

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çeyiz Geleneği: Sanat ve Kadının Görünmez İzleri

The Dowry Tradition In The Context of Gender: Art and The Invisible Traces of Women



Doç. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Bolu/Türkiye, smaracanan@gmail.com
<https://ror.org/01x1kqx83>

Öz

Makale, çeyiz geleneğini toplumsal cinsiyet ve sanatsal üretim perspektifinden inceleyerek çağdaş sanattaki yansımalarını analiz eder. Temel tezi, sanatın kadınlara dayatılan toplumsal cinsiyet rollerini sorgulama, dönüştürme ve toplumda görünür kılma gibi özgürleştirici bir işleve sahip olduğudur. Çalışma, Virginia Woolf'un ekonomik bağımsızlık ve entelektüel özerklik düşüncesi ile Jung'un "kadın", "anne" ve "ev" arketiplerini çeyizin kültürel bellekteki köklerini açıklamak için kullanır. Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet performativitesi kuramıyla desteklenen analiz, çeyizin bir "tutsaklık" aracı olarak işlevi ile sanatın "özgürleştirici" potansiyeli arasındaki diyalektik gerilimi merkeze alır. Bu bağlamda, Miriam Schapiro'nun 'femmage', Gülsün Karamustafa'nın çeyiz enstalasyonları ve Judy Chicago'nun kadın emeğini yücelten eserleri, ataerkil normlara direniş pratikleri olarak yeniden okunmaktadır. Nitel araştırma yöntemi ve örnek olay incelemesiyle yürütülen çalışma, geleneksel sembollerin çağdaş sanatta nasıl dönüştürüldüğünü ortaya koyarak sanatın toplumsal dönüşümdeki rolünü vurgular.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Kadın, Toplumsal Cinsiyet, Çeyiz Geleneği, İzler.

Abstract

This article examines the tradition of dowry from the perspective of gender and artistic production, analyzing its reflections in contemporary art. Its central thesis is that art possesses an emancipatory function, enabling the questioning, transformation, and visibility of imposed gender roles for women in society. The study utilizes Virginia Woolf's ideas on economic independence and intellectual autonomy, as well as Jung's archetypes of "woman," "mother," and "home," to explain the roots of the dowry in cultural memory. The analysis, supported by Judith Butler's theory of gender performativity, focuses on the dialectical tension between the dowry's function as an instrument of "confinement" and art's inherently "liberating" potential. In this context, the works of Miriam Schapiro ('femmage'), Gülsün Karamustafa's dowry installations, and Judy Chicago's pieces celebrating women's labor are reinterpreted as practices of resistance against patriarchal norms. Employing qualitative research methods and case study analysis, the study demonstrates how traditional symbols are transformed in contemporary art, highlighting art's role in social change.

Keywords: Art, Women, Gender, Dowry Tradition, Traces.

BAŞVURU TARİHİ / RECEIVED: 17/03/2025 | KABUL TARİHİ / ACCEPTED: 13/11/2025

Atıf bilgisi / Cite this article as: Demir, C. (2025). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çeyiz Geleneği: Sanat ve Kadının Görünmez İzleri. Art-e Sanat Dergisi, 18(36), 689-717.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1. Giriş

Araştırmanın amacı, toplumda çeyiz geleneğinin sanatsal anlatım diline yansımalarını toplumsal ve psikolojik boyutlarıyla analiz etmektir. Dolayısıyla araştırma, kültürel ve toplumsal yapı içerisinde derin anlamlara sahip çeyiz geleneğine; sembollerin/motiflerin ve kadın imgesinin yarattığı anlam evrenine odaklanır. Araştırmanın sonuçları, geleneksel ve modern sanatın buluşma noktalarını ve bu buluşmaların toplumsal cinsiyet bağlamındaki yansımalarını ortaya koyacaktır.

Metodoloji ve Kapsam: Araştırmada; betimsel tarama yöntemi kullanılarak alanyazın kapsamlı bir şekilde incelenmiş, sanat eserleri ve sanatçılar üzerinden "Örnek Olay İnceleme" modeli temel alınmıştır. Geleneksel ve modern sanatın kesişim noktaları değerlendirilerek, kadın (dişil) ve erkek (eril) kavramlarına dair toplumsal cinsiyet bağlamındaki etkileri eleştirel bir perspektifle yorumlanmıştır. Alanyazının toplumsal cinsiyet konusuna yaklaşımı eleştirel bir perspektif ile okuyucuya aktarılmaya çalışılırken; okumalar ve yorumlamaların, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın hakları perspektifinden nasıl ele alındığı incelenmiştir. Toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın hakları perspektifinden yola çıkarak, gerçekleştirilen betimsel analiz sonuçları, araştırmanın temaları olarak alt başlıklarında yer almıştır.

Toplumlar, tarih boyunca geleneklerin büyüleyici dokusuyla şekillenmiş, ortak değerler etrafında kenetlenerek birbirine benzeyen ancak bir o kadar da kendine özgü yapılar oluşturmuştur. Gelenekler, yalnızca bir toplumun kimliğini belirlemekle kalmaz; aynı zamanda bireylere, köklerine bağlı bir aidiyet duygusu sunar. Bu aidiyet, insanları daha büyük bir bütünün parçası haline getirirken, kişisel gelişimlerine de zemin hazırlar. Ritüeller, kutlamalar ve hatta gündelik alışkanlıklar, topluluk içinde bir düzen ve devamlılık hissi yaratır. Ancak bu yapılar, bazen katı bir şekilde belirlenmiş toplumsal rolleri pekiştirerek, bireylerin özgürlük alanını sınırlandırabilir. Geleneğin kısıtlayıcı rolü, erkek ya da kadın ayrımı gözetmez. Ancak durumun kadınlar için çok daha fazla kısıtlayıcı olduğu ve özgürlük alanlarının; genellikle, ev veya duvarlar ile çevrildiği aşikârdır. Geleneklerin kadınları kısıtlayıcı rolü ile ilgili Woolf'un kendi dönemi için bile çok değerli tespitleri vardır.

Kadınlardan beklenen çok sakin olmalarıdır. Fakat erkekler gibi kadınlar da hissederek; becerilerini geliştirmek için uygulamaya ve çabaları için bir alana, erkek kardeşleri kadar ihtiyaç duyarlar; çok katı bir sınırlandırmanın, çok mutlak bir durağanlığın sıkıntısını, aynı erkeklerin çekeceği gibi çekerler ve onların muhallebi yapıp çorap örmekle, piyano çalıp çanta süslemekle yetinmeleri gerektiğini söylemek, onlardan daha çok ayrıcalığa sahip yoldaşlarının dar görüşlülüğüdür. Geleneklerin kendi cinsiyetleri için gerekli gördüğünden daha fazlasını yapmaya ya öğrenmeye çabaladıklarında onları küçümsemek ya da onlara gülmek düşüncesizliktir (Woolf, 2017:99).

Öte yandan, geleneklerin dinamik bir yapıya sahip olduğunu unutmamak gerekir. Zamanla değişen koşullar, toplumların geleneklerini yeniden yorumlamasına ve hatta bazılarını terk etmesine neden olur. Bu süreç, toplumun kendini yeniden tanımlamasına olanak tanırken, aynı zamanda geçmişle gelecek arasında bir köprü kurar. Gelenekler, bazen bir direniş biçimi olarak ortaya çıkarken, bazen de modernleşmenin etkisiyle dönüşür. Dolayısıyla, geleneklerin toplumlar üzerindeki etkisini anlamak, yalnızca geçmişe değil, bugüne ve geleceğe de bakmayı gerektirir.

Gelenekler, toplumların ruhunu yansıtan bir ayna gibidir. Bu ayna, bazen net, bazen bulanık olsa da kim olduğumuzu ve toplumun nereye gittiğini anlamak için bize eşsiz bir perspektif sunar.

Ancak geleneklerin bu birleştirici gücü, her zaman özgürleştirici bir işleve sahip değildir. Özellikle kadınlar söz konusu olduğunda, toplumsal cinsiyet rolleri, sıklıkla katı kalıplar içinde şekillenir. Kalıplar bireyleri; belirli sınırların ötesine geçmeyi zorlaştıran, hatta imkânsız hale getiren rollerin içine hapsedebilir. Gelenekler bazen görünmez duvarları ile toplumun ilerlemesini engellerken; özellikle de kadınların potansiyellerini tam anlamıyla gerçekleştirmelerinin önünde bir engel haline gelebilir. Bu durum, geleneklerin koruyucu ve birleştirici yönünün yanı sıra, baskıcı ve sınırlandırıcı olabileceğini de açıkça ortaya koyar.

Gelenek; düzeni koruma iddiasıyla toplulukta yaşayan bireylere sınırlar çizer ancak cinsiyetlere biçilen roller, yalnızca davranışlarını değil, hayal edebilecekleri ve gerçekleştirebilecekleri şeyleri de belirler. Anne olmak; yemek-bulaşık, çamaşır, çocukların besleyeni ve temizleyeni, fedakâr eş veya itaatkâr kadın gibi birçok kimlik içerir. Bu kimlikler kadına, çoğu zaman değişmez gerçekler gibi sunulur, oysa sunulanlar; yüzyıllar içinde inşa edilmiş

ve toplumsal normlarla pekiştirilmiş kalıplardır. Kalıplar, bireysel özgürlüğü ve yaratıcılığı gölgeleyerek, kadınların potansiyellerini tam anlamıyla gerçekleştirmelerini engeller. Maalesef çoğunlukla kadının; eğitilmiş-eğitimsiz, çalışan, kariyer yapmak isteyen; sadece ev içi ile sınırlanmayan birçok nitelik taşıdığı nedense sıklıkla unutulur.

