T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1960 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA FEMİNİZM: JUDY CHICAGO VE NUR KOÇAK KARŞILAŞTIRMASI

SAFİYE OTMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA- 2020

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1960 SONRASI ÇAĞDAŞ SANATTA TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA FEMİNİZM: JUDY CHICAGO VE NUR KOÇAK KARŞILAŞTIRMASI

SAFİYE OTMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA – 2020

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

……/……/.....

Öğrencinin
Safiye OTMAN

İmzası

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Safiye OTMAN tarafından hazırlanan ‘’1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminizm: Judy Chicago ve Nur Koçak Karşılaştırması’’ başlıklı bu çalışma .../.../……. tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı	Başkan	İmza
Unvanı, Adı Soyadı	Üye	İmza
Unvanı, Adı Soyadı	Üye	İmza

Tez Konusu:
Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi:
Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Bu çalışma, 1960 sonrası Türkiye'de feminizm ve toplumsal cinsiyet kavramlarının Çağdaş Sanata olan etkilerini konu almaktadır. Tez konusuyla ilgili olarak, günümüzün önemli çağdaş sanatçılarından Nur Koçak ile Judy Chicago'nun ürettikleri sanat çalışmalarının feminist bakış açısıyla toplumsal cinsiyet açısından karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. İlk olarak bu konu üzerinde çalışmama olanak sağlayan ve değerli görüşleriyle bana çalışmam boyunca yol gösteren danışman hocam Sayın Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU'na teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışması boyunca her zaman yanımda olan eşim Mehmet OTMAN' a ve hayatımın her alanında güçlü olmamı sağlayan ilk öğretmenim ve bana her zaman destek veren annem Hafize BAYRAKTAR´ a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Son olarak bu çalışmayı yaşama hakları zorla ellerinden alınan; Emine BULUT, Ceren DAMAR, Mehtap BÜLBÜL, Muhterem EVCİL, Özgecan ASLAN, Helin PALANDÖKEN, Esin IŞIK, Deniz AKTAŞ, Fatma ŞENGÜL, Müzeyyen BOYLU, Pınar GÜLTEKİN ve daha nice kadına atfediyorum.

Safiye OTMAN
ANTALYA-2020

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Safiye OTMAN
	Numarası	20175302001
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Tezin Adı		1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminizm: Judy Chicago ve Nur Koçak Karşılaştırması.

ÖZ

18. yüzyıldan günümüze kadar olan süreçten itibaren ilk olarak kadınlar; toplumsal, siyasal, sosyal, hukuki vb. birçok alanda var olan cinsiyet eşitsizliklerine ve toplum içerisinde ki rollerine karşı mücadelelerde bulunmuşlardır. Hemen ardından 19. yüzyılın ortasından itibaren kadınların tıpkı erkekler gibi eşit haklara ve özgürlüklere kavuşmak için verdikleri mücadeleler ile feminizm kavramı gelişmiştir. Feminizm kavramı ile birlikte günümüzde toplumsal cinsiyet kavramı da, beraberinde doğmuştur.

Bu tez çalışmasının temel çerçevesini çağdaş sanatta feminizm ve toplumsal cinsiyet kavramlarının çağdaş sanat içerisinde ki üretimlerinin değerlendirilmesi oluşturmaktadır. Feminizm kavramı, tez çalışmasında tüm hatlarıyla irdelenmiş ve süreç içerisinde çağdaş sanat tarihiyle olan ilişkisi bağlamında ilk bölüm sonlandırılmıştır. İkinci bölüm ve üçüncü bölüm olarak da, feminizm kavramı ile bir bütün sayılabilecek toplumsal cinsiyet kavramı incelenmiştir. İlk bölümde olduğu gibi toplumsal cinsiyet kavramı da çağdaş sanat bağlamında değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde ise çalışmanın asıl konusunu oluşturan toplumsal cinsiyet ve feminizm bağlamında sanatçı Nur Koçak ve Judy Chicago'nun sanat hayatı ve eserleri ele alınmıştır. Farklı coğrafyadan bu iki sanatçının ortak konular üzerinde nasıl benzerlikler ve farklılıklar taşıdığı gözlemlenmiştir. Örneğin Judy Chicago, kadın bedenini açık bir şekilde yemek masasında sergilerken, Nur Koçak daha çok

kadın bedeni üzerinden nesnelleştirilmiş öğeleri eserlerinde kullanmıştır. Son bölümde ise uygulama çalışmalarında, konunun devamı niteliğinde olan feminizm ve toplumsal cinsiyet kavramlarından hareketle kadın imgesi ele alınmış ve yorumlanmıştır. Sansür, şiddet, öteki kavramı, toplumsal cinsiyet, feminizm kavramlarını; tıpkı Nur Koçak ve Judy Chicago'nun çalışmalarında görüldüğü gibi fetiş nesnesi kabul gören kadın cinsinin etkilerini uygulama çalışmalarında da görmekteyiz. Gündelik hayattan nesnelerle birleştirilen bu görüntüler kadın ya da cinsiyetsiz, sadece insan olarak izleyiciye aktarılmıştır. Sonuç olarak 1960 sonrası çağdaş sanatta toplumsal cinsiyet bağlamında feminizm ve kadın imgesinin önemli bir yeri bulunmaktadır. Ele alınan her iki sanatçı da, tez konusu açısından çağdaş sanata önemli farkındalıklar kazandırarak, yaşadıkları toplumun kültürünü ve cinsiyet eşitsizliklerini çalışmalarına yansıtmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Feminizm, 1960 Sonrası Çağdaş Sanat, Nur Koçak, Judy Chicago.

T.C.
AKDENIZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Student	Name Surname	Safiye OTMAN
	Number	20175302001
	Department	Painting
	Advisor	Assoc. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Thesis Name		Feminism in the Context of Gender in Contemporary Art After 1960: A Comparison of Judy Chicago and Nur Koçak.

ABSTRACT

18. from the century to the present, women are the first; social, political, social, legal, etc. they have fought against gender inequalities that exist in many areas and their role in society. Immediately after that, 19. since the middle of the century, the concept of feminism has developed with the struggle of women to achieve equal rights and freedoms just like men. Along with the concept of feminism, the concept of gender was born with it today.

The basic framework of this thesis is the evaluation of the productions of feminism and gender concepts in contemporary art in contemporary art. The concept of feminism was examined in all its lines in the thesis work and the first part was terminated in the context of its relationship with contemporary art history. As part two and part three, the concept of feminism and the concept of gender, which can be considered as a whole, were examined. As in the first chapter, the concept of gender is evaluated in the context of Contemporary Art. In the fourth chapter, The Art Life and works of artists Nur Kochak and Judy Chicago are discussed in the context of gender and feminism, which constitute the main subject of the work, and it is observed how these two artists from different geographies bear similarities and differences on common issues. Judy Chicago, for example, openly displayed the female body at the dinner table, while Nur Koçak used objectified elements mostly through the female body in her works. In the last chapter, in the practice studies, the

image of women was discussed and interpreted based on the concepts of feminism and gender, which are a continuation of the topic. Censorship, violence, other concepts, gender, feminism, just as can be seen in the work of Nur Koçak and Judy Chicago, we see the effects of the female sex, which is considered a fetish object, in the work of applying. These images, combined with objects from everyday life, are conveyed to the viewer as female or genderless, just human. As a result, feminism and the image of women have an important place in the context of gender in contemporary art after 1960. Both artists reflected on their work the culture and gender inequalities of the society in which they lived, giving significant awareness to contemporary art in terms of their thesis subject.

Keywords: Gender, Feminism, Contemporary Art After 1960, Nur Koçak, Judy Chicago.

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel.1: Bettmann Arşivi, ‘’Kadının oy hakkı 1900’de New York’ta’’, Fotoğraf, 1900……..4
Görsel.2: Türkiye’nin ilk kadın muhtarı: Gül Esin, Fotoğraf, 1933……..……..…7
Görsel.3: Carolee Schneemann, Et Şenliği, Performans, Fotoğraf, 1964…….....8
Görsel.4: Mary Kelly, ‘’Doğum Sonrası Belgesi’’ , Kâğıt Üzeri Pastel Boya,1973...9
Görsel.5: Carolee Schneemann, ‘’Göz Vücut’’, Performans, 1963……...……10
Görsel.6: Margaret Fuller, Fotoğraf, 1842……..……...11
Görsel.7: Sandy Orgel, ‘’Havlu Dolabı’’, Enstalasyon, 1971……..…….15
Görsel.8: Judy Chicago, “Akşam Yemeği Partisi”, Enstalasyon, Brooklyn Müzesi Koleksiyonu, 1977…….……16
Görsel.9: Gerilla Kızlar, Afiş, Tate Galerisi, 1980……..…….…..17
Görsel.10: Carolee Schneemann, ‘’İç Kaydırma’’, Performans, 1985……18
Görsel.11: Miriam Schapiro, ‘’P&D’’, Desen ve Kumaş Çalışması, 2003…….....21
Görsel.12: Tracey Emin, Fotoğraf, 2019……..…….22
Görsel.13: Tracey Emin, ‘’Anne Olmayı Beklemiyorum’’, Kolaj, 2002……..23
Görsel.14: Simone De Beauvoir, Fotoğraf, 1943…….....25
Görsel.15: Kadın Kurtuluş Grubu, ‘’Kara Panter Partisi’’, Fotoğraf, 1969…….26
Görsel.16: Mary Wolstonecraft, ‘’Kadın Haklarının Bir Vindikasyonu’’, Kapak, 1790.....27
Görsel.17: Nezihe Muhiddin, Kadın Hakları Savunucusu, Feminist Yazar, 1889-1958……..….32
Görsel.18: Judy Chicago, Kadın Hakları Savunucusu, Feminist, Yazar, Sanatçı, 1939……....33
Görsel.19: Judy Chicago, ‘’Women House’’, Fotoğraf, 1972……..…….35
Görsel.20: Judy Chicago, ‘’Women House Projesi’’ Enstalasyon, Fotoğraf, 1972..36
Görsel.21: Judy Chicago, ‘’Women House Projesi’’ Enstalasyon, Fotoğraf, 1972..37
Görsel.22: Judy Chicago, ‘’Women House Projesi’’ Enstalasyon, Fotoğraf, 197....37
Görsel.23: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti, Enstalasyon, Fotoğraf, 1974-1979……38

Görsel.24: Judy Chicago, ‘’Doğum Projesi’’, Dokuma Halı, New York Sanat ve Tasarım Müzesi,2011……..……...….39
Görsel.25: Nur Koçak, Feminist, Sanatçı, 2005…….…...40
Görsel.26: Nur Koçak, ‘’Berk Çorap’’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114x162cm, 1989……...42
Görsel.27: Nur Koçak, ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar Serisi’’, Kartpostal 1981…….**...**43
Görsel.28: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, 1979…….45
Görsel.29: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Seramik Tabak, 1979……46
Görsel.30: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Seramik Tabak,1979…….……47
Görsel.31: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Fotoğraf, 1974……...50
Görsel.32: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Fotoğraf, 1974……..…..51
Görsel.33: Nur Koçak, “Vasarely’e Saygı’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1977…..**...**52
Görsel.34: Nur Koçak, ‘’Chanel Rujlar’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1988……53
Görsel.35: Nur Koçak, ‘’Fetiş Nesneler’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 88x63cm, 1976……...55
Görsel.36: Judy Chicago, ‘’Büyük Bayanlar Özgürlüğü’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik,40x40cm,1973……...57
Görsel.37: Judy Chicago,’’Çiçek Sayesinde’’ , Serigrafi, 60x60cm, 1991……**...**57
Görsel.38: Judy Chicago, ‘’Soyma Geri’’, Litografi, 28.5x22cm, 1974……...58
Görsel.39: Nur Koçak, ‘’Pınar ve Ben ’’, Kâğıt Üzerine Desen, 1979……59
Görsel.40: Nur: Nur Koçak, ‘’Annem ve Ablam Aynı Gün Aynı Yerde’’, Kâğıt Üzerine Desen, 1981……..……..……..60
Görsel.41: Nur Koçak, ‘’Annem ve Ben’’, Tuval Üzerine Akrilik, 100.5x121cm, 1985……61
Görsel.42: Judy Chicago, ‘’Doğum Projesi’’, Nakış, 11x8cm, 1984……...62
Görsel.43: Judy Chicago, ‘’Doğum Üçlüsü’’, Serigrafi, 42x63cm, 1984……...62

Görsel.44: Judy Chicago, ‘’Doğum Yırtılması’’, Kumaş Üzerine Çizim ve Makrome,46x55.5cm, 1984……63
Görsel.45: Judy Chicago, ‘’Taç Yorgan’’, Kapitone Kumaş Üzerine Çizim, 56.5x89cm,1982……..64
Görsel.46: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 1989-2000...65
Görsel.47: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 1989-2000..65
Görsel.48: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini I’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x140cm,1993……...…..65
Görsel.49: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini II’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x140cm,1993……...66
Görsel.50: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini III’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x174cm,1993……...66
Görsel.51: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini IV’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x174cm,1993……66
Görsel.52: Nur Koçak, ‘’Yeni İnci I’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50cm, 1995……..……67
Görsel.53: Nur Koçak, ‘’Yeni İnci II’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50cm, 1997……....68
Görsel.54: Judy Chicago, ‘’Bireyselliği Kontrol Etme’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik,108x72cm,1983……69
Görsel.55: Judy Chicago, ‘’Renkli Adam’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 27.5x39.5cm,1984……...69
Görsel.56: Judy Chicago, ‘’Power Goo-Gaa’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 14x10cm,1984……70
Görsel.57: Judy Chicago, ‘’Keşke Yapsalar/Yapsalardı’’, Kâğıt Üzerinde Prismacolor,27.5x39.4cm,1985……71
Görsel.58: Nur Koçak, ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar Serisi’’, Kartpostal 1981……...72
Görsel.59: Nur Koçak, ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar Serisi’’, Kartpostal, 10,3x15,2,1981……..72
Görsel.60: Judy Chicago, ‘’Bir Yılın Otobiyografisi’’, Kâğıt Üzerinde Suluboya ve Prismacolor, 1993……..……..……74

Görsel.61: Judy Chicago, ‘’Bir Yılın Otobiyografisi’’, Sergi Fotoğrafı, 2018...74
Görsel.62: Judy Chicago, ‘’Bir Yılın Otobiyografisi’’, Kağıt Üzerinde Suluboya ve Prismacolor,1993……...75
Görsel.63: Judy Chicago, ‘’Değişimi Kalbinin İçinde Bul’’, Ahşap Üzerine Altın Nakış İşleme, 78x50x35cm,2000……..……...76
Görsel.64: Judy Chicago, ‘’İnsan Haklarından Her Tencerede Bir Tavuk’’, Saten Üzerine Nakış İşleme ve Boyama, 24x18cm,……...76
Görsel.65: Judy Chicago,’’ İnsan Haklarından Beraberlik’’, Saten Üzerine Nakış İşleme ve Boyama, 2000……...77
Görsel.66: Judy Chicago, ‘’İnsan Haklarına Temiz Bir Sayfa İle Başlayın’’, Saten Üzerine Nakış İşleme ve Boyama, 24x18cm, 2000……..….78
Görsel.67: Judy Chicago, ‘’Pen Work Seder Plank’’, Seramik Tabak Üzerine Altın-Boya İşleme, 14x20cm,2011…….….79
Görsel.68: Judy Chicago, ‘’Seder Plate’’, Cam Tabak Üzerine Boyama, 14x20cm,2011……79
Görsel.69: Judy Chicago, ‘’ Büyük Sigortalı Zamansal Bağlantı’’ Erimiş Cam Üzerine Gravür ve Cam Boyama, 19x26.5x5cm, 2006……80
Görsel.70: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 2000……...81
Görsel.71: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 2000…..….82
Görsel.72: Nur Koçak , ‘’Ebrusan Vitrini’’ , Fotoğraf , 100x100cm,2000…….82
Görsel.73: Nur Koçak, ‘’Cahide-Önce III ’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2003……83
Görsel.74: Safiye Otman, ‘’Bakış’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120 cm, 2018……86
Görsel.75: : Safiye Otman, ‘’Ölmeden Önce’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120 cm,2018……87
Görsel.76: Safiye Otman, ‘’Değmesin Yağlıboya’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm,2019……...88
Görsel.77: Safiye Otman, ‘’Yeterince Güzel Misin?’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya,100x120cm,2019……..……89
Görsel.78: Safiye Otman, ‘’Don’t Touch Me’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm,2019……90

Görsel.79: Safiye Otman ‘’Ve Perde!’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x120cm,2019……91
Görsel.80: Safiye Otman, ‘’Çöl Çiçeği’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm,2019……92
Görsel.81: Safiye Otman, ‘’Afife’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm, 2019……...93
Görsel.82: Safiye Otman, ‘’Wo-Men’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm,2019……...94
Görsel.83: Safiye Otman, ‘’Yarından Sonra’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm,2019……95
Görsel.84: Safiye Otman, ‘’Adem ile Havva’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm,2019……96
Görsel.85: Safiye Otman, ‘’En İçten Dileklerimle’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm, 2019……97

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI i

TEZ KABUL FORMU.....ii

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR..... iii

ÖZ iv

ABSTRACT vi

GÖRSELLER LİSTESİ..... viii

1. GİRİŞ.....1

2.BÖLÜM: FEMİNİZM…….3

2.1.Feminizm Kavramı……..3

2.1.1.Üç Dalga Halinde Feminizm.....5

2.1.2.Birinci Dalga Feminizm.....6

2.1.3.İkinci Dalga Feminizm.....12

2.1.4.Üçüncü Dalga Feminizm 19

2.2.Ataerkil ve Özgür Toplum Düzeni İçinde Feminizm……24

2.3.1960 Sonrası Feminizm……...…….26

2.4.1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Feminizm…….. 29

3.BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET…….33

3.1.Toplumsal Cinsiyet Kavramı……30

3.2.1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Toplumsal Cinsiyet.....31

4.BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET ve FEMİNİZM BAĞLAMINDA JUDY CHICAGO-NUR KOÇAK KARŞILAŞTIRMASI……33

4.1.Judy Chicago….....33

4.2.Nur Koçak.....40

4.3.1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Judy Chicago ve Nur Koçak Eserlerinin Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Bağlamında Karşılaştırması.....43

5. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET VE FEMİNİZM BAĞLAMINDA KADIN İMGESİNİN İRDELENMESİ…...85

6.SONUÇ 99

KAYNAKÇA..... 102

GÖRSEL KAYNAKÇA……..…106

ÖZGEÇMİŞ 114

1.GİRİŞ

Araştırmanın temel konusu genel bir çerçeve ile bakıldığında, 1960 sonrası feminizm ve feminist yaklaşımla çalışan sanatçıların toplumsal cinsiyet açısından çağdaş sanat üretimleri ve sonuçlarını kapsamaktadır. Feminizm hareketi, ataerkil toplumlarda kadın haklarının korunmasına yönelik sosyal, siyasal ve kültürel değerlere karşı duruşu içermektedir. Bu bağlamdaki feminizm hareketi çağdaş sanatın başlıca konularından birisi olmuştur.

Özellikle 1960 sonrası çağdaş sanatta toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rollerin, giderek değişmeye ve dönüşmeye başladığı görülmüştür. Bu nedenle de araştırmanın konusu açısından 1960 sonrası çağdaş sanatın ayrı bir yeri ve önemi olduğu düşünülmektedir. İlk olarak 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında görülen bu kadın hareketi, 1960'larda artık sadece kadınların değil erkek sanatçıların da ele aldığı sosyolojik bir problem olarak ele alınmaktadır. Günümüze kadar olan süreç içinde üç dalga halinde süregelen bu hareket, II. dalgasında yani 1960'larda, bir kadının kendi vücudu üzerindeki mülkiyetini, beden haklarını koruması amacı ile sanat yolculuğunu zirveye taşımıştır. Aile, iş, sosyal yaşam vb. kümeleşmelerde kadının yeri ve cinsel şiddet problemi, çağdaş sanatın temel konularından biri halini almıştır.

1960 sonrası çağdaş sanatta toplumsal cinsiyet bağlamında feminizmden hareketle Judy Chicago ve Nur Koçak'ın çalışmaları bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Her iki sanatçının da feminist bakış açısıyla 1960 sonrası çağdaş sanatta önemli bir yeri olduğu görülmektedir. 1970'ler de en baskın dönemini yaşayan feminizm, sanatçı Judy Chicago'nun çalışmalarıyla Avrupa' da feminizme katkı sağlamıştır. Sanatçı Nur Koçak'ta, Türkiye' de feminist bakış açısıyla ve toplumsal cinsiyet kavramlarını çalışmalarıyla eleştiren bu bağlamda önde gelen kadın sanatçılarımızdan sadece birisidir. Bu sınırlandırmalar çerçevesince çalışmanın devamlılığı niteliğinde, 1960'lardan günümüze çağdaş sanat bağlamında üretim yapan söz konusu iki sanatçının, hem dünyadan hem de Türkiye'den örnek oluşturacak yapıtlarıyla karşılaştırılması ve feminizmin çağdaş sanata olan etkileri incelenmiştir. Konu benzerliklerinin yanı sıra aynı zamanda farklı çalışma

şekilleriyle; benzer özellikleri ve farklılıkları bu karşılaştırmanın temelini oluşturmaktadır.

2.BÖLÜM: FEMİNİZM

2.1.Feminizm Kavramı

Feminizm tarih süreci içinde genel hatları ile kadın hakları ve cinsiyet eşitsizliği tanımlarının da karşılığı niteliğinde bilinmektedir. Kadınların arka planda kaldığı toplum düzenleri içinde, bir nevi başkaldırı olarak da nitelendirilmektedir. Kelime anlamı olarak; kadın hakları, cinsiyet eşitliği vb. kavramlara karşılık gelmektedir. Fakat bunların yanında, toplumda ikincil konuma getirilmiş olan kadının yine içinde bulunduğu toplumda yerini sorgulatarak temelleri atılan kadın hareketi olarak tarihe geçmiştir.

