

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI**

**FEMİNİST SANATTAN ÖRNEKLERLE
HEYKEL SANATINDA KADIN İMGESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan
20162302001 Ecem YERMAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Yıldız GÜNER

İSTANBUL 2019


Ecem YERMAN tarafından hazırlanan **FEMİNİST SANATTAN ÖRNEKLERLE HEYKELDE KADIN İMGESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 21/06/2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Yıldız GÜNER (Danışman)

.....


Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ayla AKSUNGUR

.....


Jüri Üyesi : Prof. Meriç HIZAL (Işık Üni.)

.....


İÇİNDEKİLER

	Sayfa no.
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
RESİMLER LİSTESİ	V
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	2
1.2. Çalışmanın Kapsamı	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi	2
2. FEMİNİST HAREKET	3
2.1. Feminizm Tanımı	3
2.2. Eşitlik Mücadelesi	4
2.3. Eşitliğin Tüm Yönleri	5
2.4. Kara Walker	7
2.5. Cinsler Arası Eşitlik Mücadelesi	15
2.6. Ücret Eşitsizliği	19
2.7. Guerilla Girls	21
2.8. Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi	25
3. FEMİNİST SANAT	31
3.1. Eva Hesse	33
3.2. Louis Bourgeois	35
3.2.1. Ev Kadını	37
3.2.2. Mutlu Ev	39
3.2.3. Kibele	40
3.2.4. Anne	42
3.2.5. Kadın	44
3.2.6. Baba	47
3.3. Kiki Smith	50
3.3.1. Din ve Mitolojide Kadın	51
3.3.2. Lilith	52
3.3.3. Kutsal Meryem	53
3.3.4. Magdelene	55
3.3.5. İğrençlik	56
4. SONUÇ	59
5. YAPITLAR	62
6. ÖZGEÇMİŞ	68
7. KAYNAKLAR	69

ÖNSÖZ

Kadınların tarihini okumak ve konu hakkında yaptığım araştırmalar sonucunda elde ettiğim bilgiler feminizme bakış açımı genişletti. Benim için feminizm bir insanlık mücadelesidir; cinsiyet, ırk, dil, din ayrımı yapmadan tüm adaletsizliklere karşı gelmektir.

Bu bakış açısı doğrultusunda, kendime yakın olarak hissettiğim sanatçılardan örneklere metin içerisinde yer vermeyi tercih ettim: Kara Walker, Guerilla Girls, Eva Hesse, Louise Bourgeois ve Kiki Smith.

Feminizme ilgimin kaynaklarından biri olan Simone de Beauvoir'ın kitapları, olaylara bakışı benim için ufuk açıcı olmuştur. Bu metni hazırlarken onun hayat görüşlerinden yaralandım.

Feminist sanatçılar elbette ki belirttiğim isimler ile sınırlı değildir. Sadece heykeltıraş olarak beni etkileyen ve yakınlık duyduğum sanatçılara yer vermeye çalıştım. Feminizm, Feminist Sanat ve metinde yer alan tüm sanatçılar hakkında çok sayıda kapsamlı çalışma bulunmaktadır. Bu metin, sanatçıların ilişkili olduğu toplumsal olaylara da değinen bir derleme niteliğindedir.

Ecem YERMAN

ÖZET

FEMİNİST SANATTAN ÖRNEKLERLE HEYKEL SANATINDA KADIN İMGESİ

Bu eser metni iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm olan Feminist Hareket'te hareketin tarihçesi ve toplumsal olaylara bağlı gelişiminden bahsederken özellikle ırkçılığa karşı duruşuyla tanıdığımız Kara Walker ve kadınların tüm alanlarda uğradığı eşitsizliklere karşı mücadele veren Guerilla Girls'ün yapıtları örneklenmiştir.

İkinci bölümde ise Feminist Sanatın en önemli isimleri kabul edilen, bizim de çalışmalarımızda zaman zaman referans aldığımız heykeltıraşlar: Eva Hesse, Louise Bourgeois, Kiki Smith ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Feminizm, Feminist Sanat, Kadın İmgesi, Heykel, Çağdaş Sanat

AbstractTHE WOMAN IMAGE IN THE ART OF SCULPTURE
WITH EXAMPLES OF FEMINIST ART

The text consists of two main parts. First episode; Feminist Movement, tells us about the history of the movement and its development due to social events, in this direction Kara Walker, whom we know especially with its stance against racism and the work of Guerilla Girls, who are struggling against inequalities in all areas of women are exemplified.

The second part; the most important names of Feminist Art, we also refer to sculptor and our work from time to time; Eva Hesse, Louise Bourgeois, Kiki Smith are discussed.

Key words: Feminism, Feminist Art, Woman Image, Sculpture, Contemporary Art

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa no.

Resim 2.4.1. Kara Walker, <i>Gone; An Historical Romance of a Civil War as it occurred between the Dusky Things of one young Negress on Her Heart</i> , 1994	9
Resim 2.4.2. Kara Walker, <i>The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven</i> , 1995	10
Resim 2.4.3. Kara Walker, <i>The Keys to the Coop</i> , 1997	12
Resim 2.4.4. Kara Walker, <i>A Sublety or The Marvelous Sugar Baby</i> , 2014	13
Resim 2.6.1. Guerilla Girls, <i>Women in America earn only 2/3 of What men do, Women artist earn only 1/ 2 of what men artist do</i> , 1987	19
Resim 2.7.1. Guerilla Girls, <i>How many women had one-person exhibition at NYC museums last year, 1985-2015</i>	21
Resim 2.7.2. Guerilla Girls, <i>What do these artist have in common</i> , 1985	21
Resim 2.7.3. Guerilla Girls, <i>Dear Boss</i> , 2018	22
Resim 2.7.4. Guerilla Girls , <i>Even Michele Bachmann believes “we all have the same civil rights”</i> , 2017	22
Resim 2.7.5. Guerilla Girls , <i>“ What I want for Mother’s Day”</i> , 1991	24
Resim 2.8.1. Guerilla Girls , <i>Do women have to be naked to get into the Met. Museum</i> , 1989	26
Resim 2.8.2. Guerilla Girls, <i>Goril maskeleri ve isimlerini aldıkları sanatçıların portreleriyle</i>	27
Resim 2.8.3. Guerilla Girls, <i>Don’t stereotype me</i> , 2003	28
Resim 2.8.4. Guerilla Girls, <i>The birth of Feminism</i> , 2002	29
Resim 2.8.5. Guerilla Girls, <i>Send a message to those body obsessed Guy in Hollywood</i> , 2000	30
Resim 3.1.1. Eva Hesse, <i>Sanatçının Atölyesi</i>	33
Resim 3.1.2. Eva Hesse, <i>Untitled or Not</i> , 1966	33
Resim 3.1.3. Eva Hesse, <i>Expanded Expansions</i> , 1969	34
Resim 3.2.1.1. Louise Bourgeois, <i>Femme Maison</i> , 1946	37

Resim 3.2.1.2. Louise Bourgeois, <i>Femme Maison</i> , 1947	39
Resim 3.2.3.1. Kybele örnekleri	41
Resim 3.2.3.2. Louise Bourgeois, <i>Femme Maison</i> , 1994	41
Resim 3.2.3.3. Louise Bourgeois, <i>Femme Maison</i> , 2001	41
Resim 3.2.4.1. Louise Bourgeois, <i>Maman</i> , 1999	43
Resim 3.2.5.1. Louise Bourgeois, <i>Fragile Goddess</i> , 1970	44
Resim 3.2.5.2. Louise Bourgeois, <i>Fragile Goddess</i> , 2002	44
Resim 3.2.5.3. Louise Bourgeois, <i>Avenza</i> , 1968	45
Resim 3.2.5.4. Artemis heykeli	45
Resim 3.2.5.5. Louise Bourgeois, <i>Confrontation</i> , 1978	46
Resim 3.2.6.1. Louise Bourgeois, <i>Peels a Tangerine</i> , 2015	47
Resim 3.2.6.2. Louise Bourgeois, <i>Peels a Tangerine</i> , 2015	47
Resim 3.2.6.3. Louise Bourgeois, <i>Destruction of the father</i> , 1974	49
Resim 3.2.6.4. Louise Bourgeois, <i>Fillette</i> , 1968	49
Resim 3.3.2.1. Kiki Smith, <i>Lilith</i> , 1994	52
Resim 3.3.2.2. Kiki Smith, <i>Lilith</i> , 1994	52
Resim 3.3.3.1. Kiki Smith, <i>Virgin Mary</i> , 1992	53
Resim 3.3.4.1. Kiki Smith, <i>Mary Magdalene</i> ,, 1994	55
Resim 3.3.4.2. Donetello, <i>Penitent Magdalene</i> , 1455	55
Resim 3.3.5.1. Kiki Smith, <i>Red Man</i> , 1991	56
Resim 3.3.5.2. Kiki Smith, <i>Red Man</i> , 1988	56
Resim 3.3.5.3. Kiki Smith, <i>Blood pool</i> , 1992	57
Resim 3.3.5.4. Kiki Smith, <i>Train</i> , 1993	58
Resim 3.3.5.5. Kiki Smith, <i>Pee Body</i> , 1992	58
Resim 5.1. “Kuluçka Makinesi”	63
Resim 5.2. “Anne olmak zorunda mıyım?”	64
Resim 5.3. “ <i>All Bodies are Beautiful</i> ”	65
Resim 5.4. “ <i>Nike’s Sweating System</i> ”	66
Resim 5.5. “ <i>Working Class Venus</i> ”	66
Resim 5.6. -5.7.-5.8. Ahşap Torslar	67

1. GİRİŞ

Feminizm birçok farklı yaklaşımla ele alınmakta ve evrensel feminizm, liberal feminizm, radikal feminizm, sosyalist feminizm, vegan feminizm vb farklı isimler almaktadır. Bu metinde Feminizm kavramı cinsler arası eşitlik meselesi olarak ele alınmıştır. Bu bakış açısı en açık karşılığını Simone de Beauvoir'ın eserlerinde bulmaktadır. Irkçılık, ücret eşitsizliği, kadın bedeninin nesneleştirilmesi, kamusal alanda ve sanat dünyasında görünürlük, toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsiyetçi dayatmalar feminist hareketin varlık gösterdiği alanlardır.

Feminist sanat edebiyat alanında, plastik sanatlardan daha önce tezahür etmiştir. 18. Yüzyıl'da Mary Wollstonecraft'ın kaleme aldığı '*Vindication of The Rights of Woman*' (Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi) ile kadınların toplum içerisindeki eşitsiz konumları, toplumsal cinsiyet rolleri sorgulanmış ve feminist literatür ortaya çıkmıştır. Kadınlar maruz kaldıkları bu adaletsiz erkek egemen sistemin güç odaklarını eleştiren devrimci yazılar yazmaya başlamışlardır. 16. ve 17. Yüzyıl'da kadınlar ev içine hapsedildiklerinden özgürlüğü kalemlerinde bulmuşlardır, ancak bu yüzyıllar içerisinde aşk mektubu, günlük, şiir gibi alanlarda birbirleriyle herhangi bir konu bütünlüğü olmaksızın yazılar yazmışlardır.

Feminist sanatın plastik sanatlar alanında ortaya çıkışı 1960'lı yılları bulmuştur. 60'lardan önce de Artemisia Gentileschi, Kathe Kollwitz, Frida Kahlo gibi isimler sanat tarihi içerisinde yer almaktadır. Ancak onların yapıtlarında malzeme, konu ve yöntem arasında benzerlik yoktur, eserlerinin tek ortak noktası bir kadın tarafından yapılmış olmalarıdır. 60'lardan sonra ise kadın sanatçılar gerek kumaş, dantel, dekupe, dikiş gibi kadına özgü bulunan geleneksel yöntemleri kullanmaları, gerekse kendi bedenlerinden, kadın olma durumundan yola çıkarak ürettikleri işler bağlamında bir bütünlük, ortak bir dil oluşturmuşlardır.

Feminist sanatın içerdiği konular dönemin siyasetinden etkilenmiştir. 1960'lı yıllarda yüceltilen annelik, kadın bedeninin farklılığı ve bunun kutsallığı gibi konular üzerinden işler üretilirken, 1970'li yıllarda farklılığın nedenleri, toplumsal cinsiyet

rolleri sorgulanmış ve 1980'lerde değinilecek olan kimlik politikalarına geçiş yapılmıştır.

1.1. Çalışmanın Amacı:

Toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayarak din, mitoloji ve politikada kadına yüklenen rolleri konu edinen Feminist Sanat yapıtlarını incelemek.

1.2. Çalışmanın Kapsamı:

18. Yüzyıldan itibaren Amerika ve İngiltere'de kadın hareketinin tarih içinde nasıl var olduğu, verdiği eşitlik mücadelesi anlatılmıştır.

Feminist Sanatta öne çıkan kadın sanatçılar, toplumsal eşitlik mücadelesine katkısıyla ele alınmıştır. Kendini feminist olarak tanımlamasa da kadın bedenini konu alan ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan çalışmaları nedeniyle Louise Bourgeois'e ağırlıklı yer verilmiştir. *Abject Art* olarak değerlendirilen Kiki Smith, izleyiciyi zorlayan işlerinde, insan doğası-kutsallık, ölüm-yaşam gibi ikilemleri konu edinerek; feminizmin günümüzde aldığı yönü göstermektedir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi:

Edebiyattan, Feminist kuramcılardan ve kitaplardan yararlanılmıştır. Çalışma bir eser metnidir. Okuma ve araştırmalara eş zamanlı olarak heykel üretimi gerçekleştirilmiştir.

2. FEMİNİST HAREKET

Feminist sanat konusuna başlamadan önce feminizm tanımı ve ana hatları ile feminist hareketin tarihçesine değinmek gerekmektedir.

2.1. Feminizm Tanımı

Feminizm kelimesi kullanılmaya başlandığı 18. yüzyıldan günümüze kadar birçok anlam değişikliğine uğramış olsa da genel olarak cinsler arasındaki toplumsal, politik, ekonomik eşitliği savunan ve bunun için mücadele eden sistem anlamını taşımaktadır. Etimolojik olarak Latince *femina* “kadın” sözcüğünden gelmektedir.

“1882’de ilk kez bu kelimeyi olumlu bir şekilde, kadınların hayatlarını iyileştirmeyi amaçlayan mücadele olarak tanımlayan, Fransız aktivist Hubertine Auclert oldu. Yazar ve aktivist Rebecca West ise 1913’te bir başka tanım önermişti: “Şahsen feminizmin tam olarak ne olduğunu asla bulamadım. Tek bildiğim beni paspastan ayıran hissiyatları ifade ettiğimde insanların bana feminist dediği” Merriam-Webster Sözlüğü’nün feminizm tanımı ise oldukça açık: “Erkeklerle kadınların eşit haklara ve fırsatlara sahip olması gerektiği düşüncesi.” Wikipedia’ya göre feminizm, “Kadınlar için eşit siyasi, ekonomik, bireysel, toplumsal haklar tanımlamak, tesis etmek ve gerçekleştirmek ortak amacını paylaşan bir dizi siyasi hareket, ideoloji ile toplumsal hareketlerdir. Deneyimli feminist aktivist, akademisyen ve yazar Bell Hooks da benzer bir öneride bulunarak, feminizmle ataerkilliğin yok edilmesi arasında net bir bağlantı kurar: “Basitçe söylemek gerekirse, feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyete dayanan sömürüyü ve baskıyı bitirmeyi amaçlayan bir harekettir.”¹

¹Nikki Van Der GAAG, **Feminizm**,19

2.2. Eşitlik Mücadelesi

Feminizm, öncelikle cinsiyetler arası eşitlik mücadelesi olarak ortaya çıkmıştır. İnsanlığın yarısını oluşturan kadınlar, erkeklerin tahakkümü altında asırlardır yaşamaktaydı. Irk, sınıf farkı olmaksızın bu durum onları köleleştirmiştir. 1792’de Mary Wollstonecraft’ın kaleme aldığı *Vindication of the Right of Women* (Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi) ilk feminist eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Wollstonecraft, yaşadığı dönem ve toplum içindeki kadınların konumunun erkeklerden aşağı olduğunu, bunun nedeninin ise kadınların eğitimsizliği ve yetiştirilme tarzları olduğunu savunur. Toplum içindeki eşitsizlikleri, erkeklere tanınan ayrıcalıkları hakları ve kadınlarla erkeklerin yaşam koşulları arasındaki uçurumu sorgular.²

‘Kadınların nasıl davranması gerektiği üzerine kalem oynatan tüm yazarları ele almak istemiyorum- bu tür yapıtlar genellikle benzer olduğundan, böyle bir şey aynı sözleri durmadan yinelememizi gerektirir; ama erkeklerin övündükleri ayrıcalıklarına- tiranlığın bu esasına, tiranların bu ilk günahına- saldırmak, ne denli köklü olursa olsunlar, her türlü önyargıya karşı verilmesi gereken savaşın bir parçasıdır. Kadınlardan talep edilen itaatkarlık adalet temeline oturtulsaydı, bundan daha yüce bir güç bulunmayacağından, önünde eğilirdik; ne de olsa, Tanrı adaletin ta kendisidir. Öyleyse aynı babanın çocukları olarak- daha geç doğan çocuk olarak görüldüğümüzden piç sayılmıyorsak- birlikte akıl yürütelim; aklın yetkisine birlikte boyun eğelim, özellikle de onun sesini net bir şekilde duyduğumuz anlarda. Ama eğer bu ayrıcalığın oturtulduğu tahtın, aslında tutarlılıktan yoksun bir dizi önyargının üzerine, hatta belki bir filin, bir kaplumbağanın ya da Tanrı’nın bir oğlunun omuzları üzerine yükseldiği kanıtlanırsa, bu tahta beklenen saygıyı göstermeyen kadınlar da şeylerin düzenini bozma suçlamasından kurtulabilirler.’³

Wollstonecraft’a göre erkek birinci dereceden, kusursuz olarak yaratılmış insan olarak görüldüğü için yurttaş olarak kabul edilmiştir ve özgürdür. Toplum, kadınları Havva’nın ilk günahından ötürü kusurlu, zayıf ve iradesiz olarak kabul edilirler. Ahlak kuralları kadınların davranışlarını kontrol etmek için vardır, zira onlar eksik olarak yaratıldığından, ahlaksız tutumlar sergilemeleri doğalarındandır. Ahlaklı kadının uysal, yumuşak huylu ve eşine hizmet eden kadın olması beklenir. Evlilik kutsandır, ancak kadınlar eğitimsiz olduğundan eşler denk değildir ve

²Margaret WALTER, **Feminizm**

³Mary WOLLSTONECRAFT, **Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi**, 151

anlaşmaları olanaksızdır. Eğitimsiz, evden başka hayatı- işi olmayan kadın sürekli erkeğin baskısı ve boyunduruğu altındadır. Bu durum da kadınları kurnaz olmaya iter. Wollstonecraft, kadınları bu görüşlere karşı çıkıp, haklarını savunmaya ve insan sayılmak için devrim yapmaya çağırır. Dünyanın yarısını oluşturan kadın cinsi uğradığı eşitsizliklere karşı devrim yapmaya davet eder.⁴ Şunu da belirtmek gerekir ki Wollstonecraft'ın kitabında değindiği kadınlar, burjuva sınıfına mensuptur, sahte zenginlikleri için gönüllü kölelik yaparlar. Onları ikiyüzlü tavırlarından dolayı eleştirse de işçi sınıfının emekçi kadınlarının yaşam şartlarını görmezden gelir. İşçi kadınlarının hayatları ev ile sınırlı değildir; tarlalarda, fabrikalarda, dokuma atölyelerinde vb her zaman çalışmışlardır.