Kadınlardan beklenen sorumluluklar ve roller, onların kişisel gelişimlerini ve bireysel özgürlüklerini sınırlandırabilir. İşte tam bu noktada, sanatın dönüştürücü gücü devreye girer. Sanat, salt bir ifade biçimi olmaktan çıkarak, mevcut düzeni sarsan bir araç haline gelir. Feminist sanatçılar, yapıtlarıyla kadına dayatılan rollerin görünmez ama baskıcı doğasını gözler önüne serer; toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ifşa eder ve alternatif hikâyeler anlatır. “Sanatın sorgulanan geleneksel anlam ve üretimleri kadar, bugünkü yapısına en büyük etki ve eleştirilerden biri bu anlamda feminist harekettir. En başta gelen değişim kadının sanatta bir konu ve obje değil üreten başka bir boyut kazanmasıdır” (Karacan, 2016:1087). Tokdil, kadının değişen paradigmalara ile kimlik arayışına dikkat çekiyor. “...kadın bedenine yönelik araştırmalar ...çağdaş sanat ve son yüzyıl içerisinde kadının yeri, kimliği ve rolleri büyük oranda kadın sanatçıları tarafından sorgulanmıştır. Söz konusu gerçeklik üzerinde durulması ve genişletilmesi gereken önemli bir sosyolojik durumdur” (Tokdil, 2022:17).

Çağdaş sanatın kadına sunduğu özgür ifade imkânları ile geleneğin sınırlayıcı pratikleri arasındaki diyalektik incelenmektedir. Sanat, kullandığı argümanlarını görünür kılarak kadının özgürleşmesini sağlarken; çeyiz gibi geleneksel normlar, toplumsal kabullerin görünmez hegemonyası altında onu sınırlar. Bu durumda gelenek, kimi zaman getirdiği normlar ile kadının özgürleşme olanaklarını sınırlandıran zorunlu bir role bürünür. Dolayısıyla çeyiz, salt bir materyal pratik olmanın ötesinde, kadın kimliğinin inşasında toplumsal tahakkümün bir aracı haline gelir.

2. Kadının Görünmez İzleri: Çeyiz ve Gelenek

Sanatın özgürleştirici ve ifade olanağı sağlayan doğası, kadına atfedilen geleneksel bir dil ve pratik olan çeyiz geleneği ile karşılaştırmalı olarak irdelenecektir. Toplumsal normatif yapılar içinde meşrulaşmış bir söylem olarak çeyiz, kadının geleneksel rolü ile ilişkilendirilen bir ifade vasıtasıdır. Bu pratik, kadının öznel ifade olanaklarının kısıtlı olduğu toplumsal ortamlarda bir tür

görünür olma stratejisi olarak yorumlanabilir. Ancak bu form, sanatın aksine, özgürleştirici değil, tam aksine sınırlayıcı ve tanımlayıcı geleneksel bir kabule işaret eder. Bu bağlamda, her iki ifade biçiminin kadın yaşamındaki konumu ve işlevi, kuramsal bir çerçevede ve alanyazın ışığında eleştirel olarak tartışılacaktır.

Bu bölümde kadın ve çeyiz geleneği toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınmaktadır. Ona atfedilen çeyiz hazırlama sürecinin toplumsal kimliğin oluşumundaki etkisi ortaya konurken, çeyiz kültürünün, çevresel ve aile içi rollerinin oluşumuna etkisi incelenmiştir. Toplumsal algının kabulü ve kadın üzerinde yarattığı sosyal etki ortaya konmaya çalışılmıştır.

Geleneksel el sanatlarının sosyokültürel açıdan önemli özelliklerinden biri çeyizdir. Çeyiz ve çeyiz sandığının hazırlanma süreci kadının geleneksel rolleri içerisinde yer almaktadır (Görsel 1a,b,c). Bu bağlamda kadınlar ördükleri, işledikleri veya diktikleri motifleri bir iletişim aracı olarak kullanmışlardır. El sanatları hem süsleme hem de süslenmek amacıyla kullanırken aynı zamanda duyguları yansıtmak için de kullanılmıştır. Halılara, kilimlere, çoraplara, örgülere, dokumalara, işlemelere, motiflere farklı sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bazı motifler, sevgi, özlem, koruma ve güven gibi duyguları ifade ederken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerini kısıtlayan, tek tip ifade biçiminin de bir yansımasıdır.



Görsel 1a. Handan Öçal, Perihan Öçal Çeyiz Sandığı, 2025, Fotoğraf, Kayseri



Görsel 1b. Handan Öçal, Perihan Öçal Çeyiz Sandığı, 2025, Fotoğraf, Kayseri

Görsel 1c. Handan Öçal, Perihan Öçal Çeyiz Sandığı, 2025, Fotoğraf, Kayseri

Geleneksel el sanatlarının bir temsili olan çeyiz hazırlama süreci ve kullanılan motifler, kadınların sessiz bir dilidir. Motiflerin oluşumunda kullanılan sembolik dil, motifler aracılığıyla; kadınların duygularını, özlemlerini, korkularını, dileklerini, umutlarını vb. yansıtır. Bu bağlamda sanatsal üretim dili, bu görünmez izleri görünür kılarak, kadınların toplumsal kimliklerini yeniden tanımlama çabasına katkıda bulunur. Çeyiz kültürü, geleneksel el sanatları ve sanat arasındaki temel bir ayrım noktası oluşturur. Bu kültür, kadına ve kadın emeğine dair kültürel birikimi değerli kılarsa da aynı zamanda kadının toplumsal sınırlarını belirleyen kısıtlayıcı bir işlev de üstlenir. Geleneksel el sanatlarının en güçlü göstergelerinden biri olan çeyiz hazırlama geleneği, bu ikili yapısıyla dünyanın pek çok bölgesinde varlığını sürdürmektedir. Bu gelenek, bir yandan el sanatlarının kadınla ilişkilendirilen doğasını canlı tutarken, diğer yandan toplumsal normların devamlılığını sağlar.

Feminist yazarlar, kadına atfedilen roller üzerine çeşitli eleştirel tespitler kaleme almışlar; bunu yaparken, kadının geleneksel rollerini ve kadın-erkek dünyaları arasındaki toplumsal sınırları vurgulamışlardır.

20.yüzyılın en önemli yazarlarından biri olan Virginia Woolf, "Kendine Ait Bir Oda" kitabında kadına dair etkileyici tespitlerde bulunur. Onun fikirleri, kimi zaman kendi cinsiyetine bir tercüman, kimi zaman karşı cinse bir eleştiri, çoğu zaman cinsiyetler arası adaletsizliklerin sorgulanmasının önünü açan bir kaynaktır. Woolf, kadın haklarını savunup, adaletsizliği eleştirirken ekonomik bağımsızlığa da vurgu yapar. O verilen mücadeleyi ev, aile ve kadın olgusu çerçevesinde tartışmaya açarken, kadının toplum içerisindeki geleneksel rolünü sorgular. Woolf, o ince ve derin hicivci yaklaşımı ile kadının konumunu ifade eder; Woolf'un satırlarına yansıyanlar, kadına ve onun ev içi hallerine dair ipuçları verir. Woolf'un (2017:122-123) belirttiği gibi...

Erkek, diye düşündüm, konuk ya da çocuk odasının kapısını açar ve kadını belki çocuklarının arasında ya da dizinde bir kanaviçeyle her hâlükârda, farklı bir düzey ve hayat biçiminin odağında görür ve bu dünyayla, ... kendi dünyası arasındaki zıtlık onu hemen tazeler ve dinçleştirirdi. En basit konuşma bile öylesine doğal bir fikir ayrılığıyla sürerdi ki, erkeğin içinde kurumuş düşünceler yeniden canlanırdı. Kadını kendisinininkinden farklı bir ortamda yaratırken görmek yaratıcı gücünü öylesine hızlandırırdı ki, verimsiz aklı farkına varmadan yeniden kurmaya başlar.

Kadın ve erkek dünyası arasındaki çelişki doğrudan "toplumsal cinsiyetin bir yansıması" olarak ortaya konmaktadır. Bu bağlamda, çeyizin bazı kültürlerde "el işi", bazılarında ise "ev içi roller" ile ilişkilendirilmesinden bahsederken "çeyiz" olgusunun kültürel özgülüğü ve altında yatan ataerkil mantığın "evrenselliğine" de işaret edilmektedir. Woolf'un temel argümanları arasında yer alan, "Kendine Ait Bir Oda" metaforu ile bağlantı kurulacak olursa; çeyiz, kadını "gelecekteki aile evine" hazırlayan bir nesneler bütünüdür. Oysa Woolf, kadının yaratıcılık ve entelektüel gelişim için "kendine ait bir oda" ya (hem fiziksel hem de metaforik olarak) ihtiyacı olduğunu söyler. Çeyiz, kadını tam da bu odanın dışına, başkaları için var olan ortak alanlara (aile, ev) hapseder. Kadın kendisine yüklenen roller ile; evde zarif, özverili ve kendi ihtiyaçlarını yok sayan "melek kadın" imgesinin taşıyıcısıdır. Çeyiz, tam da bu "melek kadın" ı yaratmanın ve sürdürmenin bir aracıdır; kadından beklenen ev içi becerilerin ve özverinin bir kanıtıdır. Bu anlamda, Woolf'un satırlarına yansıyan kadın ve erkek dünyası arasındaki çelişki; toplumsal cinsiyet kavramının bir yansıması olarak görülmektedir. Kadın ve gelenek, bazı kültürlerde "el işi" ile ilişkilendirilerek adı "çeyiz" olurken, bazı kültürlerde "aile, kadının ve ev içi roller" ile ilişkilendirilerek; kadını tamda toplum tarafından ondan beklenen sınırlı roller içerisinde

göstermektedir. Ancak bu durum, Woolf'un 'kendine ait bir oda' talebinin tam karşısında konumlanır; çeyiz kadını 'aile evi' ne hapsederken, Woolf onu 'kendi odası' na, yani özgür iradesi ve yaratıcılığına davet eder.

Çeyiz, geleneksel Türk kültürü içerisinde, genç kızların evlilik öncesi hazırlıklarının bir simgesi olarak görülmektedir. Bu süreç, kadınların toplumsal kimliklerini ve ev içi rollerini pekiştiren bir ritüeldir.

