

Toplumsal Travmaların Kavramsal Sanat Üzerinden İfadesi

Expression of Social Traumas Through Conceptual Art

Ayça Çağlar, Dokuz Eylül Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, 0000-0002-9755-0433

Selda Kozbekçi Ayranpınar, Dokuz Eylül Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, 0000-0003-1031-9667

Özet

Bir sanat eserinin, altında yatan bir fikirle özdeşleştirilmesi gerekliliği yalnızca kavramsal sanat eserinin varlığını oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda sanatçıya eserin üreticisi olmakla birlikte düşünür rolünü de kazandırır. Sanat eserlerini algılama, onlarla etkileşim kurma, sanatı fikirlere ve kavramlara bağlayarak sanat ile düşünce arasında bir ayrım yapmak mümkün görünmemektedir. Bu yaratım sürecinde kavramsal sanat üzerine eserler ortaya koyan sanatçıların travmalara kayıtsız kalmadığı, özellikle bazı sanatçıların çalışmalarının odağını travmaların oluşturduğu görülür. Eserlerinin üretim aşamasında anlatsal veya estetik niteliklerine odaklanmak yerine sanat eserinin kavramsal anlamını ortaya koymaya, kendisi ya da herhangi bir birey için ifade edilmesi güç travmaları görünür kılmaya çalışmışlardır. Travmalar üzerine üretilen sanat eserleri çoğu zaman çağdaş sanat kapsamında değerlendirilse de, bu çalışmaların düşünce merkezli yapıları onları kavramsal sanatla daha yakından ilişkilendirir. Estetik kaygılardan çok anlam üretimine odaklandıkları için kavramsal sanat bağlamında ele alınmalarının daha doğru olacağı düşünülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada genel olarak birçok insan tarafından görmezden gelinebilen, sessiz ve kayıtsız kalınan duygu ve düşüncelerin ifade edildiği sanatsal çalışmalar, özellikle cinsiyete dayalı travmaların doğrudan ya da dolaylı olarak ele alındığı eserlerin içeriği veya konuları incelenirken kavramsal sanat bağlamında değerlendirilmiştir. Sanatçılar tarafından formdan ya da estetik kaygıdan çok düşüncenin, fikrin, farkındalık ve başkaldırı yaratma amacının ön planda tutulduğu sanat uygulamaları örneklerle aktarılmıştır. Aynı zamanda, bu çalışmada özne ve nesne arasındaki etkileşim, travma ve şiddetin düşünsel çerçevede sanat ile ifadesi örnek uygulama üzerinden aktarılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kavramsal sanat, toplumsal travma, cinsiyet eşitsizliği, şiddet, özne-nesne etkileşimi, farkındalık.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Kavramsal sanat, giyilebilir sanat, tekstil ve moda tasarımı, heykel, disiplinlerarasılık.

Abstract

The necessity of identifying a work of art with an underlying idea not only creates the existence of a conceptual work of art, but also gives the artist the role of thinker and producer of the work. It doesn't seem possible to perceive works of art, interact with them, or distinguish between art and thought by connecting art to ideas and concepts. In this creation process, it is seen that artists who produce works on conceptual art are not indifferent to traumas, and traumas constitute the focus of some artists' works. Instead of focusing on their works' narrative or aesthetic qualities during the production phase, they tried to reveal the conceptual meaning of the work of art and to make visible the traumas that are difficult to express for themselves or any individual. Although works of art produced on trauma are often considered within the scope of contemporary art, the thought-centered nature of these works connects them more closely to conceptual art. Therefore, in this study, artistic works that express feelings and thoughts that are generally ignored, kept silent, and indifferent by many people, especially the content or subjects of the works that directly or indirectly address gender-based traumas, are evaluated in the context of conceptual art. Art practices in which the artists prioritize the aim of creating thought, idea, awareness, and rebellion rather than form or aesthetic concerns are conveyed with examples. At the same time, in this study, the interaction between the subject and the object, the expression of trauma and violence through art within an intellectual framework, is conveyed through a sample practice.

Keywords: Conceptual art, social trauma, gender inequality, violence, subject-object interaction, awareness.

Academical Disciplines/Fields: Conceptual art, wearable art, textile and fashion design, sculpture, interdisciplinarity.

- **Sorumlu Yazar:** Ayça Çağlar.
- **Adres:** Adatepe Mah. Doğuş Cad. No:209, DEÜ GSF Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Buca/İzmir.
- **E-posta:** ayca.caglarr@gmail.com
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 30.07.2025
- **doi:** 10.17484/yedi.1648001

Geliş tarihi: 27.02.2025 / **Kabul tarihi:** 30.07.2025

1. Giriş

Özgünlük iddia eden ve yaygın olarak kabul edilmiş köklü bir ilkenin yeniden gözden geçirilmesi, yorumlanması özelliğiyle duyulardan ziyade zihnin sanatı olarak düşünülen kavramsal sanat, geleneksel sanatı reddeder. Çünkü sanat eserini nesnelerden ziyade fikirler düzeyinde konumlandırır. Yaratıcı sürece fiziksel malzemeden daha fazla ağırlık verme eğiliminde olduğundan ve geleneksel olarak düşünüldüğü gibi sanatın güzellik ve estetik zevk yerine entelektüel sorgulama ve düşünme ile ilgili olması gerektiğinden, sanat eserinin kimliğinin söz konusu eserin kalbindeki fikirde yattığı söylenir. Kosuth'un sözleriyle, gerçek sanat eserleri fikirlerdir ilkesi ön plana çıkar. Kavramsal sanat için, "fikir ya da kavram eserin en önemli yönüdür" denilmektedir ve sanat bu sayede maddesizleştirilmiştir (Plato Stanford, 2022).

