

## INVESTIGATION OF THE CONCEPT OF GENDER IN ARTWORKS USING TEXTILE

İrem AKDEMİR\*1  
F. Deniz KORKMAZ\*\*

\*Araş. Gör., Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

\*\*Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü

### Abstract

Gender is the attitudes and behaviors expected of men and women as a result of cultural codes and stereotypes adopted by society. As a concept, it began to be used more after the 1960s. With the feminist movement coinciding with the same period, it started to occupy the agenda of society and gained recognition. It is still an issue that remains up-to-date today. This study is aimed to examine how artists from past to present have addressed the concept of woman and womanhood in their artworks, by emphasizing which subjects, and how they associate it with textiles. It is aimed to explain what the changes/immutables in this field are and how the perception of women in the minds manifests in the production of artworks. The development of the concept of gender in the field of art and the forms of expression are explained with examples by making a literature review on the subject. In this context, the artworks produced using textile material within the framework of the concept of women and womanhood of artists who have been accepted in the field of national and international contemporary art are included in the study. As a result of the research, it was seen that the artists used bodily contents and objects identified with women intensely in their artworks. On the other hand, textiles offered metaphorical expression to the artists according to the way of expression in the artworks.

**Keywords:** Gender, Woman, Womanhood, Textile Art, Feminist Art

## TEKSTİL KULLANILAN SANAT ESERLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMININ ARAŞTIRILMASI

### Özet

Toplumsal cinsiyet, toplum tarafından benimsenmiş kültürel kodların, kalıplaşmış yargıların bir sonucu olarak kadın ve erkekte beklenen tutum ve davranışlardır. Kavram olarak 1960'lardan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Aynı döneme denk gelen feminist hareket ile toplum gündemini meşgul etmeye başlamış ve tanınırlık kazanmıştır. Günümüzde hala güncelliğini koruyan bir konudur. Çalışmada, geçmişten günümüze sanatçıların eserlerinde kadın ve kadın oluş mefhumunu ne şekilde, hangi konulara vurgu yaparak ele aldıkları ve bunu tekstil ile ne şekilde ilişkilendirdiklerini irdelemek amaçlanmıştır. Söz konusu alanda yaşanan değişimlerin/değişmezliklerin ne olduğunun, zihinlerde oluşan kadın algısının eser üretimlerine ne şekilde tezahür ettiğini açıklamak hedeflenmektedir. Konu ile ilgili literatür taraması yapılarak toplumsal cinsiyet kavramının sanat alanında gelişimi ve ifade biçimleri örneklerle açıklanmıştır. Bu çerçevede çalışmada ulusal ve uluslararası çağdaş sanat alanında kabul görmüş sanatçıların, kadın ve kadın oluş mefhumu çerçevesinde tekstil malzemesi kullanılarak üretilmiş sanat eserlerine yer verilmiştir. Araştırmanın sonucunda, sanatçıların eserlerinde bedene özgü içerikler ve kadınla özdeşleşen nesnelere yoğun bir şekilde kullandığı görülmüştür. Tekstil ise eserlerdeki ifade biçimine göre sanatçılara metaforik anlatım imkânı sunmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Kadın Oluş, Tekstil Sanatı, Feminist Sanat

### 1. Giriş

Tekstil, işlevselliği ile ön plana çıkan geniş çapta malzeme ve ürün yelpazesine sahip bir alandır. Hem üretim hem de tüketim imkânı sağlayan bir alan olması, disiplinler arası çalışmalara olanak tanınması, birçok açıdan insanı etkilediğini ve insan için gerekliliğini gösterir niteliktedir. Çağlar boyunca tekstilin işlevselliği ile görünür olması, el işçiliği gerektirmesi, geleneksel bir yanının olması gibi birçok etken, toplumların genelinde hâkim olan algı ile birleştiğinde tekstilin kadınla bütünleşmesini ve kadın işi olarak benimsenmesini sağlamıştır. Bu sebeple, tekstil ve sanat kelimeleri uzun yıllar yan yana gelememiştir.

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar E-mail: iakkus@eskisehir.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.1093495

Tekstil uzun süre sanat objesi veya sanatın malzemesi olarak görülmemesinin sebebini açıklayabilmek için toplumların gelişimi, bulunulan çağ, dini ve siyasi tutumların insanlar üzerindeki etkisi gibi birçok açıdan tarihsel geçmişe hâkim olmak gerekmektedir. Nitekim sanat da bir gelişim süreci yaşadığından tekstilin uzun yıllar sanata dâhil olmaması hakkında fikir yürütebilmek güç değildir. Ancak burada yaşanan ikilik, kadının da bu süreçte sanat yapan kişi olarak görülmemiş olması ve bunun erkekler tarafından sahiplenilip kullanılmış olmasıdır. Eril bir toplum yapısına sahip olunması, tarihsel süreç içerisinde sanat dâhil birçok anlamda kadının ikincil konuma itilmesine sebep olmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde toplum içinde her alanda baskın karakter erkek iken, kadın görünürlüğü olmayan kendisine verili görevleri yerine getiren kişi olmuştur. Bu sebeple, 1900'ler öncesi dönemde kadının sanat dünyasındaki varlığına çok az rastlanmaktadır.

Toplum içinde kadına karşı sergilenen bu tutum, sanayi devriminin yaşanmasıyla değişmeye başlamıştır. Teknolojinin gelişimiyle birlikte toplumsal anlamda bir dönüşümün başlangıcı tetiklenmiştir. Bu dönüşüm sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik birçok açıdan toplumlar üzerinde etkili olmuştur. Yaşanan değişimler ile kadınlar hem günlük yaşamda hem de sanat dünyasında varlığını göstermeye başlamıştır. Kadının sürekli tekstil ile iç içe olması, tekstile karşı bir yatkınlık geliştirmesine sebep olmuş ve bu sanat eseri üretimlerine de yansımıştır. Kadın sanatçıların tekstil sanat eseri üretiminde kullandıkları ve bunu toplumsal cinsiyet kavramını sorgulatacak nitelikte işler ile sergiledikleri görülmektedir. Dolayısıyla, oluşan bilinç ve dönemin getirisi olarak toplumsal cinsiyet her alanda gündeme gelen bir konu olmuştur.

Tekstil sanatın malzemesi olarak kabul edildiği dönemler olan 1960'lar ve 1970'ler cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve feminizm kavramlarının yoğun olarak yaşandığı dönemlere denk gelmektedir. Toplum içinde kadın ve erkek ayrımcılığına, eşitsizliğe karşı duruş olarak gelişen bu kavramlar kadınlar tarafından daha çok sahiplenilmiştir. Sanat camiasında da birçok sanatçı tarafından ele alınan bu konu, kadınların görünürlüğüne arttığı ve seslerini duyurmak için kullandığı alanlardan birisi olmuştur.

Çalışmada, ele alınan eserlerin düşünsel zeminini oluşturan kavramların açıklanması, döneminin sosyal, siyasal ve kültürel çerçevesinde değerlendirilmesi, sanatçının izleyiciye yansıtmak istediklerinin doğru bir şekilde analiz edilmesine yardımcı olacaktır. Bu bakımdan, çalışmada öncelikle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları açıklanmıştır. Bu kavramların tarihsel süreç içerisinde sanattaki varlığı üzerine bilgi verilmiştir. Daha sonra çalışma, tekstil malzemelerinin kullanıldığı çağdaş sanat eserlerinde toplumsal cinsiyetin araştırılması özelinde indirgenerek değerlendirmelerde bulunulmuştur.

## 2. Yöntem

Bu çalışmada, literatür taraması yapılarak toplumsal cinsiyet kavramının sanat alanında gelişimi ve ifade biçimleri örneklerle açıklanmış, eserler hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Eserler ikonografik ve teknik çözümleme yöntemi ile analiz edilmiştir. Bu çerçevede çalışmada ulusal ve uluslararası çağdaş sanat alanında kabul görmüş sanatçıların, kadın ve kadın oluş mefhumu çerçevesinde tekstil malzemesi kullanılarak üretilmiş sanat eserlerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra günümüzde bu konuda araştırmalarda bulunan sanatçılardan biri olan Gülcan Şenyuvalı'nın konu ile ilgili görüşüne başvurulmuş ve eserleri üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır.