Çeyiz ve çeyiz serme, gelin çeyizi hazırlama ve gelin çeyizi adlandırılması gibi gelenekleri Türkiye genelinde görmek mümkündür. Gelin çeyizi yeni evli bir çiftin evlerinde ihtiyaç duyacakları tüm eşya ve alet-edevatların evlenecek kız ve ailesi tarafından hazırlanmasıdır. Düğün olmadan önce hatta daha kız, çocuk yaşlardayken dantel örtüler, kese ve yelek, hırka gibi tamamen el işine dayanan örgü eşyalar yanında işlemeli veya dantelli havlu, işlemeli yastık ve yatak takımları gibi dokuma ve el işinin biraya geldiği eşyalarda çeyiz içinde yer almaktadır. Halı-kilim, tencere-tava ve perde-kanepe örtüsü gibi farklı ev ihtiyaçlarının da toplandığı çeyiz hazırlama sürecinin, kız çocuklarının doğumu ile başladığı da görülmektedir (Bergama Alan Başkanlığı, 2023).

Çeyiz, kadının baba evinden gelecekteki koca evine götürdüğü zenginliği ve güvencesidir. Genç kızlar neredeyse çocuk yaşlarından itibaren gelecekteki evlerini güzelleştirecek, ihtiyaçlarını karşılayacak, evin içerisinde kullanımları dışında estetik olarak da özenli ve zarif görünümlü çeyizler yapmışlardır.

Kültürel algıya göre çeyiz, “gelecekte iyi bir eş ve anne olacak kadının görevi” olarak algılanmaktadır. Bu görev ona dişil ve eril atalarından aktarılmıştır. Doğduğu evde; gelecekteki evi için hazırlık yapar. Doğduğu andan evleninceye kadarki dişil algının kabulüdür. Kademoğlu'na göre (1999:11) çeyiz:

Kadın eliyle meydana getirilmiş uygarlık ürünlerinin en eskisidir. Çeyiz, sandıklarda saklanır. Sandıklardaki çeyiz, el değmemiş tarih, arşivleri gibi, onları açıklayacak araştırmacıları bekler durur... yüz yıl önce de bin yıl önce de çeyiz her zaman genç kızlar tarafından işlenmiştir... Çeyiz işlemeleri gençlik kokar, çeyizden renk ve motif dolu bir can akar. Eskiden beri toplumda kadının yeterince söz sahibi olmadığı, kendini anlatamadığı, anlaşılamadığı söylenirdi ancak kimse yüzyıllardır çeyiz işlerinde kendini anlatan kadınların gizli lisanına kulak vermez.

Kademoğlu çeyizi bir dil olarak görür. Tespiti doğru olmasına karşın; kadınların tek lisanı çeyizin dili olmamalıdır. Çeyizin ya da motiflerin aracılığıyla görselleştirilen dilin, toplumsal iletişime kattığı değer görülmek ile birlikte; kadını sadece bu dilin kullanıcısı olarak tanımlamak, onun entelektüel ve becerileri ile ilişkili kapasitesini küçümsemektir. Çoğu zaman, ekonomik

bağımsızlığı olmayan genç kız, ailesinden ve toplum tarafından aktarılan, kabul görmüş gerçekleri hiç tereddüt etmeden alır. Geleceğe dair algısı; gelecekteki evi ve eşidir. Kendisi için istediği gelecek, uzun yıllar süren bir çeyiz hazırlığıyla ulaşmayı umduğu bir hayaldir. Hayallerin gücü; onu gelecekte çok seveceği bir kocaya, çok mutlu olacağı bir eve ulaştıracaktır. Kendisi ile ilgili değişen şeyler, yalnızca soyadı ve yaşadığı mekândır.

Yıllarca biriktirdiği; dikiş, nakış, dantel ve aksesuarlar ile doldurduğu sandığını boşaltmıştır. Yeni evini genç kızlığın tüm umutları ile süslemiştir. Lagoudi'nin de belirttiği gibi, "Kadınlar modern evlerde kamusal roller ve kariyerlerle uğraşmaya başladıkça, tekstil alanındaki anne mirasları dolapta sarılı bir şekilde kaldı, takdir edilmeden ve kullanılmadan" (Lagoudi, 2022).

Tongar "çeyiz" adlı kitabını; kadın, çocuk ve aile temalarını işleyen kısa hikâyelerden oluşturur. Tongar'ın şiirsel ifadesi; çeyiz geleneği ve toplumdaki cinsiyet rollerine dair önemli tespitler sunmaktadır.

Anneler bazen
Kederlerini koyar kızlarının çeyizine
Bazen de kaderlerini...
Annemden aldım çeyizimi
Serdim dantel dantel ömrüme.
Aldığım çeyiz değilmiş,
Kaderimmiş meğerse... (Tongar, 2022).

Şiir, bir annenin kızıyla olan derin bağı ve mirası ile ilgili etkileyici temsiller sunmaktadır. Şiirde annelerin kızına bıraktığı mirasın bir anlamda kader olduğu vurgulanıyor. Anneler, kızlarına hem maddi hem de manevi miraslar bırakırlar. Miras, bazen mutlu anılar ve değerli öğretiler, bazen de keder ve zor deneyimler taşıyabilir. Şiirde, annelerin kızlarına aktardığı mirasın yaşam üzerindeki etkisine vurgu yapılmaktadır. Lagoudi (2022)'ye göre,

Erken dönem feminist söylem, çeyizi çağdışı ve kadın düşmanı olarak görüp reddederken, post-feminist söylem bu mirası kadın yaratıcılığı olarak yeniden yorumluyor. Görünüşte basit ve tekrarlayan bir iş olarak algılanan bu çalışmanın, kadınlara büyük bir başarı, gurur ve tatmin duygusu kazandırdığını ve diğer kadınlarla sosyal bağları güçlendirdiğini kabul etmenin yanı sıra, çağdaş feminist teori, kadının bir yaratıcı olarak rolünü de inceliyor (Lagoudi, 2022) .

Geleneksel aile yapısına sahip kültürlerde, çeyiz hazırlama süreci, kadının toplumsal yaşantısı üzerinde derin izler bırakır. Bu süreç, yalnızca maddi bir hazırlık olmaktan çok daha fazlasıdır; kadının kimliğini, toplumsal rolünü ve kültürel bağlarını şekillendiren bir yaşam biçiminin kabulünün ritüelidir. Bu bağlamda iki yönlü etkiden söz edilebilir:

Motiflerin Diliyle Kendini İfade Etme: Kadın, çeyiz hazırlama sürecinde; el emeğiyle ürettiği işlemeler, dokumalar ve örgülerde kullandığı semboller ve motifler aracılığıyla kendini ifade eder. Motifler, sadece süsleme unsurları değildir; bunların yanı sıra kültürel semboller, aile değerleri ve kişisel duygularla yüklüdür. Dolayısıyla kadın, yalnızca el becerisini ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda duygularını, beklentilerini ve toplumsal kimliğini de görünür hale getiren estetik biçimler üretir. Sessiz ama son derece güçlü bir anlatım biçimi olan bu motifler, onun iç dünyasını yansıtan birer kelime gibi işlev görerek, kendini görünür kılar.

Zorunlu Rollerin Aktarımı: Çeyiz hazırlama kültürü, kadına, ailesi ve çevresinden aktarılan geleneksel rollerin bir uzantısıdır. Çeyiz hazırlama ritüeline sahip kültürler, bu süreci evlilik öncesi bir hazırlık olarak görür ve kadından belirli sorumlulukları yerine getirmesini bekler.

Toplum tarafından, çeyiz kadının evliliğe hazır olduğunun bir işareti sayılır. Aynı zamanda toplumsal normlara uygun bir birey olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilir. Dolayısıyla bu durum, kadını belirli sınırların içerisine hapsederek, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesine neden olabilir. Böylece, çeyiz hazırlama süreci, bir yandan geleneğin ve kültürel kimliğin korunmasını sağlarken, diğer yandan kadının özgür iradesini belirli sınırlar içine çeken ve onun kendini ifade alanlarını kısıtlayan bir mekanizmaya dönüşebilir. Bu iki etki bir araya geldiğinde, çeyiz hazırlama sürecinin kadınlar üzerindeki çift yönlü etkisi daha net bir şekilde ortaya çıkar. Kadın, bir yandan kendini yaratıcı yollarla ifade edebilirken, diğer yandan toplumsal beklentilerin bir taşıyıcısı haline gelir. Modern toplumlarda ise bu gelenek giderek daha fazla sorgulanmış, giderek etkinliği azalmıştır.

Çeyiz, sadece maddi bir hazırlık değil, aynı zamanda kadınların duygularını ve beklentilerini ifade etme aracıdır. Çeyizi hazırlayan için motifler, bir çeşit iletişim aracıdır. Çeyiz hazırlama süreci ise bu anlamda, umutları ve gelecek beklentilerini sembolize eden bir ritüeldir.

Kadın için çeyiz hazırlamak, ütopyalarla dolu bir gelecek hayalidir. Belki hiçbir zaman gerçekleşmeyecek bir dünyanın hayaliyle yaşar; çeyiz sandığıyla gittiği ev ise çoğu zaman hayal kırıklığı ile sonuçlanır. Çünkü bu ütöpik dünya, gerçek dünyadan kopuk bir gelecek tasavvurudur. Ne yazık ki birçok toplumda kadın hâlâ psikolojik ve fiziksel şiddetin kurbanıdır. Kadına yönelik şiddetin nedenleri arasında; kadının ekonomik bağımsızlığının olmaması, geleneksel aile yapısı ve çoğu zaman eril bir "erk" in, kadını dar sınırlar içinde yaşamaya zorlaması yer alır. Bu nedenle çocuklara, kendi geleceklerinin kimseye bağlı olmadığı; entelektüel, bilgiye açık, adil ve eşitlikçi bireyler olmanın önemi öğretilmelidir. Dolayısıyla, sıklıkla kullanılan bazı görünmez izler metaforu, insanın varoluşunun derinliklerinde yatan, ancak gözle görülmeyen bir gerçekliğe işaret eder. Görünmez izler insanın varoluşunun gizli yönüdür. Semboller ve motifler ise görsel dildir. Görsel dil, bireyin içsel deneyimlerini dışa vururken, aynı zamanda ortaya konulan sanatsal ürünler ile daha geniş bir varoluşsal bağlama yerleşir. İpşiroğlu, kurmaca ile gerçek arasında kurguladığı "İzler" adlı derleme romanında, geçmiş ve izlere dair tespitlerde bulunuyor. İpşiroğlu (2004: 188-190)'na göre,

İzler köprüye giden yolları açan...İşte çocuklar: canlı ve meraklı ve almaya hazır ve yaşam dolu... Duvarlar onlara yabancı...Yabancı onlara kurallar ve yasaklar ve sınırlandırmalar ve noktalar ve kapalılık ve karanlık... Unutulmayan, unutulamayan izlere dönüşüyordu küçük bir çocuğun bugünününden geleceğine doğru uzanan... İzler köprüye doğru giden yolları açan...Daha küçücük bir kızken orayla bura arasında kurulan köprüde neşeyle yürürken, ne kadar kaygısız ve mutluydu. Çocukluk değil, köprülerdi mutluluğu beraberinde getiren. Köprüde yürümekti (İpşiroğlu, 2004:188-190).