> ‘’Feminizmin tarihsel süreci hakkında birden fazla görüş mevcuttur. Ancak birçok kuramcının itibar ettiği ortak görüş feminizmin tarihsel süreçte 19. yüzyılın sonlarından itibaren farklı ideolojilerin etkisiyle günümüze gelene kadar üç dalga geçirdiği görüşüdür. Ancak 1. dalgadan çok daha önce “Aydınlanmacı Liberal Feminizm” olarak da adlandırılan kadın hareketi 19. yüzyıl feminizmine de temel oluşturmuştur. Aydınlanmacı Liberal Feminist düşünceye göre, “doğal haklar” geleneğinden gelen feminist kuramcılar, kadınların birer vatandaş olarak, erkekler ile aynı temel haklara sahip birer “insan” oldukları görüşünü savunmaktadır’’ (Donovan, 2016, s.29).

Geçmişten günümüze uzanan feminizm tarihi düzlemi üzerinde, kadının yerini sorgulama ve değiştirme çabası içerisinde olan bu anlayış, erkeklere tanınmış olan; toplumsal, ekonomik, kültürel, sosyal ve siyasal vb. hakların tamamının erkeklerde olduğu gibi kadınlara da sağlanması gerektiğini savunan ve kadının toplum içindeki rolünün artmasını savunan bir düşünce bütünüdür.



Görsel.1: Bettmann Arşivi, ‘’Kadının oy hakkı 1900’de New York’ta’’, Fotoğraf, 1900, New York, (Betthman Arşivi, erişim tarihi:08.09.2019).

Tek başına kadın hakları gibi gözükse de aslında feminizm toplumsal cinsiyeti, toplum içindeki eşitsizliğe de bir başkaldırı niteliğindedir. Feminizm, birbirinden farklı görüşleri aynı başlık altında ele alıp, içinde barındırdığı farklı düşünce ve yaklaşımların ortak bir hedefe ve özellikle toplum içindeki erkek egemenliğine karşı oluşturulmuş bir mücadeleye zemin hazırlamış bir harekettir.

> ‘’Feminizm, kökeninde Latince’ de kadın manasına gelen“femine” kelimesin - den türemiştir. Feminizm yaklaşımı, kadınların sadece kadın oldukları için karşı karşıya kaldıkları zorluklar , baskı ve ezilmişlikle ilişkisini inceleyen , sınıf, ırk, ulus, din, dil vs. unsurlarda kadınların yaşadığı sorunları ele alan bir bilim alanı olarak değerlendirilmektedir . Feminizm algısı , ilk olarak 18. yüzyıl’da İngiltere’de ortaya çıkmış ve 1792’de yayınlanan Mary Wollstonecraft’ın “A Vindication of the Rights of Women”adlı eseriyle de ilk akademik alan içerisine girmiştir’’(Sevim,2005, s.7-8).

Tüm dünyada, belli başlıklar altında örgütlenmiş, tüm düşüncelerin alt metinleri ve problemleri bulunmaktadır. Feminizmin de sesini yükselttiği çok sayıda farklı alt problem vardır. Birçok toplumun örgütlenme şekilleri, yaşam biçimleri, sosyo-

kültürel yapılanması, fen bilimleri, sanat, tarih, tıp, siyasi vb. tabakaların her birisinde feminizm tanımını ile karşılaşmak mümkündür. Diğer bir değişle, kadının olduğu tüm alanlarda, yıllardan beri bu sorunsal aslında gözle görülmese de hep var olmuştur.

2.1.1.Üç Dalga Halinde Feminizm

Feminizm, doğrudan bakıldığında kadın-erkek arasında var olan eşitliği inceleyen bir ideoloji bağlamında karşımıza çıksa da tarihsel olarak incelendiğinde üç dalga halinde devamlılığını sağlamıştır. Feminizmin bu üç dalgası, 18. yüzyıl başı ve 19. yüzyıl sonlarına doğru yetkinlik sağlamış birinci dalga feminizm ile başlayarak günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Ancak bu üç dalga aynı ortak fikirler, ortak paydalar ve aynı zaman da ideolojik farklılıklar gösterse de, özellikle ikinci ve üçüncü dalga feministler, eylemlilikleri, baş kaldırdıkları haksızlıklar, topluma yani kamuoyuna dâhil olma şekilleri ve fikirsel farklılıklarıyla feminist hareket içinde bile farklılıklar bulunduğunu göstermektedir.

İlk olarak karşımıza çıkan birinci dalgadan önceki yıllarda ilk feminist olarak bilinen Mary Wolstonecraft, ilk olarak 18. yüzyılın kadın-erkek eşitsizliği üzerine sesini yükseltti. Wolstonecraft' a göre, kadınların erkeklerden aşağıda ve sadece ev işine yakıştırılmasına da istinaden bu kitabı tamamlamıştır. Wolstonecraft'ın da söylediği gibi; ''Kızlara erkeklerle aynı avantajları sağlayan bir eğitim sisteminin sadece istisnai eşler ve anneler değil, aynı zamanda birçok meslekte yetenekli işçiler olacak kadınlarla sonuçlanacağını öne sürdü.'' (Duignan, 2020, s.2). Bu sözleri ile günümüzde bile hala birçok feminist bakışın da kullandığı ve benimsediği bu sözleri ile üç dalgayı da bütünüyle etkilemiştir.

İlk dalgası 13. ve 20. yüzyılları arasında sesini yükselten feminizm, kadın hakları ile yola çıkılmış bir özgürlük hareketidir. Feminist tarihi üç dalgaya ayırmak, bir bakıma hangi dönemde hangi probleme karşılık geldiğini ortaya koymaktadır. Esas olarak incelendiğinde, kadınların oy kullanma hakkıyla ilgili olan bu hareketlenme, birinci dalgayı oluşturmuş ve ardından çok başka hareketlenmeleri de meydana getirmiştir. İkinci dalga ise birincinin devamı niteliğinde, 1960'lar ve 1970'lerde en yüksek seviyesine ulaşıp; eşit ve sosyal haklar için kadınların

başkaldırısının zaferini içermektedir. Üçüncü dalga ise, 1990'larda, ikinci dalga feminizminin devamı ve tepkisi olarak devam etmiştir. Genel olarak incelendiğinde, birbirinden farklı görünen zamanlar bulunmaktadır feminizm içinde. Fakat hepsi tümüyle sadece cinsiyet eşitsizliği ve kadın haklarının bir savunması niteliğinde devam etmektedir.

2.1.2.Birinci Dalga Feminizm

Birinci dalga feminizm temel olarak ele alındığında, 1848' de Seneca Şelalesi Kongresi[1] ile başlamıştır. Kongreye katılan yaklaşık 200 kadın, kadınların sosyal, medeni ve dini durumları ve haklarını tartışmak için, New York'taki bir kilisede buluştu. Katılımcılar şikâyetlerini, görüşlerini, yapılabilecekleri tartıştılar ve sonrasında da belirli eşit haklar gerektiren on iki kararın bir listesini çıkardılar.

> ''1971 tarihinde Linda Nochlin'nin yazdığı makalenin ardından bir grup kadın sanatçı, tarihçi, eleştirmen tarafından Amerika'da başlayan hareketin ilk kuşağı, kadın sanatı tarihi, kadın statüsü, kadın sanat ürünlerinin değeri gibi kadınların belirgin özelliklerini konu alan çalışmalar yapmıştır. İlk kuşak feminist sanatının şekillendirilmesinde başta Judy Chicago olmak üzere Miriam Shapiro, Betye Saar ve Faith Ringgold önemli rol oynamışlardır . İlk kuşak hareketi Amerika'da başladığından dolayı Avrupa'daki temsilcilerine göre Amerikalı feminist sanatçıların çalışmalarında daha cesaretlidir diyebilmekteyiz'' (S. Keser ve N. Keser, 2011, s.142).

Ülkemizde de 1934 yılında kadınlara verilen, seçme ve seçilme hakkı, ilk dalga feminizmin genel hatlarıyla fikrini oluşturmaktadır. Sadece ev işlerini yapan, tarlada çalışan, çocuk doğuran, fikir beyan etmeyen, hakkını savunamayan hatta her hangi bir hakkı olmayan bir varlıkken, seçme ve seçilme hakkına sahip çıkarak bu cinsiyet eşitsizliğine yine kadınlar tarafından yapılan bir başkaldırıdır. Tarih boyunca kadınlar insan mıdır? sorularına cevap arayan eril bakış açısı, ilk olarak siyası olarak bertaraf edilmiştir. Sosyal, kültürel, sanat ve siyaset gibi birçok alanda kadınlar ortak payda da buluşup, daha güçlü bir ses haline gelmişlerdir. Kitaplar, bildiriler, şiirler, konferanslar ve bunların yanı sıra, görsel olarak da feminizmi konu edinmiştir

[1] Seneca Şelalesi Sözleşmesi, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk kadın hakları sözleşmesidir. Temmuz 1848'de New York, (Seneka Şelalesi Sözleşmesi, https://www.history.com/, 2020).

sanatçılar. O günlerin gündemi bağlamında hem bir eleştiri hem de çok bakir olan bu konunun işlenmesi, sanat içinde özgünlük içermektedir.



Görsel.2: Türkiye'nin ilk kadın muhtarı: Gül Esin, Fotoğraf, 1933,
(Daima Kadın, Gül Esin, erişim tarihi: 2019).

Birinci kuşak feminizm çerçevesinden bakıldığında, feminist sanatın başlaması ile birlikte feminist sanatçılar, özellikle 1960'lı yılların başından itibaren, 1980'li yılların sonuna kadar yoğun bir sanat üretimde bulunmuşlardır. Birinci dalgaya bir son vermeden, ikinci dalga feminist dalga da hemen akabinde bu üretkenlik ile kadınlığı toplumdan ve özellikle erkeklerden ayıran özelliklerine vurgu yaparak, feminist eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yaklaşım kadın ile erkeği ayıran biyolojik özelliklere vurgu yapmasının yanı sıra, tarih boyunca birçok toplumun içinde yer alan cinsiyetçi bakış açısına da bir anti-tezdir. Kadınlar birinci dalga feminizmde, kadınlığın biyolojik bir kader olmadığının bilincinde olduğu için, bu fikri ilk olarak seçme ve seçilme haklarını ele alarak bu sorunun göründüğü kadar basit olmadığını vurgulamışlardır. Seçme ve seçilme hakkı ile bu eril yaklaşımlar

azalmış ve kadın cinsiyeti de tıpkı erkekler gibi haklara sahip olmaya başlamışlardır. Bunun en güzel örneklerinden birisi de Türkiye'nin ilk kadın muhtarı, Gül Esin'dir. Bu ve bunun gibi ülkemizde birçok güzel örnek mevcuttur.

> "Kültürel feminist teorinin altında anaerkil bakış yatar: temelde dişil etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen güçlü kadınların toplumu. Barışseverlik, iş birliği, farklılıkların şiddetsiz bir aradalığı ve kamusal hayatın uyumlu bir şekilde düzenlenmesi bunlara dahildir" (Donovan, 2016, s.74).

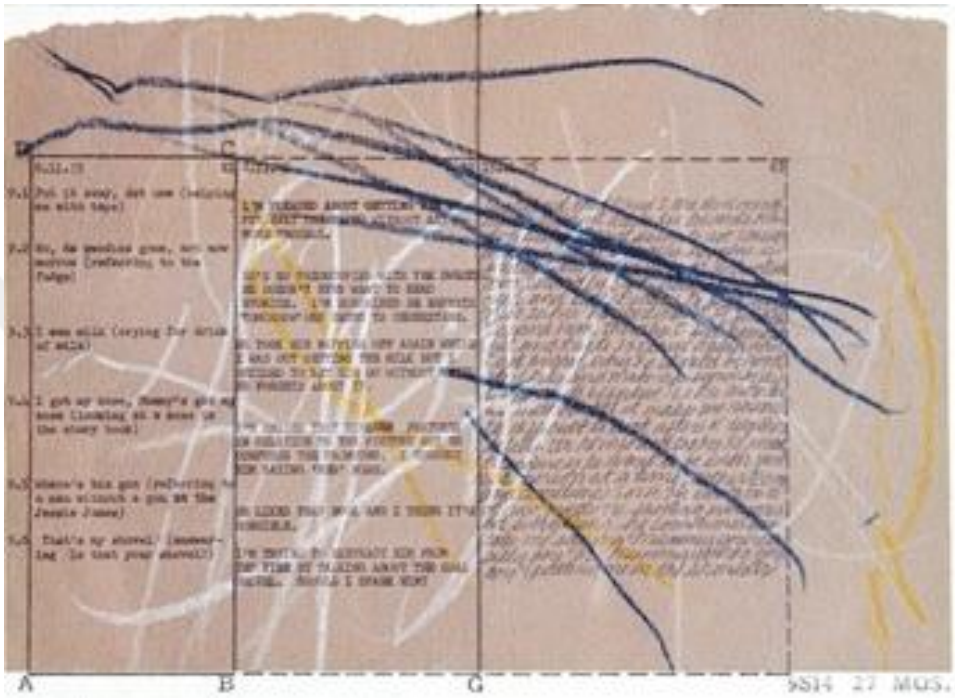
Tüm dünyada feminist sanat anlayışı hızla yayılmış ve tüm sanatçıları etkilemiştir. Çünkü temel olarak bakıldığında feminizm konusu aslında cinsiyet eşitsizliğinin başlangıcını sorgulamaktadır. Bu bağlamda kadın-erkek demeden tüm insanları ilgilendiren bu konu bir kaç üretimle son bulmamış aksine günümüze kadar hala yükseldiği ivmesini korumaktadır. Sanatçılar bu sayede sadece resim değil, performans, enstalasyon ve bunun gibi birçok alanda çağdaş sanat eserleri üretmeye başlamışlardır. Bu durumla ilgili karşımıza en güzel örneklerden birisi olan Carolee Schneemann[2]'ın Et Şenliği performansı çıkmaktadır. Bireyin cinsiyet olmadan ne denli değişkenlikler gösterdiğini izleyiciye aktarmıştır.



Görsel.3: Carolee Schneemann, ''Et Şenliği'', Performans, Fotoğraf, 1964, (Carolee Schneemann, erişim tarihi: 2019).

[2] Carolee Schneemann (12 Ekim 1939 - 6 Mart 2019) beden, cinsellik ve cinsiyet ile ilgili yapıtlarıyla ünlü Amerikan görsel sanatçı, (Carolee Schneemann, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

Bu yeni alt metinler etkisinde sanatçılar hazır nesne kullanımı ile eserler de üretmişlerdir. Buna bir örnek olarak da Mary Kelly[3]'nin Doğum Belgesi karşımıza çıkmaktadır. Kadının doğurmak kadar kürtaj hakkını da savunan sanatçı, bu fikrini hazır bir doğum belgesinin üzerine yaptığı çizgi müdahaleleriyle izleyiciye sunmuştur.



Görsel.4: Mary Kelly, ''Doğum Sonrası Belgesi'' , Kâğıt Üzeri Pastel Boya,35.5x28cm, 1973, (Mary Kelly, erişim tarihi: 2019).

Kadınların kendilerine koyduğu bu özgürleşme eşiğinde, kendi bedenleri ve özellikle kimlikleri üzerinde oluşan cinsiyet farkındalığını ve bu farkındalığın toplumsal alana dönüştürüp homojen bir şekilde toplumda kadınların toplum içerisinde yaşadığı sorunların ifade biçimlerinde kullanılan en etkili yollardan birisi de sanat pratikleri olmuştur. Birinci dalga feminist hareket ile birlikte feminizmde sanatın kullanılmasıyla oluşan ve 60'lı yılların toplumsal ortamından doğan ve süregelen feminist sanat kadınların bu hak, adalet, özgürlük ve cinsiyetçi bakış açısının yoğun bir şekilde gündeme gelmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

[3] Mary Kelly ,1941 doğumlu Amerikalı kavramsal sanatçı , feminist , eğitimci ve yazar, (Mary Kelly, https://en.wikipedia.org/, 2020).

Feminist hareketin sanatın naif, vurucu, etkili ve aynı zamanda evrenselliğiyle birlikte; sanat tarihi içerisinde kadın cinsinin yer alması, sanat eserlerinin içerisinde kadınların günlük deneyimlerinin, problemlerinin aktarılması ve kadınların bu durumlarına ilişkin eleştirel sorgulamalar, kadın kimliğinin oluşumunda yer alan siyasi ve kültürel unsurlar gündeme gelmiştir. Gözler önüne serilen bu konular, feminist sanatın tarihi ilerleyişi içinde birinci ve ikinci kuşak sanatçılar tarafından konu edinilmiştir. Resim, heykel, edebiyat, müzik vb. güzel sanatların neredeyse her alanında bedenin yer aldığı performans sanatları, dans, tiyatroya kadar birçok alanda sanatçıların gündelik ve toplumsal kadın özellikleri ile birlikte, bu sorunların sorgulamaları kamusal alana açılmıştır. Bu bağlamda yine karşımıza Carolee Schneemann'ın bir başka performansı toplumsal cinsiyet ve feminizm alt metinli olarak değerlendirilmektedir.

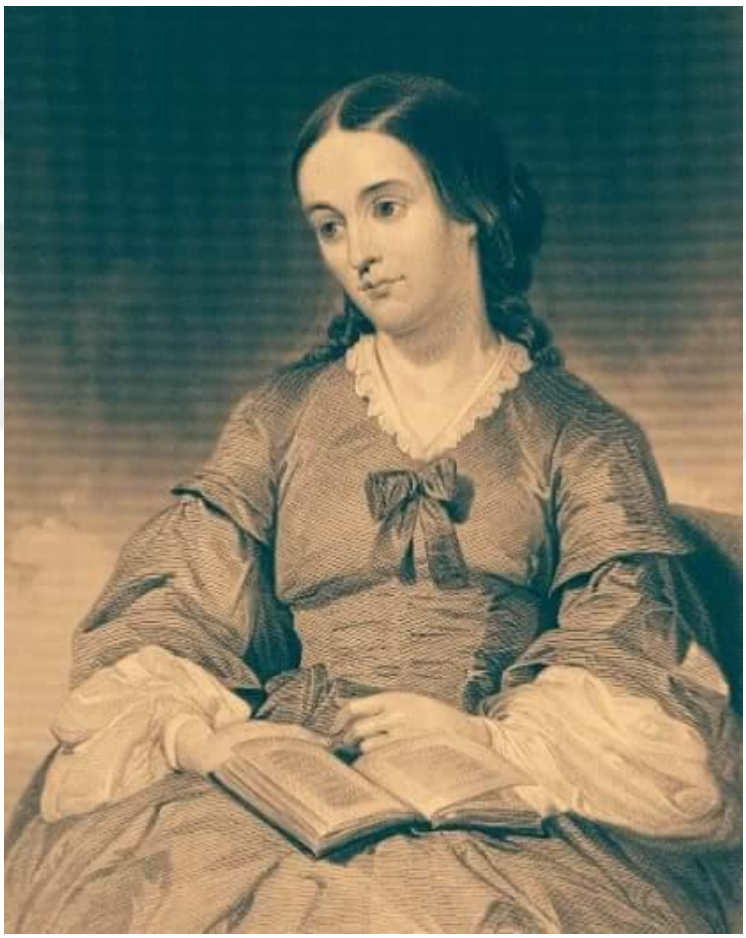


Görsel.5: Carolee Schneemann, ‘’Göz Vücut’’, Performans, 1963, (The Guardian, Carolee Schneemann, erişim tarihi: 2019).

Yine bu dönemde yer alan sanatın kadın özgürlüğü hareketi içerisindeki önemli önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, birinci dalganın genel düşüncesini

ve alt yapısını oluşturan kültürel feminizm teorisinin altında kısaca anaerkil bakış açısı yatar denilebilir.

Bu düşünce devamında ise, feminizmin ilk ortaya çıktığı 1800'lü yıllarda bile, yakın çağımıza ait olan kültürel feminizmin de temeli sayılabilecek ''19. yüzyılda Kadın'' adlı eseriyle, kültürel feminizm savunucusu Margaret Fuller[4] karşımıza çıkmaktadır. Kadın ve erkeğin farklı olmadığını, sadece cinsiyetçi bir tutum ile kadının toplumlar içinde ayrıştığını ifade etmiştir.



Görsel.6: Margaret Fuller, Fotoğraf, 1842, (Margaret Fuller , erişim tarihi: 2019).

Edebiyat, sanat, siyaset, toplum bilimi vb. birçok alanda kadınların seslerini yükselttikleri birinci dalga feminizm hareketi, üç farklı kuşak olarak içinde ayrılsa da yine kendi içlerinde birçok ortak amaca hizmet etmektedir.

[4] Sarah Margaret Fuller Ossoli (çoğunlukla Margaret Fuller olarak bilinir) (23 Mayıs 1810 - 19 Temmuz 1850), Amerikan transandantalizm akımı ile ilişkilendirilmiş Amerikalı gazeteci, eleştirmen ve kadın hakları savunucusu, (Margaret Fuller, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

> "Kadının alıştığı gibi erkekler tarafından eğitilme ve yönetilme düşüncesini bir kenara bırakmasını isterdim. Onun, kendini güneşe, doğruluğun güneşine adamış yerli kız gibi olmasını isterim… Kendini teveccühlerden, ödünlerden ve çaresizlikten kurtarmasını isterim. Çünkü onun varlığının sefaleti yüzünden değil, tamlığı içinde sevilecek kadar iyi ve güçlü olmasını isterim" (Donovan, 2016, s.77).

Feminist sanatın birinci kuşak anlayışında, kadın olmanın zorlukları, toplum içinde var olma süreci ve bunların sanat ile ifade edilmesi durumu mevcuttur. Fakat toplumsal cinsiyet farklılıklarının yanı sıra bu durumun altında yatan nedenleri açığa çıkartma süresince, feminist sanatın ikinci kuşak anlayışının devamında; psikanaliz, göstergebilim, post-yapısalcılık, sosyoloji, siyaset, felsefe vb. disiplinler arasında fikirler ortaya atılmaya devam edilmiştir. Sonuç olarak bakıldığında ise kültürel feminizm, kadınların ve gereksinimlerini duydukları hakların erkeklerden farklı olduğunu ve ayrı kültürün içinde, ortak ‘’cinsiyet’’ paydalarının olduğuna inanarak vurgu yapmışlardır. Seçme ve seçilme hakkını aramayla başlatılan birinci dalga feminizm hiç hız kesmeden ikinci bir dalga ile güçlenerek çığ gibi artarak büyümüş ve güçlenmiştir.

