın, erkek, çocuk ya da yetişkin tüm bireyleri kapsayan, cinsiyetçi baskıya karşı bir direniş olgusunu ifade etmektedir (Hooks, 2016, s. 12).

Genel olarak tarihçiler feminizmi ideolojilerine göre üç veya dört dalgaya ayırmaktadırlar. Bunlar, 19. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar devam eden bir süreci kapsar. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında ortaya çıkmış olan birinci dalga hareketinde kadınlar, eşit hak ve özgürlük için mücadele içine girmişlerdir. 1960-80 arası süreçteki ikinci dalga hareketi döneminde kadına yönelik şiddet, cinsellik, taciz gibi meselelere karşı bir direniş gösterilmiş, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımı bu dönemde yapılmış, feminizmin kuramsal altyapısı oluşturulmuştur. 1960'lı yıllarda, Amerika'da Sosyal Vatandaşlık Hareketi, Yeni Solun anti-nükleer hareketi içinde yer alan, beraberinde Vietnam Savaşına karşı eylemler de dahil olan feminizm, sadece erkeğin kadın üstündeki baskısını, eşitsizliğini ele alan birinci dalganın ötesine geçerek daha geniş bir çerçeveye oturmuştur (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s. 306).

Feminizm kavramı günümüzde daha geniş bir çerçevede, tüm bireyleri kapsayan, eşitsiz yapıya karşı bir direniş olgusunu ifade eder. Ancak bu kavram, ilk defa 1872 yılında, Fransız asıllı yazar Alexander Dumas (oğul) tarafından Kadın Hakları akımını belirtmek için kullanılmıştır. Feminizm, 17. yüzyıl İngiltere'sinde, kadınların erkeklerle eşit bir şekilde eğitilmesi gerektiği fikri ile ön plana çıkmıştır. Bu dönemde Rönesans'ın da etkisi ile insan haklarını sorgulayan, eleştiri yapabilen, önce kendisinin sonra da toplumun sorumluluklarını yerine getiren aydın kadınlar yetişmiştir. Dönemin aydın kadınları, cinsiyetler arasındaki eşitsiz tutuma karşı görüşlerini dile getirirler de kitlesel birliğe ve güce sahip olmadıkları için herhangi bir

değişime sebep olamamışlardı. Ancak bu durum 1789 Fransız Devrimi ile birlikte değişmeye başlamıştır. Herkesin eşit hak ve özgürlüklere sahip olması için mücadele ettiği, Sanayi Devriminde kadınlar, kamusal alanda ilk defa kitleler halinde, birey olarak, hakları için halk mücadelesine katılmışlardı. Liberalizmin ilkelerinde temellenen Fransız Devrimi, *eşitlik özgürlük ve kardeşlik* kavramlarını ön plana çıkararak, Fransız kadınlarına tam olmasa da belli bir ölçüde eşitlik kazandırdı. Asıl en büyük kazanımları ise kadınların kendi haklarını elde edebilmeleri için bir araya gelmeye ve güce gereksinimlerinin olduğunu anlamalarıydı. Ancak kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması hem Avrupa'da hem de Amerika'da büyük çabalar sonucu olmuştur. Örneğin; dönemin devrimci aydınlanma filozofu, Fransız asıllı, Marki de Condorcet kadınların eğitim eşitliğinin beraberinde miras önceliğinin kaldırılması ve boşanma haklarının olması gerektiğini belirtmişti. Bu önerileri yasalarca tanınmış olmasına rağmen kısa bir süre sonra Condorcet idam edildi. Daha sonrasında ise meclis sadece tek bir cinsiyetin haklarını içeren, *Erkeklerin Hakları* başlığıyla, bir bildirge yayınladı. Rose Lacombe, Olympe de Gouges ve Madam Roland gibi bazı devrimci aydın kadınlar ise bu bildirgeye karşı 17 maddelik *Kadın Haklarını* yayınladı. Paris Komünü'nde bildirgenin sunumunu yapan Rose Lacombe meclise karşı savunusu sonrasında idam edildi (Arat, 2017, s. 37-43).

Fransız Devrimi sonrasında Paris'te Olympe de Gouges *Les Droits de la femme (Kadın Hakları Beyannamesi)* adlı bir broşürü yayınladı. Ancak Olympe de Gouges diğer aydın devrimciler gibi bildiriden sonra meclisin verdiği kararla giyotine gitti ve idam edildi. Fransa'daki bu olaydan dört ay sonra 3 Ocak 1792'de İngiltere'de ise dönemin aydın kadınlarından olan yazar, Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Woman (Kadın Hakları Savunusu)* adlı bildirge yayınladı. Wollstonecraft yazmış olduğu savunuda, kadınların eril güce bağımlı olmasındaki nedenin, kadının hayattaki birincil görevinin erkeğine hizmet etmek olduğunu empoze eden toplumsal baskıda yattığını düşündüğünü belirtmişti (Donovan, 2014, s. 21).

Yayınlanan bildirgelerle birlikte kadınlar, toplumun dayatmış olduğu adaletsiz tutumu görmeye ve değiştirebilmek için mücadele etmeye başlamışlardır.

Feminist kadınlar, İngiliz filozof John Stuart Mill'in 1869 yılında kadın- erkek eşitliğini savunduğu, *Kadınların Boyun Eğmişliği* adlı makalesini manifestoları olarak kabul etmişlerdir. Makale uluslararası etki yapmış, Avrupa ve ABD' nin birçok yerinde kadınların oy kullanma hakkını savunan Süfrajat Dernekleri kurulmuştur (Arat, 2017, s. 42).