Wollstonecraft'ın kadınlardan beklediği devrim sınıf, ırk ayrımı olmaksızın kapsayıcı ve birlik içinde yapılırsa ancak başarıya ulaşabilir. Ancak o zaman ataerkil dünya değişebilir. İşçi sınıfı kadınları ve siyah kadınların hayatları mücadele içinde geçmektedir. Beyaz burjuva kadınların özgürlüğe ulaşmak için aslında zincirleri olan kendi ayrıcalıklı hayatlarından vazgeçmeleri gerekmektedir.

2.3. Eşitliğin Tüm Yönleri

Kadınların cinsiyetler arası eşitlik mücadelesi, sınıfsal mücadelede de karşılığını bulmuştur. Kadınlar daha iyi şartlarda çalışma, eşit ücret alma, eşit koşullarda eğitim görme, oy hakkı gibi mahrum bırakıldıkları konular için mücadele etmeye başladılar ancak kadınların bir araya gelerek örgütlenmeyi öğrenmelerini sağlayan köleliğin kaldırılması hareketiydi. Kadınlar ilk kez 1848'de Seneca Falls'da kongre düzenlemiştir:

⁴Mary WOLLSTONECRAFT, **Kadın Haklarının Gerekçelenilmesi**

“Batı dünyasına ve oradan da diğer ülkelere sıçrayıp yayılan Kadın Hareketi’nin başlangıç yeri olan Birleşik Amerika’da, kadınların özgürlük yolundaki çabalarının çekirdeği, köleliğin kaldırılması davası oldu. Amerikan kadınları bu dava çerçevesinde birleşerek ilk siyasal deneyimlerini kazandılar ve kendi kampanyaları boyunca, yüzyılın başına dek uygulayacakları yöntemleri geliştirdiler. Yöneticilerden çeşitli isteklerde bulunmak ve kışkırtıcı eylemlere girmek biçiminde gelişen uygulama kamuoyunu eğitti. Kadınların, ilk olarak kendi davalarının dışında bir nedenle bir araya gelmiş olmalarının akla uygun bir kökeni vardır: Bu tutum, kadınlara aşılınmış “başkalarına yararlı olmak, hizmette bulunmak erdemini” doğrular. Kadınların elini kolunu bağlayan hukuki, kültürel ve ekonomik engellerden de güçlü olan toplumsal tabuları yıkabilmelerini sağlayan tek koşul, Amerika’daki kölelik kurumunun gözden kaçmayacak haksızlıkları ve kötülükleriydi.”⁵

Kadın hakları için mücadele veren John Stuart Mill, kölelik konusuna da değindiği eseri *The Subjection of Women*’da (Kadınların Köleleştirilmesi) şu satırları yazmıştır:

“İnsanlığın, az sayıda efendiler ve sayısız kölelerden oluştuğu iki sınıf bölünmesinin, en gelişmiş zihinlerde dahi, doğal görüldüğü ve insan ırkının tek doğal durumu olarak görüldüğü bir zaman vardı. Aristo gibi Bilge biri ve insan düşüncesini ilerlemesine böylesine derinden katkıda bulunmuş bir zihin dahi, bu düşünceye hiçbir şüphe ya da kuruntu olmaksızın sahipti ve onu, erkeklerin kadınlar üzerindeki hakimiyeti hakkında öne sürülen iddianın sıklıkla temellendirildiği aynı önermeye dayanırdı. Yani, insanlık arasında, özgür ve köle doğalar arasında farklı yaradılışlar bulunur; Yunanlar özgür bir doğaya sahipken Trakyalı ve Asyalı barbar ırklar, köle bir doğaya sahipti. Fakat neden Aristo’ya kadar geri gitmem gereksin? Güney Birleşik Devletleri’nin köle sahipleri, aynı düstura, insanların tutkularını haklı çıkaran ve kişisel çıkarını meşru kılan kuramlara yapıştıkları aynı bağnazlıkla yapışmıyorlar mıydı? Beyaz insanın siyah üzerindeki hakimiyetinin doğal olduğuna, siyah ırkın doğal olarak özgür olamayacağına ve kölelik için seçilip ayrıldığına Tanrı’yı şahit göstermemişler miydi?”⁶

Kölelik karşıtı hareketin baş safhalarında kadınların olmaları, bize feminizmin sadece kadın cinsinin eşitlik mücadelesi olmadığını, dünyadaki her ırktan, cinsten, sınıftan insanın eşitliğini kapsadığını gösterir. Çünkü eşitsizlikler kapitalist, ataerkil toplumun ürünüdür; sömürü politikaları kadınlar, siyahlar, işçiler, tüm ötekiler içindir.

⁵Kate MILLET, *Cinsel Politika*, 132

⁶John Stuart MILL, *Kadınların Köleleştirilmesi*, 39,40

2.4. Kara Walker

Bir önceki bölümde, köleliğe karşı mücadelenin feminist hareket içinde nasıl yer aldığından bahsederken Kara Walker'ın çalışmalarına değinebiliriz. Irkçılık ve köleliğin yarattığı travmaları unutturmamak adına, iç savaş öncesi ABD'de yaşananları ve bu kötülüğe karşı isyanını sanatıyla haykırmıştır. Amerikan toplumunu kendisi ile yüzleştiren işlerinde kendi Afrika kökenli Amerikalı kimliğinden yola çıkar. Savaş, kölelik, cinsiyetçilik ve sınıf çatışması üzerine eserler üretmektedir. Siyah bir kadın olarak yaşadığı güvensizlik duygusunu izleyiciye aktarır. Irkçı ve cinsiyetçi toplumun normalleştirdiği tecavüz kültürüne maruz kalmış kadın ve çocukların yaşamlarını gözler önüne serer. Konusu ırkçılık olan 19. yüzyılın edebi eserlerinden de etkilenmiş ve yapıtlarında bunlardan isimler kullanmıştır.

1993 yılında başladığı silüetlerde, irksal eşitsizliğe dayalı toplumsal ve ekonomik sistemi yansıtmaktır. Silüetlere uzaktan bakıldığında figürlerde belirsizlik hakimdir; ne yaptıkları, orada ne olduğu tam anlaşılmaz. Ancak yaklaştığımızda gerçek karşımıza çıkar; şiddet, tecavüz, acı yani Afrika kökenli halkının yaşadıkları. Siyah lekelerde oluşturduğu anlatım sıra dışı bir yöntemdir ve ötekileştirilen, sömürülen bir halkın hikayesini anlatmaya biçimsel olarak da katkıda bulunmaktadır.

“Siyahsanız veya azınlık ya da yerli bir gruba mensupsanız ve birde kadınsanız o zaman dünyanın neresinde yaşıyor olursanız olun, yoksul olma ve ayrımcılık ile şiddete maruz kalma olasılığımız çok daha yüksektir.”⁷

Walker The Guardian gazetesine verdiği röportajında kendi çocukluk ve gençlik döneminden bahseder; sessiz ve içine kapanık olduğundan kendi sesini bulabilmek için sürekli yazı yazdığını anlatır. Sanatçı için bilinç akışı şeklinde olan bu yazıları; yıkıcı, çok gerçekçi bir metin oluştur. İlerleyen yıllarda kendini ifade etmek için yeni bir yol bulur; silüetler. Kağıtları keserek parçalar haline getirir ve tüm parçaları birleştirerek kendi bilinç akışı sürecini yansıtır. Her parçanın ondan bir

⁷ Nikki Van der GAAG, **Feminizm**, 44

parçayı oluşturduğunu söyleyen Walker, olayların üzerinde bıraktığı hissi bu şekilde yansıtır.⁸

Bilinç akışı yöntemi ile yazı yazdığımızda aklımızdan geçenleri aralıksız, belirli bir sıralama olmaksızın yazarız. Düşüncemizin katmanlarından oluştuğu için karmaşık ve yoğun bir anlatım biçimidir. Walker'ın silüetlerinde de aynı durum hakimdir; olaylar katman katman karşımıza çıkar, karışık gözükür ancak bir o kadar da yıkıcı ve vurucudur.

Rüzgâr Gibi Geçti'yi okurken kendini 13 farklı karakterde hissettiğini söyleyen Walker'ın bu edebi metinden hareketle ürettiği işinde karşımıza siyah kağıttan kesilmiş, 13 farklı silüet figür çıkar. Aynı tekniği edebiyata gönderme olan diğer işlerinde de kullanmıştır. Çok bilinen edebi eserlerin görmezden geldiği sosyal gerçekleri katmanlar halinde görselleştirerek yeniden hikayeleştirir.⁹

1994'te Walker'ın silüetlerden oluşan bir duvar enstalasyonu *Gone: An Historical Romance of a Civil War as it Occurred between the Dusky Things of one Young Negress and Her Heart* (Gitti; Genç bir Siyahi Kadın ve Kalbi arasındaki Karanlık Şeylerde Oluşan Haliyle İç Savaş'ın Tarihsel bir Romanı) New York'ta sergilendi ve bu stil sanatçının imzası haline geldi. Figürler hikaye kitaplarındaki gibidir ve bu stil yeni bir etnik tarih resmine dönüşmüştür. Çalışmanın ana başlığı "Gone", Amerikan iç savaşını anlatan Margaret Mitchell'in "Gone with the Wind" (Rüzgâr Gibi Geçti) romanını işaret eder. Aynı yapıtta Thomas Dixon'un *Jr's The Clansman* metini dahil sayısız kaynağa atıfta bulunur.¹⁰ Sanatçının eserlerinin ismini seçerken genellikle edebiyata referans vermekte ve buralardaki stereo tiplerden yararlanmaktadır.

⁸<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/sep/27/kara-walker-interview-victoria-miro-gallery-atlanta>

⁹<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/sep/27/kara-walker-interview-victoria-miro-gallery-atlanta>

¹⁰<https://www.moma.org/collection/works/110565>



Resim 2.4.1. Kara Walker ,*Gone: An Historical Romance of a Civil War as it occurred between the Dusky Things of one Young Negress and Her Heart*, (Gitti; Genç bir Siyahi Kadın ve Kalbi arasındaki Karanlık Şeylerde Oluşan Haliyle İç Savaş'ın Tarihsel bir Romanı) 1994, 3,96m x 15 m, Kağıt

Siluetleri konuyu dolaylı yoldan anlatma aracı olarak kullanan sanatçı, izleyicinin siluetlerde anlatılan olaylara doğrudan bakmasını önler. Ayrıca beyaz galeri duvarlarında sergilenen siyah siluetlerin sembolik bir kullanım amacı olduğu düşünülebilir; Walker eserleri anlatırken “Beyaz ABD’de Siyahın neyi temsil ettiği ve Beyaz ABD’de beyazın neye benzediği en derin psikolojik sapmalarımız, korku ve özlemlerimizle doludur” ifadesinde bulunur.

Walker’ın 1995’te sergilenen *The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven* (Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva’nın Büyük Alegorik Tablosu) kavisli bir alana yerleştirilerek izleyiciyi çevreleyen bir alan yaratmıştır. Böylece günümüze dek korku saçmaya devam eden ırksal eşitsizlik döngüsüne işaret etmektedir. 19. Yüzyılda tarih resmi yüksek sanat olarak görülüyordu, büyük olayları anlatmak için kullanılırdı. Sanatçının işinin destansı adı ve siluet figürleri ile zanaatı yüksek sanata dönüştürmüştür.¹¹

¹¹<https://www.theartstory.org/artist-walker-kara-artworks.htm>

Walker silüetlerde kalabalık kompozisyonlar kullanır. Detayları anlayabilmek için yakınına gelmemiz gerekir. Sanatçı böylece izleyiciyi işine doğru çeker ve dahil eder. Eğer siyah silüetler yerine detaylarla dolu desen veya heykel yapmış olsaydı bu kadar çarpıcı ve etkili olabilir miydi? Yoksa doğrudan anlatımından ötürü izleyici işi izleme gereği duymadan “ne kadar da üzücü bir manzara, kölelik dönemine anlatıyor” deyip işin derinine inmeden geçer miydi? Uzaktan bakıldığında işlerindeki belirsizlik belki de toplum olarak bir halkın uğradığı zulme görmezden gelinmesine eleştiridir, ancak yakınına gelince anlayıp, durumu idrak edilmektedir. Silüetlerde stereo tipleri kullanmış olsa da, ırk dışında kimlik okuması yapamamaktayız. Bu durum kendi belleğimizde olayların canlanmasını sağlamaktadır.



Resim 2.4.2. Kara Walker,

The End of Uncle Tom and Grand Allegorical Tableau of Eva in Heaven, (Tom Amcanın Sonu ve Cennetteki Eva'nın Büyük Alegorik Tablosu)1995, kağıt

Harriet Beecher Stowe'un romanı *Uncle Tom's Cabin*'den (Tom Amca'nın Kulübesi) esinlenerek, Güney Amerika'nın köleleştirilmiş nüfusu üzerindeki işkence, cinayet, tecavüz ve saldırıyı yeniden canlandırmıştır. Stowe köleliği romantikleştirir; sahip- köle ilişkisinin korkunçluğunun yerini sevecen bir ortam anlatır. Cinsellikten

soyutlanmış, uysal, dinsel, toz pembe bir yaşam çizen Stowe, kölelerin yaşam koşullarını iyileştirir.¹² Tom Amca'nın yaşadığı kulübeyi şöyle tanımlar;

“[Kulübenin] önünde, üzerinde her yaz bin bir özenle çiçeklerin, ahududuların, türlü türlü meyve ve sebzelerin yetiştirildiği bakımlı bir bostan vardı. Kocaman, kırmızı bir acemborusu sarmaşığı ve yöreye özgü salkım güller ön cephenin tamamını kaplamış, kıvrılıp iç içe geçen bitkiler kaba saba tahtaları neredeyse görünmez kılmıştı.”¹³

Alıntı yaptığımız paragraftan da anlaşıldığı üzere, kölelerin yaşam şartlarını görmezden gelen Stowe, ütöpik bir yaşam çizer. Stowe ve Mitchell'in romanlarının ortak noktası; vahşi, cahil, kaba kölelerin mutlu yaşamlarıdır. Mitchell'in daha sonra film olarak uyarlanan romanı *Gone With the Wind*'de efendisine itaat etmekten memnun, efendisi olmadan hiçbir konu hakkında fikir yürütemeyen ya da yanlış kararlar alan siyahlar karşımıza çıkar. Hallerinden o kadar memnundurlar ki Kuzey'dekilerin neden isyan ettiğini anlayamaz ve onları yadırgar, hainlikle suçlarlar. Stowe romanı *Uncle Tom's Cabin*'de kulübenin bulunduğu yeri cennet bahçesinden bir köşeymiş gibi tasvir eder. Walker, ırkçılık suçunu/ ayıbını kamufle etmek için yazılmış olan bu edebiyat eserlerine gönderme yaptığı eserlerinde bize gerçekleri tüm çıplaklığıyla yansıtır; yoksulluk, savaş, sefalet, acı ve tecavüz... Yaşananlar, Amerikan tarihinin kara lekesidir.

¹²Toni MORRISON, *Ötekilerin Kökeni*

¹³Toni MORRISON, *Ötekilerin Kökeni*, 26



Resim 2.4.3. Kara Walker , *The keys to the Coop*, (Kümesin Anahtarları) 1997, Linol Baskı, 116.8 cm x 153.7 cm

1997’de ürettiği linol baskısı *The Keys to the Coop* (Kümesin Anahtarları) çizgi film tarzını andıran, figürleri içermektedir. Profilden görülen kız, düzensiz kısa kollu bir elbise ve bağcıklı bir bot giyer. Kızın işin sol tarafında ürkütücü bir şekilde ortaya çıkan başsız kuşun peşinden koşuyor gibi görünmesi, köleliğe dair semboller içerir. Walker’ın bir tavuğu tasviri, bu hayvanın ABD’de genellikle siyah insanlar için tercih edilen bir gıda olarak nasıl algılandığına işaret eder. Köleler yetersiz beslenmekteydiler, onlara tavuğun istenmeyen kısmı veriliyordu ; baş, ayak, bağırsaklar. Tavuk siyah halk için değerli bir besin kaynağı ve lükstü. Kızın kafasını kopardığı tavuğun peşinden koşması bu şekilde yorumlanabilir.

“On dokuzuncu yüzyılda beyazların üstünlüğünü savunanlar, eti de üstün bir yiyecek olarak sunuyorlardı. Orta sınıf hastalıkları konusunda uzmanlaşmış bir ondokuzuncu yüzyıl doktoru olan George Beard’a göre “beyin işçileri” yağsız ete temel bir öğün olarak ihtiyaç duyardı ancak toplumun “yabani” ve “aşağı” sınıfları yalnızca bayağı yiyeceklerle yaşayabilirdi.”¹⁴

Bir tavuk kümesine atıfta bulunması kölelerin yetersiz beslenmesine ve ayrıcalıklı yiyecek tüketimine göndermedir, anahtarlar ile köleler üzerindeki kontrole, güç ilişkilerine referansta bulunmaktadır. Bu bakımdan kızın işteki eylemi,

¹⁴Carol J. ADAMS, *Etin Cinsel Politikası*, 83

kölelerin vahşi ve medeni olmayan davranışlarına ilişkin stereo tiplere uysa da, bir isyan eylemi gibi de görülebilir.



Resim 2.4.4. Kara Walker, *A Subtlety or The Marvelous Sugar Baby*, (Bir İncelik veya Harika Şeker Bebek) 2014, 35 m x 75 m

Köle ticaretinin ayrılmaz bir parçası da şeker işleciliğidir. Walker'ın 2014 yılında sergilenen 35 metre yüksekliğinde ve 75 metre uzunluğundaki heykeli *A Subtlety or The Marvelous Sugar Baby* (Bir İncelik veya Harika Şeker Bebek) 19.Yüzyılın sonunda inşa edilen Domino Şeker Fabrikası'nın deposuna yerleştirilmiştir. Sanatçı mekanın belleğini kullanır; Amerika'da tüketilen şekerin yarısı bu fabrikada üretiliyordu ve zamanında fabrikada çalışanlar siyahlardı. Ancak Walker'ın siyahi hatlara sahip dev heykeli beyaz şeker macunu ile kaplıdır. Walker, şekerin beyazlığının estetik, temiz ve saf kaliteye referansta bulunduğunu öne sürmektedir.¹⁵ Çünkü şeker kamışının saf, "çiğ" hali kahverengidir. Kömür ve hayvan kemikleri kullanılarak temizlenip, işe yaramaz ve kirli maddelerden kurtulduktan sonra beyaz rengini alır.

¹⁵<https://www.artsy.net/article/artprivee-kara-walker-a-subtlety-or-the>

Biçimsel olarak Antik Mısır Sfenks heykellerine benzer yalın ama bir o kadar da vurucu olan kadın heykeli, dikkat çekici hatlara sahiptir. Sfenks heykel, sütunların arasında, önünde bir yol oluşturan boş alan ve etrafını saran çocuk heykelleri ile bir tapınak izlemine oluşturur. Önden bakıldığında tanrıça duruşunda olan heykel, arkadan bakıldığında itaat etmek için eğilmiş gibi görünmektedir. Başındaki eşarbi ve sol elinin bize hareket çekmesi ile de sınıfsal konumunu yansıtır. İlk olarak strafordan yontulan heykelin üzeri beyaz macun şeker işe kaplanmıştır. Şekerin yapışkan yapısı düşünüldüğünde heykelin modelajı oldukça sabır gerektirmektedir aynı şeker işlemeciliği gibi.

Sfenks şeklindeki dev heykelin etrafını 13 tane *Lollipop Boys* (Lolipop Çocuklar) olarak adlandırdığı pekmez gibi eriyen şekerlerden oluşan heykeller sarmıştır. Bu çocuklar gözlerimizin önünde erir. Figürlerin erimesi kötü koşullarda çalıştırılan çocuk işçileri düşündürmektedir.