2.1.3.İkinci Dalga Feminizm

İlk kuşağın hemen ardından temeli feminizm olan bu dalgalanma, farklı sorunlar başlığı altında ikinci dalgayı gerçekleştirerek kendi içinde varyasyonlara uğradı. Kadın hakları, toplumsal cinsiyet, adalet, eşitlik vb. tüm dünyayı ilgilendiren bu kavramlar, ötekileştirilmiş kadınlık fikrinin karşıt görüşü olmuştur. Dünyanın her yerinden kadınların özgürleşme ve haklarını arama mücadelesinde bir başkaldırı olarak sanatın kullanımı artmış ve feminist sanat zirvesini yaşamaya başlamıştır.
Kılıç, bu durumu şöyle ifade etmiştir:

> "İkinci dalga feministler artık cinsler arasında sosyalizasyon yoluyla yaratılan eşitsizlikleri kadının ezilmesinin ana nedeni olarak görmüyorlardı. Tersine kadınların erkeklerden farklı yanlarının kadın özgürlüğünün tohumlarını içerdiğini düşünmekteydi. Erkeklik ve kadınlık arasındaki kutuplaşmayı azaltmak yerine, kadınların tarihsel ve psikolojik deneyimlerinden onlar için

> güç kaynağı olacak yanlar bulup tanımlamaya çalışıyorlardı" (Kılıç, 1998, s.359).

20. yüzyılın ikinci yarısında artan feminist sanat, ikinci kuşağına kadar ilerleyen postmodernizm tartışmaları, aklın ve bilimin üstünlüğünün modernizmin sorgulanması ile birlikte aynı zamanda reddedildiğini de ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra postmodernizm ile birlikte sanatın içinde bulunan farklı kültürel anlayışların da görünür hale gelmesini sağlayan toplumsal cinsiyet, ırk, kimlik gibi sorunsallar ifade edilmeye ve yüksek sesle konuşulmaya başlanmıştır. Bu durum içinde bulunulan dönemin kültürel, toplumsal ve siyasal eleştiriler ile birlikte, yeni ortaya koyulmuş ifade şekillerini yani sanat ile protesto biçimlerinin de yönünü değiştirmiştir. Başka bir ifadeyle; postmodernizm ile sanat anlayışları üzerindeki yeni ivmeleri, sanatta yeni akımların, plastik anlayışların, performans sanatının vb. sanat etkinlikleri ile birlikte temel alınan problemleri için sanatta yeni ortaya çıkan bu ifade biçimleri kabul görmektedir. Özellikle toplumsal cinsiyetin, kadın haklarının, kadın bedeninin, kimliğinin sanatta tema olarak kullanılması ikinci dalga feminist sanatçıları en çok etkileyen durum olmuştur.

Amerika'da ve Avrupa'da 1960'lı yıllarda etkisini göstermeye başlayan feminist sanat, 1970'lerden en baskın dönemini yaşamıştır. Kadın kimliğinin, çağdaş sanatta konu edilmesi, yine aynı sanat aracılığıyla toplumsal cinsiyet, ırkçılık ve ötekileştirilme, ikinci kuşak feminist sanatçıların çalışmaları ve sanat gruplarının artması ile belli ölçüde bir ivme kazanmıştır. 1960'lardan sonra, sanatın içinde yer alan kadın sayısının azlığı ve hatta erkek sanatçılar kadar tanınmayışları aslında bu adalet arayışının temel sorunu olmuştur.

> "Nasıl ekonomik sınıfların ortadan kaldırılması altsınıfların (proletarya) başkaldırmasını ve geçici bir diktatörlükle, üretim araçlarının ele geçirilmesini gerektiriyorsa, aynı biçimde cinsel sınıfların ortadan kaldırılması ila altsınıfın (kadınların) başkaldırmasını ve üreme araçlarının denetimini ele geçirmelerini gerektirir. Kadınlar yalnızca kendi vücutlarının denetimini bütünüyle geri almakla kalmamalı, aynı zamanda (geçici olarak) insan doğurganlığının denetimini de yeni nüfus biyolojisini olduğu gibi, çocuk-doğumu ve çocukların yetiştirilmesiyle ilgili toplumsal kurumların tümünü ele geçirmelidirler. Nasıl sosyalist devrimin amacı yalnız ekonomik sınıf üstünlüklerini yok etmek değil de ekonomik sınıflar arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaksa, kadın devriminin

> amacı da ilk kadın hakları hareketinin tersine, yalnızca erkek egemenliğini yok etmek değil, cinsel ayrımı ortadan 13 kaldırmak olmalıdır. O zaman insanlar arasındaki cinsel ayrılıkların kültür açısından hiçbir önemi kalmayacaktır" (Firestone, 1993, s.22).

Feminist sanatçılar, kadınların sadece ev işleri değil aynı zamanda erkekler kadar hayatın içinde olduklarının ve onların yapabildiği her şeyi kadınlarında yapabileceğine dikkat çekmeyi amaçlamışlardır. Bu bağlamda incelendiğinde, kadınları metalaştıran gündelik hayat nesneleri ile birlikte, homojen bir şekilde sanat üretimleri yapılmıştır. Feminist dalganın ikinci kısmında sadece sanatta plastik anlamda değil, enstalasyon bağlamında da bir çok eser üretimi hızla artmıştır. En yaratıcı ve rahatsız edici örneklerinden bir tanesi de ‘’Women House (Kadın Evi)[5]’’ projesi kapsamında havlu dolabına yaptığı cansız mankenli yerleştirme ile Sandy Orgel karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışması ile kadınların artık dolaplardan çıkıp gerçek hayata karışması gerektiğini vurgulamaktadır.

[5] 1972'de, sanatçılar Judy Chicago ve Miriam Schapiro, *harap* bir Hollywood evinde yerleştirme, heykel, tekstil ve performans sanatını içeren deneysel ve deneysel bir feminist enstalasyon, (Women House, https://daily.jstor.org/, 2020).



Görsel.7: Sandy Orgel, ‘’Havlu Dolabı’’, Enstalasyon, 1971, (Tarihli Sanat, Sandy Orgel , erişim tarihi: 2019).

Antmen e göre; Feminist sanat ve sanat tarihinin gelişim sürecinde Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin'in 1971'de yayınladığı kadın sanatçılar ve tarihçiler arasında ses getiren "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı makalesi, çığır açıcı bir öneme sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuyu tarihsel süreçte eğitim ve kurumsal yapılar açısından değerlendiren Nochlin çok sayıda kadın sanatçının katılımıyla gerçekleştirilen “Yemek Daveti” ile kadınların ortak bir dava uğruna sarf ettikleri kolektif çalışmayı ortaya koymuştur (Antmen, 2008, s.239).

1970'lerin sonlarında ve 80'lerin başında, daha fazla feminist sanat üretimi artmış ve tüm sanat dünyasında gerekliği yetkinliğe ulaşmıştır. Temel olarak bakıldığında gerek sanat içerisinde kültürel ve siyasi bağlamdan ayrılmayacak biçimde bir sanat anlayışını savunan ikinci dalga feminist sanatçılar, konu edindiği

çeşitli feminist problemler ya da konular bağlamında, toplumsal cinsiyet kavramının gerekliliğine de vurgu yapılmıştır. İkinci dalga feminizm genel olarak toplumsal cinsiyetin yalnızca popüler bir sorun olmadığının ve bunun yanında insanlar arasındaki farklılıkları öne çıkaran bu cinsiyetçi bakış açısına karşı çıkmışlardır.

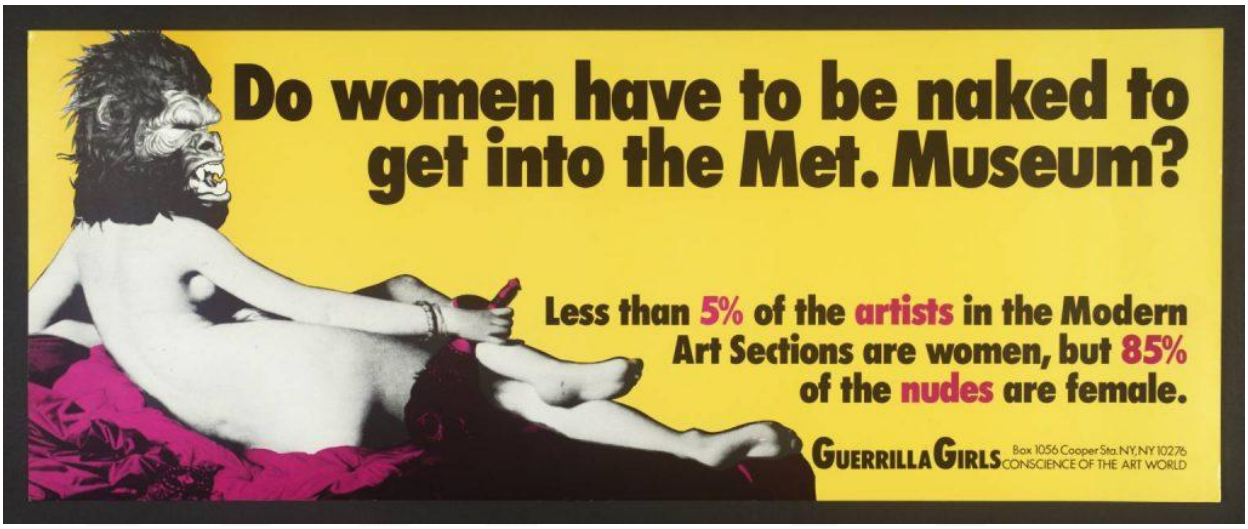


Görsel.8: Judy Chicago, "Akşam Yemeği Partisi", Enstalasyon, 1979, (Brooklyn Müzesi Koleksiyonu, erişim tarihi: 2019).

İkinci kuşak feminist sanat içerisinde eleştirilen, feminist sanat anlayışının ne şekilde olması gerektiği ya da nasıl ilerlemesi gerektiği soruları ile birlikte kadınların özgürleşme çabasında, protesto aracı olarak sanat daha etkin kullanılmaya başlanmıştır. Dünyanın her yerinde, etkin bir şekilde feminist sanat bağlamında başlatılan bu hareketler, birçok farklı ses ile birleşerek güçlü bir çoğunluğa ulaşmıştır. İkinci kuşak sanatçıların ürettiği performans sanatları, gösteriler, izleyiciyi de sanata dahil eden çalışmalar heyecanı arttırmış ve feminizm üzerindeki farkındalığı arttırmıştır.

İkinci dalga feminist sanat, toplumun içine gömülmüş gündelik, sistemik, cinsiyetçi ve kadınların amaçlarının sadece gelenek görenek, ev işi, çocuk doğurmak, kocasına hizmet etmek olmadığının aynı zamanda kadınların var olan inançlarının önemine vurgu yapıyordu. 1970 ve 1980'ler de sanatçılar performanslar ile daha

vurucu hale getirerek, ikinci dalga feminizme katkı sağlamışlardır. 1980 sonrası yetkinliğini arttıran ikinci dalga feminist hareket, on yıl gecikmeli olarak da olsa Türkiye'de de etkisini göstermiştir. 1980 sonrasında bir grup feminist sanatçı tarafından oluşturulmuş Gerilla Kızlar[6], ikinci dalga feminizmin sorgulandığı ve içerisinde bulunduğu döneme damgasını vuran önemli bir ayrıntı olarak tanımlanmıştır.

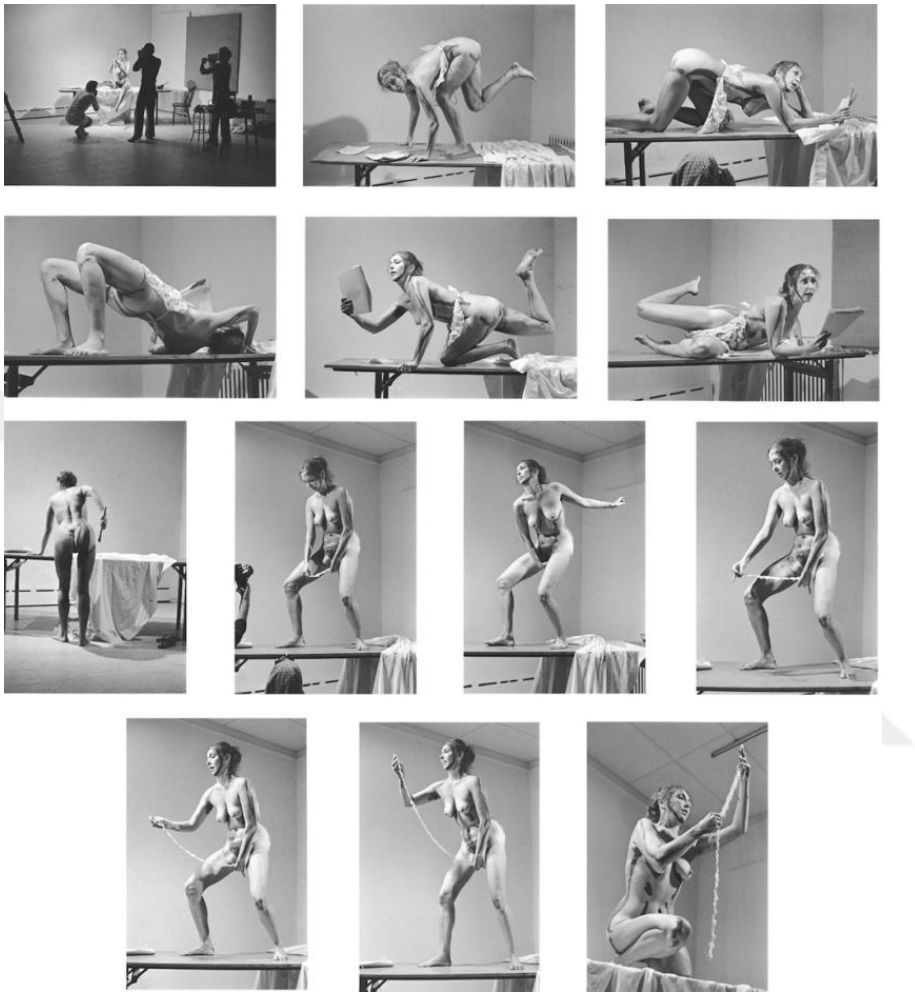


Görsel.9: Gerilla Kızlar, Afiş, Tate Galerisi, 1980, (Tate Koleksiyonu, Gerilla Kızlar, erişim tarihi: 2019).

Gerilla Kızlar, kadınların özellikle bir ayrımcılık değil sadece kadınların kendilerine ait olan haklara karışılmamasına dikkat çekmektedir. Sanat bağlamında ele alsak ta, sosyolojik olarak derin anlamlara sahip olan bu bakış açısı, tüm cinslerin eşit haklara sahip olmaları gerektiğinin altını çizmektedir. Gerilla Kızlar sıradanlaşmış kalıpları ve tabuları yok etmek ya da en aza indirmek için bir araya gelmiştir. Feminist sanatçı Judy Chicago'nun söylediği gibi, "Performans, resim ve heykelin yapamayacağı şekilde öfkeyle beslenir". Resim, müzik, heykel vb. sanat üretimlerinin yanı sıra, feminist sanatın en etkili silahı aslında bir bakıma performans sanatıdır. Çünkü, eleştirisi yapılan kadın bedeni kavramı ya da kadının

[6] Gerilla Kızlar anonim gruptur feminist mücadele adamış, kadın sanatçıların cinsiyetçiliği ve ırkçılığı içinde sanat dünyasının grup , cinsiyet ve ırk eşitsizliğini daha büyük sanat camiasında odak noktasına getirme misyonuyla 1985'te New York'ta kuruldu, (Gerilla Kızlar, https://en.wikipedia.org/, 2020).

metalaştırılması durumu, aynı zamanda eleştiri şeklinin aracı olduğu için çok fazla ses getirmiştir.



Görsel.10: Carolee Schneemann, ‘’İç Kaydırma’’, Performans, 1985, (Carolee Schneemann, erişim tarihi: 2019).

Carolee Schneemann ilerleyen dönem feminizm hareketlerine yine performanslarıyla katılmıştır. Farklı ortamlar ve etkiler ile eserlerini izleyiciye aktaran Schneemann, “İç Kaydırma” isimli performansı ile de çağdaş sanatta toplumsal cinsiyet bağlamında adından söz ettirmiştir. Çağdaş feminist ve avangart terimlerinin karşılığı niteliğindeki sanatçı, kadın bedeninin ne denli özgür ve derin olduğunu performanslarında sergilemiştir.

2.1.4.Üçüncü Dalga Feminizm

Üçüncü dalga feminizm, 1990'ların başlarında ikinci dalga feminizmin meydana getirdiği yanlış anlaşılmalara tepki bağlamında ortaya çıkmıştır. Üçüncü dalga feminizm kadınların genel anlamda düşünce şekillerini, ikinci dalga feminizm ise kadınların fikirlerinde var olan bu yanlış kadın cinsi algısını reddederek, kadınların evrensel bağlamda birey algısının oluşması gerektiğini vurgulamaktadırlar.

> ''Üçüncü dalga feministler daha çok kadına şiddet , cinsellik, kadının güçlendirilmesi gibi mikro politikalarla ilgilen - mişlerdir. Ayrıca içerik açısından diğer iki dalgaya göre çok daha çeşitli konular üzerinde durmuşlardır. Üçüncü dalga feminizm özellikle kadınları sınır layan ve baskı altında tutmaya çalışan konularla ilgilenmiş ve toplumsal değişime gidecek yolu açacak unsurlar olarak da bilinçlenmeyi arttıran eylemciliği ve geniş tabana yayılmış eğitimi görüp dest eklemişlerdir" (Özveri, 2009, s.210).

Üçüncü dalga feminizm tüm dünyada 1990'ların ilk yarısından itibaren, Türkiye'de ise 90'ların sonu itibariyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Fakat ilk olarak üçüncü kuşak feministlere baktığımızda, genel olarak 1970'ler ve 1980'ler de doğan ve feminizmi tarih olarak öğrenmiş olan bir grup kesim bulunmaktadır. Kimi kadınlar özellikle erkekler, feminizm kavramını erkek düşmanlığı, saldırganlık, lezbiyen, erkek düşkünü ya da kadınların üzerinde uygulanan baskıcı bir terim olarak görülüyordu. İkinci kuşak feministlerin hak, adalet, eşitlik arayışına tam ters düşen bu fikirler bir bakıma feminizm düşüncesine de aslında zarar vermekteydi. Çünkü tüm dünya toplumları içinde hezimete uğramış olan 'kadınlık' olgusu, çoğu zaman soğuk mücadeleler sonucunda kazanılmış bir haktı. Böylesi yanlış bir yaftalandırma feminizme güç kaybettirmiş ve toplum içinde yer alan eril fikirleri destekler nitelikte bir duruş oluşturmaktaydı. Bunların yanı sıra üçüncü dalga feminizm, 'cinsiyet ve cinsellik'' kapısını fazlasıyla aralamış ve artık sadece batı toplumlarında değil tüm dünyada ve Türkiye' de de, rahatça kadınlar ve erkekler ortak bir dil oluşturmaya başlamışlardı. Bunların hemen ardından ortaya çıkan ''Eşcinsellik Teorisi'' ise tüm bu kadın-erkek, cinsiyet-kimlik tartışmalarının bir başka alt başlığını oluşturmuştur.

Bu dalga ile karşımıza çıkan toplumsal cinsiyet kavramı, feminizmin günümüzde temel başlıklarından birisini oluşturmaktadır. Cinsiyet ayrımı gözetmeksizin tüm cinslerin eşitliğinin savunulduğu bu dalgalanmada, sanatta etkin bir araç olarak kullanılmıştır. Sanatçılar, ilk zamanlarından ta ki bugüne kadar dönemin ve problemlerin gerektirdikleri ile tepkilerini göstermişler aynı zamanda bu bağlamda sanat üretimleri ortaya çıkarmışlardır.

> ‘’1990’lı yıllarda muhalif politikalar, kültür, kimlik, ırk, etnik vb. konuları irdelemeye başlamışlardı. Feminizmle ilgili olan kadınların birçoğu, kimlikçi, farklılıkları ön plana koyan bir feminizme yakınlık duymaya başlamıştı. Bu durum, II. Dalga feministlerinden ayrılan diğer bir noktayı oluşturmuştu. II. Dalga feminizm de, ırk, kimlik, cinsel yönelim, sınıf ayrımı, etnik ve kültürel yapı gibi olgular kadınların vermiş olduğu mücadelenin içinde yer almamakta ve bütüncül bir birliktelik içinde mücadele etmekteydiler. Onlara göre; bu farklılıklar, kadınlar üzerinde aynı ezilmişliği ve baskıyı görmelerine engel teşkil etmemekteydi. Toplumsal cinsiyet rollerinin ortadan kaldırılmasının gerekliliğini ve kadının da erkeğin de yüceltilmesine karşı olduklarını ifade etmekteydiler. III. Dalga feminizm ise, farklılıkların ortaya konmasıyla, dile getirilmesiyle var olma eğilimindeydiler. Bireysel bir bakış açısıyla her kadının farklı baskı ve ezilmişlik sorunlarının olduğunu ve bu sorunları görmek, ortak noktalarını bulup ortaya çıkararak siyaset yapmak gerektiğine inanmaktaydılar’’(Taş,2016, s.172).