3. Toplumsal Direniş Biçimi Olarak Kadın El Emeği

19. yy sonlarında açılmaya başlayan Süfrajat dernekleri, radikal kadın hareketlerinin daha güçlü ve örgütlü bir şekilde hareket etmesine; miting, açlık grevi, yürüyüş gibi eylemleri organize etmelerine olanak sağladı. Bu eylemlerden biri, 1903 yılında Emmeline Pankhurst ve kızı Christabel Pankhurst'un önderliğini yaptığı, süfrajat derneklerinden biri olan WSPU'nun, 1908 yılında Londra Hyde Park'ta 500 bin kadınla düzenlediği, tarihte önemli bir yere sahip olan *Kadınların Pazarı* yürüyüşüydü. Yürüyüş ilk başta basın tarafından küçümsenmiş olsa da daha sonrasında 'hareketin yalnız mücadeleciler değil, ayrıca şaşırtıcı bir askeri deha da sergilediğini' belirterek yaklaşımlarını değiştirmişlerdi. Eylemi düzenleyenler, yürüyüşün büyük kitlelere ulaşmasını sağlarken aynı zamanda görsel olarak da etkili olmasını planlamışlardı. Direnişlerinde kullandıkları aksesuarlar, bayraklar ve giysiler kendi renkleri olarak belirledikleri mor, yeşil ve beyaz renkleriyle tasarlanmıştı. Sembolizmin farkında olan kadınlar, 1909 yılında kurmuş oldukları, içlerinde sanatçıları bulduğu, Kadınlara Oy Hakkı Atölyesi ile sanat ve zanaatı bir araya getirmiş ve hareketin estetik boyutuna da ağırlık vermişlerdi. Kadınların kamusal alanda daha etkili bir direniş gösterebilmesi için atölyede bir araya gelerek çizim ve el işi gibi becerilerini kullanmışlardır. Profesyonel sanatçı olmamalarına rağmen yapılan bu çalışmalar aynı zamanda egemen sanat değerlerinin de sarsılmasına neden olmuştur. *Kadınların Pazarı* yürüyüşüyle birlikte bir zamanlar irrasyonel burjuva kadınlarına atfedilen el işi emeği bu eylemde sanatsal ifade biçimiyle birleşerek, siyasi bir güç haline gelmiştir. Kadın sanatçılar, "Sanatı zanaattan, ebedi şaheserleri kısa ömürlü anonim eserlerden daha değerli gören geleneksel hiyerarşiyi bilinçli bir şekilde göz ardı etmişler", gösteri için yaptıkları el işi nesnelere *politik el ürünleri* ne dönüştürmüşlerdir (Clark, 2017, s. 40).

1908 yılında yapılmış olan bu gösteride yaklaşık 200 militan tutuklanıp Holloway cezaevine gönderildi. Hapse atılan militanlar savundukları davalarından vazgeçmeyerek, özgürlükleri ellerinden alınmış olmasına rağmen, direnişlerine devam ettiler (Purvis, 1995, s. 107).

Hapse atılan Süfrajatlar diğer mahkûmlara göre daha şiddetli muamele görmüş ve dışarıdan birileriyle iletişim kurmaları yasaklanmıştı. Ancak 200 militandan biri olan Janie Terrero, 1912'de girmiş olduğu

cezaevinde kumaş mendilin üzerine, diğer mahkûmlarla birlikte, açlık grevine giren ve yemek yemeye zorlanan kadınların isimleri ve militanların sloganları olan *Deeds not Words- Söz Değil Eylem* yazısını işlediler. Bu mendil, kadınların dönemi içinde yaşadıklarını belgeleyen bir doküman haline dönüştü. Mendil, WSPU üyelerinin sürekli kullandıkları mor, yeşil ve beyaz renklerle çerçevelenmişti. WSP üyelerine göre; mor, krala sadakat davasını; beyaz, asaleti ve saflığı; yeşil ise umudu ifade etmekteydi. Mendilin en üst kısmında bulunan oklar hükümet mülkü etiketi olan ve hapisane üniformalarının üzerinde bulunan işaretlere göndermede bulunuyordu (Wheeler, 2012, s. 9).



Şekil 1. Süfrajat Mendili, J. Terrero, 1912.

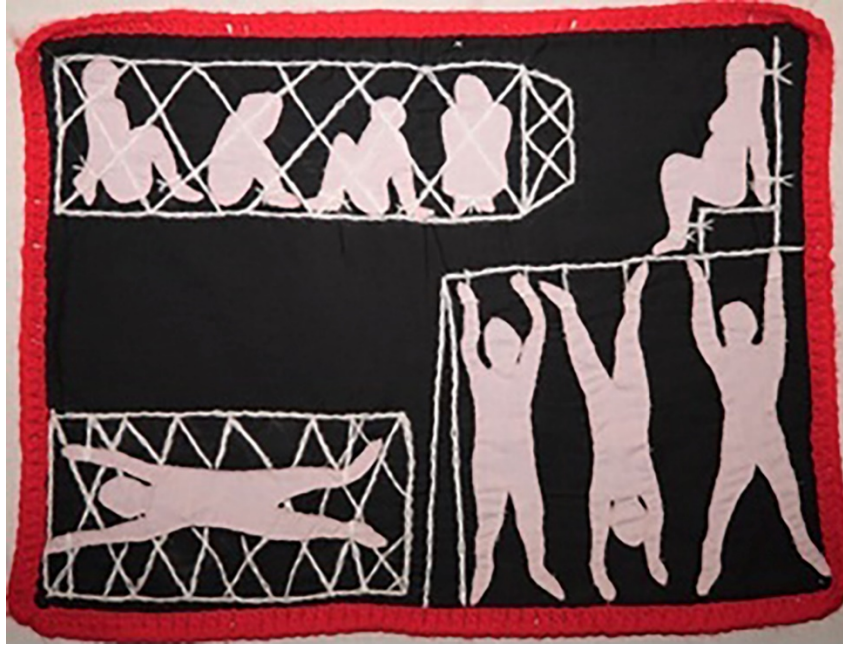
Direnış nesnelere verilebilecek bir diğeri önemli örnek ise Şili’de Pinochet diktatörlüğünü anlatmak için yapılmış olan Arpilleralar’dır. Şili’nin geleneksel el sanatlarından biri olan Arpillera (ar-piy-ye-ra), renkli kumaş parçalarının bir araya getirilmesiyle yapılan duvar halıdır. Kadınların bir araya gelerek ürettiği bu patchwork tarzı yapılan el emeği ürünlerinde, ülkedeki kötü yaşam koşulları ve hükümet baskısı tasvir edilmiştir.

