

# KAMUSAL ALANDA KADINLIK HALLERİNİN TEMSİLİ

Esra SAĞLIK \*

## ÖZET

1960'larla beraber, sanattaki erkek egemen tavrın kırılmasına katkıda bulunan eylemler, kadınların kamusal alana çıkışında etkili olmuştur. Kamusal alanda kadınların kendilerini ifade etmeleri, kimlik meselesi üzerine düşünceleri, feminist başkaldırı gibi eğilimlere olan yönelimleriyle birlikte gerçekleştirdikleri performanslar doğrultusunda da kendilerini göstermeyi başarmışlardır. Modernist geleneği sorgulayan bu hareketin sanatçıları için, performansların yanında, kendi oluşturdukları ve kamuya ulaştırdıkları basılı metinler, dinletiler ve gösteriler de birer araç olmuştur. Bu tür oluşumlar ileride kadın sanatçıların kendilerini ifade etmelerine zemin hazırlayacaktır. O zamana kadar kadının alanı 'ev' ile sınırlı kalmış, kamusal zemin erkeğin alanı olarak varolmuştur. Dolayısıyla kadının kamusal alanda temsili ile bahsedeceğimiz örnekler, yaşamsal pratiğin sanatsal alana nasıl dönüştüğünü gösterecektir. "Annelik" ve "kadın" olma hallerini sanatlarına yansıtan bu sanatçıların, kamusal alanda konumlanan çalışmalarında bu 'kimlik'lerin izlerine rastlamak mümkündür.

## REPRESENTATION OF WOMANHOOD AFFAIRS IN THE PUBLIC SPHERE

### Abstract

The actions that help break the male-dominated manner in art have influenced women's stepping out in public area since 1960. Women's expression of themselves started to be seen through their thinking about the identity problem and their performances based on tendencies like feminist riot. For the artists of this movement who had been questioning the modernist tradition, not only their performances but also the printed texts that they had created, published and transmitted to the public, concerts and shows became an instrument. These kind of formations prepare the ground for women artists to express themselves in the future. Until then, woman's scope had been limited to the home, whilst the public sphere has always existed as man's. Thus, in the practice of life and art, there is a clear connection between the representation of women in the public sphere and the examples we will mention. The works that are positioned in public area of these artists who reflect their "motherhood" and "womanhood" to their arts also show the traces of these identities.

**Anahtar Kelimeler:** Cinsiyet, kimlik, kadın, sanat, kamusal alan

**Key words:** Gender, identity, woman, art, public sphere

\* Yrd. Doç. Esra Sağlık, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Bodrum, Muğla, GSM: 05367648956, E-mail: esrasaglik@gmail.com

## Giriş

20. yüzyılın ilk çeyreğinde patlak veren, sanatın sınırlarının genişlediği Dada ile beraber, sanat yapıtı bir yüzey ya da biçim problemi olmaktan çıkarak farklı anlatım biçimlerini kendine dahil etmeye başlamış ve sonrasında gerçekleşen tüm eylemler, sanatın o güne kadar varolan güvenli alanına birer müdahale olmuştur. 1960'larla beraber, kurumların, galeri ve müzelerin kamusal alanı temsil etmediğini düşünen sanatçılar, "beyaz kutu"<sup>1</sup> olarak tanımlanan galeri mekanından çıkışın zeminini oluşturmuştur. Bu anlamda, 20. yüzyıl sonu sanat pratiği, "beyaz kutudan çıkış" olarak tanımlanabilir. Bu adımın kendini gösterdiği mekanların başında, toplumun ortak alanına işaret eden kamusal alanlar gelmektedir.