Kavramlarla hep ilişkide olan sanat ilk defa Duchamp ile birlikte araç olmaktan çıkmış, fikrin ön planda olduğu bir amaç olarak önerilmiştir. Duchamp çalışmalarıyla dili görsel nesnelerle birleştirmiş ve böylece sanat bambaşka bir konuma giriş yapmış, düşünceye dayalı sanata giden yol açılmıştır. Amerikalı filozof ve sanatçı Henry Flynt tarafından ilk kez 1961'de kullanılan kavram sanatı terimi İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki biçimsel sanat eğilimlerinin hepsine tepki olarak ortaya çıkmış, formlara karşı düşünceler ve kavramlar önerilmeye başlanmıştır. 60'lı yılların başından itibaren nesneyi reddeden veya reddettiği gözlenen Art Povera, Happening, Performans sanatı, Process art, Environmental art, Land art vb. gibi tüm hareketlerde aranan, ortaya konan bir yapıt değil sanatçının iletmek istediği düşünce ve kavramdır (Dipnot Sanat, t.y.). Böylece sanatçı ve izleyicinin kesişimine dayanan yeni bir sanatsal çerçevenin temelleri atılmıştır. Sanatçı ve yazar Suzanne Lacy, 1960'ların sanat kuramından hareketle geleneksel yöntemlerden ve üretim sınırlarından sapan sanatı tanımlamıştır. Lacy bu terimi, katılıma dayalı ve "yaşamlarıyla doğrudan ilgili konular hakkında geniş ve çeşitli bir kitleyle iletişim aynı zamanda etkileşim kurmak için hem geleneksel hem de geleneksel olmayan medyayı kullanan" ifadesiyle sanatı tanımlamak için kullanmıştır (Douglas, 2014, s. 16). Bir Kavramsal Sanat bildirgesi olarak kabul edilen Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar 1967 yılında Sol LeWitt tarafından kaleme alınmıştır. Yine LeWitt 1969'da Kavramsal Sanat Üzerine Cümleler yazısıyla düşünceyi kavramdan ayırmış, bir kavramın birden fazla düşünce taşıyabileceğine vurgu yapmıştır. (Dipnot Sanat, t.y.). "Kavramsal sanatın görevi güzelliği ya da estetiği sağlamak değildir. Tam tersine izleyiciyi kalıplaşmış sanatın görevinden kurtarmaktır. Amaç, izleyiciyi düşündürmek, sanatın farklılıklarını göstermektir" (Sakalauskaitė, 2011, s. 37).

Nesne ve mekanla sınırlandırılmayan kavramsal sanat, malzemenin nerede ve nasıl kullanıldığıyla ilgilenmeden bir fikre dayanır. Önemli olan estetik kaygılar değil sanat üzerine düşünme eylemidir (Sürmeli, 2013, s. 342). Bunun için fikrin ifadeye dönüşümündeki süreç değil kavramın kendisi önem taşımaktadır (Bağatır, 2011, s. 25). "Kavramsal Sanat izleyicinin gözü veya duyularından çok zihnini uyarmak için yapılır" (Le Witt'ten akt. Bağatır, 2011, s. 26). Kavramsal sanat üzerine çalışan sanatçılar göze ya da duygulara seslenmek yerine izleyicilerin düşüncelerine aracı olmaktadır (Bulut, 2018, s. 74). Bu sanatçılar sınırları zorlamaya ve yeni alanlarını keşfetmeye devam etmiştir. Dil, cinsellik ve bedensel hareketi kapsayan geçici kavramlarla karakterize ettiği çalışmalarıyla kavramsal sanatın sınırlarını radikal bir şekilde zorlayan Amerikalı sanatçı Vito Acconci, Popüler kültürü ve sanat tarihi ikonografisini otantik kavramsal sanat eserlerine dönüştüren John Baldessari, dil ya da dilsel imgeler aracılığıyla zaman-mekân ve insan ilişkisi üzerine çalışmalar ortaya koyan On Kawara kavramsal sanatın öncülerinden bazılarıdır (Delagrangé, 2021). Sanatçı ve sanat tarihçisi Suzie Gablik 1991 yılında yazdığı *The Reenchantment of Art* (Sanatın Yeniden Büyülenmesi) adlı kitabında çağdaş sanat pratiklerine empati katmanın gerekliliğinden bahsetmiştir. Gablik, sanatın yalnızca sorunları ele almasını değil, aynı zamanda değişim için çıkış yolları keşfetmek üzere doğrudan halkla işbirliği yapmasını gerektiren toplumsal bir zorunlulukla karşı karşıya olduğunu savunmaktadır. Sanatın uzun tarihi boyunca formu konudan üstün tutması, estetik duygularda kopukluğa ve sığıla yol açmıştır. En temel, yüzeysel nitelikleriyle imgenin önemli olduğu ifade edilmektedir (Douglas, 2014, s. 20).

Giyilebilir sanatın ortaya çıkışı ve üzerine kurulduğu temeller de benzer şekilde öncelikle el sanatlarına ve sanatçıya verilen değerın yeniden kazandırılma çabaları olmakla birlikte, ana fikri; formdan, giyim ve kullanım özelliklerinden uzaklaşarak kavramsal bir mesaj iletmek, farkındalık yaratma, izleyiciyi düşündürebilme kaygısıdır. "Giyilebilir sanatın geçmiş ve güncel yaklaşımları dikkate alındığında sanatsal giyimin en önemli noktalarından birinin de ortaya konan eserde kurgulanan hikayesel anlatı ve kavramsal yönü olduğu ortaya çıkmaktadır" (Çağlar Öztürk ve Kozbekçi Ayrancı, 2024). Bu bağlamda ortaya konan eserin form ve malzeme gibi özelliklerinden uzaklaşılarak izleyiciye mesajı en doğru şekilde aktarabilmek amacıyla Çağlar Öztürk ve Kozbekçi Ayrancı'nın da değindiği gibi basit kesime sahip giysi formları ve her alandan malzeme kullanımına açıklık ile yüksek sanat statüsünde değerlendirilen giyim eserleriyle bir tuval gibi iletilmek istenen fikir tüm kavramsalıyla izleyiciye aktarılmaya çalışılmaktadır