Şili’de demokratik yollarla seçilen sosyalist başkan Salvador Allende hükümetine karşı 1973’ de General Pinochet tarafından uygulanan ve Amerikan hükümeti tarafından desteklenen darbe; binlerce kişinin ölümüne, işkence görmesine, sakat bırakılmasına, tecavüze uğramasına, kurumların yok edilmesine neden olmuştu. Pinochet, neoliberal reformlara hızlı bir şekilde geçiş yaparak Şili ekonomisini de kötü bir şekilde etkilemiş, halk yoksullaşmıştı. Neoliberal politikalarından en çok etkilenenler ise işçi ailelerinden gelen kadınlardı. Bu sebeple kadınlar, ilk defa ev dışında iş aramaya başlamıştı. Darbenin Allende hükümetini devirmesinden 6 ay sonra 1974 yılında kurulan İnsan Hakları Örgütü, Vicariate of Solidarity, Santiago şehrinde 200’e yakın Arpillera atölyeleri kurarak birçok kadına iş olanağı sağlamıştır. Kadınlar atölyelerde bir araya gelerek ülkelerinde yaşadıkları durumu tartışmaya ve kolektif bir bilinç geliştirmeye başlamışlardı. Yaptıkları un çuvalı üzerine applike çalışmalarında kendi hikayelerinin yanı sıra ekonomik, siyasal ve insan haklarına ilişkin sorunları işlemişler ve bu sorunlara karşı tepkilerini kamusal alana da taşıyarak, protesto düzenlemeye başlamışlardır (Göknar, 2018, s. 51). Ancak Pinochet karşıtı propagandaların hepsi şiddetli bir şekilde bastırılmıştı. Direniş sırasında tutuklanan kadın mahkûmlar, gördükleri şiddeti duyurmak adına hapisanede mücadelelerine devam etmişlerdi. Hapisanede kumaş üzerine applike işlemeler yapmaya devam eden kadınlar, gördükleri şiddeti, askerler tarafından alınıp götürülen ve bir daha haber alamadıkları ailelerini, kolektif bir şekilde un çuvalı üzerine yaptıkları applike işlemlerle resimsel olarak anlatmışlardı. Muhafızlar tarafından sıkı denetim altında olmalarına rağmen bu

kumaşların mesaj içerikli olduğu hiçbir şekilde anlaşılmamıştı. Çünkü bu kumaşlar basit el işi zannedilmiş ve dikkatli bir şekilde incelenmemişti. Basit el işi gibi görünen ve Arpilleras adı verilen kumaş üzeri applike işlemler o dönemde, Bozdurgut'un da belirttiği gibi, "Sınır dışında da farkındalık yaratarak neoliberal şiddetli müdahalelere karşı direniş ve birliğin sembolü ve itici gücü olmuşlardır" (Bozdurgut, 2016, s. 138).



Şekil 2. Yemek Masasında Soru İşareti (Question Mark at the Dinner Table), Anonim, 2019-2020.

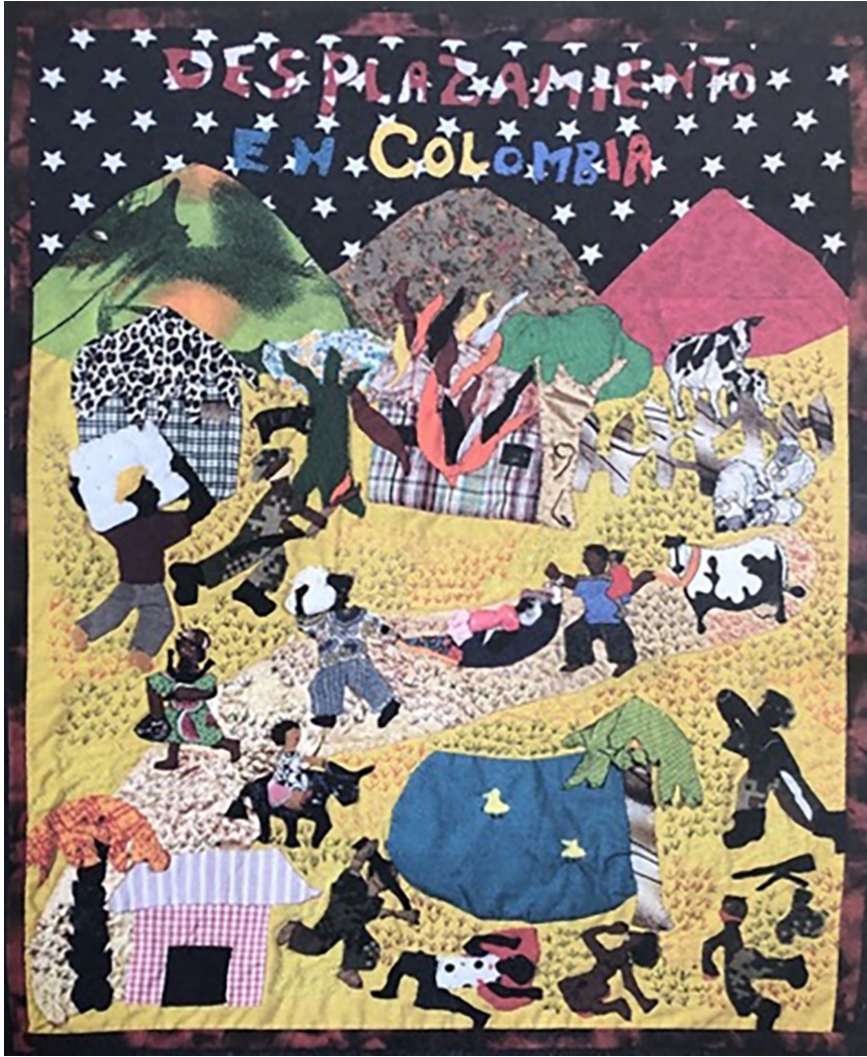


Şekil 3. İşkence Salonu (Sala de Torturas), V. Morales, 1996.