Kamusal sanat çalışması, basitçe, bir sanat eserinin kamusal bir mekanda sergilenmesini ya da oluşunu içerir. Aynı yapıtın, sergi mekanı ile kamusal bir mekanda sergilendiği algısı, mekanla beraber değişen bakışımızdan dolayı birbirinden farklı olacaktır. Bununla birlikte, galeriye, sanat eseri görmeye giden bir kitle ile kamuya açık bir alanda bir sanat eseriyle karşılaşan izleyicinin durumu da yine farklı olacaktır. Elbette ki, izleyicinin bakışı sadece yapıta ve bulunduğu yere değil, aynı zamanda onun toplumsal konumlanışına da bağlıdır (yaş, sınıf, cinsiyet vb). Dolayısıyla sadece yapıtın mekanı değil, onun kamusal mekanla kurduğu bağlam ve izleyici de belirleyicidir.

Geride bıraktığımız yüzyıla kadar kamusal alana yerleştirilen eserlerin daha çok anıtsal özellikler taşıdığını görüyoruz. "Anıt, dikildiği yerin anlamı ya da kullanımı hakkında simgesel bir dille konuşan, genellikle dikey ve figüratif olan heykeldir. Temsil ve işaretleme anıtın işidir"<sup>2</sup>. Bunlar ülkemizde, başta Atatürk heykelleri olmak üzere, bulunduğu bölgenin sembolünü betimleyen meydan heykelleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Anıt estetiğinden çağdaş sanat estetiğine dönüşümün önemli bir adımı, 1973'te Cumhuriyet'in 50. yılını kutlama etkinlikleri kapsamında atılmış, başta elli heykel için yola çıkılan proje sonucunda, İstanbul'un açık alanlarına 20 heykeltıraşın özgün üsluplarını yansıtan yirmi heykelin yerleştirilmesi sağlanmıştır<sup>3</sup>. Ancak kısa bir süre sonra bu heykellerin pek çoğu tahrip edilmiş ya da bulunduğu yerden kaldırılmıştır.

Türkiye'de kamusal alanda sanatın gelişmesinde önemli adımlardan biri olan bir diğer proje, 1993'te, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından organize edilen, aralarında Meriç Hızal, Rahmi Aksungur, Vedat Somay, Ayşe Erkmen gibi sanatçıların yer aldığı "Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği" olmuştur. İstanbul'un açık alanlarına yayılan bu özgün üsluplu heykellerin bir kısmı da benzer bir sona maruz kalmıştır. 2000'li yıllarla birlikte İstanbul'da faaliyet göstermeye başlayan bazı sanatsal oluşum ve etkinlikler, kamusal alan konusunda bize alternatif bir bakış sunmuşlardır. Bunlardan, kamusal alanın, sivil toplum ve devlet arasında kurulu, tarafsız bir fiziki mekan değil de her an yeniden üretilmesi ve yeniden ele geçirilmesi gereken bir mücadele alanı olduğunu savunan "Kamusal Sanat Laboratuvarı"<sup>4</sup>, kamusal alanların üretilmesini sağlayacak kolektif yaratıcı direniş biçimlerini örgütlemeyi amaçlamıştır. Kamusal alanın problemlerine odaklanan bir

<sup>1</sup> İrlandalı sanatçı ve eleştirmen Brian O'Doherty'nin 1970'lerde geliştirdiği kavramın adı. O'DOHERTY, Brian. Beyaz Küpün İçinde (Çev. Ahu Antmen), İstanbul, 2010, Sel Yayıncılık.

<sup>2</sup> Rosalind Krauss, "Mekâna Yayılan Heykel" (Çec. Tuncay Birkan), Sanat Dünyamız sayı 82, İstanbul, 2002, s: 114.

<sup>3</sup> www.iksv.org.tr. Kültür Politikaları Geliştirme Projesi Raporu, İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat

Uygulamaları için Öneriler", İstanbul, Temmuz 2011.

<sup>4</sup> <http://kamusalsanatlaboratuvari.blogspot.com/2012/02/kamusal-sanat-laboratuvarnn-kent.html>

diğer oluşum, kentin değişen ve dönüşen semtlerini mercek altına almayı hedeflerken, insani bir ölçeğe işaret eden, yayayı ölçüt alan İstanbul “Yaya Sergileri” olmuştur. İlki 2002 yılında geręekleştirilen ve İstanbul Bienaline paralel bir etkinlik olarak organize edilen İstanbul “Yaya Sergileri”, kültürel faaliyetlerin daha geniş kitlelerle buluşmasını, kentin yenilikçi ve öncü konumunu güçlendirip uluslararası görünürlük sağlamayı amaçlamıştır<sup>5</sup>.