## 3. Amaç ve Önem

Çalışmada, geçmişten günümüze sanatçıların eserlerinde "kadın" ve "kadın oluş" mefhumunu ne şekilde, hangi konulara vurgu yaparak ele aldıklarını ve bunu tekstil ile ne şekilde ilişkilendirdiklerini irdelemek amaçlanmıştır. Söz konusu alanda yaşanan değişimlerin/değişmezliklerin ne olduğunun, zihinlerde oluşan kadın algısının eser üretimlerine ne şekilde tezahür ettiğini açıklamak hedeflenmektedir. Bu çerçevede çalışma, ele alınan mefhumun topluma izdüşümlerinin bireysel ve kolektif bir bakış açısı ile eser analizleri üzerinden yapılan çıkarımlarla ortaya konması bakımından önemli görülmektedir.

## 4. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin İngilizcedeki karşılığı iki farklı terim ile karşılanmaktadır. "Sex" Türkçede cinsiyete tekabül ederken, "gender" toplumsal cinsiyet anlamına gelmektedir (Dökmen, 2004: 17). Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları üzerine çeşitli tartışmalar yürütülmektedir. İki kavram arasındaki ayrımı ortaya koyabilmek ve karışıklığı önleyebilmek için çeşitli açıklamalar yapılmıştır. Genel olarak kabul edilen ve kullanılan açıdan ele alındığında, bu kavramları temelde birbirinden ayıran cinsiyetin biyolojik ve fizyolojik bir farklılık olduğu, toplumsal cinsiyetin ise bireylerin toplum tarafından üzerlerine atfedilen rollerin ve kültürlerinin bir getirisi olduğudur (Butler, 2008: 9). Bunun yanı sıra her iki kavramın da birbirinin yerine kullanılabileceği, çünkü cinsiyeti biyolojik ve sosyal yönleri bakımından birbirinden ayırt etmede güçlük yaşanabileceği görüşünde olanlar da bulunmaktadır (Dökmen, 2004: 18).

Toplumsal cinsiyet tarihsel sürecin bir parçası olarak günümüze kadar gelen bir konu olmuştur. Çağlar boyunca farklı toplumlarda farklı şekillerde öne çıkmıştır. Genellikle kadına karşı görüş, sergilenen tutum ve erkeğin kadına karşı daha ön planda olduğu bir çerçevede değerlendirilmektedir.

Nitekim bu çerçevede birçok filozof ve düşünür tarafından da ele alınmış ve üzerine farklı yorumlarda bulunulmuştur. Bunlardan birisi Platon'dur. "Devlet" isimli eserinde oluşturduğu distopik devlet modeline göre kadın ve erkek aynı işleri yapabilmektedir. Aralarındaki fark sadece biyolojiktir. Platon, "Bir adam bir şeye yatkındır, değildir derken, biri kolay, biri güç öğrenir" (Platon, 2011: 157), der ve ekler "Kadının yaradılışı da erkeğinki gibi devlet bekçiliğine elverişlidir. Yalnız bu yaradılış kadında zayıf, erkekte kuvvetlidir." (Platon, 2011: 158). Platon bu görüşünde, herkes yatkın olduğu şeyde iyidir, öğrenilemeyecek şey yoktur, düşüncesindedir. Ancak, her ne kadar bu görüşte kadın ve erkek eşit gözüksede, özünde kadının hiçbir işi erkek kadar iyi yapamayacağı vurgulanmaktadır. Nitekim "Kadın da erkek gibi bütün işleri görebilir. Ne var ki, kadın hiçbir işte erkek kadar olamaz" sözleri ile Platon (2011: 157), düşüncemizi destekler niteliktedir.

Platon'un öğrencisi olan Aristoteles ise Platonun düşüncelerine ters düşmektedir. Yöneten ve yönetilen bir devlet modeli kurgulayan Aristoteles'e göre, "Kadın ruhu olmayan sakat edilmiş erkektir. Kadının biyolojik olarak eksik olması, onun yeteneklerinde, akıl yürütme becerisinde ve dolayısıyla karar alma becerisinde de eksik hale getirir." (Ehrenreich ve English'den aktaran: Bhasin, 2003: 17). Buna göre, Aristoteles erkeğin kadından zekaca üstün olduğunu ve kadının itaat eden, yönetilen konumda olduğunu belirtmektedir.

Hipokrat, Empedokles ve Parmenedes'in ise cinsiyetin oluşumu üzerine söylemleri dikkat çeker niteliktedir. "Spermin iki farklı yapıda olduğunu savunan Hipokrat, her iki kişinin de yalnızca kaliteli sperm üretmesi sonucunda erkeğin, kalitesiz spermelerden ise kadının yaratılabileceği vurgulamaktadır." (Sennett'en aktaran: Atılğan, 2013: 19). Empedokles ve Parmenedes'e göre "Vücudun sağ tarafından gelen sperm erkek, sol taraftan gelen ise kız doğum ile sonuçlanmaktaydı." (Garland'dan aktaran: Atılğan, 2013: 19). Görüleceği üzere, henüz oluşmamış, vücut içinde biyolojik etkileşimlerin bir sonucu olarak beliren cinsiyetin, özellikle kadın cinsiyetinin, bu denli sınıflandırılması, ayrıştırılması geçmiş dönemlerden bu yana süre gelen bir durumdur.

Toplumsal cinsiyet, bireylerin doğması ile kişiler üzerinde fiziksel, psikolojik ve sosyal açıdan yer etmeye başlamaktadır. Bu, toplumların kültürel özellikleri ve yer etmiş olan yargılarının bir sonucu olarak, bireylerin aileleri ve ait oldukları toplumların özellikleri ile kişilere aktarılmış roller olarak karşımıza çıkmaktadır. Her birey dişi ve erkek olarak ayrılan biyolojik cinsiyeti ile doğmaktadır. Üreme organlarındaki bu farklılık ile bireyler, aileleri tarafından belirli kalıplar çerçevesinde yetiştirilmeye başlanır (Terzioğlu ve Taşkın, 2008: 63). Çocukların oynadıkları oyun ve oyuncaklar, giyim şekilleri, renk kullanımları, ailelerin çocuklarına hitap şekilleri, kız ve erkek çocuk arasındaki farklı tutum ve davranışlar gibi birçok etken çocukların kişilik özelliklerini etkilemektedir. Bireyin ait olduğu cinsiyete yüklenen bu roller aile yaşantısı, okul-iş hayatı ve toplumun belirlediği kurallar çerçevesinde şekillenmektedir (Saraç, 2013: 27). Bireylerin bu tutum ve davranışları kadınsı ise feminen, erkeksi ise maskülen şeklinde adlandırılmıştır (Dökmen, 2004: 21-22).

Karacan'ın (2016: 1086), "...toplumsal cinsiyet kavramı, daha önceden verili ve öğrenilmiş rollerin bir eleştirisidir" sözü ve Simone de Beauvoir'un "İkinci Cins" isimli kitabında belirttiği "kişi kadın doğmaz, kadın olur", sözünden kişilerin hangi cinsiyete sahip olursa olsun yetiştiği aile, içinde bulunduğu kültür gibi toplum tarafından bir nevi kendilerine empoze edilerek büründükleri basmakalıp rollerdir, çıkarımında bulunabiliriz (Butler, 2008: 54). Nitekim bunun sürekli olarak kadın cinsiyetle özdeşleşmesi ya da kadın üzerinden ifade ediliyor olmasının sebebi, geçmişten günümüze kadar kadının ezilen, ötekileştirilen, söz hakkı olmayan olsa da ikincil konumuna düşürülen eril toplum yapısına sahip olunmasıdır. "Kadın, özel alana ait, doğaya yakın, seyredilen, edilgen, tüketen, bağımlı kavramlarıyla anlamlandırılırken, erkek; kamusal alana ait, kültür ve teknolojiye yakın, seyreden, etken, üreten ve özgür kavramlarıyla anlamlandırılır." (Sankır, 2010: 13). Sankır'ın ifadesinden de anlaşılacağı üzere erkek etken, aktif, sahip, yön veren, göz önünde bulunan konumdayken, kadın ise pasif, sahiplenilmiş, yön verilen, geri planda kalandır.