Kadınlar genellikle çalışmalarında, *Yemek Masasında Soru İşareti* adlı Arpillera'da da görüldüğü gibi (bkz. Şekil 2), askerler tarafından alınıp götürülen ve bir daha haber alamadıkları yakınlarını bulmaya dair umutlarını işlemişlerdir. Çalışmaya bakıldığında, Yemek masası ailedeki herkesin güvende kalmasını sağlayan yer gibidir. Kaybolan aile üyesinin, endişe veren yokluğuna ise boş bir sandalyede soru işaretiyle dikkat çekilmiştir. Sürekli olarak bu soruyu tekrar etmeleri, yaşanan problemin görünürlüğüne sağlamıştır. Kaybolan yakınlarının unutulmasına karşı yapılan bu direniş nesnelere kilisenin de desteğiyle

ABD, İsviçre, Kanada, Fransa gibi ülkelerdeki insan hakları derneklerinde sergilenecek satışa sunulmuştur. Kadınlar, başka ülkelerde sergilenen *politik el emeği* ürünleriyle ev ekonomisine katkı sağlarken aynı zamanda yaşanan sorunlara karşı ihtiyaç duydukları desteği de almaya başlamışlardır. İşkence Salonu (bkz. Şekil 3) adlı çalışmaya baktığımızda kadınların ve erkeklerin bazen tek kişi bazen de grup olarak işkenceye maruz kaldıklarını görmekteyiz. Pinochet'in politik kesime uyguladığı, insan haklarını ihlal eden, acımasız tutumunu kadınlar Arpilleraslar aracılığıyla uluslararası kamuoyuna duyurarak, yeni gelen rejimin ülkeye refah ve düzen getirdiği yönündeki asılsız açıklamaların doğru olmadığını ortaya çıkartmışlardır.

Aşağıdaki örneğe bakıldığında (bkz. Şekil 4) Arpillerasların, yakın geçmişe kadar hala kullanıldığı ve Şili sınırından öteye gittiği görülmektedir. Kolombiya'daki Mampujan kasabasına savunma güçleri tarafından yapılan katliamdan görüntüler işlenmiştir. Bu işleme 1997'de gerçekleşen katliamdan sağ kurtulan 15 kadın tarafından, 11 Mart 2000 yılında yapıldı. Çalışmada, evlerin yakılışı, tecavüz, hayvanların bırakılışı ve hamakta taşınan yaşlı bir kadın gösterilmektedir.



Şekil 4. *Sürgün-Rüyaları ve Barışın Zevkini Ören Kadınlar (Desplazamiento-Mujeres tejiendo sueños y sabores de paz), Anonim, 2010.*



Şekil 5. *Philomela ve Halsı (Philomela & her Tapestry)*, E. Burne-Jones, 1864.

Bu olaylar Atina prensesi Philomela mitindeki (bkz. Şekil 5) hikâyeyi anımsatır: Philomela, ablasının kocası Tereus tarafından tecavüze uğrar ve sonrasında prenses bu utancı saklamayacağını ve herkese anlatacağını söyler. Tereus kendi şanına leke sürüleceğini düşünerek konuşma gücünü elinden almak için Philomela'nın dilini keser ve bunu yaparak tüm iletişim gücünü elinden aldığına inanır. Ancak prenses gördüğü şiddeti kumaş üzerine dikiş yaparak betimler ve ablası Prokne'ye gösterir (Grimal, 2012, s. 626). Primitif dönemlerden itibaren iplik kadının bilgisinde olmuş, bu bilgi geliştirilmiş ve avantaja dönüştürülmüştür. Kadın ipliği eğirerek, örerek, düğümleyerek bulunduğu alanın içinde bir üst konuma çıkmış ve eril cinsin korkusu haline gelmiştir. Yunan mitolojisindeki kader tanrıçaları olan Moiralar (bkz. Şekil 6) buna verilebilecek bir diğer örnektir. Moiralar, Klotho, Lakhesis ve Atropos, Zeus ile Themis'in kızlarıdır. Zeus'dan daha güçlü ve üstündür. Zeus'un karşı gelemediği bu tanrıçalar, Hesiodas'da *yaşama paylarımızı düzenleyenler* olarak tanımlanmaktadır. Doğan her insanın yaşam uzunluğunu hatta yaşamı boyunca ne kadar mutlu ya da mutsuz olacağını da belirleyenlerdir. Bükmek, dokumak anlamına gelen Klotho, hayat ipliğini büken tanrıçadır. Alın yazısı anlamına gelen Lakhesis kader tanrıçalarından ikincisidir. Geri dönülmez anlamına gelen Atropos ise ölümü simgelemekte eceli gelen kişinin ömür ipliğini kesmektedir (Erhat, 1996, s. 663).



Şekil 6. *Clotho*, C. Claudel, 1893.

Geçmiş dönemlerden günümüze kadar kadınlar, çeşitli koşullarda, çeşitli nedenlerden dolayı el işi yapmışlardır. Kadınların primitif zamanlarda güçlerinin sembolü olan el işi zamanla naif ev içi becerisine dönüşse de örneklerden de anlaşılacağı gibi (bkz. Şekil 1, Şekil 2, Şekil 3 ve Şekil 4) tekrar eski gücüne kavuşmuştur. Kadınlar gördükleri muameleyi, acımasızlıkları kabul edip kaderlerine razı gelmemiş, yaşananları iğne, iplikle işleyerek tarihi bir belge ve bellek oluşturmuş, sosyal ve siyasi bir eylem olanağı sağlamışlardır.

Kendi kullanım değerinden daha fazla bir anlama, artı değere, auraya sahip olan iğne ve iplik ile oluşturulmuş nesnelere, günümüzde direnişin sembolü olarak, tarihsel bağlarıyla birlikte müzelerde sergilenmektedir. Tarihte kadınsı malzemeler olarak kodlanan bu sanat dışı nesnelere, uzun yıllardan beri toplumsal muhalefeti ortadan kaldırmayı amaçlayan uygulamalara karşı, politik amaçlı kullanımlarından sonra, sanatta da bir direniş biçimi olarak kullanılmaya başlamıştır.

4. Feminist Sanatta Kadın El Emeginin Araçsallaştırılması

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan radikal sanat hareketleri öncelikli olarak sınıf sorunlarını ele almıştır. Bununla birlikte Avrupa ve ABD’de başlayan politik mücadeleler, kadınların söz hakkı, eşitlik ve özgürlük gibi kendilerini kısıtlayan her türlü baskıya karşı direniş gösterdiği feminist hareket sanat alanını da etkilemiştir.

1960 yılında ABD’de başlamış olan feminist sanat, 1970 yılında hızla gelişme göstermiştir. İkinci dalga Feminist hareketle eşzamanlı olarak ortaya çıkan, 1960-80 arasındaki ilk kuşak ve sonrasında ikinci kuşak feminist sanatçılar, kadınların sanat alanındaki ikincil konumunu, cinsiyet ayrımcılığını, toplumsal rolleri ve kimlik gibi konuları ele almışlardır.