(Çağlar Öztürk, Kozbekçi Ayranpınar, 2024). Disiplinlerarasılık gerek giyilebilir sanat alanında olsun, gerek kavramsal sanat ya da sanatın herhangi bir alanı, bir fikrin iletilmek istendiği noktada en sık başvurulan yöntemlerden biridir. Çünkü disiplinlerarası malzeme ve teknik kullanımları etkiyi artırabilme ve kuvvetlendirebilme özelliğine sahiptir. Sanatçı eserlerinde de açıkça görülmektedir ki, tekstil malzemeleri ile heykel, heykel malzeme ve formları ile tekstil, resim teknikleri ile giysi formları hep yakın ilişki içerisinde olmuştur.

Araştırma kapsamında örneklendirilen eserler ve üzerinde durulan noktalar yapı, işlev, malzeme kullanımı ve konu bağlamında geleneksel sanattan ayrılmaktadır. Bu yönüyle ortaya konan eserler genel kapsamda çağdaş sanat örnekleri içerisinde değerlendirilse de, bu çalışmaların düşünce merkezli olmaları, üreticisinin hem sanatçı hem düşünür rolünde olması, estetik ve form gibi özelliklerden ziyade iletilmek istenen bir anlam kaygısı olması sebebiyle kavramsal sanat bağlamında değerlendirilmelerinin daha doğru olduğu düşünülmektedir. Sanat ürününün işlevsel yönünün taşıdığı kavramsal boyutla ilintili olması öz fikrinden hareketle, araştırma içerisinde ortaya konan eserde malzeme ve teknik sınırlaması olmaksızın iletilmek istenen fikre yönelik, bir heykel gibi izlenebilir sanatsal giyim eseri ortaya konmuş, sanatın işlevsellik boyutunun kavramsallık yönüyle ilintili olması üzerinde durulmuştur. Sanat, toplumsal meseleleri görünür hale getirme gücüne sahip olup, izleyiciyle duygusal bir bağ kurarak empati gelişimini destekler. Kadına yönelik şiddeti konu alan eserler, mağdurların yaşadığı travmayı daha derinden anlamamıza yardımcı olurken, aynı zamanda onların sesi olma işlevi görür. Bu çalışmanın, sanatta güçlü bir anlatım biçimi olarak kullanılması, toplumsal farkındalık oluşturma, duyarlılığı artırma ve değişimi teşvik etme açısından önemli bir rol oynayacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte, sanatın yalnızca estetik bir alan olmaktan öte, toplumsal sorunlara ışık tutan etkili bir araç olduğu vurgulanmak istenmektedir.

Bu çalışmada, sanat eserlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak temsil edilen travma, altında yatan nedenler veya bağlamı örnek eserlerle aktarılmaya çalışılmıştır. Genel anlamda travma kavramının sadece bedenle değil aynı zamanda ruh ve özne ile bağlantısı eserlerin içeriklerine, konularına, malzemelerine ve ayrıca sanat eserlerini yapan sanatçıların kimliğine odaklanarak incelenmiştir.

2. Travma Kavramının Disiplinlerarası Sanatçı Eserlerinde İfadesi

Genel olarak, sanat ve geçmişle yüzleşme süreçlerine ilişkin akademik literatür edebiyat, film, tiyatro, resim ve kitlesel şiddet kurbanlarını anmaya yönelik diğer geleneksel sanatsal medya ve türlere odaklanmaktadır. Bu sanatsal ifade biçimleri sembolik onarımlar olarak değerlendirilmiştir (Asavei, 2019, s. 618). “Disiplinlerarası çalışmalar, farklı malzemelerin bir arada kullanılması ve farklı ifade biçimleri sanata büyük bir zenginlik kazandırmıştır. Her tür değer yargısının ve yaşantının sorgulanma yolunu açan Kavramsal Sanat, her şeyin yeniden incelenip değerlendirilebileceğini göstermiştir” (Sürmeli, 2013, s. 345).

“1960 sonrası gelişen çağdaş sanat disiplinleri sanatçılara daha önce anlatılamayan ya da sanat alanında görünür olmayan pek çok söylemin ifadesi için yeni anlatım olanakları sunar. Sanat tarihsel süreç incelendiğinde ister kişisel isterse de toplumsal olsun travmaya bağlı olgulara sanat eserlerinde sıklıkla yer verildiği görülür. Sanatçı, bizzat kendisinin deneyimlediği ya da şahit olduğu toplumsal travmalardan etkilenecek sanat aracılığıyla ‘acı’yla yüzleştirir. Bu noktada sanat, sanatçının acıyla yüzleştiği ve travmanın görünür kılındığı önemli alanlardan birini oluşturur” (Demir, 2021, s. 190).

Aile içi ilişkilerin bilinçaltında bıraktığı etkiler ve çocukluk travmalarının yaşamı boyunca eserlerine konu olan sanatçılardan Louise Bourgeois Amerikan heykel sanatının öncülerindendir. Çalışmalarında ön plana çıkarmak istediği insan figürleri değil, kadının toplumdaki değersizliğidir. Sanat eleştirmeni Donald Kuspit, sanatçının ‘kadın olmayı’ sorguladığını ifade etmektedir (Alaca, 2008).

