T.C.

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

GÜNCEL SANAT PRATİĞİNDE FAMAJ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

NİLAY ÖZDİNÇ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. METİN UÇAR

KASTAMONU 2021

T.C

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

GÜNCEL SANAT PRATİĞİNDE FAMAJ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NİLAY ÖZDİNÇ

Danışman Doç. Dr. Metin UÇAR

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Teoman ÇIĞŞAR

Jüri Üyesi Dr. Öğretim Üyesi Mehmet SAĞ

KASTAMONU-2021

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

Nilay ÖZDİNÇ

ÖZET

Yüksek Lisans

GÜNCEL SANAT PRATİĞİNDE FAMAJ

Nilay ÖZDİNÇ

Kastamonu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Resim Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Metin UÇAR

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra postmodern düşünce ekseninde ortaya çıkan yeni paradigmalar, birçok alanda olduğu gibi sanatta da kırılmalara neden olmuştur. Sanatın yaratıcısı, nesnesi ve alıcısı; geleneksel olan yaklaşımla beraber yeni durum ve temsil biçimlerine yönelmeye başlamıştır. Çok sesliliğin ve çok kültürlülüğün alabildiğince kendini hissettirdiği bu dönemde, öncesinde görünmez olan değişik kültürler, inançlar, azınlıklar ve ötekileştirilenler görünür hale gelmiştir. Böylesi bir ortamda katı eril tahakkümün sınırlarının kısmen de olsa aşıldığı, feminist savunular temelinde sanat ortamında yeni biçimler ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. "Güncel Sanat Pratiğinde Famaj" adlı bu tez, postmodern dönemde kadın ürünlerinin ve emeğinin sanatsal üretimdeki temsilini ele almayı ve irdelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, tarih boyunca yaratıcı bağlamda kadın kimliğini, ev içi özel alanlardaki elişlerini, süsleme teknikleri vb. üretimlerini bir strateji olarak ele almayı da hedeflemektedir. Özellikle çağdaş sanattaki kolaj tekniği ile yapılan kadınlara ait bu üretimleri feminist bir yaklaşımla ele alarak famaj olarak sınıflandırır ve bu bağlamda üretilmiş eser ve sanatçıları örneklerle somutlaştırmaya çalışır. Bu kapsamda, üretim bileşenlerini, kimlik, cinsiyet, mahrem ve biyografik bir yaklaşımla ele alıp sanatsal bir temsile dönüştürürken yeni bir kavramsal okuma önerir.

Anahtar kelimeler: Güncel Sanat, Feminist Sanat, Famaj, Kolaj.

2021, 61 sayfa

Bilim Kodu: ....

ABSTRACT

MSc. Thesis

FAMAJ IN CONTEMPORARY ART PRACTICE

Nilay ÖZDİNÇ

Kastamonu University

Institute for Social Science

Department of Painting

Supervisor: Assoc. Prof. Metin UÇAR

The new paradigms that emerged in the axis of postmodern thought after the second half of the 20th century have caused ruptures in art as well as in many other fields. Creator, object and receiver of art; Along with the traditional approach, it has begun to turn to new situations and forms of representation. In this period when polyphony and multiculturalism made itself felt as much as possible, different cultures, beliefs, minorities and marginalized ones that were invisible before became visible. In such an environment, it is seen that the limits of strict masculine domination have been partially overcome, and new forms have begun to emerge in the art environment on the basis of feminist advocacy. This thesis, named "Famaj in Contemporary Art Practice", aims to deal with and examine the representation of women's products and labor in artistic production in the postmodern period. In addition, throughout history, it is aimed to consider women's identity in the creative context, handicrafts in domestic private areas, decoration techniques, etc. production as a strategy. also aims. She classifies these women's productions made with the collage technique in contemporary art with a feminist approach and classifies them as famaj and tries to embody the works and artists produced in this context with examples. In this context, he proposes a new conceptual reading while turning the production components into an artistic representation by considering identity, gender, an intimate and biographical approach.

Key Words: Contemporary Art, Feminist Art, Famaj, Collage.

2021, 61 pages

Science Code: ....

ÖNSÖZ

Günümüz kadın sanatçıları, kadın kimliğini önceleyen; kadın kültürü, kendine saygı, özsel kadınlık gücü, kızkardeşlik gibi değerleri temele alan üretimleriyle yüksek sanat algısana karşı büyük bir mücadele geliştirmişlerdir. Kadının sosyal hayattaki varlığını reddeden, ötekileştiren erkek egemen dayatmaya karşı, günümüz kadın sanatçıları, eskiden olduğu kadar sessiz ve görünmez değildirler. Tepeden bakan ve böbürlenen erkek egemen düşüncenin geliştirmiş olduğu " tarihte neden hiç kadın sanatçı yok" söylemi karşısında kadınlar, famaj çalışmalarıyla sanat alanında var olarak gerekli cevabı vermektedirler. Kadının, kadın kimliği ile özdeşleşmiş dikiş, nakış, oya, dantel gibi işlerle sanat alanına eskiden beri girmiş olduğunu gösteren çalışmalar az değildir. Öncesinde aşağı sanat ya da zanaat olarak küçümsenen kadın işlerinin sanat alanına dâhil edilişi, bir yanlışın düzeltilmesi ve kadınlara karşı geç kalınmış bir özür olması bakımından önem teşkil etmektedir. Bir kadın olarak bu tezde yapmış olduğum araştırmaların bana kattığı değerlerin yanında alana da katkı sağlayacağını umuyorum.

Bu tezde bilgisi kadar bilgeliğine de hayran olduğum, sabırla bana destek veren Değerli Hoca'm Metin Uçar' a, bu yola beraber çıktığım sevgili eşim Turgay Özdinç ve sevgili dostum Nilüfer İlhan'a, sabırlarından ve onlardan çaldığım zaman için minnet duyduğum sevgili çocuklarım Ertuğrul ve Emir Ege Özdinç'e, aileme, dostlarıma ve Kastamonu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'ndaki bana çok değerli katkılar sağlayan hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Nilay ÖZDİNÇ
Kastamonu, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**

ABSTRACT ..... **iv**

ÖNSÖZ ..... **v**

İÇİNDEKİLER ..... **vi**

GÖRSELLER TABLOSU ..... Hata! Yer işareti tanımlanmamış. **ii**

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... **ix**

1. GİRİŞ **1**

1.1 Tezin Konusu ve Kapsamı 1

1.2 Araştırmanın Soru ve Sorunsalları 1

1.3 Araştırmanın Amacı 1

1.4 Araştırmanın Yöntemi 2

1.5 Alanyazı Taraması 2

2. KURAMSAL ÇERÇEVE **4**

2.1. Çağdaş Sanat ve Feminizm 4

2.3. Feminist Sanat ve Kuramsal Temelleri 7

2.3. Kadın Sanatçılar ve Sanatta Feminist Stratejiler 10

2.4. Feminist Sanatta Yöntem ve Teknikler 13

2.5. Sanatsal Bir Gösterge Olarak Kadınsı Nesneler 15

3. FEMİNİST BİR STRATEJİ OLARAK FAMAJ 17

3.1 Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Famaj 20

3.2 Kadın Emeğinin Ürünleri Olarak Famaj 21

3.3 Güncel Sanat Pratiği Olarak Famaj 31

4. SONUÇ 59

KAYNAKÇA **62**

GÖRSELLER DİZİNİ

Resim 1, Balıkesir Sındırgı Akpınar Yaşam Merkezi, Kırkyama Uygulama 23

Resim 2, Nilay Özdinç, 1990, "Özel Koleksiyon" Oyalar,İğneOyası Fular……..25

Resim 3, Nilay Özdinç, 1985, "Özel Koleksiyon" Oya Ve Danteller,……..…..25

Resim 4, Nilay Özdinç,1985, "Özel Koleksiyon" İğne Oyası ve Boncuk Oyalar…...26

Resim 5, "Kastamonu El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü" 2021……...27

Resim 6, "Kastamonu El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü" 2021……..28

Resim 7, Nilay Özdinç, 1995, "Özel Koleksiyon" Dantel ve İğne Oyalı Örtüler……29

Resim 8, Nilay Özdinç, 1990, kumaş boyama yastık kılıfları, "Özel Koleksiyon"….29

Resim 9, Melek Gönüllü, 2020, Bursa,"Özel Koleksiyon"……..30

Resim 10, Sibel Çalt, 2018, "Özel Koleksiyon" Kız ve Erkek Çocuk Bebekleri…….31

Resim 11, Gönül Paksoy "Koleksiyondan Kreasyona" Kataloğu Eylül 2003……..31

Resim 12, Miriam Shapiro, "My Nosegays are for Captives", ……37

Resim13,Wangechi Mutu"Öldürme Tarlalarında Tatlı Kelebek Yükseliyor" ……..38

Resim 14, Margaret Harrison, "Tecavüz"…….39

Resim 15, Joyce Kozloff, "The Tempest"……40

Resim 16, Harriet Powers, "Resimli Yorgan"……..41

Resim 17, Faith Ringgold, "Tar Beach 2"……....42

Resim 18, Kara Walker, "1863'te Sıcak Bir Yaz Akşamı",…….....43

Resim 19, Janie Terrero, "Süfrajlı Panel"……44

Resim 20, Merve Üstünalp, "Matriyoşka"……46

Resim 21, Nancy Atakan, "Köksüzlük bezi"……....47

Resim 22, Güneş Terkol, "Kadınların Şarkısı / Women's Song"…….....47

Resim 23, Gülsün Karamustafa, "Elvisli Seccade/ Prayer Rug with Elvis",…….....48

Resim 24, Flora Drummond, “General” Flora Drummond’ un Üniforması”……50

Resim 25, Judy Chicago, “Yemek Daveti”,…….....51

Resim 26, Maja Bajevic, “Women at Work, Washing Up,”…….51

Resim 27, Jennifer Tee,“Kristal zemin çalışmaları/Yeşil Yeryüzü”…….52

Resim 28: Turiya Magadlela “Dört Beş Serisi”…….....53

Resim 29, İnci Eviner, “"Yeni Vatandaş I-II-III”,…….54

Resim 30, Füsun Onur, “Ceketimin Altında”…….…..54

Resim 31, Andrea Bowers, "Kadınlara Oy Verme (Süfragette Alayı)”……..……55

Resim 32, Ana Vidigal, “Şarkı söyleyen sabahlar vardır”,…….....56

Resim 33, Ghada Amer, “Girl with Garden Carnation”,……..57

Resim 34, Ana Teresa Barboza, “Bordados”……...58

Resim 35, Gülay Semercioğlu, “Kırmızı Girdap (Red Vortex)”,……...58

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Ve benzeri	: (Vb.)
Yüzyıl	: (y.y.)
Sayfa	: (s.)
Erişim Tarihi	: (e.t)
Aktaran	: (akt.)
Adı Geçen Eser	: (a.g.e.)
Adı Geçen Makale	: (a.g.m)
Kâğıt Üzerine Karışık Teknik	: K.Ü.K.T
Tuval Üzerine Yağlı Boya	: T.Ü.Y.B

1. GİRİŞ

1.1 Tezin Konusu ve Kapsamı

“Güncel Sanat Pratiğinde Famaj” başlıklı bu tez, sanatsal yaratma ve üretmede kadın emeğini ve bu emeğin sanatsal yansıması olarak ortaya çıkan famaj çalışmalarına odaklanmaktadır. Çalışmalar feminist bakış açısı ile hem kuramsal hem uygulamalı olarak ele alınmış; teknik, biçim, kavram ve anlam açısından çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda çalışmalar kimlik, cinsiyet, mahrem ve otobiyografik bir yaklaşımla yeniden yorumlanmıştır.

1.2 Araştırmanın Soru ve Sorunsalları

Çalışma kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmaya çalışılacaktır.

1. Tarihte neden büyük kadın sanatçı yoktur?
2. Famaj sanatsal uygulamalarda feminist sanatı temsil edebilir mi? Nasıl?
3. Kadınların ev içi üretimlerinin kolaj ve famajla ilişkisi nedir?
4. Kadın sanatçılar çağdaş sanat üretimlerinde ne tür teknikler kullanıyorlar?
5. Üretimler, doğuştan gelen zevk olarak kimliğin, cinsiyetin ve kişisel deneyimin bir yansıması mı yoksa tarihsel sürecin ürünleri midir?
6. Genellikle el yapımı ürünlerden oluşan çalışmalar neden "zanaat" olarak kabul ediliyor?
7. Zanaat olarak adlandırılan kadın çalışmaları çağdaş sanat içerisinde yeniden sanat olarak değerlendirilebilir mi?

1.3 Araştırmanın Amacı

Modern dönem öncesi kadın sanatçıların kendilerine ait sanatsal ifade yolunun çok fazla bulunmadığı, bu yüzden kadın sanatçıların ismine pek rastlanmadığı, ancak modern dönem sonrasında kadınların kendi kimliği üzerinden daha fazla sanatsal etkinlik ve çalışmalar ürettikleri görülmektedir. Bu çalışma, kadın ürünlerinin ve emeğinin sanatsal üretimdeki temsilini irdelemeyi amaçlamaktadır. Bu kapsamda;

tarih boyunca yaratıcı bağlamda kadın kimliğine, zanaat ve süsleme tekniklerine ve ev içi özel alanlardaki üretimlerin her türüne feminist bir strateji ile yaklaşarak ele alır. Özellikle tarihsel bir geçmişe dayanan ve kadın kimliği ile özdeşleşmiş olan oya, dantel, nakış, dokuma gibi el üretimlerinin famaj olarak güncel sanat uygulamalarında yerini almış olmasına odaklanmaktadır.

1.4 Araştırma Yöntemi

Bu araştırma; famajın çağdaş sanat içerisinde feminist bir strateji olarak kullanımı üzerine yapılan nitel araştırmaya dayanmaktadır. Gerek web sitelerinden gerekse kitaplardan ve dergilerden tespit edilen ve kadın sanatçıların üretimlerinden oluşmuş olması koşuluyla famaj çalışmalarında sanatsal bir araç olarak kullanılan dikiş, nakış, dantel, kumaş, iğne, iplik, oya vb. tekniklerle üretilen işler tespit edilmiştir. Veriler genel tarama modeli ile kütüphanelerden, makalelerden, kataloglardan, tezlerden, kitaplardan, tarama yöntemi elde edilmiştir.

Verilerin toplanması, sanatçıların tespit edilmesi ve tespit edilen sanatçıların üretimleri üzerinden yürütülmüştür. Tespit edilen ve ele alınan sanatçıların eserlerinin incelenmesinde temel çıkış noktasını sanatçıların Güncel sanat pratiği içerisinde yer almaları yanında, çağdaş sanat fuar ya da bienallerinde yer almaları genel kriter olarak kabul edilmiştir. Ayrıca feminist sanat içerisinde belli bir üretime sahip olan sanatçılar ve eserleri de bu kapsamda değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda elde edilen çalışmalar feminist sanat kapsamında betimlenerek analiz edilmiş ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

1.5 Alanyazı Taraması

YÖK Tez Dökümantasyon Merkezi'nde yapılan araştırmada**;** Konuyla ilişkilendirilebilecek yayınlar incelenmiştir. Konuyla benzerlikler gösteren; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı Fotoğraf Programı, Merve Seçkin tarafından "20. yy 'da Fotoğraf Sanatında Feminizm Bağlamında Kadın İmgesi", Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı'nda Elif Orçun tarafından

“Türkiye’de Feminizm ve Feminist Kadın Sanatçıların Performans Sanatına Yönelik İşlerinin İncelenmesi”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı’nda Fatma Deniz Korkmaz tarafından “Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanatta Yansımaları: Feminist Sanat”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı’ndan Ecem Yerman tarafından “Feminist Sanattan örneklerle Heykel Sanatında Kadın İmgesi”, Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’nda, Bahar Demirtaş Ercan tarafından “Feminist Sanat Hareketi ve Filistinli Kadın Sanatçılar”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı’ ndan Aliye Acar Celep tarafından “Tekstil Sanatının Feminist Sanat Bağlamında İncelenmesi”, Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’ndan Sebile Güngör tarafından “Doğulu Feminizm, Doğu Kökenli Feminist Sanatçılar ve Söylemleri”, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı’ndan, Hatice Dönmez Aydın tarafından “Feminist Sanatçıların Kadınlara Biçilen Toplumsal Role Sanatsal Direnme Yöntemleri Açısından Türk ve Yabancı Sanatçıların Karşılaştırılması”, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı’ ndan, Dilek Öcalan tarafından “Feminist Sanatta Biçim ve İçerik Sorunu”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-iş Ana Bilim Dalı’ndan Özlem Muraz tarafından “Nur Koçak’ın Pop Sanat, Foto-gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçinde İncelenmesi”, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’ndan Sibel Kırıcı tarafından “Türkiye’ de Kuşaklararası Bakış Açısından Çağdaş Feminizm, Sanat Pratikleri, Kuramları ve Aktiviteleri”, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı’ndan Safiye Otman tarafından “1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminizm, Judy Chicago ve Nur Koçak Karşılaştırması”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstütisi Resim Anasanat Dalı’ndan Duygu Manay “Feminen bir Tavır Olarak Dikiş ve Güncel Sanat” adlı yüksek lisans tezleri olduğu tespit edilmiştir. Fakat Feminist Sanat içerisinde kolaj, asamblaj ve famaj konusuyla ilgili bir teze rastlanmamıştır. Bu nedenle tarafımdan yapılan bu çalışmanın özgün olduğu ve alana katkı sağlayacağı öngürülmektedir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Çağdaş Sanat ve Feminizm

Sanatta Modern dönemin başlangıcı olarak kabul edilen 60'lı yıllar tüm dünyada sosyal ve kültürel alanda değişimlerin yaşandığı, aklın sorgulandığı, her alanda farklı düşünce ve yaşam tarzlarının keskinleşmeye başladığı bir dönem olmuştur. Bu dönem içerisinde kimlik arayışları hem kültürel hem de cinsiyet açısından daha belirgin hale gelmiştir. Özellikle kadın hareketlerinin ve sosyal örgütlenmelerin yoğunlaştığı bu dönemde feminist hareketlerin de eşzamanlı olarak başladığı söylenebilir (Antmen, 2018, 239). Feminizmin en temel yaklaşımlarından birisi olan kadınların haklarının korunması ve erkeklerle eşit koşullarda yaşama isteklerine bağlı sosyal talepleri de çeşitli sanatçılar tarafından sanatsal çalışmalarla gündeme getirilmeye başlanmıştır. Bu gündeme getirme eylemi daha çok dönemin sanatsal yaklaşım ve anlayışı içerisinde farklı disiplinlerde kavramsal temelli bir ifade ekseninde eleştirel bir tavır içerisinde gerçekleşmiş ve gerçekleşmektedir. Sanat alanındaki feminist uygulamaların artması ile farklı görüş ve anlayışların geliştirmesine bağlı olarak birinci ve ikinci kuşak görüşler, feminizm alanındaki düşüncelerin sanat ortamında eleştirel bir yaklaşım ortaya koymasına neden olmuştur. Feminizmin bu dönem içerisinde iki farklı kuşağın ortaya çıkarak, farklı çağdaş sanat disiplinleri ile temsil arayışına girdikleri görülmektedir (Antmen, 2018, 242).

Antmen bu konuda sanatın eleştirel tavrını iki farklı aşamada sürdürdüğünü söyleyerek; "Bu akımların da kendi içlerinde alt dalları var. Bunlardan ilki sanatta kadın hareketinin başlangıcından itibaren var olur; ikincisi ise daha on yılını bile tamamlamış değil. Bunlar arasında eleştirel ve sanatsal kaygılar konusunda gerçekleşen değişikliklerin mutlaka niteliksel olarak belirlenmesi gerekmez" (Antmen, 2020, 65). İlk kuşak kadın sanatçılar, kadın sanatı ürünlerinin niteliklerine, değerlendirilmesine ve pozisyonuna ilişkin konulara odaklanırlar ve feminist sanat eleştirisinin gelişiminde öncüdürler. Bu dönem sanatçılar bir yandan sanat dünyasında görünürlülüklerini artırmak için piyasa koşullarının kadın-erkek açısından eşitlenmesine çalışırken bir yandan da

sanat çalışmalarının niteliklerini arttırarak ve önemli etkinliklerde yer almak için mücadele vermişlerdir. Çalışmalarında çoğunlukla kadın bedeninin temsiline, kadınların bastırılmaya çalışılan güçlerine ve doğasına, doğurganlığına, ana tanrıça kültüne ve kadın bedeninin biyolojik ve biçimsel özelliklerine odaklanarak ürün ortaya koymaya çalışmışlardır.

Özellikle 1970'li yıllarda dominant bir dönem yaşayan feminist sanat, kadın sanatçılar için yeni yollar açmıştır. Bu dönemde Amerika' da gerçekleştirilen kolektif kadın çalışmaları ile kadın sanatçıların beraberce özgürleşmeleri amaçlanmıştır (Ersen, 2010, 74).

1980'li yıllarda sanatın yaklaşımı başta modern sanat geleneğinin sınırlarını ve beğenisini de zorlayan ve sonrasında aşan bir duruma dönüşmüştür. Modern sanatın etkisinden kurtulmaya başlayan sanat disiplinleri içerisinde özellikle beden ve performans gibi sanat alanlarında ortaya konulan uygulamalar Modern Dönem'in tutucu ve katı yaklaşımına yapısökümcü bir strateji sergileyerek alanın ve temsil ettiği bedenin daha da meşrulaştırılmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle kadın bedeni üzerine yapılan çalışmalar çok eleştirilse de zaman içerisinde bedenin bir strateji haline gelmesine neden olmuştur. Dönemin yaklaşımı ile ilgili olarak Lippard 1980'li yıllar da feminizmin amacının "sanatın karakterini değiştirmek" olduğunu düşünmüştür ve şunu söylemiştir: "Eğer katkımız; kadınların zanaat, otobiyografi, anlatı, genel kolaj geleneklerini ya da diğer teknik ve stilistik yeniliklerini daha geniş bir ölçek içine dahil etmekten ibaret olursa, başarısızlığa uğrarız. Feminizm bir ideolojidir, bir değer sistemi, devrimci bir strateji, bir yaşam tarzıdır" (Antmen, 2020, 57).

"Kadın problemlerinin farkındalığı açısından 70' li yıllar oldukça önemlidir. Judy Chicago' nun sağladığı kurumsal bir çerçeveyle aktivist feminist sanat Miriam Schapiro, Arlen Raven, Sheila Levrant gibi önemli kadın sanatçılarla genişleyip büyümekteydi. Judy Chicago, popüler kültürün öne sürdüğü kadın imajına karşılık oluşturdukları sanat yoluyla yeniden bir inşa oluşturulabileceğini düşünüyordu" (Eroğlu, 2018, 28).

“1990’lara kadar çok az kadın sanatçı kimliğini vurgulayan kadın temalı işler yaparken, 1990’ lardan sonra tam aksine, kadın kimliğini vurgulamayan kadın sanatçı çok azdır” (Antmen, 2017, 127). Bu da sanatsal üretimde artık kadın haklarının sanatsal bir temsilden ziyade bir ideoloji ve stratejiye dönüştüğünü göstermektedir ki konu ile ilgili örnek çalışmalara ve açıklamalara ileriki bölümlerde detaylı olarak yer verilecektir.