2.5. Cinsler Arası Eşitlik Mücadelesi

Kara Walker ile kölelik ve ırkçılık karşıtı hareketin sanata yansımaları gördük. Metnin ilerleyen kısımlarında inceleyeceğimiz Guerilla Girls, Eva Hesse, Louise Bourgeois ve Kiki Smith'in eserlerinden örneklerle cinsler arası eşitlik mücadelesi daha detaylı ele alınmıştır. Metnin yapısını bozmamak için bu kısımda sanattan örneklere girmeden önce köleliğin kaldırılmasından sonra kadın hareketinin devam eden mücadelesinden bahsetme gereği duyulmuştur.

1862 yılında Amerika'da kölelik resmî olarak kaldırılmış olsa da ırklar ve cinsler arası uçurum niteliğindeki eşitsizlikler devam etti. 1869 yılına geldiğimizde John Stuart Mill, *The Subjection of Women*'ı (Kadınların Köleleştirilmesi) yazdı. Irklar ve sınıflar arasında eşitliğin sağlanabilmesi için ilk önce cinsler arasındaki eşitsizliğe son verilmesi gerekiyordu. Kadınların özgürleşmesi hareketine ışık tutan kitabında kadınlar için eşit eğitim, yüksek öğrenim, oy hakkı, daha iyi koşullardaki daha iyi işlerde erkekler ile eşit ücrette çalışma hakkı, kürtaj hakkı gibi çağının ötesinde devrimci taleplerde bulunur. Mill'e göre kadınlara erkeklerce biçilen meslek ; annelik ve ev kadınlığıdır, çünkü erkekler, kadınların diğer meslek alanlarında başarılı olmalarından korkar ve onları eve hapseder. Kadına dayatılan evlilik kurumunun da özgür kadın olarak, bekar kadından korkuya bağlar.¹⁶ Toplumsal cinsiyet rollerini, evlilik kurumunu irdeleyen, kadının ikincil konumunun nedenlerini sorgulayan Mill'in bu görüşleri önderliğinde kadınlar harekete geçmiştir. Aynı zamanda Mill, Meclis'te kadınlara oy hakkı tanınmasını savunan ilk erkektir.

“Erkeklerin kadınlar üzerindeki yönetiminin, tüm diğer yönetim biçimlerinden bir sorgu yasası olmamasıyla farklılaştığı söylenecektir: O, gönüllüce kabul edilmiştir; kadınların ondan bir şikayeti yoktur ve ona razı olan taraftırlar. İlk olarak, kadınların birçoğu, bunu kabul etmez. Kadınlar (toplumun onlara izin verdiği tek tanınma yöntemi olan) yazılılarıyla düşüncelerini duyurabildiklerinden beri, sayıları gittikçe artmakta olan bir kesim, kadınların mevcut sosyal durumlarına karşı yapılan protestoları kaydetmişlerdir ve yakın bir zamanda, kamuoyunca iyi tanınan kadınlar tarafından liderlik edilen binlerce insan, kadınların oy hakkına kabul edilmeleri için Parlamento'ya yazılı başvuruda bulunmuşlardır. Kadınların, erkekler kadar iyi bir şekilde ve onlarla aynı bilgi dallarında eğitilme talebi, artan bir

¹⁶John Stuart MILL, **Kadınların Köleleştirilmesi**

yoğunlukta ve büyük bir başarı şansıyla öne sürülmektedir ve şimdiye kadar onlara kapalı mesleklere yönelik talepleri de, her yıl daha güçlü hale gelmektedir.¹⁷

Kadınlar verdikleri büyük mücadeleler sonucunda belli kazanımlarda bulundu. İlk olarak 19.Yüzyıldan itibaren Kız kolejleri açılmıştır, ilerleyen yıllar içinde hem savaş sonrası ekonomik şartlar hem de kadın hareketi sayesinde bazı üniversiteler kapılarını kadınlara açmıştır. Açlık grevleri, pasif direniş ve ekonomik şartlar doğrultusunda kadınlar 20.Yüzyılda seçme ve seçilme hakkını da kazanmıştır. Tüm bu kazanımlara rağmen kadınlar kamusal alanda görünürlük sağlayamadılar ve kötü koşullarda düşük ücrete çalışmaya devam ettiler. Çünkü kadınların çalışması “edepsiz” ve “ahlak dışı” olarak algılanmaktaydı. Çalışan kadının, “annelik” ve “eşlik” görevini yerine getirmeyeceği, bu sebepten kadınların çalışma hayatında olmasının uygunsuz olduğu görüşü hakimdi. Oysa kadınlar sanayi devriminden önce de beden işçiliği yapmaktaydı. Tüm bu toplumsal tabulara rağmen eğitim almış olan kadınlar tıp, mimarlık, fen, hukuk ve öğretim üyeliği gibi alanlarda meslek sahibi oldular. Kürtaj sorunu devam etse bile doğum kontrol hapının piyasaya çıkmasıyla kadınlar cinsel olarak da özgürlük kazandılar.¹⁸

Kadınların özgürlük hareketi üç aşamada değerlendirilmektedir:

- •Süfrajeter* tarafından talep edilen siyasal haklar;
- Simone de Beauvoir’ı İkinci Cins’te (1949) erkekle kadının doğal özelliklerinin ötesinde aralarındaki “kardeşliği” kanıtlamaya ve bu fikri vaaz etmeye yönelten, erkeklerle ontolojik eşitlik fikrinin (“farklılık içinde eşitlik” fikrine karşı olarak) kabul görmesi ile doğum kontrol ve hamileliğin iradi olarak sona erdirilmesi;
- ve nihayet, 68 Mayıs’ının ve psikanalizin izlerinden giderek, iki cins arasında farklılık arayışı ile bu farklılığın genel siyasetten yazıya kadar uzanan toplumsal pratikler alanında gerekse cinsel deneyimde kadınlar açısından özgün yaratıcılığın taşıyıcısı oluşu.”¹⁹

¹⁷John Stuart MILL, **Kadınların Köleleştirilmesi**, 42

¹⁸Kate MILLET, **Cinsel Politika**

* *Suffragette*: ABD ve İngiltere’de oy hakkı için mücadele veren kadın grubuna verilen isim.

¹⁹Julia KRİSTEVA, **Simone de Beauvoir Aramızda**, 15-16

1949’da yayınlanan Simone de Beauvoir’ın İkinci Cins romanı bir kırılma yaratmıştır. “Biyoloji kaderdir” algısını sorgulayan ve reddeden meşhur “kadın doğulmaz, kadın olunur” sözü ile Beauvoir, kadına yüklenen toplumsal cinsiyet rollerine ve bunun inşa sürecine gönderme yapmaktadır. Kadın olma durumunu inceler ve sabit bir kadınlıktan söz edilemeyeceğini savunur. Feminist hareket için de bir çıkış noktası olur ve toplum tarafından yaratıldığı gibi tek bir kadınlık deneyiminin olmayacağı onun yerine din, dil, ırk, sınıf, cinsel yönelim çeşitliliği doğrultusunda çoğulcu kadınlık deneyimleri hareket tarafından savunulmuştur.

Simone de Beauvoir İkinci Cinsi kitabını yazarken yaşadığı süreci Kadınlığının Hikayesi kitabında değinmiştir;

“Bu kitap bir rastlantı sonucu hazırlanmıştır; kendimi anlatmak istiyordum okurlarıma, fakat kendimi anlayabilmek için kadınlığın halini, hiç olmazsa genel hatlarıyla çizmek gerektiğini fark ettim; önce erkeklerin yüzyıllar boyunca dinleri, batıl inanışları, ideolojileri ve edebiyat alanındaki bütün türleri nasıl amacından saptırdıklarını, kadın hakkı da nasıl türlü mitler, efsaneler yaratıp buna inandıklarını, kadınları da inandırdıklarını ele aldım. Tarih boyunca beliren bu manzaraya, ilk bakışta karmaşık görünen bu manzaraya bir çekidüzen verecek işe koyulmak istedim; erkek kendini hep doğanın gereğini yerine getiren güçlü unsur olarak görmüş, kadına daima tutsak gözüyle bakmıştı. Elbette erkeğin bu tavrı, biraz da tarihin akışı içinde belirlenmiş, bu yöne çevrilmiştir; Sartre fikrimi tamamladı, bu gelişimin aynı zamanda *fizyolojik*, başka bir deyişle kadın ve erkeğin yapılarından gelen bazı özelliklerine bir sonucu da olabileceğini anımsattı bana. Uzun uzun tartıştık, hala kararsızdım, alabildiğine hacimli, araştırma alanı fazla geniş tutulmuş bir kitap yazmak amacıyla çıkmamıştım yola. Ne var ki, efsaneler konusunda hazırladığım araştırma, onlarla hangi gerçeğin örtbas edildiğini açıklamadığımız zaman değerini yitiriyor, boşlukta kalıyordu. Hemen fizyoloji bilimi ve tarihle ilgili kitapların başına oturdum. Derlemekte yetinmedim; çünkü her iki cinsten bilginler bile, kendi cinslerine öncelik tanıyan, ama aslında hiçbir bilimsel gerçeğe dayanmayan önyargılardan hareket etmişlerdi; işte ben onların kasıtlı olarak değiştirdikleri biçimde yorumladıkları her şeyde gerçekliğe uygun olanlar araştırdım. Tarih açısından, daha doğrusu kadının tarih boyunca gösterdiği gelişme açısından hiçbir yerde rastlamadığım bazı düşüncelerim vardı; kadınlığın tarihini yüzyıllar boyunca sürüp giden “miras” meselesinin ışığı altında ele aldım, kadınlığın gelişimi miras kavramının geçirdiği aşamalarla yakından ilgiliydi; bunu, erkek cinsin ekonomik gelişmesi karşısında, kadının tasarladığı bir karşı-darbe olarak değerlendiriyordum.”²⁰

Beauvoir kitabı ile bir kırılma yarattı. Üstünlük arayışında olan iki cinsin de dilini kullanmayıp, eşitlikçi bakış açısı ile sorunların nedenini incelemiştir.

²⁰ Simone de BEAUVOİR, *Kadınlığının Hikayesi*, 125

20. Yüzyıl'da üniversitelerde derslere girmeye başlayan kadınlar da, kadın araştırmalarında bulunmaya başlamıştı. Bu doğrultuda beyaz erkek tarafından yazılmış tarih içinde görmezden gelinen, dışlanan kadınların hayatları araştırılmış, ötekileştirmenin nedenleri incelenmiştir. Yeni yetişen kadın tarihçiler, harekete ilham olacak bilim, sanat, edebiyat alanında kadın kahramanlar arayışı içine girmişlerdir.

Kadınlar artık tarihte özne konumuna gelmek istemekteydi. Tarih içinden seçilen kadın kahramanlar ile eşitliği sağlamak, toplumsal normları yıkmak, kendi hayatlarının ve bedenlerinin denetimini elinde tutmak, görünür ve güçlü olmak istenmiştir.²¹

“Bütünlüklü bir feminist literatür yaratmanın yanı sıra kadın tarihinin ortaya çıkarılmasını talep etmek günümüz feminizminin en güçlü ve en başarılı müdahalelerinden biriydi. Tarihe baktığımızda, edebiyatın ve akademik çalışmaların her dalında kadınların yarattığı eserler, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı sebebiyle ya hiç dikkate alınmamıştır ya da çok az ilgi çekmiştir. Feminist hareketin müfredattaki önyargıların ortaya çıkarmaya başlamasıyla, bu unutulmuş ve göz ardı edilmiş eserlerin çoğu gözle görülür bir biçimde yeniden keşfedilmiştir.”²²

²¹ Joan W. SCOTT, **Feminist Tarihin Peşinde**

²² Bell HOOKS, **Feminizm Herkes İçindir**, 33

2.6. Ücret Eşitsizliği



“Amerika’daki kadınlar erkeklerin kazandığının sadece 2/3’ünü kazanıyor.
Kadın sanatçılar erkeklerin kazandığının sadece 1/3’ünü kazanıyor”

Resim 2.6.1. Sanat Dünyasının Vicdanı Gerilla Kızlardan halka açık mesaj” (1987)

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı’nın ve makineleşmenin etkisiyle kadınlar kamusal alanda, fabrikalarda daha çok yer almaya başlamıştı. Çalışma hayatına girmiş olmaları onları özgürleştirmiş gibi bir imaj yaratsa da yeniden erkek tahakkümü altına girmektedirler.

“Kadınların çalışma alanına girmeleri sorunu, cinsel devrimin alt etmek zorunda olduğu şövalyelik anlayışıyla çelişkiye düşüyordu. Kadınlar oldum olası çalışmışlardır. Üstelik erkeklerden daha uzun çalışma saatlerinde daha az ücret alarak ve daha kötü işlerde çalışmışlardır. Birinci aşama döneminde çalışma sorunu, kadınların emeklerinin karşılığını istemeleri, saygınlığı çok olan iş alanlarının kendilerine açılmasını dilemeleri ve kazandıklarını kendilerinin denetleyebilmeleri sorunuydu. Sanayi devrimi kadını fabrikaya sokmadan önce de kadınlar çoğunlukla beden işçiliği yapıyor ve genel olarak tarım alanındaki bu çalışmalar aşırı yıpratıcı oluyordu.”²³

Feminist düşünür ve akademisyen Donna Haraway ise, Siborg Manifestosu’nda kapitalist sistemin kadınları, azınlık ve etnik grupları nasıl sömürdüğünü anlatır. Ona göre:

²³ Kate MİLLET, *Cinsel Politika*, 142

“Ücretli iş yeri: Sürekli yoğun cinsiyete ve ırka dayalı iş bölümü, fakat pek çok beyaz kadının ve beyaz ırktan olmayan insanların ayrıcalıklı meslek kategorilerine üyeliğın de hatıra sayılır derecede artması; yeni teknolojilerin kadınların büro, hizmet, imalat (özellikle tekstil), tarım ve elektronik sektörlerinde çalışmaları üstündeki etkisi; emekçi sınıfların uluslararası düzeyde yeniden yapılanmaya girmeleri; evde çalışma ekonomisini kolaylaştıracak yeni zaman ayarlamalarının yapılması (esnek zaman, yarı zaman, ara sıra, belli bir zamana bağılı olmadan yerine getiren işler); evde çalışma ve bir işyerine bağılı olmadan çalışma; iki katlı ücret yapıları saptanmasına yönelik baskıların artması; dünyanın her tarafında kalıcı bir istihdam tecrübesi, hatta umudu olmadan nakde-bağımlı insanların muazzam boyutlarda çoğalması; emeğın büyük kısmının ‘marjinalleşmesi’ ya da ‘kadınlaştırılması’.”²⁴

Fabrikalarda, evde, sokakta, okulda, iş yerinde kadınlar nasıl sömürülüyor, haklarından mahrum bırakılıyor ve emeklerinin karşılığını alamıyorsa, kapitalist sistemin bir parçası olan galeri ve müzelerin de tutumu aynıdır. Kadın sanatçılara koleksiyonlarında ya da sergilerde yer vermek istememektedirler. Bugün hala büyük galeri ve müzelerde kişisel sergi açabilmiş kadın sayısı azdır. Sanat piyasası içindeki büyük işler hala erkek sanatçılara verilmektedir. Kadın sanatçıların eserleri daha ucuza satıldığı gibi görünürlük olanağı da tanınmamaktadır. Cinsler arası farklılıklardan ötürü erkekler kendilerini üstün, egemen sınıf olarak görmektedirler. Belirli meslekleri, konumları, mekanları kendilerine atfederler, kadınların buralarda bulunmalarından rahatsızlık duyarlar.

Bir önceki bölümde de değindiğimiz gibi kadınların görülmeyen tarihini konu edinen akademik araştırmalarda kadın kahramanlar aranmış ve dışlanmış oldukları alanlarda da görünürlük kazanmaları için çabalanmıştır. Bu alanlardan biri de görsel sanatlardır. 1985 yılında New York’ta MoMA’da gerçekleşen bir sergide 169 sanatçıdan sadece 13’ü kadındı. Bundan rahatsız olan bazı sanatçılar sanat dünyasındaki eşitsizliği, ırkçılığı ve cinsiyetçiliği protesto etmek amacıyla bir araya geldi ve Guerrilla Girls kuruldu. Sadece sanat dünyasının değil, aynı zamanda toplumun da kadınları dışlayan bakış açısını eleştiren ve ifşa eden işler üretmeye başladılar. Kendilerini sanat dünyasının ve toplumun vicdanı olarak tanımlamaktadırlar.

²⁴Donna HARAWAY, *Siborg Manifestosu*, 51

2.7. Guerilla Girls



Resim 2.7.1. “Geçen sene kaç kadın New York’taki müzelerde sergi açtı?” (1985/2015) Guerilla Girls

Her üye rüşünü ispatlamış bir ölü kadın sanatçının adını alarak takma adını belirlemiştir; Frida Kahlo, Kate Kollwitz, Alma Thomas, Rosalba Carriera... Anonimlik ve yasadışı gerillalığın kuralıdır, bundan dolayı grup üyelerinin kimlikleri bilinmemektedir. İnternet ortamından yaydıkları afiş ve *sticker*leri, gönüllüler tarafından yapıştırılmasıyla anarşist eylemler gerçekleştiriliyordu. Bu grafik çalışmalarda basit kelime oyunları ve ironi ile sorunları görünür hale getirilmiştir.

WHAT DO THESE ARTISTS HAVE IN COMMON?

Arman	Keith Haring	Claes Oldenburg
Jean-Michel Basquiat	Bryan Hunt	Philip Pearlstein
James Casebere	Patrick Ireland	Robert Ryman
John Chamberlain	Neil Jenney	David Salle
Sandro Chia	Bill Jensen	Lucas Samaras
Francesco Clemente	Donald Judd	Peter Saul
Chuck Close	Alex Katz	Kenny Scharf
Tony Cragg	Anselm Kiefer	Julian Schnabel
Enzo Cucchi	Joseph Kosuth	Richard Serra
Erik Fischl	Roy Lichtenstein	Mark di Suvero
Joel Fisher	Walter De Maria	Mark Tansey
Dan Flavin	Robert Morris	George Tooker
Futura 2000	Bruce Nauman	David True
Ron Gorchov	Richard Nonas	Peter Voulkos

THEY ALLOW THEIR WORK TO BE SHOWN IN GALLERIES THAT SHOW NO MORE THAN 10% WOMEN ARTISTS OR NONE AT ALL.

SOURCE: ART IN AMERICA ANNUAL 1984-5

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM GUERRILLA GIRLS
CONSCIENCE OF THE ART WORLD

“Bu sanatçıların ortak yönü nedir?”

Kadın sanatçı oranının %10’dan bile az olduğu galerilerde çalışmalarının sergilenmesine izin verdiler.”

Resim 2.7.2. Guerilla Girls, 1985

Kadınların düşük ücretli, kötü koşullarda ve aşağı statüde işlerde çalışması evrensel bir sorundur ve her iş alanında aynı sorun şekil değiştirerek karşımıza çıkar. Kadınlar hem düşük ücretli işlerde çalışıp hem de ev işinin yanı sıra yaşlı bakımı, çocuk bakımı gibi ücretsiz işler yapmaktadır. Azınlık olsa da CEO olan kadınlar da var elbette ki, ama bu kadınlar da statülerine rağmen bekar değillerse ev içinde özgürlüklerini tam anlamıyla kazanamamışlardır. Kimi yüksek statülü kadın ev işleri için tuttuğu yardımcı kadınların ezilmelerine ve aşağılanmalarına neden olmayacak çözümler bulmak için çabaladılar ve ütöpik bir kız kardeşlik yarattılar.²⁵



Resim 2.7.3. Sevgili patron, Konaklarınız ve lüks personelleriniz çok pahalı! Merak etme, bize yaşayacak ücreti ödemiyorsun! 2018



Resim 2.7.4. Michele Bachman bile hepimizin aynı medeni haklara sahip olduğuna inanıyor. Iowa 'dan yapılan açıklama, Kasım 2011 Evlilik değişikliğine hayır oyu 2017

Yüksek statülere sahip kadınların varlığı feminist hareket için bir umut ışığı niteliğinde değildir; zira bu kadınlar elde ettikleri mevki sonucunda kendi cinsleri üzerinde tahakküm kurup, “erkek egemen” anlayışa sahip olabilirler. Mesleklerinde zirvede olan kadınların, zihniyetlerine ve davranışlarına bakmaksızın, başarılarından ötürü feminist hareket için reklam yüzü yapmak ya da onları feminist olarak tanımlamak yüzeysellik göstergesidir.