Toplumların genelinde kadına karşı hâkim olan yaklaşım, çocukluktan itibaren kendilerine yüklenen görevleri yerine getirmesidir. Kadın işi olarak tabir edilen çocuk bakmak, ev işi yapmak, yemek pişirmek gibi eylemler kadının temel görevi olarak benimsenmiştir. Bunun yanı sıra mesleklerde de böyle bir ayrıma gidilmiştir. Günümüzde bu değişmeye başlamış olsa da anaokulu öğretmeni, hemşire, hostes, sekreter gibi meslek dalları düşünüldüğünde göz önünde canlanan bir kadın imgesiyken, pilot, cerrah, politikacı, yönetici ya da çiftçi denildiğinde tam tersine erkek imgesi canlanmaktadır (Bhasin, 2003: 25). Bu durum algıda değişmezlik denilen kavram ile örtüşmektedir. Zihinde canlanan bu görüntüler toplum tarafından öğretilmiş rollerin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 5. Sanatta Toplumsal Cinsiyetin Varlığı

Toplumsal cinsiyet ilk çağlardan beri farklı şekillerde de olsa varlığını sürdürmektedir. Sanattaki varlığı ise, değerlendirilen dönem içerisinde toplumsal cinsiyete ve kadına olan yaklaşımın nasıl olduğunu anlayabilmek adına, önemli bir temsil niteliği taşımaktadır.

Antik Yunan sanat eserlerinde toplumsal cinsiyetin varlığı, ortaya koydukları heykeller ve vazo üzerindeki resimler üzerinden anlaşılabilir. Ele aldıkları figürlerin duruş, bakış, giyim gibi görsel özellikleri kadına ve erkeğe yaklaşımı gösterir niteliktedir (Atılğan, 2013: 22). Bu figürlerde erkeğin çıplaklığı ve güç gösterisi ön planda iken, kadının bol kesim dökümlü kumaşlar içindeki bedeninin varlığı sadece sezilebilmektedir. İki cinse bu açıdan yaklaşım, Antik Yunan'daki kadına karşı edilgen tutumu gösterir niteliktedir. Bu tutum günümüze yaklaştıkça, özellikle Modernizm'in erken dönemlerinde, kadının çıplaklığı ile ters yüz edilmiştir. Metalaşan kadın figürü erotizmin, cinselliğin bir sembolü ve sanatın başlıca nesnesi olarak kullanılmıştır.

Sanat alanında yüzyıllardır sanatla özdeşleşen büyük sanatçılar erkekler olmuştur. "Sanatın Öyküsü" gibi kült bir eserde E. H. Gombrich'in hiçbir kadın sanatçıya yer vermemesi, bu açıdan göze çarpan bir detaydır (Harris, 2013: 53). Sanat tarihi boyunca kadının, sanat dünyasında sanatın nesnesi olarak değil, sanatın öznesi olarak var olabilmesi için üstün bir çaba harcaması gerekmiştir. Nitekim adından söz edilen kadın sanatçılar olsa bile bir şekilde erkeklerin gölgesinde kalmıştır. Bunun en önemli örnekleri ise Artemisia Gentileschi ve Camille Claudel'dir.

1593 yılında doğan Artemisia, ressam olan babası Orazio tarafından yeteneği keşfedilmiş bir sanatçıdır. Herhangi bir eğitim görmemiş, kendi çabası ile okuma yazma öğrenmiştir. Kadın olduğu için sanat okullarına kabul edilmemiştir. Babası, perspektif öğrenmesi için Agostino Tassi'yi tutmuştur. Ancak Tassi tarafından cinsel saldırıya uğramış, bütün hayatını ve sanatını etkileyecek travmatik bir dönemden geçmiştir. Tassi, Orazio tarafından mahkemeye verilmiştir. Mahkeme süresince Artemisia iffetsizlikle suçlanmış ve mahkeme salonunda bekâret kontrolü yapılacak kadar ileri seviyeye gidilmiştir (Korkmaz, 2006: 23; Mavioğlu ve Karbeyaz, 2017: 141-142). Kuşkusuz ki yaşanan olaylar Artemisia'yı psikolojik olarak etkilemiş ve yaşamı boyunca bu izleri taşımıştır. Sanat eserlerinde ise bu etkiler başı kopmuş veya boynu kesilen erkek imajları ile şiddet içerikli görüntüler olarak yansımıştır. Mahkeme salonunda cezalandıramadığı Tassi'den, tuvale yansıtıkları ile intikam alır gibidir.

Camille Claudel ise, 1883 yılında Rodin'in stüdyosunda asistan olarak çalışmaya başlayan Rodin'in hem öğrencisi hem de sevgilisi olan, yeteneği ile öne çıkan kadın sanatçılardan birisidir. Claudel'in eserleri zaman içinde Rodin'in işleri ile karıştırılacak kadar iyi hale gelmiştir. Ancak Rodin ile ilişkisi, eserlerindeki başarısı arttıkça kötüleşmiştir. Rodin'in eserlerini Claudel'in yaptığı söylentisi ile birlikte, Camille'nin ruhsal sağlığının bozulmuş olmasını fırsat bilen Rodin, Claudel'in ailesi ve kendi isteği ile Claudel'i akıl hastanesine kapatmıştır. Yaklaşık otuz yıl boyunca ömrünün sonuna kadar burada kalan Claudel'in sanatla ilişkisi böylelikle bitirilmiştir (Korkmaz, 2006: 36; Sankır, 2012: 137).

Verilen örneklerde de görüldüğü üzere kadın sanatçılar yetenekli dahi olsa yaptıkları bir şekilde göz ardı edilmiş ve bir kadın olarak toplumdan dışlanmış, ötekileştirilmiştir. Bunun yanı sıra çalışmaları babaları, kocaları, sevgilileri tarafından sahiplenilerek kendi imzaları ile sunulmuş ve kadının başarısı yok sayılmıştır. Nitekim 20. yüzyıla gelindiğinde kadının ikincil konumu üzerine bir bilinç oluşmaya başladığı görülmektedir. Bu yüzyıl cinsiyet ayrımcılığı üzerine tartışmaların başladığı ve toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulandığı bir dönem olmuştur. Sanat eserinin cinsiyet üstü olması gerektiği görüşü savunulmaya, kadın erkek ayrımının olmadığı fikri yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu doğrultuda 20. yüzyıl kadın hakları ve kadın sanatçıların kabul görmeye başladığı bir yüzyıl olarak karşımıza çıkmaktadır (Sankır, 2012: 136-138). Genel olarak bu sorgulamalar, tartışmalar feminist hareketin düşünsel zemininde değerlendirilmiştir. Bu kapsamda, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları sorgulanmış ve günümüze kadar gelerek farklı alanlarda savunduğu ideolojide, geniş kitlelere sesini duyuran bir yaklaşım sergilemiştir.

Sanatta feminist hareketin 1960'ların sonlarında etkili olmaya başladığı görülür. Dönemin siyasi aktivizmi ve genel feminist hareketin görüşleri doğrultusunda sanatta da tezahür etmeye başlamıştır. Bu kapsamda birinci kuşak feminist kadın sanatçılar eserlerinde kadına özgü niteliklere, yani kadının cinselliğine vurgu yapan çalışmalar üretirken; ikinci kuşak sanatçılar ise "cinsler arası farklılıkların işleyişini ve etkileşimini" öne çıkaran çalışmalar ortaya koymuşlardır (Antmen, 2008: 43).

Birinci kuşak kadın sanatçılar ve eleştirmenler, kadın erkek ayrımının yüksek ve düşük olarak nitelendirilen estetik bir hiyerarşi ile sanata da yansıdığına, kadınların ürettiği eserler ile sergi ve galerilerde görünürlüğünün çok az olduğunu, bunun yanı sıra izm'lerin hiçbirinde konu dahi edilmediğinin bilincine varmışlardır. Kadınların geleneksel malzemeler ile oluşturduğu yaratıcı çalışmalar sanat olarak değerlendirilmemiş, düşük sanat olarak

yaftalanıp zanaat olarak görülmüştür. Kadınla özdeşleşen, kadın işi olarak görülen nakış, dikiş, dokuma gibi geleneksel teknikleri içinde barındıran çalışmalar, geleneksel dekoratif sanat ve fayda boyutunu aşamayan zanaat, yani düşük sanat olarak nitelendirilmiştir (Antmen, 2008: 28). Lif sanatının plastik sanatların bir dalı olarak kabul edilmesi ve feminist hareketin hız kazanması ile tekstil ürünleri ile üretilen sanat eserlerine bakış değişmiş ve sanat dünyasında kullanımı yaygınlaşmıştır.

Feminist hareket ile toplumsal cinsiyet kavramının görünürlüğü artmış ve kadın sanatçılar, hem konuya olan yaklaşımları ile hem de sanat dünyasında var olmaları ile ön plana çıkmıştır. Nitekim kadınlar sadece tekstil içerikli sanat eserleri ile değil, Postmodernizm ile dönüşen ve çeşitlenen sanatın her alanında varlıklarını hissettirmeye başlamışlardır.

