

Türkiye’de Çağdaş Sanatçıların Annelik Deneyimleri

The Motherhood Experiences of Contemporary Artists in Turkey

Eda Çekil Konrat, *Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul Okan Üniversitesi*

Özet

1970’li yıllarda sanat alanında belirginleşmeye başlayan feminist yaklaşımlar, kadın sanatçıların yalnızca sanatsal üretimlerinde değil, aynı zamanda gündelik yaşantılarında ihtiyaç duydukları dayanışmayı örgütlemeye de etkili olmuştur. Çeşitli sanatçı kolektifleri oluşturulmuş, kadınlar birlikte üretecek ve paylaşacak ortak alanlar yaratmışlardır. Bu alanlar, sanatçıların kadınlara atfedilen toplumsal cinsiyet rolleriyle mücadelesinde kolektif bir dayanışmayı mümkün kılmıştır. Bu çalışma, günümüzde Türkiye’deki sanatçı kadınların annelik deneyimleri ve sanatsal üretimleri arasındaki ilişkiyi, kendi söylemleri üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede öncelikle feminizmde annelik tartışmaları ele alınmış, çağdaş sanat alanındaki farklı annelik görüşlerine yer verilmiştir. Ardından, Türkiye’de yaşayan üç kadın sanatçıyla görüşmeler yapılmış, ayrıca literatür taraması yapılarak kadın sanatçıların konuyla ilgili geçmiş söylemleri de incelenmiştir. Yapılan görüşmeler ve incelemeler sonucunda, Türkiye’de kadın sanatçıların anne olmak konusunda çeşitli baskılarla karşılaştığı görülmektedir. Kadının çoğu kez tek başına sahiplenmek zorunda kaldığı çocuk bakımı, ev işleri gibi sorumluluklar sanatçı ya da anne olma ikilemine neden olmaktadır. Çevreleri tarafından da onaylanan bu ikilem, daha sanat eğitiminin ilk yıllarında kadınların karşısına çıkarılır. Ancak, günümüzde sanatçı kadınlar anneliği bir engel olarak değil, bir mücadele alanı olarak tanımlamakta, tüm zorluklara rağmen üretimlerine devam etmenin yollarını bulmaktadır. Çoğu sanatçının annelik deneyimlerini sanatsal üretim pratiklerinin bir parçası haline getirdiği söylenebilir. Bu durum, kadınların ataerkinin tanımladığı annelik biçimlerini reddetmesiyle ve kendilerine özgü bir annelik pratiği ortaya koymasıyla mümkün olmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Feminizm, çağdaş sanat, annelik.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Feminizm, çağdaş sanat.

Abstract

Feminist approaches, which started to become evident in the field of art in the 1970s, were effective in organizing the solidarity which women artists needed not only in their artistic production but also in their daily lives. Various artist collectives were formed and women created common spaces to share and produce together. These spaces have made possible a collective solidarity in the struggle of artists against gender roles attributed to women. This study aims to reveal the relationship between the motherhood experiences and artistic productions of women artists in Turkey through their own discourses. In this context, the discussions of motherhood in feminism were analysed and different reflections of motherhood in contemporary art were included. Subsequently, interviews were held with three women artists living in Turkey, and also the former discourses of women artists were examined by a literature review. As a result of the interviews and examinations, it is noted that female artist in Turkey face various pressures to become mothers. Responsibilities such as childcare and housework, which women often manage themselves, highlight the predicament of being an artist or a mother. This dilemma, which is also approved by their circles, is brought before women in the first years of their art education. However, today, women artists define motherhood not as an obstacle, but as a field of struggle and find ways to continue their production despite all the difficulties. It can be said that most artists make their motherhood experiences a part of their artistic practices. This is possible when women reject the forms of motherhood defined by patriarchy and put forward a motherhood practice unique to them.

Keywords: Feminism, contemporary art, motherhood.

Academical disciplines/fields: Feminism, contemporary art.

- **Sorumlu Yazar:** Eda Çekil Konrat, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İstanbul Okan Üniversitesi.
- **Adres:** İstanbul Okan Üniversitesi, Tuzla Kampüsü, 34959 Akfırat Tuzla İstanbul.
- **e-posta:** cekileda@gmail.com
- **ORCID:** 0000-0002-1082-130X
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 21.06.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.1049534

Geliş tarihi: 28.12.2021 / **Kabul tarihi:** 18.06.2022

1. Giriş

Sanat tarihçi Linda Nochlin, 1971 yılında kaleme aldığı *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok* metninde, sanat üretimini içinde bulunduğu toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası olarak tanımlar (Nochlin, 1971/2014). Buradan yola çıkarak, kadınların sanatsal üretimlerinin amatör çabalar olarak algılanmasını “kendini tümüyle sanata, profesyonel sanat üretimine adamayı zor, hatta olanaksız kılan toplumsal talepler ve beklentilerle” ilişkilendirir (1971/2014, s. 135). Toplum, kadından iyi bir eş ve anne olmasını bekler. Peki tüm bu beklentiler, sanatçı kadınların üretimini nasıl etkilemektedir? 1971 yılında Nochlin tarafından sorulan bu sorunun günümüzdeki geçerliliği nedir?

Feminist sanatın ilk adımlarının atıldığı 1960’lı yıllardan günümüze, sanatçı kadınların ataerkil düzenin kendilerine atfettiği toplumsal cinsiyet rolleriyle mücadele ettiği görülmektedir. Bu mücadele, kimi zaman bireysel olarak, kimi zaman sanatçı kolektifleri ya da sanatçı grupları aracılığıyla verilmiştir. Çocuk bakımı, yemek, temizlik gibi birçok farklı yükümlülüğü de beraberinde getiren annelik konusunda ise hem ortak çözümler üretmiş hem de farklı yaklaşımlarla konuyu çalışmalarında tartışarak mücadeleyi büyütmüşlerdir. Elena Marchevska (2020, s. 2), annelik ve çağdaş sanat pratiğinde *annenin rolünü* araştıran, yansıtan ve eleştiren sanat pratiklerini *anneliğe özgü sanat pratiği* olarak adlandırmakta; bu yaklaşımların sanatçıların bakım, emek ve zaman üzerine daha geniş politik ve felsefi tartışmalar üretebilecekleri yeni alanlar açtığına inandığını söylemektedir. Anneliği ve anne sanatçıları merkezine alan sanatçı kolektiflerinden 1973 yılında Amerika’da kurulan Mother Art grubu ve 2000 yılında Türkiye’de kurulan Oda Projesi bu yaklaşımlara örnek gösterilebilir. Mother Art, kadınlara atfedilen rolleri tartışmaya açan performanslar gerçekleştirmiş ve anne sanatçıların üretimlerine odaklanabilmeleri için ortak çözümler ortaya koymuştur. Oda Projesi ise annelik deneyimine odaklanarak, yaratıcı alanlarda üretimler yapan kadınları bir araya getirmiş, kadınların kendilerini ifade ettikleri ve dayanıştıkları alanlar yaratmıştır.

Bu çalışma, günümüzde sanatçı kadınların anne olma kararıyla başlayan ve annelik süreciyle devam eden yaşantılarında ne gibi zorluklarla karşılaştıkları, bu zorluklarla baş edebilmek adına nasıl çözümler buldukları, anneliğin sanatsal üretimlerinde ne gibi etkileri olduğu gibi soruları cevaplamayı amaçlamaktadır. Bu çerçevede, öncelikle feminizmin tarihsel olarak anneliği nasıl konumlandığı ele alınacaktır. Ardından, Türkiye’de ve dünyada sanatçı kadınların anneliği nasıl deneyimlediği, çalışmalarında anne ve sanatçı olma ikililiğini nasıl ifade ettikleri ele alınırken, dayanışmak ve çözümler üretmek adına kurdukları kolektiflerden örnekler incelenecektir. Son bölümde ise görüşülen kadın sanatçıların söylemleri üzerinden günümüzde Türkiye’deki sanatçı kadınların annelik deneyimleri ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu anlamda üç sanatçı kadınla derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilecektir. Bu yöntemle, erkek egemen sanat yazımına alternatif olarak kadınların kendi ifadeleriyle, kendilerine özgü annelik deneyimlerini aktardıkları bir aktarım hattı oluşturulmaya çalışılacaktır.