Üçüncü dalga feminizm ve sanat dendiğinde; feminizm bağlamında domestik kadın figürünün gerçek olmadığının örnekleri verilmiştir. Yani sanılanın aksine erkek düşmanı değil, kadınların kendilerinde var olan özellikleri ile ilgili üretimler yapılmıştır. Bu farkındalık ile özellikle ataerkil merkezci anlayışla kadın kimliğinin ötekileştirilme sorunu ele alınmıştır. Örnek olarak feminist sanatçı Schapiro; ‘’Evde kadınların yaptıkları sanattır, neden bunlar sanat eseri olarak atölyemizde sergilenmiyor’’ anlayışıyla ‘’Desen ve Dekorasyon Hareketi’’nin kuruculuğunu yaparak, sanat dünyasının dikkatini bu çalışmalara çekmiştir. Bu dönem feminist sanatçıları tarafından elişleri yüksek sanat statüsüne yükseltilmeye çalışılmıştır.



Görsel.11: Miriam Schapiro, ‘’P&D’’, Desen ve Kumaş Çalışması, 2003, (Vikipedia, Miriam Schapiro, erişim tarihi: 2019).

Üçüncü dalga feminizm, dünya genelinde ki kadın sorunlarından ziyade, tek bir düzlem üzerinde kadınların karşılaştıkları cinsiyet sorunsalları ile ilgilenmeyi temel aldığı görülmektedir. Bir başka ifade ile tekil ve öznel olarak kadın sorunları üzerinden toplumu bilinçlendirme eğiliminde oldukları ile karşılaşılmıştır. Kadın cinsini sadece erkek cinsinin karşıtı olduğu manasını reddeden aynı zamanda da kadının tek başına da bir birey olduğunun aktarımını sağlamışlardır. Bu üçüncü dalga içerisinde karşımıza Miriam Schapiro[7] çıkmaktadır. Her ne kadar heykeltıraş, grafiker olarak da bilinse, sanatçı aynı zamanda çağdaş sanat içerisinde feminist sanatı destekler nitelikte resim çalışmaları da görülmektedir.

İkinci dalga feminizm temel anlam olarak mutlak mevcut olan eşitliği istemekteydi. Fakat üçüncü dalga feminizm de daha başka anlam farklılıkları yer almaktaydı. Bunların başında kadın haklarının yanı sıra öteki kimliğinin de değerli ve feminizm kadar önemli olan bir durum olduğuna inandıkları görülmüştür. Buna örnek olarak ise feminist sanatın önemli isimlerinden birisi olan Tracey Emin karşımıza çıkmaktadır. Kendisini feminist bir sanatçı olarak tanımlayamadığını

[7] Miriam Schapiro (ayrıca Mimi olarak da bilinir) (15 Kasım 1923 - 2015 20 Haziran) bir oldu Kanadalı merkezli doğumlu sanatçı, (Miriam Schapiro, https://tr.qwe.wiki/, 2020).

belirtmiştir. Savunduğu sanat anlayışının feminizm ile bağıntılı olup olmadığını tartışmaya açmış ve bu durumun cevabını tam olarak vermemiştir. Feminizmden ziyade insan hakları ile ilgili ya da hem kadın hem de erkek cinsinin ortak bağıntılarını provokatif bir biçimde gözler önüne sermiştir.



Görsel.12: Tracey Emin, Fotoğraf, 2019, (The Guardian, Tracy Emin, , erişim tarihi: 15.11.2019).

Çağdaş feminist sanat içerisindeki bir başka örnek ise, ‘’ I Do Not Expect To Be A Mother’’ (Anne olmayı beklemiyordum)’’ isimli Emin’in kumaş üzerine yaptığı kolaj çalışması görülmektedir. Sanatçı, içinde bulunduğu kadınlık halleriyle sanatını birleştirerek aslında bir bakıma eril bakış açısını da eleştirmektedir.



Görsel.13: Tracey Emin, ‘’Anne Olmayı Beklemiyorum’’, Kolaj, 264x185cm, 2002, (Art Gallery Collection, erişim tarihi: 2019).

Tracey Emin[8]’in kadın ve cinsellik temalarının alt metinlerine bakıldığında, tamamen kadın bedenine yönelik eserlerdir. Sanatçı, kendisini de çoğunlukla için içerisine katarak kadınlık üzerine eserleri aracılığı ile yorumlamalar yapmıştır. Emin, ilgili resimdeki eseriyle kadının kürtaj hakkına dikkat çekmiştir.

[8] Tracey Emin , CBE, RA (; Temmuz 1963 doğumlu) otobiyografik ve günah çıkarma eserleriyle tanınan bir İngiliz sanatçıdır, (Tracey Emin, https://www.tate.org.uk/, 2020).

2.2.Ataerkil ve Özgür Toplum Düzeni İçinde Feminizm

Ekonomik, kültürel vb. birçok farklı durumu bünyesinde barındıran ataerkil anlayışa göre meydana gelen kadın-erkek rolleri, toplumsal değişkenlere oranla zaman içerisinde çeşitli başkalaşımlar geçirse de tamamen yok edilmesinin olanaksız olduğu görülmüştür. Gelişmiş ya da gelişmemiş tüm toplumların gündelik kadın-erkek ilişkileri bağlamında negatif etkileri her alanda hissedilen toplumsal cinsiyet kavramı, maalesef en çok ataerkil toplumlarda ses getirmektedir. Toplum içinde; din, dil, sosyoloji, siyaset, eğitim, sanat, cins vb. daha birçok alt başlığı farklı şekillerde etkileyen ataerkil düzen pek çok farklı sonucu da beraberinde getirmektedir. Fakat yine de bazı kutsal kitapların değiştirilmiş olması da göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü bu sorunun temel kaynağının dini kitaplar ya da inanç öğretileri dışında, sosyokültürel yapılanma şekillerine göre de değişkenlikler gösterdiği kabul edilmektedir. Genel olarak bakıldığında ise, asıl nedenlerin özellikle Türk toplum yapısı içerisinde, erkek çocuklarına doğumlarından itibaren yüceltilmeleri ve aynı zamanda; sünnet, askere gitme, evlenme, aile kurucusu olma, cins üstünlüğü vb. ataerkil geleneğin temel taşı olan ritüeller, bu bakış açısıyla ele alındığında erkeği üstün göstermektedir. Tabakoğlu'nun da söylediği gibi; Feodalitenin hakim olduğu Orta Çağ Avrupa'sında, dış ve kamusal işler erkeklere, çocuk doğurmak ve ev işleri de doğal olarak kadınlara bırakılmıştır (Tabakoğlu, 1996,s.160).

Toplum içinde gelenek-görenek ya da kültürel miras olarak görülen bu temel taşlar kadın ve erkek arasındaki cins üstünlüğü amaçlı yapılmamış olma dahi, işleyiş ve günümüzdeki anlamlarıyla maalesef amacının dışına çıkmıştır. Kimi düşünürlere göre ise, toplumun Anaerkil bir geçmişinin ya da bölümünün olmadığını savunmaktadırlar. Bu isimlerden birisi de feminizm ve toplumsal cinsiyetin kavramlarının öne çıkmasında önemli bir rolü olan Simone de Beauvoir[9] karşımıza çıkmaktadır. Feminizmi cinsiyetlerin üstünde tutan Beauvoir, erkeğin temel-özne; kadının ise ‘’Öteki Cins" olduğunu belirtmiştir.

[9] Simone de Beauvoir, Fransız yazar ve feminist filozof. Roman, felsefe politik ve sosyal deneme, biyografi ve otobiyografi yazarı, gazeteci, (Simone De Beauvoir, https://tr.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beauvoir, 2020).



Görsel.14: Simone De Beauvoir, Fotoğraf, 1943, (Simone De Beauvoir, erişim tarihi: 2019).

Yapısı itibariyle feminizm içerisinde birçok anlamı barındırmaktadır. Bir önceki bölümde bahsedilen ataerkillik içindeki feminizmin aksine kadın erkek cinsi arasındaki eşitliği ele almaktadır. Beauvoir'a göre;

> '' Toplum, tarihin ilk çağlarından itibaren erkeğin egemenliğindedir ve tarihin hiç bir döneminde kadın altın çağı yaşanmamıştır. İnsanlığın başlangıcından bu yana erkeklerin sahip oldukları biyolojik ayrıcalıklar, onların tek ve mutlak iktidarın sahibi olarak ortaya çıkmalarına izin vermiştir. Kadın kendine göre değil; erkeğe göre belirlenip tanımlanmaktadır bu tanımlara bakıldığında. Bu sebeple kadın, erkeğe cinsel yönü ağır basan bir varlık gibi gözüktüğünden kadına 'dişi' sıfatı verilmiştir'' (Beauvoir, 1993, s.17).

Temel olarak feminizmin ana imgesi kadındır. Kadının toplum içerisinde ki yeri, statüsü, aile içi ile dışındaki rolleri, yüklenen misyonları, cinsiyet farklılıkları özgür toplum düzeni içinde bir problem teşkil etmemektedir. Dogmatik olarak var olan hakların tüm cinsler üzerinde eşit olduğu zaten bu toplum düzenlerinde bilinmekte ve saygı gösterilmektedir. Bu bağlamda siyasi, sosyoloji, sanat vb. daha nice alanlarda rahatça üretim sağlanması ve fikirlerin olduğu gibi belirtilmesi özgür toplum dizeninin en belirgin özelliklerinden birisi olarak kabul edilmektedir.

2.3.1960 Sonrası Feminizm

1800'ler de başlayan bu düşünce, tarih şeridi boyunca gitgide artarak ve birçok farklı şekillere bürünerek bugüne kadar gelmeyi başarmıştır. Çünkü sadece dillerde olan bir ''kadın hakları[10]'' nın yerine, kadınlar kendilerine ait olan özgürlüklerin ve hakların gerçekten kendilerinde olmasını istedi. Bu yüzden dünyanın birçok yerinde; yürüyüşler, grevler, konuşmalar, siyasi söylemler, sanat hareketleri vb. çok farklı alanlarda, feminizm konu edinildi. Kazanımların yanı sıra hala bu düşünceyi reddedip, kabul etmeyen kesimlerde bir o kadar çoğunluktaydı. Özellikle İngiltere'de, 1960'lara kadar gelinen süreç boyunca feminizm kelimesi aşağılayıcı bir terim olarak kabul edilmekteydi. Bu sert bakış açısı, toplum içinde kadınları bile ikileme düşürmüş olacak ki, haksızlıklar ile mücadele ettiği halde kendilerini feminist olarak tanımlamazdı. Bu sebepten ki, feminizm kelimesi başkalaşıma uğratılarak 1960'lardan sonra seslerini duyurmaya devam etmişlerdir.

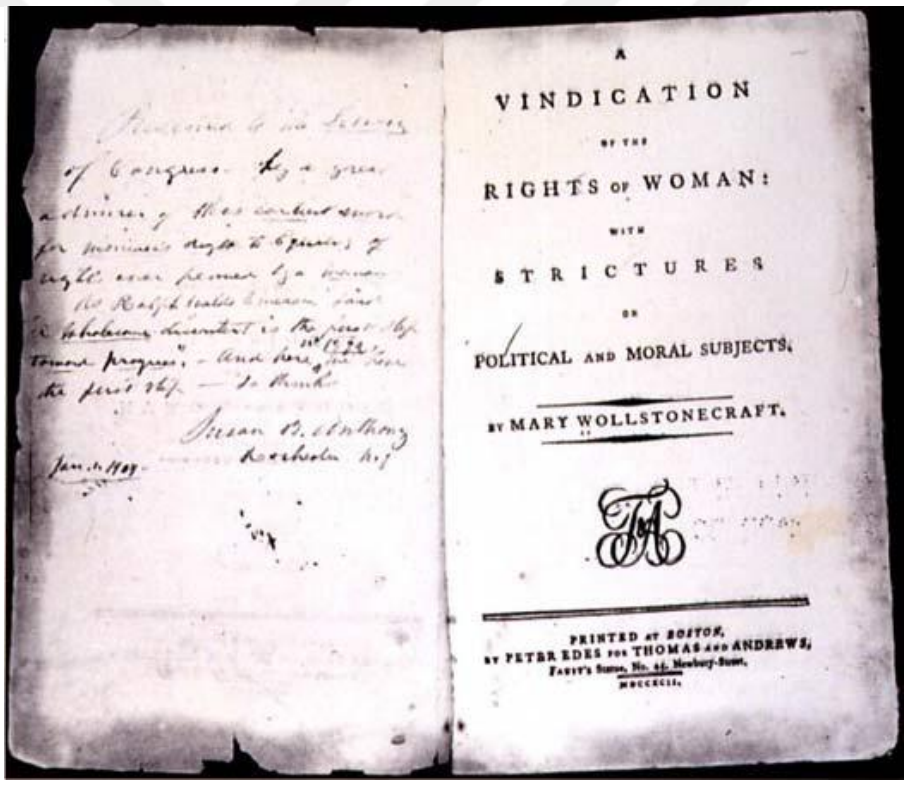
Ortaya çıkan bu yeni kılıf, erkeklerin üstün görüldüğü ve yaşamın her yerine dağılan bu eşitsizliğin egemenliğine karşı çıkmaya devam etti. Sadece kadın hakları değil, artık feminizm tolum içindeki tüm eşitsizlik ve adaletsizlik ile savaşmaya devam etti. Dünyanın her yerinde, eril düşüncelerin yarattığı sığ kalıplar ile mücadele ederek, harekete yeni yönler verildiği görülmüştür.



Görsel.15: Kadın Kurtuluş Grubu, ''Kara Panter Partisi'', Fotoğraf, 1969, (David Fenton Collection, erişim tarihi: 2019).

[10] Kadın hakları, kadınların erkeklerle eşit şekilde sahip olduğu sosyoekonomik, siyasi ve yasal hakların tamamına verilen isim, (Kadın Hakları, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

Juliet Mitchell[11], Ann Oakley[12] ve bunun gibi feministler, bu harekete karşı başka bir hamle ile bu düşüncenin başardıklarının yadsınamaz olduğunu tekrardan tanımlayıp, insanların özellikle kadınların, feminizmin küçük düşürücü olmadığına inandırdılar. Bu bağlamda, feminizm hakkından ortaya atılan çirkin tanımların karşılığın da ve feminizme yapılan bu saldırıların sadece kadın düşmanlığıyla ilgili olduğu gerçeğini de aslında gün yüzüne çıkarmıştı. Bu düşünceyle birlikte tamamen psikolojik bir savaşın içinde olduklarını da vurgulamıştır. Bu dönemde sadece sanatçılar değil, artık tüm kadınlar feminizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında seslerini yükseltmişlerdir. ‘’Kara Panter Partisi[13]’’ ve bunun gibi çeşitli gösteriler, gruplaşmalar bunlara en iyi örneklerdir.


A
VINDICATION
OF THE
RIGHTS OF WOMAN:
WITH
STRICTURES
ON
POLITICAL AND MORAL SUBJECTS.
BY MARY WOLLSTONECRAFT.
PRINTED AT BOSTON,
BY PETER EDES FOR THOMAS AND ANDREWS,

Görsel.16: Mary Wolstonecraft, ‘’Kadın Haklarının Bir Vindikasyonu’’, Kapak, 1790, (Mary Wolstonecraft , erişim tarihi: 2019).

[11] Juliet Mitchell FBA (1940 doğumlu) bir İngiliz psikanalist , sosyalist feminist , araştırma profesörü ve yazar, (Juliet Mitchell, https://en.wikipedia.org/, 2020).

[12] Ann Rosamund Oakley (kızlık soyadı Titmuss ; 17 Ocak 1944 doğumlu), [1] seçkin bir İngiliz sosyolog , feminist ve yazar, (Ann Rosamund Oakley, https://en.wikipedia.org/, 2020).

[13] Kara Panter Partisi (*Black Panther Party*) asıl adı Black Panther Party for Self-Defense (*Kara Panter Öz Savunma Partisi*). ABD'de Siyahların haklarını savunan parti. 1966'da Kaliforniya eyaletinin Oakland kentinde Huey Newton ve Bobby Seale tarafından kurulmuştur, (Kara Panter Partisi, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

1949’da ‘’ Le Deuxième Sexe’’ (İkinci Cins)[14] adlı kitabıyla feminizmin temellerinden birisini atan Simone De Beauvoir, kadınların erkeklerden daha alt seviyede olduğunu ve aynı haklara sahip olmadığımızı anlatmıştır. Bu bağlamda 18. yüzyıldan 1960’lara kadar olan bu süreçte de çok fazla bir değişiklik olmamıştır. Beauvoir’ e göre kadın, erkek yoktu. Onun için sadece insan vardı ve hepsi eşit haklara sahip olmalıydı. Çekirdeği 17. yüzyılda oluşan bu düşüncenin, cinsler arası eşitsizlik olduğu apaçık olsa da, hala birçok toplumda yine yeterli öneme sahip olmadığı görülmüştür.

1968 ve 1970’lere gelindiğinde ise, birçok farklı sorunun yanında, kadınları sesi artık daha gür çıkıyordu. Çünkü kadınlar artık daha bilgili ve duyarlı oldukları bu konu hakkında çok daha fazla gür konuşmaya başladılar.

2.4.1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Feminizm

1960’lı yıllar tüm dünya da bakış açılarının kırıldığı, doğru bilinenin sorgulandığı, her alanda insanların farklı düşüncelerde radikalleştiği ve ayrımların giderek keskinleştiği, isyan dalgasıyla beraber birçok sanat akımının politik duruşlardan ve dünyada yaşanan sorunlardan etkilenip kendi eserlerine yansıttığı ve bu açıdan da oldukça verimli bir dönem olmuştur.

> ‘’1960’lı yıllarda cinsiyet ayrımcılığından ırkçılığa her türlü ötekileştirici tavrın sorgulanmaya başlandığı toplumsal muhalefet ortamından doğan ve beslenen Feminist Sanat, bu anlamda belli bir misyon duygusundan hareket ederek kadınların davasının yoğun bir biçimde gündeme gelmesinde önemli bir rol oynamıştır. Tarihsel süreçte meşruiyet kazanmış ayrımcı kültür politikalarıyla mücadele ederek erkek egemen sanatsal modernizmin kırılma sürecine katkıda bulunan Feminist sanat kapsamında izlenen çabalar, tarihin göz ardı ettiği kadın sanatçıların keşfine neden olmuştur. Yeni yazılan sanat tarihlerinde kadın sanatçıların gündeme gelmesinde rol oynamış ve kurumlarda kadın sanatçıların

[14] *İkinci Cins* (Le deuxième sexe), Simone de Beauvoir'in 1949 tarihli kitabı. Feminizm ve toplumsal cinsiyet çalışmalarında kaynak kitaplardandır. Eserde Beauvoir kadınların hangi süreçler neticesinde "ikincil statüye" düşürüldüğünü ele alırken bu durumu tanımlamak için "öteki" ve "ikinci cins" kavramlarını tercih etmiştir, (İkinci Cins, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

> geçmişe oranla daha fazla temsil olanağı bulmasının yolunu açmıştır'' (Antmen, 2008, s. 239).

Bu süregelen durum, feminist sanat içerisinde meydana gelen birçok farklı ifadeler ile sanatçılar tarafından ilginç görüşlerle birlikte şekil almıştır. Tüm bu sanatçıların ortak temaları kadın cinsi, cins eşitliği ve özellikle kadın hakları olmak ile beraber feminist sanatın yaratım süreci ile birlikte genel bir yaklaşımı kapsamaktadır. Bir diğer söylemle ise; ''Günümüz feminist sanatçıları, feminist bakış açısını sadece kadın ve kadın sanatçı konularını ele alarak değil, kuir kavramına da vurgu yapacak bir biçimde genişletmektedirler'' (Arapoğlu, 2016: 56).

3. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET

3.1.Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Toplumsal cinsiyet; en yaygın şekilde bilinenin aksine biyolojik cinsiyetten farklı olarak, kadın ile erkeğin sosyokültürel açıdan tanımlanmasının yanı sıra; tüm toplumların içinde yer alan bu iki cinsin toplumsal rolleri anlatmak için günümüzde yaygın olarak kullanılan bir kavramdır. Ritzer'in de söylediği gibi; Herhangi bir sosyal pozisyonda veya durumda kadınlar nerededir? Eğer mevcut değillerse nerededirler? Eğer mevcutlarsa tam olarak ne yapmaktadırlar, söz konusu durumu nasıl tecrübe etmektedirler, katkıları nelerdir? Bu onlar için ne anlama gelmektedir ve neden durum böyledir? (Ritzer, 2013, s.438).

> ''Toplumsal cinsiyet ile ilgili esas sorun, farklılıklardan da öte, kadın ve erkeğin toplumsal ilişkiler ağı içinde yalnız farklı değil fakat eşitsiz koşullarda oluşan noktasında toplanmaktadır. Yapılan çalışmalar özellikle, kadınların kendi düzlemlerindeki erkeklere göre daha az maddi kaynaklara, sosyal statüye, güce ve kendini gerçekleştirme fırsatına sahip olduklarını göstermektedir ve bu eşitsizlik kadın ve erkek arasındaki biyolojik veya kişilik farklılıklarından değil, toplumsal organizasyondan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, erkek ve kadın sadece farklı değil fakat tabi olma ve baskın olma ilişkisi içindedirler ki, bu türlü yapılanmaya patriarşi adı verilmektedir. Bu kavram sosyal ilişkiler hiyerarşisini ve erkeklerin kadınları baskı altına alabildikleri kurumları ifade etmektedir'' (Ulusoy, 1999, s.50).

Toplum açısından bakılmadığında ise bu kavram genel olarak; kadın ile erkek arasında bulunan biyolojik değişkenlere işaret etmektedir. Bu farklılıkların bir çoğu kesin olup aynı zamanda değişkenliğe uğramazken, bazıları biyolojik farklılıklar ya da çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda Butler'ın da söylediği gibi; ''Cinsiyetçi yaklaşımda, bir kadının ancak ve ancak tabi oluşunun hazza dönüştüğü heteroseksüel birleşmede kadınlığını sergilediği iddia edilirken, feminist görüşte ise tam tersi toplumsal cinsiyetin devrilmesi, tasfiye edilmesi arzulanmıştır'' (Butler, 2018, s.17). Şöyle ki, toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında kültür, gelenek ve özellikle toplum tarafından yüklenen erkeklik ve kadınlık misyonları, kültürel görüşler, inanç çeşitlilikleri ile çevrelenmiştir. Bu da ister istemez cinsler arasında ötekileşmeye kapı

açmıştır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet, gözle görülür derecede ortada olan doğal ya da fizyolojik bir ayrım değildir.