### Kadınlar “Alan”a Çıkıyor

Kadınların kamusal alana çıkışları sancılı olmuştur. Bu çıkışın zemininin oluşmasında 1960’lardan itibaren özellikle ABD’de öne çıkan, erkek egemen sanatsal tavrın kırılmasına katkıda bulunan Feminist Sanat çerçevesinde yürütölen eylemler etkili olmuştur. Erkeklerin egemenliğinde olan kurumsal yapıya karşı duruş, sergileyen bu akımın sanatçıları, gelenek, kimlik, beden kullanımı gibi sorgulamalarla üretmişler ve çeşitli eylemlerde bulunmuşlardır. Amaç, sanat tarihi boyunca kadına yüklenen anlamların sorgulanmasıdır. Annelik, doğurganlık, hassasiyet, kırılgnalık gibi pek çok özellikle tanımlanan kadın, eril bakışa göre, önemli konularda fikir üretmeyecek ve önemli konularda yer alamayacaktır. Feminist sanat tarihçi Linda Nochlin, 1971’de yayımladığı “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı önlü makalesinde, çeşitli sorularla tarih içinde neden büyük kadın sanatçıların olmadığını irdelemiş ve nedenlerini ortaya koymaya çalışmıştır. Cinsiyet farklılığının sanatsal üretime yansiyıp yansımadığını sorgulayan Nochlin, hiç büyük kadın sanatçı olmamasının nedeni olarak, erkek egemen bakışla birlikte tarih boyunca oluşturulmuş kurumları ve bunların başında da eğitim kurumlarını göstermiştir. “...geçmişin ve bugünün düzeni, kadınlarla birlikte, beyaz, tercihen orta sınıf mensubu ve her şeyden önce erkek olarak doğma şansına erişmemiş herkes için, yalnızca sanat alanında değil daha başka yüzlerce alanda da engelleyici, baskıcı ve cesaret kırıcıdır. Sorun bizim kaderimizde, hormonlarımızda, aybaşı kanamalarımızda, kadın olmamızda değil, kurumlarımızda ve eğitimimizdedir”<sup>6</sup> diyen Nochlin’in makalesinin ardından feministler, tarihteki kadın sanatçıları araştırmaya yönelmişler, kadın sanatçılar ise kendilerini savunmak için dernek, örgüt gibi sivil oluşumlar içinde bulunmuşlardır. Ayrıca bu dönemde kadın sanatçıların çalışmalarını sergilemek için yeni mekanlar, galeriler açılmıştır.

*“Her insanın cinsiyet duygusu bireysel bir yaratımdır. Aynı zamanda, toplumsal cinsiyet kimliği, kişisel anlam ile kültürel anlamın iç içe geçmesi, neredeyse kaynaşmasından oluşur”<sup>7</sup>.*

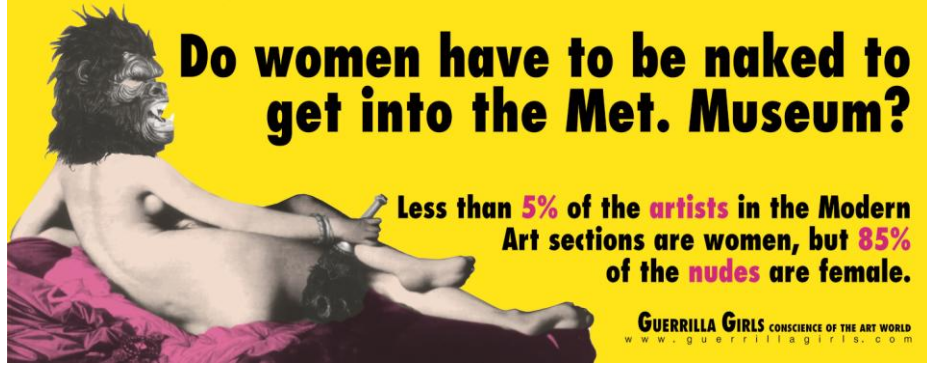
Erkek sanatçı mitini ve Batı sanatında yerleşmiş erkek egemen bakışı eleştiren işler üreten kadın sanatçılar, toplumsal ve kültürel olarak kadın kimliğine dayatılan rolleri eleştirmişlerdir. Kamusal alanda kendilerini ifade etmeleri, sanat nesnesi olarak kendi bedenlerini keşfetmeleri, kimlik meselesi üzerine düşünmeleri kimi zaman performans yoluyla geręekleşmiştir. İlk akla gelen örneklerden biri sanat tarihinde cinsiyet ayrımcı yaklaşımlara karşı duruş sergileyen ‘Guerrilla Girls’dür ve 1985’te biraraya gelen bir grup