“2000’li yıllar çağdaş sanat sürecinin daha çok etkinlik gösterdiği dönem olmuştur. Feminist sanatçılar çalışmalarında çoğunlukla yeni malzeme ve yöntemler kullanarak, söylemlerini etkin bir şekilde görünür kılma çabası güderken, öte yandan da bu yenilikler aracılığıyla temsil problemini gündeme getirmişlerdir. Özellikle bu süreçte ortaya çıkan işlerde beden, temsilin en etkin alan olarak yeniden gözden geçirilirken, cinsellik ve kimlik gibi sorunsalların farklı bir bağlamda ortaya konulması, orijinallik ve aidiyet gibi geleneksel temsil yöntemlerinin de yerle bir edilmesiyle sonuçlanır” (Şahiner, 2008, 121).

Yüzyılın başında özellikle siyasal ve sosyal haklar için mücadele veren kadın hareketleri daha sonrasında örgütlü mücadeleleriyle siyasal sosyal alanlarda yaygınlaşan kitle iletişim araçlarının da yardımıyla daha görünür olmuşlardır. Bunda kadın sanatçıların bireysel ve grup olarak yaptıkları girişimler ve etkinlikleri yaygınlaşan kitle iletişim araçları ile tanıtmalarının rolü fazla olmuştur. Ayrıca kolaj, assamblaj ve famaj gibi tekniklerin biçimden çok ideoloji ve bir stratejiye dönüştüklerine tanık olunmaktadır.

Bu konu Graham ve Whitman tarafından şu şekilde özetlenmektedir. “Çağdaş sanatın çeşitli formları vardır. Bir sanat galerisinde bir resimle karşılaşmanız ne kadar mümkünse, bir fotoğrafla, bir performansla, bir filmle veya bir yerleştirmeyle karşılaşmanız o kadar mümkün. Dahası çağdaş sanatın konuları da aynı derecede çeşitlidir. Natürmort, figür kompozisyon ve manzara resimleri artık norm değildir; bunun yerini küreselleşme, politika, cinsiyet ve kültür farklılıkları üzerine gözlem ve yorumlar almıştır. Çağdaş sanat sonsuz sayıda biçimi, stili ve aracıyla kültür alanındaki en kışkırtıcı başlıklardan biri olmaya devam ediyor. Genellikle yorumlaması zor, anlaşılmaz, gösterişçi ve hatta palavra olarak tanımlansa da çağdaş sanat için kesin olarak söylenebilecek tek şey ilgi çekici oluşudur. Bu onun zaman zaman kışkırtıcı ve çatışmacı karakteriyle ve tartışmaları tahrik etme gücüyle birleşince cazip olduğu kadar yıldırıcı olduğunu da söyleyebiliriz.” (Pooke Grant ve Graham Whitham, 2018, 13)

2.2. Feminist Sanat ve Kuramsal Temelleri

"Sanat yapıtını sanatçısının cinselliği ile tanımlamak ve özdeşleştirmek feminizm hareketi ile başlar."

(Atagök, 2011, 13)

"Feminizm, 18. yy' da, kadınlarla erkeklerin eşit haklara sahip olmasının gerekliliği savıyla ortaya çıkan cinsiyet temelli bir söylemdir. Feminizm; kadınlarla erkekler arasında iktisadi, sosyo-kültürel ve politik bir eşitsizlik probleminin mevcut olduğunu ve sebeplerini ortaya koyarak bu durumun ortadan kaldırılmasını amaçlar" (Erçen, 2008).

Arat'a göre "Feminizm; kadın ve erkeğin eşitliği kuramına dayanan, kadınlarla erkeklerin eşit haklara sahip olmasını isteyen, temelde iki cinsin arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan politik bir akımdır. Bu akım insanlığın yarısını oluşturan bir demografik grubun ve uygarlık tarihi boyunca hep ikincil konumda yaşamak zorunda kalan kadınların bu durumdan kurtuluş hareketinin öğretisidir" (Arat, 2017).

Feminizm, kültür ve kimliğin yapı taşlarını inceleyerek cinsler arasındaki güç ilişkilerinin kuram ve uygulamaya nasıl uyarlandığınıı açıklamaya çalışır. Daha tutarlı ve kapsamlı kuram ve yöntemler oluşturmak için de mevcut durumdaki eksiklikleri tespit ederek daha fazla sosyal adalet ve eşitliğin tesis edildiği durumlar yaratır. (Öztürk, 2017) Feminizm, antropolojiden eleştiriye, edebiyattan felsefeye, sanat tarihinden sanat uygulamalarına kadar birçok disiplini içine alır. Özellikle feminist sanat ve uygulamalarında yıllardır bu güç ilişkilerini anlatmanın ve baskın değerleri aktarmanın en güçlü yollarından biri olan imaj kültürününün ortaya çıkması olmuştur (Antmen, 2018, 239).

"1960' lı yıllarda, Amerika' da bazı sanat tarihçileri, feminist sanatçılar, sanat eleştirmenleri kadının sanat, sanat tarihi, sanat kuramları ve müzelerde gerektiğince doğru temsil edilmediğini ve hatta dışlanmasına karşı bir mücadele başlattılar. Bu mücadelenin ürünü olan bütün faaliyetleri feminist sanat olarak değerlendirmek mümkündür" (Antmen, 2018, 239).

"Kadın sanatçıların faaliyetleri, öncelikle sanatları dışında, ayrıma uğradıkları düşüncesiyle bir protesto eylemi ve siyasi bir birleşme hareketi olarak başlamıştır" (Atagök, 2011, 14).

Harmony Hammond feminist sanatçıyı "ataerkil bir kültürde kadın olmanın anlamına ilişkin siyasi bilinci yansıtan sanat" üreten biri olarak tanımlar (Antmen, 2020, 60). "1960' ların sonlarında Vatandaşlık Hakları Hareketi içerisinde ortaya çıkan modern feminizm akademik dünyada ve temel sanat uygulamalarında derin izler bırakmıştır. Kaliforniya' da Fresno State College' da öğrenci ve öğretmenlerden oluşan bir grubun katıldığı deneysel bir ders olan Feminist Sanat Programı'nda fikirler tartışılmıştır. Buradan çıkan fikirler Kaliforniya Sanat Enstitüsü' nde oluşturulan programa örnek teşkil etmiştir. Fresno State College politik bir karmaşanın mekânı olmuştur: Beş öğretmenin radikal aktivizmleri nedeniyle işten çıkarılmasına rağmen fakülte ve öğrenciler Marksizm, Anarşist teori, Amerikalı siyahlar, Meksikalılar ve Ermenilerle ilgili dersler düzenlemiştir. Los Angeles' lı heykeltıraş Judy Chicago yeni Feminist Sanat Programı'nın başına getirilmiştir. Chicago, dersleri kampüs dışına taşımış ve daha önce baraka olarak kullanılan binalarda atölyeler kurmuştur. Burada öğrencileriyle feminist sanatın gelecekteki temel yaklaşımlarının ilk örnekleri olan bir dizi aktivite gerçekleştirmiştir: Bu aktivitelerde; kadının resim, enstalasyon, performans gibi sanat uygulamalarında ele alındığı şeklindeki klişeleri yok etme, tarih ve kültürde kadının konumunu keşfetme yolunda eylemler düzenlemişlerdir. Chicago'nun karizmatik liderliğinde, ataerkil düzenin şifreleri çözümleme ve karşı çıkma yönünde etkinlikler düzenlemiş; kendi cinsellikleriyle yüzleştikleri bilinç yükseltme toplantıları yapmışlardır. Çalışmalardaki en dikkat çekici konu, öğrencilerin "vajina sanatı" adını verdiği yöntemle kadınlığın en tabulaşmış simgesinin ayrıntılarına inilmesi olmuştur" (Clark, 2017, 184).

"1960'lı yılllarda ırkçılığa, ötekileştiriciliğe, baskıya karşı muhalif rüzgârların estiği bir oramda ortaya çıkan Feminist Sanat kadınların davasının gündeme gelmesini sağlamıştır. Tarih içerisinde meşruluk kazanmış ayrımcı kültür politikalarıyla mücadele ederek eril sanatsal modernizmin kırılmasına katkıda bulunan Feminist Sanat kapsamında izlenen çabalar, göz ardı edilen kadın sanatçıların geçmişe oranla daha fazla temsil edilmesinin yolunu açmıştır" (Antmen, 2018, 239).

Başlangıcından modern zamanlara, anaerkillikten ataerkilliğe geçildiği dönemlerden beri eril egemenliğine karşı devam eden kadın hareketleri Modern Sonrası Dönem'de hem ideolojik hem de sanatsal alanda yoğunlaşarak devamlılığını sürdürmüştür. Özellikle modern sonrası feminist sanat içerisinde farklı yaklaşımlarla, farklı kavramlar çerçevesinde şekillenen kadın hakları konusu, sanatçıların ele aldığı en yaygın konu olmasına karşılık kuramsal açıdan eleştirel yaklaşım en fazla kullanılan

yöntem olmuştur. Bu eleştirel yaklaşım kuramı, daha çok performans ve bedenleme startejileri adı altında yapılmış ve toplumun kemiklerine kadar işlemiş olan cinsiyet ayrımcılığını ve kadına cinsel bir meta gibi bakma alışkanlığına eleştiri getirmişlerdir. Özellikle erotik ya da estetik adı altında cinselliği öne çıkaran çalışmalara göndermeler yapan işlerde kadının sadece kadın olduğunu ortaya koyacak işler üretmeye başlanmıştır. Suzanne Lacy, feminist sanat için; "Önceleri, kadınların bilincini yansıtan her tür sanatı feminist sanat olarak tanımladık; fakat politikamızın gelmiş olduğu konum itibariyle daha güçlü tanımlar ortaya çıktı. Bence Feminist Sanat, kadınların dünyadaki toplumsal ve ekonomik konumu konusunda bir bilinç sergilemeli. Ayrıca "feminist sanatın, kadınlar arasındaki manevi akrabalık duygusundan devşirilmiş formları ve algıları ortaya koyduğuna da inanıyorum" demektedir (Antmen, 2020, 60). Kadınların, dolayısıyla kadın sanatçıların, toplum içindeki deneyim ve koşulları erkeklerden farklıdır ve elbette kadınlık deneyimini ifade etmek adına bilinçli olarak bir araya gelen kadınların sanatı, üslup açısından, kadın sanatı olmasa da en azından Feminist Sanat olarak tanımlanabilir (a.g.e. 123). Congdon'a göre ise bu durum: "Geçen otuz yıl içinde feminist hareket, kadınların sanatı ve kadın sanatçılar üzerine yapılan tartışmaları arttırdı. Bu tartışmalar aşağıdaki konuların bir kaçına daha odaklanır: (1) kadın sanatçıların da yer aldığı bir sanat tarihinin tanınırlığı ve kuruluşu; (2) cinsiyet ayrımcı bakış açısının, sanatsal süreçlere, ürünlere ve estetik tepkiye yaklaşımların varlığı; (3) sanatın anlaşılması ve değerlendirilmesi için eşitlikçi bir yaklaşımın gelişimi" (Barrett, 2020, 69).

"Feminist Sanat çalışmalarının büyük bir bölümünü sanatçıların sanat tarihi ve geçmişten gelen estetik değerlere, müzelerin politikalarına ve şu anda geçerli olan piyasa koşullarına yönelik eleştiri, yorum, muhalif tavırlarını gündeme getiren eserler oluşturmaktadır. Bu eserlerde modernist geleneğin eril egemenliğine karşı kadın sanatçıların başkaldırısı, eril sanatçıların eserlerinin parodik bir biçimde, alaya alan yaklaşımlarla yeniden üretimi şeklinde sergilenir. Lynda Benglis'in Amerikan Soyut Dışavurumcu resme ve hiç kuşkusuz Jackson Pollock'a göndermede bulunduğu resim performans enstalasyonu "Sıçra" (1969), Shigeko Kubota'nın bacakları arasına yerleştirdiği fırçayla yaptığı performansı "Vajina Resmi" (1965) ya da 1980'lerden itibaren önce modern dışavurumcu resmin, ardından modern sanatsal fotoğrafçılığın hepsi de erkek olan usta isimlerinin eserlerini kendine mal eden "Atıf…" serisiyle Sherrie Levine gibi sanatçılar, sanatsal kültürün oluşumunda edilgen hale getirilmiş kadınların var olma mücadelesi ile ilgilidir. Konuyla ilgili olarak önemli bir sanatçı grubu da sanat alanında hâkim olan ayrımcı bakış açısını istatistikler eşliğinde kamusal alanlarda afişe eden Guerilla Girls'dür (Gerilla Kızlar). 1985'te bir araya gelen, bir

sanatçı kolektifi olarak yola çıkan Gerilla Kızlar, kendi isimlerinin yerine tarihteki önemli kadın sanatçıların isimlerini kullanırlar. Burada dikkat çekmek istedikleri, hatırlamak, hatırlatmak ve yeniden yazımlarda, yeni sergilerde ve koleksiyonlarda cinsiyet ayrımcı eğilimleri etkisiz hale getirmektir" (Antmen, 2018, 244).

Yukarıdaki bilgiler ışığında feminist sanatçıların famaj yöntem ve tekniklerine öncülük eden ya da edecek olan famaj çalışmalarına katkıda bulunmuşlardır. Bu aynı zamanda modern kültürden postmodern kültüre geçişin temellerini de atmıştır. Özellikle modern dönem içerisinde çok eleştirilen biçimci ve estetik anlayış yerine daha sıradan ve gündelik nesnelerden oluşan işlerin kavramsallaşmasına ve bunların kuramsallaşmalarına da yardımcı olmuşlardır. Postmodern dönem sanatı içerisinde çoğulculuğun getirdiği yeni anlayış ve yaklaşım çerçevesinde sanat ile yaşamın ayrı düşünülemeyeceğini ve birleştirlmesi gereğini savundular. Bu bağlamda dijital sanat, medya sanatı, yerleştirme, performans, vücut sanatı vb etkinlikleri çoğaltmışlardır. Böylece kolaj ve famaj yoluyla daha geniş kitlelerle bilinçli bir iletişim kurdular. Bu iletişim her disiplinin kendine göre bir yol ve yordam seçmesine neden olurken konumuza kaynaklık edecek olan feminist sanat ya da yeni feminizm bu olay ve durumlara çok da farklı bir yaklaşım ortaya koymaz. Feminist sanat bağlamında ele alınan famaj örneklerinde amaç kuramsal temelleri ortaya koyarken kadınların günlük yaşamından yola çıkarak hayatı ve zamanı daha anlamlı ve daha estetik bir hale getirmektir. Bu estetik Modern dönem sanatının estetiği gibi biçimsel olmaktan ziyade yaşama ve kavramsal bir temelle temellendirilerek ortaya konulmuştur. Bu çalışmada en çok üzerinde durulacak olan temel yaklaşım da budur.

2.3. Kadın Sanatçılar ve Sanatta Feminist Stratejiler

"Feminist sanat tarihi yazımının temel makalelerinden biri olan "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı metinde Linda Nochlin, basit bir soruyu gerektiğince yanıtladığımızda zincirleme bir tepki olarak genel kabullerin ötesine geçebileceğimizi, geleneksel bakış açısına meydan okuyabileceğimizi iddia eder" (Antmen, 2017, 109). "Yakın bir zamana kadar müze koleksiyonlarına ve sanat tarihi kitaplarına bir göz attığımızda, tarih boyunca neredeyse hiç kadın sanatçının yaşamamış olduğu, yaşamışsa da herhangi önemli bir sanatsal katkıda bulunmadığını düşünebilirdik. Günümüzde otuz kırk yıla yayılan bir feminist eleştirel bakış açısı neticesinde, yaşamamış sayılanların izini

sürebiliyor, ama daha da önemlisi, neden yaşamamış sayıldıkları üzerine düşünüyoruz" (Antmen, 2020, 11). Bundan önceki dönemlerde, sanat alanında pek adı anılmayan kadının ve kadın işlerinin dışlanan kadın kimliğiyle ve adeta egemen kabullere başkaldıran bir tarzda ortaya çıktığı görülmektedir. "Gerilla Kızlar' ın meşhur afişinde okuduğumuz gibi, Metropolitan Müzesi'ndeki kadınların yüzde doksanı hala çıplaktır ama artık her biri, erkek egemen bir tarih yazımının/sunumunun göstergeleri haline gelmiştir. Dikkatini geçmişe yönelten feminist eleştirinin belirlediği gibi, kadınların çıplak değil, kralın çıplaklığıdır artık söz konusu olan. Feminist eleştiri, kadın bedeninin seyredilen bir nesne haline getirilişini dünyanın en normal durumuymuş gibi gösteren bir tarihin cinsiyet ayrımcı görüşünü ortaya koymayı amaçlamış ve bunu başarmıştır" (Antmen, 2020, 8).

"Kadın sanatçıların çalışmalarını anlamlandırmak için dört 'strateji' tanımlayan Judith Barry ve Sandy Flitterman-Lewis' a göre, eril egemen bir toplumda sanat üreten kadınlar ile ataerkilliğe karşı çıkan feminist sanatçıların sanat çalışmaları, değişik amaçlar doğrultusunda şekillenir ve yorumlanabilir. Bunlar:

1. Kadınlara ait bir mitolojinin anlatıldığı yaklaşımlar
2. Zanaat gibi alt-kültür formlarının yüceltildiği yaklaşımlar
3. Feminist olmayan ama kadınlığı yücelten/reddeden yaklaşımlar
4. Varolan toplumsal çelişkileri masaya yatırark, anlamların toplumsal olarak nasıl inşa edildiğini sorgulamayı amaçlayan yaklaşımlardır" (Antmen, 2017, 126).

İlk olarak kadınlara yönelik mitolojik bir durumun ifade edildiği yaklaşımlar olarak ele alınan sanatsal strateji özellikle mitolojide geçen efsane ve anlatılardan yola çıkarak kadını ve kadınsı özellikleri çağdaş sanat disiplinleri içerisinde tekrar sorgulatmayı amaçlar. Burada soru "kadın nedir?" Sorusudur. İzleyici ya da katılımcıdan buna cevap bulmasını ya da üretmesini istemektedir. Bununla beraber içeriğinde eşit haklar, toplumsal cinsiyet eşitliği, ayrımcılığın ortadan kaldırılması, kişisel deneyimlerini dile getirmek, özsel kadınlık gücünün yüceltimesi gibi kavramlar bulunan yaklaşımlardan oluşmaktadır. Ancak geçmişten günümüze dek kadın işleri hep var olmuş, var olmaya da devam edecektir. Kadınlar yaptığı el işlerini, dokumaları, kilimleri, mendilleri ve nicelerini, yaşadıkları duyguları işlerine yansıtarak yaşamlarını sürdürecekler; sonraları da düşünsel, kavramsal anlamda sanatsal olarak da ifade etme biçimiyle sanat alanında yerlerini almaya devam edeceklerdir.

“Feminist sanat uygulamalarında ikinci strateji, kadınların ürettiği sanatı alt-kültürel bir başkaldırı şekli olarak ele alır. Bu doğrultuda, mevcut temsil sistemlerinde genellikle küçük görülen zanaat tarzı yapıtlar, kadınların sanat etkinliğinin “tanınmamış bölgesi” olarak sunulur. Bu tarz çalışmaların örneklerinden biri, artık kumaşlardan yapılmış yorganlar gibi el sanatı ürünlerinin ve kadınların ev içi ortamlarda yapmış olduğu işlerinin öne çıkarılmasıdır. Bu yolla kadın emeğinin “gizlenmiş tarihi” nin yeniden inşaası ve sanat alanında feminist bir bakış açısının oluşturulması hedeflenir. Bu yaklaşım kadınların yaratıcılığının farklı ifade alanları bulması yönünde teşvikini sağlar. Sanatı, el sanatlarını da içerek şekilde yeniden tanımlar, böylece “yüksek” ve “alçak” sanat formları arasındaki ideolojik ayrımdan kaçınmış olur. Bu sayede, söz konusu ataerkil ayrımın, yaratıcı yolların kadınlara kapılarını kapatılmasına sebep olduğunu vurgular. Gelgelelim kadınlar ana-akım kültürde kabul edilmeyen içsel bir yaratıcılığa sahip olduğunu savunması bakımından, bu da özcü bir tavırdır. Böylelikle bu strateji de hem “sanat” tanımlarını üreten hem de kadınları ezen mevcut koşulları değerlendirme noktasında ancak sınırlı bir güce sahiptir. Kuşkusuz bu tür sanat üretiminin önemsiz olduğunu söylemek istemiyoruz; amacımız sadece, kurumsallaştırılmamış bir sanat stratejisinin gücünün belli bir ölçüde olduğuna dikkat çekmek (Antmen, 2020, 260).

El zanaatları kadınların kendilerini ifade biçimi olabilir miydi, sanat tarihinde sanat olarak adlandırılmayan üretimler, kilim dokumaları, el işi üretimler, işlemeler, sanat olarak görülmeye layık olmayan kadın üretimleri de sanatsal ifadenin bir parçası olabilir miydi? Kadınlar bu anlamda sanatın sınırlarını genişletip yeni nefesler almasına mı katkı da bulunuyordu? Bu gibi sorularla Türkiye’den de kadın sanatçılar el zanaatlarını ve kadınların üretimlerini desteklemiş, kadınların kendilerini bu yolla ifade ettiklerini düşünmeye başlamışlardır. Erkek egemen piyasalarda sanatın ne olduğuna yine erkekler karar verdiğine göre belki de kadınların ifade alanlarının genişletilmesine ve saygı gösterilmesine gerek vardı.

“Üçüncü kadın sanatı kategorisi de potansiyel yalıtmanın bu boyutundan türemiştir. Bu kategori, hâkim kültür anlayışını tekparça ve sarsılması mümkün olmayan bir yapı olarak görür; bu yapının içinde kadının kültürel etkinliği ya kaybolup gitmiştir ya da tümüyle bu yapının çerçevesinin dışına itilmiştir. Bu tavır, geleneksel olarak kültürün "formu" ve "içeriği" olarak bildiğimiz öğelerin her ikisinin de anlam bulduğunu kabul etmesi bakımından feminist özcülüğe karşı bir panzehir olarak görülebilir. Fakat ironiktir ki bu duruş hem "ayrılıkçı" (sanat dünyasıyla özdeşleşmeyen) kadın sanatçıların, hem de feminist

olmayan "tesadüfen" kadın olarak dünyaya geldiklerini savunan) kadın sanatçıların iddialarının da temelini oluşturur. Dolayısıyla bu kategori, farklı ideolojik kutuplarda yer alan iki kadın grubunu içerir. Birinci grubun yöntemi kendi toplumunu kurmak ve böylece kadınlara ataerki ile mücadele olanağını vermektir. Ancak bu grup, kadınların sosyal yapı içerisinde bir kategori olarak üretilme biçimini ya da kadınlığın nasıl bir toplumsal inşa olduğunu kuramsallaştıramamıştır (Antmen, 2020, 260).

"İnceleyeceğimiz son sanat pratiği, kadınları patriarkal tertip içinde, bu tertipin çelişkilerinden faydalanabilecekleri kritik bir pozisyona yerleştirir. Bu yaklaşımda sanat etkinliği, mevcut toplumsal çelişkileri kullanan metinsel bir pratik olarak görülür. Bu tavır, kadınların temsiliyle ilgili birçok sorunu ön plana çıkaran başka toplumsal pratiklerle kesişir. Bu eserlerde kadın imgesi, çoktan üretilmiş verili bir şey olarak kabul edilmez; eserin içinde ve eser ile birlikte inşa edilir. Böylece anlamların toplumsal olarak inşa edildiği vurgulanır ve anlamın toplumsal gerçekliğin şekillendirilmesindeki önemi ve fonksiyonu gösterilir" (Antmen, 2020, 262).