## 6. Çağdaş Sanatta Toplumsal Cinsiyete İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tarihi ve kültürel sürecin parçası olarak özümseyen toplumsal cinsiyet ayrımı, kitleler tarafından öyle bir sahiplenilmiştir ki hazır nesnelere dahi kadına ya da erkeğe ait olarak ayrıştırılmıştır. Feminist hareketin öne çıktığı dönemler bir nevi bu düşünceye ve oluşan algıya, sanat alanında kadınların da var olduğunu gösteren bir başkaldırı niteliğindedir. Nitekim bunun en önemli temsilcilerinden birisi Miriam Schapiro olmuştur. Judy Chicago ile birlikte Kaliforniya Sanat Enstitüsü'nde Feminist Sanat Programı'nı kurmuştur. Program kapsamında Schapiro, Chicago ve öğrencileri "Womanhouse (1972)" olarak adlandırdıkları bir proje gerçekleştirmişlerdir (Kort ve Sonneborn, 2002: 195). Terk edilmiş on yedi odalı bir evi yenileyerek kendi sanat ürünlerini sergileyecekleri bir mekân haline getirmişlerdir. Öğrenciler harap olmuş evi onarmak için elektrikli aletleri kullanmayı, duvar sıvamayı, kırık pencere değiştirmeyi, duvar ile bölmeler oluşturmayı, boya yapmayı öğrenmişlerdir. Oluşturulan sergi mekânının her bir odası kadına yüklenen rollerin anlatıldığı bir alan olarak kurgulanmıştır. Enstalasyon olarak sergilenen bu çalışma, aynı zamanda bazı öğrencilerin oda içinde performans sergiledikleri bir alan olmuştur. "Womanhouse" projesi ile kadınların yapmakla yükümlü tutuldukları, kadın işi olarak atfedilen görevleri yerine getirmek için harcadıkları zaman ve efor, bu sefer yine aynı araçlar aracılığıyla, ancak buna ek boyadan, tamire, inşa edilen sergi mekanını sanatlarını sergileyecek bir ortama dönüştürmek ve kadın olmakla ilgili deneyimlerini yansıtacakları sanat ortamları yaratmak için sarf edilmiştir. Başından sonuna kadar kadınlar arasında iş birliği ile gerçekleştirilen bu enstalasyon, adıyla tam anlamıyla özdeşleşmektedir. Bunun yanı sıra proje, dönemin ulusal basınının ilgisini çekmiş ve Los Angeles'taki feminist grupların merkezi haline gelmiştir. Bu sayede Feminist Sanat'ın medyadaki görünürlüğü artmıştır (Harper, 1985: 766-768).

Schapiro ve Chicago, Feminist Sanat Programı'nı kurarak kolektif kadın çalışmalarının gerçekleştirilmesi ve kadın sanatçıların sanat dünyasında var olabilmeleri, özgür bir şekilde sanatlarını ifade edebilmeleri için öncü olmuştur. Bunun akabinde 1974 yılında Desen ve Dekorasyon Hareketi'ni kurarak yüksek sanat ve düşük sanat arasındaki ayrımı bulanıklaştırmaya çalışmışlardır. Schapiro, İngilizce'deki kadın (female) ve kolaj (collage) kelimelerinin birleşiminden oluşturduğu ve famaj (femmage) adını verdiği tekniği çalışmalarında kullanmıştır. Kumaş, dantel, boya ve el işi malzemelerinin bir araya getirilmesinden doğan bir kolaj tekniğidir (Kort ve Sonneborn, 2002: 195). Schapiro "Wonderland" isimli çalışmasında bu tekniği kullanmıştır (Görsel 1). Genelinde bir tablo görünümüne sahip olan çalışmada, detayları incelendiğinde kadınla ilişkilendirilen el işi malzemelerinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Kumaş parçalarıyla oluşturulmuş birim motifler ve fincanlarla çerçevelenen çalışmanın etrafına mutfak önlüğü ve dantel parçaları serpiştirilmiştir. En nihayetinde çalışmanın merkezinde ise iplerle işlenmiş çizgisel bir resim görülmektedir. Mutfak görüntüsü sergileyen bir oda içerisinde "evimize hoş geldiniz" yazısının karşısında hizmetçi edası ile eğilmiş bekleyen kadın figürü yerleştirilmiştir. Bu tablo esasında eve ait, evcimen olarak nitelendirilen kadının tutsaklığını anlatır. Kadının günlük rutini olarak görülen temizlik yapmak, yemek pişirmek gibi eylemler kültürel geçmişin kadın üzerine yüklediği roldür. Nitekim Schapiro da kadına ait olarak görülen malzemeler kullanmış ve ikincil konuma düşürülen kadının ürettiklerini toplumsal cinsiyet mücadelesinin görsel bir simgesi olarak kullanmıştır. Bu sayede, kadınların her gün tekrar yineledikleri eylemler kavramsal olarak dönüşmüş ve sanat nesnesi olarak değer görmüştür. Dolayısıyla bu da kadının ve ürettiklerinin değer görmesini sağlamıştır (Ersen, 2010: 74-75). Schapiro, erkek merkezci sanat dünyasının kalıplarını yıkmak için cinsiyet ve toplumsal cinsiyet odaklı birçok famaj işi üretmiştir. Gerek ürettiği gerekse bulunduğu girişimlerle yüksek ve düşük sanat arasındaki hiyerarşik ayrıma meydan okumuştur.



**Görsel 1.** Miriam Schapiro, 1983, Wonderland.

**Kaynak:** <https://americanart.si.edu/artwork/wonderland-35394>, Erişim Tarihi: 16.12.2020.

Schapiro ve Chicago 1972 yılı başlarında "Womanhouse" projeleri üzerinde çalışırken, aynı yıllara denk gelen dönemde çağdaşları olan Magdalena Abakanowicz de Los Angeles ve Pasadena'da gerçekleştirdiği sergilerle gündeme gelmeye başlamıştır. Aslen Polonyalı olan Abakanowicz, lifi ve lif kaynaklı tekstil ürünlerini uygulanabilir bir heykel malzemesi olarak tanıtmıştır. Yaptığı çalışmalarla tekstili iki boyutlu yüzey olmaktan çıkarıp üç boyutlu anıtsal heykeller olarak sergilemiştir. "Abakans" serisinde ele aldığı eserleri kadın sanatının ve cinsel kimliğinin açık bir tezahürü olarak görülmüştür. "Red Abakan", "Yellow Abakan", "Orange Abakan" ve seriye ait diğer Abakan çalışmaları rahim, vajina gibi kadın cinsel organına atıfta bulunan imgelere benzetilmektedir (Görsel 2, 3, 4). Bu dönemde Schapiro ve Chicago'nun kadınla ilişkilendirilen lif kullanımı ve dokuma tekniğini benimsemesiyle, oval, küre ve iç mekanı merkezine alan görüntüler kadınlık ve kadın gücü için metafor olarak yayılmaya başlamıştır. Bu sayede, Abakanowicz'in "Abakans" çalışmaları feminist ifadenin örnekleri olarak kabul edilmiştir (Inglot, 2004: 66-67).



**Görsel 2.** (Solda) Magdalena Abakanowicz, 1969, Red Abakan.



**Görsel 3.** (Ortada) Magdalena Abakanowicz, 1967-68, Yellow Abakan.



**Görsel 4.** (Sağda) Magdalena Abakanowicz, 1971, Orange Abakan.

**Kaynak:** (Solda) <https://www.abakanowicz.art.pl/abakans/RedAbakan%2bMa.php.html>, Erişim Tarihi: 15.11.2020

**Kaynak:** (Ortada) <https://www.moma.org/collection/works/3650>, Erişim Tarihi: 15.11.2020

**Kaynak:** (Sağda) <https://www.tate.org.uk/art/artworks/abakanowicz-abakan-orange-t12980>, Erişim Tarihi: 15.11.2020

Gerek çağdaşları gerekse izleyicileri Abakanowicz'in cinsel imgeler kullandığı, feminist çalışmalar sunduğu ve bunu kadın öznelliğinin bir ifadesi olarak görürken, Abakanowicz bu görüşleri reddetmiş, çalışmalarının herhangi bir cinsel içeriğe sahip olmadığını savunmuştur. Kadın sanatçı olarak sınıflandırılmak istememiş, sanatsal yaratımın cinsiyetten bağımsız olduğunu iddia etmiştir. Abakanowicz'in cinsiyet üzerine böyle bir bakış açısı sergilemesinin sebebi, Komünist Polonya'nın ideolojik tutumu olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Polonya'da yetişen kadınların görüşlerinde genel olarak bu tutum hâkim olmuş ve herhangi bir feminist girişimde ya da faaliyette bulunmamışlardır. Çünkü hükümetin kadınlara eğitim ve kariyer fırsatı