3.3. 1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Toplumsal Cinsiyet

Uzun yıllardan beri cinsellik ve cinsiyet sanatta bir tema olarak önemli bir ivme kazanmıştır. İlk olarak cins olarak ele aldığımızda ise karşımıza 1886 yılında Almanya ve İngiltere' deki tıp ve psikiyatri üzerine kurulmuş ana bilim dallarında görülmektedir. Bahsi geçen bu bölümler kurulurken amaçlanan ilk hedef, normal veya anormal veriler elde etmekti. Tıp biliminde bir ana dal olarak yer edinen bu konu, yüzyıllar boyunca sanatında önemli konularından birisi olmuştur. Sanat alanında ortaya koyulan bu konu görsel açıdan ortaya koyulan birçok eserde gözler önüne serilmiştir. Toplum yargıları ile kadın-erkek cinsi arasında köprü görevi gören bu zihniyet sanatın feminizm ile bağıntısını meydana getirmiştir. Çünkü toplumlar içinde oluşan feminizm anlayışı ve feminist sanatçılar seslerini şiddet ve zorbalık dışında her koldan yaymayı amaçlamışlardır. Bu bağlamda genellikle her toplumun kendi içerisinde bulunan zaman ve kültür farklılıklarına rağmen temellendirdiği bu toplumsal cinsiyet ve feminizm, kadınlar üzerinde meydana getirdiği baskıları aynı zamanda kadına ve erkeğe dayatılan kuralların ifade edilmesi olarak kabul edilmiştir.

> "Toplumsal cinsiyet rolleri sosyal ortamın vazgeçilemeyen özelliklerinin temelini oluşturmaktadır. Bu durum bireyin sosyal kimliğini ortaya koymada hayli önemlidir. Sosyal ortamlarda bireylerden cinsiyetlerine ve bu cinsiyetlere biçilen davranış modellerine göre kendilerine en uygununu seçmesi ve bunu ortaya koyması beklenmektedir. Bundan dolayı toplumsal cinsiyet rolleri bireyin zihin ve benlik süreçlerini etkileyen en önemli araçsal semboller bütünüdür. Bu araçsal semboller üzerinde eril söylemin iktidar kurması bu araçları kullananların bu bakışın iktidarına maruz kalmasına neden olmaktadır. Sanatsal üretimde sosyal benliğin bir parçasıdır" (Sankır, 2010, s.2).

Toplumlar içinde dayatılan bu davranış serileri, sosyal-kültürel yaşam içerisinde bulunan, aile yaşantısında insanların, alışkanlıklarına ve eğlence anlayışlarına kadar çeşitli yönlendirmeler incelendiğinde karşımıza cinsler arası eşitsizlikle kolayca çıkmaktadır. Tüm sanatsal, kültürel, sosyal ve politik ya da

apolitik davranışlar irdelendiğinde karşımıza çıkan bu öğeler ile birlikte cinsel kimliğin süreç içinde başkalaşımı ve kimlik çatışmalarının meydana getirdiği sorunları gözler önüne sermektedir.

Kadın evde yemek yaparken erkek sosyal hayatın içinde para kazanır aynı zamanda sosyalleşir fakat kadın evinde kalıp çocuk büyütmeli ve evi çekip çevirmelidir. Bu anlayışa boyun eğmeyen ve geçmişten günümüze tarih boyunca yüksek sesle bunu dile getiren yine ilk olarak kadın olmuştur.

Geçmişten günümüze kadar olan tüm toplumlar içerisinde ikinci planda kalan kadınların sesi artık daha gür çıkmaya başlamıştır. Ülkemizde ise, 1923 yılında Cumhuriyet' in kurulmasından hemen sonra bunun kadın hakları için uygun bir zemin olduğunu düşünerek, Nezihe Muhiddin[15] ''Kadınlar Halk Fırkası[16]'' nı kurdu ve 1925 yılında ise ''Kadın Yolu[17]'' dergisinin yayın yönetmenliğini üstlenerek, vefatına kadar Türkiye' de kadın hakları, feminizm, cinsiyet ayrımcılığına karşı her zaman dik bir duruş sergilemiştir. Aynı zamanda, birinci kuşak feminizmin de ülkemizdeki ilk temsilcilerindendir.



Görsel.17: Nezihe Muhiddin, Kadın Hakları Savunucusu, Feminist Yazar, 1889-1958, (Nezihe Muhiddin, erişim tarihi: 2019).

[15] Nezihe Muhiddin Tepedelengil (1889, İstanbul – 10 Şubat 1958, İstanbul), Osmanlı-Türk düşünür, gazeteci, yazar, kadın hakları savunucusu, (Nezihe Muhiddin, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

[16] Kadınlar Halk Fırkası (KHF) ya Türk Kadınlar Birliği, Cumhuriyet Halk Fırkası'ndan önce Nezihe Muhiddin öncülüğünde kurulan, Türkiye'deki ilk siyasal parti girişimlerinden biri, (Kadınlar Halk Fırkası, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

[17] Türk Kadın Yolu, 1925-1927 yılları arasında yayımlanan ve Türk Kadınlar Birliği'nin yayın organı olan haftalık kadın dergisi. 30 sayı çıkan dergide yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin sağladıkları ve Mustafa Kemal övgüsü hâkim söylem, (Türk Kadın Yolu, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

4. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET VE FEMİNİZM BAĞLAMINDA JUDY CHICAGO İLE NUR KOÇAK KARŞILAŞTIRMASI

Çalışmanın bu bölümünde feminizm ve toplumsal cinsiyet konularını çalışmaların da tema edinen iki farklı sanatçının çalışmalarının karşılaştırılması yapılmaktadır. İlki aldığı sanat eğitimi ve geçmişten günümüze kadar olan sanat hayatı boyunca cinsiyet ayrımı ve feminizm üzerinde çalışmalar üreten aynı zamanda bu bağlamda etkinlikler, gruplar, yazılar vb. çalışmalarla öne çıkan Judy Chicago[18]. Karşılaştırma için ise ülkemizde doğmuş ve yetişmiş en önemli feminist sanatçılardan birisi olan Nur Koçak[19]'tır.

4.1.Judy Chicago



Görsel.18: Judy Chicago, Kadın Hakları Savunucusu, Feminist, Yazar, Sanatçı, 1939, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

[18] Judy Chicago (doğumu Judith Sylvia Cohen ; 20 Temmuz 1939), Amerikalı feminist bir sanatçı , sanat eğitimcisi [3] ve kadınların tarihteki rolünü inceleyen, doğum ve yaratılış görüntüleri üzerine büyük ortak sanat enstalasyon parçalarıyla tanınan yazardır, (Judy Chicago, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

[19] Nur Koçak (d. 14 Aralık 1941, İstanbul), Türk ressam. Yapıtları dünya çapında birçok sanat müzesinde sergilenen Koçak, kadınların toplumdaki yerine odaklanan çalışmalar yapmaktadır, (Nur Koçak, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

Tarih boyunca süre gelmiş kadın hareketlerinden ilham alan Judy Chicago, 1960'ların kadın sanatçılarının eserlerini ve sanat çalışmalarını erkek egemenliğinin bulunduğu sanat anlayışına karşı çıkması ile bilinmektedir. İlk dönem eserlerinde daha genel konuları ele alan Chicago, ilerleyen sanat hayatı boyunca kadın içeriğini benimseyip bu konularda çalışmalar üretmeye devam etmiştir. Sanat anlayışında genel anlamda kadının tarih içindeki duruşunu, temsiliyetini, erkek egemen anlayış içindeki barınma şeklini, toplumsal açıdan bakıldığı durumları vb. başlıca kadını ilgilendiren veya kadın sanatçılarında tıpkı erkek sanatçılar gibi eşsiz olduklarını anlatmak amacıyla da etkinlikler yapmıştır.

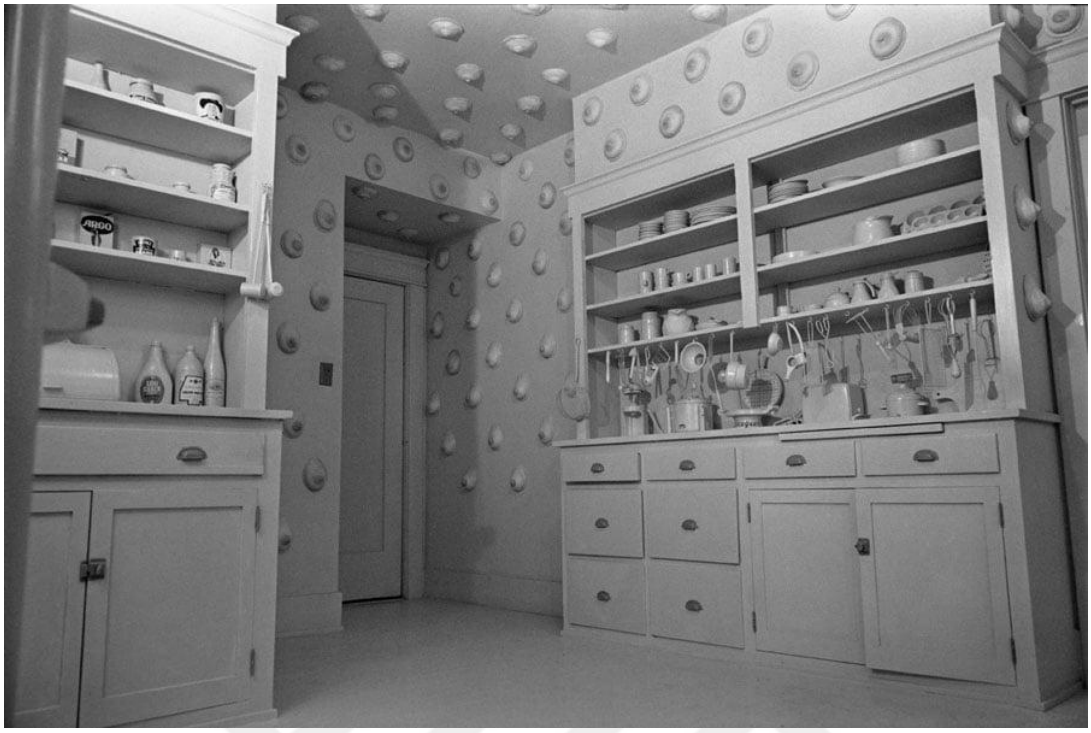
Chicago, kadınları sanat tarihi içinde var olduklarını ve daha genel olarak görsel ve plastik sanatlardaki örneklerini arttırmak için büyük çalışma toplulukları yaratmıştır. Bu çalışmalara en büyük örnek ise; ‘’Kadın Evi (Women House)’’[20] projesidir. Temel olarak ana düşüncesi “Biz içinde başkalarını değil sadece kendimizi memnun ettiğimiz bir ev yaratsak nasıl olur? Mesela her kadın bu evin bir odasında kendi hayallerini ve fantezilerini gerçekleştirse nasıl bir şey ortaya çıkar?” olan proje kapsamında sadece kadınlar çalışıp eserler üretmişlerdir.

[20] Feminist Sanat Programı'nın kurucularından Judy Chicago ve Miriam Schapiro tarafından düzenlenen bir feminist sanat enstalasyonu ve performans *alanı ve* ilk halka açık feminizm sergisi, https://en.wikipedia.org/wiki/Womanhouse, 2020).



Görsel.19: Judy Chicago, ‘’Women House’’, Fotoğraf, 1972, (Judy Chicago, erişim tarihi:2019).

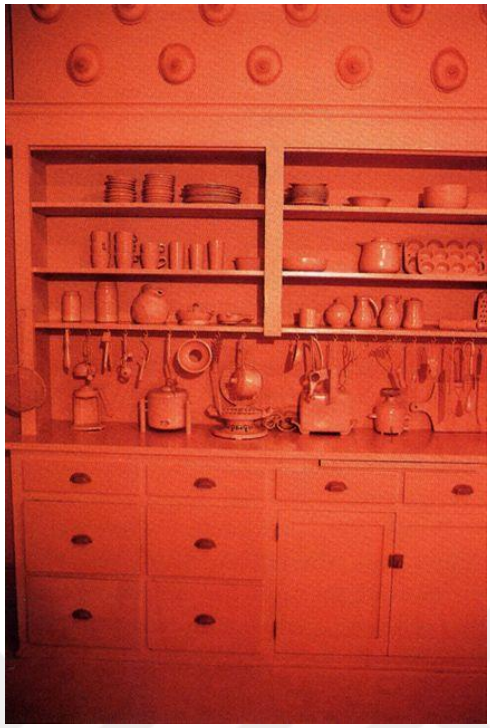
‘’1960’lı yılların sonlarında sesini güçlü bir şekilde duyuran feminist ve siyasi aktivizmle birlikte ABD’nin doğusu ve batısında gündeme gelen feminist sanat hareketleri içerisinde New York sanatçıları daha çok cinsiyet ayrımcılığını eleştirirken, batıdaki 13 sanatçılar estetik ve kadın bilincine yönelmişlerdir. 1971’de kurulan Sanatta Kadınlar (Women in the Arts) isimli örgütün New York’da oluşturmuş olduğu “Kadınlar Kadınları Seçiyor” başlıklı sergi sonrasında oluşturulacak olan pek çok serginin ilki olmuştur. Öte yandan batıda gerçekleşmekte ola aktivitelerin en önemlisi Judy Chicago ve Miriam Schapiro’nun öncülüğünü yaptığı “Kadın Evi” adlı sergidir. Bu sergiyi oluşturan grup üyeleri sergiyi gerçekleştirdikleri eve tamamen yerleşmişler ve kadınların kendileri için düşledikleri yaşantıyı feminist bir bilinç yaklaşımıyla canlandırmışlardır’’ (Antmen, 2008, s.19-20).



Görsel.20: Judy Chicago, ‘’Women House Projesi’’ Enstalasyon, Fotoğraf, 1972, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Kadın Evi’nin içerisinde sadece Judy Chicago’nun değil birçok sanatçının da eserleri bulunmaktadır. Çünkü bu proje ilk olarak bir okul şeklinde tasarlanmıştır. Judy Chicago ve Miriam Schapiro’nun kurduğu bir ev-okuldur. Odalarda ilk olarak göze çarpan unsurlar, toplum içerisinde kadına aitmiş gibi atfedilen mutfak nesnesini görmekteyiz. Chicago’nun diğer çalışmalarında da olduğu gibi kadın organları göze çarpmaktadır. Duvarları boydan boya tek renk göğüs ile kaplı mutfak, eşya dolapları yapılmıştır. İlk bakışta hem sıradan bir mutfak hem de feminizm temelli bu ev birçok fikre ev sahipliği yapmıştır.

Çok eski bir binaya inşa edilen bu ev, öğrenciler ve iki sanatçı sayesinde içine girilebilir bir hale gelmiştir. Evdeki her şey sadece kadınlara aitmiş gibi kullanılan bir renk olan pembeye boyanmıştır. Bu tek renk olma hali de feminizm bağlamında çağdaş bir baş kaldırma olduğu görülmektedir.



Görsel.21: Judy Chicago, ‘’Women House Projesi’’ Enstalasyon, Fotoğraf, 1972, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Özellikle mutfak duvarlarına kadın memesinden ilham alınarak yumurtalar yerleştirilmiştir. Chicago ve Schapiro’ya göre mutfak kadınların hem mabedi hem de aslında özgürleştikleri yer olduğu için bu fikri uygulamışlardır.



Görsel.22: Judy Chicago, ‘’Women House Projesi’’ Enstalasyon, Fotoğraf, 1972, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Evin içerisinde birden fazla tuvalet yapılmıştır. Bunun sebebi kadınların dönemlerini belli etmektir. Adet döngüsü, kozmetik ihtiyaçlar ve bunun gibi kadınsal ihtiyaçlardan yararlanılarak tuvaletler oluşturulmuştur. Pedler, kozmetik eşyalar, kullanılmış tamponlar gibi birçok hazır nesne yerleştirilerek tuvaletler tamamlanmıştır.

Judy Chicago'nun genel anlamda birçok çalışması da proje bağlamında üretilmiştir. Bir diğer örnek ise ''Akşam Yemeği Daveti[21]''. Birçok kadın sanatçıyı temsil eden bu eser, aslında bir projedir. Tıpkı Kadın Evi projesindeki gibi yine kadın bedenini ve organlarını kullanan Chicago, devasa bir akşam yemeği ile bu çalışmasını oluşturmuştur.



Görsel.23: Judy Chicago, ''Akşam Yemeği Daveti, Enstalasyon, Fotoğraf, 1436x1463cm, 1974-1979, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Bu ziyafet altı farklı ülkede binlerce hatta milyonlarca izleyici ile buluşturulmuştur. Tıpkı ''Kadın Evi'' projesindeki gibi kadın cinsiye ait nesneler,

[21] 1974-79 Yemek Ziyafeti adlı kadın tarihine adanmış ilk anıtsal yapıtı yüzlerce gönüllünün de yardımları ile tamamladı. Yemek Ziyareti'ni altı değişik ülkede milyonu aşkın izleyici gördü. Yapıt Amerikan Senatosu da dahil olmak üzere Amerika'da büyük tartışmalara yol açan enstalasyon çalışması, (Judy Chicago"Akşam Yemeği Partisi", https://kadngazetesi2016.wordpress.com/, 2020).

organlar, imgeler ve daha birçok materyal ile devasa bir yemek masası oluşturulmuştur. Masanın üzerindeki tüm peçeteler, örtüler kadınların geleneksel işleri gibi kültürel olarak aktarılan işlemelerden yapılmıştır. Bu ziyafetten hemen sonra ise ‘’Doğum Projesi’’ karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı, Erken Dönem Feminizm eserlerinden bu yana çalışmalarını projeler şeklinde yürütmüştür.



Görsel.24: Judy Chicago, ‘’Doğum Projesi’’, Dokuma Halı, New York Savat ve Tasarım Müzesi, 2011, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Tıpkı Akşam Yemeği Daveti gibi işlemeler kullanarak birçok seri eserleri olan Chicago’nun önemli eserlerinden biriside ‘’Doğum Projesi[22]’’dir. Birçok işleme ile kumaş, halı dokuma işlemeleri bulunun sanatçı çağdaş sanat bağlamında toplumsal cinsiyet ve feminist eserler üretmiştir. Genel konusu yine beden, doğum, cinsellik, cinsiyet olan sanatçının etkileri bu çalışmasında da görülmektedir.

[22] Judy Chicago, *Doğum Projesi* sırasında doğum sürecinin çeşitli yönlerini kutlayan boyama ve iğne işlerini birleştiren düzinelerce görüntü oluşturmak için 150'den fazla iğne işçisiyle işbirliği yaptı ; acıdan efsaneye. Bazen esprili ve her zaman özgün olan bu dizi, kadınların yaratıcı ruhlarının yanı sıra doğum yapma kapasitelerini de öne çıkarıyor. *Birth Project* çalışmaları Through the Flower tarafından 100'ün üzerinde mekana gezdirildi, ardından organizasyon tarafından ülke çapında çeşitli kurumlara hediye edildi. *Doğum Projesi* pek çok önde gelen daimi koleksiyonlarında yer almaktadır, (*Doğum Projesi* (1980-85), https://www.judychicago.com/, 2020).

4.2.Nur KOÇAK

Feminizmin en başından günümüze kadar olan sürecinde dünya sanatında bulunun mevcut durum, ülkemizde de kendini göstermiştir aynı dönemlerde. İkinci kuşak feminizm hareketi içinden günümüze kadar bu bağlamlarda eser üreten önemli isimlerin başında sanatçı Nur Koçak gelmektedir. Ülkemizde foto-gerçekçi çalışmalar ile feminizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında çalışmalar üretmiştir. Bunların yanı sıra kimlik, gelenek, aile ve bunun gibi konularına eserlerinde görmek mümkündür. Çalışmaların neredeyse hepsinde foto-gerçekçi görüntüler vardır. Bunlar oluşturulurken sanatçı gerçek fotoğraflardan faydalanmıştır. İlk bakışta ışıklar saçan renkler izleyici ile buluşturulmuştur. Günlük hayatta sıradan nesneler olarak karşımıza çıkan öğeler, devasa boyutlarda Nur Koçak'ın çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır.



Görsel.25: Nur Koçak, Feminist, Sanatçı, 2005,(Nur Koçak , erişim tarihi: 2019).

Kadın bedeninden ziyade, toplum içinde sadece kadınla bütünleştirilen objeleri eleştirel bir plastik anlayışla eserlerinde işleyen Koçak, bu bağlamda çalışmalar yapmaya devam etmektedir. Makyaj malzemeleri, iç çamaşırı dükkânları,

kadın vücudu, teşhircilik, reklamlarda kullanılan fetiş unsurları vb. nesneleri konu edinerek feminizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında üretimlerde bulunmuştur.