<sup>5</sup> <http://v3.arkitera.com/eventfile.php?action=displayEventFile&ID=85&year=&aID=1878>

<sup>6</sup> ANTMEN, Ahu. 2008, Sanat/ Cinsiyet, İstanbul, İletişim Yayınları, s.125-126.

<sup>7</sup> CHODOROW, Nancy J. Duyguların Gücü ( Çev. Jale Özata Dirlikyapan), İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s.81.

kadın sanatçı tarafından oluşturulmuştur<sup>8</sup>. Sanattaki ayrımcılığa dikkat çekerek erkek egemen bakışın ve kültürün yarattığı toplumsal düzene karşı çıkan, kuramsal ve pratik anlamda pek çok eylem gerçekleştiren bu kadınlar, sanat pratiklerini doğrudan bir eylem alanına dönüştürmüşlerdir. Kişisel şöhret, başarı gibi değerlerle ilgilenmedikleri açıkça görülen Gerilla Kızlar, kendilerini goril maskeleri ardına saklayıp ayrımcılığa karşı adeta bir savaş başlatmışlardır.



**Resim 1.** Guerrilla Girls, “Kadınların Metropolitan Müzesi’ne Girebilmeleri İçin Çıplak Olmaları mı Gerekir?”, 1989

Gerilla Kızlar ilk eylemini, New York Modern Sanatlar Müzesindeki Uluslararası Resim ve Heykel sergisinde yer alan 169 sanatçıdan yalnızca 13’ünün kadın olması nedeniyle gerçekleştirmiştir. Serginin devam ettiği dönemde sokaklara astıkları, üzerinde “Kadınların Metropolitan Müzesi’ne Girebilmeleri İçin Çıplak Olmaları mı Gerekliyor?” yazılı posterlerle ilk çıkışlarını gerçekleştiren bu ‘savaşçı kızlar’, sergiye katılan sanatçıların sadece yüzde 5’inin kadinken, resimlerde yer alan modellerin yüzde 85’inin kadın olduğunu bu posterle vurgulamışlardır (Resim 1). Ingres’in çıplaklarından birinin kafasına Gerilla Kızlar’ın sembolü olan goril maskelerinden birinin takıldığı bu afiş, feminist sanatın önemli çalışmalarından biri olmuştur.