İzler, geçmişin tortuları gibi, deneyimlerden, anıların ve duygularının birikimiyle oluşur. Zamanın akışı onları muğlaklaştırırsa da bilincin karanlık köşelerinde varlıklarını sürdürürler. Bu izler, bireyin kimliğini şekillendiren, onu "o" yapan unsurlardır. Dolayısıyla izler, geçmişle şimdi arasında köprü kuran, varoluşsal bir döngünün sembolik işaretleridir.

İnsan ruhunun kendi tarihi vardır ve Psike (Jung'a göre kişilik, ruh ve zihin), kendi önceki gelişiminden birçok izleri taşımaktadır. Ayrıca bilinçdışının içeriğindeki de psike üzerinde şekillendirici bir etki yapmaktadır. Bilinçli olarak bunu görmezden gelebiliriz; ancak bilinçdışı olarak onlara ve onları anlatan sembolik biçimlere tepki gösteririz... Bu eski ve modern insanlar için daha az tanındıktır. Onu doğrudan ne anlayabilir ne de özümseyebilirler... Bizler, bu sembollerin aktardığı mesajlara sandığımızdan çok daha fazla bağımlıyız. Gerek tutumumuz gerekse davranışlarımız bunlardan aynı şekilde etkilenmektedir (Jung, 2009:107).

Semboller ve motifler ise görünmez izlerin daha somutlaşmış ancak hâlâ doğrudan yorum içermeyen, maddi dünyaya yansımış halleridir. Geleneksel kültür içerisinde her bir sembol/motif, sadece estetik bir unsur değil, aynı zamanda kolektif bilinçdışının ve bireysel hafızanın bir ifadesidir. Semboller/Motifler, insanın doğa ve sosyal çevresi ile kurduğu ilişkiyi simgesel dili kullanarak anlatır. Ortaya çıkan dil; toplumsal tarih ile bireyin iç dünyasının bağına kurar. Sembol, motif, simgeler görünür olduğu her şeye anlam katar ve onu kullanan kişi için bir tür görsel dil haline gelir.

İzler, bireyin içsel yolculuğunu, hafızanın labirentlerinde saklanan anlamları temsil ederken, motifler bu anlamların dış dünyaya yansıyan, somutlaşan biçimlere dönüşür. İzler, insanın geçmişle-şimdiyle, bireysel olan ile kolektif olan arasında kurduğu diyalektik ilişkinin bir parçasıdır. Bu ilişki, insanın varoluşunu sürekli olarak yeniden inşa etmesine ve anlam arayışını sürdürmesine olanak tanır. "...kişinin kendisiyle olan nostaljik randevusu her zaman özel bir ilişki değildir. Bireyin gönüllü ve gönülsüz hatırlamaları kolektif hatıralarla iç içe geçer. Birçok örnekte düşünsel nostaljinin aynası kolektif yıkımın deneyimleriyle kırılır ve (istmeden de olsa) modern bir sanat eserine benzer" (Boym, 2021:90).

3. Toplumsal Cinsiyet Eşitliği ve Sanatta Kadının İzi

Judith Butler'a göre toplumsal cinsiyet, "performativite" ile inşa edilir; yani tekrarlanan davranışlar, söylemler ve pratiklerle sürekli olarak yeniden üretilir. Performativite teorisi, toplumsal cinsiyetin biyolojik bir kader değil, toplumsal normların tekrarlanmasıyla oluşan bir performans olduğunu savunur. Ona göre, toplumsal cinsiyet doğuştan gelen bir özellik değil, tekrarlanan eylemler ile inşa edilen bir olgudur. Yani, kadınlık ve erkeklik gibi cinsiyetler, toplumun dayattığı normlar ve davranışlar aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilir. Butler, bu sürecin sabit ve değişmez olmadığını, aksine esnek ve dönüştürülebilir olduğunu savunur. Onun çalışmaları, cinsiyet ve kimlik olgusu yanında cinsel yönelim konularında geleneksel ikili anlayışları (kadın/erkek, heteroseksüel/homoseksüel) sorgular. Kimliklerin çeşitliliğini ve değişkenliğini vurgular; bu yaklaşımı, feminizm ve queer teori alanlarında önemli tartışmalar yaratmıştır. Butler (2023:46)'ın belirttiği gibi...

Kişi kadın "olsa" bile, elbette bundan fazlasıdır da; terim yeterince kapsayıcı değildir. Yetersiz kalmasının sebebi toplumsal cinsiyeti verili bir "kişi" nin toplumsal cinsiyetiyle gelen teferruatı aşması değil, toplumsal cinsiyetin farklı tarihsel bağlamlarda ille de her zaman kesin ve tutarlı bir şekilde kurulmuş olmaması ve söylemsel olarak kurulmuş ırksal, sınıfsal, etnik, cinsel ve bölgesel kimlik halleriyle kesişmesidir. Sonuç olarak "toplumsal cinsiyeti her zaman içinde üretilip süregeldiği siyasi ve kültürel kesişme noktalarından ayırarak değerlendirmek imkânsızlaşır.

Çağdaş sanat, topluma ve bu dönemdeki önemli sorunlara, toplumsal değişiklik getirme umuduyla ortaya çıkar... Geleneksel sanat, mevcut nesli etkilemeyi amaçlayan eski fikirleri, dersleri ve temaları yansıtır (Nami Art Gallery, 2024). Günümüzde sanatsal üretim, kadınların toplumsal rollerini sorgulama ve dönüştürme çabasına katkıda bulunur. Sanatın anlatım diline dönüşen, sesi olmayanın sesi olan, bazı görünmez izler, kendini bu muğlaklık içerisinde var etmeye çalışır. Kadınlar, kendilerine atfedilen toplumsal cinsiyet normlarını ya da sembollerini kendileri seçmezler. Kadını sembolize ettiğine inanılan bazı semboller ve simgeler aynı zamanda toplum tarafından kolektif olarak üretilir. Bu bağlamda kadın sanatçıların kendilerini yansıttığına inandıkları, sanatsal ifade biçimlerinden bahsetmekte yarar vardır. Bu nedenle çağdaş sanat, kadının kendini toplumsal kalıplardan kurtardığı ve kendi bakış açısını ortaya koyduğu değişim alanıdır.

Bu yönüyle sanatın, yalnızca bir ifade biçimi değil aynı zamanda toplumsal dönüşüm için bir mücadele alanı olması, dünyada yaşanan yeni değişimler ile de paralellik gösterir. Geleneklerin kimliği tanımlama iddiasına karşılık; sanat, kimliğin sınırlarını ortadan kaldırır. Sanat, toplumsal normları yıkan, yeniden şekillendiren ve bireylere özgür ifade alanı açan dönüştürme potansiyeli taşır. Dolayısıyla, gelenekler geçmişten devralınan kurallar ve kültürü içerirken, sanat tarihsel olarak süreklilik gösteren yeni olasılıkları keşfeden bir özgürlük alanı olarak ifade bulacaktır. Sanat, sorunları ve adaletsizlikleri görünür kılmak, tartışmaya teşvik etmek ve çözüm oluşturabilmek için güçlü bir platformdur. Geleneklerin sanat alanındaki rolü ve katkısı da değerlidir. Ancak geleneklerin kimi zaman zenginleştirici, kimi zaman da baskıcı etkilerini en çok hisseden kadınlardır. Dolayısıyla kadınlar üzerinde yaratılan etkiler onların sanatsal üretim diline de yansımaktadır. Kadınlar, sanatsal dil aracılığıyla hem geleneklerle hesaplaşır hem de kendi özgün ifadelerini yaratır. Feminist sanat bu anlamda geleneksel yapıya

başkaldıran bir hesaplaşma alanı olarak da görülebilir. Feminist sanatın öncülerinden Judy Chicago'nun 1979 tarihli 'The Dinner Party' adlı eseri bu bağlamda dikkate değerdir. Chicago'nun sanatı erkek egemen sanat tarihine bir başkaldırıdır. Chicago'nun "The Dinner Party" enstalasyonu Batı medeniyeti tarihindeki önemli 39 kadına adanmış bir masa düzeninden oluşur. Enstalasyonun tamamı, tarih, sanat tarihi ve mitolojideki önemli kadın figürlerine saygı göstermek ve dikkat çekmek için tasarlanmıştır (Görsel 2).



Görsel 2. Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*, 1974-79, Seramik, Porselen, Textil, Üçgen Masa, 14,63 X 14,63 M, (Brooklyn Müzesi), NY, ABD. (Genel görünüm).

Yerleştirmede her kadın için kimliğini ve mirasını temsil eden çeşitli seramik tabaklar ve nakışlı döşemeler yer almaktadır. Chicago, sanatın yalnızca resim ve heykelden ibaret olmadığını, tekstil, seramik ve el sanatları gibi geleneksel olarak "kadınsı" kabul edilen sanat biçimlerinin de aynı derecede değerli olduğunu savunur. Eserde hem nakış, seramik ve kaligrafi gibi geleneksel kadın sanatlarını yansıtan hem de bu disiplinleri yücelten feminist söylem vardır. Masanın, keskin

bir geometri ile düzenlemiş üçgen formu, simgesel olarak da kadını ifade ediyor. Üçgen formu içerisinde sembolik unsurlar barındırır. Bazı kültürlerde kadınla ilişkilendirilen üçgen form, ana rahmini, doğurganlığı, dişilliği ve ana rahminden dünyaya açılan kapıyı simgelemektedir (Görsel 3, 4).