2.4. Feminist Sanatta Yöntem ve Teknikler

Sanat pratiğinde farklı yollar arayan pek çok sanatçıya dolaylı ya da dolaysız olarak öncülük eden kolaj, asamblaj ve famaj, Feminist Sanat pratiğinde de en sık kullanılan yöntem ve tekniklerdir.

"Yapıştırma resim" olarak da anılır. Gazete, afiş, etiket, fotoğraf gibi basılı malzemelerle ayna, kumaş gibi nesnelerin kesilip tuvale yapıştırılması. Kolaj; "1910' lu yılların başında Kübist ressamlar Brague ve Picasso'nun gazete kâğıtları, nota kâğıtları, kumaş, afiş, fotoğraf gibi buluntu nesneleri yüzeyde düzenlemeleri ile kullanılmış bir tekniktir (Girgin, 2018, 42). Braque'ın "*Meyve Tabağı ve Bardak*", Picasso' nun "*Pipo Bardak ve Gazete*" isimli eserlerinde ilk kez kullandıkları bu teknik, sahte görselleri kendi resimlerine yerleştirerek yeni bir gerçeklik oluşturuvermişlerdir. Kavramsal sanat aslında kolajlarla doğmaya başlamıştır. Mark Argenot kolajı "geniş anlamda kolaj, ayrışık parçaların bir bütünlük içindeki ortak birlikteliğidir" (Girgin, 2018, 42) diyerek tarif eder. Aragon ise Kolajlar kitabında; "Tablodaki çeşitli teknik değişikliklerin kökeninde de bu resim dizgesi yatar, kâğıt yavaş yavaş yerini nesnelere ya da değişken malzemelere bırakır; öyle ki bu dizgenin

çeşitli uygulamalarına kısa sürede çok daha genel bir isim verildi. Böylece konuşma dilinde, kolajlar denmeye başlandı" (Aragon, 2015, 8) şeklinde ifade etmiştir. Assamblaj; "20. yüzyıl sanatında ortaya çıkan bir davranış ve sanatsal üretim şeklidir. Sanat yapıtını boyayarak, çizerek, resmederek ve yontarak oluşturmayı reddederek, onu sanatsal bir amaçla ortaya koymadan, endüstriyel ya da doğal malzemeleri yeni bir düzenle biraraya getirmeyi ve üretmeyi öngörür. Yani zaten önceden de var olan hazırnesneler belli bir dizge içerisinde bir bütün oluşturulur. Yapıt zaten önceden de varolan nesnelerin yeni bir dizge içine düzenlenişiyle yaratılır. Fotomontaj ve kolaj birer assamblaj türüdür" (Sözen, Tanyeli, 1996, 29). Kolaj nesnelerin yeni anlamlar kazandırılması boyutunda önemli bir tekniktir. Kadınların kendi sanatlarını anlatmaları kolaj, assamblaj ve famajla daha farklı bir boyut kazanmış, kadınsı denilen kadına atfedilen nesnelerle kendi sanatlarını birleştirmeleri olağan hale gelmiştir. Ezelden beri kadınların ev içi deneyimlerini içeren çalışmaları eril sanat tarihi bakışından aşağılanmış, siyahlar tarafından yapılan jazz müziği gibi kadın işleri de sırf kadınlar tarafından yapıldığı için "yüksek sanat- alçak sanat" ayrımına uğramıştır. "Varoluşçu felsefeyi ve bu felsefenin niyetten çok eylemi vurgulamasını göz önünde bulunduran Beauvoir, "kadınların temel özgürlüklerinin kendilerini ölçü, standart ve örnek; kadınları ise yalnızca aşağı ve eksik "öteki" olarak gören erkekler tarafından sınırlandırılmış olduğunu" öne sürmektedir. Kadınlar, öteki olarak hep erkeklerin yansıtılmış düşlem ve korkularının öznesi olmuştur" (Arat, 2017, 74). Erkekler dekoratif çalışmalar yaptığında özgürlükçü, yaratıcı olarak nitelendirilirken, kadınlarınki basit gündelik kadın işi olarak görülmüş, zanaat yaftası bu eserlere yapıştırılmıştır. "1970'li yıllarda parlak bir dönem yaşamış olan feminist sanat, kadın sanatçılar için yeni ufuklar açmıştır. Bu sorgulama döneminde, özellikle Amerika'da ortaklaşa kadın çalışmaları gerçekleştirilerek, kadın sanatçıların birlikte özgürleşmeleri amaçlanmıştır. Bu sanatçıların en önemli karakterlerinden biri, Miriam Schapiro' dur. Miriam Schapiro ve birçok kadın sanatçının artık kumaş parçaları ve akrilik boyayla gerçekleştirdikleri kolaj-resimler dönemin feminist söylemi içinde famaj (femmage) olarak tanımlanıyordu. Famajlar kadınların kimliğiyle özdeşleştirilen malzeme ve teknikleri kullanarak gerçekleştirdikleri kadın kolajlarıydı. Geleneksel ev içi alanlarda kadınların yaratıcılığını, hem şekil hem de içerik bağlamında ortaya koydu ve kadınların yaşamlarından sanat ürettiğini ifade etti. Bu doğrultuda, değeri küçümsenen kadınların üretim nesneleri dönüşüme uğramaya başlamıştır; üretilen bu nesneler feminist sanat ve kadın hareketi mücadelesinin ve toplumsal cinsiyet mücadelesinin görsel simgeleri olarak kullanılmıştır. Bu simgesel sanatsal işlerinden biri battaniyedir (Ersen, 2010, 74). "Patricia Mainardi' nin

yorganlar hakkındaki araştırması ve Harmony Hammond ile Joyce Kozloff' un işleri, dekoratif sanatı ve zanaatı kadın pratiğinin anlamı açısından kullanışlı sanatsal araçlar olarak yeniden canlandırır, siyasi ve bozguncu potansiyellerine dikkat çeker. Zanaatın düşük bir sanat formu olarak tanımlanmasının, kadının güçsüz konumunu vurgulama amacını taşıdığını iddia eden çok sayıda makale de vardır" (Antmen, 2020, 28).

2.5. Sanatsal Bir Gösterge Olarak Kadınsı Nesneler

Siyasal iktidarı elinde bulunduranlar yani erkek egemenliği bağlamında, erkeklere has konuların genel insan konuları ve sanatları, kadınlarınsa sınırlı bir alanda olduğuna inanılmasına yol açmıştır. İnsanlar eskiden beri kendilerini, değerlerini, nesneler ve olayları cinsiyet şemasına göre işlerler. Toplum içine doğan çocuk, kadınlık ve erkeklik tanımları öğrenir ve toplum, kadın ve erkek varlığını aralarındaki ayrımı ısrarla vurgular. Kadınlar özel alanlardadır. İçine hapsoldukları ev içi alanda yaptıkları üretimleri asırlar boyunca farklı formlarla ortaya konmuş ve konmaya devam etmektedir. Ortaya çıkan bu formlar, genellikle kadın dünyasını ve ruhunu yansıtan her türlü nesnelerdir. Kumaşlar, iplikler, dokumalar, örgüler, dikişler, süslü kıyafet ve örtüler, boncuklar, süslü objeler hep kadını akla getirir. Kadınlar sanatlarında asırlık deneyimlerini ve formlarını çeşitli yollarla biraraya getirerek hazır nesne yaklaşımına kendi damgalarını vurmuşlardır. Antmen; "Resim sanatını bir tür anlatıya dönüştüren bu gibi yaklaşımların yanında, resim sanatının kendine özgü unsurlarını ayrıştırarak, tanımlarını genişleterek, malzeme dağarcığını zenginleştirerek şekil bulan çeşitli yaklaşımlar da özellikle yakın dönemde kadınların başvurduğu yollar arasında yer aldı. Önceki kuşaktan kadın sanatçıların erkek egemen soyut pentür yaklaşımından kopuşunu simgeleyen fotografik gerçeklik, illüstratif anlatım ve hazır nesne kullanımı gibi alternatif yaklaşımlar, 1990' lardan günümüze resim sanatının sınırlarını aşarak, çizim, yazı, dikiş işleme gibi yöntemler aracılığıyla, yüzeylerin örülerek yeni biçimler kazanmasına sebep oldu (Antmen, 2017, 136) demiştir. "Barry ve Flitterman-Lewis' in tanımladığı yaklaşımlar arasında, kadınların, hâkim temsil sistemlerinde genellikle küçümsenen zanaat tarzı eserlere yönelmesi, kadın üretkenliğinin gizli tarihinin açığa çıkarılması, yüksek kültür/alt kültür ayrımı bağlamında ihmal edilmiş becerilerin ön plana alınması gibi yaklaşımların öneminden söz ederler. Bu bağlamda artık kumaşlardan yapılmış yorganlara, el yapımı dantellere, örgülere yönelik ilgi, yakın zamanlarda birçok kadın sanatçı tarafından önemli bir ifade biçimi olarak

kullanılmaya başlandı. ‘Kadınsı malzeme’ olarak algılanan dikiş ve örgüye yönelik bu uygulamalar arasında M. Shapiro, vd. Türkiyeden de Füsun Onur ve Gülsün Karamustafa’yı bu tür çalışmalar içerisinde gösterilebilir (Antmen, 2017, 138). Bu çalışmaların özellikle son yıllarda bienal ve fuarlarda görücüye çıkması sanatsal bir strateji açısından oldukça önemlidir. Bu konuda Antmen; “feminist sanat ile ilgili olarak Füsün Onur’ un 1980’ lerde gerçekleştirdiği enstalasyonlarının büyük bir kısmında bizzat dikiş olmasa da aileden kalma eski örtüler, tüller kullanılmış, 1980’ lerin başında gerçekleştirdiği Temmuz gibi bir dizi resmiyse, tümüyle bu tür malzemelerin tuvalle karşılıklı anlam ilişkisi üzerine kurgulanmıştır”. Bu konuda başka bir sanatçı ise G. Karamustafa’dır. “Karamustafa’nın yine aynı tarihlere rastlayan Tigerella ve Elvisli Seccade gibi halı kumaş kolajları bu bağlamda değerlendirilebilir. Daha yakın dönemde “Gülay Semercioğlu’nun iğne ve telle son derece emek-yoğun bir biçimde gerçekleştirdiği minimal, monokrom nesne- resimleri kullandığı tellerin endüstriyel çağrışımlarından da yararlanarak, bu ‘kadınsı yöntem’ olgusuna yeni bir açılım ve estetik yaklaşım getirir. Daha genç kuşaktan Gözde İlkin ve Güneş Terkol gibi sanatçıların erkeklik ve kadınlığa dair kodlarla işledikleri dikişli imgelerse, ideolojik bakışlarının ve eleştirel mesajların estetik arayışların önüne geçtiği örnekler olarak görünmesine karşın, izleyiciyi cezbeden bir renkliliğe ve mizahi duyguya sahiptir” (Antmen, 2017,138).

“20 yüzyıl sonuna doğru kadın eşyaları sanatta, kadın olamnın nitelklerini ortaya koyan, toplumdaki cinsiyet rolünü belirleyen ve rolünü temsil eden bir araç olarak sanata yansır. Kadın bedeninin temsillerine dayanan bu yaklaşım, kadın ve erkek ayrımcılığına karşı, feminist sanat aracılığıyla göstergesel yaklaşımlarla veya fonksiyonel boyutta nesne olarak kullanılan bir ürün olarak ortaya çıkar”. Bu konuda Söylemez’e göre “Sağduyulu sanatçılar, alışılmış kadın imgelerini alaşağı etmek için geleneksel kodları, başkaldırının aracı olarak kullanmışlardır. “Feminist sanatçıların tarihsel sürecinde “minor” olarak görülen ve kadınların üretimiyle özdeşleştirilen el sanatlarına yönelmeleri, dikiş, nakış, örgü gibi geleneksel tekniklere özellikle başvurmaları, resim ve heykelin modernist süreçteki geçerli ifade biçimlerinin ötesine uzanan bir yöntem dağarcığının gelişmesinin yolunu açmıştır” (Söylemez, 2011).

“Kadın sanatçıların günlük yaşamlarındaki nesneleri konu ve malzeme olarak sanat pratiğine dâhil etmeleri, farklı anlatım biçimlerinin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Bu da kadın

sanatçının yeni arayışlara ve başka yeni malzemelere geçmesini sağlamakta, deneysel bir tutumla sanatına, dolayısıyla tüm sanata aşamalar getirmektedir (Atagök, 2011, 15).

"Judi Chicago'nun "Yemek Daveti" isimli eseri, Miriam Schapiro ve Joyce Kozloff' un desenli kumaşlardan yararlanarak gerçekleştirdikleri enstelasyonlar, Ghada Amer'in el sanatları ile ilgili kadına ait her türlü imge ve kod, kavramsal sanatın yeni anlatımlarından birini temsil etmiştir. El sanatlarının bu göstergelerle eleştirilmesiyle birlikte mutfak işlerini de protesto eden Martha Rosler "Mutfağın Göstergeleri" ile kadının toplum ev içi rollerini de kavramsal anlamda ele almış olur. Feminist sanat eleştirmenlerinden Moira Roth "1970'lerdeki ilk kuşak feminist sanatçıların öncelliğinin kadınlar hakkında kadın bakış açısıyla sanat yapmak ve kadınların içinde bulunduğu koşulları başkalarına anlatırken sonunda bu koşulların değişmesini sağlayacak bir yol izlemek" olduğunu belirtir. Bu koşullar zaten çağın değişimi ile değişecek ve özgürlükçü cinsel ortam içerisinde feminist sanatçılar, kendi varoluşlarına daha çok dayanak bulacaklardır (Söylemez, 2011).

Füsun Onur' un sandalye tül ve kumaşları, Nur Koçak' ın Fetiş nesneleri (ruj, tırnak cilaları, parfüm şişeleri), Gülsün Karamustafa'nın duvar halıları, Nil Yalter' in Toprak Ev'i, Yoko Ono Kesme Biçme İşi, Hannah Wilke'nin yıldızlaşmış nesne serisi, Mary Kelley' in Doğum Sonrası Belgesi, Yinka Shonibare nin elbise giydirilmiş mankenleri, Pipilotti Rist in renkli külotlardan yaptığı avizesi, Trecey Emin in yatağı, Mıke Kelley'in bez oyuncakları, Annliz Bonin'in eserlerinin odak noktasının kırık oyuncak bebekler olması ve daha birçokları kadınların sanatsal göstergeleri olarak ortaya çıkmışlardır. Bu sanatçılar ve ortaya koydukları eserlerden ve üretmiş oldukları nesnelerin kadını göstermelerinden dolayı sanatsal bir gösterge olarak tekrar anlamlandırılmaları için çaba gösterildiği anlaşılmaktadır. Bu çabaların özellikle feminist ya da postfeminist sanat pratiği içerisinde anlam bulması kadınların anlaşılması açısından daha önemlidir.

3. FEMİNİST BİR STRATEJİ OLARAK FAMAJ

Famaj veya feminist kolaj, Miriam Schapiro ve Melissa Meyer tarafından "dikiş, ekleme, çengelleme, kesme, aplike etme, yemek pişirme ve benzeri" faaliyetlerini gerçekleştirmek için geleneksel olarak kadınlar tarafından üretilen ve uygulanan bir etkinlik olarak tanımlanır. Ancak Famaja daha geniş bir perspektiften bakıldığında;

kadınlar arasında hem muhalefet hem de toplumsal cinsiyet rolünün keşfini mümkün kılan bir iletişim biçimi hemde karmaşık ve çelişkili bir cinsiyet ve sınıf stratejisi olarak çağdaş zanaatkârlık olarakta ele alınıp incelenmektedir. Çağdaş zenaatkarlık; bireysel ifade biçimine, toplumsal gösteriye, alt kültüre, bir bağımlılığa, bir başa çıkma mekanizmasına, muhalif eyleme ve hem fiziksel hem de duygusal olarak iyileştirme aracına dönüşen malzemeler aracılığı ile yaratılır. Bu nedenle, kadınların ürettikleri ve topladıkları nesnelerin, sanatçıların kişisel arzuları ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiyi nasıl yansıttığını ve tanımladığını ayrıca sanatçıların kendi kimliklerini dile getirmelerine, kendi hikâyelerini anlatmalarına ve onlarla iş birliği yapılmasının gereği üzerine durmanın önemini de ortaya koyar. Bunun yanında famaj; nesnelerin kadın yaşamındaki rolü ve yaşamlarındaki çoklu anlamları inceler. Özellikle, nesnelerin cinsiyet kimliğini ve tartışmaları nasıl anlattığı, egemen cinsiyet ve sınıf anlatılarına karşı direnişin kanıtı olarak sunmayı hedeflemesi yanında ekonomik ve toplumsal cinsiyet normlarının kabul edilmesini sağlar; estetik ve tüketimi birleştirir (Schapiro and Meyer, 1977-78).

"Famaj'ın zaman içinde, aynı kültürde de olsa, sürekli değişimi ve yenilenmesi öncelikle kadın sanatçıların genel ölçü ve beğenileri aşmasıyla mümkün olmuştur. Bu yenilenmenin ve zamanın ölçütlerini aşmanın temelinde sosyal anlamdaki değişimler olsa da bunları önceden sezinleyerek sanata yön veren yine sanatçıdır". Konu ile ilgili olarak Erzen; "Sanatçının sezdiği sosyal değişiklikler olağan ve genel bir durum haline gelince, başlarda yadırganmış olan uygulaması, herkes tarafından kabul görerek beğeni ölçütü haline gelir. İnsanın sürekli yenilik üretmesi ve kendini bunlara uyarlaması, giderek daha da hızlanan endüstri ve teknolojiyle birlikte günümüzde kolay ayak uydurulamayacak bir tempoya ulaşmıştır. Fakat değişimlerin belirli zaman dilimlerinde olmadığı, sürekli bir değişimin söz konusu olduğu ortamlarda da artık yadırganacak bir şey kalmamış, değişim normal bir durum haline gelmiştir. Bugünün çağdaş sanatı için bu yargıyı yapmak mümkündür" (Erzen, 2016) diyerek toplumun değişim ve dönüşümündeki rolü üzerinde kadın sanatçılar ve ürettiklerinin önemine vurgu yapmaktadır.

Bu konuda Arat; özellikle Modern Dönem içerisinde kadınların ve kadın sanatçıların kendine sosyal bir statü elde etmelerine rağmen sanat alanında kurumlar ve sanat dünyasının güçleri tarafından geri planda tutulması biraz geç farkedilmiştir. Ancak modernite sonrası "1960-1980 arasındaki dönem; kadınların kamusal yaşamdan

dışlanmalarının, görünmez kılınmış olmalarının ortaya çıkarılması ve hukuk üzerindeki eril tekelin kırılmaya çalışılması sürecini oluşturur. 1970' lerin sonu ile 80'lerde savaşımlarını sürdüren feministler ise, kadınların yaşadıkları eşitsizliklerden çok bu eşitsizliklerin sürekliliğini sağlayan hukuksal ve toplumsal yapı üzerinde durdular. Daha derinlerde yatan ve hem kadınları hem erkekleri aynı şekilde etkileyen ataerkil zihniyeti eleştirdiler. Erkeklerle eşit yetenek ve becerilere sahip oldukları halde ve yapılan bütün reformlara karşın neden hala ikincil ya da aşağı cins olarak kaldıklarına ilişkin sorunun yanıtını hukukun ve yasal sistemlerin eril karakterde oluşunda buldular. Yani sorunun kökeninde hukukun tarafsız, objektif ve rasyonel olmadığı halde öyleymiş gibi görülmesi yatmaktaydı. Bu dönem feministleri toplumsal cinsiyet (gender) kavramını tartışmalarının odağına oturttular. Cinsiyet rollerinin doğal değil, öğretilmiş olduğunu kabul ettiler; doğal olan ve doğumla gelen cinsiyet ile doğumdan sonra aile ve toplumun etkisiyle şekillenen toplumsal cinsiyeti özenle birbirinden ayırdılar" (Arat, 2017).

"Feminist sanatçıların tarihsel süreçte 'minör' olarak görülen ve kadın emeğiyle özdeşleştirilen el sanatlarına yönelmeleri, dikiş, nakış, örgü gibi geleneksel tekniklere bilerek başvurmaları, resim ve heykelin modernist süreçteki geçerli ifade biçimlerinden farklı bir yöntem dağarcığının gelişmesini sağlamıştır. Bu dönemde artık kumaş parçalarıyla gerçekleştirdiği kolaj-resimlere feminist bir dilde 'famaj' adını veren Miriam Schapiro, desenli kumaşlardan yararlanarak enstalasyonlar yapan Joyce Kozloff gibi sanatçıların yanı sıra zanaatin anonim yönünü vurgulamak adına kolektif çalışmalar yapan sanatçılar da olmuştur. Benzer bir eğilimi paylaşan bir başka sanatçı, soyut resimlerini renkli ipliklerle dikerek oluşturan ve bu soyut görüntüler içine kadınların uğradığı ayrımcılığı ve şiddeti gündemin merkezine oturtan Mısır asıllı Amerikalı Ghada Amer' dir. Diğer yandan, kadınla özdeşleştirilen bu tür el emeğine dayalı işleri ters- yüz eden, mesela makine örgüsü resimler gerçekleştiren Alman sanatçı Rosemarie Trockel gibi sanatçılardan da söz edilebilir" (Antmen, 2018).

"Broude, Schapiro' nun dekoratif sanatını, dekoratif sanattan esinlenmiş, Matisse ve Kandinski gibi, soyut sanat yapan erkek sanatçıların geleneğine bağlayarak olumlamaya çalışır. Broude' a göre, bu sanatçılarla Schapiro' nun "famaj" ı arasındaki en önemli fark, Schapiro' nun kullandığı malzemenin "estetik değerini ve anlatımsal önemini" gizlemek yerine açığa vurma arzusudur. Broude' a göre Schapiro kadın deneyimini ve yaratıcılığını aktarmakla, aynı zamanda "ana-akım sanatın önem talebini" de yerine getirir. Böylece onun sanatı "eski bir modernizm geleneğiyle diyolog" bağlamında "doğru olarak" anlaşılır (Antmen, 2020, 32).

Schapiro'nun bu yaklaşım ve uygulamaları aslında kadınların sanat içerisinde daha etkin bir rol almalarına katkı sağlayacak bir stratejiye dönüşmüştür. Bu strateji günümüzde farklı ülkelerde farklı kadın sanatçılar tarafından sürdürülen alan/akım haline gelmiştir.

3.1. Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Famaj

"Toplumsal cinsiyet" terimini bilim dünyasına kazandıran Ann Oakley' e göre, cinsiyet, erkek ve kadının farklılığını biyolojik olarak anlatırken "toplumsal cinsiyet", erkeklik ile kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır" (akt. Açа ve Yolcu, 2019, s. 9). Saliya' ya göre 'cinsiyet rolleri doğal değil, öğrenilen bir durumdur'; "doğallığıyla ve doğumla gelen cinsiyet erkek ya da dişi olarak doğmak ile doğumumuzdan sonra ailemiz ve kültürün etkisiyle şekillenen toplumsal cinsiyet kavramları birbirinden farklılık arzeder. "Sex terimi biyolojik duruma gönderme yaparken, gender terimi ise bedenin kültürle, bakış açılarıyla ve anlamlarla yüklenmiş haline gönderme yapar" (Saliya, 2017, 64).