Birinci kuşak feminist sanatçılar için Linda Nochlin'in 1971 yılında yayımladığı *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?* adlı makalesi büyük önem taşır. Nochlin makalesinde, toplumsal cinsiyet baskısının sanat tarihi içinde de var olduğunu, Michelangelo veya Manet gibi büyük kadın sanatçılar çıkmamasının nedeninin kadının toplum içindeki rolünden kaynaklandığını belirtir. Ayrıca Nochlin, kadınlara atfedilen el işlerinin, zanaat olarak görülmesindeki nedeni sorgulayarak ilk kuşak feminist sanatçıların eleştiri noktasını belirlemiştir (Antmen, 2008, s. 241).

Birinci kuşak feminist sanatçılar 1960'lı yılların sonunda etkili olmuşlardır. Bu yıllar ayrıca sanat alanında radikal değişimlerin yaşandığı, eleştirilmesi, değişmesi olanaksız gibi görünen tabuların rahatça sorgulanabildiği ve eleştirilebildiği bir dönemdir. Her türlü malzemenin sanatın içinde yer aldığı, sanatın resim heykel gibi geleneksel tekniklere karşı birçok malzeme ve alternatif yöntemin geliştiği bu dönem, kadın sanatçılar için büyük değişimlerin başlangıcı olmuştur. Sanat alanında görünür olmaya başlayan kadınlar, eril tahakkümün belirlemiş olduğu kuralları ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamaya yönelik konuları işlemişlerdir. İşlerini oluştururken naif el işi olarak kodlanmış olan iğne, iplik ve kumaş feminist harekette olduğu gibi bir direniş aracı olarak kullanmışlardır.

Feminist sanatın öncülerinden olan Judy Chicago, kadınların eril sanat tarihi içinde, erkeklerin alanı ile eşit bir seviyede olması ve kadınların yaratıcı işler yapamayacağı inancını sarsmak için çaba gösterir. Bu düşüncesini gerçekleştirmek amacıyla kadınların özgürleşebildiği toplu çalışma alanları oluşturur, bilinç yükseltme dersleri verir. Chicago'nun işleri dekoratif olarak kullanılan, yüksek sanatlarda kabul görmeyen el işçiliğine dayalı kadınsı medyumlar olarak anılan iğne, iplik, kumaş gibi materyallerden oluşur.



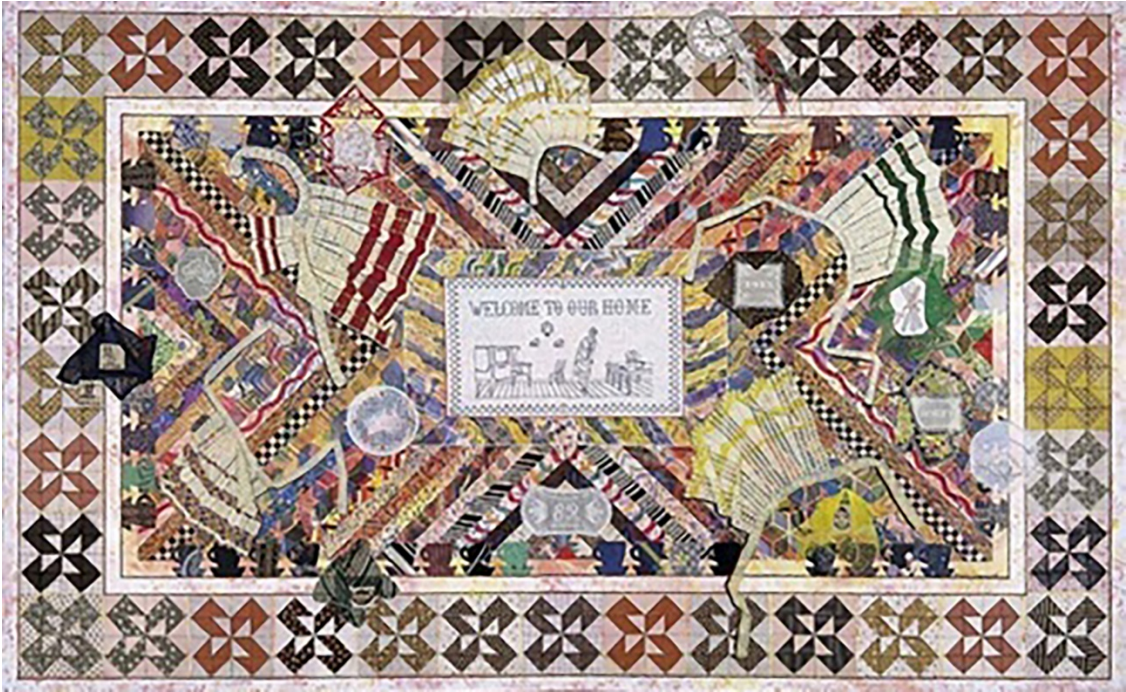
Şekil 7. Akşam Yemeği Partisi (*The Dinner Party*), J. Chicago, 1974–1979.

Judy Chicago'nun, 1974'de başlayıp 1979'da biten birçok tartışmalara neden olan Akşam Yemeği Partisi (bkz. Şekil 7) adlı enstalasyonu, sanatçı, iğne işçisi, seramikçi ve gönüllü olarak katılanlar dahil yüzlerce kişinin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir çalışmadır. Çalışma biçimsel olarak kadın cinsel organını temsil eden üçgen şeklinde, her bir masanın uzunluğu 1.463 metrede olan, üç masanın birleşiminden oluşmaktadır. Masanın üzerinde tarih ve mitolojide önemli roller edinmiş 39 kadını temsil eden sembolik formlar yer almaktadır. İşlenmiş masa örtüsü, altın kadehler, peçeteler, kadın üreme organı formundaki çiçek ve kelebek motifleri bezeli kabartmalı seramik tabaklarla geliştirdiği çalışmasına verdiği isim olan 'Yemek ziyafeti' görüntüsü vermiştir. Sanatçı burada, dekoratif öğeler içeren dantelli, işlemeli örtüyü kullanarak güzel sanatlarda egemen olan eril gücün zanaat olarak gördüğü kadın el işçiliği ürününü yüksek sanat statüsüne yükseltmeye çalışır.