Görsel 3. Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*, 1974-79, *Kraliçe Elizabeth*, 1974-79 Seramik, Porselen, Textil, Üçgen Masa, 14,63 X 14,63 M, (Brooklyn Müzesi), NY, ABD. (Fotoğraf düzenleme-Canan Demir)

Görsel 4. Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*, 1974-79, *Emily Dickinson*, 1974-79 Seramik, Porselen, Textil, Üçgen Masa, 14,63 X 14,63 M, (Brooklyn Müzesi), NY, ABD. (Fotoğraf düzenleme-Canan Demir)

Chicago'nun enstalasyonu kadınların tarihsel görünmezliğini sorgular ve onlara, tarih sahnesinde yeni bir yer açar. Masanın temsil ettiği şey, kadınlara verilmeyen hakların metaforik olarak iadesidir. Aynı zamanda o zamana kadar üretilmiş geleneksel sanat anlayışına da bir başkaldırıdır. Seramik tabakların içerisine yerleştirdiği "vulva" formuna benzeyen motiflerle, kadın bedeni üzerindeki baskıları ve onun sanat içinde nasıl sansürlendiğini görünür kılar. Bu enstalasyon, kadın bedeninin; sanatta eril bakış açısından bağımsız olarak yeniden temsiline yönelik güçlü bir eserdir. Kadın, varoluşu sürecinde gerek toplumsal gerek politik "erk" kavramından uzaklaştırılarak, gücü elinden alınmıştır. Ancak, onun mücadelesi hala devam etmektedir. Mitolojik bir karakter olan anka kuşu gibi her zaman küllerinden yeniden doğacaktır. Chicago'nun üçgen masa yerleştirmesi etrafında toplanmak; kendiyi barışık, güçlü, toplumsal ve sosyal "erk"ine sahip çıkan yeni bir varoluş biçimi yaratır.

Miriam Schapiro'nun Judy Chicago ile aynı dönemde ürettiği ve "femmage" olarak kavramsallaştırdığı yapıtlar, kadın deneyiminin geleneksel olarak küçümsenen ev içi emek ve el işçiliği pratiklerine odaklanarak, bu pratikleri bir başkaldırı ve direnç stratejisine dönüştürmüştür. Schapiro, özellikle mutfak önlükleri, dikiş nakış, aplike ve kumaş parçaları gibi ataerkil sanat tarihi hiyerarşisinde "küçük" veya "dekoratif" addedilen malzeme ve teknikleri bilinçli olarak seçerek, bunları merkeze taşır. Bu hamle, yalnızca kadınların gündelik yaşamının estetik bir kayıt altına alınması değil, aynı zamanda "kadın işi" (women's work) olarak damgalanarak görünmez kılınan bu üretim biçimlerine yeni bir anlam ve değer yükleyerek, onları politik bir ifade aracı olarak meşrulaştırmaktır. Böylece Schapiro, sanat/zanaat ikiliğini sorgulayarak, kişisel olanı politikanın alanına dâhil eden feminist söylemin görsel diline önemli bir katkı sunar (Görsel 5).

Miriam Schapiro başta olmak üzere birçok kadın sanatçının buluntu kumaş parçaları ve boyayla gerçekleştirdikleri kolaj-resimler, dönemin feminist terminolojisi içinde "famaj" olarak tanımlanıyordu. Famaj, kadınların kendileri ile özdeşleştirilen malzeme ve teknikleri de kullanarak gerçekleştirdikleri, 'kadın kolajları'ydı (Gouma-Peterson ve Mathews, 2014:30).



Görsel 5. Miriam Schapiro, Çiçek Buketlerim Tutsaklar İçindir\Enriqueta Pena, My Nosegays Are For Captives, 1976, Tuval Üzerine Akrilik, Kumaş, Tül.

Eserdeki mutfak önlüğü, yalnızca ev içi yaşamı simgelemez; aynı zamanda kadın bedeninin toplumsal denetim altına alınışının bir metaforudur. Önlük, bedeni disipline eden, onu

"ev kadını" kimliğine hapseden bir üniformadır. Schapiro, bu önlüğü parçalayarak, beden bu sınırlamadan kurtuluşunun sembolik bir temsilini sunar. Kumaşların yeniden bir araya getirilerek; bu kodları olduğu gibi kabul etmek yerine, onları yeniden düzenler ve anlamlarını bozarak bir sanat eserine dönüştürür.

Miriam Schapiro'nun 'femmage'ı ve Gülsün Karamustafa'nın çeyiz temalı enstalasyonları, feminist sanatın ikonik örnekleri olarak, benzer bir politik ve poetik stratejiyi paylaşır. Her iki sanatçı da ataerkil kültür tarafından önemsizleştirilmiş ve kadınlıkla özdeşleştirilmiş malzeme ve pratikleri –Schapiro'da dikiş, nakış ve kumaş parçaları; Karamustafa'da ise çeyize dair havlu, bornoz ve ev tekstili ürünleri– bilinçli bir şekilde merkezlerine alır. Schapiro, bu malzemeleri parçalayıp yeniden bir araya getirerek onlara yeni bir görsel dil ve saygınlık kazandırırken; Karamustafa, çeyiz nesnelerini alışlageldik bağamlarından kopararak, onları kadın bedeni, mahremiyet, toplumsal cinsiyet rolleri ve göç gibi karmaşık konuları tartışmaya açan eleştirel enstalasyonlara dönüştürür. Karahan (2024), Gülsün Karamustafa'nın sanat yönetmenliğini üstlendiği ve Atıf Yılmaz'ın çekimini yaptığı 1984 yapımı "bir yudum sevgi" filmi ile ilgili tespitlerde bulunmuştur. Karahan (2024)'e göre,

Onun sanatının izleri jenerikte akan duvar halılarında başlayarak film boyunca, bilhassa pek çok iç mekânda gözlerimizi dolduruyor...güllü yapraklı iri desenli kalın perdeler, divan örtüleri, kanaviçeli yatak çarşafı, yastık kılıfları... Kadınların entarileri, renk renk el örgüsü yelekleri... Hem görsellikte hem de görsel diye kullanılan her bir eşyada muazzam bir incelik, ince işçilik görülüyor.

Gülsün Karamustafa, Türkiye'nin önde gelen çağdaş sanatçılarından biridir ve eserlerinde genellikle toplumsal cinsiyet, kimlik, göç ve kültürel çatışma gibi temaları ele alır. Sanatsal pratiğinde kadın ve toplumsal cinsiyet konuları merkezdendir. Karamustafa, çalışmalarında; kadınların toplum içerisindeki rollerini, cinsiyet eşitsizliğini ve ataerkil yapının kadın üzerindeki etkilerini sorgular. Karamustafa, kadın bedeninin toplumsal ve politik bir alan olarak nasıl kontrol edildiğini ve sınırlandırıldığını kendine has sanatsal diliyle aktarır. Onun çalışmaları hem bireysel hem de politik değişim işlevi görür. Gülsün Karamustafa, gelenek ve kadın ilişkisini sanat yönetmenliğini yaptığı "bir yudum sevgi" (Görsel 6a, b) ve "Benim Sinemalarım" (Görsel 7a, b) filmlerinin mekânını düzenleyerek ortaya koyuyor. Kadını geleneksel bir ev ortamına; danteller,

nakışlar, duvar halıları, vazoda çiçekler, özenle örtülmüş el işi bir yorgan ve daha birçok sembolik eşya ile yerleştiriyor. Ancak bu düzenleme sıradan ya da tesadüfi değildir; içerisinde toplumsal çevrenin kadın ve cinsiyet ile ilişkilendirdiği nesnelerden oluşmuştur. Filmlerindeki kareler adeta canlı bir çeyiz sergisini andırır. Karamustafa; kadını, çeyizini ve onun ev içi hallerinin sunulduğu mekânsal düzenlemesinde; sanatsal ve sembolik bir dil yaratıyor. Film, kadın ile iç mekân arasındaki ilişkiyi; onun dış dünyadan izole edilmiş sorumluluklarına ve toplumsal sınırlarına bir gönderme olarak işler. Film kareleri, aşına olduğumuz bir iç mekânı belirgin hale getirerek, vurguyu arttırarak eleştirel bir dil yaratıyor. Dolayısıyla hem eleştiriyor hem de görünmez bir başkaldırı ortaya koyuyor.



Görsel 6a.



Görsel 6b.

Görsel 6. Gülsün Karamustafa, Atıf Yılmaz'ın *Bir Yudum Sevgi* Filmi Mekân Düzenlemesi, Kaynak: Salt Research



Görsel 7a.



Görsel 7b.

Görsel 7. Füzûzan/Gülsün Karamustafa, *Benim Sinemalarım* Filmi Mekân Düzenlemesi
(Karamustafa, ekran görüntüsü)

Geleneksel motiflerin ve kadına dair sembollerin modern sanatla birleşimi, toplumların geçmişten bugüne taşıdığı değerlerin ve geçirdiği dönüşümün bir yansımasıdır. Kadınların toplumsal rollerini, ekonomik bağımsızlık mücadelesini ve sanatsal ifade biçimlerini anlamak için çeyiz, önemli bir araç olarak görülebilir. Kadın sanatçıların sanatsal dili, toplumsal cinsiyet normları tarafından şekillenir; bu dil bazen onlara dayatılan rolleri yansıtır, bazen de bir özgürleşme aracına dönüşür. Günümüzde sanatsal üretim, kadınların toplumsal rollerini sorgulama ve dönüştürme çabasına katkıda bulunur. Sanat, kendini ifade olanağı bulamayan kadınların sesi olabilir; toplumsal belirsizlik içinde varlık gösterirken izleyicide silinmez izler bırakır. Artık roller değişmiştir: Geleneksel el sanatları aracılığıyla görünürlüğü sınırlanan kadın, şimdi sanat yoluyla görünür olmakta, kendini ifade ederken ürettiği mesajlarla izleyici üzerinde dönüştürücü bir etki yaratmaktadır.