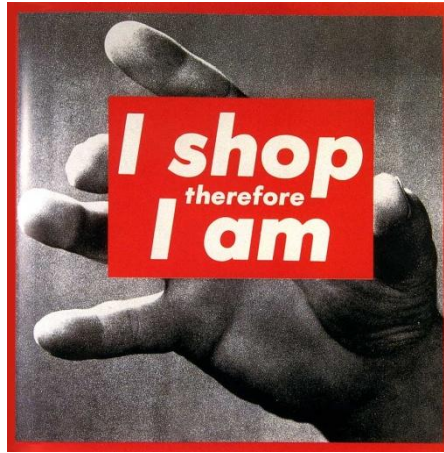
Gerilla Kızlar grubunun üyelerinden Barbara Kruger, bir dergiden ya da gazeteden kesilip yerleştirilmiş kupürleri andıran çalışmalarını, reklam panoları, mağazalar, istasyonlar gibi kentin çeşitli yüzeylerinde, kırmızı yazılarla vurgulanan siyah beyaz posterler, video, film ve enstalasyonlar şeklinde karşımıza çıkarmıştır. “Kolaj”ları, sosyal yaşamdaki davranışlarımıza ve klişelere vurgu yapmaktadır. Siyah beyaz fotoğraflar üzerinde çoğunlukla dergilerde rastlayacağımız türden metinleri kullanarak çalışan Kruger, gündelik reklam gerçekliğine kadınsı, provakatif bir yön katmıştır. Bu yazıların dikkat çektiği şey, tüketim ve eğlence duygusunu körükleyen medyanın iki yüzlülüğüdür<sup>9</sup>. Kruger, kadın bedeninin doğum, regl gibi fiziksel özelliklerine odaklanmak yerine kadın üzerindeki bir takım kültürel kodların sanatsal çözümlemesine yönelmiş, çalışmalarında erkek egemen düşünsel yapılara eleştirel göndermelerde bulunmuştur.

<sup>8</sup> ANTMEN, Ahu. Sanat/ Cinsiyet, 2008, İstanbul, İletişim Yayınları, s.7.

<sup>9</sup> YILMAZ, MEHMET. Modernizmden Postmodernizme Sanat, 2005, Ankara, Ütopya Yayınları, s.319.



**Resim 2.** Barbara Kruger, "Beni Al, Hayatını Değiştireceğim", 1984



**Resim 3.** Barbara Kruger, "Alışveriş Yapıyorum O Halde Varım", 1987

İşlerinde kadına dair kodları okuyabildiğimiz Fransız sanatçı Niki de Saint Phalle (1930 - 2002), ilkin "shooting painting" adını verdiği, boyları av tüfeğine doldurarak tuval üzerine fırlatmasıyla gerçekleştirdiği çalışmalarla adını duyurmuş, ardından 1965'te, "Nana"ları yapmaya başlamıştır<sup>10</sup>. Büyük boyutlarda rengarenk boyadığı, kadının bereketini ve gücünü temsil eden Nana'lar, sanatçı için kadınlığın farklı rollerini araştırdığı bir dönem olmuştur. Kadın arketipinin çeşitli temsilleri Phalle'in bu çalışmalarında karşımıza çıkmıştır. Sanat tarihinde sıkça işlenmiş olan Zeus'un kızları ve Afrodit'in nedimleri "Üç Güzeller", Niki'nin Nana'larında yeni bir anlam ve biçim kazanmıştır (Resim 4).

<sup>10</sup> HULTEN, Pontus. Niki de Saint Phalle, Stuttgart, 1992, Verlag Gerd Hatje, s.15.





**Resim 4.** Niki de Saint Phalle, "Üç Güzeller", 1999, New York



**Resim 5.** Niki de Saint Phalle - Tinguely, "Stravinsky Çeşmesi", 1983, Paris

Niki de Saint Phalle'in Jean Tinguely ile birlikte gerçekleştirdiği, Paris'teki 'Stravinsky Çeşmesi' adlı çalışması, Rus besteci Igor Stravinsky adına yapılmıştır<sup>11</sup>. Çalışma, içi su dolu bir havuzun içindeki on altı heykelden oluşmaktadır. Hareket eden bu heykellerin çıkardığı ses, su sesleri ile birleşerek adeta bir müziği çağırır. Niki de Saint Phalle'in kalp, dudak, renkli motifler gibi kadınsı unsurlarının göze çarptığı bu çeşme, gelip geçenlere şehrin içinde masalsi bir alan sunmaktadır (Resim 5).

<sup>11</sup> HULTEN, Pontus. Niki de Saint Phalle, Stuttgart, 1992, Verlag Gerd Hatje, s.127.