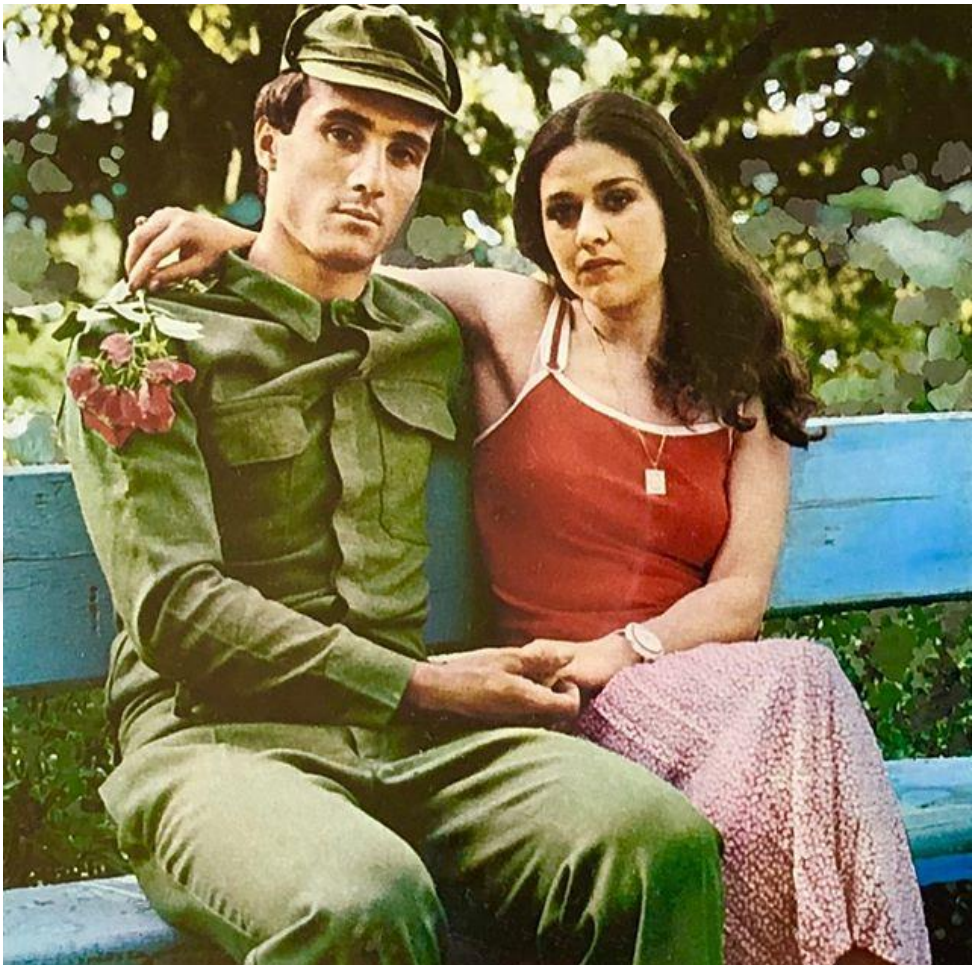
Nur Koçak, feminizmin önemine dikkat çekmek için aynı zamanda toplum içindeki cins ayrımcılığına farkındalık yaratmak amacıyla seri eserler üretmiştir. Koçak'ın sanat serüveni başlangıcından itibaren kadın ve kadın bedeni sorunsalına odaklanmış aynı zamanda eril bakış açısıyla kalıplaşmış göstergeleri de sert bir biçimde eleştirmiştir. 1960'lardan 1970'li yıllara kadar devam eden hem siyasal hem de ekonomik aynı zamanda toplumsal anlamda kültürel seviyenin üst sırada olduğu bilinen coğrafyalarda yayımlanmasına izin verilen magazin dergilerindeki kadın imgelerinden ve kadına özgü eşyalardan da yola çıkarak ürettiği ilk resimlerde, eril bakış açının kadına karşılık gelen anlamını değerlendirmiştir.

Tartışmasız ki, kadını sorun olarak görüp bunu metalaştıran düşüncelerce gerek evrensel manada gerekse ülkemizde kendine ait kurallar bütünü içinde, sadece feminist hareketin yer aldığı küçük bir mücadele alanı olmadı. Bu bağlamda Koçak, feminist hareket ve toplumsal cinsiyet kavramları çevresinde, kadın sorununun daha geniş bir yelpazede birçok çalışmasında irdeleyerek gözler önüne sermiştir. Özellikle sanatta ve toplum içinde kadın sorununun temeline inerek bilinçaltımıza yerleşmiş daha doğru bir deyimle kültürel kodlarımızda işli olan kadın ve erkeğin cins üstünlüğü, toplumun her alanında en güçlü şekilde yer almaktadır.



Görsel.26: Nur Koçak, ‘’Berk Çorap’’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114x162cm, 1989, (Nur Koçak, erişim tarihi: 2019).

Genel itibariyle eserlerinde foto-gerçekçi bir anlayış ile eserler üreten sanatçı, yine kendisinin çekmiş olduğu fotoğrafları resmetmiştir. Nur Koçak kendisini feminist bir ressam olarak görmediğini belirtse de, resimlerinde kullanmış olduğu nesneler, fotoğraflarındaki izlenimler, kadın bedeninin ne denli nesneleştirdiğini ve erkek egemenliğinin etkileri eserlerine hâkimdir. Vitrinler serisi içerisinde yer alan Berk Çorap gerçekten Türkiye’nin büyük bir iç çamaşırı firması olan Berk Çorap’tan esinlenilmiştir. Sanatçı, bu görüntüleri bir nevi ifşa olarak da resmetmiştir. Sadece kadınlara odaklanan bu sunum şekillerinin eleştirisini tıpkı fotoğraf kadar gerçek bir yöntem ile eserlerinde görülmektedir.



Görsel.27: Nur Koçak, ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar Serisi’’, Kartpostal 1981, (Nur Koçak, erişim tarihi:2019).

Foto-gerçekçiliğin yanında hazır nesne kulanı ile kartpostallar serisi de bulunan sanatçı, nesilden nesile aktarılmaya dikkat çekmiştir. Özlemi, sevgiyi, aidiyet duygusunu aktarmak amaçlı olan bu eserler kusursuz kartpostal görüntülerinin altındaki hüznü izleyiciye yansıtmıştır.

4.3.1960 Sonrası Çağdaş Sanatta Judy Chicago ve Nur Koçak Eserlerinin Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Bağlamında Karşılaştırması

Günümüzde feminizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında eserler üreten sanatçılar, toplum içinde bulunan kalıplaşmış fikirler ile ilgili mücadele sürdürürken, bu problemleri konu edinen en önemli iki sanatçı yer almaktadır; Judy Chicago ve Nur Koçak. Toplum içinde kadının yeri ve sınırlarının üzerine yarattıkları eserler ile

farklı direnme şekilleri ve sanat anlayışları ile bu kalıplara başkaldırmışlardır. Tüm dünyada ve ülkemizde kadın hakları ve kadınlık sorunsalları ile hem sanat üretimlerinde, hem de kültürel anlamda ses çıkararak içinde bulundukları çevreleri etkilemişlerdir. Her iki sanatçıda feminizm içinde var olsa da farklı coğrafyalarda aynı sorunlar için başkaldırmış ve sanat ile üretimler yapmışlardır.

Chicago ve Koçak çalışmalarında sadece kadının ezilmesine, ayrıştırılmasına değil, aynı zamanda cinsel ve cins üstünlüğüne de maruz bırakılmış kadın-erkek gözetmeksizin her bedeni, bireyi, toplum ve aile içinde yaşanan ilişkileri vb. tüm hatlarıyla her iki sanatçının da çalışmalarında görmek mümkündür. İki sanatçı içinde cinsiyet insanlar tarafından topluma dayatılmış ve kültürel kodlar ile tüm yaşam içine yayılmış bir üstünlük belirtisidir. Bir başka anlamda cinsiyet ve cinselliğin fizyolojik ve biyolojik bir temeli olduğu gerçeğinin dışında bir yetkinliği olmadığını savunmuşlardır. Bir diğer yandan cinsiyetlere verilmiş meslekler, toplum grupları, sınıf ayrımcılığı, iş ayrımcılığı, kadın ve erkeğin yapması gerekenler gibi toplum içinde belli kurallar silsilesinin yapı taşlarını çalışmalarında açıkça kullanmış ve böyle bir ayrımın olmayacağını neredeyse tüm eserlerinde vurgulamışlardır. Verilen bu roller kadınlara ve erkeklere eşit olmayan sorumluluklar yüklediğini belirtmişlerdir.

Bu karşılaştırmada inceleyeceğimiz ilk çalışma Amerika'nın feminist sanatçılarından Judy Chicago'nun kadın arkadaşları ile birlikte yaptığı devasa büyüklükteki ''Akşam Yemeği Daveti'' adlı çalışmasıdır. İkinci dalga feminizm hareketinin içinde yer alan bu çalışma, Chicago'nun en tartışmalı yapıtlarından birisidir. Eser, üçgen şekilde tasarlanarak küçük parçalardan oluşan masaların bir araya getirilmesi ile büyük bir vajinayı temsil etmektedir. Oluşturulan her masa parçasında yine kadınlarla özdeşleşen el işi işlemelerin bulunduğu nakışlar, çiniler, süslemeler, boyamalar, seramik işçilikleri göze çarpmaktadır. Bütün parçalar hep birlikte tasarlansa da son dokunuşlarını ve yerleştirmelerini Judy Chicago bizzat kendisi yapmıştır. Masaların üzerinde tıpkı ''Kadın Evi'' projesindeki gibi tarih boyunca kadınlara yüklenen eril bakış açılarının ve toplumsal kimliklerin en önemli metaforlarından birisi olan vajina, klitoris vb. kadın cinsine ait organlarla bezelidir.

Bu nakışların her birisi aslında tarih boyunca sanatında içinde yer almış önemli kadın liderlerin de temsiliyetini sağlamaktadır. Cinsel kimliğin öne çıkmasının amaçlandığı bu masalar tabaklarla bütünleşmiş ve dev gibi bir akşam yemeğine dönüşmüştür.

Genel anlamıyla bakıldığında, ev işlerinin tamamen kadınların misyonu gibi gösterildiğini ve ev ile ilgili tüm sorunsalların yine sadece kadınlar ile ilgili olduğunu vurgulamıştır. Toplum içinde mevcut ev, sofra, aile vb. kurallar bütünlerinin kadınlar tarafından sadece erkek cinsi için düzenlendiği algısının tamamen toplumsal cinsiyet ile ilişkili olduğunu da belirtmiştir.



Görsel.28: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, 1979,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Çalışma üçgen formundaki dev masanın üzerinde bulunan tarihteki kadınlara ithafen, 33 adet oturma düzeni oluşturulmuştur. Yaratılan oturma düzenlerinde kadın sembolü veya isminin işlenmiş bir masa örtüsü ile kaplıdır ve üzerlerine tabak ve yine işlemiş kumaş peçeteler yerleştirilmiştir. Çiçek, yaprak, kelebek gibi doğandan metaforlar ile tabaklara vulva misyonları yüklenerek tasarımları tamamlanmıştır.
Birçok yerde sergilenen bu çalışma aslında bir projedir. Eser birçok işlenmiş el boyaması tabaktan ve örtülerden oluşmaktadır. Üçgen formunda olması vajina imgesine bir gönderme olarak kabul edilmektedir.



Görsel.29: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Seramik Tabak,1979, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Yemek masasının olmazsa olmazı olan tabaklar bu enstalasyonda da ön plana çıkarılmıştır. Üzerlerinde işlenmiş olan desenler cinsel organları temsil etmektedir. Hatta bazıları direkt olarak tabakların üzerine vajina şeklinde resmedilmiştir.



Görsel.30: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Seramik Tabak, 1979, (http://fotografya.fotografya.gen.tr, erişim tarihi: 2019).

Daha öncede belirtildiği gibi masalardaki tabaklar tarih içinde sesini yükseltmiş olan kadınlara atfedilmiştir. Üç kısıma ayrılarak masanın üçgen formuna istinaden düzen sağlanmıştır ve ayrılan isimler şu şekilde gruplanmıştır;

‘’I. Kısım:

1. İlkel Tanrıça
2. Doğurganlık tanrıçası
3. Ishtar
4. Kali
5. Yılanlı Tanrıça
6. Sophia
7. Amazon

8. Hatshepsut
9. Judith
10. Sappho
11. Aspasia
12. Boudica
13. Hypatia

II. Kısım:

14. Marcella
15. Saint Bridget
16. Theodora
17. Hrosvitha
18. Trotula of Salerno
19. Eleanor of Aquitaine
20. Hildegard of Bingen
21. Petronilla de Meath
22. Christine de Pisan
23. Isabella d'Este
24. Elizabeth I
25. Artemisia Gentileschi
26. Anna van Schurman

III. Kısım:

27. Anne Hutchinson
28. Sacajawea
29. Caroline Herschel
30. Mary Wollstonecraft
31. Sojourner Truth
32. Susan B. Anthony
33. Elizabeth Blackwell
34. Emily Dickinson
35. Ethel Smyth
36. Margaret Sanger

37. Natalie Barney
38. Virginia Woolf
39. Georgia O'Keeffe ‘’

(Elif Vargı, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: Judy Chicago'nun "The Dinner Party" Çalışması Üzerine, http://fotografya.fotografya.gen.tr, 2019).

Üçgen şeklinde tasarlanan masada hem biçimsel hem de sanatsal olarak vajinaya benzetilmesinin en önemli sebeplerinden biriside, Hıristiyanlıktaki teslis inancına gönderme bulunmaktadır.

> ‘’Akşam yemeği partisinde kullanılan masaların alt zeminlerini neredeyse kaplayan porselenler ise tarih içerisinde yer almış 999 kadının sembolik imzası niteliğindedir. Üçgenin ilk kanadı prehistorik çağlardan Roma dönemine, ikinci kanadı ise Hıristiyanlıktan Reform dönemine kadar olan kısmı simgeler. Üçüncü kanadı ise Devrim Çağı'nı temsil eder. Yemek Ziyafeti isimli eserin oluşum aşaması hakkında Chicago, Kolejde ki öğrencilik yıllarında Avrupa'nın Entelektüel Tarihi konulu bir derste profesör derste "Kadınların katkısı mı? Hiç" dediğinden bahsederek kendini nasıl etkilediğinden ve üzdüğünden bahsetmektedir’’ (The Art Story, Feminist Sanatın Özeti, 2019).



Görsel.31: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Fotoğraf, 1974, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Birçok eleştirmen bu tabakları küçük düşürücü buldu ve olumsuz yorumlar yapmışlardır sergilendiği ilk dönemde. İşlemeleri beğenirken tabakların olumsuz bir yorumla karşılaşmasını önemsemeyen sanatçının Akşam Yemeği Daveti[23], yüzlerce hatta binlerce izleyici ile buluşmuştur. Bu eser, bir diğer eleştirmenlere göre de küçük düşürücü eleştirilerin yanında pornografikte bulunmuştur. Antmen ise Akşam Yemeği Daveti ile ilgili olarak şunları söylemiştir; Çok sayıda kadın sanatçının katılımı ile gerçekleştirilen bu eser, kadınların ortak bir dava uğruna harcadıkları kolektif çabayı ortaya koymaktadır. Tarih boyunca göz ardı edilmiş pek çok önemli kadının anısını gündeme getirmeyi amaçlayan bu üçgen biçimli sofra, kadın hareketine adanmış bir eserdir (Antmen, 2012, s.240).

[23] *The Dinner Party* , dünya çapında eşi benzeri görülmemiş bir halk hareketi aracılığıyla 3 kıtada 6 ülkede 16 mekanda bir milyondan fazla izleyici kitlesine sergilendi. Sayısız kitap ve makaleye konu olan *Akşam Yemeği Partisi* , şimdi Elizabeth A. Sackler Feminist Sanat Merkezi'nde Brooklyn Müzesi'nde yer alıyor ve burada dünyanın her yerinden binlerce ziyaretçi çekiliyor, (The Dinner Party, https://www.judychicago.com/, 2020).



Görsel.32: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Fotoğraf, 1974, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Judy Chicago, çalışmasını şu sözlerle tanımlamıştır:

> “Kolejde öğrenci iken, Avrupa'nın Entelektüel Tarihi konulu bir ders aldım. Saygın bir tarihçi olan profesör bize en son derste kadınların bu konudaki katkılarını anlatacağına dair söz verdi. Bütün bir dönem bunun için bekledim ve nihayet son ders geldi. Profesör derse geldi ve "Kadınların katkısı mı? Hiç" dedi. Bu olumsuz değerlendirme beni gerçekten kahretti. Zira ben sanat tarihine katkıda bulunmak isteyen genç bir kadın idealisttim. Benden önce bunu yapan kadınlar olmamışsa bile ben nasıl bir ilk olacağımı farz edebilirdim? On yıllık bir uğraş sürecinden sonra, ciddi bir sanatçı olduğumu kanıtlamak amacıyla tarihi incelemeye ve profesörün sözlerini araştırmaya karar verdim. Sonuçta değişik malzemelerin ve tekniklerin kullanıldığı, anıtsal bir eser olan, 1 milyon kişinin gördüğü Akşam Yemeği Daveti ortaya çıktı”
>
> (Vargı, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: Judy Chicago’nun “The Dinner Party”Çalışması Üzerine, 2000).

Kadınların sanat içinde feminizm bağlamında önemli eserler üreterek, sanat tarihinde de yer alan toplumsal cinsiyet ve erkek egemenliğinin bulunduğu her alana tepki göstermişlerdir. Bu ve bunun gibi birçok kadın sesini daha gür çıkarmaya başladı ve çalıştıkları alanlarda daha fazla yaratımlarda bulundular.

Karşılaştırmamızın ikinci ismi olan ve ülkemizin en önemli feminist sanatçılarından Nur Koçak, Judy Chicago ile aynı yıllarda yaptığı ‘’Fetiş Nesneler’’ adlı serisi ile karşımıza çıkmaktadır. Her iki sanatçıda dünyanın iki farklı ülkesinde aynı konu ve sorunsalları sanat üretimlerinde temel konu olarak ele almışlar ve yaratımlarda bulunmuşlardır.



Görsel.33: Nur Koçak, “Vasarely’e Saygı’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1977, (Nur Koçak, erişim tarihi: 2019).

Ülkemizde Pop-Art’ın en önemli temsilcilerinden olan Koçak, ‘’Vasarely’e Saygı[24]’’ da, kadın bedenini ve kadın cinsine ait olan nesneleri sıradanlaştırarak ve devasa boyutlarda resmederek çarpıcı bir şekilde aynı zamanda izleyiciyi rahatsız ederek sergilemiştir. Foto gerçekliği çalışma disiplininde sıkça gördüğümüz sanatçı

[24] Nur Koçak**,** kadınların nesneleştirilmesini bu kadar açık biçimde ifade eden ilk kadın sanatçımızdır. Kadın imgesinin belli organlara hapsolduğunu, soyut resmin optik yanılsama ustası Vasarely’e adamıştır. Nur Koçak, Fotogerçekçi teknik ile toplumsal gerçekliklerimizin nasıl kurgulandığını, aile portrelerinde kız çocuklarına yüklenen misyonu, kent vitrinlerindeki iç çamaşır düzenlemeleri ile bir toplumun mahrem ve namahrem algısının dönüşümünü kurgulamıştır, (Çağdaş Sanata Varış 205| Fotogerçekçilik / Hiperrealizm 2, https://kavrakoglu.com/, 2020).

bu eserlerinde bu tekniği ve farklı malzemeleri de kullanarak bir seri oluşturmuştur. Kültürümüzde ve tüm dünyada kadının nesneleşmesi sorunsalını konu edinen ‘’Fetiş Nesneler/ Nesne Kadınlar’’ çalışmasını dönemin magazin dergileri, reklamlar, vitrinler, alışveriş dükkânlarından da esinlenerek yaptığı açıkça görülmektedir.

Serinin diğer çalışmalarından biriside, yine diğer çalışmalarında olduğu gibi çok büyük boyutlarda, pürüzsüz, hatasız, mükemmel görünümdeki Chanel Rujlar[25]’dır. Judy Chicago’nun aksine toplumsal cinsiyet sorunsalını sadece kadın bedeniyle değil, onların kullandığı ya da kullanmak zorunda bırakıldığı nesnelerle bağdaştırmıştır. Geçmişten günümüze kadınlara dayatılan güzellik algısını ters yüz ederek rahatsız edici bir biçimde çalışmıştır. Koçak; parlak renkler, ışıltılı dik duruş kadın cinsine yüklenen güzel ve güçlü olmayı zorunlu bir kural haline getirilmesini ve bunun kültürel kodlara yerleşmesini bu şekilde eleştirmiştir.



Görsel.34: Nur Koçak, ‘’Chanel Rujlar’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1988, (Nur Koçak, erişim tarihi: 2019).

Foto-gerçekçi çalışmasının sebeplerinden birisini şöyle açıklamıştır sanatçı;

‘’Teknik benim için gerçekliğe yaklaşmanın tek yolu . Tekniğimin kendi

[25] Koçak, sergide yer alan vitrinlerden taşmış imgeleri, militarist bir görüntüyü anımsatan sıraya dizilmiş bir örnek kadın bedenleri ve rujlar aracılığıyla, yani gündelik hayatın sıradan konularını, kendine mal ederek reklâm estetiğinin yapı söküme uğratıldığı yeni bir alanla karşımıza çıkar. Bununla birlikte sergi, orta sınıf aile ideolojisi ile toplumsal normların dışında kalan ünlü bir kadının ödediği bedeli ve “kadınlara yönelik” ürünlerin sunum biçimleri ile erkeklerin üniforma içinden sivil dünyaya kendilerini ispatlama/gösterme/sunma biçimlerini karşılaştırmalı olarak okuyabilmemizin zeminini kurar, (Feminist Politikaya “Mutluluk Resimlerimiz”Den Bakmak, http://www.sanatatak.com/, 2020).

> başına bir anlam taşımadığını bir kez daha yineleyeyim . Benim için yalnızca yaptığım resmin bir gereği o . "Gerçekten daha gerçek", dolayısıyla yapay bir dünya yaratmak konusu ise fotoğrafı kaynak olarak kullandığınız anda kendiliğinden gündeme geliyor . Ben ayrıca stüdyoda çekilmiş, rötuşlanmış, gazete ya da dergilerde yayınlanmış foto ğrafları yeğliyorum çoğu kez '' (Sanatçı ile yapılan röportajından, Salt Galata, 2019).

Koçak'ın eserleri için söylediği bu sözlerinin pek çok açıdan açıklayıcılığı ortadadır. Fotoğraflardan çalışması aslında eleştirdiği bu sorunların gerçek olduğunu ve bunların sahiciliğini ortaya koymak amaçlı yapıldığını açıkça belirtmiştir. Foto gerçekçi olarak üretilen bu tuval çalışmaları aynı zamanda insanlarda arzu duygusunu da uyandırmaktadır. Bunun asıl sebeplerinden biriside, özellikle magazin dergileri için kamera karşısına geçen modellere zaten fetiş amaçlı bu pozları verdirdiklerini de en açık şekilde anlatmıştır.