Yirmi birinci yüzyılın başlarında yaptığı güçlü ifadeli kumaş figürlerinden *Arched Figure* (1999) (Görsel 1, sol) adlı eser, rengi ve dokusu insan derisini anımsatan pembe kumaştan patchwork tekniği ile yapılmıştır. Çaprazlamasına yıpranmış izlenimi veren dikişler, figürün kaba bir şekilde bir araya getirilmiş rastgele parçalardan yapılmış olduğu izlenimini vermektedir. Ancak dikişin kaba görünümüne rağmen, figürün işçiliği aslında çok karmaşıktır. Kumaş parçaları, formun önceden oluşturulduğu zemin üzerine dikilmek yerine, figürün şeklini ve yapısını belirleyerek kesilip, dikilerek şekillendirilmiştir. Hannah Westley, “Bourgeois’ın heykeli her şeyden önce duygusal bir sanattır. Yüzeyler ve dokular, kavramın biçimi kadar onun işinin ayrılmaz bir parçasıdır.” diye açıklamaktadır. Figür, saç ve kıyafet gibi cinsiyetin tüm olağan kültürel göstergelerinden yoksundur (Souter, 2021).



Görsel 1. Lousie Bourgeois, Arched-Figure, Sol (1999), Arch of Hysteria, Sağ (2000) (Balsach, 2019, s. 331)

Frances Morris'in belirttiği gibi, Arched Figure gibi figüratif bir eser yapmak için kumaşı bir araya dikerek ve dikiş yerlerinden neredeyse patlayacak kadar gerginlik noktasına kadar doldurarak, Bourgeois şüphesiz ve kaçınılmaz bir şekilde heykelsi bir parça yaratır. Bourgeois yapım aşamalarının izlerini görünür bırakarak, kasıtlı olarak kesme ve dikme gibi sanatsal süreçlerine dikkat çeker. Arched Figure'e benzer bir eser olan Arch of Hysteria (2000) (Görsel 1, sağ) için ise Linda Nochlin figürün dikkatlice makinede dikilmek yerine kötü dikilmiş olmasının kasıtlı bir hareket olduğunu aktarır. Bourgeois'nın kumaş çalışmaları altüst ettiği cinsiyete dayalı bir hiyerarşiye tabidir. Çalışmalarının ana malzemesini oluşturan kumaş kadın bedenini ve içinde bulunduğu durumu ifade eder. Rozsika Parker'ın öne sürdüğü gibi, Bourgeois'nın çalışmalarında kullandığı kaba el dikişi ve bir tekstil malzemesi olan kumaşın kadınları çağrıştırmasının daha derin anlama sahip olduğu düşünülmektedir. Bunun en önemli nedeni ise çalışmalarında kullandığı kumaşın kadın cinselliği, bilinçaltı ve bedenle ilişkilendirilmesidir. Kumaşın yumuşaklığı ve şekil verilebilirliği, cilde dokunsal benzerliğiyle birlikte (özellikle Bourgeois'nın pembe kumaşında), onu hem şehvetle hem de çocukluk anılarıyla, annelikle ve onun maddi konforlarıyla ve dolayısıyla kadınlıkla ilişkilendirir. Bourgeois, geleneksel olarak kadınsı üretim yöntemlerini kullanarak kadın bedenini bu şekilde aşırı uçlarda keşfederek, kadın bedeninin temsili sorunsallaştırır ve izleyiciyi kadınların kaçınılmaz yaşanmış bedensel deneyimlerini, travmalarını düşünmeye davet eder (Souter, 2021).

1960'lar ve 1970'ler, ABD ve Avrupa'da toplumsal çalkantıların yaşandığı bir dönemdi; bunların arasında, kadınların cinsellik, üreme hakları, aile ve işyerinde eşitlik mücadelesi önemliydi (Moma, t.y.). Bir kadının bedeninden daha tartışmalı, bir yandan işkence gören ve diğer yandan övülen bir şeyin olup olmadığı önemli tartışma konularındandır. Atadan kalma bir mirası ve böylesine karmaşık düşünce zinciriyle, kadınların yanlış anlaşılması, sevilmesine rağmen korkulması, pohpohlanmasına rağmen kötü muamele görmesinde şaşılacak bir şey yoktur. Ancak kadın ve erkek özellikleri harmanlanmaya başlandığında, görünen karışıklıklar ve çelişkiler kaybolmaya başlar. Cinsel roller ortadan kalktığı zaman, akıl ve duyguyu, sezgi ve zekayı birleştirmeye ve bunu yaparken önceki çelişkileri uzlaştıran kavramlar ve yeni inançlar yaratma eğilimi ortaya çıkar (Stefanescu, 2022).

İspanyol sanatçı Tania Font, heykel ve resim odaklı bir sanatçı olarak eserleri, insan figürü ve öznel deneyimleri anlatma arzusuyla kadınlara yapılan vurgu ile karşımıza çıkmaktadır. Çalışmaları, kadın öznenin inşasına ve yapıbozumuna dayanmaktadır. Eserlerinde kadınların konuşma ve sessizlikleri arasındaki diyaloglarında yer alan zor ilişkiyi betimlemeye çalıştığı düşünülmektedir. Sanatçı, yaptığı heykellerle kendini kelimelerle olduğundan daha iyi ifade ettiğini belirtirken, Görsel 2'de yer alan eserinde aklımızdaki düşüncelerin neden olabileceği yıkımı gözler önüne sermektedir (Fundacio Vila Casas, t.y.).



Görsel 2. Tania Font, 'Deconstruct III'

Tania Font, Deconstruct III adlı eserinde farklı malzemeleri bir araya getirmiş, oluşturduğu çalışmasında beton, ahşap, seramik, boyanmış kağıtlar ve pamuk pedler kullanmıştır. Bir kavramsal sanat örneği olarak Tania Font'un heykellerinin başkalarına cevap vermek için bir puzzle'ın – bilmecenin detaylandırılması olduğu belirtilmektedir (Font, t.y.).