1960'lar sonrası özellikle kadın sanatçıların görünürlüğü ve sanat üretimleri artmaya başlamıştır. Tekstil malzemeleri, ürünleri, tekstil üretim yöntemleri eser üretiminde sanata ve sanatçıya farklı bakış açıları ve metaforik anlatım imkânı sunmaktadır. Bu eserler, kadınların sessizleştirilmiş tarihlerine ses verirken, aynı zamanda onların yaratıcılık ve direniş pratiklerini de görünür kılar (Akdemir ve Korkmaz, 2022:75).



Görsel 8. Canan Demir, *Geçmişte Bir Gün*, 2019, Meal, Ahşap, Polyester İp, 180 X 40 X 55 cm, 45 kg

“Canan Demir’in ‘Geçmişte Bir Gün’ adlı, metal ve ipler ile örülmüş bıçak heykeli, bir kaide üzerindeki anıtsal duruşuyla keskin bir biçime sahip (Görsel 8). Demir’in metal bıçağı, aslında kadının ve toplumsal cinsiyet normlarının en katı sorunsallarının izdüşümü olarak beliriyor” Hürriyet (2019). Demir, eserinde şiddetin her türüne dikkat çeker. Bıçağın sivri ve sert görünümü kişide tekinsizlik yaratırken, yüzeyine işlenmiş gül nakışı bu etkiyi yumuşatır.

Çalışmalarının temel konusu kadın ve kadına dair her şey. Kadını simgelediğini düşündüğü için çiçek formunu sıklıkla kullanıyor. Çalıştığı nesneler keskin, sert ve güçlü. Nesnelerin sertliğine ve gücüne rağmen geleneksel motifleri, bir çeyiz hazırlar gibi nakış olarak işlemeyi tercih ediyor. Böylelikle nesnelerin zihinde bıraktığı sert etkiyi yumuşatmaya çalışıyor (Milliyet, 2019).

Demir, çeyiz imgesini sanatsal bir metafor alanı olarak kullanır. Sanatsal üretim dilinde kullanmayı tercih ettiği konu çoğu zaman; kadına atfedilen semboller, objelerdir. Üretim dilinde yer alan kumaş, tül, diken, toplu iğne, tarak, ayna, kuştüyü, bulaşık teli, nakış, dantel gibi kadınlıkla simgesel olarak ilişkilendirilen sembollerdir. Yaratım sürecinde; bazen keskin ve tehlikeli bir bıçak formu, geleneksel motiflerin diliyle yumuşar ve anlam değiştirir. Metaforik olarak artık bir bıçak değil, nakış ile değişime uğratılan bir formdur. İçerisinde eleştiri, umut ve var olan her türlü şiddete karşı başkaldırı vardır. Gül motifini nakış tekniğiyle sıklıkla kullanan sanatçı, bu motif aracılığıyla çoklu anlam katmanları oluşturur; bu katmanlar sanatçının üretim sürecine yön veren bir pusula görevi görür. Sanatçı için nakış, sevdiğine duyulan özlemin, ebedi sevgi ve korumanın somut ifadesidir. Belki de nakış, yıllarca hayali kurulan bir ütopya daire temsili bir beklentiye sunar.

Gül motifi hem dünya kültüründe hem de Türk kültüründe ayrı bir öneme sahiptir. Gül sevginin ve sevgilinin olduğu kadar güzelliğin simgesidir. Gül kimi zaman özlemdir, kimi zaman teşekkür, kimi zaman teklif, kimi zaman özür, dile getirilemeyen duyguların tercümanıdır. Gül bahar ile ilişkilendirildiği için yeniden canlanmayı, dirilişi ve ebediyeti sembolize eder. Gülün birçok farklı rengi, insanların birbirlerine duygularını aktarmada ve ifade etmede sembolik bir araç olarak kullanılır. Geleneksel el sanatlarında kullanılan motifler, kadınların duygularını ve düşüncelerini ifade etme biçimleridir. “Sanatın insanlar için ilgi çekici olmasının altında yatan gerçeklerden biri gizemli yönünün de bulunmasıdır. Bu gizemi çoğunlukla semboller oluşturmaktadır. Günümüze kadar sanat gizemden ve mistisizmden beslenmiştir. Böylece

sanatsal sembolizm gündeme gelmiştir” (Yazar ve Geçen, 2018:556). Örneğin, "Hayat Ağacı" motifi evreni, ölümsüzlüğü ve bereketi simgelerken, "Gül" motifi sevgi, güzellik ve yeniden doğuşu temsil eder. Bu motifler, kadınların aileden ya da geleneklerden kaynaklanan toplumsal baskı altında, kendilerini ifade etme biçimlerini yansıtır.

Yeni gelinler, belli bir süre yeni evinde istediği zaman ve şekilde konuşamazdı, duygularını doğrudan ifade edemeyen genç kadınlar, el işlerinde sembolik anlatımlara yönelmişlerdir. El işlerinde renklerin ve motiflerin dilini kullanmışlardır. Kadınların kullandığı bu ifade biçimi, sesi olmayan, rengi ve biçimi olan görsel bir dildir. Ölmez (2022:430)'e göre...

Dokumalarda desenleri oluşturan motifler, iletişimin kısıtlı olduğu eski çağlarda, dokuyucusu veya yaratıcısı için bir tür sessiz dil olmuştur... Dokumalar ve motifler, sadece simgesel anlamlarıyla anılmakta, yazılmakta, araştırılmakta ve dile getirilmektedir. Anlamın sorunsallaştığı çağımızda dokuyucu, belli bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dokumalar yaratmak yerine, önceki dokumaları örneklerden, modellerden desenlerden bakarak yeniden dokur, onlarla kültürel bellek düzleminde oynar.

Çeyiz, toplum tarafından kabul edilmiş, kolektif bilinçaltının izlerini, yaratılan mitler aracılığıyla aktaran bir yapıdır. Her motif kendi hikâyesini işaret ederek, tanıdık imgeler üzerinden görünmeyene işaret eder. Toplumsal, kültürel üretim süreçleri aracılığıyla kendi kolektif bilinçaltı yapılarını oluşturmuştur. Görünmez izler, kadına dair olan roller ve simgeler aracılığıyla bağını kurarken; kendi ideal benliğine ulaşma çabasının izlerini taşır.

Toplumsal normlar; semboller, motifler ve izler yaratır. Toplumsal cinsiyetin dişi ve eril temsilleri aynı zamanda kolektif bilinçaltının izlerini taşır. Jung (2009:107)'a göre, "Simgeler bilinçdışı tarafından kendiliğinden üretilir..." (Jung, 2009:55). Bu inançlar, kadınların belirli rollerle sınırlandırılmasına ve toplumsal potansiyelin eksik değerlendirilmesine yol açar.

Psikolojide ilk defa Carl Gustav Jung tarafından kullanılan "arketip" kavramı, kolektif bilinçdışını oluşturan öğelerdendir. Kalıtsal eğilimler doğrultusunda bireylerin hayatlarına rehberlik eden ve ortak bilinçdışının içinde yer alan arketipler, yoğun duygusal öğeler ve enerjiler taşıyan evrensel düşünce biçimleridir. "Arketiplerin gücü kendilerinden menkul değildir; bir yer ve durumun imgesidirler ve o yer ve durumun kendisinden kaynaklanan bir zorlayıcılıkları vardır" (Jung, 2021:13). Jung'un "arketipik" yapılarında olduğu gibi; başkaları tarafından yaratılmış kadın

ve erkek ya da kadın olmaya dair mitolojileri kabul ediyor olabilir miyiz? Toplum kadını ezerken ve erkeği yüceltirken hangi yaratılmış mitolojiyi kullanıyordu? Toplumun, insanlık tarihi içerisinde kadını belirli rollerle sınırlaması, toplumsal potansiyelin bütüncül gelişimini engellemiştir. Jung'un kolektif (toplumsal) bilinçdışı ile ilişkilendirdiği "arketip" kavramı araştırmacının "görünmez izler" metaforuyla ilişkilendirilmiştir. İnsanın varoluşuna dair görünmez izler, kadına dair olan ile bağıni kurarken; kendi ideal benliğine ulaşma çabasının izlerini taşır.

Bu anlamda toplumlar, kolektif hafızadan türeyen sembolik bir dil aracılığıyla geçmiş, şimdi ve gelecek ile bağıni kurar. Kolektif bilinçdışı geçmiş zamanın yükünü nesilden nesile aktaran bir mekanizma gibi işler ve bu yükü "an"a taşır. Geleneğin ve çağdaş sanatın buluşma noktası; mutlu tesadüf (serendip) gibi, zamanın akışında bir karşılaşma anı yaratır. O "an" neyi kapsar? Geçmişin ve geleceğin kaygısını mı? Yoksa geçmişin tatlı hatıralarını, geleceğin mutlu hayallerini mi? İnsan doğası gereği geçmiş ve geleceğe dair anları şu anda yaşayabilme becerisine sahip, düşünen ve davranış geliştirebilen tek canlıdır.

"An" bizi beden olarak şimdide kalmaya zorlarken, bellekteki hatıraları ve geleceğe dair hayalleri, şimdiyle ilişkilendirir. Bellekten çağrılan hatıralar; derinlerdeki izlerin sembolik dilini yaratır. "An"da kalmak, geçmişini hatırlamak veya geleceği hayal etmek bireysel bir zihinsel tercih olarak değerlendirilebilir. Ancak insan çoklu zamanlarda yaşama becerisine, zihni sağlıklı işlediği müddetçe sahiptir. Dolayısıyla insan şimdiki zamanda, bellek ve hatırlama ile geçmişe, hayal ederek geleceğe gidebilir. İnsanın hatırlama ve öngörü işlevlerinin zayıflaması durumunda, bilişsel olarak inşa ettiğimiz içerikler erişilemez hale gelerek anılarımız zihnimizin puslu odalarında kapalı kalacaktır.