Sanatçı Koçak, çok büyük boyutlardaki kozmetik eşyaları ile feminizm gibi gözükse de ilk başta tüketim kültürüne de dikkat çekmiştir. Dimdik duran devasa rujlar tıpkı bir direniş gibi izleyiciyi karşılamaktadır. Parlak renkleri ve pürüzsüz görüntüleri altında adeta tuvalden ışık saçılıyormuşçasına bir görüntü aktarmaktadır.



Görsel.35: Nur Koçak, ‘’Fetiş Nesneler’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 88x63cm, 1976, (Nur Koçak, erişim tarihi: 2019).

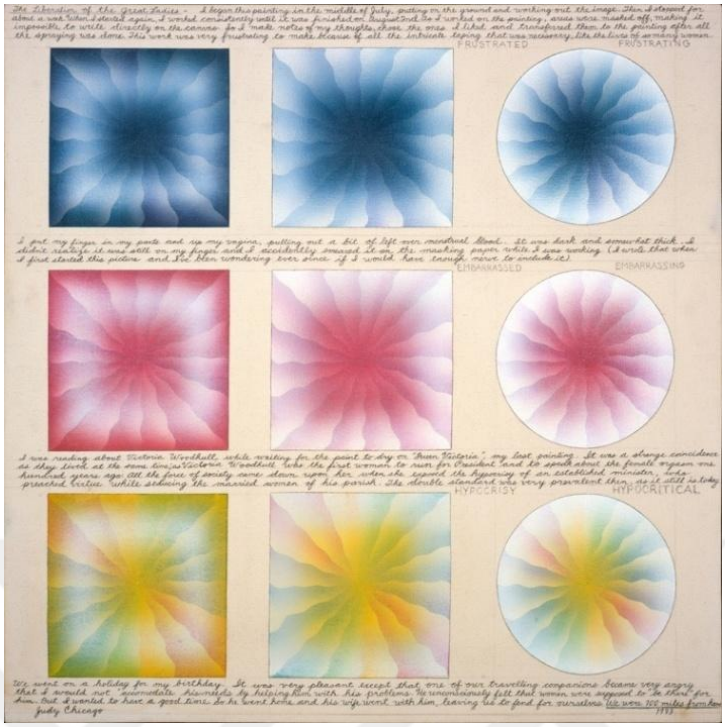
Yine fetiş nesneler serisinin devam resimlerinden birisi olan dev ojeler karşımıza çıkmaktadır. Koçak, tıpkı diğer resimlerinde de olduğu gibi bu çalışmasında da foto gerçekçi çalışıp canlı renkler ile bu nesnelerin kadın bedeni ile olan ilişkisini en gerçek şekilde gözler önüne sermektedir. Kırmızı renginin cinsellik ile olan bağıntısını göz ardı edilmeyeceğini anlatan sanatçı, bunu ojenin renk seçiminde kullanmıştır.

> ‘’Fetiş Nesneler ve Nesne Kadın serisinde ideal kadın tipinin eleştirisi, kadın kimliğinin yanlış şekillendirilmesi ve hatta kadınların kimliksiz olarak kabul edilmesi düşüncesi de ele alınmıştır. Batı tüketim toplumlarında kadınlıkla özdeşleştirilen nesneleri ve görüntüleri büyüteç altına almış ve kadınlar etraf kurgulanan güzellik ideallerinin ekonomik boyutlarını gündeme getirmiştir’’ (Antmen, 2014, s. 98).

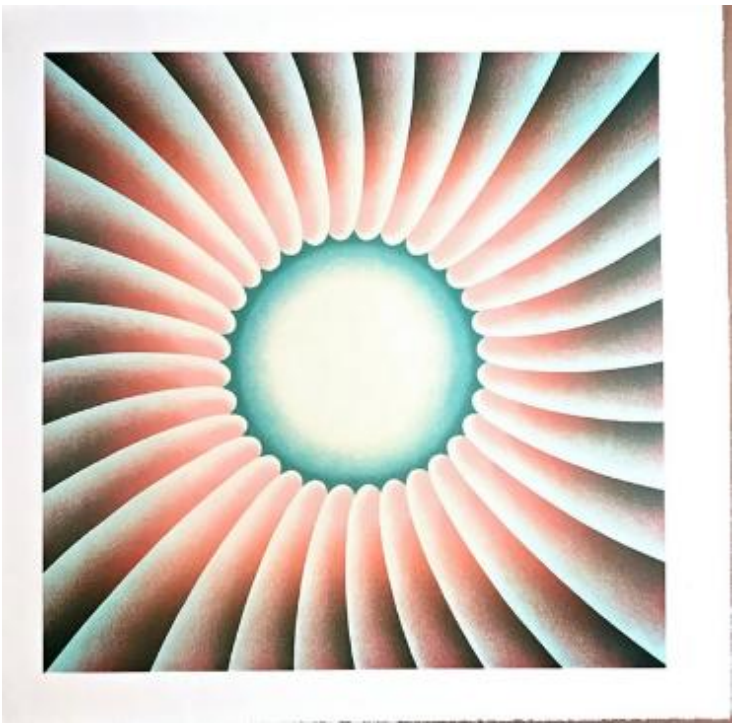
“Fetiş Nesne -Nesne Kadınlar” dizisinde yer alan bir dizi nesne ile birlikte reklam sektörünün görsel eleştirisine, kendi sanat anlayışı ile atıfta bulunmuştur. Dergiler, gazeteler vb. görsel kitle iletişim araçlarında açıkça sergilenen kadın bedeni ve nesneleri, feminist sanatın konusu olmuş ve toplumsal cinsiyet bağlamında da alt metinleri güçlenmiştir. Her iki sanatçıda çalışmalarında fetiş amaçlı göstergeler kullanmışlardır.

Kadın bedeni; kadınlara ait objeler, kültürel kalıplar, algı, cinsellik, nesnellik ön plana çıkarılmıştır. Chicago vajinayı kullanırken çalışmasında, Koçak sadece bir ruj ile de kadın cinsi üzerindeki toplumsal cinsiyet algısını başarıyla aktarmışlardır. Judy Chicago’nun tabaklarının, peçetelerinin, masa örtülerinin üzerinde yer alan cinsel içerikli işlemeler, Nur Koçak’ın parfüm şişeleri, rujları, iç çamaşırları kullanarak her iki sanatçıda farklı açılardan ve nesnelerden feminist sanatta toplumsal cinsiyetin aslında ne denli gözler önünde olduğunu vurgulamışlardır. Karşılaştırmanın diğer çalışması Judy Chicago’nun erken dönem feminist çalışmalarından bir kaçıdır.

Chicago, 1970'lerin başlarında, soyut ikonografisini çalışmalarının devamında kullanmaya başladı. Bu durum sanatçıyı feminist sanatı daha da irdelemesine sebep olmuştur. Bu erken feminist dönemin en büyük eseri kuşkunuz Akşam Yemeği Daveti’dir. Fakat bu enstalasyondan önce başladığı soyut işler serisi, kadın konusunu derinlemesine irdelediği ilk çalışmalarından bazılarıdır. Serinin temel görüntüsünü çiçek motifleri, soyutlamaları oluşturmaktadır. Soyutlama yorumuyla doğa ve kadın bedenini sıkça görmekteyiz bu çalışmalarda. ‘’Çiçek, Her Şeye Takılmaya İzin Ver ve Cennet Sadece Beyaz Adamlara’’ ve bunun gibi eserleri, sanatçının tuval üzerindeki kadın sesinin görüntüsüdür adeta. Yine tarih içindeki güçlü ama soyut kadınlara atfettiği çalışmaları, Nur Koçak’ın aksine foto-gerçekçi değil, daha kavramsal niteliktedir.



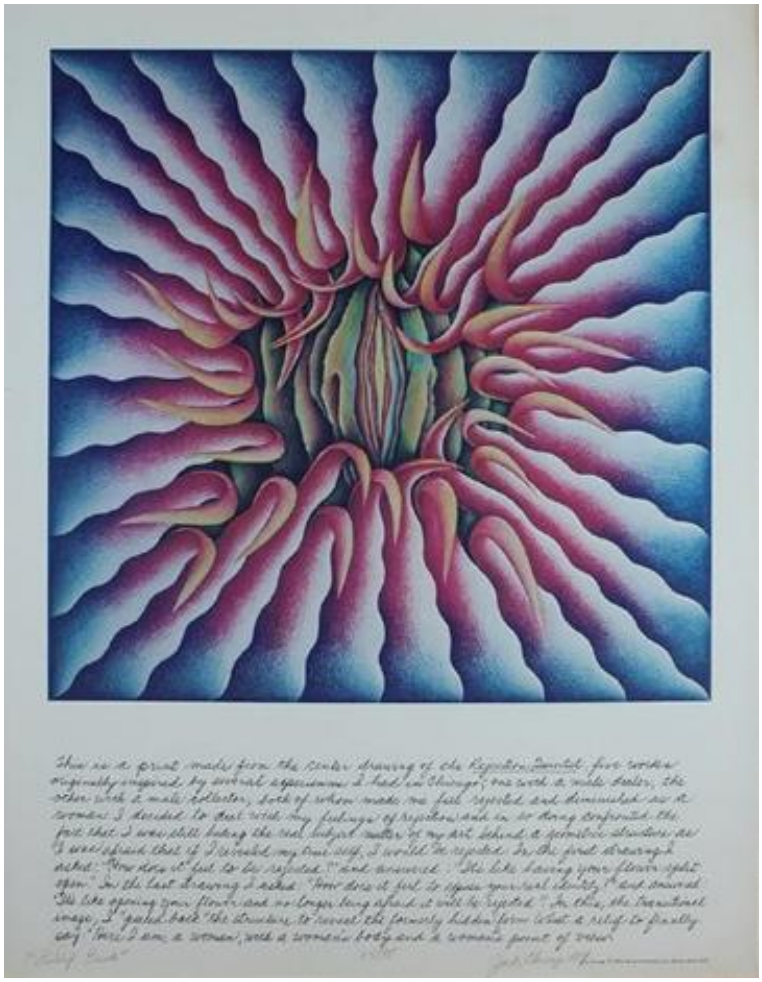
Görsel.36: Judy Chicago, ‘’Büyük Bayanlar Özgürlüğü’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 40x40cm, 1973, (Judy Chicago, erişim tarihi:2019).



Görsel.37: Judy Chicago,’’Çiçek Sayesinde’’ ,
Serigrafi, 60x60cm, 1991, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Judy Chicago'nun bu çalışma serisinde çiçek soyutlamasından yola çıkarak farklı plastik öğelerle, çiçek görüntüsünün altında yatan alt metinler ise vajina temsili görüntüler, renkli, pürüzsüz ve illüzyonların bulunduğu çalışmalar üretmiştir.

Sanatçının optik yanılsamalar ile çiçek görüntülerinin altında vajina hissini verdiğini belirtmişlerdir. Chicago' nu, erkek egemen dünyaya bir eleştiri olarak yarattığı bu çalışmalar feminist ve çağdaş sanat içerisinde hala önemini korumaktadır.



Görsel.38: Judy Chicago, ''Soyma Geri'', Litografi, 28.5x22cm, 1974, (Judy Chicago, erişim tarihi:2019).

Nur Koçak'ın bir diğer serisi ise ilk dönem feminist çalışmaları içinde yer alan "Aile Albümünden[26]" isimli foto gerçekçi resimleridir. 1979'da başladığı bu seriye 2000'lerden sonra da devam etmiştir. Judy Chicago'nun aksine yine foto gerçekçi çalışan Koçak, bu defa gerçekten aile fotoğraflarını sanatına dâhil etmiştir. Yakın çevresinin ve ailesinin bulunduğu bu seçki, Koçak'ın içinde bulunduğu dönemin sosyo-kültürel anlamda da bir belgeseli niteliğindedir.

''Tüm işlerim de belgesel bir yön vardır. Aile Albümü isimli işim de bu yön daha belirgindir. Çocukluğumun bu fotoğrafları o dönemin tipik orta sınıf Türk ailesini çok iyi yansıtır. Giysiler, karakterler, duruşlar hepsi çok fazla o döneme, bize özgüdür, hemen herkesin albümünde yer alan türden fotoğraflardır bunlar. '' diyen Nur Koçak, çalışmalarının sınırlarını belirtmiştir. Sanatçı, diğer eserlerinde de olduğu gibi bu serisinde de toplumsal cinsiyetin, kültürümüzle ilişkili olduğunu ifade etmiştir.



Görsel.39: Nur Koçak, ''Pınar ve Ben'', Kâğıt Üzerine Desen, 1979,
(Salt Online, Nur Koçak, erişim tarihi: 2019).

[26] *Aile Albümü Dizisi* (1979 -) Nur Koçak'ın ailesinin kimi özel günlerin hatırasının ölümsüzleşmesi düşüncesiyle stüdyoda çektirdiği fotoğrafları referans alır. Stüdyo fotoğrafçısının aileye bakışının, onu tanımlayışının ifadesidir bu fotoğraflar, dolayısıyla zamanın toplumunun kendine, aynaya bakışıdır. Koçak tarafından resmedilmekle otobiyografik anlatıyı kateden ve anonimleşen fotoğraflardaki aile, ırkta ve ideolojide ortaklaşan bir ulusun toplumsal cinsiyet rejimi çerçevesindeki rol dağılımıyla kurumsallaşan idealini işaret eder. *Annem, Babam, Ablam ve Ben 2* (2000-2003)'de deniz askeri gibi giydirilmiş yaşça küçük kız çocuk yanı sıra abla ve anne, rütbeli bir asker olan babanın üniformasına, sosyal statüsüne ve dünya görüşüne eklemlenirler, (Mutluluk Resimlerimiz, https://t24.com.tr/, 2020).



Görsel.40: Nur Koçak, ‘’Annem ve Ablam Aynı Gün Aynı Yerde’’, Kâğıt Üzerine Desen, 1981, (Salt Online, Nur Koçak, erişim tarihi: 2019).

Özellikle siyah ve beyaz desen halinde resmedilen bu eserler, tıpkı Koçak’ın diğer serisi olan kartpostallar gibi belge niteliği taşımaktadır. Eski aile fotoğraflarında yararlanan sanatçı, dik duruşlar ve bakışlar ile izleyiciyi derinden etkilemiştir. Koçak, tıpkı siyah beyaz bir fotoğraf gibi aile albümünü seri haline getirmiştir. Bir subay kızı olarak mutluluk anlarını fotoğraflardan resme aktaran sanatçının sert bakışlar altındaki sıcaklığı izleyiciye aktarmıştır. Aile Albümü serisi tamamen Cumhuriyet dönemi hissi veren duruşlar ile resmi kıyafetli bir baba, çocuğunu sarmalamış bir anne figürü ile aidiyet duygusunu aktarmıştır. Okul formalı çocuk görüntüsünün gelecek neslin aydınlık yüz olduğunu temsil etmektedir.



Görsel.41: Nur Koçak, ‘’Annem ve Ben’’, Tuval Üzerine Akrilik, 100.5x121cm, 1985,(Salt Online, Nur Koçak, erişim tarihi: 2019).

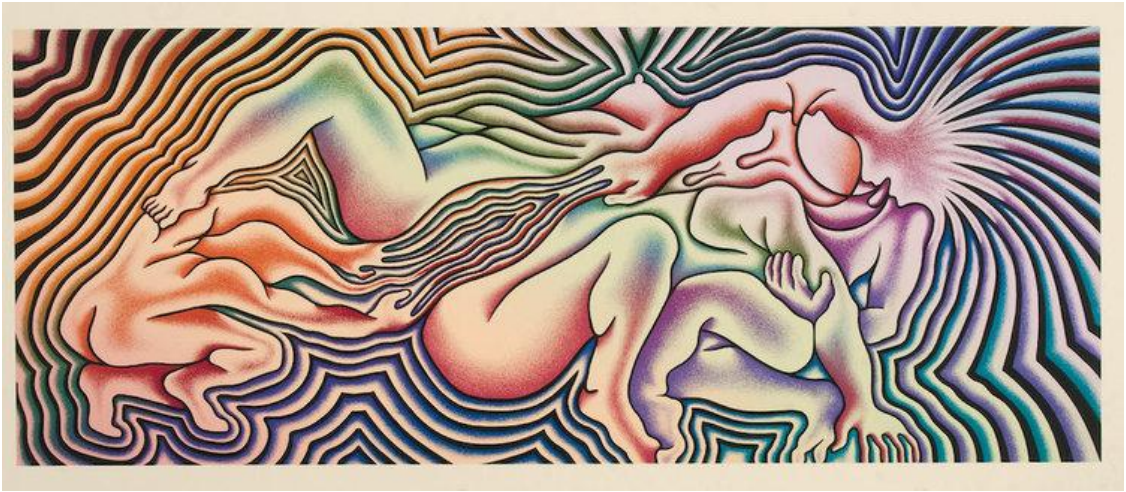
O dönemde fotoğraf stüdyolarında çekilmiş özenli fotoğrafları tuval üzerinde boya ya da karakalemle tekrar yorumlamıştır sanatçı. Judy Chicago’ nun çiçek soyutlamalı vajina yorumlarıyla tezat oluştursa da, alt metinlerinde aynı anlamlara çıkmaktadır. Nur Koçak Ülkemizde daha baskın olan kültürel alt metinlerle eserler üretirken, Judy Chicago daha özgür ve özgün eserler yapmıştır. Bir sanatçı doğa betimlemeleri ile toplumsal cinsiyet eleştirisi yaparken, diğer sanatçı gerçekten var olan görüntülerle eserler üretmiştir.

Bir diğer Judy Chicago çalışması ise, sanatçının ‘’Doğum Projesi’’ adlı serisidir. Çalışmaların en temel öğesi, iğne işleri ve nakışı, resimleri ile birleştirerek 150’ den fazla motif ile çalışmıştır. Çalışmanın asıl amacı, Chicago’ ya göre doğumun güzelliği, öznelliği ve mükemmelliğini ortaya koymaktı Bu seri için farklı beden yorumlamaları, yine kadın bedeni ve özellikle vajina ile ilgili işlerle bezeli çalışmalar serisi de denilebilir. Birçok ünlü koleksiyonda yer alan bu çalışmalar, aynı zamanda 1980’ den 1985’e kadar yürütülen bir projeydi.



Görsel.42: Judy Chicago, ‘’Doğum Projesi’’, Nakış, 11x8cm, 1984,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Chicago, bu seriye başlarken ilk önce bir logo oluşturmuştur. Bunu yapmasındaki amaç başlığı olan bir eser serisi olarak düşündüğü söylenmektedir. Tıpkı diğer çalışmalarında olduğu gibi bu logo da, kumaş üzerine nakış ile yapılmıştır. Simsiyah arka plan üzerine rengârenk ipler ile işlenmiş bir motif serinin başlangıcını oluşturmuştur.



Görsel.43: Judy Chicago, ‘’Doğum Üçlüsü’’, Serigrafi, 42x63cm, 1984, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).



Görsel.44: Judy Chicago, ‘’Doğum Yırtılması’’, Kumaş Üzerine Çizim ve Makrome, 46x55.5cm, 1984, (Judy Chicago, erişim tarihi:2019).

Chicago, diğer resimlerinde ve enstalasyonların da olduğu gibi burada da kadın bedenini tüm çıplaklığı ile eserlerine aktarmıştır. Doğum anlarını, kadın vücudunun başkalaşımlarını ve doğum ile ilgili neredeyse tüm bulguları bu seride görmek mümkündür. Sadece kumaş değil, kağıt, halı ve yorganlar üzerine de işlemelerle eserler üretmiştir.



Görsel.45: Judy Chicago, ‘’Taç Yorgan’’, Kapitone Kumaş Üzerine Çizim, 56.5x89cm, 1982, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Nur Koçak’ın diğer serisi işi ise yine seri haline gelmiş olan ‘’ Vitrinler’’[27] çalışmalarıdır. Sanatçı Koçak’ın bu seride, kadın bedeni ile ülkemizin sahip olduğu kültürün cinselliğe indirgediğini eleştirdiği söylenebilir. Sadece cinselliğe indirgeyerek basitleştirmeyip bunu aslında tamamen insan olmak ile ilişkili olduğunu da çoğu kez belirtmiştir.

[27] Parlak taşlar, file çoraplar, bol renkli ve dantelli iç çamaşırları ile sokağın başka yüzünü gösteren *Vitrinler*, kadın eşyalarının da değişen yüzünü sanatsal formlarda gün yüzüne çıkarıyor. Koçak’ın eserlerinde yer alan 90’larda moda dergilerindeki imajlar ve vitrinlerdeki ürünler bir bakıma kadınların kimliksizleştirilmesinin bir kanıtı olarak izleyiciye sunulmuştur, (Nur Koçak’ın Vitrin’lerinden kadın yansımaları, https://www.timeout.com/, 2020).



Görsel.46-47: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 1989-2000, (Nur Koçak, erişim tarihi: 2019).

Eserlerin alt metinlerine bakıldığında ise, erkek egemen toplum içinde kadının toplum içindeki konumunu daha da sert eleştirmiş ve geleneksel bir içeriğe bağlamıştır sanatçı. Aşk, cinsellik, toplum, aile vb. kültürü oluşturan öğelerin aslında her gün önünden geçtiğimiz vitrinlerin içinde olduğunu vurgulamıştır. Judy Chicago’ da tıpkı doğumu, üremeyi, kadın cinsel organını sıradanlaştırıp fakat aynı zamanda da eşsiz olduğunu göstermiştir çalışmalarında. Koçak’ ta “Vitrinler” dizisinde, gündelik hayata indirgeyerek aslında değer yargılarının özellikle cinsellik ile aşk, sevginin bağıntılı olduğunu çalışmalarında görülmektedir.



Görsel.48: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini I’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x140cm, 1993, (http://fotografya.fotografya.gen.tr, Erişim tarihi: 2019).



Görsel.49: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini II’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x140cm, 1993, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).



Görsel.50: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini III’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x174cm, 1993, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).