"Toplumsal cinsiyet, cinsel kimliğin daha geniş kültürel tanımıdır ve günümüzün merkezi meselelerinden biridir. Bir kişinin cinsiyeti biyolojik ve fiziksel nitelikleri tarafından belirlense de toplumsal cinsiyet toplumsal temelli değer, rol ve beklentilerin tümüyle ilişkilendirilir. Ama çağdaş Batı kültüründe toplumsal cinsiyet ve kimlik, sabit olmak yerine, gittikçe daha çok "edimsel" olarak anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle, bunlar yalnızca kişisel, toplumsal ve mesleki rollerimiz aracılığıyla gerçekleşmemekte, aynı zamanda kendini tanıma, deneyim ve arzu aracılığıyla keşfedilmektedir" (Pooke ve Graham, 2018, 67).

Feminizm toplumsal cinsiyet konusunda büyük mücadeleler vermiş ve kadınlara bu mücadelede kendi değerlerinin farkına varışları için önderlik etmiştir. Berktay; toplumda "insan değil, toplumsal cinsiyete sahip kadınlar ve erkekler var" derken aslında kadınların da bu rolleri zorunlu olarak kabullendiklerini anlatmak istemiştir. Kadınlar evvelden beri ötekileştirmenin bedelini öderlerken aynı zamanda olumlu anlamda kültür üretmeye devam etmişler, yaptıkları işleri de kadın kültürü ya da folklorü olarak günümüze dek süregelmiştir. Atagök'e göre "kadın kültürü olduğu gibi kadın sanatı da vardır. Sanatçının düşünsel ve yaratıcı gücünden kaynaklanan sanat yapıtı,

sanatçısının dışında kendi varlığını sürdüren özgün bir bütün olarak var olduğu andan itibaren alımlayıcının onu algılaması ile yaşar" (Atagök, 2011).

"Bugünün sanatında bu amaç ve bilinçle yapılan ürünler çoğaldıkça, ortak kadın motif ya da imgeleri artık daha da önemle göz önüne gelmektedir. Kadının günlük hayatında ve yakın çevresindeki malzemeleri sanatında gerek konu gerekse de malzeme olarak kullanması özel ve farklı bir anlatım biçiminin oluşmasına katkı sağlamaktadır." Doğal olarak kadınsal bir bakış açısı ve yaratıcılığı ile sanat-toplum arasındaki eksiklik tamamlanacak ve sanat alanı zenginleştirecektir (a.g.e. 2011). Ancak eskiden beri kadın işlerini zanaat ya da alçak sanatlar kategorisine indirgeyen eril sanat tarihçileri ve eleştirmenler bu bağlamdaki eleştirilerini toplumsal cinsiyet önyargısıyla topluma lanse ediyor kadını bir kez daha ötekileştiriyorlardı. Bu konuda Shiner; "Zanaatın kadınsılaşması meselesi, sanatçı ve zanaatçı bölünmesinin toplumsal cinsiyet önyargılarıyla ne kadar ilişkili olduğunu gösteriyor. Cristine Battersby sanatçının vasıfları bağlamında toplumsal cinsiyet meselesini inceliyor ve modern sanatsal deha kavramının ta başından itibaren ne denli cinsiyetçi olduğunu gösteriyor. Deha ile yeteneğin henüz yakın anlamlara işaret ettiği zamanlarda, kadınların ve zanaatçıların belli bir faaliyet konusunda deha sahibi oldukları söylenebilir. Elbette büyük şiirler yazmak, operalar bestelemek yahut da tarihsel tablolar resmetmek herhalde bu faaliyet alanlarına dâhil değildir. Addison'un Spectator'ında bir yazar "bir hanımefendinin, dehasını gösterebileceği en müsait alan"ın dikiş-nakış işleri olduğunu söylüyor ve "keşke bazı kadın yazarlar manzumeler yazmayı bırakıp gergef işlemeye verseler kendilerini" diye eklemiştir" (Shiner, 2018, 180). Böylece bu dönemde aşağı olarak görülen kadın işleri, kadın folklörü günümüz feminist anlayışta ne kadar haklı bir deha göstergesi olduğunu da doğrulamıştır. Evet, kadın işleri günümüzde sanat eseridir. Her kadın da sanatçıdır. Postmodern süreç içerisinde sanatın nesnesi herşey ise kadının yapmış olduğu işler de pekâlâ sanatsal üretimleridir.

3.2. Kadın Emeğinin Ürünleri Olarak Famaj

"Geleneksel yaşam biçiminde insan, doğadaki nesneleri günlük hayatta kullanım alanı içerisinde değerlendirmektedir. Doğada var olan ağaç, dağ, toprak, bitkiler, hayvanlar ve daha birçok nesnenin insanın ürettiği kültür değerleri içerisinde varlık gösterdiği bilinen bir gerçektir", bu nedenledir ki "kadının günlük hayattaki

ihtiyaçlarını karşılaması için doğada bulunan nesnelerle dolayısıyla doğal nesnelerle ilişkili üretimler meydana getirmesi söz konusudur" (Açа ve Yolcu, 2019). Tarihi süreç içinde medeniyet inşa eden toplumlarda kadının rolü emeğe dayalı üretimlerde her zaman en önemli rolü üstlenmiştir. Kadınlar el emeği ürünlerini yüzyıllardır kültür ürünü olarak yaratmakta ve sunmaktadırlar. Bir hanede başınızı çevirdiğiniz her yerde kadın emeğinin ürünlerini görmek mümkündür. Bu ürünler işlevsel olmasının yanında, teknik bilgi ile yapılan ve kendi içinde yine kültürel değerlerle yoğrulmuş bir estetik anlayışı da taşımaktadırlar. Bu ürünler günlük işlevsel özelliğe sahip basit ürünler olarak görülseler de dikkatli bakıldığında hepsinin ayrı ayrı bir güzelliği barındırdığına tanık olunur.

3.2.1. Yorgan ve Yastıklar

Yorganlar, yastıklar, yatak örtüleri, örtüler, kırkyamalar, (patchworkler) battaniyeler olarak örneklenebilecek tekstil ürünleridir. Genellikle kırkyama (patchwork) ile yapılan yorganlar famaj açısından daha çarpıcı ve özgün bir özellik te gösterirler. Renk, doku, çizgi, içerik, desen ve motif bakımından zengin bir yapıya sahip olan parçalar en temel şekiller olan kare, dikdörtgen, üçgen ya da daire şeklinde kesilerek yapılmaktadır. Küçük kumaş parçaları, dekoratif bir görünüm oluşturmak için elle dikilir. Bu parçalardan oluşan yorganlar; kişisel veya tarihsel anıları, hikâyeleri, anları, hayatları samimi ve gizli bir dille somutlaştırır. Bu bir araya gelen basit parçalar bir yapbozun parçası gibi benzersiz bir bulmacayı da hatırlatır ve tamamlar. Yorgan sadece basit bir eşya olmanın ötesinde; insanları rahatlatan, biraraya getiren, yas, doğum, hastalık, uyku, ölüm gibi kavramları bünyesinde taşıma özelliğine sahip kavramsal altyapıya sahip bir nesnedir. Bir de bunların ipek ya da satenden yapıldığı düşünüldüğünde nesneye verilen anlamın ve ona yüklenen kavramsallığın, kadınla özdeş olan bir nesneye yüklenen anlamın boyutlarının ne derece farklılaştığı daha iyi anlaşılacaktır. Bu farklılık her ülkenin coğrafi bölgelerindeki kültürel farklılılara göre değişmekle beraber belirleyici olan unsur yine kadın ya da kadınların özgün düşünme ve anlam yükleme biçimlerinde yatmaktadır. Özellikle üzerine yapılan iğne işleri, motifler, yanlara eklenen danteller, iğnelelre oluşturulan süs motifleri kadınsı anlam yüklemenin göstergeleri olarak yorganları başka bir anlam içerisinde algılamamızı

sağlar. Bunun en güzel örneklerini dünyanın farklı bölgelerindeki farklı kültürlere ait yorganlara baktığımızda daha iyi anlarız.

Sanatsal ifadeler yaratma veya üretme ihtiyacı her zaman kadınlarda mevcuttur, ancak günümüz sanatı içerisinde özellikle sadece erkek cinsiyetini "yüksek sanat"a bağlayan ataerkil bir yaklaşım kadının bu alanda tanınır ve görünür olmasını bastırır ve gelişmesini engeller. Böylece, bu takdir eksikliğini hisseden kadın, kendisini yaşadığı çevre ve ortamda bulunan nesnelerle (iğne, iplik, kumaş vb.) yeni ve farklı şeyler üretmeye ve yaratmaya mecbur bırakılır.



Resim.1. Balıkesir Sındırgı Akpınar Yaşam Merkezi, Kırkyama Uygulama.

Yorgan ve yastıkların hassasiyeti, özel eşya olması, mahrem sayılmasının yanında samimiyeti ve sıcaklığı ile kadınların kendi kültüründe başkalarını bir kez daha kucaklamanın bir yolu olarak kadınlık ideolojisiyle birleşen bir sevgi eylemidir aynı zamanda. Bu yorganların en temel işlevi: uzun süre kaldırılıp sadece bir misafir geldiğinde ona verilmesi ya da örtülmesi, bu sevgiyi göstermenin en güzel yoludur. Bu konuda 18. ve 19. yy kırkyama yorganlara bakıldığında bu yorgan ve yastıkların en güzel kumaşlardan, en güzel motiflerle yeniden kurgulandığını ve kadın el emeği ve göz nurunun birer ürünü olarak günümüze kadar bozulmadan ve yıpranmadan sapasağlam geldikleri anlaşılmaktadır. Bu yorganların genellikle kimin, ne zaman yaptığı ile ilgili bir imza ya da bilgi mevcut değildir. Ancak erkeklerin yapmadığı konusu da kesindir. Genellikle kadınların bir evde toplanarak anonim olarak ürettikleri ya da yaptıkları kaynaklardan bilinmektedir. Bugün etnografya müzelerinde yer almalarına rağmen sadece bölge ya da il adı verilerek geçiştirilen bu çalışmaların bilinmeyen sanatçı olarak işaretlenmeleride gerekir.

Bu tür çalışmalar, tekrarlanan şekillerle veya tasarım olmadan dinamik desenler aracılığıyla yaratıcı ve özgürlükçü bir faaliyet haline gelir. "Kırkyama eski tarihlerde ihtiyaçlar doğrultusunda, kullanılan kumaştan tasarruf etmek amacıyla ortaya çıkmış olup, zamanla yapan kişinin renk ahengini kullanarak duygularını ortaya koyduğu bir sanat dalı olmuştur. Kırkyamanın uygulama aşamasında, bireyler kırk ve daha fazla birbirinden farklı parçayı bir araya getirirken aynı zamanda sabır ve hoşgörü gibi özellikleri de karakterlerine eklemişlerdir" (Öntaş-Mutlu, 2018, 75-76).

3.2.2. Dantel ve Oyalar

Oya; en temelde kadınların süslenme, süsleme gibi amaçlarla iğne, tığ, mekik, firkete, ip, gibi basit araçlarla elle yapılan dantel türüdür. Anadolu' da ayrı bir yeri olan oyanın süslenme-süsleme özelliklerinin dışında, mesaj verme, yaratıcı düşünme, ruhsal yaşamın yansıtılması, iletişim, folklorük özellikler taşıma gibi rolleri de bulunmaktadır. Ayrıca ev içi alanda yaşayan kadının gelir elde etmesinde de rolü bulunur. "Türk dilinde bir kıza güzelliğin ve zarafetin simgesi olarak "Oya" adı verilir veya güzelliğin ifadesi için "oya gibi" benzetmesi yapılır (Soysaldı, 2020). Oya yapımı oldukça meşakkatli, sabır ve emek gerektiren bir sanattır. Kadın içinde bulunduğu dünyanın doğal unsurlarını özellikle çiçek motiflerini kimi zaman natüralist kimi zaman da stilize ve sembolik bir şekilde sanatına yansıtır. Oya kadınlar için bir iletişim dilidir. En çok Anadolu'da rastlanan oya; kadının toplumdaki sosyal rolü içerisinde sessizliğe mahkûm edildiği bu ortamda duygu, düşünce ve ahvalini yansıtan bir özellik de taşır. Kendi ailesine, arkadaşlarına, komşularına, eşine ve eşinin ailesine, taktığı oyalı yazmalarla konuşur. Kadının sıkıntıda olduğu, hamile olduğu, sevinçli ve refahta olduğu vb. renk ve oyaların biçimiyle etrafındakilere mesajlanır. Oya, aynı zamanda bir kadının çeyizidir. Özellikle teknik açıdan zahmetli olan iğne oyaları kadın çeyizinde gurur kaynağıdır. Yapılan dantel ve oyalar çeyiz serme törenlerinde herkese sunulur. Yapılan işler ne derece zor, zarif ve çoksa o kızın ve annesinin gururu o derece artar. Oya hediyedir. Geleneğe göre evlenirken ve evlendikten sonra çeşitli ritüellerde, arkadaş, kayınvalide ve akrabalara verilmesi gereken bir üründür. Bu yüzden kadınlar çok çeşitli ve birçok oyalı eser hazırlamalıdır. Oyanın yöreye göre ele alınan renk, biçim ve motiflerin farklı biçimlerde ele alınarak farklı anlamlara büründükleri görülmektedir.



Resim.2. Nilay Özdinç, *"Özel Koleksiyon*" Oyalar, İğne Oyası Fular, 1990.

Dantel; genellikle kadınların her türlü iplik, tığ, iğne veya makine ile dokunan, kumaşların kenarına ya da bütünden örülen, sökülebilir, zarif bir örgü çeşididir. Dantel işleri; perde, yatak takımları, havlu kenarları, yatak çarşafı etekleri, yastıklar, giysilerin belli bölümleri ve eşyaları süslemek amacıyla örtü, peçete şeklinde neredeyse heryerde kullanılır. Dünyadaki değişik kültürlere göre değişik renk ve motiflerle yapılan dantel işleri değişik isimlerle anılmıştır. Kullanılan malzemeler kültürlere göre özgünleşmiştir. Bu konuda Yıldız ve Öğüt dantel tekniği ile ilgili olarak;"Dantel tekniği, tekstil sanatında ve üretiminde, sahip olduğu özgün doku karakterleri ve estetik değeri ile önemli bir yere sahiptir. Geçmişten günümüze çeşitli teknikleri ve desen karakterleri ile varlığını sürdüren danteller tasarımsal ve teknik nitelikleri ile hem bir zanaat hem de bir sanat ürünü olarak değerlendirilebilmektedir" (Yıldız ve Öğüt, 2020, 126) söylemektedirler.



Resim.3. Nilay Özdinç, *"Özel Koleksiyon"* Oya ve Danteller, 1985.

Danteller de oyalar gibi toplumsal kültürün, taşıyıcısıdır. Kadının duygu, düşünce ve becerisini yansıtır. Türkiye' de yaygın bir sanattır. Nesilden nesile kültürü aktararak gelenekte yerini almıştır. Avrupa dantellerinden farklı olarak Türk dantellerinin tığ ve iğne ile yapıldığı görülmektedir. Orta Çağ' da Avrupa' da özellikle kilisenin dantel sanatına ilgisi sonucu oldukça gelişme göstermiştir. Manastırlarda el ile

yapılarak icra edilen dantel sanatının, daha sonraları makinelerin bu alanda kullanımı ile yaygınlaştığı görülmüştür. Kadınlar eskiden günümüze getirdikleri bu el sanatlarını güncel sanat uygulamaları içinde yer vererek famaj örnekleri ortaya koymaktadırlar. Bu ortaya koyuş, geleneksel anlamlarının da dışına çıkarak famaj örneklerinde kadın kimliğini temsil eden nesneler haline dönüşür.



Resim.4**.** Nilay Özdinç, *"Özel Koleksiyon"* İğne Oyası ve Boncuk Oyalar, 1985.

3.2.3. Dokümalar

Daha çok kadın kimliğiyle özdeşleşen halı, kilim, heybe, zili, cicim gibi el sanatlarının geçmişi göçebe toplumlara kadar dayanır. En başta, doğa şartlarına karşı hayatta kalmaya çalışan göçebe toplumlar için bu ürünler hayati öneme sahip kabul edilmiştir. Kadının korumacı tavrı, onu bu tür üretimler yapmaya itmiş; böylece hanesini güvence altına almayı başarmıştır. Bu dönemde kadının marifeti, hürmet görmüş ve ürüne kimin yaptığına bağlı olarak değer biçilmiştir. Bu ürünlerde daha çok konu olarak sevgi, mutluluk, hüzün, kızgınlık, anne kız kavgaları, aşkları ve yaşamdan değişik örnekler ilmek ilmek dokunmuştur. Hayvancılığın yaygın olduğu göçebe olan toplumlarda koyun, keçi gibi hayvanların yünlerini kesip eğirerek kök boyalarla boyayan kadın, hem işlevsel hem de dekoratif özellik taşıyan ürünler üretmiştir. Halılar eğrilen yün, pamuk ve ipek ipliğinin halı tezgâhlarına geçirilmesi ya da ilmek atılmasıyla oluşturulur. Kilim ise daha ince bir dokuma olup, çözgülerin atkılar tarafından tamamen gizlendiği atkı yüzlü dokumalardır. Yaygın olarak evin döşenmesinde, sedir, divan gibi yerlere serilen ve yiyeceklerin muhafazasında kullanılan kilim; aynı zamanda heybe üretiminde de kullanılan, işlevsel bir üründür. Heybeler, içerisinde yiyecek ve ürün taşımak için insan omuzunda ya da taşıma hayvanları üzerinde kullanılan iki gözlü torbalardır. Heybenin arkası genellikle düz dokunmuş, ön tarafı ise çeşitli motiflerle süslenmiştir. Üzerinde oynayan kadın,

ejderha, koçboynuzu, bereket, elibelinde, nazarlık, muska ve pıtırak gibi kültürel bağlamıyla anlamlandırılan motifler bulunmaktadır. Konu olarak geometrik şekiller, hayvan figürleri, doğal yaprak ve çiçek desenleri, dikey yatay ve zigzaglı çizgiler, baklava, kanca motifleri karşımıza çıkmaktadır. Zamanla toplumsal bir kimlik haline dönüşen bu betiler, kuşaktan kuşağa kültürü aktaran elçiler olmuşlardır. Geleneksel olarak el emeği ile üretilen halı kilim gibi ürünler makineleşmenin gelişmesi ile fabrikalarda yapılır hale gelmiştir. Durum böyle iken hala el emeğiyle yapılanlar daha değerli kabul edilmektedir. Özellikle 19. yy' da sanatların "aşağı sanat ve yüksek sanat" olarak gruplanmasıyla aşağı sanat kategorisine alınan bu ürünlerin kendilerini sanat galerilerinde göremezken, bu ürünlerin etkilenerek betimlemeler yapan erkek sanatçıların resimlerin de galerilerde sergilenmesi ironik bir durumdur. Bu temsilleri yapan ressamlar temsil becerisi konusunda ne kadar becerikli olduklarını bu sayede göstermişlerdir. Bu alanda becerilerini göstermek isteyen ressamların, özellikle resimlerinin bir bölümünde halı temsillerine yer vermeleri sıkça görülmüştür. Kadınlar geçmişten beri kadın kimliğiyle özdeşleşmiş bu ürünlerinde yazıyla ya da resimle yapamadıklarını, iplikler yardımıyla yapmışlar; birbirlerine mesajlar göndermişler ve duygularını ifade etmişlerdir.



Resim.5. "Kastamonu El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü" 2021.

Modern Dönem' in özellikle süs ve motiflere karşı çıkması mimar Loos'un "süsleme cinayettir" sözü ile geniş bir uygulama alanı bulmasına rağmen ilerleyen yıllarda ünlü bazı sanatçıların eserlerinde doğrudan ve özelliklede kadınların yapmış oldukları motifleri resimlerinde kullandıkarı görülmektedir. Kullanılan bu stilize ve geometrik motiflerden esinlenen batılı sanatçılar eserlerinde (Matisse, Picasso…) yeni anlatım olanakları elde ederek sanat kavramının çerçevesini genişletmişlerdir.

Dokuma ürünlerinde ortaya çıkan motif süsleme anlayışının, kadını gösteren bir gösterge olarak ele alınması ve sunulması dokumaların kimliklerinin ortaya konulması ve yeniden okunması açısından önemlidir. Özellikle toplum içerisinde kendisini gerçekleştiremeyen kadının, dokuma üzerinde kendini gerçekleştirmesi ve kimliğine bu dokumalara yansıtması açısından çok önemli bir sanat dili haline gelmiştir. Kadınların yapmış oldukları bir "eli belinde" motifinin kadının kendisini ve anneliğini, bereketi ve kısmeti göstereni olması açısından ele alındığında bu dokumaların ne derece kadına ait bir kimlik kazandığını acıkça görmek mümkün olmaktadır. Aynı şekilde "bereket" motifi; sonsuz bolluk ve mutluluk isteyen kadının duygularını, dileklerini dokumalar yoluyla anlatmıştır. "İnsan" motifi; kadının annelik duygularını, kız ve erkek çocuklarını ve onların bahtı ve geleceğine dair umutlarını temsil etmektedir. Yapmış oldukları dokumalarda kullandıkları "suyolu" motifi; her daim kullanılmakta olup yaşamı, yaşadıklarını anlatmaktadır. "Pıtırak" motifi; nazardan korunmayı, "muska ve nazarlık" motifi, nazarı uzaklaştırmayı, "akrep" kötü niyeti, "hayat ağacı" yaşayan evreni sembolize eder. Bütün bu motifler kadının toplum içerisinde ağzı ve dili olmuş kâh ailesini koruma içgüdüsünü, kâh sevdasını, kâh küskünlüklerini, kâh dileklerini anlatmasında sembolik bir dil oluşturmuştur.



Resim.6. "Kastamonu El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü" 2021.

3.2.4. Örtü ve Kılıflar

Ev tekstil ürünleri içerisinde örtü ve kılıflar yaşadığımız mekânlardaki eşyaları temiz tutmak, yıpranmasını engellemek, örtmek ve süslemek için kullanılan tekstilden yapılmış eşyalardır.

Ev tekstili kapsamında; perde, havlu, yatak örtüsü, yastık kılıfı, dekoratif örtüler, dekoratif yastıklar ve minderler, yatak takımları, yolluk ve paspas gibi ürünler yer almaktadır. Bulunduğu mekânın dekorunu tamamlayan ve aynı zamanda bir iş görüsü olan ev tekstil ürünleri; yaşanılan çevreyi sıcak ve kuru tutar, olumsuz dış etkenlerden korur. Temiz ve sağlıklı bir çevre oluşturmaya yardımcı olur" (akt. Ersoy, Tokyürek, Arpacı, Demirci, 2007).



Resim.7. Nilay Özdinç,*"Özel Koleksiyon*" Dantel ve İğne Oyalı Örtüler, 1995.

Kadın elinin deymiş olduğu bütün bu objeler fonsiyonelliklerinin ötesinde, kadın hissiyatının, estetiğinin, sıcaklığının ve sahiplenmesinin gerçekliğe dokunuşlarıdır. Bir havluya ya da bir örtüye yerleştirilmiş motif kadının imzasıdır. Kadınlar evin değişik yerlerinde kullandıkları örtü, kılıf ve motiflerle yaşadığı alanı kendine malik eder. Eşyalar üzerindeki bu dokunuşlar nesnel anlamlarının dışında aynı zamanda yuvayı kuran kadının (anne) sıcaklığının yansımalarıdır.



Resim.8. Nilay Özdinç,*"Özel Koleksiyon",* kumaş boyama yastık kılıfları, 1990.