Chicago ile aynı sanatsal görüşte olan ve sanat- zanaat ayrımını sorgulayan, Miriam Schapiro ise sanatsal çalışmalarını femmage (famaaj) adını verdiği bir teknikle gerçekleştirmiştir. Schapiro, Melissa Meyer ile

ortaklaşa kaleme aldığı Atık Olmaz: Kadınların Tasarruf Edip Neler Kazandıklarına İlişkin Bir Soruşturma-Famaj adlı makalede 'Famaj'ı erkekler tarafından da yapılan ancak tarihte kadınlara atfedilmiş, - yemek pişirme (sanatı) gibi- bağlama, çengelleme, kesme, applike etme ve benzeri dikiş tekniklerinin genel adı olarak tanımlamıştır. Schapiro ve Meyer söz konusu makalelerinde kadınların famaj tekniği ile oluşturdukları işlerin arka planını şu şekilde açıklamıştır:

Kadınlar her zaman eşyaları toplar, kurtarır ve geri kazanım yaparlar ve artıklardan yeni formlarda besin üretirler. Kadınların yaptığı dekoratif fonksiyonel nesnelere sık sık gizli bir dille konuşur ve gizli bir imge vardır. Bu resimleri imalathanede, resimlerde, yorganlarda, kilimlerde ve kırtasiye kitaplarında okuduğumuzda, bazen yardım için bir ağılama, bazen gizli bir siyasi hizaya ima, bazen erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkiler üzerinde hareketli bir sembol buluyoruz. Bu eserlerdeki katmanlı anlamlarla ilgili yorumlarımızı, kendi hayatlarımız hakkında bildiklerimize dayandırıyoruz—bir çeşit arkeolojik yeniden yapılandırma ve deşifreleme. (Schapiro & Meyer, 1977-1978)



Şekil 8. Harikalar Diyarı (Wonderland), M. Schapiro, 1983.

Miriam Schapiro, Harikalar Diyarı adlı çalışmasını (bkz. Şekil 8) klasik kompozisyonlardan uzak, nakışlı bir çerçeve, kumaş desenleri olan bir zemin üzerinde, kadının ev içinde kullandığı malzemelerle oluşturmuştur. Çalışmanın merkezinde kenarları oyalı Evimize Hoş Geldiniz yazısı ve sıradan bir ev hali görüntüsünü yansıtmaları ile birlikte kadının ev dışında aktif rol oynayamayacağı inancına da ironik bir gönderme bulunmuştur.

İğne, iplik, kumaş, yorgan, dantel gibi malzemeleri kullanarak üretilen işler, günümüz sanat alanında hala devam etmektedir. Ancak 1960'lı yıllarda Judy Chicago ve Miriam Schapiro gibi birinci kuşak feminist sanatçılar, kadınların üretimlerine ve sanat alanında yapılan ayrımcılığa odaklanırken; ikinci kuşak feminist sanatçılar, kadınlara yüklenen kültürel kodlara ve bu öğretilmiş toplumsal kodların temsil edilme biçimlerine, sınıf ve ırk ayrımına, şiddet, tecavüz, taciz, baskı, AIDS gibi konulara da yönelerek daha katmanlı eleştirel bir yaklaşımda bulunurlar.

Kendi hayatını yorganlara işleyen, Afro-Amerikan sanatçı Faith Ringgold ikinci kuşak feminist sanatçılara örnek oluşturmaktadır. Ringgold çalışmalarında ırk, cinsiyet, kimlik, aile bağları gibi meselelerin yanı sıra kültürel ve politik konulara da gönderme bulunur. Amerikalı aktivist sanatçı çalışmalarını bir direniş aracı, öfke patlaması ve adalet çağrısı olarak kullanmaktadır. Her zaman kendi otobiyografisini yazmak ve yayınlamak istediğini belirten sanatçı, bunun herhangi bir gazete ya da dergi tarafından kabul

görmeyeceğini söylemiş ve kendi otobiyografisini anlatı yorganları dediği kumaşlara işlemiştir. Yorganlarında yazılı sözcükler, boya ile müdahale edilmiş görüntüler yer alır.

Kullandığı imgelerden bazıları boğulan köleler, New York metro görüntüleri, caz kulüplerinde dans eden insanlardır. Bazen üzücü, korkunç görüntüleri olduğu gibi yansıtırken bazen de imgeleri açık ve canlı renklerle güçlendirici bir şekilde ele alır (Judah, 2019). Kapitone yorganlarla çalışan sanatçı aslında kendi atalarına ait olan tekstil dokuma geleneğinden esinlenmektedir.



Şekil 9. Bayrak Kanıyor#2 (Amerikan Koleksiyonu #6) (*The Flag is Bleeding #2 [American Collection #6]*), F. Ringgold, 1997.

ABD'nin Afrikalı insanları köle olarak kendi ülkesine getirmeden önce, Afrika'da çoğunlukla erkekler tarafından yapılan tekstil dokuma eylemi sonrasında kadınlara devredilmiştir. Bugün hala devam eden, Afro Amerikan insanların yaptığı, kapitone yorganlarda ve kumaşlarda geçmiş kabilelerin bazı belirgin özellikleri ve sembolleri bulunmaktadır. Örneğin; Afrika kabileleri kendilerinden farklı olan kabilelerdeki savaşçı ve avcı grupları uzak mesafeden ayırt edebilmesi için genellikle koyu, canlı ve büyük desenleri tercih ederlerdi. Belirli bir rengi ve çizgiyi tekrar etmekten kaçınırlar, düz çizgilerin kırılmasında büyük bir sembol barındırırlardı. Onların inanışına göre yorganlara ya da kıyafetlere işlenen düz desenlerin asimetrik hale getirilmesi onu giyenin ya da tasarlayanın gücünde yeniden doğuşu simgelemektedir. Kötülüğün düz çizgide ilerlediğine, asimetrik desenlerin ise kötü ruhların kafasını karıştırdığına ve onları yavaşlatabileceklerine inanıyorlardı (Klein, 2018).