2. Feminizm ve Annelik

Feminizmin ilk dönemlerinden bu yana annelik farklı yaklaşımlarla değerlendirilmiş, kimi zaman reddedilmiş, kimi zaman ise sahiplenilmiş bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Feminizmin annelikle olan ilişkisine bakıldığında ortak bir söylemin olmadığı söylenebilir. Bu çatışmalar anneliğin kendi içindeki bölünmüşlüğüne de işaret etmektedir. “Anneliğin aynı anda hem değer verilen bir özgüllüğü, yani birini dünyaya getirme gücünü; hem adına siyasal ya da sosyal haklar talep edilecek bir toplumsal işlevi; hem de ezilmenin kaynaklarından birini oluşturmaktadır” (Hırata vd., 2015, s. 39).

XIX. yüzyılda özel alan ve kamusal alanın net çizgilerle birbirinden ayrıldığı toplumsal dönüşümler, kadını aile ve özel alanla ilişkilendirilerek ona ev içindeki tüm sorumlulukları yüklemiş, erkek ise kamusal alanda, çalışan ve evi geçindiren bir rol sahiplenmiştir. Tüm bu toplumsal cinsiyet rolleri kadın hareketinin çıkış noktalarından biri olmuştur. Ataerkil düzenin kadını ev içine hapseden temel dayanaklarından biri biyolojik özellikleri dolayısıyla kadınların çocuk doğurabilmesi olmuştur. Hem biyolojik hem de duygusal gerekçelerle kadının anne olduktan sonra üstlendiği sorumluluklar, onun kamusal alandaki varlığını zorlaştırırken, ev içi alandaki varlığını sağlamlaştırılmıştır. Ancak kadınların verdiği büyük mücadeleler, değişen toplumsal koşullar gibi nedenlerle zaman içinde anneliğe dair farklı okuma biçimlerinin de geliştirildiği söylenebilir.

Anneliğin tarihine bakıldığında, anneye yüklenen anlamların toplumsal olarak inşa edilen bir süreç olduğu görülmektedir. XIX. yüzyılda Aydınlanmacı erkek düşünürlerin insan hak ve özgürlüklerini tanımlarken kadınları ev içine konumlandırması, anneliğin de bir değer olarak yüceltilmesini beraberinde getirmiştir.

Elisabeth Badinter (1980, s. 372) XVII. ve XVIII. yüzyılda çocuk ölümlerindeki artışa rağmen, kadınların çocuklarını sütanneye verdiklerini, dolayısıyla günümüzde vurgulanan anne sevgisinin de bir tarihi olduğunu söylemektedir. Aydınlanmacı düşünce ile birlikte ideolojik olarak öne çıkarılan anne sevgisi, kadınların önceliklerini şekillendirmiştir. Kadın, artık anneliği tüm sosyal hayatına tercih etmek zorunda bırakılmış, annelik kadının birincil görevi haline gelmiştir. Bu dönemde erkeklerle eşit hak ve özgürlüklere sahip olma mücadelesi veren feministler de annelerin yeni toplumsal düzenin inşasındaki rolüne atıfta bulunarak eğitim, çalışma gibi temel özgürlükleri ve babalarla eşit haklara sahip olmayı talep etmişlerdir.

XX. yüzyılın başlarında aykırı feminist görüşler de kendini göstermeye başlamıştır. Bu görüşler, kutsal anne mitini reddeder ve bağımsız, özgür bekar kadın imgesini yaygınlaştırmaya çalışır. Bu anlamda özellikle edebiyatta kadın yazarların bu yeni kadın imgesine sahip karakterler üzerine kurulu romanları dönemin bu aykırı bakış açısını örnekler niteliktedir. Örneğin, Charlotte Perkins Gilman’ın 1912 yılında yayınlanan *What Diantha Did* eseri, evini ve nişanlısını terkederek, tek başına ev temizleme işleri yaparak geçimini sağlayan ve ardından işletmesini büyüterek kendini ailesine ve çevresine kanıtlayan genç bir kadının hikayesini anlatmaktadır (Perkins Gilman, 1912/2005). Ancak dönemi içinde ilerici olarak adlandırılabilir bu adımlar, küçük bir azınlık içinde kalmıştır.

Fransız feminist düşünür ve aktivist Simone de Beauvoir’ın (1993, s. 231) 1949 yılında vurguladığı *kadın olarak doğulmaz, zamanla kadın olunur* söylemi, kadının ezilmişliğinin biyolojik sebeplerden değil, toplumsal öğretilerden kaynaklandığı görüşünü ortaya atarak yeni bir anlayışın önünü açar. 1960’lı yıllarda, Simone de Beauvoir’ın görüşlerini takip eden radikal feministler, aileyi ataerkil düzenin devamını sağlayan ve kadının baskılanmasındaki temel araçlardan biri olarak reddetmektedir. Bu dönemde kadınlar, biyolojik nedenlerle kendilerine atfedilen anne olma dayatmasıyla mücadele etmiştir. Anne olmak kadınların kendi kararı olmalıdır ve her kadın her zaman anne olmak istemeyebilir. Dolayısıyla da kürtaj, doğum kontrolü gibi talepler bu dönemin önemli mücadelelerinden biri olmuştur.

Bu dönemde, azınlıkta olan farklılıkçı bir grup, feministlerin artık feminist ve anne arasında ikilik yaratacak bölücü tartışmalara uyum sağlamasına gerek kalmadığını düşünmektedir. Feminizmin bazı yaklaşımlarında annelik ve feminizm çelişkili bir durum olarak ele alınsa da özellikle 1980’li yıllarda sayısı artış gösteren bazı feminist görüşler anneliğin değersizleştirilmesine karşı gelmiştir. Bell Hooks (2016), ataerkil toplumun bazı görev ve sorumlulukları otomatik olarak çocuk doğuran kadına yüklediğini ve kadınların böyle bir durumda toplumsal cinsiyet eşitliğine ne kadar uzaklaştığını vurgular. Bu anlamda feminist hareketle birlikte ataerkil tıp müessesesinin emzirme olgusunu yüceltmesinin de bu algının yaratılmasındaki amaçlardan biri olduğunu söyler. Oysa aile içinde kadın ve erkeğin ev işlerini ve çocuk bakımını eşit bölüşmesiyle eşitsizliğin önüne geçilebilir (Hooks, 2016, s. 102). Dolayısıyla feminizm annelik ile değil, ataerkilliğin tanımladığı annelikle çalışmaktadır.

Sanat tarihçi Andrea Liss, feminizmin anneliğe yaklaşımındaki bu dönüşümün altını çizerken hem feminist hem anne olma durumunu şu şekilde tanımlamaktadır: “Feminist anneyi ataerkil anne modelinden-annelik kurumundan ayıran şey, feminist annenin yüzyıllardır süren beklentinin boyunduruğundan çıkmak için mücadele etmesidir. Her şeyi seven, her şeyi bağışlayan ve her şeyi feda eden anne mitini taşıyamaz. Hala seviyor, affediyor ve çocuğu (çocukları) için feda ediyor, ama kendini kaybetme pahasına değil” (Liss, 2009, s. 17). Feminist anneliğin varlığı, kadın hareketine ve feminist aktivizme yeni alanlar açmış, kadınlar, ataerkil anne modelinin yerine kendi annelik modellerini yerleştirmişlerdir. “Annelik, özellikle feminist annelik, normalleştirilmiş cinsiyet ve iktidar düzenini karıştırır. Feminist annelik, kültürün varsayılan doğal ve tarihsel gelişimini bozar. Feminist annelik, baskın kurumsallaşmış annelik fikrini karmaşılaştırır” (Liss, 2009, s. 16). Judith Butler (2008) *Cinsiyet Belası* isimli kitabında kendinden önceki feminist söylemleri kadın erkek ikililiğini ve heteroseksüelliği dayatması açısından sorunlu bulur. Butler, cinsiyeti performatif bir olgu olarak ele alır ve her bireyin kendine özgü deneyimini önemser. Bu anlamda annelik deneyimine bakıldığında da içinde bulunulan toplumsal koşullar gibi etkenlerle tek bir annelik deneyiminden bahsedilemeyeceği sonucu çıkarılabilir.