3.2.5. Bez Bebek ve Oyuncaklar

“ Kökeni İnsanlık tarihi kadar eskiye dayanan oyuncağın fonksiyonu sanıldığından fazladır. Çocukları eğlenme, boş zamanları değerlendirme, oyalama, eğitme, düşünmeye yöneltme, yaratıcılık yönlerini geliştirme, sosyalleştirme ve gelecekte alacağı rollere hazırlama gibi birçok fonksiyonu yerine getirmektedir. Tarihsel gelişime bakıldığında dâhil olduğu dönemin özelliklerini yansıtan oyuncaklar önceleri taş, kil, kemik, boynuz gibi maddelerden daha sonra ahşap, tekstil, seramik, metal ve plastikten yapılmıştır. İnsanın kendisini kopya etmesiyle başlayan süreç sonraları bebek objelerin yapılmasıyla geliştirilmiştir. Günümüzde az da olsa Anadolu’nun birçok yerinde anneler çocukları için elinin altında bulunan malzemelerden bez bebek yapmayı sürdürmektedir” (Begiç, 2016, 217).



Resim.9. Melek Gönüllü, *“Özel Koleksiyon”*, Bursa, 2020.

Oyuncaklar, geçmişten günümüze dek çoğunlukla ev içinde çocuklarıyla yaşayan kadının üretimleri olmuştur. Kadın gündelik hayatında kullandığı artık malzemeleri (ip, bez, pamuk, tahta, bitkisel dokular, tel, vb) kullanarak yaptığı oyuncak bebeklerde annelik duygusunun dışavurumunu gerçekleştirmiştir. Daha çok kız çocukları için yapılan bu oyuncak bebekler eğlence objeleri olmalarının dışında rol modellerdir. Bu rol modeller sayesinde çocuklar oyun yoluyla hayata hazırlanır. Anneler bu oyuncakları biçimlendirirken kendi hayatlarının bir yansımasını ortaya koyarlar. Toplum ve aile kurumunun kadına yüklemiş olduğu anlam bu oyuncaklarda kendini gösterir. Geleneğe dair izler, gerçekliğe dair takınılan estetik tutum, oyuncaklar vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Toplumdan topluma değişse de oyuncak ve bez bebekleri yapma işi daha çok çocukları avutmakla sorumlu kılınmış kadınların işidir. Bez bebekler kadınların geleceğe dair hayallerini ve özlemlerini de

barındırır. Oyuncak tercihleri, bez bebeklerin kılık kıyafetleri, saçları, yüzündeki mimikleri, cinsiyeti bu hayallerin yansımalarıdır.



Resim.10. Sibel Çalt,*"Özel Koleksiyon"* Kız ve Erkek Çocuk Bebekleri, 2018.

Çocuklar için yapılan oyuncaklar cinsiyete göre farklılık gösterir. Erkek çocuklarına erkek kimliği ile özdeşleşmiş asker, silah, araba, süper kahraman vb. oyuncaklar yapılırken; kız çocuklarına ise bebek, çamurdan yapılmış ev içi eşyaları (tencere, tava, bardak.) gibi kadın kimliğine atfedilmiş oyuncaklar tercih edilir. Böylelikle ta küçüklükten cinsi kimliklerin oluşmasına ve geleneğin devamına katkı sağlanır



Resim.11. Gönül Paksoy, "Koleksiyondan Kreasyona" Kataloğu Eylül 2003.

3.3. Güncel Sanat Pratiği Olarak Famaj

"Kadın sanatçının çoğunlukla kullandıkları artık kumaş parçaları ve akrilik boyalarla ürettikleri kolaj-resimler, feminist söylemde 'famaj' olarak tanımlanmaktadır. Bir başka deyişle famaj; kadın kimliğiyle özdeşleştirilmiş malzeme ve tekniklerle yapılan, 'kadın kolajları'dır" (Antmen, 2020, 29). Famaj olarak adlandırılan bu kolajlar, genellikle kadınların günlük yaşantılarını ele alan her türlü atık ve toplama malzemelerle

birleştirilen ve bir kavram çerçevesinde ele alınarak sanatsal bir pratiğe dönüştürülen işler olarak çağdaş sanat içerisindeki yerini almıştır. Bu sanatsal pratikler Söylemez'e göre "kadına erkekler tarafından yüklenen rolü eleştirmekte ve erkek egemen bir bakış açısıyla zevk ve seyirlik bir obje olmanın rahatsızlığını dile getirmektedirler. Geleneksel olarak oluşturulmuş kadın imgeleri feminist sanatın en temel problemlerinden biridir. Feminizm'in oluşturduğu bu yeni bakış açısı feminizmin evresini zenginleştirmiş ve feminist sanatçılara çok çeşitli anlatım olanakları sunmuştur. Carolee Schneeman'ın yaptığı performanslar, Judy Chicago'nun 22 kadın sanatçı oluşturduğu "Yemek Daveti", Yoko Ono'nun "kesip biçme işi", Sherrie Levine'nin fotoğrafları, kadın bedeninin temsil, ideoloji ve cinsel kimliklerine hem bilinçaltı hem de bilinçdışı formlarla dikkat çeker. Feminist sanatçıların kadınsal kimliklerini farklı anlatım biçimleri ile görselleştirmeleri feminizmi kategorize etmektedir. Dikkat çekici olan bu kategorik platformda bir grup sanatçının kadını, imgelerle, kodlarla yansıtması ve estetik düşünce geleneğine eleştiri getirmekle beraber; kadına ait tüm düşünce temsillerini yapısöküme uğratmaya çalışması olmuştur" (Söylemez, 2011).

"Feminizm hareketiyle birleşen sanatçıların yapıtlarında tavırdan yansıyan ya da tavırla bütünleşen bir içeriğin gelişmesi doğaldır. Kadın sorunlarını ve kadın-erkek ilişkilerini görselleştiren kadın sanatçı, sanatsal arayış içinde özellikle kadın nitelik ve birikimlerinden kaynaklanan kişiliğinin katkısını sanata getirmektedir. Kadın arayışı artık yeniden üçüncü bir aşamada, kadınsal resimden salt resme geçişi sağlamaktadır. Ayrıca feminist tavrın özellikle üstünde durduğu kadın duyarlığı, "kadın yaşanmışlığı", kadın birikimleri, kadın görüşü ile ortak kadın motifleri ya da imgeleri söz konusu olmaktadır" (Atagök, 2011, 15).

Kadınlar yıllar boyunca tasarruf geleneğinden gelen yapılarıyla kullanımda olmayan artık nesneleri toplayarak onları yeni şekillere dönüştürdüler. Dekoratif ve işlevsel bir hale dönüşen bu ürünlerde kadınların gizli bir dil kullandıkları görülmektedir. İğne işlerinde, resimlerde, yorganlarda, kilimlerde ve not defterlerinde bu gizli dili okuduğumuzda, bazen bir yardım çığlığı, bazen siyasi karşı koyuş, bazen bir ima, bazen de erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkilere dair göndermeler bulunmaktadır. Bu konu ile ilgili olarak Schapiro ve Meyer kadınların yapmış oldukları bu eylem ya da çalışmaları kadınların kendi yaşantılarından yola çıkarak oluşturmuş olduğu deneyim ve anlamlandırma sürecine dayandırmaktadırlar. Kadınların kendi yaşantılarına yapmış oldukları bir tür arkeolojik kazı, kadınların yaşamış oldukları

gurur, çaresizlik ve zorunluluk eylemleri için toplanmış, saklanmış ve birleştirilmiş malzemelerden oluşmaktadır. Bu malzemeler, evdeki bir bez ya da kumaş parçası, boncuk, fotoğraf, iplik, tel, kâğıt, ahşap gibi evde her zaman kadının yaşamında ve çevresinde bulunabilen nesnelerdir. Bu nesneler kadın yaşamında kültürün bir belirleyişi olarak önemli rol oynamaktadır. Kadın kültürü aynı zamanda bu geleneksel estetik unsurları, manevi ve genellikle fiziksel hayatta kalmak için gerekli olan doğal malzemeler için görmeyi mümkün kılar (Shapiro ve Meyer, 1977-78, 69).

Kadın yaşamında yer alan ve kadınlar tarafından dönüştürülmüş malzemelerin famaj olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği konusunda Schapiro ve Meyer belirili kriterler öne sürmektedirler. Bu kriterler çok kesin ve net gibi göründe genelllikle kadınların yaşantısındaki nesnelerden yola çıkardıkları çok açık şekilde görülmektedir (Shapiro ve Meyer, 1977-78, 69). Bu maddeler Shapiro'nun famajı tanımlamada oluşturmuş olduğu kriterler olarak dünyada yaygınlık kazanmıştır.

Bu kriterler:

1. Famaj, bir kadın çalışmasıdır.

2. Tasarruf ve toplama faaliyetleri önemli unsurlardır.

3. Hurdalar süreç için çok önemlidir ve işte geri dönüştürülür.

4. Temanın kadın-yaşamı ile bağlamı vardır.

5. Eser, gizli imgeleme unsurlarına sahiptir.

6. Çalışmanın teması, yakınlardan oluşan bir dinleyiciye hitap eder.

7. Özel veya halka açık bir etkinliği kutlar.

8. Bir kadının günlük bakış açısı çalışmaya yansıtılması söz konusudur.

9. Eserde dikilmiş çizim veya el yazıları vardır.

10. Diğer materyallere sabitlenmiş kontrastlı görüntüler içerir.

11. Tanınabilir görüntüler anlatım sırasında belirir.

12. Soyut formlar bir motif oluşturur.

13. Çalışma, fotoğrafları veya diğer basılı malzemeleri içerir.

14. Eserin estetik olduğu kadar işlevsel bir yaşamı vardır

Bu bağlamda yukarıda famaj çalışmalarının niteliğinin belirlendiği maddeler esas alındığında, aşağıda ele alınacak olan sanatçı ve eserlerinin bu kriterler çerçevesinde incelenecektir. Bu kapsamda sanatçıların seçimi için yukarıda belirtilmiş olan temel kriterlerler ölçü olarak alınmıştır. Ancak sanatçıların seçiminde özellikle son yıllarda sanat fuarları ve bienallerde yer alan sanatçılar olmasına, sanatçıların sanat tarihinde belli bir yere sahip olmalarına, kadın olmalarına ve ele aldıkları malzemeyi kavramsal açıdan yeniden oluşturma ve iletilerinin olmasına dikkat edilerek seçilmişlerdir.

Famaj çalışmalarının 1980 yılı sonrasında kolajın yerini alması tamamıyla post feminist hareket çerçevesinde gerçekleşmiştir. Bu sürecin en önemli ismi hiç kuşku yok ki Miram Schapiro'dur. Schapiro, 1970'lerde feminist sanat hareketinin öncülüğünü yapan ve sanatçılara ilham veren ressam, heykeltraştır. "Mimi" lakabıyla anılan Schapiro, annesinin desteğiyle altı yaşında resim çizmeye başlamıştır. Soyut Dışavurumculardan ilham alarak New York'ta eserler üretmeye ve sergiler açmaya başlayan sanatçı 2000 yılının sonlarında akımın tüm özelliklerini renkli ve dinamik bir şekilde göstermektedir. Bu konuda daha sonraki yıllarda Fizikçi David Nabilof ile birlikte çalışarak "Keskin Kenarlı Soyutlama" (Abtraction Painting Edge) üretmiştir. Bu soyut üretimlerin bir versiyonu Brooklyn Müzesi'ne ait olan *OX* (1967) idi. Resim, bir X'in kesiştiği noktada sert kenarlı bir O'ya sahiptir. Sanatçı Judy Chicago'nun "merkezi çekirdek" imge olarak adlandırdığı ve Schapiro ile birlikte bedenin bir simgesi olarak gördüğü vajinal bir şekildir.

Schapiro, 1970'lerde gittikçe büyüyen feminist sanatın en önemli sanatçılarından biri oldu. Schapiro, Chicago ile iş birliği içinde, 1971'de Valencia'daki California Sanat Enstitüsü'nde ilk feminist sanat programını kurdu. Ertesi yıl, Schapiro ve Chicago'nun yıkık bir Hollywood evinde ortak yönetmenliğini yaptığı *Womanhouse*, 28 kadın sanatçının çalışmalarını içeren bir yerleştirme gerçekleşmiştir. (İlk gününde

enstalasyonu sadece kadınların ziyaret etmesine izin verildi.) O, Sherry Brody ile birlikte, Schapiro'nun sözleriyle, "evin güzelliğini, çekiciliğini, sözde güvenliğini ve konforunu, duvarları ile var olan isimsiz dehşetle" birleştiren bir oyuncak bebek evi yarattı (Greenberger, 2015,1). Konu ile ilgili olarak bir dergideki açıklamasında, "bir kadının yerinin duygularını yansıtıyor ve çocukluğun büyüsünü, kalbin titremeleri üzerindeki fantastik kontrolü hatırlatıyor" dedi. Enstelasyonu açıldığı ayda yaklaşık 10.000 kişi ziyaret etti. Ayrıca 1970'lerde Schapiro, "femmage" dediği şeyi ya da uzun süredir kadınların evdeki faaliyetleriyle ilişkilendirilen boya ve kumaş gibi malzemeleri kolajlayan bir sanat türünü teorileştirmeye başladı.

Schapiro'nun yaratmış olduğu bu tür evler ve içerisindeki nesnelerle feminist yaklaşımı birçok sanatçıya da esin kaynağı olmuştur. Bunun yanında sanatçıların kadınları ve nesnelerini ele alan temel yaklaşımı konusunda Gauma Peterson; "Bunu, kadınlara ait bir tema veya anlama sahip kompozisyonlardaki boya ve kumaş kombinasyonuna atıfta bulunmak için kullanıyor, imajını ve ikonlarını öncelikle kadınların kültür ve yaşam alanından alıyordu. Yorganlar, evler, giysiler, Kadın sanatçıların işlerini sanatsal bir şecere içine yerleştirmek isteği, kadın sanatçıların ürettikleri eseri iş birliği ile yapması. Bu tür çalışmalar Schapiro için iki amaca hizmet eder; mirasını korumak istediği sanatçılara saygı göstermek ve içe dönük bir araştırma, kendi sanatsal kişiliğini inşa etme girişimi için bir çerçeve sağlama. (Gouma-Peterson, 1999).

Schapiro, famajı tanımlarken, kapitone ve Kübizmi aynı anda anımsatan tarzın bir "kadın-yaşam bağlamı" olduğunu ve "özel veya kamusal bir olayı kutsadığını" özellikle dile getirmiştir. Schapiro' ya göre Famaj; sadece kadınlar tarafından yapılabilirdi. Bu yapmış olduğu bütün çağdaş sanat uygulamalarında özellikle dikkat ettiği bir husus olarak ortaya çıkar. Konuyla ilgili olarak; New York Feminist Sanat Enstitüsü' nün kurucularından Nancy Azara, ARTnews' e verdiği röportajda Schapiro'nun işleri için; "Sanat üzerindeki ilk büyük etki, kadınların eşyalarını-kadın hazinelerini getirmesiydi" ve "Kenara atılan kadın işlerinin takdir edilmesinden başka bir şey değildi" diyerek etkinliğin önemini halka bu şekilde yansıtmış oldu. (Greenberger, 2015,1).

Schapiro 1980'lerin başında Amerika' ya ait kültürel unsurların ele alındığı motif ve süsleme unsurlarını irdeleyerek oluşturduğu çalışmaları ile famaja yeni bir bakış açısı getirmiştir. Bunun yanında dönemin akım ve anlayışları çerçevesinde özellikle Modern Dönem' in süs ve motif anlayışına karşı geliştirmiş olduğu karşıt yaklaşım Schapiro' nun en belirgin özelliği olarak çalışmalarına yansımıştır. Özellikle Schapiro' nun çalışmalarında motif ve süsleme, feminist bir alt metne sahip olan, canlı kumaşlarının desenlerinde belirgin şekilde görülebilir. Schapiro, kendini kadınların sanatsal üretimlerine ve kadınların sözcüsü olmaya adadı. 1979'da, atölyeler düzenleyen ve kadın konferanslarına ev sahipliği yapan New York Feminist Sanat Enstitüsü' nü kurdu. Daha sonra sanat tarihi ders kitaplarında yeterince kadın olmadığını anlayınca College Art Association üyesi oldu. P&D'den sonraki on yıllarda Schapiro, çalışmalarına kumaş ve zanaat tekniklerini dâhil etmeye devam etti. Schapiro, çağdaş sanat tarihinde almış olduğu ödüller ile (küçümsense de) önemli bir sanatçı olarak görülmeye başlandı. Schapiro' nun çalışmaları sanat tarihi kitaplarında geniş şekilde yer verilmemesine rağmen, birçok çağdaş sanatçı için etkili olmuştur. "Schapiro kendi işini dönüştürdü ve çok güzel, güçlü kolaj temelli resimler yaptı. En iyi işlerini, keskin kenarlı soyutlamalarının titiz yapısını kadınlıkla ilişkilendirilen kültürden öğelerle (danteller, giysiler) birleştirerek yaptı. Feminist sanatın artık tanıdık birçok mecazının kurulmasına yardımcı olarak "femmage" adını verdiği şeyi örneklendirdi. "Onları Kalıp ve Süsleme hareketinde önemli bir figür haline getirdi" (Mira Schor, 2015).

"Bu hareketlerin hem estetiğinden hem de politikasından kaynaklanan izinler, bugün bilmeseler bile sanatçıları etkilemeye devam ediyor. Çalışmaları sayesinde tüm dünyadaki kadınların da bu hareketten etkilenerek ürünler ortaya koymaya ve konferanslar vermeye başladıkları açıkça görülmektedir" (Greenberger, 2015, 1).

"Miriam Schapiro, kadının sanatçı konumunu ve kadın olarak kadının konumunu çalışmalarında yirminci yüzyıl kültürünün merkezi fikirleri olarak ortaya koydu. Bunu, kadın etkinlikleri ve zanaatları öneren imgeleri kullanarak yaptı. Kendi başına daha önceki kadın sanatçıların çalışmalarını çağrıştırmasıyla, son derece süslü ve dekoratif, sanatta çoğu kez kınanan ancak nitelikli işler yaratmasıyla yapıyordu." Geleneksel kadın tekniklerinin kullanımını tanımlamak için famaj kelimesini ilk kullanan sanatçı Miriam Schapiro idi (Gouma-Peterson, 1999).

"Ortak işler yapmak famajın öne çıkan özelliklerinden birisidir. Sanatçının ortak işlemeli kolaj çalışmalardan biri "*Çiçek Buketlerim Tutsaklar İçindir"* (*My Nosegays Are For Captives)* (Resim: 12) isimli famajdır. Eserde dikiş ile yapılan yazı, Enriqueta Pena

tarafından işlenmiştir. Esere göre esirler simgesel olarak ev içine hapsolmuş ev kadınlarıdır ve eve hapsolmuş kadınları mutfak önlüğü temsil etmektedir. Eserin dantel ve el işlemesinden oluşu kadınsılığa dikkat çekmektedir. Ayrıca işlemeli kolajlara dikkatle bakacak olursak kadınların gelenekleri ve gelenekselliği devam ettiren bir rolü üstlendikleri çıkarımında bulunulabilir. Çünkü aynı zamanda folklorik olan bu işlemeler kadının içerisinde yer aldığı kültürel kimliği temsil etmektedir" (Karadeniz, 2021, 1).



Resim.12. Miriam Shapiro, *"My Nosegays are for Captives", "*Çiçek Buketlerim Tutsaklar İçindir*" 43* x 34 cm. akrilik ve Kolaj, 1976

Kolaj alanında bir başka sanatçı Wangechi Mutu'dur. Barrett' e göre "Alice Wolker, Angela Davis ve Bell Hooks' un da içlerinde bulunduğu siyahi feministlerin sınıfsal baskı ve ırkçılığın daha çok beyaz ve ekonomik durumları açısından oldukça iyi durumda olan feminist hareket tarafından görünmez olduğunu söylemesiyle, hareket içindeki bölünmeler sınıf ve ırk konularının ötesine geçmiştir". Sanatçının yapmış olduğu bu politik işler genellikle kolaj alanında bir kırılma noktası olarak görülmesi gerekirken ideolojik olarak da bir ayrışmaya vurgu yapmaktadır". Konu ile ilgili olarak yazar; "Sömürgecilik sonrası dönemin feministleri cinsiyetçilikten çok ırkçılık, sınıf ayrımı ve etnik baskının patriarkal sistemin temel güçleri olduğunu savunur. Batı feminizminde evrenselleştirme eğilimleri olarak gördükleri şeye ve kültürler arasında kadınların deneyimine gösterilen ilginin yetersizliğine tepki gösterirler. Wangechi Mutu anavatanı Kenya' nın hikâye anlatıcılığı geleneğinden yola çıkarak, dergi resimleri, mürekkep, boya, sim tozu ve kürk dâhil birçok farklı malzeme ile hayali kadın imgelerini çizen bir sanatçı ve antropologdur. Çalışması Afrika kimliğine ait sorunlar, kültürel melezlik ve kadınlık rolleri hakkındadır" (Barrett, 2020).



Resim.13. Wangechi Mutu, *"İn Killing Fields Sweet Butterfly Ascend",*104 x 79 cm Mürekkep, Kolaj, Kâğıt, 2003.

Famaj çalışmaları arasında her kültür ve ırktan sanatçıların olması rastlantı değildir. Bunun yanında sanatçıların kendi yerel işlerini, kadın gözüyle sanat eserine çevirmeleri sadece estetik bir kaygı değil aynı zamanda toplumsal cinsiyet ve cinsel temaların daha yoğun şekilde ele alınmasına neden olmuştur. Konu ile ilgili olarak Margaret Harrison, "tecavüz vakalarında kadınlara yönelik adaletsizlikleri gazete kupürleri ve klasik resimlerin röprodüksiyonları aracılığıyla aydınlatan 1978 tarihli bir eser olan "*Rape"* adlı çalışmasında ortaya koydu. Kadınlara yönelik taciz ve tecavüz vakalarının sanatsal bir yol ile ifade edilmesi amacıyla eser Sanat Konseyi tarafından satın alındı ve Serpentine' de gösterilmesi planlandı. Ancak ücretsiz girişli bir 'aile galerisi' olduğu için vazgeçildi ve Hayward galerisine taşındı. Daha sonra famaj çalışmalarının tanıtımı amacıyla Battersea Sanat Merkezi'nde gösterildi (Lutyens, 2011).

Harrison, 1970 yılında Women's Liberation Art Group' un kurucularından biriydi (Phaidon, 2019, 172). Cinsiyet kimliği ve klişeleştirmenin yanı sıra eşit ücret, evden çalışanların hakları, aile içi taciz ve tecavüz gibi kadınları etkileyen daha geniş konuları araştırıyordu. Bu çalışmalarda sanatçı, erkeklerin meşguliyetlerini, medyanın kadınları tasvir etme biçimini ve pop sanatını keşfetmek için mizahı kullanıyordu. Harrison onları 'anti-pornografik' olarak tanımlıyordu çünkü işler kadınlar tarafından yapılmıştı. İlk kez 1971'de 'ahlaksız' oldukları gerekçesiyle bir gün sonra polis tarafından kapatılan bir kişisel sergide gösterildi (Brian, 2004, 07-15).