yarattığını, bu yüzden de cinsiyetler arasında eşitlik sağladığı inancı ile herhangi bir şekilde feminist düşünce içine girmemişlerdir. Nitekim o dönemde Polonya’da birçok kadın doktor, mühendis, hukukçu ve bankacı olarak çalışmıştır. Ancak, bilincine varılmayan konu ise kadınların erkeklere göre daha az ücretle çalışıyor olmasıdır. Hükümetin kadınların eğitime ve iş gücüne katılımını teşvik etmekteki başlıca amacı, kadınların emeğini kazanmak olmuştur. Ülkenin ekonomik olarak kötü durumda olması hükümetin bir nevi lehine olmuştur. Genel olarak halkın sorunu savaş sonrasında bozulan ülke ekonomisiydi. Buna rağmen kadınlar eğitim alıyor, çeşitli meslek dallarında kariyer yapıp ekonomik özgürlüğünü kazanabiliyordu. Bu sebeple Polonya’da herhangi bir şekilde feminist konular gündeme gelmemiş, cinsiyetler arası eşitliğin var olduğuna inanılmıştır. Bu bağlamda Abakanowicz’in feminist yaklaşım sergilemediğine dair iddialarının sebebi, içinde yaşadığı toplumun iktidarlarının cinsiyet konusuna yaklaşımının bir göstergesidir (Inglot, 2004: 68).

Abakanowicz’in aksine çağdaşı olan Louise Bourgeois sanatında açık bir şekilde feminist yaklaşım sergilemiştir. Ataerkek bir aile yapısından gelen Bourgeois, babası kız çocuklarını sevmediği için erkek kıyafetleri giydirilerek erkek kardeşleriyle okula gönderilmiş ve babası tarafından şiddete maruz kalmıştır. Bu sebeple de cinsel kimlik karmaşası yaşamıştır. Babasının baskıcı karakterine karşı annesinin koruyucu bir tavır sergilemesi ve anne sevgisi sanatçının işlerine yansımıştır. Kadın bedenini ele alarak oluşturduğu heykellerinde kumaş gibi bir malzeme kullanmasının sebebi babasının mesleğinin bir getirisiydi. Çocukluğunun önemli bir kısmının babasının dikiş atölyesinde geçmesi, kumaş ve iplik kullanımına aşina olmasını sağlamış ve bu yaşanmışlığın izdüşümü o günleri anıştıran heykellere dönüştürmüştür. Genel olarak sanatçının işleri cinselliği ve cinsiyet kavramlarını sorgulatırken oluşturduğu fallik objeler ve kadın bedenleri ile aile yaşantısını ve travmatik geçmişini gözler önüne sermiştir (Korkmaz, 2006: 96-98).

“Arched Figure” isimli çalışmasında olduğu gibi parça parça kumaşları bir araya getirip içini doldurarak oluşturduğu kadın bedenlerini tavandan asıp boşlukta sallanır vaziyette izleyicisine sunarken, kimi zaman bu bedenlerin uzuvlarını keserek ya da abartarak sergilemiştir (Görsel 5). Yırtılan ya da sökülün alanları onarmak için kullanılan yama tekniğini, çalışmasının tümünü kaplayacak şekilde kullanmıştır. Birbirine eklenmiş parçalar bütünü oluşturduğunda meydana gelen kadın bedeninde korku, acı ve şiddetin izlerini yansıtan ifadeler, açık bir şekilde Bourgeois’ın geçmişine atıfta bulunmaktadır.



**Görsel 5.** Louise Bourgeois, 1999, Arched Figure.

**Kaynak:** <https://romanroadjournal.com/louise-bourgeois-subversive-stitching/>, Erişim Tarihi: 20.12.2020

Sanatçının geçmişte yaşadığı travmalardan bir diğeri ise babasının ihaneti olmuştur. Babasının öğretmeni ile yaşadığı ilişkiye annesi göz yummak zorunda kalmıştır. Çocuk yaşta böyle bir ilişki üçgenine tanıklık etmesi bilinçaltında anlam veremediği bir karmaşaya dönüşmüştür (İlter, 2006: 12). “Seven in Bed” çalışmasında bunun yansımaları görülmektedir (Görsel 6). Sanatçı cam hücre içerisinde minyatür bir yatak üzerinde uzanmış yedi figürden oluşan bir grup oluşturmuştur. Çift başlı kadın ve erkek figürleri iç içe geçmiş bir görüntü içerisindeyken cinsel ilişkiye girdikleri dikkat çekmektedir. Sanatçı böyle rahatsız edici bir duruma yıllarca tanıklık etmiştir. Evdeki anne karakterinin baba tarafından kabul gören iki kişiden biri olması, yani birisinin birine tercih edilmesi ve diğeri ikincil konuma itilmesi ilerleyen yıllarda feminist kimliğe bürünmesinde önemli bir etken olmuştur.



**Görsel 6.** Louise Bourgeois, 2001, Seven in Bed.

**Kaynak:** <https://louisebourgeois.yolasite.com/resources/7inbed.jpg>, Erişim Tarihi: 20.12.2020

Konunun örneklerini günümüz sanatçıları üzerinden değerlendirmek gerekirse, birçok sanatçının konu özelinde farklı bir bakış açısı ve tekstil ile ilişkilendirilmiş yaklaşımlarının olduğu görülmektedir. Bunun önemli örneklerinden birisi olan Güneş Terkol, eser üretimlerindeki yaklaşımını “genellikle kadınların, kalıplaşmış cinsiyet ve sınıf ayrımlarına direnmek ve kendi kimliklerini savunmak için buldukları yolları inceliyorum” sözleri ile ifade eder (http-1). Cinsiyetçilik yaklaşımına kadınların karşı duruşunu ve kabullenişini kumaşlar üzerine işler. Pankart atölyeleri düzenleyen sanatçı, farklı kültürlerden kadınların bir araya geldiği çalışmalar organize ederek kadınların hikâyelerini, hayallerini, düşüncelerini ve isyanlarını yansıtan pankart çalışmaları gerçekleştirmektedir. Bunlardan birisi olan “Poster for an Afternoon” isimli çalışması ile toplumda ataerkil yapının baskısı altında yaşayan kadınları imleyen sloganları ile dikkat çekmektedir (Görsel 7). Pankartlarla birlikte kadınları, sözde gelişmiş bir toplumu yansıtan gökdelenlerin olduğu bir kentte olduğu izlenimi uyandırarak yerleştiren sanatçının bu yaklaşımını, içinde bulunduğumuz yüzyılda yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmelere karşı zihinlerin gelişemediği ve zihin bağına bağlılığına ironik bir bakış açısı olarak yorumlanabilir. Başka bir bakış açısıyla ele alınacak olursa kadınlara karşı patriarkanın dayatmaları, yükselen gücü ve iktidarını yansıttığı söylenebilir. Nitekim pankartlarda yer alan “sen benim kızımın yanlış anlamadın”, “korku+acı+sonuç ölüm siz de ölebilirsiniz”, “evlilik hatırası” gibi sloganları ile günümüz toplumunda kadına şiddete, tecavüze ve kadın cinayetlerine dem vurulmaktadır.



**Görsel 7.** Güneş Terkol, Poster for an Afternoon, 2011.

**Kaynak:** <https://iscp-nyc.org/wp-content/uploads/2015/11/Poster-for-an-afternoon.jpg>, Erişim Tarihi: 04.03.2022

Yıllar içinde toplumlar birçok anlamda değişim ve dönüşüm yaşamış olsada, bu gelişmelerin ataerkil düzen içerisinde kişilerin görüşleri üzerine yansımadağı ve vizyonlarını, içgüdülerini geliştiremedikleri göstermektedir. Bu düzen içerisinde kadının maruz kaldığı ve ezildiği eylemleri gözler önüne seren Terkol’un yaklaşımına benzer bir ifade biçimiyle Zoe Buckman, kadına karşı şiddet içeren ve kadın düşmanlığı içeren sözleri eserlerinde yer vermiştir. Doğu Londra’da doğup büyüyen sanatçı, feminist ve aktivist bir aile içerisinde yetiştirilmiştir. Böyle bir ortamda büyümesi, yetiştirilme tarzı, aile yapısındaki görüşler ve yetiştiği dönemdeki popüler kültürün izlerini görebileceğimiz eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.