Feminizmin anneliğe getirdiği bu yeni yaklaşım biçimleri, çocuk sahibi olan feminist kadınların ataerkilliğin dayattığı annelik biçimlerinden sıyrılmasına ve kendilerine özgü bir annelik biçimi yaratmalarına vesile olmuştur. Kadınların örgütlenerek bir araya geldiği çoğu kolektif ve topluluk bu dönemde ailenin ve anneliğin kadının hayatındaki olumsuz etkilerine karşı birlikte mücadele etmeye odaklanmaktadır.

Bu kolektiflerin ilk örneklerinden biri olan İngiliz kadın kolektifi Hackney Flashers, 1974 yılında kendilerini sosyalist feminist olarak tanımlayan bir grup kadın tarafından kurulmuştur. Anneliği özellikle ev içi emek kavramı üzerinden yorumlayan kolektiflerden biridir. Kendilerini sosyalist feminist olarak tanımlayan Hackney Flashers, kadının ezilmişliği ve baskılanmasındaki temel neden olarak kapitalist

sistemi işaret eder ve emek sömürsünü ataerkillikle birlikte ele alır. Ev içinde veya kamusal alanda çalışan kadınların emeğini görünür kılmayı hedeflemişlerdir. Çoğunluğu fotoğrafçı, karikatürist ve yazar olan kolektif, bu çerçevede belgeleri bir yaklaşımla birçok sergi, gösteri ve etkinlik gerçekleştirmiş, bunu yaparken de kolektif bir üretim pratiğini benimsemiştir. Bir başka deyişle, yaptıkları çalışmalara kolektif olarak imza atmış, bireysel olarak kendi isimlerini hiçbir çalışmada kullanmamışlardır (Hackney Flashers, t.y.). Bu tutum, bilinçli olarak tercih edilip, kolektif üretimin önemine vurgu yapmaktadır. Hackney Flashers, 1978 yılında gerçekleştirdiği *Who's Holding The Baby* (Bebeği Kim Tutuyor) isimli sergiyle, annelik ve beraberinde gelen çocuk bakımı gibi ev işlerinin kadının hayatındaki etkisini ortaya koymaya çalışmış, kadınların anne olduktan sonraki hayatlarındaki dönüşüme şahitlik etmiştir. Bu anlamda, belgesel fotoğraflar, karikatürler ve metinleri bir araya getirmiş, dönemin İngiliz aile yapısı içinde kadının ev içindeki karşılıksız emeğine vurgu yapmıştır. Sergide, anne olan kadınların ev içinde çocuk bakımıyla geçirdikleri zamanı ve harcadıkları emeği kolajlar ve fotoğraflarla görünür kılmışlardır. *Who's Holding The Baby* sergisinin 2015 yılında fotoğraf sanatçısı Hannah Starkey'in hatırlatmasıyla İngiltere'de yeniden sergilenmiş olması ise bu konunun 2015 yılında dahi güncelliğini koruduğunu ispat etmektedir. Sergi, Starkey aracılığıyla Hayward Gallery'nin düzenlediği, Britanya'nın ikinci dünya savaşı sonrası geçirdiği dönüm noktalarına odaklanan bir karma sergiye dahil edilmiştir. Kişisel çalışmalarında kadınların gündelik yaşamına odaklanan fotoğrafçı Hannah Starkey, kadının ücretlendirilmeyen ev içi emeğinin 2015 yılında dahi bir sorun olarak var olduğunu vurgulamak adına, 1970'lerdeki sergiyi yeniden hayata geçirmiştir.

1970'li yıllarda yaratıcı alanlarda çalışan kadınların bir araya gelerek tartıştıkları ve çözüm aradıkları sorunun, 2010'lu yıllarda hala tartışılıyor olması toplumsal olarak kodlanmış annelik rolünün en azından belirli bir azınlık dışında sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır. Günümüzde dahi anne ve feminist olmanın toplumsal olarak çelişkili bir durum olarak algılandığı söylenebilir. Yazar ve eğitimci Andrea Liss, 1990'lı yılların sonları ve 2000'li yıllarda öğrencileriyle ve meslektaşlarıyla yaşadığı diyalogları ve deneyimlerini anlattığı *Feminist Art and The Maternal* kitabının giriş bölümünde, bu algının altını çizmekte, feminist anneliğin çağdaş temsillerindeki zorluğa işaret etmektedir:

Erkek bir akademisyen meslektaşımın annelik ve çağdaş görsel sanat üzerine yazdığım bir makale hakkında tartışıyordum. Bu konuda çok çalışılması gerektiğini öne sürerek coşkuyla şöyle söyledi: 'Doğal olduğunu düşünmek isterdim.' Tehlikeli derecede naif cinsiyetçi varsayımlarla dolu, iyi niyetli ancak neandertal yorumu karşısında şaşkına dönmüş ve öfkelenmişim. Keşke biraz sonra dengemi geri kazanıp 'doğal olan baskıdır' diye cevap vermiş olsaydım. (Liss, 2009, s. 14)

Feminizm ve anneliğin bu tartışmalı ilişkisi, günümüzde taşıyıcı annelik, evlat edinme, suni döllenme gibi olanaklarla ortaya çıkan farklı annelik biçimleriyle şekillenmeye devam etmektedir. Annenin kesin, babanın ise evlilikle belirlenen kişi olduğu kabulü, gelişen teknolojiler sayesinde sorgulanmakta, anne ve baba tanımlarının çeşitliliği yeni tartışma alanları açmaktadır. Örneğin, taşıyıcı anneler biyolojik olarak çocuğu doğuran kişi olmasına rağmen yasal olarak anne sayılmamaktadır. Ya da evlat edinen kadınlar biyolojik olarak anne olmasalar da yasal anne olarak tanımlanırlar. Suni döllenme yoluyla doğan çocukların babaları ise dışarıdan döl veren değil, annenin eşi olan erkektir. Birçok ülkede yasallaşan eşcinsel evlilikler ise iki anneli ya da iki babalı aileleri ortaya çıkarmıştır. Tüm bu gelişmeler ışığında annelik konusunda biyolojik olan ve sembolik olan ayrımının belirsizleştiği söylenebilir.

3. Sanatçı ve Anne Olmak: Mother Art Örneği

Kadınların toplumsal olarak üstlenmek zorunda kaldıkları görev ve sorumluluklardan sıyrılarak kendilerine ait bir alan yaratabilmeleri çoğu zaman büyük bir mücadeleyi beraberinde getirmiştir. Özellikle annelik gibi kutsallaştırılmış bir rolü hayatının merkezine yerleştirmeyen kadınların annelik ile düşüncelerini ifade etmeleri bile zordur. Şair ve yazar Sylvia Plath bu anlamda ilklerden biridir. Anneliğin zorluklarını, anne ve yazar olma arasındaki sıkışmışlığı kendi yazınında dillendirme cesaretini gösterebilmiştir. İki çocuğunu, kendisi gibi yazar olan eşinden ayrıldıktan sonra tek başına büyütme zorunda kalmış, bu durum yazarın hayatında yazarlık ve annelik gibi bir ayrıma neden olmuştur. "Sylvia Plath'in yaşamı bize 'kadın' 'yazar' ve 'anne' rollerinin bir şekilde uyumsuz olduğunu göstermekle geçmiştir" (Öner, 2015, s. 154).