Benzeri olasılıklar bir süreci yok edebileceği gibi beklenmedik güçlü bir etkiye de dönüşebilir. Bu sayede sezgi devreye girer, alternatiflere alan açılır ve alışkanlıkları yok sayan yaratıcı bir tavır alışı gelişir. Birbirinden bağımsız noktalardan salınan olayların bir noktada buluşma ve ilişkilene ihtimalleri gelişir (Demir, 2022:1242).

Belki biz de toplumun bize dayattığı, çoğu kişinin bilinçaltının derin katmanlarına attığı; kabul ettirilen veya kabul ettiğimiz yönlendirmeler ile yaratılmış bir mutlu tesadüf anı yaşıyoruz. Ancak "serendip" te kişinin daha önce aramadığı hoş şeyler bulma durumu varken, bizlerin omuzlarına, kadın kimliği ile ilişkilendirilen toplumsal rollerin baskısı yükleniyor.

Kadınları kısıtlı bir alan içerisinde tutmaya çalışan sadece baba, ağabey yada eş değil; aynı zamanda anne, hala, teyze, kayınvalide gibi aile bireyleridir. Kadınlar, gerek toplumun gerekse ailenin baskısı nedeniyle, kendisine biçilen rollerin dışına çıkamadıkları için çocuklarına da eril tahakkümü aktarmaktadırlar. Bu durum Bourdieu'nün de belirttiği gibi "Erkekler ile kadınlar arasındaki formel eşitlik (tüm diğer koşulların sabit tutulması kaydıyla) kadınların daima daha dezavantajlı konumları işgal ettikleri gerçeğini gizlemektedir" (Bourdieu, 2019:117). Kadın, erkek egemen dünyada kendisine biçilen rollerin dışına çıkmaya çabalarken bazı kadınlar, erkek egemen alanlarda yer edinebilmiştir. Olsa hâlâ bu şansa sahip olamayan kadınlar kendilerine biçilen kalıpların içerisine girmeye zorlanmaktadır. Nochlin'in de vurguladığı üzere, "Doğal kabul edilen varsayımlar sorgulanmalı, sözde 'gerçek' lerin mitsel temelleri aydınlığa kavuşturulmalıdır" (Nochlin, 2022:33-34).

Toplumsal bilinçdışı, kadın, erkek, anne ve çocuk gibi arketipleri şekillendiren bir dayatma mekanizması olarak görülmek ile birlikte, ortaya çıkan sınırlamalara ve normlara mitik yorumlar getirerek kendini aklamaktadır. Toplumsal bilinçdışı arketipler ile bağımızı güçlendiren kavramlar türetilmektedir. Çiçek, doğa, kumaş, el işi, nakış gibi kavramların karşıtları da erkek ile ilişkilendiriliyor. Örneğin duygu, zarafet ve iç mekân ile özdeşleştirilen bu sembollerin karşısında güç, mantık ve dış mekân gibi kavramlar erkekle özdeşleştirilmiştir. Kadının gündelik yaşamı, çoğunlukla ev içi emekle tanımlanmakta; yemek yapmak, çamaşır ve temizlik gibi döngüsel işler kadınla özdeşleştirilirken kadının dışarıdaki ile bağını koparmaktadır. Evimiz, güvenli sığınacağımız; duvarlar ile dışarıda olan ile bağının engellendiği alan... Kadın için, mutfakta yemek, bulaşık, çamaşır; yıka, katla, pişir, ye, süpür ile geçen bir ömür. Toplumsal normlar, ev içi emeği kadına özgü kılar; erkek figürü bu alanın dışında konumlandırılır. Günümüzde bireyler, kadının geleneksel rollerinin bir zorunluluk olmadığını teorik düzeyde savunsalar da pratikte öyle anlar yaşanır ki; toplumsal cinsiyete dair kalıplaşmış arketiplerin nasıl dayatıldığı açıkça görülür. Toplumsal cinsiyet rolleri, karşılıklı etkileşim ve tamamlayıcılık çerçevesinde ele alınabilseydi, ötekileştirme daha az belirgin olurdu.

Virginia Woolf, kadınların toplumdaki yerini ve cinsiyetler arası adaletsizlikleri sorgular. Woolf, kadınların ekonomik bağımsızlığının önemini vurgularken, geleneksel rollerin kadınları

nasıl sınırlandırdığını da eleştirir. Woolf, kendi deneyimlerinden yola çıkarak kadınların kamusal ve entelektüel alanda görünürlük kazanmasının önündeki engellere odaklanmıştır. Woolf'un şu sözleri, kadınların ev içindeki rollerini açıkça ortaya koyar: “Hangi yaşta evlendi, kural olarak kaç çocuğu oldu; evi neye benziyordu, kendine ait bir odası var mıydı; yemekleri o mu pişirdi, hizmetçisi olabilir miydi? (Woolf, 2017:65). Woolf, kadınların toplumsal rollerinin; erkek egemen bir baskı ile ev ile sınırlandırıldığını vurgular. Ona göre, toplum ve aile tarafından belirlenen roller, kadınları sorgulamadan kabule yönlendirerek onları sınırlı bir yaşam çerçevesine hapseder.

Dolayısıyla kadınlar, geleneklerin baskısıyla kendilerine biçilen roller ile yaşamak ya da bu görevleri kabullenmek durumunda bırakılır. Kadına dair geleneksel rollerin pratikleri arasında yer alan çeyiz hazırlık sürecinin küçük yaşlarda başlaması; çocukluk ve gençlik döneminin edilgen yapısı nedeniyle yönlendirmelere daha açıktır. Çeyiz hazırlıkları, kadının mutlu evlilik beklentisiyle şekillenen zaman dilimlerinin somut izdüşümüdür. Böylelikle çeyiz, idealize edilmiş ev hayatının zihinsel temsillerinde kendine yer edinir.

Toplumlar, mitleri sorgulamadan benimsedikçe, bu inanç sistemleri gerçeklikle bağ kuramadığından varlığını sürdürür. Tıpkı Platon'un mağara alegorisinde olduğu gibi, bireyler çoğu zaman dayatılan gölge gerçeklikleri fark etmeden yaşar (Görsel 9). Sorgulama süreci başladığında ise, hareket edebilme kapasitesinin farkına varır ve gördüklerinin yalnızca gölgelerden ibaret olduğunu idrak eder. Bilgiye, dayatılanlarla değil; kendi deneyim, gözlem ve öğrenme süreçleriyle ulaşıldığında, gerçek dünyada anlamlı bir varoluş şansı elde edilmiş olur. Bireysel öğrenme ve sorgulama yoluyla kazanılan bilgi, eleştirel düşüncüyü besleyerek bireyi gölgeler dünyasından koparır. Gerçek dünya, bilginin ışığıyla beslenen ve okuma-öğrenme süreciyle ulaşılan dönüştürücü bir dürtü yaratır. Bu öğrenme arzusu, bireyin zihinsel gelişimini beslerken adeva afrodizyak etkisi yaratır ve düşünsel özgürlük alanını genişletir.



Görsel 9. Platon, Plato'un Mağara Allegorisi

Jung'un "arketip" kavramı, toplumsal hafızanın oluşumuna dair kavramsal bir temel sunar. Arketipler, toplumun kadın ve erkek rollerine dair algılarını şekillendirir ve bu kalıplar, toplumun kurguladığı mitolojilerden beslenir. Toplumsal bilinçdışının ürettiği normlar, bireylerin kimlik ve rollerini algılama biçimlerini derinden etkiler. Örneğin, çeyiz kültürü gibi geleneksel pratikler, kadına atfedilen evlilik öncesi sorumlulukları arketipsel bir düzlemde yeniden üretir. Arketipler, hem geçmişin kültürel izlerini taşıyan semboller hem de bireyin toplumsal konumunu ve kimlik algısını şekillendiren evrensel yapılar olarak işlev görür. Dolayısıyla, çeyiz hazırlama geleneği de kadının evlilik öncesi rolünü normlaştıran arketipsel bir pratiktir. Tıpkı mağaradaki gölgeler gibi, bu pratikler de sorgulanmadığı sürece kadının toplumsal konumunu sınırlayan onu görünmez kılan bir işlev görür.

4. Sonuç

Toplumsal cinsiyet bağlamında çeyiz geleneği ve sanatsal anlatım dilinin dönüşümü, kadın kimliğiyle derin ve çok katmanlı bir ilişki kurar. Geleneksel olarak kadının evlilikle birlikte üstlendiği toplumsal rolü simgeleyen çeyiz pratiği, Virginia Woolf'un 'Kendine Ait Bir Oda'da işaret ettiği gibi, kadınların tarihsel olarak özel alana (iç mekân) hapsedilmesinin bir yansımasıdır. Ancak zaman içinde kadınların bireysel ve kolektif kimliklerini yeniden tanımlama sürecine tanıklık etmiştir.

Modernleşme ve feminist hareketlerin etkisiyle kadına atfedilen anlamlar dönüşmüş olsa da, çeyiz kültürü toplumsal cinsiyet normlarını yeniden üreten bir mekanizma olarak varlığını sürdürür. Sanat, bu dönüşümde kritik bir rol oynar. Çeyiz artık yalnızca maddi bir birikim veya toplumsal bir beklenti değil, kadın sanatçıların kendi hikâyelerini anlattığı, geçmişle hesaplaştığı ve geleceği şekillendirdiği bir ifade aracına dönüşmüştür. Geleneksel sanat formlarında edilgen bir konuma sıkıştırılan kadın, çağdaş sanat aracılığıyla bedenini, deneyimlerini ve kimliğini özgürce temsil etme olanağı bulur.

Sonuç olarak bu makale, çeyizin sanatsal temsillerini iç mekânın sınırlarından çıkararak kamusal alana taşıyan ve kadın emeğini görünür kılan bir eleştirel söylem olarak yeniden okumayı amaçlamıştır. Tekstil sanatları (nakış, dokuma vb.) artık yalnızca "kadın işi" veya zanaat olarak değil, toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan politik bir dil olarak karşımıza çıkar. Judith Butler'ın performativite kavramına paralel olarak, bu pratikler aracılığıyla kadın, geleneksel normları yeniden icra ederken aynı zamanda onları dönüştürme potansiyelini de taşır. Jung'un arketipleri ise çeyiz gibi sembollerin nesiller arası aktarımını açıklarken, Platon'un mağara alegorisindeki gölgeleri sorgulayan kadın, bu kalıpları kırarak "gerçek" dünyada özgürleşir. Görünmeyen izlerini kendi emeğiyle görünür kılar.