Font'un zihindeki düşüncelerin yıkımını anlatmayı amaçladığı çalışmalarından hareketle Incuria adlı eserinde de bilinçaltındaki travmaların bedene yansımaları konu edildiği düşünülmektedir (Görsel 3). Eserde malzeme olarak çimento, boyanmış kağıtlar, seramik, ahşap ve çelik konstrüksiyon kullanılmıştır.



Görsel 3. Tania Font 'Incuria', 45x48x23 cm, 2022 (Font, T. 2022)

Tania Font'un Somnis serisinden 'Dreams II' adlı çalışmasında kil, demir, reçine ve yağlı boya kullanmıştır (Görsel 4). Bu çalışmada beden ve zihindeki tahribat oluşturulan çatlaklarla betimlenmiştir.



Görsel 4. Tania Font "Serie Somnis- Dreams II", 52x50x28 cm, 2021 (Font, T., t.y.).

Sanatçı, 'Closed' adlı eserinde (Görsel 5) malzeme olarak polyester, lif reçine ve yağlı boya kullanmıştır. Çalışmalarındaki temalarda kadınların sessizliği ve susturulmaları üzerine de yoğunlaşan sanatçının 'Closed' adlı eseri bunu açıkça ifade etmektedir.



Görsel 5. Tania Font 'Closed', 46x48x28 cm, 2021 (Font, T., t.y.).

Font'un 'Night Dress' isimli eserinde kullandığı malzemeler arasında seramik ve dikiş görüntülerinde malzeme olarak teller kullanılmıştır (Görsel 6). Kadın kimliğinin inşası ve yıkımını derinlemesine irdeleyerek, kadınların dil ile karmaşık ilişkisine, genellikle uzun bir sessizlik tarihiyle işaretlenmiş bir ilişkiye dair benzersiz bir bakış açısı sunmaktadır. Bu çalışmayla kadınların hem çevreden hem de başkalarından korunmak için etrafında yarattıkları, bazen kalın, sert ve başkalarını korkutmak, onlara kadının güçlü olduğuna inandırmak için yapılmış bir derinin varlığını düşündürürken içten içe tıpkı korkmuş çocuklar gibi travmaların varlığını düşündürmektedir (Artsy, t.y.).



Görsel 6. Tania Font "Night Dress", 2020 (Artsy, t.y.).

Sanatçılar tarafından dikkat çekilmeye çalışılan travmalar, tecavüzden izolasyona, savaştan kürtaja kadar geniş bir yelpazede çeşitlilik göstermekte, çıplak benlikleri temsil ederek travmadan sonra yaşanan kırılganlığı sergilemektedirler. Çağdaş Görsel Sanatlarda üretilen eserlerin konusu ve içeriği olarak insan bedeni ve ruhuna dair kapsamlı bir anlayış ifade edilmektedir. Bu temelde, sanat eserlerindeki fiziksel ve psikolojik travmaların temsili hakkında kapsamlı bir görüş ortaya sunmaktadır. Çağdaş sanat pratiğinde, bedenin ve beden kavramının temsili ve temsili olmayan sanatta baskın bir söylem haline gelmesi önemli bir şekilde belirgindir (Kulasekara, 2016, s. 36).

Marta Perez Garcia'nın çalışmaları kadın bedenine odaklanmakla birlikte toplumdaki yaygın hastalıklara ve bunun getirdiği travmalara dikkat çekmektedir (Görsel 7).



Görsel 7. Marta Perez Garcia “Restos-Traces” serisinden, 2022 (Happen Art, 2022).

Bununla birlikte yıllar boyunca sanatçının çalışmaları toplumsal cinsiyete dayalı şiddete ve toplumun bu duruma karşı körlüğüne de odaklanmıştır. Bu konuda farkındalık yaratma çabasıyla, yerel organizasyonlarla birlikte büyük multimedya enstalasyonlarına da yönelmiştir. Bu enstalasyonlar ve sanatçının organizasyonlarını destekleyen atölyeler, sessizlik içinde yaşamış ve buna karşı ses çıkarmamaya devam eden toplumsal cinsiyete dayalı şiddet mağdurlarına ses ve sahne olmaya, mağdurlara varlık kazandırmaya çaba göstermektedir. Bu projelerle, toplumu kör ve sessiz tanık pozisyonundan çıkartıp aktif şifacıya dönüştürmek amaçlanmaktadır (Happen Art, 2022).



Görsel 8. Marta Perez Garcia “Restos-Traces” serisinden, 2021-22 (Philips Collection, 2022).

Marta Perez Garcia’nın, Covid 19 pandemisi döneminde devam eden Phillips Collection’ın ‘Intersection’ temalı çağdaş sanat serisinin 31. Projesi olan “Restos-Traces” serisi aile içi şiddet ve kadına şiddet konularını incelediği en önemli çalışmalarından biridir (Görsel 8). Sanatçı “Restos-Traces”ta kırılganlık ve savunmasızlıktan, güç ve hayatta kalmaya kadar çok çeşitli insani koşulları ele almıştır. Özellikle pandemi döneminde insanların evlerinde kalmaya zorlanması sebebiyle kadın ve çocuklara yönelik aile içi şiddetin daha da artması eserlerinde yer verdiği konulardan olmuştur (Philips Collection, 2022).