Yaratıcı alanlarda üreten kadınların yaşamlarından izlerin çalışmalarındaki yansımaları, 1970'li yıllardan sonra çağdaş sanat alanındaki feminist yaklaşımlarla birlikte yükselişe geçmiş, sanatçı kadınların

sahiplendiği bir üretim pratiğine dönüşmüştür. 1969 yılında Carol Hanisch’in yazdığı *Kişisel Olan Politiktir* metni bu yaklaşımın önemli bir dayanak noktasıdır. Günümüze kadar uzanan kadın mücadelesinin temel söylemlerinden biri haline gelen *kişisel olan politiktir* söylemi kadının kişisel deneyimine odaklanır; çocuk bakımı, cinsellik, kürtaj gibi kişisel sorunların aslında *politik sorunlar* olduğunu, kişisel çözümler değil, kolektif çözümlere ihtiyaç olduğunu vurgular (Hanisch, 1969). Bu söylemin etkisi, kadın sanatçıların çalışmalarında da kendini göstermiştir. Özellikle feminist sanatçılar sanatsal üretim pratiklerinde sıklıkla kendi kadınlık deneyimlerine odaklanmışlardır.

1970’li yıllardan itibaren sanatçı kadınların çalışmalarında anne olduktan sonra kendilerine yüklenen görev ve sorumlulukları, bu sorumlulukların zaman ve emek dolayısıyla üretimlerine yansımaları belirginleşmeye başlamıştır. Sanatçı Mary Kelly’nin 1973 yılında başladığı ve 1979 yılında ilk kez sergilediği *Post Partum Document* isimli yerleştirmesi kadın sanatçıların kendi annelik deneyimlerine odaklanarak toplumsal bir eleştiride bulunduğu, *kişisel olanın politiktir* söylemini destekleyen ilk örneklerden biridir. 165 parçadan oluşan yerleştirme, sanatçının yeni doğan oğluna ait eşyaları ve bu dönem sanatçının aldığı notları ve günlüklerini bir araya getirmektedir. Oğlunun ilk altı yılını tüm detaylarıyla kayıt altına alan bu dokümanter çalışma, cinsiyeti toplumsal kabuller ve kurumlarca şekillenen bir olgu olarak ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, bu süreci kayıt altına alarak oğlunun cinsiyetlendirilmiş olarak ataerkil düzene dahil oluş sürecini ortaya koymaktadır (Chadwick, 2017, s. 404).

Amerikalı sanatçı Mierle Laderman Ukeles ise kendi sanatsal üretimlerini *Maintenance Art* (Bakım Sanatı) olarak tanımlar ve kendi annelik deneyimini üretim pratiklerinin bir parçası haline getirir. 1973 yılında ürettiği *Dressing To Go Out, Undressing To Go In* (Çıkmak İçin Giyinme, Girmek İçin Soyunma) isimli fotoğraf serisi sokağa çıkarken ve eve girerken çocuğunu hazırladığı ritüeli dokümanter bir yaklaşımla belgelemektedir. Bu fotoğraflara zincirle bağlanmış bir temizlik bezi eşlik eder. Zincir kullanımı köleliğe işaret ederken, temizlik bezi ev içindeki kadının sömürülen emeğine atıfta bulunur. Bu çalışmanın, sanatçının kişisel deneyimi aracılığıyla ataerkil düzende aile içindeki kadının annelik yoluyla yüklediği sorumlulukları ve emeğini ortaya koyduğu söylenebilir.

Sanatçı kadınların annelikle ilişkili çalışmaları yalnızca bireysel üretimler olarak değil, aynı zamanda kolektif örgütlenmeler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu kolektiflerde bir yandan ortak üretimler gerçekleştirilmiş, bir yandan da sanatçı kadınların sahiplenmek zorunda kaldıkları görev ve sorumlulukların olumsuz etkisini azaltmak için ortak çözümler sağlanmıştır. 1973 yılında Amerika’da bir grup kadın sanatçının bir araya gelerek oluşturduğu *Mother Art*, bu sanatçı kolektiflerinin ilk örneklerindedir. En önemli üretimlerini ve etkinliklerini kurulduğu dönemde ve sonrasındaki on yılda gerçekleştirmiş olan kolektif, 1970’li yıllardaki kadın hareketinden de güç alarak birlikte üretmeyi ve dayanışmayı öne çıkarmışlardır. Anne sanatçıları merkezine alan oluşum, anneliğin kadınların sanatsal üretimlerindeki olumsuz etkisini yerle bir etmeyi ve sanat dünyasındaki erkek egemenliğine karşı kendilerine ait bir alan açmayı hedeflemiştir. Grubun kurucu üyeleri Christy Kruse, Helen Million, Suzanne Siegel ve Laura Silgali’dir. Deborah Krall ise sonradan gruba dahil olmuştur. Zaman içinde farklı etkinliklerde başka sanatçı kadınlar da gruba katılmıştır.

Kolektifin sekiz üyesinden biri olan sanatçı Suzanne Siegel 1970’li yılların başlarında, feminist düşünürlerin dahi anne olmakla sanatçı olmanın çelişkili bir durum olduğunu düşündüğünü vurgulamaktadır. (*Mother Art*, t.y.a) Böyle bir ortamda, anne sanatçıların ortaklaşa geliştirilen pratik çözümlerle birbirleriyle dayanışmasını ve sanatsal üretimlerine bir alan açmayı hedeflemişlerdir. Bu anlamda kamusal alandaki ilk projeleri *Rainbow Playground* isimli oyun parkı olmuştur. Bu oyun alanını, çalışmalarını yürüttükleri binanın hemen yanında hep birlikte inşa etmişlerdir. Bu yaklaşım, anneliğin sanat üretiminde bir engel olarak dışlanmasına, kadın dayanışmasının verdiği bir yanıt olarak okunabilir.

Grubun anne ve sanatçı olmakla ilgili çalışmalarının ikincisi ise Velene Campbell Kessler’in de katılımıyla 1977 yılında Los Angeles’taki bir çamaşırhanede gerçekleştirdikleri bir dizi performans serisidir. *Laundry Works* (Çamaşır İşleri) ismini verdikleri bu performans serisinde sanatçılar bir yıkama ve kurulama süresi içinde bireysel performanslarını gerçekleştirmişlerdir. Bu projenin zamanlaması ve çamaşırhaneyi sergileme alanı olarak belirlemesi, annelerin, özellikle de yoksul annelerin sıkıntılı hayatlarının yanı sıra anne-işçilere ve sanatçı olarak çalışan annelere tanınan kültürel alan eksikliğini vurgulamaktadır (Liss, 2009, s. 2). Bu performanslarla ilgili ilginç bir durum ise, California Art Council’den aldığı fon sebebiyle Eski Vali Ronald Reagan tarafından hedef gösterilmesi ve ödemenin devlet için bir israf olarak nitelendirilmesidir. Emek sömürüsü ve kadın sanatçılara tanınan alanlar üzerine olan bu çalışmanın ironik bir biçimde ‘israf’ olarak değerlendirilmesi, *Mother Art* grubunu yeniden harekete geçirmiş, muhafazakâr çevrelere cevap olarak yeni bir performans serisi gerçekleştirmişlerdir. *Mother Art Cleans Up* (*Mother Art Temizliyor*)

ismini verdikleri iki parçadan oluşan bu çalışma, bir dizi performans serisinden ve yerleştirmelerden oluşmaktadır (bkz. Şekil 1). 1978 yılındaki performanslarda, israfın gerçek nedeni olarak işaret ettikleri Los Angeles Belediye Binası ve bankalar bir nevi temizleme kampanyasıyla kadınlar tarafından temizlenir (Mother Art, t.y.b). 1979 yılında ise bir beyaz eşya dükkanının vitrinine ve California Devlet Üniversitesinin galerisine kendi anlatılarına yansıttıkları temizleme temalı fotoğraf ve metin yerleştirmeleri yaparlar (Mother Art, t.y.c). Bu iki çalışmayla Mother Art, ataerkil düzen tarafından *israf* olarak nitelendirilen kadın emeğinin (ister ev işleri ister kadın sanatçıların üretimleri) kamusal alanla olan güçlü bağlarını vurgulamışlardır. Kadın sanatçıların desteklenmediği, kendilerine tanınan alanların ve imkanların sınırlandırıldığı bir düzende üretimlerini eleştirel bir pratikle gerçekleştirme yolu olarak görülebilir.