Kadın bedeni ve cinselliğe yönelik olarak FAD sanat dergisinde sanatçı ile yapılan bir söyleşide (sanat, yaşam ve politika) yaptığı çalışmaya bağlı olarak "kadınlarla ilgili bir tartışmada insanlar feminizme gerek olmadığını söylüyorlardı. Bu durum daha sonra kişisel ve şiddetli hale dönüşerek kadının cinselliğine ve bedenine yönelik

saldırılara dönüştü" demiştir. Yaşanan bu insanlık dışı durum sanatçı tarafından çalışmaya taşınmıştır. Sanatçı eserini anlatırken; Hindistan' daki bir vakadan elde ettiği parçaya ek olarak, Betty Page' in ayağına mum tutan protestocuların görüntüsünü koyduğunu ve ayrıca bu bandajları ağızlarının etrafına yerleştirdiğini ifade etmektedir (Gresle, 2013,1). Sanatçı ele aldığı konuları kolaj ve metin parçaları ile bütünleştirerek klasik eserlerin kopyalarına benzer bir düzenleme ile tekrar gösterime sunmaktadır (Resim: 14).



Resim.14. Margaret Harrison, *"Tecavüz"*, 223x244 cm, Tuval Üzerine Akrilik 1978.

Famaj çalışmalarına yaptığı kolaj, resim ve desen ile katkı sunan bir başka sanatçı ise Joyce Kozloff' tur. Kozloff, 1990' lı yılların ilk zamanlarından beri süren haritacılık üzerine kurulu siyasi hedefli çalışmaları olan ve 1970' lerin feminist sanat hareketinin öncü bir sanatçısıydı. "İlk olarak 1970' lerin başlarında Desen ve Dekorasyon hareketinin orijinal bir üyesi olarak öne çıkan Kozloff, çalışmaları kadar siyasetiyle de tanındı. Zanaat, kadınlık, tekrarlama, önemsizlik ve daha renkli ya da geleneksel bir "güzellik" duygusu ile desenli ve dekoratif olanı savunarak, ağırlıklı olarak ressam, erkek ve aşırı kavramsal bir sanat dünyasının egemenliğine karşı süslemeyi savundu. Kozloff'; diğer Minimalistlerin yalınlıklarına karşı bir yanıt olarak, 1976 tarihinde yayınladığı "*Süslemeye On Yaklaşım*" adlı makalesinde cevap verir. Bu iddia minimal sanatın saf, arı, azaltmacı, indergemeci, yalın ve öz olana karşı olarak ortaya koyduğu yeni bir tavır olarak öne çıkar. Bu minimal yaklaşım yerine Kozloff, "öznel, romantik, yaratıcı, kartografinin tüm incelikleriyle, öznellikleriyle ve hayal gücüyle karşı durulabileceğini savunur. *Hidden Chambers* (1975-76) veya daha yakın tarihli olan *If I Were An Astronomer* (Mediterranean) (2014) gibi mozaikli, patchwork bloklar, şehir manzaralarının plan görünümleri veya coğrafi araştırmaları tekrarlamaya dayalı çalışmalarında açıkça görülmektedir (Hartnell, 2015, 1).

Ancak sanatçının süslemelerinden çok özellikle ele aldığı kartografik çalışmaları kullanması famajın bu alana yayılması konusunda önemli bir yenilik olarak ele alınmasını gerektirir. Kortografik çalışmaların teknik olarak kolaj tekniğine uygunluğu yanında kadına ait kavramların çalışmalara dahil edilmesi ile famaj tekniğine dönüştürülmesi, sanatçının bilinçli bir tavrının ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Konu ile ilgili olarak Hartnell; "O'nun iki boyutlu çalışmalarında daha sıklıkla ve kasıtlı olarak, tarihsel haritalar görülüyor, onları yeniden yaratıyor ve birkaç farklı şekilde yeniden işliyor" demiştir. Sanatçının "*The Tempest"* (2014) (Resim: 15) isimli çalışmasında, Güney Asya haritalarının eğimli kareleri, daha politik bir kenara sahip aplike figürler için zemin görevi görür. Tuvalde, erkek askeri figürinler, altlarındaki haritalanmış araziyi oyma ve onlara hükmetme eğilimi gösterir şekilde betimlenmişken, bunlara karşılık yarı küre biçiminde anne göğsü gibi yükselen formlar görülmektedir (a.g.m. 2015).

Antmen; konuyu ve sanatçının düşüncelerini özet olarak şu şekilde sunar; "1970'li yıllarda kadın kültürüne özgü sanatın temel dinamiklerini araştıran Joyce Kozloff, kadın üretimiyle özdeşleştirilen el sanatı, zanaat, süsleme gibi olgulardan yola çıkarak daha "minör" görülen bu üretimleri yüksek sanatlar mertebesine getirmenin çeşitli yollarını denedi. Kadınların ürettiği el sanatları ürünlerinde yüzyıllardır kullanılan motiflerin peşine düşerek bunları çağdaş sanata uyarlayan Kozloff, dönemin avangart akımlarından minimalizm ve kavramsal sanata karşıt bir tavır içinde, sanat ortamının 'dekoratif' e yönelik kaygılarının üzerine gitti (Antmen, 2020).



Resim.15. Joyce Kozloff*, "The Tempest",* 120 x 120 inç, Panel üzerine akrilik, kalem, kolaj ve montaj, 2014

1970' lerde ikinci dalga feminist hareket, "yerli sanatını" sanat tarihi tartışmasına soktuğunda, tekstil ana konu haline gelmişti. Bu durum, hayatta kalan iki yorganı şu anda Smithsonian' da ve Boston' daki Güzel Sanatlar Müzesi' nde asılı olan Harriet Powers' ın yeniden keşfedilmesine yol açmıştır.1837' de Gürcistan'da köle olarak doğan Powers, özgür kaldıktan sonra bahsi geçen bu yorganları üretti. Batı Afrika tekstillerinde sıklıkla bulunan bu aplike tekniklerinden ve hikâye anlatıcılığından sıklıkla yararlandı. Bu tekstilleri Amerika Birleşik Devletleri' nde tipik olarak erkeklerin üretmesi gelenek olanak kabul ediliyordu. Günümüzde ise kadınlar birincil üretici haline gelmişlerdir. Kadının tekstil ile ilgili bu üretimleri Batı anlayışı dışındaki geleneklerden esinlenerek ürettiği sanatı; ölümünden yarım yüzyıldan fazla bir süre sonra akademik çevrelerde önemli bir güç hale geldi. Bu sanatın yalnızca tarihsel amacını ve önemini değil, aynı zamanda estetiğininin de öne çıkmasına neden oldu. "Harriet Powers tarafından yaratılan iki yorgandan ilki olan "*İncil Yorganı*" Kabil ve Habil' den, Son Akşam Yemeği' ne kadar uzanan hikâyeler sunuyordu. Harriet Powers' ın ikinci eseri olan "*Resimli Yorgan*", konuları daha da ileri taşıyarak, gerçek hayat hikâyeleriyle birlikte İncil hikâyelerinin güçlü şekilde yan yana bir temsiline dayanıyordu. Powers, her iki yorganın da neyi temsil ettiğini açıklayan ve izleyicilerin neyin tasvir edildiğini doğru bir şekilde anlamasına yardımcı olan bir ipucu vermişti. Üçüncü sıranın ortasında bulunan bu panel, "Tanrı hakkında hiçbir şey öğretilmemiş zengin insanları tasvir ediyordu". Ortadaki panelde ise, düşen yıldızların insanların dünyanın sonunun geldiğinden korkmasına neden olduğu 13 Kasım 1833' ten gerçek bir olayı tasvir ediyordu. Artstor Dijital Kütüphanesi' ndeki Boston Güzel Sanatlar Müzesi koleksiyonunun bir parçası olan Powers' ın "*Resimli Yorganı"*, her biri sınırlı sayıda soyut resimle kendi hikâyesini anlatan çeşitli panellerin yakın çekimleri ile temsil ediliyordu (Kyra, 2013).



Resim.16. Harriet Powers, *"Resimli Yorgan*", 500 X 343 Cm, El ve Makineyle Dikilmiş Yorgan, 1895.

“Faith Ringgold Harlem’li Afro-Amerikan bir sanatçıdır. (1930-) Resimleri, hikâyeleri, yorganları ve yumuşak heykelleriyle tanınır. Afrika sanatına ait gelenek ve üsluplardan esinlenen eserleri hem ırksal ve cinsel kimlikleri, hem de insan hakları olaylarını işler. Ringgold, her ne kadar dokuma sanatçısı olarak anılsa da çalışmalarında değişik malzemeler kullanmaktadır. *Amerikalı İnsanlar Serisi* ‘nden bir resim olan *Siyah Gücün İlerleyişi*, Amerika’ da posta pulu olarak basılmıştır. Ringgold daha sonra siyahi kadınların sanat kolektifi olan ‘Where We At’e katıldı. Tibet’e ait thangkalardan ilham alarak 1980’lerde ‘hikâyeli yorganlar’ yapmaya başladı. En ünlü hikâyeli yorganı *Tar Beach* (Resim: 17), (1988), 1991’de resimli kitap haline getirilmiştir ve babası bir sendika işçisi olan sekiz yaşındaki Cassie Louise Lightfoot‘un hikâyesini görsel olarak anlatır. Hikâyenin kahramanı Harlem’de bir çatıdayken hayalinde uçmaya başlar. Bir sürümü kitaplaşan hikâyenin metni bir yorganın kenarına yazılmıştır (Dickerson, 2018, 315). Sanatçı sıkıştırılmış bordürlerin tuval üzerine geleneksel olarak eritilen yağlar yerine akrilikle boyanması yolunu tercih etmiştir. Ringgold'un en tanınan hikâye anlatımını konu alan resimli yorganları, ilk çalışmalarında ortaya çıkmış ve konularıyla ırkçılığı ve ayrımcılığıda kınamıştır. Yorganlara yapmış olduğu boyama ve hikâye anlatımından oluşan resimler ve elle yazılmış metinlerle birleştirdiği “The American Collection” (1997) serisi, kendi kökenini ve sanatsal iş birliğinin önemini vurgulamış ve Afrika Amerikan sanat tarihini yeniden yazımına katkıda bulunmuştur. Ringgold, Museum of Modern Art (MOMA)ve Whitney' in siyah ve kadın sanatçıları dışladıklarını düşündüğünü göstermek için ortak gruplar kurmuş ve bu konuda çalışmalar yürütmüştür ”(URL -1).



Resim.17. Faith Ringgold, *"Tar Beach 2"*,167,6 x 170,2 cm, İpek Üzerine Serigrafi, Yorgan, 1990.

“Afro-Amerikalı bir sanatçı olan Kara Walker, çalışmalarında şiddet, cinsellik, ırk, cinsiyet, kimlik gibi konuları işleyen sanatçılardan biridir. Walker’ ın silüet şeklindeki enstalasyonları, sanatçının, kâğıt ve çeliği keserek galeri mekânının duvarlarını kaplayacak

şekilde düzenlemelerinden oluşur. İmajlarını savaş öncesinde Afro-Amerikan kölelerinin tasvir edildiği tarihi ders kitaplarından seçen Walker' ın çalışmaları ilk bakışta, bir öykü kitabından alınmış sıradan bir resim gibi görünür; oysaki imajlar, savaşın göremediğimiz kirli yüzünü galeri mekânının duvarlarında karşımıza çıkarır. Beyaz askerin siyah bir kıza tecavüz etme sahneleri, beyaz çocuğun kılıcını etkisiz hale getirilmiş siyah kadının vajinasına sokmak üzere oluşu gibi kompozisyonlar, Walker' in bu siluet imajlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Kara Walker konuyla ilgili; "Bu kültürdeki siyah Amerikalı ve Afrikalılar ile ilgili bütün kötücül tereddüt, kötü his ve bütün çirkinlikler, dahası bütün temel varsayımlar beynimde dolaştı, bu yaptığım işlerde gün yüzüne çıktı. Gerçekten siyah olmakla ilgili değilim, tam tersine siyah ya da beyaz olmakla, yani siyah ya da beyaz insanın birbirleriyle nasıl ilişkilendikleri, bütün bunlarda nasıl bir güç ilişkisi olduğuyla ilgiliyim" demiştir. Yaptığı siluetlerinde kullandığı çarpıcı imajları, ilkin bir gölge oyunu gibi masumane bir şekilde algıladığımız bir üslupla bize sunmuştur. Walker' ın '1863' te Sıcak Bir Yaz Akşamı' (Resim: 18) isimli eseri, Harper Magazin' de yayınlanan, iç savaş sırasında New York' ta siyah çocukların kaldığı bir yetimhanenin imhasını gösteren bir gravüre dayanmaktadır. Goblen ve keçeden yapılmış bir kadın siluetinin yer aldığı çalışma yine Walker'ın kâbusumsu öykülerini hatırlatır. İmajların 'insanı dehşete düşüren masumiyet' i yine kadınsı bir bakışı içinde barındırır. Eserini "Hayat hikâyemizin merkezine baktığımızda 'yine bizle' karşılaşırız; bunu öyküleme döngüsünde düşündüğümüzde de asıl kahraman 'ben' dir" diye tanımlar. Kendimize, isterdiğimizi anlatmakta özgür bir hikâye anlatıcısıyız" (Sağlık, 2014, 1).



Resim.18. Kara Walker, *"1863'te Sıcak Bir Yaz Akşamı*, 175.3x 248,9 cm, Karışık Medya, Duvar Halısı Üzerine El Kesme Keçe, 2008.

"Walker, aynı zamanda guaj, suluboya, video animasyonu, gölge kuklaları, "sihirli-fener" projeksiyonları ve Creative Time ile A Subtlety (2014) adlı iddialı kamu sergisi gibi büyük ölçekli heykel enstalasyonları da yaptı. Siyah-beyaz siluetler,

tarihin gerçekleriyle yüzleşme yaşarken, aynı anda, kölelik döneminden gelen kalıp haline gelmiş şeyleri, günümüzün ısrarlı perspektifleriyle bir araya getirmek için kullandı. Sanatçının çalışmaları, Amerikan ırkçılığının araştırılması, ırk ve cinsiyet arasındaki ilişkilere ilişkin olarak diğer ülkelere ve kültürlere uygulanabilir ve bize sanatın konvansiyonlara karşı koyma gücünü hatırlatır" (Url-2).

"Suffragette; yirminci yüzyılın başlarında İngiltere ve ABD' de kadınların oy kullanma hakkını savunan kadınlardı. Janie Terrero'nun "Süfrajlı Panel" (Resim: 19) isimli ipek mendili holloway hapishanesinde yapılan bir famajdır. "En üstte işlenmiş "söz değil eylem" sloganı militan suffragete' lerin parolasıdır. Sloganın altında açlık grevindeki kadınların isimleri işlenmiştir. Oklar hapishane üniforması üzerindeki işaretleri anlatmaktadır. Açlık grevindeki suffragette' ler 1913 yılında açlık grevindekileri serbest bırakıp, sağlıkları düzeldiğinde yeniden tutuklayan İngiliz Hükümetinin III. Sağlık Kanunu nedeniyle çıkan Geçici tahliye kanunu'na kadar uzun süre zorla beslemeye maruz kalmışlardır (Clark, 2017, 42).



Resim.19. Janie Terrero, *"Süfrajlı Panel*". 51 x 45,5 cm, Holloway hapishanesinde çalışanların işlediği ipek Suffragette mendili", 1912.

Güncel sanat uygulamalarında özellikle eşya ya da nesneler üzerine iğne ve ipliklerle yapılan müdahaleler bu alan ile ilgili olarak son yıllarda oldukça sık şekilde kullanılmaya başlamıştır. Kadınlar yüzlerce yıldır çeşitli koşullarda ve çeşitli nedenlerle iğne ve iğne işlerini sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmışlardır. Gizli mesajlar göndermek, evlilik tekliflerini onaylama, nefret ve sevgilerini anlatmak için dikiş diken kraliçe ve sultanlardan, hapiste bulunan kadılara kadar pek çok işte bunu

görmek mümkündür. İğne, uzun zamandır, onu ortadan kaldırmayı amaçlayan uygulamaya muhalefet etmek için kullanılan bir iğneleme aracı da olmuştur. Kadınlar, misyonlarını iğneleriyle ortaya koyuyor ve somutlaştırıyorlardı. Özenle dikilmiş pankartların altında yapılan yürüyüşler, taleplerini her biri kadın cesaretinin ve kararlılığının bir örneği olan ipek ve yünle ilan ettiler ve halkın beğenisine mazhar oldular. Konu ile ilgili çarpıcı bir örnek; Janie Terrero 1 Mart 1912'deki bir kampanyaya katıldığı için Holloway Hapishanesi' nde hapsedilen ve dört ay boyunca alıkonulmuş ve deneyimini bir mendil nakışıyla anlatmıştır. Hem hapishanede gardiyanların kötü muamelesini kaydetmeyi hem de bu vahşet karşısında kararlılıklarını dile getirmiştir. Bununla birlikte, kadın mahkûmların kalem veya kâğıda erişimi yasaklandığından, en belirgin iletişim araçları yasaktı. Belki de şaşırtıcı bir şekilde, Janie Terrero' nun yaratımı için alternatif malzemeler hapishanenin duvarları içinde erişebildiği mendil ve nakış aletleri, mahkûmlara serbestti. Nakış malzemeleri ve ipek mendiller geleneksel olarak erkeksi iletişim araçları değildi. Aslında iğne işi teşvik ediliyordu: İğne kadınlara geleneksel iletişim araçlarının yasak olduğu bir ortamda ses oldu. Böylece zorla alıkonan ve susturulan, kararlı ve öfkeli Janie Terrero iğnesini aldı ve dikiş dikmeye başladı. Dikişlerinden, onu hapishaneye yerleştiren şiddetle çelişen somut bir kumaş ortaya çıktı: Mendil; krem, yün bir parça üzerine işlenmiş, soluk ve narindir. Kadınların Sosyal ve Siyasi Birliği, üç renkli kurdelenin içine alınmış ve ipek iplikle işlenmiştir (Hughes, 2020).

Konu ile ilgili olarak Türkiye'de Merve Üstünalp' ın, Burcu Dimili' yle yaptığı "*Söylemek İstediğimi En İyi Yansıtan Malzeme Kumaş*" isimli makalede sanatçı, "sosyoloji, aile, kadının toplumdaki yeri, ötekileşme konularını merkeze alan sanatsal çalışmalar yapıyorum" demiştir. Kumaş ve iplerle yaptığı üretimlerin bazılarını kıyafetlerde görmek mümkün, üretimlerinin en önemli odağı giyilebilir sanat ürünleri olmasıdır." Sanatçı "Giyiminden, oturuş-kalkışına, her şeye karışma hakkını kendisinde gören toplumdaki "baba" figürü ile karşılaşmam ve resmettiğim figürlerdeki baba sembolünün temelleri yine o yıllara dayanıyor. Ürettiğim işlerde yer alan figürlerden biri ile aramda bağ kuruyorum ve onun gözlemlediklerinden / yaşanmışlıklardan hikâyeyi anlatıyorum" demektedir (Dimili, 2017).

Sanatçı "*Matriyoşka*" adlı çalışmasında, patriarkal sistem içerisinde eril gücün kadınlar üzerindeki baskısına gönderme yapmaktadır. Ataerkil düzen içerisinde erkekler hiyerarşide en üstte yer alırlar ve en yakınından uzaktaki erkeklere kadar kadınlar üzerinde iktidar kurmayı, baskılamayı ve ötekileştirmeyi, doğumlarından gelen haklarıymış gibi görmektedirler. Sanatçının eseriyle dikkat çekmek istediği tam da budur.



Resim.20. Merve Üstünalp, *"Matriyoşka"* 104 x 185 cm, kumaş üzerine dikiş, 2013.

Türkiye'de uzun yıllardır konu ile ilgili olarak çalışmalarını yürüten Nancy Atakan; Amerika'dan İstanbul'a, 1969'da yerleşmiştir. "Buraya taşındığımda, çocukluk alanımdan kopmuştum ama bugün, hayatımın bu noktasında yine kök salmış hissediyorum" demektedir. Önceki çalışmalarının çoğu, köklerinden kopma hissi ve çevresindeki mahallede, teras ve günlük yürüyüşlerden görülen değişikliklerin gözlemlerini içeriyor. Çektiği bir ağaç fotoğrafında" Ağacın köklerinin toprağın derinliklerine uzandığını ve dik durmasına izin verdiğini hayal ediyor.

"*Köklülük*" isimli çalışmasında, Minyatür resimlerde kullanılan kuş bakışı görünümü ile batı perspektifini birleştirdi. Esere; Nişantaşı'nın çevresinde bir çizginin şeklini gösteren (Google Map havadan görüntüsünü içeren bir fotoğrafa dayanarak) dikişli bir çizim yerleştirdi. Osmanlı İmparatorluğu döneminde bir avlanma yeri olan Nişantaşı'nın arazi alanı, şimdi elitleşme sürecinden geçen bir iç mahalle ve uluslararası mal satan dükkânlarla dolmuş durumda. Atakan; "değişim ve kargaşanın ortasında bile kök salmış hissetmekten mutluluk duyuyorum" diyor (URL -3).



Resim.21. Nancy Atakan, "*Köksüzlük Bezi*", 60 x 95 cm, İğne İşi, Turkuaz Taşlar, 2020.

Atakan ile ilgili olarak; Türk Kültür ve Sanatında Kim Kimdir? İsimli sitede "Eserlerinin çoğu imge ve kelime arasındaki ilişkiyi analiz ediyor, ancak sosyal, cinsiyet veya psikolojik meseleleri ele alıyor" (URL-4) denilmektedir. Antmen sanatçıyla ilgili olarak Radikal'de yazdığı bir makalede "1990'lı yıllardan bu zamana kadar gerçekleştirdiği yapıtlarında çeşitli şekillerde konu ettiği kadın, kent, bellek, kültür, cinsiyet ve kimlik politikaları bağlamında değerlendirebileceğimiz bir sanatsal üretimi sürdürüyor" (Antmen, 2005, Url: 5) demektedir.

"Yakın çevresinden, biriktirdiği hikâyelerden ve kumaş parçaları, eskizler, müzik besteleri gibi parçalardan esin alan Terkol'un çalışmalarında ele aldığı kahramanlar ise genellikle günümüz Türkiye'sindeki kültürel ve sosyal değişikliklere adapte olan ya da adapte olmaya karşı çıkan kadınlardır. Terkol'un çalışmalarında dikiş yapma eylemi ve atık kumaşların kullanılması, bağımsız üretim formunu ve çağdaş sanata olan erişimi güçlendirmeyi amaçlayan bir direniş eylemidir" (Url-16).



Resim.22. Güneş Terkol, "Kadınların Şarkısı / Women's Song" 190 x 300 cm, Kumaş üzerine dikiş, 2010.

Terkol, ayrı bir odada, son birkaç yılda üç şehirde kadınlarla atölyelerde üretilen iki ila üç metre genişliğinde üç büyük pankart sergiledi. (2010 Antakya Bienali için) Tahta çerçevelere monte edilmiş ve protesto için yapılmaya hazır olan pankartların her biri Terkol tarafından tasarlandı, ancak yerel katılımcıların dikişleriyle dolduruldu. Kadınların Şarkısı arka planında büyük bir yeşil aslan vardır ve on kadının bayraklarla yürüdüğü bir manzara görevi görür. Çalıştay katılımcıları bu bayraklara dileklerini ve özlemlerini ekleyerek kollektif bir işe imza atmışlardır (Url-6).

"Kimlik, toplumsal bellek gibi olgularla çalışan ve eserlerinde gündelik yaşamın değişik unsurlarını sıkça çalışmalarında kullanan Gülsün Karamustafa, resimden hazır nesneye, yerleştirmeden filme uzanan bir çeşitlilikle sanatını gerçekleştirmiştir. Sanatçı konusu ve anlatımı bakımından ilk dönem resimlerinde 'geleneksel' bir dil kullanmış olsa da, günümüzdeki çalışmalarına baktığımızda ilk dönem resimlerinin ışığında gerçekleşen eserler verdiği görülmektedir (Sağlık, 2014).