**Resim 6. Niki de Saint Phalle, "Hon – En Katedral", 1966**

Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely ve Per Utlveldt'le birlikte gerçekleştirdiği "Hon-En Katedral" (She-A Cathedral) adlı çalışmasında, 28 metre uzunluğunda boylu boyunca uzanmış dev bir kadın heykelinden bir modern müze tasarlamıştır<sup>12</sup> (Resim 6). Adına baktığımızda, kutsal bir yer anlamında kadına ve müze fikrinden dolayı, dolaylı olarak sanata gönderme yapan çalışma, Niki de Saint Phalle'in Nana'larından çıkmıştır. Yine Nana'lardaki doğurganlık ve bereket burada adeta bir toprak anaya dönüşmüştür. Sanatçının önemli çalışmalarından olan Hon, içinde bir sergi alanı, sinema salonu gibi pek çok mekan barındırmaktadır. Heykelin vajinasından içeri giren ziyaretçiler, bir müze deneyiminin ötesinde, kadın bedeninin dehlizlerinde bir deneyim gerçekleştirmişlerdir.



**Resim 7. Louise Bourgeois, "Maman (Anne)", 1999**

Mekânlar ve nesnelere olan yaşantısını yapıt haline getiren Fransız kökenli sanatçı Louise Bourgeois, en önemli çalışmalarından biri olan Maman'da, örümceği "en iyi arkadaşım" diye tanımladığı annesiyle ilişkilendirip insanları içine çeken bir kamusal alan işi gerçekleştirmiştir<sup>13</sup>. Örümcek, saldırgan olduğu kadar sabırla yuvasını ören, ağını tamir eden,

<sup>12</sup> HULTEN, Pontus. Niki de Saint Phalle, Stuttgart, 1992, Verlag Gerd Hatje, s.60.

<sup>13</sup> BERNADAC, Marie - Laure. Louise Bourgeois, Paris, 2008, Edition du Centre Pompidou, s.50.

cesur, koruyucu bir işçidir. Bu nedenle örümcek onun için, başta annesi olmak üzere doğurganlık, dişilik, korku, sabır, arkadaşlık gibi pek çok şeyi temsil etmiştir. Anıtsal boyuttaki bu örümcek heykeli, sanatçının genç yaşta kaybettiği annesini ölümsüz kılma isteğinin bir yansıması olmuştur. Bourgeois, sanatsal yaratıda oldukça önemli olan, kişisel olanı evrensel olana aktarabilme gücünü etkili bir şekilde gerçekleştirmiştir. Örümcek sadece onu değil, adeta tüm şehri koruyan ve kucaklayan bir anne olmuştur (Resim 7).

Yüzümüzü doğuya çevirdiğimizde, akla ilk gelen kadın sanatçılardan olan Shirin Neshat, İran İslam Devrimi'ni yaşamış ve işlerinde bu değişimin acısını işlemiş bir kadın sanatçıdır.

Shirin Neshat'ın sanatındaki temel başlık, Ortadoğu'da, özellikle İran'da kadınların, içinde buldukları sisteme maruz kalarak yaşadıkları deneyimler ve mücadele olmuştur. Neshat, çalışmalarıyla politize olmuş bir coğrafyada kadın kimliğinin nasıl belirdiğini sanatında ifade etmektedir. Sanatçı, on yıllık bir aradan sonra döndüğü ülkesinde devrimin acı değişimlerine tanık olmuş, kadınların kara çarşaf altına mahkum edilmesinden yaşadığı şoku işlerine yansıtmıştır; bu kara çarşaf artık onun işlerindeki en belirgin sembol haline gelmiş ve sanatçı en bilinen çalışmalarından olan "Allah'ın Kadınları" adlı fotoğraf serisini gerçekleştirmiştir<sup>14</sup> (Resim 8).