"Görünmez izler" metaforu, sanatın (özellikle de kadın sanatçıların eserlerinin) toplumsal cinsiyet rolleri, kültürel sınırlamalar ve kişisel deneyimler üzerinde bıraktığı dolaylı, derinde yatan ancak kalıcı etkiyi ifade eder. Kadınların geleneksel olarak "iç mekân"a (ev, özel alan) hapsedilmiş emeği (çeyiz işleme, dokuma, nakış vb.) tarihsel olarak görünmez kılınmıştır. Sanat, bu emeği görünür kılan bir iz olarak işlev görür. Kadın sanatçılar, toplumsal normları yıkmak için eserlerinde görünmez kalmış hikâyeleri, travmaları veya kimlik mücadelelerini izleyiciye dolaylı yollarla aktarır. Bu izler, doğrudan söylemek yerine metaforlar, semboller ve stilize edilmiş dil aracılığıyla varlık gösterir.

Sanat eseri, izleyici üzerinde anlık bir şok etkisi yaratmak yerine zihinde yavaş yavaş gelişen, sorgulatan ve dönüştüren bir iz bırakır. Bu, sanatın politik ve toplumsal dönüşüm gücünün bir yansımasıdır. "İz" metaforu, sanatın geçici değil, kalıcı olduğunu vurgular. Toplumsal

cinsiyet eşitsizliği gibi yapısal sorunlar, sanat aracılığıyla kolektif hafızaya "görünmez bir iz" olarak kazınır.

Kaynakça

- Bourdieu, B. (2019). *Eril Tahakküm, Theoria Dizisi*, çev: Bediz Yılmaz, 5. Basım, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Boym, S. (2021). *Nostaljinin Geleceği*, çev: Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2023). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. çev: Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gouma-Peterson, T. ve Mathews, P. (2014). [Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi]. A. Antmen (Ed.), *Sanat-Cinsiyet; Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (s. 30). İstanbul: İletişim Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (2004). *İzler*, İstanbul: Çınar Yayınları.
- Jung, C. G. (2021), *Dört Arketip, 8.Basım*, çev: Zehra Aksu Yilmazer, İstanbul, Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2009) *İnsan ve Sembolleri*, çev: Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul, Okuyan Us Yayınları
- Kademoğlu, O. (1999). *Çeyiz sandığı*, İstanbul: Duran Ofset.
- Nochlin, L. (2022). *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?* çev: Ahu Antmen, İstanbul: Hayalperest Yayınevi,
- Tongar, H. K. (2022). *Çeyiz*, İstanbul: Hayy kitap edebiyat.
- Woolf, V. (2017). *Kendine Ait Bir Oda*, çev: Ezgi Taboğlu Özkulahçı, İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Kaynakları

- http 1: Akdemir, İ. ve Korkmaz, F. D. (2022), "Tekstil Kullanılan Sanat Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Kavramının Araştırılması", İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Volume/Cilt: 8 No/Sayı: 1 (2022) 63-76, Erişim tarihi: 02.01.2025
- http 2: Bergama Alan Başkanlığı. "Çeyiz ve Çeyiz Serme", <https://unesco.bergama.bel.tr/kulturel-miraslar/ceyiz-ve-ceyiz-serme/> , Erişim tarihi: 11.01.2025
- http 3: Demir, S. (2022) "Yaratım Sürecinde İstisnai Çözümler ve Mutlu Kaza". SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/article/1183060>, ErişimTarihi: 02.01.2025
- http 4: Hürriyet. Com. (2019). "Heykelde Yeni Keşifler", <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/heykelde-yeni-kesifler-muzayedeside-41348935>, Erişim tarihi: 21.02.2025.
- http 5: Karacan, N. (2016). "Toplumsal Cinsiyet Kavramı, Yeniden İnşası ve Sanata Yansımaları". İdil Sanat ve Dil Dergisi, <https://scholar.google.com.tr/scholar?q=Toplumsal+Cinsiyet+Kavram%C4%B1,+Yeniden+%C4%>

B0n%C5%9Fas%C4%B1+ve+Sanata+Yans%C4%B1malar%C4%B1&hl=tr&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholart, Erişim tarihi: 19.01.2025

http 6: Karahan, M. (2024). "Gülsün Karamustafa'nın Sanatında Biriken",
<https://manifold.press/gulsun-karamustafa-nin-sanatinda-biriken>, Erişim tarihi: 03.01.2025

http 7: Lagoudi, E. (2022). The dowry - symbol of patriarchy or totem of female creativity?,
Berättelse (National Documentation Center / EKT), <https://www.europeana.eu/sv/stories/the-dowry>, Erişim tarihi: 8.03.2025

http 8: Milliyet. Com. (2019). "Heykelde On Yeni Keşif",
<https://www.milliyet.com.tr/gundem/heykelde-10-yeni-kesif-2883272>, Erişim tarihi: 21.02.2025.

http 9: Nami Art Gallery. "Contemporary vs Traditional Art: The Differences That You Must Know", https://www.namiart-gallery.com/blogs/news/contemporary-vs-traditionalart?srsId=AfmBOoqund9w2LFR51-4O4LPI__bKlm3yxPNdnDr7OEOPP_loTaMC-gK, Erişim tarihi: 15.01.2025

http 10: Ölmez, F. N. (2022). "Bir Gösterge Olarak Motiflerde Anlamlandırma Sorunsalı", Hars Akademi, And Traditional Arts Special Issue, 430-445,
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2218324>, Erişim tarihi: 15.01.2025

http 11: Tokdil, T. (2022), "Çağdaş Sanatta Değişen Gerçeklik Algısı ve Kimlik Sorgulamaları", Sanat ve İnsan Dergisi Journal of Art and Human, <http://sanatveinsan.com>, Erişim tarihi: 22.01.2025

http 12: Yazar, T. ve Geçen, F. (2018). "Görsel Sanatlarda Evrensel Dil ve Sanatsal Sembolizm"/ "Universal Language and Artistic Symbolism in Visual Arts", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research, Cilt: 11, Sayı: 61, Yıl: 2018, Volume: 11, Issue: 61, www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581, https://www.academia.edu/94104326/G%C3%B6rsel_Sanatlar_da_Evrensel_Dil_I_Ve_Sanatsal_Semboli_zm, Erişim tarihi: 10.06.2025

Görsel Kaynaklar

Görsel 1a. Handan Öçal, Perihan Öçal Çeyiz Sandığı, Fotoğraf, 16.03.2025, Kayseri

Görsel 1b. Handan Öçal, Perihan Öçal Çeyiz Sandığı, Fotoğraf, 16.03.2025, Kayseri

Görsel 1c. Handan Öçal, Perihan Öçal Çeyiz Sandığı, Fotoğraf, 16.03.2025, Kayseri

Görsel 2. (Genel görünüm). Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*, 1979, Brooklyn Müzesi, NY, ABD. <https://www.brooklynmuseum.org/zh-CN/objects/166088>, Erişim tarihi: 10.01.2025

Görsel 3. Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*, Kraliçe Elizabeth, 1974–79, seramik, porselen, tekstil, 1463 × 1463 cm, Brooklyn Müzesi; Elizabeth A. Sackler Vakfı'nın hediyesi. (Fotoğraf düzenleme-Canan Demir), <https://www.brooklynmuseum.org/zh-CN/objects/166088>, Erişim tarihi: 10.01.2025

Görsel 4. Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, Emily Dickinson, 1974–79, seramik, porselen, tekstil, 1463 × 1463 cm, Brooklyn Müzesi; Elizabeth A. Sackler Vakfı'nın hediyesi. (Fotoğraf düzenleme-Canan Demir), <https://www.brooklynmuseum.org/zh-CN/objects/166088>, Erişim tarihi: 10.01.2025

Görsel 5. Çiçek Buketlerim Tutsaklar İçindir\Enriqueta Pena, My Nosegays Are For Captives, 1976, Tuval Üzerine Akrilik, Kumaş, Tül, <https://akademikbirikimdergisi.com/index.php/uabd/article/view/67/56>, Erişim tarihi: 11.09.2025

Görsel 6a. Atif Yılmaz'ın *Bir Yudum Sevgi* Filmi Mekân Düzenlemesi, Gülsün Karamustafa, Kaynak: Salt Research, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/9175>, Erişim tarihi: 03.01.2025

Görsel 6b. Atif Yılmaz'ın *Bir Yudum Sevgi* Filmi Mekân Düzenlemesi, Gülsün Karamustafa, Kaynak: Salt Research, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/9175>, Erişim tarihi: 05.01.2025

Görsel 7a. Füzûzan/Gülsün Karamustafa, *Benim Sinemalarım* Filmi Mekân Düzenlemesi (Karamustafa,ekran görüntüsü), <https://manifold.press/gulsun-karamustafa-nin-sanatinda-biriken>, Erişim tarihi: 09.01.2025

Görsel 7b. Füzûzan/Gülsün Karamustafa, *Benim Sinemalarım* Filmi Mekân Düzenlemesi (Karamustafa,ekran görüntüsü), <https://manifold.press/gulsun-karamustafa-nin-sanatinda-biriken>, Erişim tarihi: 09.01.2025

Görsel 8. Canan Demir, “Geçmişte Bir Gün” 2019, “Heykelde Yeni Keşifler”, Hürriyet. Com. (2019). <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/heykelde-yeni-kesifler-muzayedesi-41348935>, Erişim tarihi: 21.02.2025.

Görsel 9. Plato'un Mağara Alegorisi, . Jason Buckley, “Plato's Cave, Plato's Allegory of the Cave, Ağustos 07/07 /2020 <https://www.thephilosophyman.com/blog/platos-cave-diy-allegories>, Erişim tarihi: 17.02.2025.