Ringgold, Bayrak Kanıyor#2 (Amerikan Koleksiyonu #6) adlı çalışmasında (bkz. Şekil 9) yorganın çerçevesini kendi geleneklerinde kullanılan desen ve renklerle işlemiş, yorganın iç kısmına ise özgürlüğün sembolü olan ve ülkenin tüm insanlarını temsil eden Amerikan bayrağını, Afro Amerikan anneleri çocuklarıyla birlikte, kanar bir şekilde tasvir etmiştir.

Çalışmada, kadının yüzü ve vücudunun büyük bir kısmı, yıldızların ve çizgilerin altında farklı bir düzlemde yer alır. Bu ayrıntı geçmişte kimlikleri yüzünden zorluklar yaşayan ve dışlanan Afro Amerikan insanların birlik sembolüne dahil edilmediğini hatırlatmaktadır. Ancak kadına sarılmış olan çocukların çizginin gerisinde olmaması, beyaz olmayan insanların da eşit haklara kavuştuğu, ayrımcılığın olmadığı, yeni nesle karşı taşıdığı umudu temsil ettiği söylenebilir. Afrika kabilelerini ve Amerikan bayrağının sembollerini birlikte değerlendirdiğimizde, ulusal birliği temsil eden bayrağın işlevini kaybetmesiyle yorgan hem politik bir nesneye hem de umut nesnesine dönüşmüştür.



Şekil 10. *İsimsiz (Untitled)*, H. Al Ansari, 2016a



Şekil 11. *İsimsiz (Untitled)*, H. Al Ansari, 2016b.

Libya'da doğan ve sonrasında Suriye'ye yerleşmiş olan günümüz sanatçılarından Hiba Al Ansari, ülkesinde gördüğü savaşın şiddetini ve travmatik anıların izlerini kumaş ve örtülere işleyerek malzemeyi politik bir nesneye dönüştürmektedir. Suriye devriminden sonra Almanya'ya göç etmek zorunda kalan sanatçı kumaş üzerine yaptığı çalışmalarla ölen insanların yasını tuttuğunu belirterek, aynı zamanda savaşın adaletsizliğine karşı çözüm üretebilme umudunu, inadını da maddileştirmektedir. Al-Ansari kendi ülkesine ait, yaşadığı yeri hatırlatacak, hafızası olan malzemeleri seçerek aslında hatırlananla yüzleşmekte, hesaplaşmaktadır. Ayrıca bireysel hafızasındaki izleri kumaşlara işleyerek kolektif hafızanın da kapısını aralamaktadır (Nembhard, 2018). Al-Ansari *İsimsiz* serisinde (bkz. Şekil 10 ve Şekil 11), Suriye ve Irak'ın büyük bölümünü ele geçiren, bu ülkelerin çöküşüne ve birçok ölüme neden olan Işid'i izleyici ile karşı karşıya getirerek her canlının *yaralanabilir* olduğunu hatırlatır.

Ansari'nin çalışmaları, şiddet sonrası verilen kayıpların ardından tutulan yas sürecini gösterirken aynı zamanda birbirini izleyen bu sürecin çeşitli yollarla nasıl siyasal hale gelebileceğini de düşündürür. Judith Butler, *Şiddet, Yas, Siyaset* adlı makalesinde, yas tutmanın değiştirici gücünden bahseder. Butler'a göre; kayıp duygusuyla kalmak "insan yaralanabilirliğinin kavranışına, birbirimizin fiziksel yaşamlarına karşı kolektif sorumluluğumuza" geri dönmemizi sağlar. Yazar, bu durumun siyaset için bir kaynak haline getirilebileceğini belirtir. Çünkü her canlının yaralanabilir olduğunu kavraması "mağduru olduğumuz şiddet türlerinden başkalarını koruma sözü vermemizi sağlayacak" ilkeyi de ortaya çıkarmaktadır (Butler, 2018, s. 45).



Şekil 12. *Annemin Diktiği Elbise*, Z. Doğan, 2019.

Kadın el emeğini direniş aracı olarak kullanan bir diğer isim de Türkiye'de yaşayan sanatçı ve gazeteci Zehra Doğan'dır. Doğan, yaptığı resim, haber ve sosyal medya hesaplarındaki paylaşımlarından dolayı, terör örgütü propagandası yaptığı iddiasıyla, 2017'de tutuklanarak Tarsus cezaevine gönderilmişti. Cezaevinde resim yapabilecek araçlardan mahrum bırakılmış ancak kendi alternatif araçlarını üretmeye başlamıştı. Her baskıcı eylemin kendi direnişini ürettiğinden bahseden sanatçı, mutlak yoksunluk içindeyken çalışmalarını; elbise, çarşaf, mektup kağıdı, gazete, meyvelerden elde ettiği boya, çay, kahve, saç ve diğer mahkumlardan aldığı regli kanlarıyla oluşturmuş ve imkansızlıkları imkana çevirmiştir. Sanatçı, cezaevindeyken annesiyle birlikte (bkz. Şekil 12) kolektif işler de üretmiştir. Annesi diktiği elbise ve etekleri temiz çamaşır olarak gardiyanlar aracılığıyla Doğan'a ulaştırmış, sanatçı da bunların üzerine resimlerini yapıp kirli çamaşır olarak tekrar gardiyanlara vermiştir (Ergenç, 2020). Sanatçı kontrol mekanizmalarının had safhada olduğu bu mekânda, toplumsal dilin dışında, sıradan olan ve tam da bu yüzden gözden kaçan nesnelere oluşturduğu dil aracılığıyla hapishaneden sessizce çıkmış ve dışarıda bu ifade biçimi ile büyük yankı uyandırmıştır.

5. Sonuç

Feminist hareketin, 1960'lı yılların sanat ortamında gelişmeye başlaması kadın sanatçıların yerleşmiş olan yapıya karşı protesto girişimlerine olanak sağlamıştır. Kamusal alanda varlık göstermeye başlayan kadınlar, sanat alanında eleştirilerini yeni bir dil oluşturarak dile getirmişlerdir. Yapıtlarını oluştururken kendilerine atfedilen rolleri konu edinerek, bazen ironik bazen de çok etkisi yaratacak şekilde sistemi eleştirmiş, kendi plastik dillerini oluşturmuşlardır. Feminist hareketin eleştirmiş olduğu konuların feminist sanatta tekrar gündeme gelmiş olması, kadın direnişlerinin sürekli olarak gündemde kalmasına yardımcı olmaktadır. Öte yandan kadınların sorunları ve buna karşı davaları için geliştirmiş oldukları direniş biçimlerinin benzer olduğu görülmektedir.