“Şirketinin işlerini kadın ve çocukların köle gibi çalıştırıldıkları fabrikalara veren, havayı ve su kaynaklarını zehirli atıklarla kirleten, kadın çalışanlarına çok daha az maaş veren bir kadın CEO bile kalkıp gururla feminizme duyduğu inançtan bahsedebilir, sonuçta bu güçlü konuma

²⁵ Bell HOOKS, **Feminizm Herkes İçindir**

onun sayesinde geldi. Fakat daha da kötüsü, çağdaş feminizmin, gücü elinde bulunduran ve cinsiyetleri farklı olsa davranışlarını kınayacakları başarılı kadınları özlerinde iyi bireyler olarak göstermesidir (Senatörlük görevini yürütürken, yoksul kadın ve çocukların zarar görmesi pahasına sosyal yardım programlarını kaldıran, binlerce masum sivilin ölümüne yol açan uluslararası müdahaleleri destekleyen Hillary Rodham Clinton ve General Motors şirketinin ürünlerindeki güvenlik açıklarının örtbas edilmesini sağladığı için birçok kişinin ölümüne sebep olan CEO Mary T. Barra gibi). Erkek meslektaşları gibi düşüncesizce ve zalimce davranan kadınlar, kahraman ya da örnek insanlar değildir.²⁶

Kadınlar eşitsizliklere karşı birlik olup, isyan edip, haklarını aradıkları zaman sadece kendileri için savaşmış olmaz. Kadınların bu isyanı devrimcidir, kapitalizmi yıkmaya yöneliktir.

“ Amit Singh’in yazdığı üzere: Feminizm tarihsel olarak eşitsizliği ortadan kaldırmaya ve buna karşı çıkmaya daırdır. Feminizm bu nedenle, bu türden eşitsizliği yoğunlaştıran ve ağırlaştıran bir sistem olduğundan kapitalizmle uyumsuz. Basitçe söylemek gerekirse kapitalizm, etkili bir şekilde gelişmesi ve işlemesi için eşitsizlikleri ortadan kaldırmayacak, aksine ağırlaştıracaktır, çünkü dünyanın her yerinde insanlar inanılmaz bir yoksulluk içinde ve ağır koşullarda yaşamaya devam edecekler.”²⁷

Kadınlar çabalarının sonucu olarak, eskiye oranla ev içinde ve kamusal alanda daha fazla kendilerini gösterebilseler de emekleri görmezden gelinmeye devam etmektedir. Bu konumları o kadar benimsenmiştir ki onların anneler günü ve dünya emekçi kadınlar günü (kapitalist sistemin içini boşalttığı) gibi günlerde onlara ev işlerinde yarayacak araç gereçler ya da çiçek, takı alınması gerektiği yönünde reklamlar görürüz. Bu reklamlar anne veya eş olan kadına bu günlerde hediye olarak, onlara teşekkür etmemizi isterken, alınacak hediye ile kadının toplumsal cinsiyetini iyice belirgin hale getirir; kadınların narinliğini, edilgenliğini sembolize eden bir demet çiçek, onu bir nesne haline getirecek ve süsleyecek takılar veya mutlak hizmetlerine kolaylık için mutfak araç gereçleri gibi.

Guerilla Girls bu durumu eleştirmiştir. Kadınların gerçek taleplerinin özgürlükleri oldukları anlatılmıştır. Kadınlar çiçek veya şeker değil hürriyetlerinin anahtarlarını ve esaretlerinin kefareti istemektedirler. Kendilerine biçilen toplumsal cinsiyet rollerine dayalı tanımları ve o tanımların eklentilerini istemektedirler.

²⁶Jessa CRİSPİN, **Neden Feminist Değilim**, 33

²⁷Nikki Van Der GAAG, **Feminizm**, 97



“Anneler Günü için ne istiyorum;”

“Şeker istemiyorum.

Çiçek istemiyorum.

Kira ve anahtar istiyorum.”

Resim 2.7.5. Guerilla Girls 1991

“Toplumsal cinsiyet” farklı rollerin ve işlevlerin her cins için hangi koşullar altında ve nasıl tanımlandığı; “erkek” ve “kadın” kategorilerinin anlamlarının nasıl zamana, bağlama ve mekana göre değiştiği, cinsel davranışları düzenleyen kuralların nasıl yaratıldığı ve dayatıldığı; iktidar ve haklar ile ilgili meselelerin erilik ve dişilik tanımlarına nasıl etki ettiği, sembolik yapıların nasıl toplumsal kaidelerin içinde ve onlara karşı şekillendirildiği konularında pek çok analitik soruyu ortaya koydu.”²⁸

Kadınların iş hayatından dışlanmaları, çalışmalarının değersiz görülmesi ve sadece cinsel obje konumunda görülmeleri isyanlarını arttırmıştır; arzu nesnesi olarak görülen kadın bedeni, dilediği gibi cinselliğini yaşayamamakta sadece erkeklerin fantezi dünyalarının bir parçası olarak görülmekteydi. Kürtaj karşıtı yasalar da kadınların cinsel özgürlüğü engelleyip, üreme amacı dışında yaşanan cinselliği ahlaksızlık olarak görmekte; böylelikle bakirelik ve evlilik önem kazanmaktadır. Kadın ev içine hapsedilir; bedeni evlenmeden önce babasının, evlendikten sonra kocasının tahakkümü altına girer.

“Kadınların ekonomik bağımsızlık kazanmaları, gerek bilinçaltı ve gerekse bilinç üstü düşünce yapısında erkeklerin yetkisini yıpratmak bir oluşum olarak tanımlanıyordu. Yüksek

²⁸ Joan W. SCOTT, *Feminist Tarihin Peşinde*, 186

ücret alan, bekar bir kadının kendine yeterliliği, yetenekleri ve cinsel alandaki seçme özgürlüğü belli çevreler için, kötü çalışma koşullarında ezilen, yetersiz beslenme ve yıpratıcı çalışmadan tükenen kadınların durumu kadar korkunçtur”²⁹

2.8. Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi

Kamusal alanda ve sanat dünyasında kadınlar ücret eşitsizliği ve temsil sorunu ile karşı karşıyaydı. Sanat dünyasında kadınlar, ressamın tablolarında bir süs eşyası konumundaydı ve seyirlik nesne haline gelmiştir. Tiziano Vecellio'nun Venüs ve Müzisyen, Edouard Manet'in Kırdan Öğle Yemeği tablolarındaki gibi giyinik adamların yanında bulunan çıplak kadınlardan oluşan tablolar buna örneklerdir. O kadınların niye orada buldukları ya da neden çıplak oldukları belirsizdir. Kadın seyirlik nesne olarak vardır; bedeni cinsel bir obje ve ataerkil/eril arzuları uyandırma aracı olarak kullanılır. Erotik çağrışımlar yapılan beden sömürgeleştirilir. Kadınların bir diğer resmedilme şekli ise Diego Velázquez'in Aynalı Venüs tablosundaki gibi kendilerinin seyredilmesini ayna karşısında izlerkendir.

“Çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme Kendine Hayranlık deniyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu.

Oysa aynanın gerçek işlevi çok başkaydı. Ayna, kadının kendisini her şeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için konuluyordu resme.”³⁰

Ahlaki olarak kadını suçlamak, ataerkil bakış açısının kendi cinsel arzularını kamufle etmek için uyguladığı cinsel politikadır. Nüfere bakmak onlara zevk verir ancak bu kadınlara ancak hayallerinde ulaşabilir veya sahip olabilirler. Onlara dokunamazlar, yani hayali bir tatmin söz konusudur.³¹

²⁹ Kate MİLLET, **Cinsel Politika**, 145

³⁰John BERGER, **Görme Biçimleri**, 51

³¹John BERGER, **Görme Biçimleri**



Resim 2.8.1. “Kadınlar Metropolitan müzesine girmek için soyunmak Zorunda mı? Çağdaş sanat bölümündeki sanatçıların %5’i, ancak çıplakların %85’i kadın” (1989)

Guerrilla Girls, müzeler veya galerilerde karşımıza sık sık çıkan bu tarz işleri eleştirmiştir. Kadınların neden sadece ressamın tablolarında çıplak bir şekilde var olabildiğini sorgulamıştır. Kadınların müze içindeki konumu değiştirmek için 1989’da yaptıkları afişte, temsiliyet şeklini ve temsil oranını gözler önüne sererler. Kadınlar ya seyirci ya da seyirlik nesnedir.



Resim 2.8.2. Guerilla Girls, Goril maskeleri ve isimlerini aldıkları sanatçıların portreleri ile

Goril maskesi kullanmaları da bu cinsiyetçi yaklaşıma ironik bir mesaj niteliğindedir; toplumun ve sanat dünyasının kadın cinsiyetine yüklediği güzellik ve narinlik algısına, tek tipleştirici bakış açısına eleştiri... Kılılı suratlı goril maskelerinin altında topuklu ayakkabılı ve mini etekli kadınlar ile bugüne kadar resmedilmiş veya idealleştirilmiş görüntü ile alay ederler. Sadece tek bir kadın tipi varmış gibi kadınların kimliklerini, kültürlerini, etnik kökenlerini, inançlarını yok sayan toplumsal cinsiyet algısını tersyüz etmek için çabalamışlardır.

“1980’lerin kimlik politikası “kadınlar” kategorisinin bütüncül anlamına meydan okuyan çoklu aidiyetler yarattı. Bu nedenle, “kadınlar” kavramı değişikliğe uğratılmadan kullanılamazdı. Renkli kadınlar, yahudi kadınlar, lezbiyen kadınlar, çalışan yoksul kadınlar, yalnız anneler öne sürülen kategorilerden bazılarıydı. Bütün bunlar denetimlerdeki çok önemli farklılıkların tek bir kimlikte ısrar etmeyi imkansız kıldığını öne sürerek “kadınlar” teriminin beyaz orta sınıf heteroseksüelliğine meydan okudular. Evrensel “kadınlar” mefhumunun ırk, etnisite, sınıf ve cinsellik tarafından parçalara ayrılması, kadın hareketinde Filistin’den pornografiye kadar değişen meseleler hakkında ortaya çıkan ciddi siyasi farklılıklarla daha da arttı. Kadınlar arasında giderek daha görünür ve hareketli hale gelen farklılıklar, bütüncül bir politika olasılığının sorgulanmasına neden oldu ve kadınların

çıkarlarının o kadar da apaçık ortada olmadığını, tersine bunların mücadele ve tartışma meselesi olduğunu gösterdi.”³²



Ben değilim.

Beni stereo tiplleştirme!

Resim 2.8.3. Guerilla Girls 2003

Müzelerdeki durum sinema ve reklam sektöründe de karşımıza çıkar.

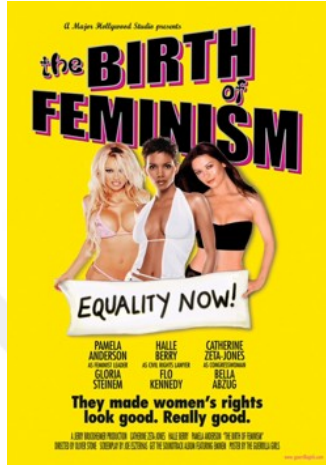
1980’lerde güçlenen feminist hareket ve işçi kadın figürüne karşı sadece dişiliği ile ön planda olan anti-kahraman kadın figürü yaratılmıştır. Kısıtlanmış, yasaklanmış cinsel özgürlüğe karşı yaratılan kadın figürleri yürüyen cinsellik konumundadır.

“Aynı anda hem sunumdan hem de yasaklanan kadın bedeni sembolik bir müsaitlik göstergesidir; pek çok feminist araştırmanın gösterdiği gibi, bu durum kadına da uygun düşmektedir; kadın bedeninin cazibe ve ayartma gücünün bir birleşkesi olduğu hem kadınlar hem de erkekler tarafından, herkes tarafından bilinip kabullenilir ve kadının bağımlı ve bağlı olduğu erkekleri gururlandırmanın yanı sıra, “gösterişli tüketim” etkisine sadece o kişiye özel olma fiyatını da ekleyen seçici bir yasaklama yükümlülüğü de vardır.”³³

³²Joan W. SCOTT, *Feminist Tarihin Peşinde*, 127

³³Pierre BOURDIEU, *Eril Tahakküm*, 44-45

Sektörün kadınlardan beklentisi dönemin güzellik algısına uygun ve bakımlı olmalarıydı. Oyunculukların kalitesi ya da aldıkları eğitim önemli değildi, zira başarılı olsalar bile mükafatlandırmaya laik görülmemekteydiler. Ödüller, kamera önündeki ve arkasındaki başarı hep erkeklere atfedilmekteydi. Kadın tablolarında olduğu gibi sinema sektöründe de nesne konumundaydı.



Feminizmin Doğuşu

Eşitlik şimdi !

Onlar güzel gözüken kadınların doğrularını oluşturdular. Gerçekten iyi.

Resim 2.8.4. Guerilla Girls, 2002

“Kadına baskının özünde, kadın dergilerinin geçer akçesi olan gösterişleştirilmiş imgeler yatıyordu. 1950’lerde geçerli evcimenlik miti sayesinde elektrikli süpürge, buzdolabı ve diğer ev aletlerine sahip olma ihtimali karşısında sevinçten kendinden geçen kadın imgeleri yaygınlaştırılmıştı. Wolf’a göre son zamanlarda ticari zorunluluklar kozmetiğe, diyeteye ve “baştan yaratılmaya” yönelik “gözü dönmüş, heveskar, kavurucu bir ürün iştahı” yaratarak, kadınlarda bir kişisel yetersizlik ve kendinden nefret duygusu tetiklenmişti.”³⁴

Guerilla Girls’ün, “Feminizmin Doğuşu” ve “Hollywood’daki Takıntılı Adama Mesaj Gönder” afişlerinde bu durum açıkça eleştirilmiştir. Kadınlar, genellikle erkeklerin fantezi dünyalarına hitap edecek rollerde karşımıza çıkar. Ayrıca bu kadınlar genellikle beyazlardan oluşmaktaydı; zira hala siyah olmak çirkinlik olarak görülmekteydi. Kölelik geçmişinin uzantı olan ırkçılık burada da karşımıza çıkmaktadır.

³⁴Carol DYHOUSE, *Gösteriş*, 183

“İkinci dalga feminizmin, dış görünümün cinsel politikalarına gösterdiği ilgi, kadınların güzellik ürünlerine, diyeteye, fitness’a, giyime ve kozmetiğe hızla artan harcamaları dolayısıyla 1980’lerden itibaren gösteriş ve tüketimcilik tartışmalarını besledi. Rosalind Coward *Female Desire*’da [Kadınlık Arzuları] (1984) kadınların görünümünün mercek altına yatırılmasının, ataerkil toplumda sosyal ve cinsel denetim anlamına geldiğini ve dış görünüm konusundaki özgüven eksikliklerinin kadınlarda yaygın bir kaygı ve yetersizlik duygusu yarattığını ileri sürdü. Gözlemlerine göre 1980’lerde dergi kapaklarındaki kadın imgeleri artık bakanlara hoşnutluk verecek şekilde gülümsemiyordu. Coward’a göre yeni gösteriş modellerinin meydan okuyan bakışları, cinsel tahriki akla getiriyordu ve temelde pornografiden türetilmişti.³⁵



Hollywood'daki Takıntılı Adama Mesaj Gönder; sayfanın solundaki Xerox, yapışkanlı etiket sayfalarını parçalara ayırdı ve sinema salonunun banyosunda kaldı.

Anatomik olarak doğru Oscar. O beyaz ve erkek tıpkı kazananlar gibi.

Hiçbir kadın yönetmenlik, sinematografi veya ses için Oscar kazanmadı.

Oyunculuk ödülleri (önemli ve destekleyici) sadece %3'ü renkli insanlara gitti. (Afrika kökenli Amerikalı, Latin ve Asya kökenli Amerikalı)

Resim 2.8.5. Guerilla Girls, 2000

³⁵Carol DYHOUSE, *Gösteriş*, 201

3. FEMİNİST SANAT

1971 yılında Linda Nochlin yazdığı ve büyük yankı uyandıran “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı makalesinde sanat tarihi boyunca Michelangelo, Picasso, Van Gogh gibi neden büyük kadın sanatçı olmadığını incelemiştir. Cinsiyet farklılığı ve kadınların doğası mı buna sebebiyet yoksa toplumsal tabular ve kadınların hayat şekilleri mi? “Deha”, “zeka” ve “büyüklük” tanımının neden hep erkeklere atfedildiğini irdelemiş, Antik Yunan’da başlayan doğadan başka öğretmeni olmayan, aşırı yetenekli erkek sanatçı mitine değinmiştir. Bu mitin uzantısına büyük sanatçı olarak adlandırılan erkek sanatçıların hayatlarında da rastlarız. Büyük deha sanatçı olarak ünlenmiş bu erkek sanatçıların genellikle ya babalarının ya da ailelerindeki başka bir erkeğin de sanatçısıdır. Babası ressam olan Artemisia Gentileschi gibi kadın sanatçıların hayatları gün yüzüne çıkarılmış ve kadın sanatçı olma durumu üzerinden ortak bir kadın sanatı oluşturulmak istenmiştir.³⁶

1920-1960 yılları arasında kadınların eşitlik mücadelesi içinde “özne” olabilme sorunu çevresinde şekillenen feminist hareket ve siyasal ortama etkisi, kadın sanatçıların eserlerine de yansdı. Sanat dünyası da siyasette olduğu gibi kadınların dışlanmışlığını doğallaştırmıştı. Kadınlar eserleri ile özne olarak değil, erkek sanatçıların eserlerinde nesne konumunda karşımıza çıkmaktadır.

Feminist hareketin gelişimi ve aldığı yön, feminist yapıtların değerlendirilmesinde de etkili olmuştur.

“ The Future of Difference adlı ontolojide şöyle tarif edilir; ”Feminist düşüncenin ilk örneklerinde ‘kadın olma koşulları ve deneyimleri vurgulanır’ ve ‘farklılıklar azaltılmaya ve en aza indirilmeye’ çalışır; çünkü ‘erkeklerden farklı olmak eşitsizlik ve kadınlar üzerinde baskının sürmesi anlamına gelir. Böylece kadınlar, daha önce analizlerden dışlanmış olan ‘kadınların dünyalarını belgelemeye’ girişirler. İkinci kuşak feministlerin vurgu yaptığı

³⁶Ahu ANTMEN, **Sanat Cinsiyet-Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**

değişiklik, 'farklılığın en aza indirgenmesi' değildir, onlar 'farklılığın önemini, araştırmanın hayati odağı haline getirirler"³⁷

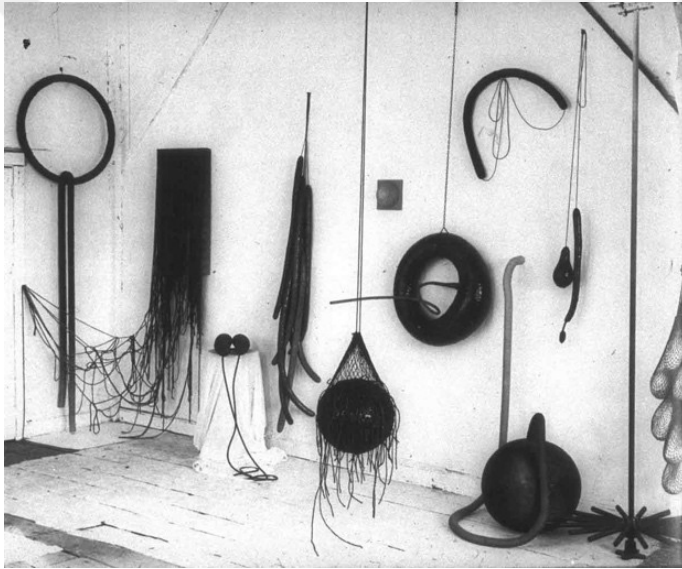
Feminist sanatçılar, seçtikleri konuları kullandıkları yöntem ve malzemeler ile de pekiştirmişlerdir; Sanat tarihi tarafından zanaat olarak görülen ve kadına atfedilen geleneksel el işlerine dayalı yöntemleri kullandıkları; kumaş, kağıt, silikon, fiberglas gibi malzemeleri de kullanarak erkek egemen geleneksel sanat kanonlarına karşı gelmişlerdir.