**Resim 8.** Shirin Neshat, "Allahın Kadınları", 1994

<sup>14</sup> YILMAZ, MEHMET. Modernizmden Postmodernizme Sanat, 2005, Ankara, Ütopya Yayınları, s.423





*Resim 9. Shirin Neshat, "Sunulan Göz", 2010*



*Resim 10. Shirin Neshat, "Allah'ın Kadınları" serisinden, 2010*

New York'ta yaşayan sanatçı Shirin Neshat, 2010 yılında Yoko Ono ve Alex Katz ile ilginç bir çalışmanın içinde yer almıştır. New York'ta 500 adet taksinin üstü, bir ay boyunca Alex Katz, Yoko Ono ve Shirin Neshat'ın çalışmalarına ait görsellerin olduğu, iki tarafta görüntüleri olan üçgen koni biçiminde formu taşımaktadır (Resim 9-10). Şehrin içinde akmakta olan bu sergi, bir ay boyunca her gün her yaş ve kökenden yaklaşık 5 milyon New Yorklu tarafından görülmüştür. Shirin Neshat'a ait görüntülerde, kabinin bir tarafında, Farsça bir şiirle süslenmiş "Sunulan Göz" adını verdiği bir kadın gözü, diğer tarafta ise "Allah'ın Kadınları" serisinden, birbiriyle sıkışan, kaligrafik yazıyla süslenmiş bir çift kadın eli (İslam'da kadının vücudunda gösterebildiği sınırlı yerlerden biri) görüntüsü yer almıştır. Sanatçı, bildiğimiz fakat tanığı olmaktan korktuğumuz pek çok gerçekliği bize hem açık, hem şiirsel bir dille göstermiştir.

Türkiye'ye baktığımızda, kadın sanatçıların kamusal alanlarda kendilerini ifade etme konusunda Batı'daki kadınlar kadar özgür olmadıklarını görüyoruz. Bu durum, sadece cinsiyet temelli bir sorun değildir elbette, daha çok devletin kültür politikası eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Ancak Linda Nochlin'in yıllar önce bahsettiği, kadınların önüne çıkarılan sorunlar hala görülmektedir. Ülkemizde çağdaş sanatın oluşmasına öncülük eden Ayşe Erkmen, Gülsün Karamustafa, İnci Eviner gibi sanatçıların açtığı yol, sanat ortamına ve düşünme pratiğine önemli katkılar sağlamıştır. 1993'te, İstanbul Belediyesi tarafından sipariş edilen çalışmalardan birini yapan sanatçı Ayşe Erkmen, sanatçının kişisel tarihinde önemli bir yer olan Tünel bölgesinde "Tünel Heykeli" adını verdiği bir çalışma gerçekleştirmiştir (Resim 11). Sanatçı, İstanbul'un kalabalık ve canlı noktalarından biri olan bu sıkışık meydanı kapatmayan, şeffaf, çevredeki binaların ferforje dokusundan etkilenerek bir heykel tasarlamış ve uygulamıştır. "Bu heykel, kendini çevreleyen balkon yapılarının biçim dilini

kullanıyor ve İstanbul'un kent imgesine, kentin ikonografisinin diline ait el sanatlarının motiflerini alıyor"<sup>15</sup>. Adeta bir sütunun üzerine kaplanmış bir dantel gibi duran çalışma malesef uzun ömürlü olamamıştır. 2005 yılındaki "Yaya Sergileri 2" kapsamında, sanatçı Kemal Önsoy'un projesi için straforla kaplanmış, ancak yapıtın bazı kişilerce yakılması sonucu zarar görmüş ve yerinden kaldırılmıştır.



**Resim 11.** Ayşe Erkmen, "Tünel Heykeli", 1993



**Resim 12.** Esra Sağlık, "Madam", 2009

Sanatsal yeterlilikleri sıkça tartışılrsa da, belediyeler tarafından organize edilen heykel sempozyumlarının kentlere sanatsal katkısı önemlidir. 2009 yılında, 16.sı Ankara'da, Çankaya Belediyesi tarafından üstlenilen 16. Değirmendere Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumunda yer alan çalışmalardan biri, kentin yaya trafiğinin yoğun olduğu Sakarya

<sup>15</sup> MESCHEDE, Friedrich. "Ayşe Erkmen, Uçucu / Şimdi", 2008, Yapı Kredi Yayınları, s.38