Hip-Hop müziğin gençler arasında popüler olduğu zamanlarda, şarkı sözleri bilincinde yer eden Buckman, ilerleyen zamanlarda cinsiyetçilik konusunda farkındalığının artmasıyla, dinlediği şarkı sözlerinde verilen mesajların kendi görüşleriyle bir kopukluk oluşturduğunun farkına varmıştır. Bunun üzerine gençliğinde en çok dikkatini çeken şarkı sözlerini vintage giysiler üzerine nakışla işlemiştir (http-2). “Every Curve” isimli enstalasyonunda farklı yıllara ait, farklı kadınlar tarafından giyilmiş iç çamaşırı ve gecelik gibi giysiler üzerine işlediği şarkı sözleri, cinsiyetçiliğe, cinselliğe ve kadına karşı eril söylemler içermektedir (Görsel 8). Hem kulağa hitap eden hem de dile pelesenk olan müzik içerisinde bu tip içeriklere yer verilmesi, farkında olmaksızın bu görüşlerin empoze edildiğinin başka bir göstergesidir.



**Görsel 8:** Zoe Buckman, Every Curve, 2016.

**Kaynak:** <https://www.zoebuckman.com/work/every-curve-art/>, Erişim Tarihi: 04.03.2022

Toplum içerisinde kadına karşı tutumun başka bir boyutu ise kadın bedeni üzerine şekillendirilmiştir. Moda adı altında dönem bazında yaşanan değişiklikler kadınların giysileriyle sergilediği dış görünüşü ve fiziki yapısında farklılıklar olması beklenen trendler halinde sunulmuştur. Bu kimi zaman giysi modası ile öne sürülürken, kimi zaman da vücut oranlarındaki değişiklikler ile ortaya atılmış ve ideal kadın bedenine karşı görüşte değişikliklerin yaşanmasının önünü açmıştır. Kadın bedeni üzerine çalışmalarıyla dikkat çeken Sally Hewett'in yaklaşımının temellerini bu bakış açısı oluşturmaktadır.

Çalışmalarını “zanaat ve sanat arasındaki ayrımın bir araştırması” olarak gördüğünü belirten Sally Hewett (http-3), geleneksel dikiş ve nakış teknikleri ile üretimlerini gerçekleştirmektedir. “Kadın” ve “kadınlık” hallerini beden imgeleri üzerinden sorgulamakta, ideal kadın bedeni algısını yıkarak, doğal ve doğal olmayan yanları ile kadın vücudunun uzunlarını gözler önüne sermektedir. Cerrahi işlem geçirmiş, saldırıya uğramış kadın bedeni imgelerinin yanı sıra estetikli, silikon dolgulu ve dövmele kadın imgelerine de yer vererek, istem dışı vücutta oluşan/oluşturulan değişiklikler ve bir tercihle vücutta görülebilecek değişiklikleri kadın bedeninin doğası gereği mi güzel yoksa çirkin olduğu yönünde sorgulamaktadır. Sezeryan doğum yapmış bir kadındaki kesi izi ve hamilelik dolayısıyla vücutta oluşan çatlakları yansıttığı “Caesar’s Arrival” isimli eseri (Görsel 9); emziren bir annede görülebilecek farklı göğüs uçlarını işlediği “Nipple Sampler” isimli eseri (Görsel 10); göğsü alınmış bir kadın vücuduna yapılan dövmeyle işlediği “Convolvulus” isimli eseri gibi birçok çalışma ile üzerinde yaşam izleri olan kadın bedenlerini yansıtmaktadır (Görsel 11). Sanatçı güzel ve çirkin algısını kusurlu ve kusursuz bedende bir araya getirerek, izleyiciyi var oluşun kaçınılmaz gerçeğiyle yüzleştirmektedir.



**Görsel 9.** (Solda) Sally Hewett, Caesar's Arrival, 2017.

**Görsel 10.** (Ortada) Sally Hewett, Nipple Sampler, 2018.

**Görsel 11.** (Sağda) Sally Hewett, Convolvulus, 2017.

**Kaynak:** (Solda) <https://i.pinimg.com/originals/fb/30/de/fb30dec360ec19dc2d791797c1f01d1e.jpg>, Erişim Tarihi: 04.03.2022

**Kaynak:** (Ortada) <https://artelaguna.world/artist/hewett-sally/>, Erişim Tarihi: 04.03.2022

**Kaynak:** (Sağda) <https://www.axisweb.org/p/sallyhewett/workset/225827-convolvulus/>, Erişim Tarihi: 04.03.2022

Geçmişten günümüze yaşanan tüm gelişmeler kadına karşı görüşte olumlu değişikliklerin yaşanmasına da sebep olmuştur. Ataerkil yapının baskın görüşü sürse de kadının varlığını kabulleniş söz konusudur. Ancak bu kabulleniş, müdahalelerin ve ötekileştirmenin önünü kesmemiştir. 1960'lardan bu yana, toplumsal cinsiyet konusuna ve kadına karşı duyarlılık, feminizm hareketi ile artmış olsa da tamamen ortadan kalkmış değildir. Kadının toplum içindeki konumunda, iş yaşamında değişiklikler gözlenmektedir. Kadının görevi olarak görülen günlük yaşam işlerinin toplumun her tabakasında eşit bir şekilde paylaşılmadığı ve hala eril aile yapılarının, eril söylemlerin kadını ötekileştirmesi söz konusudur. 21. yüzyılda bunun toplum içinde hissediliyor olması, sanatta da varlığını sürdürmeye devam ettiğini göstermektedir. Nitekim "kadın oluş" meselelerine odaklanan çalışmalar ile öne çıkan sanatçılardan Gülcan Şenyuvalı, bu konu hakkındaki görüşü ile düşüncemizi destekler niteliktedir.

Simone de Beauvoir gibi pek çok feminist kadın düşünürün tartışmaya açtığı konu ve kavramların, tarihin tozlu raflarında eskiyip yok olmasını umut ederken maalesef bugün hala tekrar tekrar önümüze getiriliyor. Böyle bir toplum yapısı içinde isterseniz de bu meselelere kayıtsız kalamıyorsunuz. Çünkü bu konular yaşam alanlarınızı daraltan bir etkiye sahipler. Böylelikle, hassasiyetleriniz çerçevesinde işlerinizin içeriğini oluşturuyor, sesiniz cılız çıksa da kapasiteniz ölçüsünde bir şekilde dışa vurmanın çok önemli olduğunu düşünüyorum (G. Şenyuvalı ile kişisel iletişim, 11 Ocak 2021).

Konuya olan hassasiyeti ile toplumsal cinsiyet tartışmaları çerçevesinde eserler üreten Gülcan Şenyuvalı, çalışmalarını "kadın oluş" üzerinden cinsiyet, iktidar, moda, histeri ve güzellik kavramları ile ilişkilendirerek ele almaktadır. "Histerik Bahçe" ismini verdiği sergisinde eserlerini Hegel'in dolayım kavramı üzerinden şekillendiren sanatçı, "dolayumsuz kadın mümkün mü?", sorusu çerçevesinde çalışmalarını üretmiştir. Kadının ötekileştirilmesinin bir sonucu olarak, "bir kadın/insan olarak 'ne olduğumuz' sorusu karşısında zihnimiz çok karışık", diyor sanatçı (Şenyuvalı, 2020). Nitekim bu görüşünde oldukça haklıdır. Bir kadın aynı zamanda birçok şey olmak zorundadır/zorunda bırakılmaktadır. Yüzyıllardır kuşaktan kuşağa bir gelenek gibi aktarılan kalıplaşmış yargıların, bakış açılarının, kadını kadın yapan bir şey olduğu görüşü hâkimdir. Bu sebeple, bir görev bilinciyle kadına yüklenen bir yükür, kadın oluş. Bu doğrultuda hareket eden Şenyuvalı, üretimleri ile ilgili düşüncelerini aşağıdaki gibi açıklar.

Çalışmalarında, kadına dair mevcut imgeleri değerlendirirken aynı zamanda üretimim 'kadın'ın bu tanımlardan bağımsız sadece kendi olabilmesi mümkün mü sorusuyla ilerler. Çünkü maruz kaldığımız imgeler ve tanımlar kadını hep ötekileştirmektedir. Patriarka 'öteki' söylemi üzerinden kendi iktidarını meşrulaştırır (G. Şenyuvalı ile kişisel iletişim, 11 Ocak 2021).