Sanatçı' nın "*Kaplaniye"* isimli çalışması 1984-1986 yılları arasında ürettiği, farklı kumaş ve malzemelerin biraraya getirilmesiyle oluşmuş tekstil kolajlarının erken örneğidir.



Resim.23**.** Gülsün Karamustafa, *"Elvisli Seccade/ Prayer Rug with Elvis",* 180*105 cm, tekstil kolaj, 1986.

"Örnek vermek için halıları seçiyorum, çünkü bu halıların üzerindeki resimler birçok kavramı bir arada sergiliyor. Yoz beğeninin toplumlar arası ve dinler arası ilişkileri var. Resimler şiddeti, seksi, çok çeşitli dini kavramları içeriyor ve kendine göre yorumluyor. Yoz beğeninin genel geçer kavramları bunlar." Gülsün Karamustafa'nın duvar halılarında günlük hayatımızda sıkça karşılaştığımız ve bizi hayrete düşüren: çoğunluğu Müslüman olan bir

toplumun günlük kullanım eşyalarında Hristiyan din ve kültürüne ait kutsal imgelerin yer alması; seccadenin üstüne modern Elvis ikonunun işlenmesi, Orta çağ halısının üstünde rockçı kızların bulunması gibi "absürd" yan yana gelmeler "tekrarlanır". Elvisli Seccade'de olduğu gibi "Bizans'ın yaldızı-Osmanlı'nın halısı-modern Elvis" bir araya gelir. Burada amaç ne Elvis'i kutsallaştırmak ne de seccadenin kutsallığını sorgulamaktır. Amaç gerçek hayatta var olan yan yanalıkları somutlaştırmak ve yoz beğeninin imgelerin anlamlarını nasıl param parça ettiğine işaret etmektir. "Nesne, yani o varak veya o Elvis figürü, temsili bir alana açılan bir gösterge değil, göstergenin işaret ettiği anlatısal sahayla aslen hiçbir mimetik bağlantısı olmayan bir mecazdır" (akt. Sarıoğlu, 2007, 19).

Famaj; güncel sanat uygulamalarında performans ve fotoğraf alanlarında da görülmeye başlamıştır. Özellikle performans alanında bir etkinlik olarak aktivist sanatçıların ortaya koydukları çalışmalar güncel sosyal olaylara odaklanmıştır. Flora Drummond'ın dönemin önemli kadın aktivisterinden birisi olarak birçok kadınla birlikte başlattıkları oy hakkı eylemleri dönemin önemli olayları arasında yer almıştır. Bu konuyla ilgili Clark; "Kadınlara oy hakkı eylemcileri, Richardson' ın manşete taşınan bireysel eylemlerinin yanı sıra İngiltere' de benzeri hiç görülmemiş, Amerika' daysa 1960' ların Vatandaşlık Hakları ve Vietnam gösterilerine kadar çok az rastlanan büyüklükte gösteriler düzenlemişlerdir. 1908 Haziran'ında Londra Hyde Park' ta yapılan "Kadın Pazarı" yürüyüşünde 500.000 insan toplanmıştır. Bu insanların çoğu özel olarak kiralanan otuz trenle parka gelerek, yedi ayrı tören alayı halinde yürümüştür. Gösteri Londra' daki çeşitli kampanya büroları yoluyla, otobüs ve panolara asılan afişler, fabrika, dükkân, hastane ve restoranlarda dağıtılan el ilanları ile duyurulmuştur. Genellikle hareketi küçümseyen bir tavır sergileyen basın, "hareketin yalnız mücadeleci değil, ayrıca şaşırtıcı bir askeri deha da sergilediğini" itiraf eden bir gazetede olduğu gibi eylemin lojistik gücünü vurgulayarak harekete yaklaşımlarını değiştirmek zorunda kalmıştır. Kadınların Pazarı yürüyüşü, gösteri sanatının kökenini oluşturan dini törenler ve misyoner toplantılarından, modern politik ifade biçimlerine evrildiği tarihsel süreçte önemli bir dönüm noktası olmuştur" (Clark, 2017, 38).



Resim.24. Flora Drummond, *"General" Flora Drummond' un Üniforması"* Fotoğraf, 1908.

"Drummond' un üniforması 21 Haziran 1908 tarihinde yapılan Kadınların Pazarı yürüyüşü için tören giysileri üreten imalatçılar tarafından bağışlanmıştır. Binici kırbacı ve süvari subayını anımsatsa da, üniforma Kurtuluş Ordusu' ndaki kadınların üniformalarını hatırlatmaktadır. Drummond gibi militan suffragete' ler (20. Yy' ın başlarında İngiltere ve ABD' de kadınların oy kullanma hakkını savunan kadınlar) kendilerine "meydandaki suffragete ordusu" adını takmışlardır. 1913 yılında Drummond eylemleri sebebiyle üç kez tutuklanmış ve hapse atılmıştır. Protesto eylemleri arasında buharlı bir tekne kiralayıp onu Thames Nehri boyunca Avam Kamarası' na sürmek de yer almıştır. Polis tarafından uzaklaştırılıncaya kadar tekne kamarasının üstünde, bir bando eşliğinde, megafon ile Parlamento üyelerine seslenmiştir" (Clark, 2017, 41).

Judy Chicago feminist sanatçılar içerisinde öncü ve önemli bir yere sahiptir."Yemek Ziyafeti" kadınların tarihteki başarılarını anlatmaktadır. Judy Chicago' nun açıkladığı gibi: "kadın sanatı ve edebiyatı konusundaki çalışmalarımdan ve kadınların yaşamları hakkındaki -bir kadın ve bir sanatçı olarak kendi geleneğimi oluşturma sürecinin bir parçası olarak giriştiğim araştırmalarımdan – vardığım sonuç kadınlık mirasımız konusundaki genel bilgi eksikliğimizin devamlı bir baskıya maruz kalmamıza neden olduğudur. Bu hepimizin kendine verdiği değerin bilinçsizce azalmasına ve kadınlarda kendinle övünme duygusunun yok olmasına neden olmuştur". "Üçgen biçiminde yerleştirilen, her biri 1.463 m uzunluğundaki masalar tarih ve mitolojideki önemli kadınların bir araya gelmesini canlandırmaktadır. Masadaki 39 ayrı bölmenin her birinde rahim benzeri veya "melek delik" şeklindeki özel tasarlanmış motiflerle süslenmiş bir tabak, bir kâse ve nakışla işlenmiş bir örtü bulunmaktadır. Zemindeki mermer fayansların üzerinde tarihte önemli bir yeri olan 900' ün üzerinde kadının ismi yer almıştır. Böylece ev ortamı komünal bir atmosferle

birleştirilmiştir. Chicago, amacını kadınların bilgisi dâhilinde olmadıkları kadınlık miraslarına ve başarıları konusunda farkındalık yaratmaya yardımcı olmak şeklinde açıklamıştır. "Kadınların hiçbir zaman önemli bir şey başarmamış olduklarını düşünmek üzere eğitildiğimiz için önemli hiçbir seyi başaramayacağımıza inanmamız da kolaylaşmaktadır" demiştir. Eser tekstil tasarımı ve dekoratif el sanatlarını geleneksel sanat dünyasındaki aşağı statüsünü yenilemeyi hedefleyen abidevi sanat yaklaşımlarını harekete geçirmiştir" (a.g.m. 2017).



Resim.25. Judy Chicago, *"Yemek Daveti"* (Ahşap, Seramik, Boya, Kumaş) Karışık Malzeme Yerleştirme, 1974-78.

Performanslarında, videolarında ve enstalasyonlarında Bajevic, özel ve kamusal alanlarla ilişki kurmak ve yüzleşmek için genellikle kadınları kullanıyor. Sanatçı "En sevdiğim işlerden biri, eski Yugoslavya' nın savaşı ve çöküşünü yansıtan üçleme projesi *'İş Başında Kadınlar*' (Resim: 26), beş kadın kamusal alanlarda yıkama, dikiş dikme gibi ev içi pratikler yapıyor. Bu jestlerle kadınlığın toplumsal beklentilerine uyarak, zanaatını tarihsel belleğe ve anlayışa dönüştürürken, parçası oldukları sistemi ve çevresinde meydana gelen toplumsal değişiklikleri sorguluyorlar. Büyük siyasi reform sırasında, kadının rolü genellikle bilinmemektedir" demektedir. Bajevic, yaptığı eserlerle sanatı yoluyla kadınları güçlendiriyor" (Kirilova, 2018). 7. İstanbul Bienali sırasında sanatçı ve iki kadını hamamda yer alıyor. Sembolik bir eylemde, kadınlar sürekli olarak kumaş parçalarını dağılıncaya kadar yıkarlar. Eski Yugoslavya Devlet Başkanı Tito'nun kumaşa dikilen sloganları, performans boyunca gittikçe daha az okunaklı hale geliyor. (URL-17)



Resim.26. Maja Bajevic, *"Women at Work, Washing Up,"* Video Ve Fotoğrafla Beş Günlük Performans, 2001.

Konu ile ilgili olarak mekân ya da alan yerleştirmeleri ile çalışmalar yapan Jennifer Tee (d. 1973, Arnhem, Hollanda) "ürettiği nesnelerle tinin nesnel yansımaları olarak düşünülebilir. Ruh ve madde arasındaki ilişkiyi sorgulayan sanatçı, malzeme deneyleri ve performatif jestler aracılığıyla tinsel olanı şekillendirmeye çalışıyor. Tee çalışmalarında kültürel geçişkenlik, kimlik ve dil deneyimleri ile insanlar, metalar ve doğadan nesneler arasındaki etkileşimle ilgileniyor. Tee sergideki eserinde lale motifini işliyor. Sanatçının sergilemiş olduğu, kurutulmuş lale yaprakları ile yapılmış olan kolajlar, tampan ve palepai adlı dokuma kumaşlarında konu edinen, başka âlemlere göçen ruhların desenlerini temel alıyor. Tee aynı zamanda Hollanda' daki Hortus Bulborum adlı müze bahçesinde de araştırmalarını yürütüyor. Tee bu yapıtların yanında ziyaretçilerin davet edildiklerinde üzerine uzanabilecekleri el örgüsü bir halı da sergiliyor" (URL- 7).



Resim. 27. Jennifer Tee, *"Kristal Zemin Çalışmaları/Yeşil Yeryüzü",* Elde Boyanmış Yün: 303 × 540 × 20 Cm, Sekiz Sırlı Seramik Oval Küre: 56×15×9 Cm, 2019.

"Turiya Magadlela, ırkçılığa ve cinsiyet ayrımcılığına dikkat çekerek, kilotlu çorplarla dişiliğe ve erotizme dikkat çekiyor. Magadlela' nın kumaşları ten rengi meselesinin altını çizerken, diğer taraftan Güney Afrika' daki kara büyü ve fetiş bebeklerine de gönderme yapıyor. Bienal için hazırladığı eseri S'Maidical, tavanları da kaplayarak içeriye bir mağara havası veren, külotlu çoraplardan yapılma bir dizi dev halıdan oluşuyor. Sanatçı sergi alanında gerçekleştirdiği performanslarında külotlu çoraplar dikerek, hem emekçilerin koşulları ile cinsiyetler arasındaki ayrımlara hem de cinsellik ve ırk kökenli şiddet ve tacizin iç içe geçmiş tarihine dikkat çekmektedir" (Url- 8).



Resim.28. Turiya Magadlela *"Dört Beş Serisi"* 2019.

"İnci Eviner sanatında, kimlik meselesini özellikle de "kadın kimliği" meselesini ele almaktadır. Performanslarındaki bedenlerle heteroseksüel gelenek tarafından sindirilmiş duyguları iletmeye çalışmaktadır. Mekâna göre uyarlanmış "*Yeni Vatandaş*" adlı çalışması, İstanbul ve Paris' ten aldığı kartpostallarla yapılmıştır. Sanatçıya göre geleneğin içine sıkışmış kadınlara, kartpostallara etkide bulunarak yeni bir tanım yaratmıştır. Sanatçı, kadın kimliği üzerinden biçimlendirilmiş tanımların tüketim kültürü içinde bir tüketim unsuru olmasına dikkat çekmektedir. Geleneksel bağlamlarından kopartılan kadın kimliği "*Yeni Vatandaş*" isimli çalışmayla özgürleşmiş bir kimlik ortaya koyar. Sanatçı merkezini desenin oluşturduğu çalışmalarının başlangıç noktasını, kâğıt üzerine çizgi ile oluşturduğu dışavurumlar olarak tanımlar. Eserlerinde sanat tarihinde yer alan alegori, illüstrasyon, ikonografi, ve mitoloji gibi geniş bir yelpazede gezinerek kendi özgün dilini oluşturuyor. Yapıtlarındaki kurguları; bastırılmış olanın gerilimini, bilinçaltının yaratıcılığını, güzel olanın içindeki şiddeti iç içe geçirerek zamanı aşan güncel yapıtlardan oluşuyor. Türkiye çağdaş sanatının güncel dönüşümünde etkin rol üstlenen avangart sanatçı; toplumsal, politik ve sosyo-kültürel koşullar içerisinde kadın, toplumsal cinsiyet ve kimlik politikalarına dair farklı haller üzerine kendine özgü bir ifade alanı yaratıyor. Çocukluktan itibaren bizi saran tarihsel, söylemsel ve bilinçdışından süreçlerin kadın kimliği üzerindeki yansımalarını irdeleyen sanatçı, kadınlık halini tek bir imgeye sığmayan, sonsuz bir hayal gücünün alanı olarak tanımlıyor. Gündelik hayattındaki jestlerinden hareket eden Eviner, kadınlar için uygun görülen temsil biçimlerini ve bu temsilleri var eden yasakları sorgularken meydan okumayı ihmal etmiyor" (Url- 9).



Resim.29. İnci Eviner, *"Yeni Vatandaş I-II-III",* 365 X 832 Cm Değişebilir Boyutlarda, Duvar Üzerine Akrilik, Video, 2009.

Önemli feminist sanatçılarımızdan Füsun Onur, "ürettiği eserlerinde bilindik heykel malzemelerini tercih etmez. Çalışmalarında, fotoğraf, çiçek, tül, kumaş, ip, Plexiglas, gibi gündelik yaşam malzemelerini kullanmaktadır. Margrit Brehm, sanatçının eserlerinde kullanmış olduğu kumaş üzerinde özellikle durur. Kumaşın her an değişebilirliğini bir malzeme olarak, yıkanabilirliğine, ütülenebilirliğine, katlanabilirliğine, buruşturulabilirliğine bağlar. Kumaşın aynı zamanda bizim ikinci tenimiz olduğunu belirtir. Hazır nesneler ve yerleştirmeler kullanan sanatçı Heykel figürle ve biçimle aynı olmalı mı? sorunsallarını irdelemiştir. Çalışmalarında hazır nesneler ve yerleştirmeler kullanan sanatçı heykelde ve biçim benzerliğini problem olarak irdelemiştir. Onur, kendini ifade ederken kullandığı malzemeler ve biçimlerle şaşırtmacalı bir oyun alanı hazırlar. Şeffaflığı seviyorum derken kullandığı tüller ve kumaşlarla çocukluğunda giydiği organze elbiseleri anımsayan sanatçı geçici bir malzeme ile bellek için kalıcı ve sonsuz olanı ifade eder" (Okan, 2012, 123).



Resim.30. Füsun Onur, *"Ceketimin Altında*", Elbise Tül İşleme, 1997.

Famaj çalışmalarının giderek artttığı 90' lı yıllarda çalışma ve yapılan işlerde malzeme çeşitliliği de artış göstermiştir. Sanatçı; "Andrew Kreps Gallery' de 2016 yılında ' Kimin Feminizmi Zaten Kimin Feminizmi? ' diye radikal, 8 metrelik bir üçleme

oluşturarak, trans-kadın hakları mücadelesini ele almıştır. Bowers, bu dizi için referans olarak kendi kişisel tarihi protesto posterleri koleksiyonunu kullanmıştı. Miami' deki Art Basel 2017 Sürümü için Bowers, ev yapımı Suffragette posterleri yaratan illüstratörlere saygı duruşunda bulunan 'Kadınlara Oy Ver ' başlıklı bir grup resim yaratmıştı. Andrea Bowers' ın Kabinett projesi, kendin yap politik afişlerinden esinlenerek, karton üzerinde işaretleyicide devam eden çizim serisine devam ediyordu. Bu sanat eserlerinin görüntüleri, siyasi illüstrasyonlardaki güçlü kadın tasvirlerinin resmi olmayan arşivinden geliyor ve onları yapan ressamlara saygı gösteriyordu. Bowers, çağdaş meseleleri keşfetmek için hafifçe değiştirdiği dört süfrajetgrafik seçmişti. Örneğin, 'Kadınlara Oy Verme' sloganının sözü, hükümetin seçilmiş pozisyonlarında daha fazla kadına olan ihtiyacı yansıtacak şekilde 'Kadınlara Oy Ver' olarak değiştirilmişdi. Böylece, 1910 'lardan gelen aşağılayıcı bir grafik, özellikle güncel çağdaş feminist aktivizm ve cinsiyet kapsayıcılığının bu ikliminde sahiplendiğinde, güçlenmenin simgesi haline gelmişti (Url-10).



Resim. 31- Andrea Bowers, *"Kadınlara Oy Verme (Süfragette Alayı)"* 128,3 x 168,9 (cm), Karma Teknik, Karton Üzerine Arşiv Kalemi, 2017.

Vidigal' ın eserleri de hikâye anlatıcıdır. Yalnızca biçimsel düzlemde, yapıştırma yoluyla ve yönteminin doğasında bulunan plastiklik yoluyla değil, her şeyin ötesinde, her bir öğenin içerdiği ve onu çok kişisel kıldığı anlatıda da geçerlidir. Parçalar; geçmişin hatıraları, miras alınan nesneler, veriler, bulunanlar, gazete küpürleri veya kapakları, çizgi filmler, kitap sayfaları içerir. Çalıştığı atölyeye benzer işaretler, arsaların geçişi, uzay canlı birikimleri, büyük veya daha büyük odalarda küçük kaplar, dosyalar, çekmeceler, dallar, paketleme yerleri, anların deposu ve de çalışma alanı, iktidardaki fikirler, hikâyeler çalışmalarında yer alır. Yapıtlar, sanatçının meşguliyetlerini doğal olarak baskın bir siyasi boyutta sunmuş, özenle büyütülmüştür. Bir yandan siyasi liberalleşme dönemleri ve bunlarda gençliğin baskınlığı, diğer yandan silah bulundurmanın önemsizleşmesi, suç pazarının etkisi

sanatçının dikkat çektiği alanlardır. Belirsizlik içinde bir ulusla alay edercesine, baştan çıkarıcı, yanlış, simüle edilmiş, plastik veya tek kullanımlık bir kültüre gönderme yapmaktadır. Yaşadığımız günler gibi bizi gelişmekte olan bir boyutun temalarını analiz etmeye, ilgisizlikten çıkmaya davet eden bir tavsiye şeklindedir (Url-11).

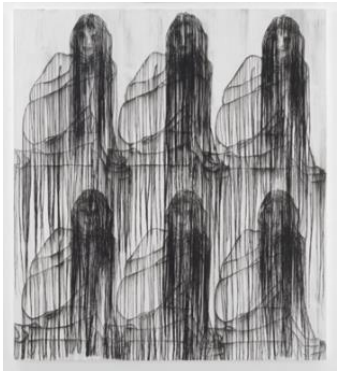


Resim.32. Ana Vidigal, *"Şarkı Söyleyen Sabahlar Vardır*", 153x181 cm. K.Ü.K.T. 2017.

"Amer' in resimlerinin çoğu, yıkıcı ve esprili yollarla sanat tarihine eleştirel bir tavır sergilemiştir. Beyazlığın bir gelenek olarak kullanıldığı ırkçı sanat geçmişini reddetmiş, "*Siyah Dağlarla Manzara*" isimli eserinde dişi formunu pastoral bir dağ manzarası şekline dönüştürmüştür. Amer' in çalışmasında yüzeyde kullandığı basamaklı motifler ve bu motifler üzerindeki her yerde gezinen ipler Jackson Pollock' u anımsatmaktadır. Sorkin, katalog makalesinde; "Ghada Amer, sanat tarihinde nesne olarak kullanılan kadınların rolünü özne olarak yeniden belirledi" demiştir (Url- 12).

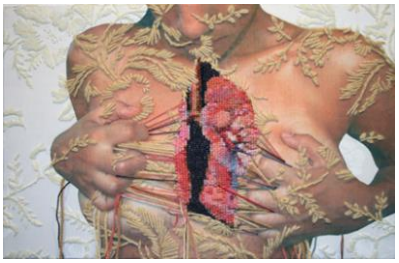
Amer' in geniş kapsamlı sanat pratiği resim, dökme heykel, seramik, kâğıt üzerine çalışmalar, bahçe ve karma ortam enstelasyonlarını kapsamaktadır. Ayrıca, uzun bir süre arkadaşı Reza Farkhondeh ile sık sık işbirliği yapmıştır. Sanat tarihinde kadın kimliğinin büyük ölçüde erkekler tarafından şekillendirildiğini ve bu tarihin erkek egemen bir bakış açısı ile kurgulandığını kabul eden Amer' in çalışmaları hem estetik hem de içerik yoluyla sanat tarihindeki kadına yüklenen anlamları aktif bir şekilde alt üst etmektedir. Onun çalışma pratiği, kimlik, kültürel-dini normlar ve yanı sıra kişisel özlemler, kendilik anlayışları yoluyla gelişen doğası üzerine araştırmalardan oluşturmaktadır (Url- 13).

Amer' in işlemeli tuvalleri resimsel bir dil ortaya koyarken, seramikleri ise heykel etkisi uyandırır. Sanatçının ellerinde, kilin narin ve esnek yapısı; yapının kırılganlığını uyandıran uygun bir araç haline gelmiştir. Amer' in çalışmalarında işlediği kadınlar, ipliklerin sıklaşıp seyrelerek oluşturduğu etkiyle belirginleşmiştir. Kadınların salt estetik bir obje olarak sanatta kullanılması yaklaşımı, kullanılan malzeme ile tel tel dökülür (Url- 14).



Resim.33. Ghada Amer, *"Girl with Garden Carnation",* 182,9 x 162,6 cm, Tuval Üzerine Akrilik, Nakış ve Jel Besiyeri, 2017.

Brown sanatçı hakkında "Ana Teresa Barboza' nın sanatında nakış, geleneksel dişil bir dildir. Nakışla, görüntüler yeni bir anlam kazanır. Figürün açık göğsünün saflığı ve vahşeti, geleneksel olarak evde görülen bir halk sanatı tekniği kullanılarak evcilleştirilir" demiştir. "Barboza, çalışmalarında dekoratif kamuflajın arkasına saklanarak ve içini açığa çıkararak sanatsal yaratım eylemi hakkında karmaşık bir tartışma yaratır. Sanatçı eserlerinde kontrolü elinde tutar. Figürleri içgüdüsel bir reaksiyon uyandıracak kadar görmenize izin verir, ancak aranızda bir mesafe vardır. Bu sanatsal teşhir eylemi cesur, zor, iğrenç ve çok güzeldir" (Brown, 2015).



Resim.34. Ana Teresa Barboza, "*Bordados*" 32 x 45 cm c/u, Kumaş Üzerine Nakış ve Fotoğraf Transferi, 2008.