Sanat üretim teknikleri ve çalıştıkları konular doğrultusunda feminist sanatın temelini oluşturan sanatçılardan Louise Bourgeois ve Eva Hesse, proto-feminist sanatçılar olarak adlandırılmıştır. Kadın olma durumu işlerinde ele alınmış ve kadın işi olarak nitelendirilen, geleneksel olarak kadına atfedilen üretim biçimlerini yapıtlarında kullanmışlardır.

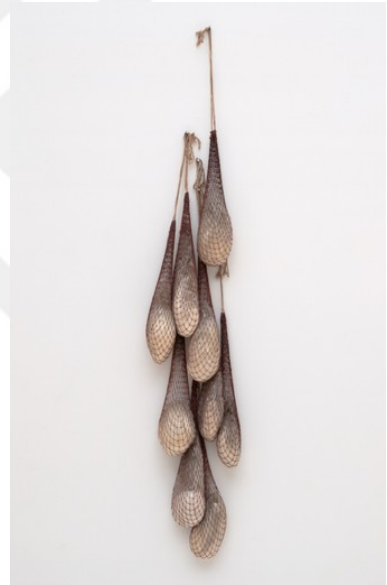
³⁷ Ahu ANTMEN, **Sanat Cinsiyet- Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, 65

3.1. Eva Hesse

1936 doğumlu olup, 34 yaşındayken hayatını kaybeden Eva Hesse, çağdaşlarına ve kendinden sonra gelecek sanatçılara esin kaynağı olacak üretimlerde bulunmuştur. Sanat dünyasında bir kadın olarak radikal işler üretti. 1960'lı yıllarda ABD'deki Cinsel Devrim'in sağladığı özgürlükçü ortamda cinsellik temalı, Freud'un "fetiş nesne" tanımını anımsatan işler üretmiştir.



Resim 3.1.1. Eva Hesse'nin atölyesinden, 1966



Resim 3.1.2. Eva Hesse, *Untitled or Not* (İsimsiz ya da Değil), 1966

“Cinsel nesnenin yerini alan, genellikle bedenin cinsel bir amaca uygun olmayan bir bölümü (saçlar, ayaklar) ya da tercihan sevilen nesneye, onun cinsi ile ilintili cansız bir şeydir (giysi parçaları, çamaşır). Bu yerini-almalar, ilkel insanın tanrısını canlandırdığı fetişle kıyaslanabilir.”³⁸

Sanat üretiminde; fiberglas, silikon, balmumu, kauçuk, ip, kumaş vb. geleneksel heykel anlayışında görmediğimiz malzemeleri kullanırken; hacim, kütle

³⁸Sigmund FREUD, *Cinsellik Üzerine*, 26

ve dikey formlar yerine formsuzluk, akıcılık ve rastlantısallığa yer vermiştir. Yaşamın temel saçmalığını gözler önüne sermek isteyen sanatçı, süreç içinde doğaçlama ile ilerleyen işler üretmiştir. Fetiş nesnelere andıran, cinsiyetleri tanımlanamayacak şekilde soyutlanmış heykellerindeki beden parçaları solgun ve hastalıktır. Çürümüş fosilleri de andıran işleri hem tedirgin edicidir, hem de baştan çıkarıcıdır. Sanatçı, insanın kendi doğası ile yüzleşmesini amaçlamıştır.³⁹



Resim 3.1.3. Eva Hesse, *Expanded Expansion*, (Genişletilmiş Genişleme) 1969

Proto-feminist olarak tanımlanan kadın sanatçıların yaptığı eserlerde konu, anlam, dönem olarak bir bağlantı yoktu, tek ortak nokta bir kadın tarafından üretilmiş olmalarıydı. Yaşamlarında benzerlik olmayan kadınların, ortak özellikleri; o güne kadar yüksek sanatta yeri olmadığı kabul edilen, kadına atfedilen geleneksel üretim biçimlerini (dikiş, nakış, kesme, applique, örgü gibi) kullanımı ve kadının toplumdaki geleneksel rollerini (ev işi, doğum, annelik gibi) konu almalarıdır. Bu işleri yaparken kimi zaman Lucy Lippard'ın da belirttiği gibi "kendi bedenlerinden yola çıktılar, ancak kadınların erkeklerden farklı olarak kendi bedenlerini kullanmaları, kendi benliklerini kullanmalarından kaynaklıydı ve bedenleri veya yüzleri nesneden özneye dönüştüren önemli bir psikolojik faktördü."⁴⁰

³⁹<https://www.guggenheim.org/artwork/1648>

⁴⁰<https://www.theartstory.org/movement-feminist-art-history-and-concepts.htm>

3.2. Louise Bourgeois

Louise Bourgeois 70’li yıllarda kendi sanat üretiminin olgunluk döneminde büyük üne kavuşmuştur. Uzun yıllar boyunca çığır açmış “Büyük Kadın Sanatçı” olarak anılmıştır. Bunda kadın hareketinin ve cinsel devrimin de payı vardır. 98 yaşında hayatını kaybeden sanatçı, yaşadığı sürece üretimine, farklı malzemelerle deneyler yaparak ve zaman zaman eski konularına dönerek devam etmiştir. Eserleri, kendisinin ve yaşadığı zamanın değişiminin ve devriminin izlerini taşır. Babasının yarattığı çocukluk travmaları, annesinin hastalığı, kendi anne olma süreci, gördüğü iki savaş Bourgeois’in sanatında önemli rol oynamıştır. Otobiyografik nitelikte olan sanatı, kadın olmanın isyanı niteliğindedir, ancak sanatçı kendini kadın hareketinin bir parçası olarak görmez.

İşleri hakkında “*bunun bir feminist estetik olduğunu düşünmüyorum, işimde ifade ettiğim duygular cinsiyet ötesi*”⁴¹ ifadesini kullanmıştır.

Söylemsel açıdan baktığımızda sanatçı kendi çağdaşı olan ve edebiyat alanında üretimde bulunan Simone de Beauvoir ile benzerlik gösterir. Zira ikisi de iki dünya savaşına; bunun toplumsal yıkımına ve sonrasındaki dönüşüme tanıklık etmişlerdir. Yaşadıkları dönemin vurucu şartlarının etkisinde, üretimleri de sadece kendi cinsiyetlerinin uğradığı zulmü, haksızlığı, eşitsizliği değil kadın-erkek tüm insanlığı kapsar. Benzer konulara değinmiş farklı alanlardaki bu iki sanatçının yanlış anlaşılmasının ya da sürekli olarak bir kalıba sokulmak istenmesinin nedeni “Feminizm” kelimesinin yanlış anlaşılmasından kaynaklıdır.

“ABD’ de bile “feminizme kimin ihtiyacı var?” adlı bir kampanya yürüten öğrenciler şunu kabul ettiler: “Bugün kendinize feminist dediğiniz an, pek çok insan hiç tereddüt etmeden sizin erkeklerden nefret eden, sutyen yakan, mızımız bir liberal olduğunuzu varsayacaktır...”

⁴¹Cheryl KAPLAN, *Cut in Two: A Conversation between Louise Bourgeois and Cheryl Kaplan*

Feminizm hem yanlış anlaşılıyor hem de düzenli olarak geniş bir toplumsal ölçekte karalanıyor...”⁴²

Yanlış anlaşılmanın tek nedeni ataerkil medyanın ve düşüncenin etkisi değildir. Kendini feminist, sosyalist, aktivist vb. tanımlayan insanlarca da hareketin amaçları ve ortaya çıkış nedenleri anlaşılmamıştır ki bu durum ataerkil medyanın etkisinden daha kötüdür. Feminist hareket bir yönüyle, her zaman tüm eşitsizliklere karşı savaşmak yerine kendi çıkarları doğrultusunda kendi cinsine veya başka bir ırka karşı üstünlük arayışına girmiş örnekleri içinde bulundurmaktadır. Örneğin; Beauvoir “cinsiyet rolleri” üzerine çığır açıcı kitaplar yazmış olsa da kimi zaman kadın düşmanlığıyla, kimi zaman da koyu bir feminist olmakla suçlanmıştır. Çünkü salt kendi cinsini yücelten ibareler yerine eleştirisel, sorgulatici yazılar kaleme almıştır. Oysa ki feminizm sadece “kadın” meselesi ya da kadın cinsinin üstün olduğunu kanıtlama hareketi değildir; her türlü ırk, cinsiyet ayrımına ve toplumsal eşitsizliğe karşı olan harekettir. Sadece kadınlar değil erkekler de feminist olabilir ve her kadın feminist değildir. Ne yazık ki kadınlar, aynı eleştirdikleri ataerkil düşünceye sahip insanların yaptığı gibi kendilerini sürekli etiketleme ve tanımlama ihtiyacı duymuşlardır. Bunu birey olduklarını kanıtlamak için yapmışlardır, ama *Simone de Beauvoir*’ın dediği gibi “hiçbir erkek işe kendini belli bir cinsin üyesi olarak kabul etmekle başlamaz: erkek oluşu kendiliğindedir.”⁴³

Louise Bourgeois’ın işlerinde, Simone de Beauvoir gibi toplumsal cinsiyet rollerinin ve eşitsizliklerin sorgulandığını görürüz. Sanatçının bir kadın olarak kendi içinde yaşadığı ikilemleri gözler önüne serer. Sanatçının işlerinden, kadın kimliğinin tarih içindeki değişen konumunu okumak da mümkündür. Eserlerindeki form anlayışında da antik çağ tanrıça figürlerinden izler yer almaktadır.

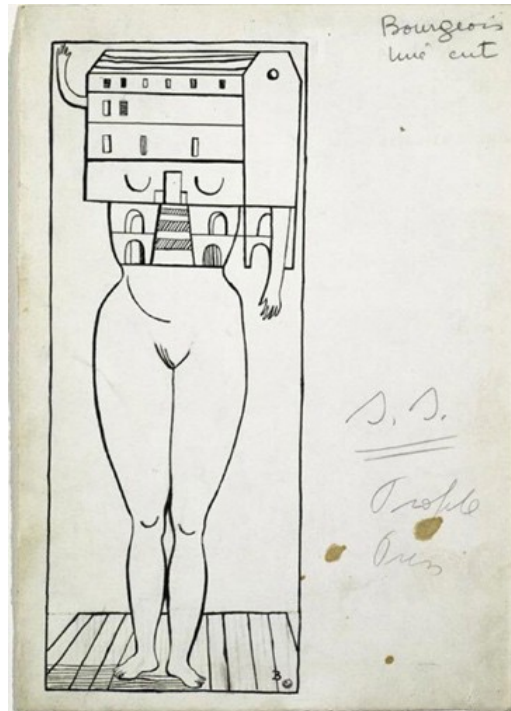
⁴² Nikki Van Der GAAG, *Feminizm*, 17

⁴³ Simone de BEAUVOİR, *Kadın “İkinci Cins” Genç Kızlık Çağı*, 16

3.2.1. Ev Kadını

1940’larda üretmeye başladığı *Femme Maison* yani Ev Kadın serisinde kadınlar ev formuna, evler de kadın formuna dönüşmektedir. Kadın ve yuva kavramının özdeşleştirilmesini eleştirir. Kadın ile evi bir bütün olarak gören toplum, onu sıcak bir yuva olarak tanımlayarak nesneleştirirken, öznelliğini yok etmek ister. Kadın ile ev işi bir görülür ve bu işler küçümsenir. Ayakta duran kadın bedeninin üst kısmı evden oluşmaktadır. Ev burada sıcaklık, güvenlik hissi vermez. Bir sığınak değildir. Sağ eli ile el sallayan kadın aslında bir yardım çağrısı yapmaktadır ve bu ev kadın için bir yuva olmaktan çok bir kafese, hapisaneye dönüşmüştür. Simone de Beauvoir, *Bağımsızlığa Doğru* kitabında: “*üst sınıflarda, kadınlar, kocalarının suç ortaklığını seve seve benimserler, çünkü erkeğin sağladığı rahatlıklara bayılmaktadırlar*” der. (Sayfa 40)

Bourgeois’in Ev Kadın serisi, burjuva sınıfına mensup kadınları yansıtmaktadır. Burjuva kadınlarının hapsolmuşluğu, kendi konfor alanlarını, zenginliklerini kaybetme korkusunu da içinde barındır.



Resim 3.2.1.1. Louise Bourgeois, *Femme Maison*, (Ev Kadın) 1946

“Her ırktan imtiyazlı kadını ev dışında çalışmaktan alıkoyan, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı ya da cinsiyetçi baskı değil, bu kadınların kabul edebilecekleri işlerin, tüm işçi sınıfı kadınlarına açık olan az ücretli, uzmanlık ya da eğitim gerektirmeyen işler oluşu gerçeği idi. İyi eğitim görmüş elit kadın grupları, çok sayıda alt-orta sınıf ve işçi sınıfından kadının yaptığı işleri yapmaktansa evde oturmayı tercih ettiler. Bu kadınların pek az bir kısmı, nadiren de olsa geleneğe karşı geldi ve gerek kocalarının gerek ailelerinin muhalefetine rağmen, dışarıda, eğitim becerilerinin el verdiğinin altında işlerde çalıştılar. İşte bu direniş, ev dışında çalışmayı toplumsal cinsiyet ayrımcılığı meselesi haline getirdi; ataerkiye muhalefeti ve kendi sınıflarından erkeklerle eşit haklar arayışını, sınıf mücadelesi yerine feminizmi seçen bir siyasi platform haline getirdi.”⁴⁴

“Ev Kadın” hayatı evin içine tıkmış, edilgen bir kadını simgeler; kendine biçilmiş hayatı yaşamaktadır. Temizlik, yemek, çocuk bakımı- eğitimi, kocayı memnun etmek kadının birincil görevi olarak görülür. Eril toplum kadının hakimiyet alanı olarak evi gösterse de evin geçimi için kocasının maaşına bağlı olan ve ekonomik özgürlüğü olmayan kadın, ev içinde gerçekte ne kadar hakimdir? Sanatçının *Femme Maison* serisini üretmeye başladığı yıllarda kadınlar kamusal alanda varlıklarını göstermek, ev dışına çıkarak çalışmak istiyorlardı. Ancak evin dar sınırları içinden çıkıp, üretime katıldıkları zaman özgür olacaklarına ve tarihin ilk çağlarında yitirdikleri iktisadi öneme kavuşacaklarına inanıyorlardı.⁴⁵ İkinci Dünya Savaşı sırasında azalan erkek nüfusuna karşılık artan işçi ihtiyacı, kadınların kamusal alana ve fabrikalara girişlerini kolaylaştırmış ve arttırmıştır. Kadınlar için başlarda özgürleştirici gözükken çalışmaya hayatı, onları bir kafesten alıp diğerine hapsetmektedir. İşçi, alt sınıfa mensup kadınlar ise ilk çağlardan beri en ağır işlerde, sağlıklarını hiçe sayacak kötü koşullarda, karın tokluğunu bile sağlayamayacak ücretler karşılığında sömürülmüştür. Azalan erkek nüfusunun yerine onların işlerini, daha az ücret karşılığında yapmışlardır. Bu durum onları erkekler için tehlikeli bir rakip haline getirmiştir,

“XIX. Yüzyıl başlarında, kadın, erkek işçilerle kıyaslanamayacak kadar hayasızca sömürülmektedir. Ev işi, İngilizlerin “sweating system” (angarya dizgesi) sıfatına hak verilecek hale gelmiştir; işçi kadınlar aralıksız çalıştıkları halde, kendilerini geçindirememektedir. İşverenler çoğu kez, kadınları erkeklere yeğlemektedirler; ‘iyi iş çıkarırlar, hem de ucuz’. Bu köpeksi formül, kadınların hangi koşullarda çalıştığını çok iyi anlatır.”⁴⁶

⁴⁴ Bell HOOKS, *Feminizm Herkes İçindir, Tutkulu Politika*, 53

⁴⁵ Simone de BEAUVOİR, *Kadın “İkinci Cins” Genç Kızlık Çağı*

⁴⁶ Simone de BEAUVOİR, *Kadın “İkinci Cins” Genç Kızlık Çağı*, 117

Kadınlar sadece ev işini değil, fabrikadaki işleri de yapıyorlardı ve böylelikle çifte çalışan konumuna düşüyorlardı. Ev işi hala işten sayılmadığı ve küçümsendiği için de emekleri yok sayılıyordu ya da evdeki erkek tarafından fabrikada kendine rakip olarak görüldüğünden, ev dışındaki işi edepsizlik ve ahlaksızlıkla suçlanıyordu.⁴⁷

3.2.2 Mutlu Ev



Resim 3.2.2.1. Louise Bourgeois, *Femme Maison*, (Ev Kadın) 1947

“Ev kadını olarak ev içinde çalışan bir kadın, sınıfsal konumu ne olursa olsun, genellikle çevresinden soyutlanmıştı, yalnızdı ve bunalımdaydı. Kadın ya da erkek çoğu çalışan, kendisini işyerinde güvende hissetmese de, daha büyük bir bütünün parçası olarak hisseder. Evdeki sorunlar daha fazla stres yaratır ve çözülmesi daha zordur, oysa işyerindeki sorunlar herkes tarafından paylaşılır ve çözüm bulma çabaları yalnız yaşanmaz. Dışarıdaki işlerin çoğunu erkeklerin yaptığı zamanlarda, kadınlar evi erkek için konfor ve rahatlama mekanı haline getirmek için çalışırlardı. Kadın için ev, sadece erkekler ve çocuklar yokken rahatlama

⁴⁷Kate Millet, Cinsel Politika

yeriydi. Evdeki tüm zamanlarını, diğerlerinin ihtiyaçlarını karşılamaya harcadıkları zaman ev, kadınlar için bir çalışma alanıdır; rahatladıkları, huzur buldukları yer değil.”⁴⁸

Louise Bourgeois, Ev Kadın serisinden olan Mutlu Ev’de ise yaşam belirtisi olmayan, içi boş bir ev yapmıştır. Sanatçıya göre de evin mutlu olma nedeni budur; boş bir ev tartışmadan uzak bir evdir. Mimarlık ve insan bedenini birleştiren bir dil geliştiren sanatçı, iç mimari ile kadın bedeni arasında açıkça cinsiyetli bir bağlantı sunmaktadır. Kadın kimliği ve deneyimi hakkında sorular sormaktadır. Fransızca “*Femme Maison*” hem “Kadın Evi” hem de “Ev Hanımı” anlamına gelmektedir.