Farklı kadın karakterleri üzerinden bir yorumlamada bulunan Şenyuvalı, bez üzerine dikiş ile yansıttığı kadın figürlerinin yüz kısımlarında bir belirsizlik söz konusudur. Yüz hatları belirgin bir şekilde verilmemiş, aksine yok edilmek istenmiş gibidir. "Kara-la-ma" isimli serisinde yer verdiği kadın figürlerinin her birinin farklı bir kişi olduğu, aynı zamanda toplumun her kesiminden farklı konuma ve statüye sahip kişiler oldukları çıkarımında

bulunabiliriz (Görsel 12, 13, 14, 15). Her biri farklı olsun ya da olmasın ortak bir dil sergilemelerinin sebebi, eserin isminden de anlaşılacağı üzere, yüz bölgelerinin karalanmış olmasıdır. Kim olduğu, ne olduğu önemsenmeksizin toplum içinde kadının yok sayılması, ötekileştirilmesi, görmezden gelinmesini yansıtan sanatçı, kadının benlik kaybını toplumun kara lekesi olarak görülen karalanmış kadın imgeleri ile sunmaktadır. Sanatçı bu çalışmasıyla sanki patriarkanın genel görüşüne ayna tutar gibidir.



**Görsel 12.** (Solda) Gülcan Şenyuvalı, 2019, Kara-la-ma 1.

**Görsel 13.** (Solun yanında) Gülcan Şenyuvalı, 2019, Kara-la-ma 2.

**Görsel 14.** (Sağın yanında) Gülcan Şenyuvalı, 2019, Kara-la-ma 3.

**Görsel 15.** (Sağda) Gülcan Şenyuvalı, 2019, Kara-la-ma 9.

**Kaynak:** (Solda) <https://www.kolekta.com.tr/yapit/karalama-1/>, Erişim Tarihi: 29.01.2021

**Kaynak:** (Solun yanında) <https://www.kolekta.com.tr/yapit/karalama-2/>, Erişim Tarihi: 29.01.2021

**Kaynak:** (Sağın yanında) <https://www.kolekta.com.tr/yapit/karalama-3/>, Erişim Tarihi: 29.01.2021

**Kaynak:** (Sağda) <https://www.kolekta.com.tr/yapit/karalama-9/>, Erişim Tarihi: 29.01.2021

Sanatçının çalışmaları “öteki” söyleminin henüz çocuk yaşlarda zihinlere işlendiğini gösterir niteliktedir. “Masumiyet” isimli çalışmasında pembe rengin erkek, mavi rengin ise kız çocuğu bedenine aktarılmasını, kalıplaşmış yargılara bir eleştiri olarak değerlendirebiliriz (Görsel 16). Aynı şekilde “Oyuncak” isimli çalışmasında kız ve erkek çocukları üzerine kodlanan oyuncaklar üzerinden bir söylemde bulunulmuştur (Görsel 17). Silah, asker, araba gibi güç göstergesi oyuncaklar erkek çocuk oyuncakları olarak görülürken; bebek, mutfak araç gereçleri, ev işleri için kullanılan aletler “evcilik” adı altında kız çocuklarının oyunu ve oyuncakları olmaktadır. Eserde elinde silah bulunan bir askerin, kolu bacağı parçalanmış bir oyuncak bebeğe karşı üstünlüğü gözler önüne serilmiştir. Sanatçının da belirttiği gibi patriarkanın toplumdaki hakimiyeti, ötekinin meşrulaştırılmasının bir ifadesidir. Bu çalışmalar, bir nevi çocukluktan itibaren ötekileştirilmenin, zihinlere nasıl işlendiğinin ve normalleştirildiğinin görsel bir temsilidir.



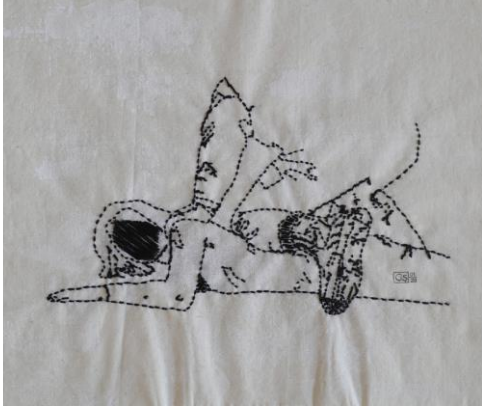
**Görsel 16.** (Solda) Gülcan Şenyuvalı, 2019, Masumiyet.

**Görsel 17.** (Sağda) Gülcan Şenyuvalı, 2018, Oyuncak.

**Kaynak:** (Solda) <https://www.kolekta.com.tr/yapit/masumiyet/>, Erişim Tarihi: 15.03.2022

**Kaynak:** (Sağda) <https://www.kolekta.com.tr/yapit/oyuncak/>, Erişim Tarihi: 15.03.2022

Çocukluktan itibaren empoze edilen yargıların ilerleyen zamanlarda bireylere ne şekilde etkileri olabileceğinin bir göstergesi olarak yorumlayabileceğimiz “Altta Kalanlar” isimli çalışma, kadının patriarka tarafından maruz kaldığı fiziksel ve psikolojik şiddeti, toplum içerisindeki konumunu imlemektedir (Görsel 18). Ataerkil toplum yapıları “kadının yeri evidir” söylemi üzerine bir anlayış geliştirmiştir. Bu söylem ile ilişkilendirebileceğimiz “Çalınmış Hayat” isimli çalışma, kadının prangalar ile evine olan “bağlılığını” göstermektedir (Görsel 19). Buna göre toplum tarafından şekillendirilmiş kadın figürü, bir yere aidiyeti belirtmekle birlikte ait olduğu yer mahkum olduğu evdir.



**Görsel 18.** Gülcan Şenyuvalı, 2020, Altta Kalanlar (Şenyuvalı, 2020: 16).



**Görsel 19.** Gülcan Şenyuvalı, 2020, Çalınmış Hayat.

**Kaynak:** (Sağda) <https://www.temizmekan.com/baksi-muzesi-yeni-sergisi-yorumlar-ve-cagrisimlarla-maskeler/>, Erişim Tarihi: 15.03.2022

Sanatçıların kadın ve kadın olmak ile ilgili görüşlerini, eleştirilerini, değer yargılarını, toplum içerisindeki varlıklarının bireysel ve kolektif bir bakış açısıyla yansıttıkları eser örneklerini çoğaltmak ve üzerine birçok söz söylemek mümkündür. Her ne kadar bu örnekler çoğaltılsa da değişmeyen şey, yine kadın ve kadınlık üzerine yüklenen kalıplaşmış yargılardır.

## 7. Sonuç

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları kişilerin geçmiş deneyimleri, yaşanmışlıkları ve farklı şekillerde bu ayrımcılığa tanıklık etmesi, maruz kalması veya yaşadığı dönemin bir getirisi olarak, bunun bilincinde olması ile kişiler ve sanatçılar tarafından işlenen bir konu olmuş ve olmaya da devam etmektedir. Bir şekilde bunun topluma ifade ediliyor olması ise savunulan düşüncenin birçok kesim tarafından kabulünü ya da kanıksandığını açığa çıkarır niteliktedir. Feminizm kavramının oluşumu ve günümüze kadar varlığını sürdürmesi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bir şekilde toplum içinde varlığını sürdürmeye devam ettiğini göstermektedir.

Schapiro, Abakanowicz ve Bourgeois'ın gerek yaşam deneyimleri gerekse içinde buldukları dönemin koşulları, ortaya koydukları sanat eserlerindeki söylemlerin oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Aynı dönemde, farklı coğrafyalarda doğmuş, farklı koşullarda yetişmiş olsalar da eserlerinde dışa vurdukları feminist söylem, bir arada değerlendirilmelerinin önemli bir nedeni olmuştur. Bunun yanı sıra tekstilin sanat dünyasında kabulünün ve tanınırlığının sağlanmasında öncü konumundaki sanatçılardır. Terkol, Buckman, Hewett ve Şenyuvalı ise günümüz koşullarında kadına karşı olan görüşleri, kadının toplum içindeki yerini yansıtan eserleri ile dikkat çekmişlerdir.