Narin, basit, önemsenmeyen kadın el işleri hem sanat alanında hem de toplumsal ve siyasi alanda bastırılmış olanın ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Eril sanat tarihi içerisinde görünür olmaya çalışan kadınlar, sanat tarihi içindeki erkek merkezli hiyerarşiyi kırarak kimliklerini ortaya koymuş, aynı zamanda kadın el emeğinin değerini yüksek sanatlar kategorisine yerleştirmiştir. Ayrıca feminist kuramın ve feminist hareketin içinde gelişen bu direnme biçimleri aslında cinsiyetler arası bir mücadelenin de ötesinde tüm ötelenen, emeği sömürülen ve kimliksizleştirilen yeryüzündeki tüm canlılara ait bir sorunsalı vurgularken öte yandan bu problemin tüm ötekileştirilmiş canlılara ve genel olarak insana dair bir problem olduğunu ortaya çıkarır.

Kaynakça

- Al Ansari, H. (2016a). *Untitled (İsimsiz)* [Karışık teknik, 50 x 50 cm].
<https://www.atassifoundation.com/artists/hiba-al-ansari>
- Al Ansari, H. (2016b). *Untitled (İsimsiz)* [Karışık teknik, 50 x 50 cm].
<https://www.atassifoundation.com/artists/hiba-al-ansari>
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan yazılar ve açıklamalarla 20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. Sel Yayınları.
- Antmen, A. (2016). *Sanat - Cinsiyet*. İletişim Yayınları.
- Anonim. (2010). *Desplazamiento - Sürgün* [Arpillera, Un çuvalı üzerine kumaş applike]. Mampujan, Kolombiya. Disobedient Objects; Victoria & Albert Museum.
- Anonim. (2019-2020). *Question mark at the dinner table (Yemek masasında soru işareti)* [Arpillera, Un çuvalı üzerine kumaş applike]. Şili. <https://molaa.org/arpilleras-online-aftermath>
- Arat, N. (2017). *Feminizmin ABC'si*. Say Yayınları.
- Bozdurgut, A. (2016). *Küreselleşen gündelik yaşamın sanatsal nesne düzeni ve oyun kavramı ile ilişkisi* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Burne-Jones E. (1864). *Philomela* (Kurşun kalem üzerine gövde boyası ile sulu boya).
<https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Edward-Burne-Jones/821899/Philomela,-1864.html>
- Butler, J. (2018). *Kırılğan hayat: Yasın ve şiddetin gücü* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.

- Chicago, J. (1974-1979). *Akşam yemeği partisi (The Dinner Party)* [Seramik, Porselen, Tekstil, 1463 cm]. Brooklyn Museum.
- Clark, T. (2017). *Sanat ve propaganda* (E. Hoşsucu, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Claudel, C. (1893). *Clotho* [Alçı heykel]. <https://fineartbiblio.com/artworks/camille-claudel/8208/clotho>
- Doğan, Z. (2019). *Annemin diktiği elbise* [Tükenmez kalem, iplik işlemeli, 150 x 84 cm]. Tarsus Cezaevi. <https://zehiradogan.net/>
- Donovan, J. (2014). *Feminist teori* (A. Bora, M. Ağduk Gevrek ve B. Ertür, Çev.). İletişim Yayınları.
- Emiroğlu, K. ve Aydın S. (2003). *Antropoloji sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ergenç, A. (2020, 15 Ekim). *Zehra Doğan ne ister?* <https://t24.com.tr/k24/yazi/zehra-dogan-ne-ister;2903>
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Gökner, M. (2018). *Pinochet askeri yönetimine karşı barışçıl bir kadın protestosu: Arpillera hareketi* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji sözlüğü: Yunan ve Roma* (S. Tamgüç, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm herkes içindir* (A. Yıldırım, E. Aydın, B. Kurt ve Ş. Özgün, Çev.). BGSY Yayınları.
- Judah, H. (2019, June 5). *Faith Ringgold review - Critique of racist America as relevant as ever*. The Guardian <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/05/faith-ringgold-review-serpentine-galleries-london>
- Klein C. (2018, 5 Ekim). *Object: Quilt. Utsa Institute of Texan Cultures*. <https://texancultures.utsa.edu/collection-blog/object-quilt-4/>
- Morales, V. (1996). *Sala de torturas (İşkence salonu)* [Arpillera, Un Çuvalı Üzerine Kumaş Aplike]. Şili. <https://i.redd.it/wgr75ogddumz.jpg>
- Nembhard, C. (2018). *These artists fled syria & Are now challenging audiences in Europe*. <https://www.highsnobiety.com/p/fadi-al-hamwi-hiba-al-ansari-interview/>
- Purvis J. (1995). The prison experiences of the suffragettes in Edwardian Britain. *Women's History Review*, 4(1), 103-133. <https://doi.org/10.1080/09612029500200073>
- Ringgold, F. (1997). *The Flag is bleeding #2- Bayrak kanyor #2* (Mixed Media). Pippy Houldsworth Gallery, <https://www.nytimes.com/2019/12/03/arts/faith-ringgold-art-basel-miami-beach.html>
- Schapiro, M. (1983). *Wonderland* (Harikalar diyarı) [Tuval Üzerine Akrilik, Kumaş ve Plastik Boncuklar, 228,6 x 367,0 cm]. Smithsonian American Art. <https://americanart.si.edu/artwork/wonderland-35394>
- Schapiro, M. & Meyer M. (Winter 1977-1978). *Waste not want not: An inquiry into what women saved and assembled-FEMMAGE*, Heresies I. (No. 4,66-69). <https://www.in-terms-of.com/pdf/femmage.pdf>
- Seyyar, A. (2007). *İnsan ve toplum bilimleri terimleri*. Değişim Yayınları.
- Terrero, J. (1912). *Süfrajat mendili* [Mor, beyaz ve yeşil bir nakış karesi, 22x25 cm]. Londra Müzesi. <https://bevoismounthistory.weebly.com/suffrage.html>
- Wheeler, E. (2012, September 19-22). *Political stitch: Voicing resistance in a suffrage textile*. Textiles and Politics Textile Society of America Symposium Proceedings, 758, University of Nebraska-Lincoln.