Restos-Traces serisi tel, çivi, metal, sac, diş gibi malzemelerle kâğıttan yapılandırılmış 19 adet kadın torsundan oluşmaktadır (Görsel 8). İspanyolca’da “restos” kelimesi harabeler ve kalıntılar anlamına gelmektedir ve serinin hikayesinde görsel anlatım yoluyla vahşet, taciz ve travma anılarının zihinde devamlı hatırlanması ima edilmektedir (Philips Collection, 2022). Marta Perez Garcia’nın en çok bilinen ahşap üzerine canlı renklerle oluşturulan baskılarının aksine, Restos-Traces serisi açıktan koyuya doğru devam eden ten rengi tonlarında oluşturulmuştur. Torslar başsız ve gövdeleri sessizliği simgelemektedir. Eserlerin bir kısmı giyinik iken bir kısmı daha cinselleştirilmiş, bazıları incinirmiş biçimde tasvir edilirken bazıları da savaşan kadını betimlemektedir (Philips Collection, 2022). Yaratılan eserlerde ‘kadın’ güzelliği ve ürkütücülüğü eşzamanlı olarak sergilemektedir. Eserler üzerinde yer alan diken formları, kadınlara yön ve güç veren şeyin azim ve direniş olduğuna atıfta bulunmaktadır.

Marta Perez Garcia; artık aramızda olmayan bu kadınlara, yarattığı bedenlerde kendi hayatlarımıza da bakmamız için görünürlük vermeye çalıştığını söylemektedir. Çeşitli çağdaş sanat eleştirmenleri ise, Restos-Traces serisi için, sanatın yalnızca kelimelerle ifade etmesi zor olabilecek son derece hassas konuları yakalayabildiğini ifade etmektedir (Philips Collection, 2022).



Görsel 9. Marta Perez Garcia 'Restos-Traces' serisinden, 2021-22 (Philips Collection, 2022)

Görsel 9'da seriden farklı torslara ait görünüm verilmiş olmakla birlikte bedende oluşturulan boşluklar ve bir başkaldırı niteliğinde olan sloganlar daha net görülmektedir. Görsel 10'da ise özellikle taciz, tecavüz ya da cinayete uğramış kadınların yaşadıkları vahşet özel bölgelere yerleştirilen ağız biçiminde diş dizilimleri, tel-çivi gibi malzemeler ya da silah figürleriyle ürkütücü fakat sarsıcı bir biçimde gözler önüne serilmektedir. Sanatçı eserleriyle yaşanan vahşeti eserler izlenirken dahi topluma yansıtılabilmeyi başarmıştır.



Görsel 10. Marta Perez Garcia Restos-Traces, Nameless 19-8, 2021-22 (Philips Collection, 2022)

3. Cinsiyet Eşitsizliği ve Şiddet Kavramları Üzerinden Örnek Uygulama

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadına yönelik şiddet, çocuk istismarı ve özellikle kadınlara yönelik cinayetler tüm dünyanın sorunu olduğu kadar Türkiye'de de en büyük sorunlardan biridir. Özellikle son yıllarda önlenemez biçimde her geçen gün sayının daha da artması, medya ve yazılı basında dahi yeterince duyurulmaması, toplumun sessizliği ve tepkisizliği, gösterilen tepkilerin de yetersiz ve çözümsüz kalması daha da çok dile getirilmesi gerekliliğini ortaya koyan bir durumdur. Şiddetten ölen kadınlar için dijital bir anıt olması adına oluşturulan anıt sayaç üzerinde 2008 yılından bu yana öldürülen tüm kadınlar isimleri ile birlikte sayılarla belgelenmiştir (Anıt Sayaç, t.y.). Anıt sayaç incelendiğinde yıl bazlı yakın geçmişe ilerledikçe doğru orantıda cinayet sayısının çok ciddi bir farkla artış göstermesi ülkemiz açısından durumun vahametini gözler önüne sermektedir (Tablo 1).

Tablo 1. Anıt sayaçtan alınan sayısal verilerle son 10 yılda Türkiye'deki kadın cinayetleri (Çağlar, 2025)

Yıl	Öldürülen Kadın Sayısı
2014	291
2015	294
2016	292
2017	354
2018	409
2019	425
2020	419
2021	433
2022	409
2023	418
2024	444
2025 (ilk 53 gün)	57

Sayaç üzerinde öldürülen kadınların isimleri açıldığında kişisel bilgileri, medeni durumu, nerede yaşadığı, nerede ve kim tarafından öldürüldüğü gibi bilgiler görülebilmektedir. Bu bağlamda son 10 yılda 4.245 kadın aile içerisinde bir erkek (baba, abi, amca, uzak akraba vs.) veya eşi, nişanlısı, sevgilisi tarafından öldürülerek hayatını kaybetmiştir.

2013 yılında öldürülen kadınların, yüzde 15'i boşanmak istedikleri için öldürüldü. Kadınların yüzde 54'ü kocaları veya eski kocaları, yüzde 12'si sevgilileri, yüzde 18'i akrabası olan erkekler tarafından öldürüldü. Cinayetlerin bölgelerimize göre dağılımına baktığımızda ise, Marmara bölgesinin birinci, Ege ve Akdeniz bölgelerinin ise 2. ve 3. Sırada yer aldıkları görülüyor. Yani en gelişmiş, eğitim oranının en yüksek olduğu bölgeler aynı zamanda, en çok kadın öldürülen bölgeler. Her geçen yıl artan sayıda öldürülen kadınlar, giderek gazetelerde hızla okuyup geçtiğimiz bir haber, sonra da istatistiksel bir sayıya dönüşüp unutuluyor. (Bilican, 2014)

"Evet, kadın cinayetleri anıtı, sessiz sedasız, günden güne yükseliyor. Oraya önümüzdeki günlerde eklenecek Ayşe, Ebru, Yasemin, Zeynep... şu anda yaşıyor ve bizim gözlerimizin içine bakıyorlar, henüz bir sayı, bir gazete haberi değiller, onları korumanın bir yolunu bulmalıyız, bulmalıyız..." (Bilican, 2014). Bizlere düşen korumak adına elimizden gelen çok fazla şey olmasa da, mümkün olduğunca ses olmayı sağlamaktır ve bunun yollarından biri de toplum üzerinde etkili bir yeri olan sanattır.