Caddesi'nde yer alan Esra Sağlık'a ait "Madam" adlı ahşap heykeldir (Resim 12). 'Hanım hanımcık elbisesi, kocaman topuzu, ayakları dibine bıraktığı –anneanne- çantasıyla ellilerden fırlamış bir kadın. Meydanın merkeze yakın ucundan diğer ucunu izler. Bir dönemi açıkça çağırın havasına karşın, anonim silüetinde tüm kadınlığı ima eden bir derinlik taşımaktadır'<sup>16</sup>. Yakasındaki fıfır, başındaki topuz ve saçının arasına sıkışmış tarağıyla, eteğindeki pli ve yerdeki eski model çantasıyla bu heykel, sokakların sahibi olduğunu düşünen erkek bakışa inat, gece gündüz tek başına orada durmaya devam edecektir.

### **Sonuç:**

Kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rolleri, toplum yaşamının her alanında olduğu gibi kamusal alandaki üretimlerde de önemli bir rol oynamaktadır. Kadın sanatçıların kamusal alandaki izleri, kadınların kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin 'dışardaki' yansımalarıdır. Kamusal alanın eril özellikleri, kadınların özgür bireyler olarak bu alandaki yerlerini almalarına olanak tanıyacak özgür süreçlerin gerçekleşmesini zorlaştırmış, kimi zaman ise engellemiştir. Kamusal alandaki varoluşlarını türlü özverilerle gerçekleştirmek durumunda kalan kadın sanatçılar, yerleşmiş erkek egemen bakışı, yani hem kural koyan ve iktidar olan hem de kadını seyredilen konumuna düşüren bakışı eleştiren işler üretmişler, kadınca bakış açılarıyla toplumun sosyal ve kültürel olgularına parmak basmışlardır. Ortaya koydukları eserlerde kamusal alan, sadece işlerine ev sahipliği yapan herhangi bir mekân değil, cinsiyet, kimlik gibi sorunlarına işaret etmek için kullandıkları en uygun platformlardan biri olmuştur.

---

<sup>16</sup> <http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid=1079835>

## KAYNAKÇA

ANTMEN, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, 2008, Sel Yayıncılık.

ANTMEN, Ahu. Sanat/ Cinsiyet, İstanbul, 2008, İletişim Yayınları.

BERNADAC, Marie - Laure. Louis Bourgeois, Paris, 2008, Edition du Centre Pompidou.

BOURRIAUD, Nicolas. İlişkisel Estetik (Çev. Saadet Özen), İstanbul, 2005, Bağlam Yayınları.

CHODOROW, Nancy J. Duyguların Gücü ( Çev. Jale Özata Dirlikyapan), İstanbul, 2007, Metis Yayınları.

O'DOHERTY, Brian. Beyaz Küpün İçinde (Çev. Ahu Antmen), İstanbul, 2010, Sel Yayıncılık.

HULTEN, Pontus. Niki de Saint Phalle, Stuttgart, 1992, Verlag Gerd Hatje.

KRAUSS, Rosalind. Mekâna Yayılan Heykel (Tuncay Birkan), İstanbul, 2002, Sanat Dünyamız, sayı 82.

MESCHEDE, Friedrich. Ayşe Erkmen, Uçucu / Şimdi, İstanbul, 2008, Yapı Kredi Yayınları.

ÖZPINAR, Ceren. Yazı Olarak Sanat Yapıtı, İstanbul, 2009, Sanat Dünyamız Sayı:110.

TAN, Pelin –BOYNIK, Sezgin. Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere- Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları, İstanbul, 2007, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

YILMAZ, MEHMET. Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara, 2005, Ütopya Yayınları.

[http://www.iksv.org/tr/hakimizda/kultur\\_politikalari#4](http://www.iksv.org/tr/hakimizda/kultur_politikalari#4), Kültür Politikaları Geliştirme Projesi Raporu, "İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları için Öneriler", İstanbul, Temmuz 2011.

<http://v3.arkitera.com/eventfile.php?action=displayEventFile&ID=85&year=&aID=1878>

<http://kamusalsanatlaboratuvari.blogspot.com/2012/02/kamusal-sanat-laboratuvarnn-kent>

<http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid=1079835>