1960'lardan günümüze eser üretimleri üzerinden kadının toplumda ne şekilde var olduğu, ataerkil yapının kadın üzerindeki iktidarına yönelik çıkarımlar yapmak mümkündür. Eve aidiyeti ile bütünleştirilen kadın yıllar içinde iş dünyasında varlığını kabul ettirmiştir. Ancak, iş dışı yaşamda eve olan bağlılık, ev işleri, çocukların bakımı gibi faktörler aile içi refah, statü, toplumların gelir dağılımına göre konumlandırıldığı noktalarda değişiklik göstermekle birlikte büyük çoğunlukla kadının yükü, kadının görevi algılayışı üzerinden devam etmektedir. Bunun yanı sıra kadınlara yönelik fiziksel, psikolojik şiddetin varlığı, kadın cinayetleri, kadın bedeni üzerine dayatmalar ve tecavüz gibi insanlık dışı muameleler ele alınan eserlerde gözlenmiş ve toplum yapılarında varlığının devam ettiği görülmüştür. Eril söylemlerin aile içinde çocuk yaşta empoze edilmeye başlandığı, günlük yaşamda müzik gibi evrensel kabul görmüş bir alanda bile eril söylemlerin varlığının gözler önüne serildiği görülmüştür.

Toplumsal cinsiyeti, kadın ve kadın oluş mefhumunu ele alan sanatçıları ortak noktada birleştiren, aile içi travmalar yaşamış olmaları, geçmiş yaşamlarında şiddet içerikli görüntülere maruz kalmaları veya toplum içinde kadının ezilen, ikincil konuma itilmesine bir tepkinin sonucu olduğu görülmüştür. Her biri üretimleri açısından dönem bazında değerlendirildiğinde özgün bir yaklaşım sergilemiştir. Hem figüratif hem de kavramsal bir ifade biçimi söz konusudur. Genel olarak bedene özgü içerikler ve kadınla özdeşleşen nesnelere kullanımı yoğunudur.

Tekstil alanıyla ilgili el işçiliği gerektiren üretimler kadın işi ve zanaat olarak değerlendirilmiştir. Tekstil ve alternatif malzemelerin sanatta kullanımının kabulüyle, 1960'lar sonrası özellikle kadın sanatçıların görünürlüğü ve sanat üretimleri artmaya başlamıştır. Bu bakımdan tekstil malzemeleri, ürünleri, tekstil üretim yöntemleri eser üretiminde sanata ve sanatçıya farklı bakış açıları ve metaforik anlatım imkânı sunmaktadır. Çalışmada özellikle sanatında tekstile yer veren sanatçılar üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Buna göre tekstilin tercih sebebi olması, kadınların tekstile olan el yatkınlığının olmasından kaynaklandığı gibi kendi yaşam alanlarıyla özdeşleştirilmesi ve kendilerini en iyi ifade edecek aracın tekstil olmasından kaynaklıdır. Nitekim tekstil ele alınış şekli ve sanatçısının bakış açısı, malzemeyi nasıl yorumladığıyla ilgili olarak etkileyici ve vurgulayıcı ifade olanaklarına sahip olabilmektedir.

Günümüzde tekstilin farklı biçimlerde sanatsal ifadenin bir aracı olarak kullanımı sürmektedir. Bunun yanı sıra toplumsal cinsiyet kavramı üzerine tartışmalar, söylemler ve sanat üretimleri güncelliğini koruyarak devam etmektedir.

### Kaynakça

- Antmen, A. (2008). *Sanat-Cinsiyet; Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atılğan, D. K. (2013). Antik Yunan'da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili. *Yedi*, (10), s. 15-27.
- Bhasin, K.. (2003). *Toplumsal Cinsiyet-Bize Yüklenen Roller*. (K. Ay, Z. Sarıhacıoğlu, Çev.) İstanbul: Kadav Yayınları.
- Butler, J.. (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Dökmen, Z. Y. (2004). *Toplumsal Cinsiyet, Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Ersen, N. L. (2010). Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı. *Yedi*, (4), 73-78.
- Harper, P. (1985). The First Feminist Art Program: A View From the 1980s. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 10(4), 762-781.
- Harris, J. (2013). *Yeni Sanat Tarihi: Eleştirel Bir Giriş*. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- İlter, İ. (2006). *Özyaşamsal Sürecin ve Kadın Olma Halinin Yansıma Alanı Olarak Louise Bourgeois' da Görsel Anlatı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Inglot, J. (2004). *The Figurative Sculpture of Magdalena Abakanowicz: Bodies, Environments, and Myths*. University of California Press.
- Karacan, N. (2016). Toplumsal Cinsiyet Kavramı, Yeniden İnşası ve Sanata Yansımaları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(24), 1079-1093.
- Korkmaz, F. D. (2006). *Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kort, C., Sonneborn, L. (2002). *A to Z of American Women in the Visual Arts*. New York: Facts on File.
- Mavioğlu, G., Karbeyaz, K. (2017). Kadına Yönelik Ayrımcı Fiiller Açısından Ressam Artemisia Gentileschi. *Osmangazi Tıp Dergisi*, 39(3), 140-145.
- Platon. (2011). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sankır, H. (2010). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin 'Kadın Sanatçı Kimliği'nin Oluşum Sürecine Etkileri. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar e-dergisi*, 9, 1-26.
- Sankır, H. (2012). Plastik Sanatlar Alanında Benlik ve Toplumsal Cinsiyet. *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, 9(33-34), 127-148.

Saraç, S. (2013). Toplumsal Cinsiyet. L. Gültekin, G. Güneş, C. Ertung, A. Şimsek (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları*, s. 27-32. Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları.

Şenyuvalı, G. (2020). *Histerik Bahçe*. İstanbul: Ferda Art Platform.

Terzioğlu, F., Taşkın, L. (2008). Kadının Toplumsal Cinsiyet Rolünün Liderlik Davranışlarına ve Hemşirelik Mesleğine Yansımaları. *CÜ Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi*, 12(2), 62-67.

### İnternet Kaynakçası

http-1: <https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-gunes-terkol/> Erişim Tarihi: 04.03.2022

http-2: <https://www.zoebuckman.com/work/every-curve-art/> Erişim Tarihi: 04.03.2022

http-3: <https://www.sallyhewett.co.uk/section458786.html> Erişim Tarihi: 04.03.2022.

### Görsel Kaynakçası

Görsel 1: <https://americanart.si.edu/artwork/wonderland-35394> Erişim Tarihi: 16.12.2020

Görsel 2: <https://www.abakanowicz.art.pl/abakans/RedAbakan%2bMa.php.html> Erişim Tarihi: 15.11.2020

Görsel 3: <https://www.moma.org/collection/works/3650> Erişim Tarihi: 15.11.2020

Görsel 4: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/abakanowicz-abakan-orange-t12980> Erişim Tarihi: 15.11.2020

Görsel 5: <https://romanroadjournal.com/louise-bourgeois-subversive-stitching/> Erişim Tarihi: 20.12.2020

Görsel 6: <https://louisebourgeois.yolasite.com/resources/7inbed.jpg> Erişim Tarihi: 20.12.2020

Görsel 7: <https://iscp-nyc.org/wp-content/uploads/2015/11/Poster-for-an-afternoon.jpg>  
Erişim Tarihi: 04.03.2022

Görsel 8: <https://www.zoebuckman.com/work/every-curve-art/> Erişim Tarihi: 04.03.2022

Görsel 9: <https://i.pinimg.com/originals/fb/30/de/fb30dec360ec19dc2d791797c1f01d1e.jpg>  
Erişim Tarihi: 04.03.2022

Görsel 10: <https://artelaguna.world/artist/hewett-sally/> Erişim Tarihi: 04.03.2022

Görsel 11: <https://www.axisweb.org/p/sallyhewett/workset/225827-convolvulus/> Erişim Tarihi: 04.03.2022

Görsel 12: <https://www.kolekta.com.tr/yapit/karalama-1/> Erişim Tarihi: 29.01.2021

Görsel 13: <https://www.kolekta.com.tr/yapit/karalama-2/> Erişim Tarihi: 29.01.2021

Görsel 14: <https://www.kolekta.com.tr/yapit/karalama-3/> Erişim Tarihi: 29.01.2021

Görsel 15: <https://www.kolekta.com.tr/yapit/karalama-9/> Erişim Tarihi: 29.01.2021

Görsel 16: <https://www.kolekta.com.tr/yapit/masumiyet/> Erişim Tarihi: 15.03.2022

Görsel 17: <https://www.kolekta.com.tr/yapit/oyuncak/> Erişim Tarihi: 15.03.2022

Görsel 18: Şenyuvalı, G. (2020). *Histerik Bahçe*. İstanbul: Ferda Art Platform.

Görsel 19: <https://www.temizmekan.com/baksi-muzesi-yeni-sergisi-yorumlar-ve-cagrisimlarla-maskeler/>  
Erişim Tarihi: 15.03.2022