“Mierla Laderman Ukeles, Korumacı Sanat Manifestosu (1969);
Masayı temizle/ Bulaşıkları yıka/ Yerleri sil/ Çamaşırları yıka/ Ayaklarını yıka/ Bebeğin bezini değiştir/
Raporu tamamla/ Yanlışları düzelt/ Bahçe çitini onar/ Müşteriyi memnun et/ Kokmuş çöpü dışarı at/
Faturaları Öde/ Yere çöp atma/ İpleri sakla/ Saçını yıka/ Çarşafı değiştir/ Bakkala git/
Parfümün bitmiş/ Bir daha söyle – anlamıyor ki/ Yeniden kapla- yine akıtıyor/ İşe git/ Bu sanatın modası geçmiş/
Masayı temizle/ Onu yine ara/ Sifonu çek/ Genç kal”⁴⁹

3.2.3. Kibele

“Evin, ailenin, yuvanın ruhudur o. Kent, il ya da ulus gibi daha geniş İnsan topluluklarının da ruhudur. Jung, yurttaşları içinde barındırdıkları için, sitelerin öteden beri Ana’ya benzetildiğini söyler: Kibele’nin başında kulelerden yapılmış taç bulunuşu işte bu yüzdendir; yine aynı nedenle, “anayurt”tan söz edilir; ama kadında simgelenen sadece insanı besleyen toprak parçası değil, çok daha ince bir gerçekliktir.”⁵⁰

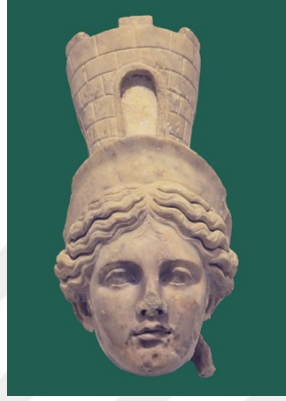
Ev kadın serisinde karşımıza evi bedeninin üst kısmında taşıyan, hapsolmuş kadın imgesi çıkar. Bu imgelem kafasında koruyucusu olduğu kenti simgeleyen, kuleli “polos” adında katlı bir taç taşıyan, antik dönemin “Büyük Ana”sını anımsatır. O ev ile değil vahşi doğa ile özdeşleştirilir. Tanrıların, devletlerin ve yaşamın anasıdır. Toplum, tanrıçayı yurt ile bir tutarken, bunu onun anneliği ile özdeşleştirmez. Bourgeois’in edilgen “Ev Kadını”nın aksine antik çağ Kibele’si vahşidir, esaret içinde değildir.

⁴⁸Bell HOOKS, *Feminizm Herkes İçindir*, 67

⁴⁹Ahu ANTMEN, *20. Yüzyıl Batı Sanatından Akımlar*, 245

⁵⁰Simone de BEAUVOIR, *Kadın “İkinci Cins”* 201

İnsanlığın, evrenin yaratıcısı ve koruyucusudur. Yamaçlar, uçurumlar, tepeler, dağlar onun doğasını simgeler. İsmi bir dağın adından gelmektedir ve bu dağ onun ululuğunu sembolize eder. O toplumun bir kısmını ürküten, kinci olduğu düşünüldüğünden korkutucu bulunan güçlü bir figürdür.⁵¹



Resim 3.2.3.1. Kibele Örnekleri



Resim 3.2.3.2. Louise Bourgeois, *Femme Maison*, (Ev Kadın) 1994, Mermer



Resim 3.2.3.3. Louise Bourgeois, *Femme Maison*, (Ev Kadın) 2001, Kumaş

Ev kadın serisi ile Bourgeois cinsiyet eşitsizliğine, cinsiyet farklılaşmasının alanı olarak eve ve kadının tarih içindeki değişen konumuna atıfta bulunur. Ev kadın için esaret alanıdır. 1994 yılında taştan, 2001 yılında ise kumaştan üç boyutlu olarak yeniden bu seriden iş üretmiştir. Kumaş işinde ev ile kadın tam bir bütün halinde olmaktan çıkmış, kadın evi üzerinde duran bir ur konumunda taşımaktadır. Beauvoir, özgürlüğü, bize sunulana razı olmama, yetinmeme, direnme istenci olarak tanımlar.

⁵¹Lynn E. ROLLER, *Ana Tanrıça'nın İzinde*

Onun aşkınlık dediği budur. Kendini aşma yoluyla özgürlüğe ulaşma, zincirleri kırma. Mutluluğun modern anlamını özgürlüktür . Bourgeois de kadının ev içindeki durumunu, mutsuzluğunu izleyiciye yansıtarak, özgürlüklerine ulaşmaları için kadınları kendilerini aşmaya davet eder.

3.2.4. Anne

Geleneksel toplumun kadından beklediği esas görev olan annelik, Bourgeois'in işlerinde temel/merkezi bir temadır. Sanatçı işlerinde annelik ile ilgili hiçbir konuyu atlamamıştır. Hamilelikten doğurganlığa, annenin rolünden (iyi anne/kötü anne) anne çocuk ilişkisine, kendi dönemindeki az sanatçının sıklıkla ve açıkça değindiği doğum sahnesi, rahimin şişmesi, emzirme, göbek bağı, çocuk sahibi olmanın acısı ve çocukların temsil ettiği acı veren sorumluluk gibi konularla ilgilenmiştir. Pek çok biçim tüm külliyattan geçerek hayatında (sanatında) göze çarpan bir motif haline gelmiştir.

“İnsanlığın özneliği süregelen bir yan yanalık, bedenle ve/veya biyolojiyle yaşanan bir müzakere ve kopmadır ki bunun doruk noktasını da cinsel deneyim oluşturur. Mallarme'nin çarpıcı ifadesiyle, “bedenle sergilenen kadim anlaşmazlık”tır. Doğum – günümüzde “doğurma” “proje”si bir başlangıçtır, beden başkasının başlangıcı olduğu gibi kendi kendimin de başlangıcıdır. Annelik, daimi yeniden – doğumdur; dişi ebeveyn, yaşam denilen bu “başlangıçlar” ya da “aşamalar” dizisini durmaksızın başlatarak kendini anne olarak yeniden oluşturur.”⁵²

⁵²Julia KRİSTEVA, *Simone de Beauvoir Aramızda*, 48-49



3.2.4.1 *Maman*, (Anne) 1999 , çelik bronz mermer

Annesine ithafen yaptığı dev örümcek heykeli *Maman* (Anne), sanatçının en bilinen ve en iddialı işlerindedir. Değişik ölçeklerde ve enstalasyonlara dahil halde de birçok örümcek heykeli üretmiştir. Annesinin en iyi arkadaşı olduğunu söyleyen sanatçı, annesini; zarif, narin, zeki, sabırlı, yatıştırıcı, temiz ve örümcek gibi faydalı olarak tanımlar. Örümceğin ağlarını dantel oyası gibi sabırla işlediği gibi annesi de halı dokumacısı olarak çalışmıştır. Örümceğin olumlu yanlarını ele almasına rağmen boyutu ve izleyenin üzerine düşen gölgesi ile korkunçluk ve gerilim de yaratır. Eşini yiyen karadul örümceğini akıllara getirmesi, çocukluğunda annesinden babasına karşı çıkıp, kendisini ve Louis'i, zorbalığa karşı savunmasını istemiş olmasına yorumlayabiliriz.

3.2.5. Kadın



Resim 3.2.5.1. Louise Bourgeois,
Fragile Goddess, (Kırılğan Tanrıça)
1970, Bronz



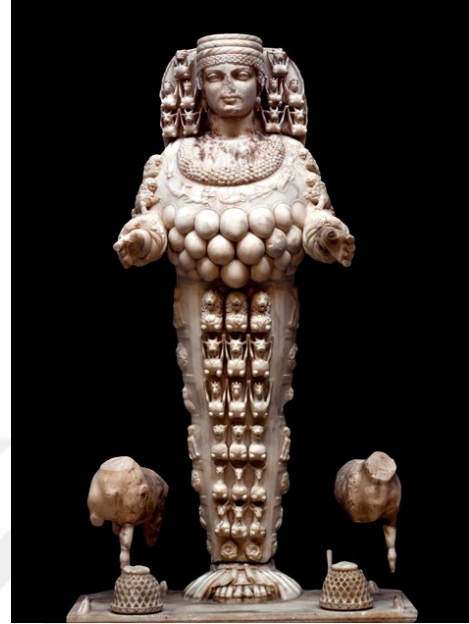
Resim 3.2.5.2. Louise Bourgeois,
Fragile Goddess, (Kırılğan Tanrıça) 2002,
Kumaş

Ev kadın serisinde ve *maman* da gördüğümüz yaşadığı çağın edilgen kadını ile hesaplaştığı gibi tarih içindeki kadının konumu ile de hesaplaşır. Bunu yaparken formsal olarak Tarihöncesi dönemden izleri heykellerine taşır. Louise Bourgeois'nın kesilmiş bedenleri tarih öncesi mağaralardan çıkmış gibi durmaktadır. *Fragile Goddess*, Willendorf Venüs'ünü bize hatırlatır. Paleolitik çağ Venüs'ünü andıran bronzdan yaptığı işini ilerleyen yıllarda tekrardan kumaştan üretmiştir.

Latexten yaptığı Avenza heykel/kostüm Bereket Tanrıçası heykelleriyle formsal olarak benzerlik gösterir. Göğüsler, memeler veya fallik kütükleri anımsatan kümelenmiş soğansı çıkıntılardan oluşur. Topoğrafik bir bakış açısıyla bedenimizin düşünülebileceğini söyleyen sanatçı bedeni; vadi, höyükler, mağaralar ve delikler ile bir arazi olarak düşünür.



Resim 3.2.5.3. Avenza., 1968



Resim 3.2.5.4. Antik dönem Artemis heykeli

Avenza sonra *Confrontation*'da (Çatışma/yüzleşme) onun performansının merkezi haline gelmiştir. Bunu giyerek erkek meslektaşlarını eleştirmek istediğini söyleyen sanatçı, kendisinin eserlerinde kadını konu edinmeyi amaçladığını lakin erkek meslektaşlarının eserlerinde kadınların sadece nesne olduğunu söyler. Maskülen bir kıyafetin üzerine giydiği bu heykeli ile kendine biçilmiş toplumsal cinsiyeti giydiği izlenimi verir. Beauvoir 'in *Genç Kızlık Çağı* kitabında belirttiği "*İNSAN kadın doğmaz, sonradan olur. İnsan dışısının toplum içimdeki görünüşünü belirleyen biyolojik, ruhsal ve iktisadi bir yazgı yoktur*" (sayfa,231) sözünde olduğu gibi kadınlık sonradan kazanılır ve Bourgeois de bu durumu yansıtmıştır.



Resim 3.2.5.5. *Confrontation*, (Yüzleşme) 1978

Bourgeois, *Confrontation* (Yüzleşme) adında yaşayan bir enstelasyon tasarladı ve izleyici olarak arkadaşlarını ve tanıdıklarını davet etti. 21 Ekim 1975'te bir kez gerçekleşen *A Banquet/A Fashion Show of Body Parts* 'da vücut parçalarının bir moda gösteride bir senaryo yoktu, performans insanlardı. Beyaz kutular/tabutlar oval oluşturacak halde yerleştirildi ve her biri insanların kendisini temsil ediyordu. Performansta lateksten yapılmış üstü cinsel çıkıntıları andıracak, fallik nesnelere kaplı kostümler giyinmiş insanlarla bir defile hazırlandı. Performans boyunca başkaları tarafından sürekli bakışlara maruz kalma ve savunmasızlık duygusu hakimdir. Amaç başkalarının önünde kendimizle yüzleşmemizdir.

“Denise Riley’in kullandığı başlığın işaret ettiği gibi, “ Ben O İsim Miyim?’ sorusu tam da o ismin bir çok anlama gelebilmesinden kaynaklıdır. Kişi “kadın” olsa bile, elbette bundan fazlasıdır da; terim yeterince kapsayıcı değildir. Yetersiz kalmasının sebebi toplumsal cinsiyeti verili bir “kişi”nin toplumsal cinsiyeti ile 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.”⁵³

⁵³ Judith BUTLER, *Cinsiyet Belası* , 46

3.2.6. Baba

Baba, geleneksel ataerkil aile içinde evi geçindiren kimse konumundadır. Ev içinde yaşayanlar ekonomik olarak ona bağımlıdır ve onun malı konumundadır. Kadın dışarıda çalışsa bile erkekten az ücret kazandığı için erkeğin mutlak konumuna bir tehlike oluşturmaz ve ev içindeki ikincil konumunu sürdürür. *Peels a Tangerine* (Mandalina Kabukları) adlı video işinde Bourgeois, bir yemek sırasında babasının kendisini cinsiyetinden dolayı nasıl aşağıladığını anlatır; babası, mandalınanın üzerine kafası, boyunu, göğüsleri, bacakları olan bir figür çizer ve işte “bu benim kız Louise” der, daha sonra mandalina kabuğunun üzerindeki çizimini elleriyle çıkartmaya başlar ancak çıkan figürün penisi vardır. Bunun üzerine “demek ki bu kızım Louise değilmiş” der. Bourgeois videosunda anısını anlatırken mandalınanın üzerindeki “önemli nokta”yı, “önemli şey”i sürekli vurgulayarak anlatır, nitelediği cinsiyet kısmı yani penistir. Babasının bu tutumu Freud’un kız çocuklarında olduğunu düşündüğü *penis envy* (penis kıskançlığı, penis eksikliği) savını akıllara getirir.⁵⁴

“Her iki cinsten çocuklar öyle kuram tasarlar ki, buna göre, kadının başlangıçta bir penisi olduğu, sonra kesilme ile bunu yitirdiği inancı kurulur. Erkek çocuklarda, sonunda, kadınların hiç penis sahibi olmadığı kanısına varıldığında, genellikle diğer cins için sürekli bir küçümseme duygusu belirir.”⁵⁵



Resim 3.2.6.1.2. *Peels a Tangerine*, (Mandalina Kabukları) 2015

⁵⁴<https://youtu.be/M2mx1gZqh1E>

⁵⁵ Sigmund FREUD, *Cinsellik Üzerine*, 131

Ailenin toplanma noktası olan yemek masası, ailenin reisi olarak görülen babanın iktidar alanıdır; o oturmadan yemek yenmez ve ondan izin alınmadan ya da o kalkmadan, sofradan kalkılmaz. Baba burada anne ve çocukları küçümser, kendi gövde gösterisini yapar, aynı Bourgeois'in babasının yaptığı gibi...

İkel dönemlerde kadın ve çocukların, erkek yemeğini yedikten sonra kalan yemekleri yedikleri, sofraya oturmadıkları çünkü yemeğin kutsal sayıldığı ve bu sebepten erkeğe sunak niteliğinde olması görüşü hakimdir. Ev içinde en çok üzüldükleri yerin sofraya olduğunu, çünkü en çok orada kavgaların edildiğini, kendi anılarından yola çıkarak söyler.

“Günlerden bir gün, toplumdaki dışlanan kardeşler bir araya geldiler, babalarını öldürüp etini yediler. Böylece ataerkil toplum düzenine son verilmiş oldu.⁵⁶

Bourgeois, *Destruction of the Father* (Babayı Yok Etme) adlı enstalasyonu hem bir yemek masası hem de bir yatağı temsil eder. İkisi de erkeğin iktidar alanlarıdır. Babalar bu masa / yatağa yatırılıp parçalara ayrılır ve aynı bir totem yemeğinde olduğu gibi yenir. Sanatçı çocukların en çok sofrada üzüldüğünü, çünkü kavgaların en çok yemek sırasında yapıldığını söylemiştir. Enstalasyon aynı bir mağara gibi kasvetlidir, kırmızının ağırlıklı kullanımı uğradığı psikolojik şiddete referans verir. Mandalina formuna benzeyen elemanlar barındırması ve burada babanın yenilerek yok edilmesi ile geçmişten, babasından intikam aldığı düşünülebilir.

Fillette (Küçük Kız) adlı eserini MoMa'nın sergi kataloğu için koltuğunun altına aldığı fotoğrafında, sanatçının yüzünde alaycı bir gülümseme vardır. Erkek cinsel organı şeklindeki işin adı kız çocuktur ve sanatçı onu kollarının altına almıştır. Hayatındaki sevdiği erkekleri temsilen bu işi ürettiğini söylemiştir.

⁵⁶Sigmund FREUD, *Totem ve Tabu*, 204



Resim 3.2.6.3.
Destruction of the father,
(Babayı Yok Etme) 1974



Resim 3.2.6.4. *Fillette*, (Küçük Kız) 1968

Babasına ve hayatındaki erkeklere gönderme yaptığı işlerinde Freudyen bakış açısına eleştiri vardır; Penis eksikliğinden kaynaklı kız çocuğunun kendini eksik ve sakat hissetmesi sonucu buna neden olduğunu düşündüğü anneden nefret eder ve kendine penis verebileceği için babayı arzular. Kadın ise oğlan çocuğunu penis yerine koyar. Simone de Beauvoir da eserlerinde Freud'un görüşlerini eleştirmiş ve arzu edilen şeyin penis değil güç, özgürlük olduğunu vurgulamıştır. Zira küçük bir kız için penis bir arzu nesnesi olmaktan çok gereksiz bir çıkıntı, fazlalık olarak gözüktür. Cinsel bilinci uyanamamış bir çocuk için bu çıkıntı, erkeklerin ayakta işlemlerini sağlayan ve başka ayrıcalıklara da kavuşmasını sağlayan bir araç olarak görüp kıskanır. Erkek iktidarının mutlak simgesidir çünkü.

“Kadının büyük bir mutlulukla, çocuğunu erkeklik organının yerine geçirdiği söylenmiştir, hala da söylenmektedir; tepeden turnağa yanlıştır bu görüş. Gerçekte, yetişkin erkek de cinsel organını harika bir oyuncak saymaktan vazgeçmiştir: cinsel organına, arzuladığı nesnelere kendine mal ettiği oranda değer verir; kadın da, erkek de, onun kendine mal ettiği şeyleri kıskanır, mal etme aracını değil...”⁵⁷

⁵⁷ Simone de BEAUVOİR, *Kadın “İkinci Cins” Evlilik Çağı*, 146

3.3. Kiki Smith

Kiki Smith 1990’lardan itibaren ürettiği figürleriyle tanınmış bir sanatçıdır. Bu figürler sıkça başvurduğu Hıristiyan ikonografisinden seçilmiştir. İkonografiye olan ilgisi ilerki zamanlarda folklorü de konu edinmesine; doğaya yönelmesine neden olmuştur. Hıristiyan ikonografisinden seçtiği kadın figürlerini feminist bakış açısı ile yeniden yorumlamıştır.⁵⁸ Dini motifleri şiddet görüntüsü ile canlandırmıştır.⁵⁹

Yaşam, ölüm, hastalık gibi karşıt konuları ele alan sanatçının işlerinde, Hıristiyan ve Batı felsefesinin temelinde yatan düalizm karşımıza çıkar:

“Batı’nın temelinde hiyerarşik düalizmler yatan egemen ideolojik geleceği içine beden kavramının kendisi, ruh ya da zihin/akıl kavramına karşıt bir biçimde oluşturulmuştur. Özellikle Eski Yunan felsefesinden kaynaklanan düşünce geleneği, evreni uzlaşmaz karşıtlıklar halinde kavrar; Aydınlık/karanlık; iyi/kötü; süreklilik/değişiklik; sınırsızlık/sınırlılık; kuru/yaş; tek/çift; gündüz/gece; akıl/duygu; ruh/beden; eril/dişil vb. Burada önemli olan, bu karşıtlıkların birbiriyle bir denge ve eşitlik ilişkisi içinde değil, hiyerarşik bir ilişki içinde olmaları ve ilksel olumlar kümesinin eril ile, ikinci olumsuzlar kümesinin dişil ile ilişkilendirilmesidir.”⁶⁰

⁵⁸ Allison YOUNG, **Kiki Smith, Lying with the Wolf**

⁵⁹ Jennifer SMART, **In ‘Mortal’, Artist KiKi Smith Makes Confusion Plain**

⁶⁰ Fatmagül BERKTAY, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, 131

3.3.1. Dinde ve Mitolojide Kadın

Kadınların esaretinin nedeni erkek egemen toplumun düşünce sistemidir; bu sistem din ile kutsiyet kazanır. Dogmatik olan din, kadınlara özgürlük ve kutsiyet vaadi altında tam bir bağımlılık sunar.