"Soyut ve minimal bir yaklaşımı benimseyen Gülay Semercioğlu' nun eserleri, renkli tellerle işlediği dokumalar üzerinde oluşan renk parlamalarının oluşturduğu zenginlikten beslenir. Çalışmalarında görsel kalabalıktan kaçınan sanatçı üst üste gelen dokuların yanılsamalarından yararlanır. Üzerine ışık vurduğunda yoğun dokuya sahip gümüş alaşımlı teller farklı renk tonlarını yansıtarak çalışmayı bir şölene çevirir. Monokromatik çalışılmış dokumalar tek bir rengin farklı tonlarını gözler önüne serer. Tabakalarca demir tel ile gerçekleştirilmiş olan yapıtlar materyalin fizikselliği ve germe işlemi sayesinde bir performans olarak dokuma eylemini de vurgular. Bu noktada, resimden çok heykelimsi bir nitelik taşıyan yapıtların yüzeylerinde üç boyutlu bir yanılsama oluşur. Çapı 200 santimetreyi bulan büyük boyutlu bir çalışma olan "*Kırmızı Girdap*", çelik tellerin gerilimi ile sonu gelmeyen bir akıntıyı ve baş döndürücü eğrimi, çiçek formu gibi zarif bir hattın üzerinden işler "(URL-15).



Resim.35. Gülay Semercioğlu, *"Kırmızı Girdap,* Çap, 200 cm, Tel, Vida, Ahşap, 2012.

4. SONUÇ

Anaerkil dönemin sonrasında, eril gücün tahakkümü altına giren ve ev içi alana hapsolan kadın, çağlar boyunca eğitimden, mirastan mahrum edilmiş, hakları gaspedilmiş ve çaresiz bırakılmıştır. İlk günahı işleyen, tüm kötülükleri üzerinde barındıran, erkekleri yolundan sapıtan, cadılıkla suçlanan ve insan yerine konmayan kadın, yaşadıklarına inanmış ve uzun yıllar sıkışmış halde evinde kalmaya mecbur edilmiştir.

Zamanın ilerleyişiyle kadınlar yavaş yavaş sormaya, sorgulamaya başlamış hakları için mücadeleye girişmişlerdir. Eşitlik, özgürlük ve adalet sloganıyla bir araya gelen kadınlar aslında doğuştan gelen haklarını elde etmek için mücadeleye girişmişler ve bu mücadele hayatlarının dönüşümüne neden olmuştur. Bu mücadelenin adı Feminizm' dir.

Feminizmle beraber kadınlar her alanda hak mücadelesine girmiş, küçük ama dev adımlarla hayatlarına yön vermeyi başarmışlardır. Stratejik olarak bu hak arama mücadelesinde sanat da önemli bir çıkış olmuştur. Sanat alanında da söz sahibi olmak isteyen kadınlar öncelikle modernizmin katı kurallarına takılmasına rağmen, tek tük de olsa sanat sahnesinde adlarından söz edilmeye başlanmış ancak yine de hak ettikleri konuma ulaşamamışlardır. Feminist harekette önceleri bilindik yöntemlerle çalışmalar yapmışlar ama son yıllara kadar postmodernizimin çoğulcu, herkesi kucaklayan, her türlü yöntemin kabul gördüğü, kitle iletişiminin yaygınlaşmasıyla beraber kollektif bir yolculuğa çıkmışlar ve kadın kültürünü içine alan geleneksel yaklaşımları famaj işleriyle güncel sanat alanına taşımışlardır.

İçinde yaşadığımız çağ; yok saydığımız, üzerini örtüğümüz, ötekileştirdiğimiz, dar alana hapsettiğimiz kadın kimliğiyle yüzleşmek zorunda kaldığımız bir çağdır. Modern ve öncesinde tekçi ve elitist yaklaşımlarla görmezden gelinen çok çeşitli toplum kesimleri, büyük mücadeleler sonrasında ve çağın getirdiği imkânları kullanarak kendilerine örülen duvarları yıkmaya çalışmışlardır. 1960'lı yıllarda kendini hissettirmeye başlayan postmodernite, teknoloji ve kitle iletişim araçlarının

yaygınlaşması ve çok seslilik bu yüzleşmeyi hızlandırmıştır. Bu çokseslilik ortamında görünmeyenler görünür, işitilmeyen sesler de işitilir hale gelmiştir.

Bu tez çalışmasında; sanat alanının dışına itilen, kadınların evde yaptığı işlerin yeniden düşünülmesi, araştırılması ve tanımlanması hedeflenmiştir. Geçmişin kavramları bir kez daha masaya yatırılmış; akılcı, eşitlikçi, özgürlükçü söylemler geliştirilmiştir. Bu varoluş hareketlerinden birisi de eril tahakkümün etkisiyle sanat dünyasından dışlanmış kadın kimliğinin "famaj" ismiyle tekrar ortaya çıkmasıdır. Famaj; Miriam Shipiro'nun ismini koyduğu ve ilk örneklerini verdiği, sadece kadınlara ait ve kadın kültürünü yansıtan, eldeki malzemeleri kullanılarak geri dönüşüme uğratılan, tasarruf ve toplama malzemelerinin kadın yaşam ve bağlamıyla, gizli imge ve kavramlarla oluşturduğu güncel sanat işleridir. Miriam Shapiro, famajı famaj yapan özellikleri kamuoyuna duyurmuş ve nelerin famaj olup olmadığını maddeler halinde açıklamıştır. Kadınlar evlerine hapsolduklarında bile üretmişler sanat tarihinde aşağı işler olarak kabul edilseler bile yüzyıllardır sanat yapmışlardır. Sosyal yaşamdan dışlanıp, ev yaşamıyla hayatı sınırlanmış olan kadına roller biçilmiş kadın da bu rollere uygun olarak emeğini, yeteneğini, duygu ve düşüncelerini, dünyaya bakışını bu alan içerisinde etkin bir şekilde kullanarak kendi kimliğiyle özdeşleşen üretimlerde bulunmuştur. Bu ürünlerin, salt dekoratif ve süsleme amacıyla değil, cinsiyet farklılığı, toplumsal baskı, dayatma ve güç elde etmek amacıyla da yapıldığı görülmüştür. Yapılan işler doğuştan gelmez, dolayısıyla kadınlık ve işler toplumsal cinsiyet yüzünden bu rollere bürünmektedir. Kadınlar sanat dili olarak sevgilerini, acılarını, yalnızlıklarını, isyanlarını, umutlarını, beklentilerini famaj işlerine yansıtmış, bunu da ellerine verilen en ulaşılabilir ve elverişli malzeme olan iğne iplik kumaş ve artık malzemelerle gerçekleştirmişlerdir.

Bu tez ile; kadın üretimlerine ait el işlerin incelenip sanatsal anlamlar yüklenmesine ve gerçek değerlerinin ortaya çıkarılmasına çalışılmıştır. Bu bağlamda sanatsal bilgilerin derinleşmesine katkı sağlamak amacıyla, işlevsel özelliklerinin dışında el işlerine güncel sanat pratiği olarak olarak bakma stratejisi izlenmiştir. Yapılan bu işlerin işlevsel olup olmaması, onların sanat ürünü olmadığı anlamına gelmez. Famaj işleri sadece işlevsel ya da kermeslerde olduğu gibi salt ticari bir meta değildir. Kadın olma, mücadele etme, direnç gösterme, aktif eylem deneyimi ve ticari amaç

gütmeden yapılan bir sanattır famaj. Kısacası zenaat değil sanattır. Düşünsel ve eylemsel bir duruş sergiler. Aktivisttir. Siyasi strateji ve ideolojilerin famajla ciddi eleştiriler yaptığı, hayata katılma yönünden sanatsal pratikler açısından bir eylem oluşturduğu görülüer. Famaj, pratik ya da teorik bileşenlere katkı ve zenginlik sağlar. Geçmişten beri aynı acıları, benzer mutlulukları, kadınlık mirasını, yaşamı birlikte anlamlandırmak, dünyanın yarısını oluşturan bir grubun omuz omuza erdiği "kızkardeşlik" mücadelesidir. Günümüzde yapılan bu tür işler güncel sanat uygulamalarında, sanat fuarları, bienallerde ve hayatın içinde kendini göstermektedir.

Bu araştırmayla birçok kadın sanatçının sanat tarihinde yerini almaya başladığı görülmüş ve kadınların daha eşitlikçi, özgür toplum arayışı içinde famajın ciddi katkılar sağladığı bulgulanmıştır. Kadınların yeni bir tanımlamayla kültür ve sanat ortamı içerisinde kendini göstermesiyle var olan sanat algısının anlamı genişlemiş e kültürü de zenginleşmiştir. Kusurlu kavram ve tanımların gerçek anlamına oturtulmasıyla kültürün eksik kalan yönü tamamlanmış olacaktır. Famaj örnekleriyle sanat ortamlarında görünür hale gelen kadın, sağlıklı bir toplumsal kadın kimliğini ortaya çıkaracaktır.

KAYNAKÇA

Açа, M & Yolcu, M. (2019). *Kadın Folkloru, Statü ve Famaj*, Çanakkale: Paradigma Akademi.

Antmen, A. (2005). *'Schaudenfreude'?* http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/schaudenfreude-762537/ . Erişim tarihi: 01.05.2021

Antmen, A. (2017). *Kimlikli Bedenler*. İstanbul: Sel yayıncılık.

Antmen, A**.** (2018). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* İstanbul: Sel yayıncılık.

Antmen, A. (2020). *Sanat, Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Aragon, L. (2015). *Kolajlar*. İstanbul: Janus Yayıncılık.

Arat, N. (2017). *Feminizmin ABC' si*. İstanbul: Say Yayınları.

Atagök, T. (2011). *Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir.* İstanbul: Yapıkredi Yayınları.

Barrett, T. (2020).*Sanatı Eleştirmek, Günceli Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Begiç, N. (2016 Temmuz - Aralık).*Türk Kültüründe Geleneksel Bez Bebekler Motif Akademi Halk bilimi Dergisi* / Cilt:9, Sayı:18, s. 217-228.

Brown, K.R. (2015). *About the Cover: The Blood & Guts Issue,* https://www.bitchmedia.org/post/about-the-blood-and-guts-issue-cover. Erişim Tarihi: 08.04.2021

Clark, T. (2017). *Sanat ve Propoganda.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Decorating Dissidence (2020), *Stitching Solidarity: Janie Terrero and the Political Power of the Needle,* https://decoratingdissidence.com/2020/06/12/janie-terrero-holloway/ Erişim Tarihi: 18.11.2020

Dickerson, M. (2018). *A'dan Z'ye Sanat Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.

Dimili, B. (2017). *"Söylemek İstediğimi En İyi Yansıtan Malzeme Kumaş",* https://www.artfulliving.com.tr/sanat/soylemek-istedigimi-en-iyi-yansitan-malzeme-kumas-i-12664 Erişim Tarihi: 05.01.2021

Erçen, A. E. Y. (2008). *Kadınların Cam Tavanı Aşma Stratejiler: Büyük Ölçekli Türk İşletmelerinde Bir İnceleme.* Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Eroğlu, (2018). *Sanatta Yeni Toplumsal Stratejiler Ve Pratikler: Yeni Tip Kamusal Sanat,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri. İstanbul Yüksel Lisans Programı

Ersen, L. (2010). *"Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin Ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı"* Yedi, DEÜ GSF Dergisi, Sayı 4, Sayfa 73 - 78 (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi).

Ersoy, Tokyürek, Arpacı, Demirci, (2007)"*Kadın Tüketicilerin Ev Tekstil Ürünlerini Kullanım Durumları, Tercih ve Sorunları"* Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı:20,

Erzen, J. N. (2016). *Çoğul Estetik.* İstanbul: Metis Yayınları.

Girgin, F.(2018).*Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Greenberger, A. (2015). *Miriam Schapiro, a Leader of the Feminist Art Movement, Dies at 91*, https://www.artnews.com/art-news/artists/miriam-schapiro-pioneering-feminist-artist-dies-at-91-4408/ Erişim Tarihi:01.05.2021

Gresle Y. (2013), *Margaret Harrison: Sanat, Yaşam Ve Politika* https://fadmagazine.com/2013/05/26/margaret-harrison-art-life-and-politics/ Erişim Tarihi: 02.02.2021

Hartnell, J. (2015), *Mapping Joyce Kozloff: The Political and The Decorative Intertwined,* https://artcritical.com/2015/05/03/jack-hartnell-on-joyce-kozloff/ Erişim Tarihi: 03.02.2021

Karadeniz, Ö. (2021). *Sanat Tinseldir, Cinsel Değil: Feminist Sanat* https://www.soylentidergi.com/sanat-tinseldir-cinsel-degil-feminist-sanat/ Erişim Tarhi: 11.05.2021

Kirilova, G. (2018). *Wealth of Art,*

https://www.invaluable.com/blog/feminist-artists-women-art-dealers/, 1. e.t: 06.02.2021

Kyra Hıcks, E. *"Powers, Harriet." In The New Encyclopedia of Southern Culture:* http://www.jstor.org/stable/10.5149/9781469607993_crown.211. e.t: 03.03.2021

Lutyens, D. (2011). *Margaret Harrison: A Brush With The Law*, The Guardian, https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2011/apr/07/margaret-harrison-brush-with-law , e.t: 28.12.2020

Okan B. K. (2012). *"Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler"* Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 21, Sayı 3, Sayfa 123-138.

Önbaş S. & Mutlu S. (2018). *Geleneksel Atık Değerlendirme, Kırkyama.* İksad yayınları.

Öztürk, E. (2017). *Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını.* Ankara. Gece Kitaplığı.

Phaidon Editors *Great women artists.* Phaidon Press.p. 172. ISBN 0714878774. (2019)

Pooke G. & Graham W. (2018).*Çağdaş Sanatı Anlamak.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Sağlık, E. İ. (2014). *"1970 Sonrası Görsel Sanatta 'Kadınlık'a Dair İzlekler",* Cilt 3, Sayı 14, Volume 3, Issue 14"

Saliya, D.(2017). *Judith Butler ve Poatmodern Feminizm.* İstanbul: Kibele Yayınları.

Sanat Terimleri Sözlüğü, https://www.arthipo.com/artblog/sanat-terimleri-sozlugu-pdf

Sarıoğlu, S. (2007). *"Gülsün Karamustafa: Sanatçı Kişiliği ve Yapıtları"*, Yüksek Lisans Tezi

Schor, M. (2015) *"Remembering Miriam Schapiro* (1923–2015)" https://hyperallergic.com/216461/remembering-miriam-schapiro-1923-2015/ e.t: 17.05.2021

Shapiro, M. (1978), *İsraf Etmeyin, İstemeyin: Kadınların Neleri Kurtarıp Birleştirdiklerine Dair bir Araştırma*, Kış 1977-78 Miriam Schapiro ve Melissa Meyer Heresies I, hayır. 4 https://artcritical.com/2015/06/24/femmage-by-miriam-schapiro-and-melissa-meyer/ e.t: 10.10.2020

Shiner, L. (2018). *Sanatın İcadı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Soysaldı, A. (2020). *Gönen İğne Oyaları ve Oya Pazarı.* Folklor Akademi Dergisi. Cilt:3, Sayı: 4, 159 – 172.

Söylemez, M. (2011 Ocak). *"Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri"* Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı 8

Sözen, M. & Tanyeli, U. (1996). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Steven B. (May–June 2004*). "Violence isn't Always Ugly at First". NY Arts Magazine*. Retrieved 2009-07-15.

Şahiner, R. (2013). *Postmodern Kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Şengel, D. (1994 Mart). "*Gülsün Karamustafa'nın İşlerinde Zaman",* Arradamento, 142-145.

Thalia G.-Peterson, (1999) M. S: *An Art of Becoming,* American Art, Sayı. 11, No. 1. (Bahar), s. 10-45

Yıldız, G, Öğüt, L. (2020). *"Lace Wıth Defınıtıon, Term and Concepts"*, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi Volume/Cilt: 6 No/Sayı: 1 s. 126-142

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

URL-1:https://www.artsy.net/artwork/faith-ringgold-groovin-high-4 e.t: 06.02.2021 17.55

URL-2:https://turkishartcollectors.wordpress.com/2018/11/11/kara-walker-sanatiyla-etk e.t: 06.02.2021 17.50

URL-3: http://nancyatakan.com/works/rootedness/iliyor/ e.t: 09.11.2020 15.30

URL-4: http://www.turkishculture.org/whoiswho/visual-arts/nancy-atakan-2002.htm e.t: 05.11.2020 13.30

URL-5: http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu-antmen/schaudenfreude-762537/ e.t: 09.11.2020 13.45

URL6:http://artasiapacific.com/Magazine/WebExclusives/TheMainForcesThatStirUpAction GNeTerkol e.t:09.11.2020 14.35

URL-7: https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/jennifer-tee e.t:09.11.2020 16.43

URL-8: Yedinci kıta bienal kataloğu) https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/turiya-magadlela e.t: 09.11.2020 16.35

URL-9:https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/inci-eviner-retrospektifi-icinde-kim-var_1846.html e.t: 10.12.2020 12.20

URL-10:https://www.artbasel.com/catalog/artwork/61261/Andrea-Bowers-Vote-For-Women-Marching-Women e.t: 06.02.2021 17.38

URL-11:https://artfacts.net/exhibition/ana-vidigal-sal-nos-olhos/881811 e.t:09.11.2020 16.47

URL-12: http://www.nyartbeat.com/event/2018/4DFA e.t:09.11.2020 16.15

URL-13: https://www.goodman-gallery.com/artists/ghada-amer e.t:03.11.2020 18.43

URL-14: https://www.goodman-gallery.com/news/3979 e.t:07.11.2020 17.40

URL-15: https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/gulaysemercioglu_2234_7224235.pdf

e. t: 06.05.2021 15.21

URL-16: http://www.sonangazetesi.com/haber/21516/istanbul-modern-simdinin-pesinde-sergisi/ e. t: 02.06.2021 13.12

URL-17: http://www.reactfeminism.de/entry.php?l=lb&id=14&e=a e. t: 05.06.2021 12.15

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim:1,Kaynak: Ninelerinden kalan parça kumaşlarla kırkyama yorgan yaptılar (Şengül Topçu' nun izniyle) https://www.kibrisadahaber.com/ninelerinden-kalan-parca-kumaslarla-kirkyama-yorgan-yaptilar-215417h.htm e.t.20.02.2021

Resim: 2, Nilay Özdinç, 1990, "Özel Koleksiyon" Oyalar, İğne Oyası Fular.

Resim: 3, Nilay Özdinç, 1985, "Özel Koleksiyon" Oya Ve Danteller.

Resim: 4, Nilay Özdinç,1985, "Özel Koleksiyon" İğne Oyası ve Boncuk Oyalar.

Resim: 5, "Kastamonu El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü".

Resim: 6, "Kastamonu El Sanatları Eğitim Merkezi Müdürlüğü".

Resim: 7, Nilay Özdinç, 1995, "Özel Koleksiyon" Dantel ve İğne Oyalı Örtüler.

Resim: 8, Nilay Özdinç, 1990, "Özel Koleksiyon" kumaş boyama yastık kılıfları.

Resim: 9, Melek Gönüllü, 2020, Bursa,"Özel Koleksiyon

Resim: 10, Sibel Çalt, 2018, "Özel Koleksiyon" Kız ve Erkek Çocuk Bebekleri

Resim: 11, Gönül Paksoy "Koleksiyondan Kreasyona" Kataloğu Eylül 2003

Resim:12, Miriam Schapiro, Femmage, *"My Nosegays are for Captives"* https://tr.pinterest.com/pin/175499716700796105/ e. t: 06.06.2020

Resim:13, Wangechi Mutu, *" İn killing fields sweet butterfly ascend* https://galleryrosenfeld.com/exhibitions/34/works/artworks-685-wangechi-mutu-in-killing-fields-sweet-butterfly-ascend-2003/ e.t: 09.11.2020

Resim:14, Margaret Harrison, "Tecavüz",

https://artuk.org/discover/artworks/rape-63522 e.t: 11.06.2020

Resim:15, Joyce Kozloff, "The Tempest",

https://artcritical.com/2015/05/03/jack-hartnell-on-joyce-kozloff/

e.t: 06.02.2021

Resim:16, Harriet Powers, “Resimli Yorgan”.

https://www.dailyartmagazine.com/harriet-powers/ e.t: 17.01.2021

Resim:17, Faith Ringgold, "Tar Beach 2",

https://www.learner.org/series/art-through-time-a-global-view/domestic-life/tar-beach-2/ e.t: 28.02.2021

Resim:18, Kara Walker, “A Warm Summer Evening in 1863” http://www.sanatatak.com/view/1970-sonrasi-gorsel-sanatta-kadinlika-dair-izlekler e.t: 09.11.2020

Resim:19, Janie Terrero, “Süfrajlı Panel”.

https://decoratingdissidence.com/2020/06/12/janie-terrero-holloway/

e.t: 10.12.2020

Resim:20, Merve Üstünalp, “Matriyoşka”

http://www.artsumer.com/gallery/exhibitiondetail/66 e.t: 12.05.2021

Resim:21, Nancy Atakan, “Köksüzlük bezi”

http://nancyatakan.com/category/works/ e.t: 12.05.2021

Resim:22, Güneş Terkol, “Kadınların Şarkısı / Women’s Song”

https://iscp-nyc.org/resident/gunes-terkol e.t: 11.06.2020

Resim:23, Gülsün Karamustafa, “Elvisli Seccade/ Prayer Rug with Elvis”

https://saltonline.org/tr/2081/duskun-ikona e.t: 28.02.2021

Resim:24, Flora Drummond, “General” Flora Drummond’ un Üniforması”

https://turbulentlondon.com/2018/09/20/turbulent-londoners-flora-drummond- 1879- 1949/ e.t: 10.12.2020

Resim:25, Judy Chicago, “Yemek Daveti”

https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoaksam-yemegi-partisi/ e.t: 10.12.2020

Resim:26, Maja Bajevic, “Women at Work, Washing Up,”

https://www.invaluable.com/blog/feminist-artists-women-art-dealers/ Exhibition view: Cemberlitas bathhouse, 7th Istanbul Biennale, Istanbul, Turkey (Curator Yuko Hasegawa), 2001. Photo documentation: Emanuel Licha. e.t: 21.12.2020

Resim:27, Jennifer Tee,“Kristal zemin çalışmaları/Yeşil Yeryüzü”

https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/jennifer-tee e.t:09.11.2020

Resim:28, Turiya Magadlela “Dört Beş Serisi”

https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/turiya-magadlela e.t: 09.11.2020

Resim:29, İnci Eviner, “"Yeni Vatandaş I-II-III”

https://www.timeout.com/istanbul/tr/sanat/inci-eviner-roportaji e.t:17.12.2020

Resim:30,Füsun Onur, “Ceketimin Altında”.

https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/50784 e.t: 28.02.2021

Resim:31,Andrea Bowers, "Kadınlara Oy Verme (Süfragette Alayı)”

https://www.invaluable.com/blog/feminist-artists-women-art-dealers/ e.t: 21.12.2020

Resim:32, Ana Vidigal, “Şarkı söyleyen sabahlar vardır”,

http://artresearchmap.com/exhibitions/ana-vidigal/ e.t: 17.01.2021

Resim:33, Ghada Amer, “Girl with Garden Carnation”,

https://marianneboeskygallery.com/exhibitions/17-ghada-ameronline/press_release_text/ e.t:17.01.2021

Resim:34, Ana Teresa Barboza, “Bordados”

https://fleurmach.com/2012/11/27/ana-teresa-barboza/ e.t: 12.05.2021 02.16

Resim:35, Gülay Semercioğlu, “Kırmızı Girdap (Red Vortex)”.

http://nonim.blogspot.com/2014/10/ e.t: 17.01.2021