Kavramsal sanat daha önce de değinildiği üzere biçimsel ve estetik kaygılardan ziyade fikir, düşünce ve farkındalık gibi kavramlar üzerine şekillenen bir sanat alanıdır. Bu anlamda araştırma çerçevesinde cinsiyet eşitsizliği ve kadına şiddet kavramları üzerinden oluşturulan örnek uygulamada form, biçim, malzemenin ötesinde toplumun sessiz kaldığı ve önlenemeyen bu denli ciddi bir toplumsal travmaya ses olmak, farkındalık yaratmak amaçlanmıştır. Kullanılan her malzeme ortaya konmak istenen fikir ve başkaldırıyı desteklemek ve en iyi şekilde ifade edebilmek amacıyla seçilmiştir. Eserin manifestosunu söz konusu durumun devamlı bir biçimde adaletsiz bırakılması, toplumun çoğu kesimi tarafından görmezden gelinmeye, normalleştirilmeye çalışılması ve delil karartma çabaları oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında oluşturulan eserin teması ‘çürüme’dir. İstismar ve cinayet sonrasında öldürülen kadınların bedenlerinin delil karartma çabasıyla günlerce saklanması, bir nehir ya da dere içerisinde gizlenmesi ve bedenlerin çürümeye başlaması nedeniyle eserin ismi olmuştur. Bu amaçla öncelikle insan bedeni gibi ölse dahi üzerinde çürüme ve küflenmeye sebep olabilen canlı organizmalar üretebilmesi sebebiyle kabak lifi malzeme olarak seçilmiş, nemlendirildikten sonra plastik naylon içerisinde oksijen teması kesilerek 15 gün bu ortamda bekletilmiş ve küflenmesi sağlanmış, ardından yosun boyası ile yosun etkisi verilerek mesaj daha da güçlendirilmeye çalışılmıştır. (Görsel 11).



Görsel 11. Kabak lifinin küflendirilmesi ve boya ile yosunlandırılması (Çağlar, 2024)

Ham ketenden çalışılan beden, bekaret korsesi formuna atıfta bulunulacak biçimde oluşturulmuştur. Kırmızı kâğıt ip üzerinde delikler açılarak kadın cinsel organı betimlenmiş ve kabak lifi ile beden üzerine yerleştirilmiştir. Bekaret sebebiyle öldürülen ve çocuk yaşta evlendirilen kadınları betimleyebilmek adına açılan delikler üzerine dikiş uygulanmıştır. Tüm malzemeler birleştirildikten sonra yüzeylere tekrar yosun boyası uygulanmış, sonrasında bekaret korsesinin sırtı kopmaya dirençli, mukavemeti yüksek naylon ip ile bağlanarak, bir daha açılmaması için ucu kırmızı mum ile mühürlenmiştir (Görsel 12).



Görsel 12. Üst dikişler ve mühürleme (Çağlar, 2024)

“Çürüme” adlı eser, istismar ve tecavüze uğramış, şiddet görmüş ve öldürülmüş olan tüm kadın ve çocuklara ithaf edilmiştir.

4. Sonuç

Sanatı, güzellik algısı ve estetik kaygıların ötesine taşıyan kavramsal sanat, fikrin, kavramın, öz’ün sanatı olması yönüyle farkındalık yaratma yolunda tercih edilen en önemli alanlardan biridir. Geleneksel sanattaki nesnenin yaratım süreci ve malzeme kullanımı eserin görselliğine yönelik değil, aktarmak istediği fikrin ve kavramın yansıtılmasına yönelik olarak tercih edilmektedir. Bu anlamda disiplinlerarası çalışmaların da en fazla görüldüğü alanlardandır. Kavramsal sanatta ortaya çıkan eserin değeri estetik ve biçimsel güzelliği üzerinden değil, kalbinde yatan fikir üzerinden ölçülür. Bu yönüyledir ki 1960’lar sonrasında gelişen çağdaş sanat disiplinleri ile sanatçılar daha önce anlatılamayan, kendilerinin ya da bir başkasının, sanat ile sesi olmanın yollarını aramaya başlamışlardır. Bu ortam kavramsal sanatın farkındalık yaratma, dile getirilmek istenenin görünür kılınması özelliğini daha da pekiştirmiştir. Çünkü kavramsal sanat, özne-nesne

etkileşimini sanat nesnesi ve izleyicinin gördüğü obje olmanın ötesinde izleyicinin zihninin de düşünmeye zorlandığı bir yere konumlandırmıştır.

Toplum, bir arada yaşamanın getirisiyle iyi/kötü her yönüyle insanlar üzerinde iz bırakmaktadır. Özellikle acı deneyimler ve travmatik olgular insanın duygusal bir varlık olması sebebiyle derin yaralar açmaktadır. Bireyin yaşadığı her travma çevresi ve içinde yaşadığı toplum üzerinde de etkisini göstermektedir. Özellikle kitle iletişim araçları ile yayılan acı deneyimler artık bireyin travması olmaktan çıkıp toplumsal bir travma ve herkesin sorumluluğunda olan bir durum haline almaktadır. Bu bağlamda sanat, sanatçının acıyla yüzleştiği ve travmanın görünür kılındığı önemli alanlardan biri olması sebebiyle topluma ses olup, farkındalık yaratma adına söylenecek her sözden çok daha etkili olmaktadır. Sanatçının tüm duygusu ve travmaya bakış açısı ve tepkisi ile ortaya çıkan sanat eseri, duygusal bir varlık olan insan üzerinde çok daha çarpıcı olacak, aynı zamanda izleyiciyi düşünmeye iten yönüyle de kavramsal sanat, toplumda sarsıcı bir farkındalık yaratacaktır. Örnekler üzerinden incelendiğinde de sanatçıların gerek bireysel, gerek toplumsal acı ve travmalara yönelik verdikleri eserlerde bu doğrudan görülmektedir. Özellikle birçok toplumda büyük bir toplumsal sorun olan cinsiyet eşitsizliği ve şiddet olguları her yönüyle gündemde tutulması, ses olunması, çözüm ve önlem yollarının sağlanması gereken güncel bir problem olarak karşımızda durmaktadır. Bu anlamda kavramsal sanatın sarsıcı dışavurumcu etkisi ile; bu problemi, acıyı, travmatik olguları aynı toplumda yaşayan bireyler olarak yeni eserler vererek gündemde tutmak, unutturmamak her sanatçının sorumluluğundadır.