“Erkeğin, ortaya attığı yasaları bir Tanrı’nın sırtına yüklemekte büyük çıkarı vardır: hele kadın üzerinde yüce bir yetke kurduğuna göre, bu yetkenin kendisine yüce bir varlıktan gelmesi son derece iyidir. Gerçi hemen tüm dinlerde öyledir ya, özellikle Yahudilik, Müslümanlık ve Hristiyanlıkta, erkek, Tanrı’dan gelme bir hakla efendidir: Tanrı korkusu, ezilen kadındaki her türlü başkaldırma isteğini daha çekirdek halindeyken yok edecektir.”⁶¹

Kutsal kitaplarda kadınlar, iffetli bir bakire olup cinselliklerini bastırdıklarında ya da evlenip kutsal anne oldukları zaman din tarafından değerli konuma gelirler. Eğer özgürlüklerini yaşamayı seçmiş ve kendine dayatılanları reddetmişlerse ahlaksız ya da günahkâr diye adlandırılırlar. Kadınlar her zaman başkaları (erkekler ve çocukları) için yaşamaya mecbur bırakılır, kendi hayatlarının düşünülmesine izin verilmez. Kadının bedeni tabudur; o günaha teşvik eder ya da kadının bedeni kutsaldır; o kendini Tanrı’ya ya da çocuklarına adamıştır. Yüceltilen kadın figürleri, en İyi haliyle edilgen ve pasiftir.

“Açıkça edilgen nesnelere konumlandırılan kadınlar, bu edilgenliklerine rağmen hileci, entrikacı, uğursuz” güçler olarak görülürler ve onlara sahip olanlar kendilerini bu güçten korumak zorundadır.”⁶²

⁶¹ Simone de BEAUVOİR, *Kadın “İkinci Cins” Bağımsızlığa Doğru*, 34

⁶² Julia KRİSTEVA, *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*, 91

3.3.2. Lilith

Yaradılış efsanesini ve Havva örneğini ele alırsak; ilk günah kadın yüzünden işlenmiştir, onun iradesizliği, şehveti yüzünden cennetten kovulmuştur. Oysa Havva edilgenliğin ve boyun eğişin de simgesidir. Müslümanlığa göre yaradılan ilk kadın Havva olarak geçse de Yahudilik ve Hıristiyanlık inancına göre Lilith'dir.

“Adem ile Lilith yasak meyveyi yedi, cennetten atıldı, dünyaya kovuldu, yolculuk başladı ve sürgün nesil orada devam edip çoğaldı. Hayır böyle olmadı... Lilith Anamız ile Adem Babamız sonuna kadar eşitti, kimse kimsenin kaburgasından yaratılmadı. Hayır, böylede olmadı... Adem üstünlük isemedi; Lilith onu terk etmedi, kimse cennetten kovulmadı, Kabil ile Habil birbirine düşmedi, ilk kan akmadı, Havva diye biri hiç olmadı. Hayır böylede değil...”

Tarih böyle yazılmadı. Çünkü Lilith, tam bir baş belasıydı.”⁶³



Resim 3.3.1.1. Kiki Smith: Lilith (1994)



Resim 3.3.1.2. Lilith (Detay) Bronz, cam

Yaradılan ilk kadın olan Lilith, Adem'e eşittir. Kendisine itaat etmesini isteyen Adem'e karşı çıktığı için Adem'i terk etmiştir. Tanrı onun yerine Adem'in kaburga kemiğinden, kocasının otoritesine bağlı olacağını düşündüğü Havva'yı yaratmıştır. Lilith kadın isyanını sembolize ederken Havva'nın antitezi niteliindedir; tehlikeli ve bağımsız.

⁶³Banu BAŞEREN, *Tanrıçalar, Cadılar ve Aykırı Kadınlar*, 79

Kimi Smith'in Bronzdan yaptığı Lilith heykeli mit ve kültürel anlatıların kadın figürlere olan etkisinin devamıdır. Bu çalışmada Lilith izleyicinin kafasının üzerine gelecek şekilde duvara konumlandırılmıştır. Bir böcek gibi çömelmiş, baş aşağı şekilde ve kaçmaya hazır haldedir. Vahşi, şaşkın bir görüntüsü vardır. Camdan mavi gözleri izleyici üzerinde ürpertici bir hava uyandırır. Gerçek figürden kalıp alınarak üretildiği anlaşılan figürün, bronz ağırlığı ile duvara yerleştirilmesi ile oluşan düşme, dengesizlik, tekinsizlik hissi; Lilith'in dünyevi, kontrol edilmeyen doğasını yansıtır.

3.3.3. Kutsal Meryem

İsyankar Lilith ve sonrasında günahkar Havva'ya karşı kadınların bağışlanmasını sağlayan bakire Meryem inancı doğdu. O İsa'yı dünyaya getiren, kutsal ana ve kutsal bakire idi. Meryem'e yüklenen kutsaliyet onun kadınlığını yadsır; onu bedeninin işlevi yüceltir.

“Meryem'in bakireliği konusu, ister dini geleneğimiz açısından olsun, isterse Meryem ve bütün kadınlar açısından, ne yazık ki aşağılayıcı dille

ele alınıyor. Bu dilin zihniyetine göre, Tanrı saltık bir lider gibi davranıyor ve ne bedensel ne de tinsel bir aşk kurmaksızın, oğlunu doğurması için Meryem'i kullanıyor. Hristiyan teslisinde var olan ruh (Rûhü'l-Kudüs) aracılığıyla, Tanrı (Baba) esrarengiz bir şekilde Meryem'i (Oğul'a) gebe bırakır. Aracı ruh, Hristiyan üçlemesinde, Baba ile Oğul arasındaki sevgiyi simgeleyen kutsal bir figür. Söz konusu zihniyete göre, Meryem, böyle bir sevgiye ne bedensel ne de tinsel bir katkıda bulunmadan gebe kalmıştır.”⁶⁴



Resim 3.3.3.1. Kiki Smith, *Virgin Mary* (Bakire Meryem), (1992), mum

⁶⁴ Luce IRİGARAY, *Meryem'in Esrarı*, 21

Mumdan yapmış olduğu figürün vücudu çıplaktır ancak ekorse olarak tasvir edilmiştir. Ayakları bir arada durur, kollar biraz dışa dönüktür ve avuç içleri yukarı doğru açıktır. Bu duruş Avrupa merkezli “Meryem” imgesini ima eder. Sanatçı anatomik modelleri andıran kafası tüysüz, yüz özellikleri zar zor farkedilebilir, kas sistemi kırmızı-pembe tabakalarla belli edilmiş figürü kişiliksizleştirerek üzerindeki

kutsaliyetten sıyrır. Peki nedir bu kutsaliyetin öğeleri? Mavi elbise, taç, mücevher, gül. Smith’in burada izleyinin kutsal inanç kaplamasının altındaki kadını görmesini ister ve bu manevi bir rahatlama sağlamaz. Meryem de her kadın gibi etten ve kemiktendir, kutsal figür sadece insandır ve bu haliyle yücedir.

“İncil’de Meryem’in adı pek az geçiyor.

İlk başta Klise de ona çok fazla önem vermedi ve bin yıl öncesine kadar böyle devam etti. O dönemde İsa’nın annesi insanlığın annesi ve inanç saflığının simgesi olarak kutsandı. On birinci yüzyılda, Klise Araf’ı ve mecburi günah çıkarmayı icat ederken, Fransa’da Meryem’in anısına seksen tane klise ve katedral kurulacaktı.

Meryem’in prestiji bekaretinden geliyordu. Melekler tarafından beslenen, bir güvercin tarafından hamile bırakılan Meryem’e bir erkek eli asla değmemişti. Kocasını Aziz Yusuf onu uzaktan selamlıyordu. 1854 yılında, asla yanılmaz Papa IX. Pío, onun günah işlemeyen dünyaya getirildiğini ortaya çıkarınca Meryem’in kutsallığı da arttı; bu demek oluyor ki, Bakire Meryem’in annesi de bakireydi.

Meryem bugün dünyanın en çok hürmet edilen ve en mucizevi ilahesi. Havva kadınların hayatını karartmıştı. Meryem onları kurtarıyor. Onun sayesinde Havva’nın günahkar kızlarının pişman olma şansı doğdu.

Dinsel tablolarla, günahsız olanla birlikte İsa’nın ayaklarının dibinde resmedilen diğer Meryem bu şansı kullananlardandı.

Anlatılanlara göre diğer Meryem, yani Mecdelli Meryem ilk başta fahişeydi ama daha sonra azize mertebesine yükseldi.

“İnsanlar affetmek suretiyle onu hor gördüler.”⁶⁵

⁶⁵Eduardo GALEANO, **Kadınlar**, 186

3.3.4. Magdalene



Resim 3.3.4.1. Kiki Smith, *Mary Magdalene* (1994), Bronz



Resim 3.3.4.2. Donatello, *Penitent (Tövbekar) Magdalene* (1455), Ahşap

Donatello'nun ahşaptan yaptığı heykelinde Magdalene'nin saçlarını, günaha götüren kaynak olan vücudunu örtmek için kullanmıştır. Smith versiyonunda ise saçlar dışardan gelen etkilere karşı koruma halindedir. İnsan ve hayvan arasında yaptığı figür, dans eden bir ayının sirtten kaçtığı anımsatan bir şekilde tek ayağında kırık bir zinciri sürüklemektedir.

Bu işini yaparken İsa'nın ölümünden sonra Meryem Ana'nın hayatını anlatan Fransız hikayelerinden yola çıkıyor. Her kültürde olduğu gibi bu hikayelerde de genç kızların cinselliği bastırılmaya çalışılıyor ve bakirelik yüceltiliyor. Hikayeye göre Mary Magdalene günahlarını boşa çıkarmak için yedi yıl vahşi doğada yaşıyor. Bir gün havuzdan su içerken kendi görüntüsünü görüp kendini çok beğeniyor ve narsisizmden dolayı tekrar kınanıyor.

3.3.5. İğrençlik

Kiki Smith 1980’li yıllarda Julia Kristeva’nın “Korkunun Güçleri ve İğrençlik Üzerine Deneme” adlı makalesinde yeniden yorumladığı “Abjection” yani “İğrençlik” kavramından yola çıkan eserler de üretmiştir. Bizim için iğrençlik nedir? Neye iğrenç deriz? Bu kelime akla gelen ilk şekli ile adet kanı, kusmuk, dışkı, cinsel boşalma sıvısı, ter gibi bedensel atıklar için kullanılır. Bunları "iğrenç" olarak görmek aslında kendi bedenini reddetmektir. Bedensel atıklar dışında iğrenç kelimesinin bir diğer uzantısı da toplumsal atıklardır; fahişeler, lümpenler, ötekiler, göçmenler... Normun dışında kalanlar. Bunları iğrenç olarak niteleyen kodlar, toplumun ahlak değerleri ile doğru orantılıdır.



Resim 3.3.5.1. Kiki Smith, Red Man/Untitled serisi (Kırmızı Adam/ İsimsiz serisi), (1991), Kağıt



Resim 3.3.5.2. Kiki Smith, Red Man/Untitled serisi (Kırmızı Adam/ İsimsiz serisi), (1988), Kağıt

Cesetten soyulmuş ve dışarı çevrilmiş derilerin tabakalarını andıran kağıttan işleri acının potansiyelini göstermektedir. Figürler dövülmüş, yırtılmış, güçlü bir şey tarafından yok edilmek istenmiş haldedir. İçleri boş bir şekilde asılı duran figürler ,yerçekimine meydan okur. Burada hem dünyevi hem de ruhsal ölüm söz konusudur.

“Çürümüş, cansız, tamamıyla atık, canlı ve cansız arasında yeri olmayan unsur, geç kaynaşması, yaşamı simgeselle karıştırılan bir insanlığın ayrılmaz çiftine dönüşmüş beden: kadavra, temel kirlenmedir. Ruhsuz bir beden, olmayan bir beden, ne olduğu belli olmayan bir madde, Tanrı'nın hem toprağından hem de sözünden dışlanması gereken şeydir.”⁶⁶



Resim 3.3.5.3. Kiki Smith, *Blood Pool* (Kan Havuzu) (1992), Balmumu

1988 yılında AIDS hastalağından kız kardeşini kaybeden sanatçı, bu durumdan çok etkilenmiş ve AIDS hakkında işler üretmiştir. Smith'in insan kanının ikili potansiyelinden yola çıkıyor ve bu işlerinde sürekli bir ikilik hakimdir; ölüm-yaşam, kahramanlık-mağduriyet, hastalık-sağlık. Sanatçı sosyal, politik ve genetik savaş alanı olarak gördüğü bedeni bir meydan okuma biçiminde kullanmaktadır.

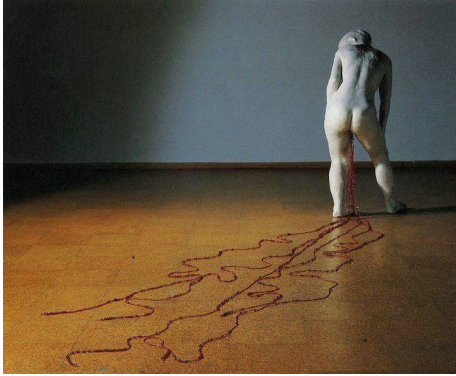
Açık bir yarık içindeki omurga, bedeninin durumuna karşın sağlamdır.⁶⁷

“Beden toplumun en iyi metaforu olduğu için, hastalık da yapısal bunalımın en çarpıcı metaforu sayılır. Her türlü hastalık mecazi olarak, gerçek olarak, sosyal ve politik olarak düzensizliktir (Disorder). Bedenin “anarşisinin”, “düzene başkaldırdığının” ifadesi olan hastalıklar ise, çoğu kez, toplumsal sistemin bozukluğunun göstergeleri kabul edilir. (Ortaçağ'da veba ve cüzzam, günümüzde de AIDS bu anlamda apaçık örneklerdir.”⁶⁸

⁶⁶ Julia KRİSTEVA, *Korkunun Güçleri*, 133

⁶⁷<https://www.artic.edu/artworks/122231/blood-pool>

⁶⁸ Julia KRİSTEVA, *Korkunun Güçleri*, 143



Resim 3.3.5.4. Kiki Smith, *Train*, (Tren) 1993



Resim 3.3.5.5. Kiki Smith, *Pee Body*,
(İşeyen Beden) 1992

Pee Body ve *Train* adlı eserlerinde balmumundan nü figürler ile boncuklardan oluşmaktadır. *Pee Body* de çömelmiş tuvaletini yapan kadın figürü ve *Train* de rengli kanı akan ve kendini izleyenlere dönüp bakan figür ile mahremiyet ve iğrençlik kavramlarını sorgular. İzleyinin onları seyretmesi midir mahrem olan, yoksa figürlerin eylemi mi? Bedensel atıklar; insanın kendi bedeninden çıkan ve doğal bir sistemin sonucu olsa da toplum için tiksindiricidir.

“Genellikle tümü bedensel uzamı kesen-oluşturan işaret yerleri olan bedendeki deliklerle bağlantılı olarak kirleten nesnelere şematik olarak iki tiptedir; dışkısal-akıntısız nesnelere ve aybaşı kanıyla bağlantılı nesnelere. Örneğin beden sınırlarıyla bağlantılı olmalarına rağmen ne gözyaşı ne de sperm kirlilik taşır.

Dışkısal-akıntılar ve dışkıyla-akıntıya benzer şeyler (çürüme, enfeksiyon, hastalık, ceset vb.) kimliğin dışından gelen tehlikeyi temsil ederler; ben-olmayanın tehdit ettiği ben; dışı tarafından tehdit edilen toplum; ölümün tehdit ettiği yaşam. Oysa aybaşı kanı, (toplumsal ya da cinsel) kimliğin içinden gelen bir tehlikeyi temsil eder. Bu kan bir yandan toplumsal bir bütündeki cinsler arası ilişkiyi tehdit eder; öte yandan her cinsin kimliğini içselleştirme yoluyla cinsel farklılık açısından tehdit eder.”⁶⁹

⁶⁹Julia KRİSTEVA, *Korkunun Güçleri ve İğrençlik Üzerine bir Deneme*, 92

4. SONUÇ

Feminist Sanattan Örneklerle Heykel Sanatında Kadın İmgesi başlıklı metinde, kadın sanatçıların kendilerine biçilen toplumsal cinsiyete ve toplumsal cinsiyete dayalı rollere, ırkçılığa olan tepkisi ile metin içerisinde hâkim olan feminizm anlayışı anlatılmak istenmiştir. Özellikle yazının büyük bir kısmında alıntı yapılan yazar/ düşünür Simone de Beauvoir'ın kitapları ufuk genişletici niteliktedir.

Yıllar önce okumuş olduğum kitaplarını, bugün yeniden okumak Louise Bourgeois ile benzerliklerini keşfetmemi sağlamıştır. Çağdaş olan ve aynı millete mensup, belli bir sosyal statü sahibi olan bu iki kadın birçok ortak noktaya sahiptir. Farklı alanlarda sanatlarını icra etseler de aynı bakış açısıyla baba travması, kadının ev içine hapsedilmesi, annelik, cinsellik gibi konulara değinmişlerdir. Adeta Simone de Beauvoir'ın yazıları, Louise Bourgeois'in eserlerinin metnini karşılayan niteliktedir. İki sanatçının eserleri, feminist literatür için devrimci nitelik taşır; eserlerinin bugün hala güncelliğini koruma nedeni hayatın içinden, hepimizin başından geçebilecek travmatik olayları abartıya kaçmadan, yalın bir dil ile anlatmış olmalarıdır. İkisi de bireyci bir yaklaşımla, tek tipleşmiş kadın kimliğine karşı çıkarlar. Hayatın içinden ele aldıkları konuları da sadece siyah veya beyaz şeklinde keskin bir bakış açısıyla bölmek yerine, yaşamı, bütün renkleri anlamaya, çözümlenmeye çalışmışlardır.

Freudyen düşünce yapısının savı olan “penis kıskançlığı” düşüncesine karşı kız çocuğunun ve annenin evdeki konumlarından ötürü erkeğin elindeki gücü kıskandığına ya da ondan nefret edip, yok etmek istediklerine değinmişlerdir. Freud ‘un savındaki gibi erkek cinsel organını kıskanan ve kendini eksik erkek olarak gören kız çocukları vardır elbet ama olaya sadece penis kıskançlığı olarak bakmak sığ ve toplumsal gerçeklerden uzak bir tutumdur.⁷⁰

⁷⁰Sigmund FREUD, **Cinsellik Üzerine**

Simone de Beauvoir'ın üç seriden oluşan Kadın "İkinci Cins" kitabının birinci serisi olan Genç Kızlık Çağı'nda kız çocuklarının, çocukluktan ergenlik sürecine yaşadıkları baskı sonucu hissettiklerini anlatır;

"Oyunlar ve düşler küçük kızı edilgenliğe yöneltir; ancak, kadın olmadan önce insandır ve daha küçük yaştan, kadınlığı kabul etmenin, kişiliğinden vazgeçmek ve kendini sakatlamak olduğu bilinmektedir; kişiliğinden vazgeçmek çekici görünse de, kendini sakatlamak iğrençti." ⁷¹

Louise Bourgeois da *Fillette, Destruction of the Father, Peels a Tangerine* işlerinde aynı soruna ironik bir şekilde değinir. Bourgeois, kışkırtıcı bir dil kullanmıştır. Sanatçının işlerine genel olarak bakmak gerekirse, çocukluktan başlayarak bir kadının bütün yaşamının zorluklarına, travmalarına değinmiştir.