Şekil 1. *Mother Art Cleans Up*, Mother Art, t.y. b.

4. Türkiye’de Anne Sanatçılar: Oda Projesi ve ANA Örneği

Türkiye’de annelik kavramı hayat boyu sürecek olan bir bağlılığı ve emeği içermekte, beraberinde sonsuz fedakarlığı ve cefa çekmeyi de getiren bir görev olarak görülmektedir. Gündelik hayatta sürekli tekrar edilen atasözleri ve deyimler de bu kabullerin birer destekleyicisi olarak işlev görmektedir. *Cennet anaların ayaklarının altındadır* sözü kadının tek başına göğüslemek zorunda kaldığı zorlukların karşılığını kadına bir cennet vadederek vermektedir. Burada anne olmak kutsallaştırılırken, anneliğin beraberinde getirdiği fedakarlıklar meşrulaştırılmış olur. Toplumsal cinsiyet rollerinin inşa edildiği ve yeniden üretildiği en temel alanlardan biri olan aile içinde anne, çocuk bakımını üstlenen, ona sevgi ve şefkat veren bir rolü sahiplenir. Baba ise evi geçindiren ve kuralları koyan otorite olarak kendini gösterir.

Tarihsel olarak bakıldığında ise Osmanlı’dan günümüze kadar kadının her zaman aile içinde ve annelikle ilişkilendirildiği, toplumsal dönüşümlerde kadın politikalarının kadının anne olduğu ya da olacağı varsayımıyla planlandığı görülmektedir. “Müslüman Osmanlı toplumunda kadınlar çocuk doğurabildikleri ve bu çocukları büyütüp yetiştirebildikleri oranda ailede güç ve söz sahibi olurlar” (Demirci-Yılmaz, 2015, s. 70). Zira, çocuk doğurmak demek hem babanın soyunun hem de devletin devamını getirecek olan bireyler yetiştirmek anlamına gelmektedir, bu da kadına toplumsal olarak büyük bir imtiyaz sağlar. Dolayısıyla da kadının en büyük görev ve sorumluluğu çocuklarını sağlıklı bir şekilde büyütme. Sanat alanında da bu yaklaşımların paralelinde bir anlayış geliştirildiği söylenebilir.

Osmanlı’da ilk kez kadınların da resim yapmasına olanak sağlamış olan kurum 1914 yılında açılan İnas Sanayi-i Mektebidir. Okul, 1920 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştirilerek karma bir eğitim modeline geçmiştir. Burada okuyan kadınların çoğunlukla varlıklı ailelerden geldikleri görülmektedir. Dolayısıyla, kadınlar için sanat eğitimi almak meslek edinme amacıyla değil, bir statü göstergesi olarak işlev görür. Sanatını bir meslek olarak icra etmek istediklerinde ise bir erkeğe kıyasla çok daha zorlu bir yoldan geçmek zorunda kaldıkları görülmektedir. Örneğin, Mihri Müşfik hem kadın sanatçıların eğitilmesinde hem de kendi sanatsal üretimlerinde önemli başarılarına imza atmış olsa da mesleğini devam ettirebilmek ve kabul görebilmek adına büyük mücadeleler vermiştir.

Cumhuriyet’in ilk yılları ve sonrasında da kadının birincil görevi aile ve annelik olarak tanımlanmıştır. Her ne kadar kadınlara birçok siyasi ve sosyal haklar sağlanmış olsa da toplumsal kabuller sürekliliğini korumuştur. Toplumsal olarak aile kurma ve anne olma, sanatçı kadın için öncelikli konumunu sürdürmüştür. Dolayısıyla kadın, sanatsal üretimlerine devam etmek istiyorsa anne ya da sanatçı olma gibi bir ikililiğe sürüklenmektedir. Bu sürüklenmenin günümüze kadar sanatçı kadınların yaşam biçimlerinde etkin olduğu, kadınlara özgürce zamanlarını yönetebilmenin ve sanat üretebilmenin ancak evliliği ve anne olmayı seçmeyerek başarılabilceği düşüncesinin empoze edilmeye çalışıldığı söylenebilir. Bu nedenle Cumhuriyetin ilk yıllarında bazı sanatçı kadınların aileleri için kendi kariyerlerinden gönüllü olarak vazgeçtiği görülür. Canan Beykal bu durumu şu şekilde aktarmaktadır:

Çevreleri ve eşleri tarafından değerli olduklarının farkına varıldığına hiç kuşku olmayan bu kadın sanatçılarımızın karşılaştıkları tavrın, evlilik içinde hoşgörülü bir hiçe sayış olduğundan kuşku yoktur. Onlar önemli her erkeğin arkasında dağ gibi duran inanılmaz yetenek ve akılla donatılmış kadınlardır. Hepsi bundan mutlu olduklarını düşünmüşlerdir; çünkü tersi olsa idi toplum onlara daha iyi bir gelecek vaat etmiyordu. Buna inanıyorlardı sanırım. Umutsuz bir gelecek. (Antmen ve Aliçavuşoğlu, 2006, s. 144)

1960’lı yıllardaki kadın hareketinin etkisi, Türkiye sanat ortamında kendini 1960’lı yılların sonlarında ve özellikle 1970’li yıllarda göstermeye başlar. Bu dönemden itibaren kadın sanatçıların üretimlerinde artış görülmekte, dönemin politik atmosferinden etkilenerek, güncel toplumsal ve politik olaylara tanıklık eden eleştirel bir yaklaşım geliştirirler. Özellikle kadının toplumdaki statüsünü sorgulayan, kişisel olanla birebir ilişkili çalışmalar yaparlar. Gülsün Karamustafa’nın 1983 tarihli *Resme Sevdalı Ana* çalışması hem anne hem sanatçı olmanın görsel bir ifadesi gibidir (bkz. Şekil 2). Resmin yapıldığı tarihte sanatçının eşi askerliğe çağrılmıştır ve Karamustafa resim yaparak geçimini sağlamanın yanında, çocuğuna da tek başına bakmak zorunda kalmıştır.

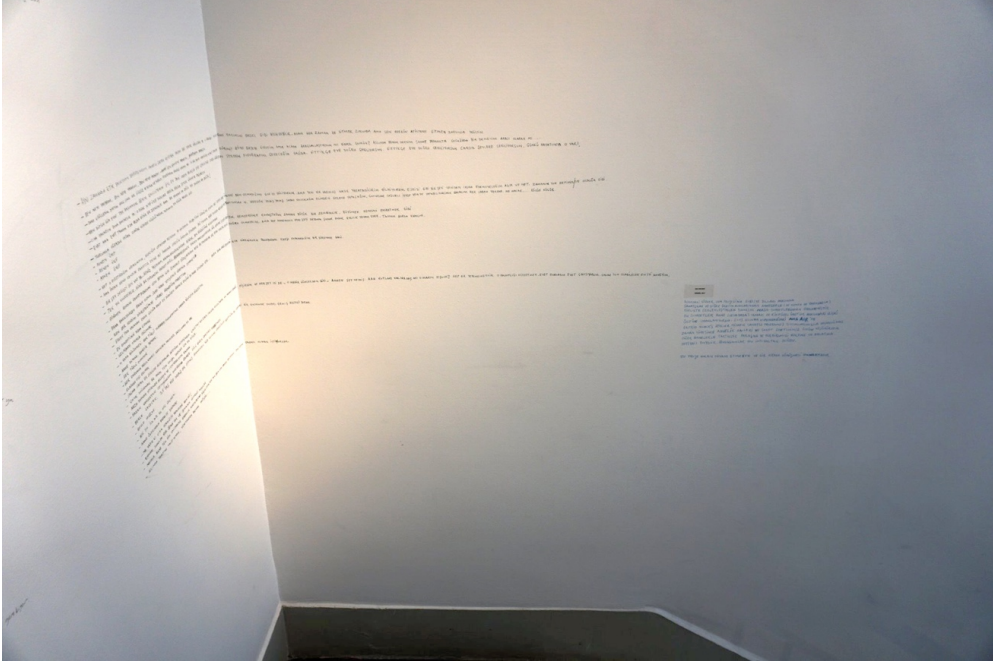
Sanatsal üretim atölyede değil, evdeki masanın köşesinde gerçekleşmekteydi. Sağ koluyla kucağına sokulan çocuğunu kavrarken, sol eliyle resim yapmaktaydı. Küçük parmağından akan mavi boya (umudun rengi) kan damlası gibi önünde duran kâğıdın üzerine dökülüyordu. Çocuğun kıyafetinin rengiyle aynıydı bu renk ve bu yüzden resim aynı anda üstlenilmesi gereken iki ayrı rolün taşıdığı yüke dair bir eğretilme olarak okunabiliyordu. Yine de Karamustafa yolundan sapmadan mesleki kariyerini devam ettirdi. (Heinrich, 2007, s. 29)



Şekil 2. *Resme Sevdalı Ana*, G. Karamustafa, 1982.