Kaynakça

- Alaca, Y. D. D. İ. V. (2008). Louise bourgeois'nın sanatının kronolojik dönüşümü. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(3), s. 1-16.
- Anıt Savaş (t.y.). Şiddetten ölen kadınlar için dijital anıt. Anıt Savaş, <https://anitsayac.com/?year=2025>
- Artsy (t.y.). Tania Font Night Dress. Artsy. <https://www.artsy.net/artwork/tania-font-night-dress-1>
- Asavei, M. A. (2019). The art and politics of imagination: remembering mass violence against women. *Critical Review of International Social and Political Philosophy*, 22(5), s. 618-636, <https://doi.org/10.1080/13698230.2019.1565704>
- Bağatır, R. D. (2011). Nesnenin ötesi: kavramsal sanatın dayanak noktaları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(7), s. 23-33. <https://doi.org/10.18603/std.98174>
- Balsach, M. J. (2019). Visions from the desert. The metamorphoses of dorothea tanning. *BRAC- Barcelona Research Art Creations*, 7(3), s. 307-335. <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2019.4235>
- Bilican, Y. M. (2014, 4 Şubat). Şiddetten ölen kadınlar için dijital anıt. *T24 Bağımsız İnternet Gazetesi*. <https://t24.com.tr/yazarlar/yilmaz-murat-bilican/siddetten-olen-kadınlar-icin-dijital-anıt,8436>
- Bulut, S. (2018). Güncel sanatı (kavramsal) anlamaya çalışmak. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 4(1), s. 69-76. <https://doi.org/10.22252/ijca.425836>
- Çağlar Öztürk, A., & Kozbekci Ayrancı, S. (2024). Tekstil yüzeylerinde manipülasyon ve örnek uygulamalar. *Yıldız Journal of Art and Design*, 10(2), 71-86. <https://doi.org/10.47481/yjad.1363022>
- Delagrang, J. (2021, 23 Aralık). What is conceptual art? *Contemporary Art Issue*, <https://www.contemporaryartissue.com/conceptual-art-the-25-most-important-conceptual-artists/>
- Demir, R. (2021). Çağdaş sanatta travmayla yüzleşme bağlamında mektup. *Fine Arts*, 16(3), s. 189-200, <https://doi.org/10.12739/NWSA.2021.16.3.D0282>
- Dipnot Sanat (t.y.). Kavramsal sanat / conceptual art. *Dipnot Sanat*. https://www.dipnotsanat.com/kavramsal-sanat-conceptual-art/?srsId=AfmBOoo_1_hAo5OEKX34BmTfr9_YBa2VTzhPzNNvPlufaKDjydkGfu30
- Douglas, K. (2014). *Violence against women: an artistic intervention*. Master of Fine Arts in Visual Art Graduate School of Art Thesis. Washington University in St. Louis. <https://doi.org/10.7936/K73R0QR9>
- Font, T. (t.y.). Deconstruct III. Tania Font. Erişim adresi (12.04.2023): <https://taniafont.com/en/works/>

- Fundacio Vila Casas (t.y.). Tania Font. Fundacio Vila Casas. <https://www.fundaciovilacasas.com/en/works/Tania-font>
- Happen Art (2022, 18 Haziran). Marta Perez Garcia. *Happen Art*. <https://www.happenart.com/marta-perez-garcia/>
- Kulasekara, D. (2016). Representation of trauma in contemporary arts. *Athens Journal of Humanities and Arts*, 4(1), s. 35-60
- Moma (t.y.). The body in art. Moma. <https://www.moma.org/collection/terms/investigating-identity/the-body-in-art>
- Philips Collection (2022). Intersections: Marta Perez Garcia. The Philips Collections. <https://www.phillipscollection.org/event/2022-03-31-intersections-marta-perez-garcia>
- Philips Collection (2022). Restos Traces: Marta Perez Garcia. The Philips Collections. Erişim adresi (14.02. 2023): <https://www.lartban.com/exhibitions/12-marta-perez-garcia-restos-traces-the-phillips-collection/works/>
- Philips Collection (2022). Restos Traces: Marta Perez Garcia, Nameless 8. The Philips Collections. Erişim adresi (14.02. 2023): <https://www.lartban.com/exhibitions/12/works/artworks-9527-marta-perez-garcia-nameless-8-2021/>
- Plato Stanford (2022, 23 Mart). Stanford encyclopedia of philosophy. Conceptual Art. Plato Stanford. <https://plato.stanford.edu/entries/conceptual-art/>
- Sakalauskaite, J. (2011). Lif sanatı'nın kavramsal sanatla ilişkisi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 4(7), 36-39.
- Stefanescu, C. (2022). A women's body. Cristian Stefanescu. <https://www.cristianstefanescu.com/conceptual-art-woman-body>
- Sürmeli, K. (2013). Dada hareketinden kavramsal sanata. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 337-345.
- Souter, A. (2021). Women's work: representing the hysterical body in the late works of Louise Bourgeois, Art History: 'Twentieth-Century Sculpture – Production and Perception' Courtauld Institute of Art, <https://www.jmartmanagement.com/post/women-s-work-representing-the-hysterical-body-in-the-late-works-of-louise-bourgeois>