"Üretici erkek olduğundan, ailenin çıkarını toplumun çıkarı doğrultusunda aşan, bütün bireyleri kapsayan bir geleceğin kurulmasına yardım ederek topluma yeni bir gelecek hazırlayan odur: aşkınlığı temsil eden erkektir. Kadın, insan türünün devamıyla, yuvanın bakımıyla yükümlüdür, yani içkinliğe adanmıştır." ⁷²

Erkeğin ev ekonomisini sağlamasından ötürü ev içi hakimiyeti; anneye ve çocuklara uyguladığı psikolojik ya da fiziksel şiddet ne yazık ki halen devam etmektedir. Kadınlar baba evinden kurtulup, özgürleşme için evlendiklerinde bir diğer mahkûmiyet kocalarının evinde onları beklemektedir. Olanaklarını kaybetmek istemeyen ya da yeteri kadar cesur olmayan kadınlar ev içinde sıkışıp kalmakta ve erkeğin zorbalığına boyun eğmektedir. Bu yüzden sanatçının işleri güncelliğini korumaktadır.

Bu iki kadın sanatçıya metin içinde daha çok yer verilmesinin nedeni; Bourgeois'in plastik anlamda, Beauvoir'ın da fikirsel olarak ilham kaynağı olmasıdır. Metinde anlatılan feminizm; ırkçılığa, ücret eşitsizliğine, beden

⁷¹Simone de BEAUVOİR, *Kadın "İkinci Cins" Genç Kızlık Çağı*, 261

⁷²Simone de BEAUVOİR, *Kadın "İkinci Cins" Evlilik Çağı*, 16

sömürülmesine karşıdır. Kara Walker ile ırkçılığa karşı mücadele kapsamında ABD'nin karanlık kölelik geçmişi anlatılmıştır. Guerilla Girls ile de kadınların iş ve sanat dünyasından dışlanmalarına, düşük ücretli işlerde çalışmalarına, bedenlerinin metalaştırılmasına değinilmiştir.

Metin içinde önemli bir yer kaplayan bir diğer isim ise Kiki Smith'dir; Katolik bir aileden gelen ve inanç sahibi olarak yetiştirilen Smith'in dindeki kutsiyet ve günahkarlık temalarını sorgulaması ve onun da bireyci bir yaklaşım ile kişinin kendi benliğinin önemli olduğunu savunması yaklaşım olarak yine Simone de Beauvoir ve Louise Bourgeois ile benzerlik gösterir.

Smith'in eserlerinde anlatmak istediği üzere; kadın bedeni hem arzu edilir hem de öğrenilir.

“Kadının cinsel işlevinin pis olduğu duygusu, bütün dünyada görülen sürekli bir görüştür. Bunun kanıtları edebiyatta, mitolojide, ilkel ve uygar yaşamın her biçiminde vardır. Bu görüşün bugün geçerliliğini sürdürebilmesi gerçekten şaşırtıcıdır. Örneğin, kadınların adet görmesi, büyük ölçüde gizli tutulan bir durumdur ve bu gizlilik duygusunun ruhsal-toplumsal etkisi kadının egosunu fazlasıyla etkiler. Adet görmeye ilişkin tabular hakkında geniş insan bilimsel bilgi vardır. İlkel dünyada, bu tabulara karşı gelenleri, köyün dışındaki kulübelere hapsedmek yaygın bir uygulama biçimidir. Günümüz argosunda adet görmekten “baş belası” diye söz edilir. Kadınların adet zamanındaki rahatsızlıklarının, kökende fizyolojik olmaktan çok ruhsal-bedensel, biyolojik olmaktan çok kültürel olduğunu kanıtlayan belirtiler vardır. Bunun bir dereceye kadar gebelik ve doğum için de geçerli olduğunu, son yıllardaki “ağrısız doğum” deneyleri kanıtlamaktadır. Ataerkil inançlar ve koşullar, kadındaki benlik duygusunu öylesine zehirlemektedir ki, kadının fiziksel varlığını giderek gerçekten bir yük olarak görmektedir.”⁷³

İncelediğimiz kadın sanatçıların her biri eserlerinde farklı özneler olarak kadınlık deneyimlerine, sorunlarına değinmişlerdir. Birey olarak özgür ve eşit olabilme mücadelesi benim yaptılarında da konu edinilmiştir.

⁷³ Kate MİLLET, *Cinsel Politika*, 84

5. YAPITLAR

Özgür müyüz?

Eserlerdeki kullanılan malzemeler; kâğıt, mum, pleksi ve ahşap anlamsal olarak kullanılan formlara hizmet etmektedir. Malzemeler doğal özellikleri korunarak kullanılmıştır. Kâğıt, lifli yapısı ve yırtıklarıyla; ahşap, kütlesi ve kütüğün şekliyle; mum ise bronz gibi başka bir malzemeye dönüştürülmeden kendi başına bir malzeme olarak ele alınmıştır.

Ağırlıklı olarak karşımıza çıkan kâğıt yapıtlar; ilk olarak modelaj kili çalışıldıktan sonra alçı kalıpları alınmış ve papier-mâché tekniği ile kalıp içine basılmıştır. Ahşap ve kâğıt işlerde kullanılan kadın torsları Tarihöncesi dönemden izler taşımaktadır. Alışıldık kimikleştirme unsurları olan portre, el ve ayak kullanılmayıp, kadın bedeninden bir kesit olan tors üzerinde toplumsal cinsiyete dayalı kimlikler çalışılmıştır. Aynı zamanda torslar tasarlanırken Samothrake Nike'si, Milo Venüs'ü gibi tanrıça heykellerinin duruşlarından da referans alınmıştır.

Kâğıdın soyulabilir ve katman katman oluşu, deri çağrışımı yapmaktadır. Kâğıt doğası gereği yırtılabilen ve kırılğan bir malzeme olduğu için konu ile bütünlük sağlamaktadır. Boya tutabilir oluşu sayesinde patine yapılırken istenilen etkinin sağlanabileceği bir malzemedir. Eskitilmiş, solgun renklerde patine ile kimlik yansıtılmak istenmektedir. İçi boş bir şekilde bırakılan kâğıt işler, üzerimize giyilebilecek gibidir; beden ölçüsüne yakındır.

Fetüslerde kullanılan mum, kırmızı oluşu ile kan çağrışımı yapmaktadır. Dokusu ve yumuşaklığından ötürü ete benzerlik taşımaktadır. Isıtılıp çalışıldığı zaman kolay şekil ve doku alabilen bir malzeme olan mumun doğasından gelen etkisinin güçlü olduğu düşünüldüğü için ham haliyle bırakılmıştır.

Mum ve kâğıt işlerin yanında kullanılan pleksi malzeme kaplayıcı unsur konumundadır. Şeffaf, geçirgen bir malzeme oluşu ile sürekli gözetim altında

oluşumuza atıf yapılmaktadır. Müdahale edilmeksizin, fabrikasyon hali ile kullanımı, hayatlarımızı denetim altına alan kalkan görevindeki korumacı devlet politikalarını temsil etmektedir. Gözetlenen, denetlenen, sınıflandırılan hayatlarımız gibi belli bir kalıbı vardır.

Sosyal medya, reklamlar, televizyon aracılığı ile her gün cinsiyetçi söylemlere maruz kalmaktayız. Bu kitle iletişim araçları ile ataerkil toplumun ideolojisi doğrultusunda sahte güzellik ve ahlak anlayışı yayılmaktadır ve benliklerimiz şekillendirilmek istenmektedir. Tahakküm altına alınan kesimin çoğunu kadınlar ve çocuklar oluşturmaktadır.



Resim 5.1. “Kuluçka Makinesi”

2017, Balmumu, pleksi, metal, 145cm x 55cm x 50cm

“Kuluçka Makinesi”ndeki fetüsler aynı ebatlarda şeffaf yumurtalar içerisine yerleştirilmiştir. Denetlenen gözetlenen hayatlarımıza gönderi için şeffaf pleksi seçilmiştir. Projeksiyon ile aydınlatılarak, eserin gölgesi 3'er saniyelik zaman aralıklarında yansıtılmıştır. Bu şekilde, fetüsün anne karnındaki kalp ritmi görselleştirilmiştir. Her bir yumurtanın aynı ölçüde olması tek tipleştirici politikalara göndermedir. Yumurtalar aynı olsa da içinde bulunan fetüsler farklıdır, çünkü tüm dayatmalara karşın hepimiz birbirimizden farklı bireyleriz.



Resim 5.2. “Anne olmak zorunda mıyım?” 2018,
Papier-mâché, Pleksi, Mum Sırasıyla 70 x 35 x 20
cm, 75 x 35 x 20 cm

“Anne olmak zorunda mıyım?” da devlet ve toplum tarafından dayatılan doğum politikaları, kürtaj yasağı çevresinde kadına biçilen zorunlu annelik ele alınmıştır. Kadın doğasından ötürü çocuk doğurmaya, türün devamını dünyaya yetirip yetiştirmeye mahkûm edilmiştir. Sağ tarafta bulunan şeffaf karının içinde fetüslerin bulunduğu kadın torsu, işlevini yerine getiren bir makine konumundadır, sol taraftaki karının içi boş olan kadın torsu ise işlevsizdir. İşlevsel konumda olan kadın torsunun, karında bulunan fetüsler içinde sağlıklı olanlar da yer almaktadır; zira politikalar çocuğun sağlığından çok nüfusun artmasına önem vermektedir.



Resim 5.3. “*All Bodies are Beautiful*” (Bütün Bedenler Güzeldir)

2018, Papier-mâché,

Sırasıyla 65 x 48 x 20cm; 65 x 32 x 8 cm; 65 x 38 x 12 cm

“*All Bodies are Beautiful*” da asılı olan bedenler, her an üzerimize giyebileceğimiz bir kıyafetmiş gibi tasarlanmıştır, aynı toplum içerisindeki rollerimiz gibi. Bozuk renkleri ve biçimdeki deformasyonları ile genel güzellik algısı sorgulanmaktadır.

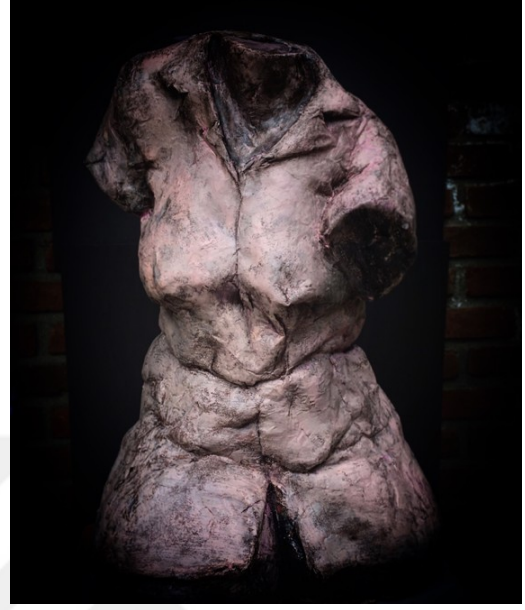


Resim 5.4. “*Nike’s Sweating System*”

(Nike’nin Angarya İşleri)

2019, Papier-mâché, dantel,

75 x 60 x 35 cm



Resim 5.5. “*Working Class Venus*”

(İşçi Sınıfı Venüs)

2019, Papier-mâché,

72 x 47 x 45 cm

“*Nike’s Sweating System*” ve “*Working Class Venus*” te karşımıza çıkan tanrıça torsları önlük biçimini almıştır. Önlük kadınların toplumsal cinsiyetine ve sömürülmesine dayalı iş bölümünü yansıtan bir kıyafettir, cinsiyetlendirilmiştir. “*Nike’s Sweating System*” ile angarya iş olarak görülüp, küçümsenen ev işine, “*Working Class Venus*” ile de işçi kadınların görülmeyen emeklerine gönderi yapılmıştır. İçi boş ve ayakta duran bu figürler tüm sömürülere karşı güçlü ve ayaktadır.



Resim 5.6.

İsimsiz, 2019

Ahşap, 55 x 35 x 35 cm

Resim 5.7.

İsimsiz, 2019

Ahşap, 100 x 50 x 50 cm

Resim 5.8.

İsimsiz, 2019

Ahşap,
65 x 25 x 25 cm

Ahşaptan yapılmış kadın torsoları Tarihöncesi figür anlayışında bulunan yalınlık, kütesellik arayışıdır. Bir yontu malzemesi olan ahşaptan, kaba haline sadık kalınarak eserler üretilmiştir. Bazılarında ahşabın bulunduğu haldeki doğasına sadık kalınmış ve fazla müdahale edilmemiştir. Doğrudan yontu biçimlendirme izlerini koruma şansı tanımaktadır. Skarpela ve testere izleri yok edilmeden bitirilmiştir. Renklendirme en az düzeyde tutularak malzemenin kendi dokusu gösterilmiştir.

ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında İstanbul'da doğdu. Öğrenim hayatına 2011 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Heykel bölümü, lisans programına başladı. 2016 yılında Lisans programını bitirdi ve aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Heykel bölümü, yüksek lisans programına başladı. 2019 Mart ayında Işık Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı.

Katıldığı Sergiler:

- 2014 Patpat II MSGSÜ Öğrenci Sergisi
- 2015 Patpat III MSGSÜ Öğrenci Sergisi
- 2016 MSGSÜ Mezunlar Sergisi
- 2017 İktidarsız Ev, Lemana Kültür
- 2017 Bize Ait Bir Oda, Ark Kültür
- 2017 Patpat V MSGSÜ Öğrenci Sergisi
- 2018 Ayna, AG Sanat
- 2019 Mulier, TAG

Sempozyumlar:

- 2014 Lüleburgaz 4. Uluslararası Bronz Heykel Sempozyumu, Öğrenci Asistan
- 2018 Kilyos Ahşap Heykel Sempozyumu

7. KAYNAKLAR

Kitaplar

- ADAMS, Carol J. (2015), **Etin Cinsel Politikası**, Çev. G. Tezcan& M. E. Boyacıoğlu, 2. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- ANTMEN, Ahu. (2015), **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- ANTMEN, Ahu. (2014), **Sanat/Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BAHRANİ, Zainab. (2018), **Babil'in Kadınları, Mezopotamya'da Toplumsal Cinsiyet ve Temsil**, Çev, Sercan Çalçı, Kolektif Kitap. İstanbul.
- BAŞAREN, B., ÇALASIN, A.Ç. (2017), **Tanrıçalar Cadılar ve Aykırı Kadınlar**, Totem Yayınları, İstanbul.
- BEAUVOİR, Simone de. (1993), **Kadın "İkinci Cins" Genç Kızlık Çağı**, Çev, Berktañ Onaran, 7. Basım, Payel Yayınevi, İstanbul.
- BEAUVOİR, Simone de (2010), **Kadın "İkinci Cins" Evlilik Çağı**, Çev, Berktañ Onaran, 8. Basım, Payel Yayınevi, İstanbul.
- BEAUVOİR, Simone de. (1993), **Kadın "İkinci Cins" Bağımsızlığa Doğru**, Çev, Berktañ Onaran, 8. Basım, Payel Yayınevi, İstanbul.
- BEAUVOİR, Simone de. (1997), **Kadınlığının Hikayesi**, Çev, Erdoğan Tokalı, Payel Yayınevi, İstanbul.
- BERGER, John. (2018), **Görme Biçimleri**, Çev, Yurdanur Salman, 24. Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- BERKTAY, Fatmagül. (2016), **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, Hıristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım**, Metis Yayınları, İstanbul.
- BUTLER, Judith. (2016), **Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Çev, Başak Ertür, 5. Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- CRİSPİN, Jessa. (2018), **Neden Feminist Değilim**, Çev, Ebru Kürkçü Zeplin Kitap, İstanbul.

- DYHOUSE, Carol. (2018), **Gösteriş Kadınlar, Tarih, Feminizm**, Çev, Duygu Akın, Can Sanat Yayınları A.Ş. İstanbul.
- FRASER, Nancy. (2006), **İhtiyaçlar Mücadelesi**, Çev. Aykut Tunç Kılıç, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- FREUD, Sigmund. (2014), **Cinsellik Üzerine**, Tutku Yayınevi, Çev, Hasan Can, Ankara.
- FREUD, Sigmund. (2014), **Totem ve Tabu**, Çev, Kâmuran Şipal, 2. Basım, Say Yayınları, İstanbul.
- GAAG, Nikki Van der. (2018), **Feminizm**, Çev, Beyaz Sumer Aydaş, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- GALEANO, Eduardo. (2019), **Kadınlar**, Çev, Süleyman Doğru, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- HARAWAY, Donna. (2006), **Siborg Manifesto**, Çev, Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- HOOKS, Bell. (2016), **Feminizm Herkes İçindir Tutkulu Politika**, Çev, Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün, Aysel Yıldırım, Bgst Yayınları, İstanbul.
- İRİGARAY, Luce. (2012), **Meryem'in Esrarı**, Çev, Feyan Yıldırım, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- KRİSTEVA, Julia. (2014), **Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme**, Ayrıntı Yayınları, Çev, Nilgün Tutali, 2. Basım, İstanbul.
- KRİSTEVA, Julia. (2016), **Simone de Beauvoir Aramızda**, Çev, Özgü Berksoy Sel Yayıncılık, İstanbul.
- MİLL, John Stuart. (2017), **Kadınların Köleleştirilmesi**, Çev, Ahmet Özcan Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- MİLLET, Kate. (2011), **Cinsel Politika**, Çev, Seçkin Selvi, Payel Yayınevi, 3. Basım, İstanbul.
- MORRİSON, Toni. (2019), **Ötekilerin Kökeni**, Çev, Ceren Demirdöğdü, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- ROLLER, Lynn E. (2013), **Anadolu Kybele Kültü Ana Tanrıça'nın İzinde**, Çev, Betül Avunç, Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. İstanbul.
- SCOTT, Joan W. (2013), **Feminist Tarihin Peşinde**, Çev, Sibel. Neslihan Hazar, Bgst Yayınlar, İstanbul.

WALTERS, Margaret. (2005), **Feminizm**, Çev, Hakan Gür, Dost Kitapevi, İstanbul.

WOLLSTONECRAFT, Mary. (2018), **Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi**, Çev, Deniz Hakyemez, 5. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

İnternet

SMART, Jennifer (2017), **In 'Mortal', Artist Kiki Smith Makes Confusion Plain**, <https://www.dmagazine.com/arts-entertainment/2017/10/in-mortal-artist-kiki-smith-makes-confusion-plain/> (28.05.2019)

<https://www.artic.edu/artworks/122231/blood-pool> (28.05.2019)

<https://www.artsy.net/article/artprivee-kara-walker-a-subtlety-or-the> (28.05.2019)

<https://www.guerrillagirls.com/> (28.05.2019)

<https://www.guerrillagirls.com/our-story> (28.05.2019)

<https://www.guggenheim.org/artwork/1648> (28.05.2019)

YOUNG, Allison, **Kiki Smith, Lying with the Wolf**

<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary/a/kiki-smith-lying-with-the-wolf> (28.05.2019)

<https://www.moma.org/collection/works/110565> (28.05.2019)

<https://www.theartstory.org/artist-smith-kiki.htm> (28.05.2019)

<https://www.theartstory.org/artist-walker-kara-artworks.htm> (28.05.2019)

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/sep/27/kara-walker-interview-victoria-miro-gallery-atlanta> (28.05.2019)

<https://youtu.be/M2mx1gZqh1E> (28.05.2019)

Dergiler

COGİTO, sayı:58, Feminizm , Bahar 2009, Yapı Kredi Yayınları

COGİTO, sayı:92, Türkiyeli Kadın Felsefeciler, Kış 2018, Yapı Kredi Yayınları

KAPLAN Cheryl, Cut In Two: A Conversation Between Louise Bourgeois And Cheryl Kaplan', Deutsche Bank Magazine, No.24, 2004

Müze Katalogları

Louise Bourgeois/ The Secret of The Cells, Edited by Rainer Crone, Petrus Graf
Schaesberg, Prestel

Louise Bourgeois, Edited by Frances Morris, Tate Publishing

Kiki Smith, Prints& Books, Things, Edited by Wendy Weitman, The Museum of
Modern Art