1990'lı yıllarda devam eden kadının toplumsal konumu sorgulayan ancak feminist bir söylemi barındırmayan çalışmaların ardından, 2000'li yıllarda toplumsal cinsiyet çalışmalarından ve feminizmden beslenen, kendini feminist olarak tanımlamasa da kadın hareketinin bir parçası gibi konumlandırılabilir sergiler ve eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu anlamda sanatçıların yalnızca bireysel olarak değil, sanatçı grupları ya da kolektifler oluşturarak birlikte üretme ve paylaşma pratiğini de sahiplendiği görülmektedir. 2000 yılında bir araya gelerek Oda Projesi isimli sanatçı kolektifini hayata geçiren Özge Açıklol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel'in feminist bir yaklaşımı sahiplendikleri söylenebilir. Kolektif, 2005 yılından bu yana sabit bir mekânları olmaksızın kartpostal, radyo, kitap, poster, gazete gibi araçları da kullanarak mekân ve yer üzerine sorgulamalar yapmakta, bu çerçevede atölyeler, etkinlikler, projeler gerçekleştirmektedir (Oda Projesi, t.y.c). Kolektif, 2013 yılında katıldığı Kopenhag'daki Astrid Noack's Atelier Misafir Sanatçı Programı'nda ANA adını verdikleri bir projeye başlamıştır. Bu proje, kendileri gibi hem anne olan hem de kültürel alanda üretimler yapan kadınlarla bir araya geldiklerinde, annelik ve üretim süreçleri üzerine konuşmaya, paylaşmaya ve dayanışmaya ne kadar ihtiyaçları olduğunu hissetmelerini ortaya çıkarmıştır. Adını hem Türkçedeki *anne* kelimesinden hem de projeye başladıkları sanatçı atölyesinin baş harflerinden alan ANA, kültür alanında üretimler yapan annelerle gerçekleştirilen sohbetlerle ve atölyelerle devam etmektedir. 2013-2015 yılları arasındaki sohbetlerden bir seçki, 2017 yılında bir yerleştirmeye de dönüşmüştür. Bu çalışmada, annelerin (ve kısmen babaların) sohbetler sırasındaki cümleleri bir araya getirilip, duvara el yazısıyla aktarılmıştır (bkz. Şekil 3). Arzu Yayıntaş, Güneş Terkol ve Sevil Tunaboylu'nun küratörlüğünü yaptığı *Kendine Ait Bir Oda* sergisinde yer alan bu çalışma, yirmi iki kadın sanatçının farklı annelik deneyimlerini ve doğurganlık, dişil döngüler gibi kadın hallerini ele aldıkları eserleriyle bir arada sergilenmiştir. Oda Projesi'nin çalışmasında yer alan cümleler, eril tahakküm altındaki annelik algısının kadınlar üzerindeki baskısını görünür hale getirirken, bir yandan da kadınların bu baskıyla mücadelesini ifade etmektedir.

Saçma sapan bir şekilde açıklamalar yaptığımı hissediyorum. Çalıştım. Her şeyden suçluluk hissediyorum. Ha tamam yemeği pişirdim ve her şey iyi de – o nadir günlerden biri- annen şey demiş: aa kotları kalmamış mı onların kışlık? Hep bir yetmemezlik. O rahatlığı hissetmek. Evet buradayım, evet çalışıyorum. Onlar için olabilecek en iyi anneyim. (Oda Projesi, 2017)



Şekil 3. *İsimsiz*, Oda Projesi, 2017.

5. Türkiye'de Kadın Sanatçıların Annelik Deneyimleri

Çocuk sahibi olmaya karar vermenin ve çocuk sahibi olmanın, ebeveynlerin sosyal ve profesyonel hayatlarındaki etkisinin toplumsal normlar etrafında şekillendiği söylenebilir. Türkiye'de bu normlar, heteroseksist bir yaklaşımla kadın ve erkek rollerine odaklanır ve kadın bu düzen içinde evde ev işlerini

ve çocuk bakımını üstlenmek zorunda bırakılır. Birçok meslek alanında kadınlar, profesyonel yaşamlarında bu rollerin olumsuz etkileriyle mücadele eder. İş hayatında hukuki olarak kadını çocuk sahibi olmaya teşvik edecek çeşitli hak ve özgürlükler tanımlanmış olsa da kadınların bu ayrıcalıklı olma durumu onların iş hayatındaki varlığını sekteye uğratabilir. Bu durumun, bir kuruma bağlı olmadan yaratıcı alanlarda üretimler yapan kadınlar için çok daha farklı sonuçları olabilir. Kadın üretimlerinin hobi olarak değerlendirildiği dönemden günümüze kadar kadın sanatçıların bu anlamda büyük mücadeleler verdiği söylenebilir. Aileyi ve anne olmayı sanat üretimini zorlayıcı bir engel olarak kabul eden bu anlayış, sanatçı kadınların sanatçı olma/anne olma arasında bir ikilem yaşamalarına neden olmaktadır. Türkiye’deki feminist kolektiflerden biri olan KRE Kolektif’ten Nur Gürel bir söyleşisinde bu ikilemi yaşadığı dönemi şu şekilde ifade eder:

Çocuk sahibi olmaya karar verdiğimde ciddi bir gerilim yaşadım, çünkü piyasanın koşullarına göre bu karar, yani anne olmak, kadın sanatçı için çok güzel bir pozisyon değil. Anne olmalı mı olmamalı mı? İçim istiyor, hormonlarım istiyor, ama beynim istemiyor bunu. Çünkü sanki bütün kariyerim etkilenecek, var etmeye çalıştığım her şeyin üzerini çizeceğim, dahası bu kararı verdikten sonra bir de bununla yüzleşmek var. (Gürel, 2018)

Ressam Setenay Alpsoy bir kadın sanatçı olarak hayatını nasıl kurgulaması gerektiğine dair söylemlerin daha sanat eğitimi aldığı yıllardan itibaren var olduğuna işaret etmektedir:

Daha lisans yıllarından başlayarak; kadının sanatçı olmasının zor olduğu söylendi durdu. Nedeni ise günün birinde evlenip çocuk sahibi olunca kesin kez resim üretimini bırakacakları ön yargısıydı. Hatta fikirlerini desteklemek için bu iki farklı hayat yolundan gitmiş kadın sanatçıları örnek vererek ellerini kuvvetlendirmeye çalışıyorlardı. Bunu yıllar içinde hocalarımdan, kurumlardan ve hatta sanatçılardan defalarca duydum. (S. Alpsoy, kişisel görüşme, 7 Ağustos, 2021)

Bu söylemlerin daha anne kararı almadan önce başlaması, toplumsal olarak her kadının çocuk sahibi olmak isteyeceği kabulünü de içinde barındırır. Bir kadının anne olmak istememesi her zaman görmezden gelinen bir olasılıktır. Dolayısıyla daha kariyerinin ilk adımında bile bu varsayım kadına hatırlatılır.

Kadın sanatçıların, anne olma kararlarına odaklanan bu söylemler, hamile olan kadın sanatçılara da başka argümanlarla devam eder. Nur Gürel hamile olduğunu birlikte çalıştığı sanat kurumuna söylediğinde kendisine “Göbeğin ortaya çıkınca açılışlara çok gelme, koleksiyonerler alımı durdurur!” (Gürel, 2018) dendiğini iletmektedir. Burada, sanat eserlerinin bir koleksiyoner tarafından tercih edilme sebeplerinden biri de ortaya çıkmış olur: sanatçının üretmeye devam edecek olması. Anneliğin, sanatçının üretimlerini sonsuza dek durdurabileceği olasılığı koleksiyoneri rahatsız eder. Setenay Alpsoy, hamile olduğunu galericisine söylemekten bile çekindiğini şu şekilde ifade etmektedir: “İlk çocuğumu dünyaya getireceğimi üçüncü kişisel sergimin başlangıcında öğrendim. Sanatsal ifadem oturmaya başlamıştı ancak yine de yolun başındaydım. Bu mutlu haberi ailemle hemen paylaşırsam da profesyonel hayatımdaki insanlara sergim sonlanmadan söyleyemedim.” (S. Alpsoy, kişisel görüşme, 7 Ağustos, 2021)

Sanatçı Ekin Saçhoğlu ise, ilk hamileliğinde olumsuz tepkilerle karşılaşmadığını, ancak ikinci hamileliğinde çevresindeki insanlardan sürecin zorluklarına dair uyarılar aldığını söylemektedir. Bu yaklaşımlar, kadın sanatçıların anne olma kararlarında desteklenseler bile, birden fazla çocuk sahibi olmaya karar verdiklerinde bu desteklerin azaldığına işaret eder.

İlk çocuğuma hamile olduğumu öğrendiğimde ailemden de çevremden de iyi tepkiler aldım. Ancak kızım 19 aylıkken ikinci kızıma hamile kaldım ve herkes için çok şaşırtıcı oldu bu durum. Desteklensem de ilk hamileliğindeki gibi bir destek olmadı. Sen bilirsin, altından kalkabilir misin? Hatta sen deli misin?’e kadar giden sözler işittim diyebilirim duydum. (E. Saçhoğlu, kişisel görüşme, 17 Ekim, 2021)

Fotoğraf sanatçısı Gül Ilgaz, annelikten ve sanat üretiminden bahsederken bunu bir mücadele alanı olarak tanımlamaktadır. Kendi sanat üretimini ataerkil yapı içinde kadınlara dayatılan annelik rollerine karşı bir başkaldırı olarak nitelendirir. Sanat üretimlerini bu yapı içinde kendine bir çıkış yolu olarak konumlandırır.

Toplumun bana empoze ettiği anne ile kendi içimde hayli mücadele ettim. Annelik bir dönem beni etkileyen ve bahsettiğim bağlamda sorguladığım bir

kavramdı. Kendiniz olmanıza pek de izin vermeyen bir şablonun giydirilmiş hali. Bu bize içinde bulunduğumuz toplumdan, romanlardan, medyadan, eski Türk filmlerinden gelen erkek dünyasının arkasına yargılar dizgesi. Buna bir de sanatçı olmak da eklenince durum daha da güçleşiyor. Ancak bu durumlarla mücadele etmemde bana en çok yardımcı olan şey gene sanat yapıyor olmamdı. Bir sanatçı olarak yaşadığım durumları dönüştürebildim, paylaşabildim, iletebildim ve bir değere dönüştürebildim. (G. Ilgaz, kişisel görüşme, 3 Kasım, 2020)

Setenay Alpsoy da benzer bir motivasyonla, en başından beri kendisine dayatılan ikililiğe başkaldırır ve anneliği kendisine bir engel olarak değil, tam tersi onu daha üretken bir sanatçı haline getiren bir deneyim olarak konumlandırır.

Her zaman resme tutkuyla bağlı, inatçı ve sıkı çalışan bir sanatçı oldum. Alarmımı kurup; kimsenin henüz uyanmadığı, sabahın ilk ışıkları dahi doğmadan çalışmaya başladığım zamanlar, işime en çok odaklandığım ve en üretken olduğum zamanlar oldu. Sekiz yıl önce ilk çocuğum dünyaya geldiğinde, bütün çalışma rutinim değişti. Sabahın ilk ışıklarını benden çalan biri vardı artık. Bütün yorgunluğuna rağmen, çocuk sahibi olmanın beraberinde getirdiği sorumluluk duygusu; yeni işler üretmek için beni daha da kamçıladi. (S. Alpsoy, kişisel görüşme, 7 Ağustos, 2021)

Ekin Saçlıoğlu, ilk çocuğundan itibaren tüm zorluklara rağmen üretmeye devam ettiğini söylemektedir. "Bakıcının öncesinde kızım 7 aylık iken gece geç saate kadar salonun yarısını boşalttığım çok ufak bir alanda bir resim yaptım. Geç yatıp erken kalkıyordum yorucuydu ama çalışmayı özlediğim için çok iyi gelmişti." (E. Saçlıoğlu, Kişisel Görüşme, 17 Ekim, 2021). İki çocuk ile kişisel sergiler açmaya, fuarlara eserleriyle katılmaya devam eden sanatçı bu dönemi *yorgun ama güçlü hissettiğim bir dönem* olarak tanımlamaktadır. Ancak, 2020 yılında başlayan ve tüm dünyada etkisini gösteren pandemi döneminin, sanatçının üretimlerine olumsuz yönde etkisi olduğunu söylemektedir. Çocuklarının uzaktan eğitim alarak tüm zamanlarını ev içinde geçirmeleri, sanatçının ev işleri ve çocuk bakımı gibi sorumluluklarının artmasına neden olmuştur. Saçlıoğlu bu kriz döneminde üretimlerine odaklanamadığını vurgulamaktadır.

Sanırım benim için en zorlu dönem son iki yıllık pandemi dönemi oldu. Çünkü evde tek başıma artık başka ihtiyaçları da olan iki çocukla başbaşıydım. Yardım eden kimse yoktu. Uzaktan eğitimle dersler, dersler biter bitmez akşam üzeri başlayan çocuklara dışarı çıkma yasağı, hastalık endişesi derken aylarca evden dışarı adımımızı atmadık. Hayatım 180 derece değişti. Sürekli domestik işler, öğrenme zorluğu yaşayan ve okulu bir ekran sanan kızım vs. derken üçümüz de çok zorlandık. Atölyeme gitme imkânı bulamadım. Evde ise kafamı toparlayamadım. Zihinsel ve bedensel yorgunluktan kendi mesleki işlerime yoğunlaşamadım. (E. Saçlıoğlu, kişisel görüşme, 17 Ekim, 2021)

Buradan yola çıkarak, kadın sanatçıların günlük rutinlerini düzenleyerek kendilerine zaman ve mekân yaratabildikleri, ancak alışılmadık bir kriz anında tüm sorumlulukları tek başlarına yükledikleri, büyük mücadeleler vererek devam ettikleri üretimlerine ara vermek zorunda kaldıkları söylenebilir.

Tüm bu zorlukların üstesinden gelebilmek için Nur Gürel, anneliğinin ilk dönemlerinde kendinden önceki kadınların deneyimlerine ihtiyaç duyduğunu vurgulamaktadır. *Kişisel olan politiktir* söylemine de işaret eden bu ihtiyaç, kadınların kişisel meselelerinin, kolektif bir dayanışmayla çözüme ulaşabileceğini ifade eder. Gürel, başka bir kadının deneyiminden faydalanarak yaşadığı ikilemi çözüme ulaştırabilmiştir.

Böylece büyük korkular yaşamaya başladım ve kendimi internette anne olan sanatçılar kim, araştırırken buldum. Üstelik bu sanki saklanmış bir şey gibi... Doğru düzgün birkaç isim bulamadım. Sanki rol model istiyordum. Kim bunu becermiş? Ve araştırırken Ursula'ya (Le Guin) rastladım. Sanırım üç çocuğu var onun. Hemen ertesi gün Kadınlar Rüya Ejderhalar'ı okudum ve gerçekten ihtiyacım olanı o kitaptan aldım: Yapabilirim. (Gürel, 2018)

Ursula Le Guin'den aldığı gücü ifade ederken, Gürel böyle bir örneğe ulaşmanın zorluklarından da bahseder. Tarih yazımında kadının varlığı çoğunlukla belirli kalıplar içinde sunulduğundan, Ursula'nın hikayesine ancak kendisinin kaleme aldığı metinlerde rastlayabilir. Sanat tarihine bakıldığında da benzer bir eksiklikle karşılaşılmaktadır. Bu eksiklik, tarih yazımında erkeklerin çoğunlukta olması, çoğu kadın yazar ve eleştirmenin kendisine alan bulamamasından kaynaklanır. Feminizmin sanat alanındaki ilk

yansımaları, kadın sanatçıların ve yazarların, erkek egemen sanat tarihinde varolma mücadelesinde görülmektedir. Kadınların hikayelerini kendilerinin anlattığı bir tarih yazımının önemi, Nur Gürel’in ifadelerinde de kendisini gösterir.

6. Sonuç

Sanatçı kadınların, kadının toplumsal statüsünü sorgulamaya başladığı ve bu sorgulamaların sanatsal üretim pratiklerinde görünür olmaya başladığı 1970’li yıllardan itibaren, kişisel olanın da üretimlerinin bir parçası haline geldiği söylenebilir. Bu anlamda yalnızca sanatsal üretimlerdeki etkisiyle değil, aynı zamanda pratik çözümler bulma ya da deneyim paylaşma amacıyla bir araya geldikleri kolektiflerle de bu sorunlar görünür hale gelmiştir. Avrupa’da ve Amerika’da 1970’li yıllardan itibaren oluşturulan gruplar ya da kolektifler, Türkiye’de 2000’li yıllardan itibaren kendini göstermeye başlamıştır. Bu kolektifler içinde özellikle annelik deneyimine odaklanan iki önemli grup örnek gösterilebilir: Amerika’da Mother Art kolektifi, Türkiye’de ise Oda Projesi. Örnek olarak ele alınan kolektiflerin yaptığı sergiler ve projeler incelendiğinde, kadın sanatçıların annelik deneyimlerinin sanat üretimlerinde de etkili olduğu görülmektedir. Kadın sanatçılar bu dönemde yaşadıkları toplumsal baskılarla, birlikte üreterek, deneyim paylaşarak ve yardımlaşarak mücadele etmektedir.

Bu çalışma doğrultusunda Türkiye’deki sanatçı kadınlara, anne olacağını öğrendiği süreçte ve anne olduktan sonra çevresinden ve profesyonel hayatındaki insanlardan nasıl tepkiler aldığı ve nasıl hissettiği; ardından anne olmanın çalışma rutinindeki/üretimlerindeki etkisi sorulmuştur. Sanatçıların sorulara verdikleri cevaplara ek olarak, literatür taraması yapılmış ve sanatçıların eski söyleşilerinden yararlanılmıştır.

Sanatçı kadınların söylemlerinden yola çıkarak, anne olma kararından itibaren anne ya da sanatçı olma gibi bir tercih yapma konusunda baskı altında hissettikleri söylenebilir. Bir sanatçı, sanat eğitiminin ilk yıllarında bile bu söylemlerle karşılaştığını belirtmiştir. Bu baskılar, birlikte çalıştıkları galericilerden, sanatçılardan ya da yakın çevrelerinden gelmekte, anne olma kararlarında ya da anne olacaklarını öğrendikleri dönemde, sanatçıları olumsuz yönde etkilemektedir. Anne olduktan sonra üretimlerine devam edip edemeyecekleri ya da tam tersi kendi üretimlerine odaklanarak çocuklarına karşı yeterli olup olamayacaklarına dair sorularla baş etmek zorunda kalmaktadır.

Günümüzde annelik sanatçı kadınlar için bir mücadele alanı olarak tanımlanabilir. Toplumsal olarak kendilerine atfedilen tüm sorumluluklara ve rollere karşı direndikleri, bir yandan da annelik deneyimini özgürce yaşamaya çalıştıkları bir mücadele alanı. Sanatçı kadınlar çoğunlukla bu mücadeleyi üretmeye devam ederek ve diğer kadınlarla dayanışarak vermektedir. Toplumsal normlar etrafında şekillenen ev içi roller dolayısıyla kadının karşısına çıkan anne ya da sanatçı olma ikilemi, günümüzde çoğu sanatçı kadın tarafından reddedilmekte, kadınlar, ataerkil düzenin tanımladığı annelik biçimlerini ters yüz ederek, kendilerine özgü bir annelik biçimini benimsemektedir. Böylelikle günümüz sanatçı kadınları için annelik bir engelden ziyade, sanatsal üretim pratiklerinin bir parçası olmuştur.

Kaynakça

- Badinter, E. (1980). *L’amour en plus. histoire de l’amour maternel XVIIe-XXe Siecle*. Flammarion.
- Beauvoir, S. de. (1993). *İkinci cins: Genç kızlık çağı* (B. Onaran, Çev.). Payel Yayınları.
- Antmen, A. ve Aliçavuşoğlu, E. (2006). Canan Beykal ile söyleşi, Türk sanatında kadın ve kadın sanatçılar üzerine. *Sanat Tarihi Araştırmaları*, 1, 135-150.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet belası* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Chadwick, W. (2017). *Women, art and society*. Thames And Hudson.
- Demirci-Yılmaz, T. (2015). Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemi Türkiye Modernleşmesinde annelik kurguları. *Cogito*, 81, 66-90.
- Perkins Gilman, C. (2005). *What Diantha did*. Dodo Press. (Orijinal eser 1912’de basılmıştır)
- Gürel, N. (2018) *Kadınlar rüyalar ejderhalar* [Sergi Katalog Metni]. Bursa Nilüfer Belediyesi.
- Hackney Flashers. (t.y.). *Work of a women’s collective 1974-1980*.
https://hackneyflashers.com/History/#_Ftnref3

- Hanisch, C. (1969). *The personal is political*.
<https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf>
- Heinrich B. (2007). *Gülsün Karamustafa: Güllerim tahayüllerim*. Yapı Kredi Yayınları.
- Hirata, H., Laborie, F., La Doare H., ve Senotier D. (2015). *Eleştirel feminizm sözlüğü* (G. Acar Savran, Çev.). Dipnot Yayınları.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm herkes içindir* (A. Yıldırım, B. Kurt, E. Aydın ve Ş. Özgün, Çev.). Bgst Yayınları.
- Karamustafa, G. (1982). *Resme Sevdalı Ana* [Tuval Üzeri Yağlıboya].
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190424>
- Liss, A. (2009). *Feminist art and the maternal*. University Of Minnesota Press.
- Marchevska, E. (2020). Maternal art practice: An emerging field of artistic enquiry into motherhood, care and time. E. Marchevska, ve V. Walkerdine (Ed.), *The maternal in creative work: Intergenerational discussions on motherhood and art* içinde (s. 1-9). Routledge.
- Mother Art (t.y.a). *About*. <https://motherart.org/about/>
- Mother Art (t.y.b). *Mother Art Cleans Up* [Performans]. <https://motherart.org/projects/mother-art-cleans-up-1978/>
- Mother Art (t.y.c). *Mother Art Cleans Up* [Enstalasyon]. <https://motherart.org/projects/cleans-up-installations-1979/>
- Nochlin, L. (2014). Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? A. Antmen, (Ed.), *Sanat/ Cinsiyet: Sanat tarihi ve feminist eleştiri* içinde (s. 119-156). İletişim Yayınları. (Orijinal eser 1971'de basılmıştır)
- Oda Projesi (t.y.). Oda Projesi <http://odaprojesi.blogspot.com/>
- Oda Projesi (2017). *İsimsiz* [Duvara Uygulanmış El yazısı].
https://drive.google.com/drive/folders/0Bzjb87KCq1mMwMhfNi1wcmlOakk?resourcekey=0-YsiUVtXz8i_3kx4g9xBnFg
- Öner, Ani C. (2015). Dişi bir ikarus: Kadınlık-yazarlık-annelik arasında Sylvia Plath. *Cogito*, 81, 142-156.