Görsel.51: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini IV’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x174cm, 1993, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).

Koçak, ülkemizdeki çağdaş sanat içerisindeki yerini ‘’Vitrinler’’ ile daha da sağlamlaştırmış ve seride devam etmiştir. İlerleyen yıllarda vitrinlerin içine girerek yine foto gerçekçi bir plastik tavır ile kadın iç çamaşırlarını resmetmiştir. Teşhircilik konusunu tekrar eden sanatçı, bu çalışmalarında da toplumsal cinsiyetin bir başka yüzü olan cins ayrımcılığını işlemiştir Bir erkek çamaşırı alelade sunulmaz iken bir kadın iç çamaşırı olabildiğince açık sergilenmekteydi.



Görsel.52: Nur Koçak, ‘’Yeni İnci I’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50cm, 1995, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).

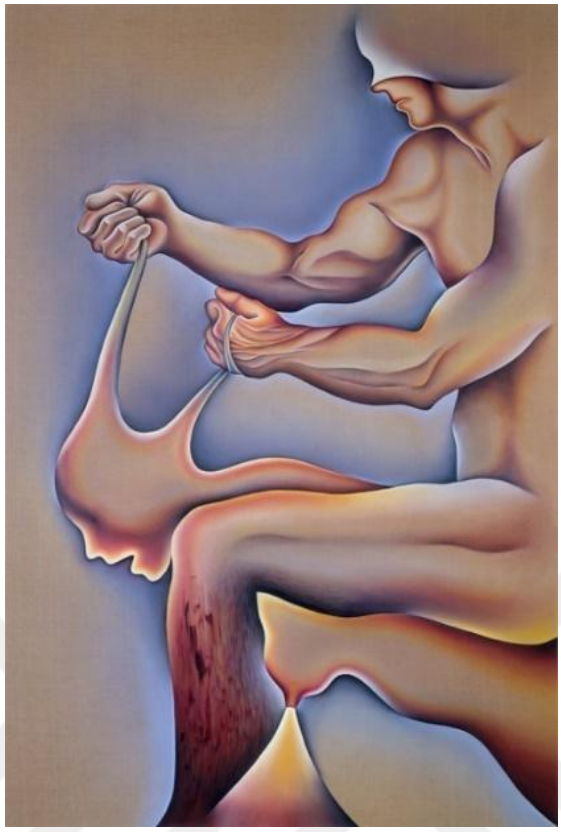
Fetiş nesnelere oluşturduğu Vitrinler serisine detaylı iç çamaşır fotoğrafları ile devam eden Nur Koçak’ın “Yeni İnci” isimli eserleri karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı diğer çalışmaları gibi detaylı görüntüler ile izleyiciye aktarmıştır. Vitrinlerin neredeyse sadece kadın nesneleriyle doldurulup teşhir edilmesini eleştiren sanatçı, kadın vücudunun metalaştırılmasına dikkat çekmiştir.



Görsel.53: Nur Koçak, ‘’Yeni İnci II’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50cm, 1997, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).

Judy Chicago’ nun diğer serisi olan ‘’Güç Oyunu[28]’’ sanatçının diğer işleri gibi kendi yorumun soyutlamalar içermektedir. Tıpkı çiçekleri metafor olarak kullandığında yarattığı illüzyonu, sanatçının bu çalışmalarında da görmek mümkündür. Bu serisinde, hem renk hem de farklı plastik öğeler ile yine toplumsal cinsiyeti de baz alarak erkek bedenini kullanmıştır. Farklı ifadeler, erkek bedeni, güç simgeleri, göz yanılmaları, başkalaşımlar ve aynı zamanda şiddetinde olduğu göstergeler ile çalışmalar yapmıştır.

[28] Chicago'nun “PowerPlay” serisi 1986'da ilk kez sergilendiğinde, bir taş gibi düştü. Bu, o zamana kadarki sergileri basının ilgisini çeken bir sanatçı için yeni bir deneyim oldu ve genellikle uzun kuyruklu ziyaretçilerle dolu, savaşan siyasi perspektiflere sahne oldu. Geniş vuruşlarla, “PowerPlay” görüntüleri (resimler, çizimler ve kabartmalar), saldırgan kendini iddia etme ile açık yetkilerinin altında yatan ve onları harekete geçiren iğrenç korku ve kırılganlık arasında kalan erkek bedenlerinin parlak renkli resimlerini sunuyordu, (Judy Chicago'nun Çalışması Toksik Erkeklik Hakkında Neler Gösteriyor?, https://www.artsy.net/, 2020).

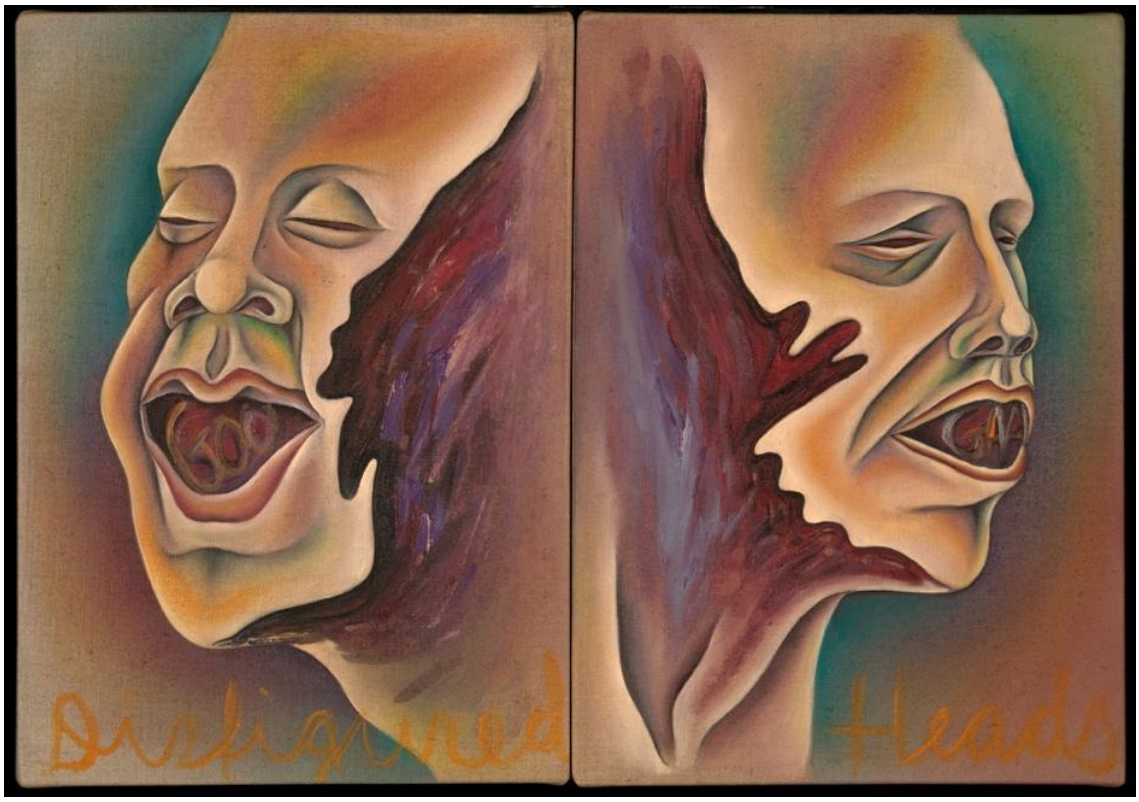


Görsel.54: Judy Chicago, ‘’Bireyselliği Kontrol Etme’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 108x72cm,1983,(Judy Chicago, Erişim tarihi: 2019).



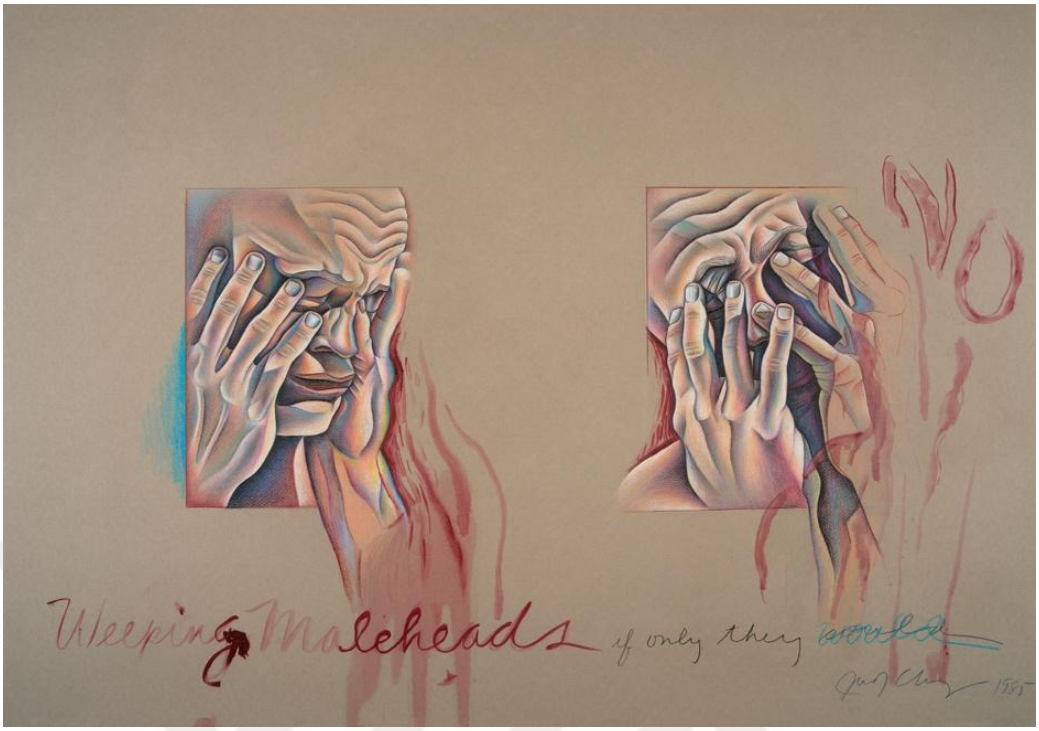
Görsel.55: Judy Chicago, ‘’Renkli Adam’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 27.5x39.5cm, 1984,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Henüz ‘’Doğum Projesi’’ bitmeden bu seriye başlayan Chicago’ nun, kadın bedeninden çıkarak erkek bedenini eleştirdiği bu serisinde diğer çalışmalarında esinlenmeler görülmektedir. Küçük ve büyük birçok farklı boyutlarda çalışmaları heykel görüntülerini andırsa da birçoğu gökkuşağı kadar renkli ve aynı zamanda dinamik etkilere sahiptir. Sanatçı, aynı zamanda erkek bedeninin üstün sayılmasının güç temsili olmasının sebeplerini de sorgulatmıştır.



Görsel.56: Judy Chicago, ‘’Power Goo-Gaa’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 14x10cm,1984,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

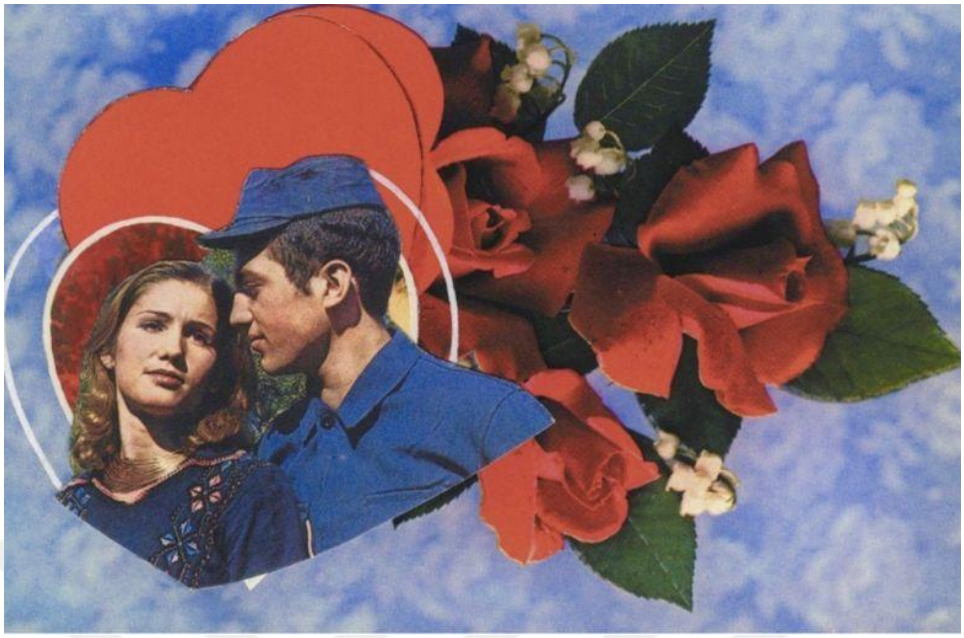
Diğer serilerinden farklı olarak Güç Serisi’nde sadece kadın değil, erkek görüntüleri de gözlemlenmiştir. Adeta ayna karşısında gibi izleyicinin önünde başkalaşıma uğrayan bu yüzler ve vücutlar resmedilmiştir. Pişmanlığı tasvir eden bu görüntüler sanatçının iç dünyasındaki erozyonların bir dışa aktarımı olduğu düşünülmektedir.



Görsel.57: Judy Chicago, ‘’Keşke Yapsalar/Yapsalardı’’, Kâğıt Üzerinde Prismacolor, 27.5x39.4cm, 1985,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Nur Koçak’ın diğer çalışma serisi ise ‘’ Mutluluk Resimlerimiz’’ serisi içinde yer alan ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar’’[29] çalışmalarıdır. Sanatçı resimlerinde genel itibariyle foto-gerçekçi ve özellikle gerçek hayatta var olan insanların fotoğraflarını çalıştığı için, Koçak’ın sanat yelpazesini tamamlayıcı niteliğindedir. Kültürel kodlar, feminizm, toplumsal cinsiyet, aidiyet kavramı, kimlik vb. konuları gördüğümüz eserlerinde bu kez çocukluğundan gençliğine kadar olan süreçte hem kendi hem de içinde yaşadığı toplumun hafızasına kazınmış olan görüntüler karşımıza çıkmaktadır.

[29] Nur Koçak'ın 1981 serisindeki manipüle edilmiş kartpostalları hem tatlı hem de gülünç. Bana çocukların doodle kitaplarından ya da gençleri aşık olarak tasvir eden filmlerden (cheesily) Romantik tasarımları hatırlatıyorlar. Bununla birlikte, her kartpostalı gerçekten estetik olarak hoş ve eğlenceli buluyorum. Bununla birlikte, üniformalı Her insanın unsuru, eserleri nasıl okuduğumuzu da belirler,(Art Practice, Nur Koçak, https://bethanhunterartist.wordpress.com/, 2020).



Görsel.58: Nur Koçak, ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar Serisi’’, Kartpostal 1981, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).



Görsel.59: Nur Koçak, ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar Serisi’’, Kartpostal, 10,3x15,2 1981, (Nur Koçak, erişim tarihi: 2019).

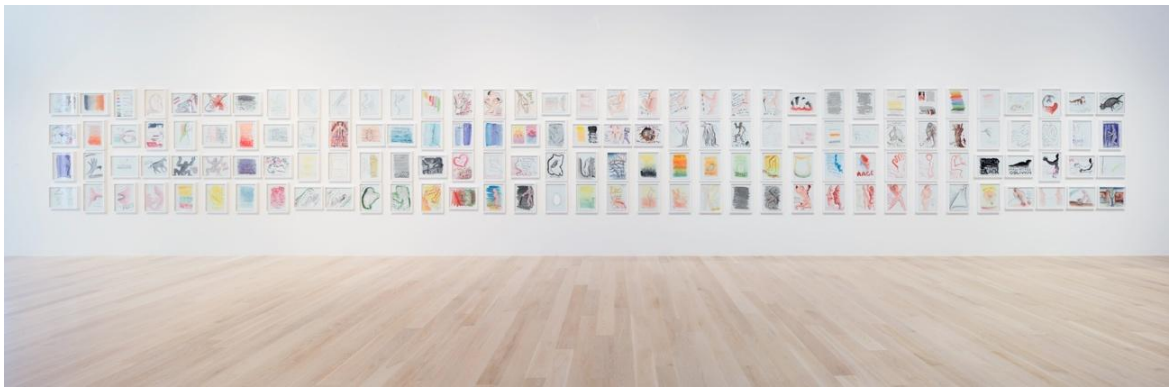
Fotoğrafları kullanmasının bir başka amacının da belge niteliği taşıması olduğunu söyleyen sanatçı, hazır malzeme kullanımını yaparak da ülkemizde çağdaş sanatın hangi seviyeye geldiğinin önemli bir göstergesidir. Geçmişten günümüze ve gelecek nesillere sanatının, fikirlerinin aktarılmasını amaçlayan Koçak, aynı zamanda da tüm topluma çağdaş sanat dışında tarihi belge niteliğinde miraslar bırakmaktadır. Judy Chicago'nun aksine erkeğin baskınlığını hiçe sayarak kadın ve erkeğin yaşadıkları kültürlerinin içerisinde ne denli homojen göründüklerini de gözler önüne sermiştir. Sanatçının bu çalışmaları yaparken amaçladığı bir diğer şey ise; kullandığı fotoğrafların sanattaki kitsch nesneleri, konuları, anlamları ve duygusal manada kadın ve erkekteki duyguların ne denli basite indirgendiğini ifade etmiştir.

Judy Chicago'nun ''Güç Oyunu'' serisinde yer alan çalışmalar, Nur Koçak'ın '' Müdahale Edilmiş Kartpostallar'' serisi ile karşılaştırıldığında karşımıza yine çağdaş sanat içerisinde önemli bir yere sahip olan hazır nesne kullanımı çıkmaktadır. Chicago farklı nesneler, malzemeler kullanırken, Koçak tamamen hazır malzemenin üzerinde müdahaleler yaparak toplumsal cinsiyet eleştirisinde bulunmuştur. Nur Koçak ve Judy Chicago'nun ilk ve son dönem serilerinden seçkilerin tez konusu kapsamında karşılaştırılması yapılmıştır. Judy Chicago'nun sanat hayatının başlangıcından itibaren çalışmalarının genel konusunu oluşturan feminizm ve toplumsal cinsiyet kavramları, Nur Koçak'ın feminizm ve cinsler arası ayrımı çalışmalarında işlemesi hem ortak özellikler hem de farklılıklar taşımaktadır. Judy Chicago'nun ''Güç Oyunu'' serisinden hemen sonra başladığı ve üzerinde çalıştığı işlerin genel bir taslağını sergilediği çalışmalar karşımıza çıkmakta. ''Bir Yılın Otobiyografisi'' adını verdiği seride genellikle yaptığı küçük eksizler ve farklı plastik malzemeler karşımıza çıkmaktadır.

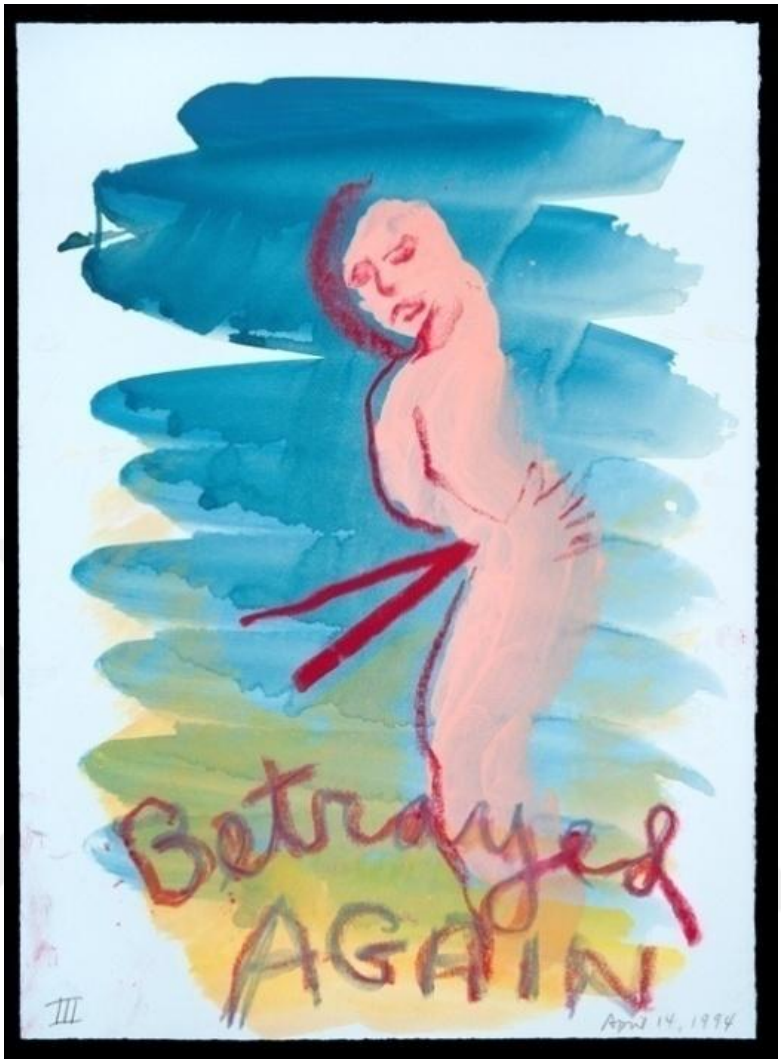


Görsel.60: Judy Chicago, ‘’Bir Yılın Otobiyografisi’’, Kâğıt Üzerinde Suluboya ve Prismacolor, 1993,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Judy Chicago’da tıpkı Nur Koçak’ın Mutluluk Resimleri gibi kendisini eserlerin içerisine yerleştirmiştir. Soyutlaştırılmış figürler ve birçok renk kullanılarak seriyi tamamlamıştır. Küçük boyutlu çalışmalardan oluşan bu seri daha sonra birlikte toparlanarak bir pano halinde sergilenmiştir.



Görsel.61: Judy Chicago, ‘’Bir Yılın Otobiyografisi’’, Sergi Fotoğrafı, 2018, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

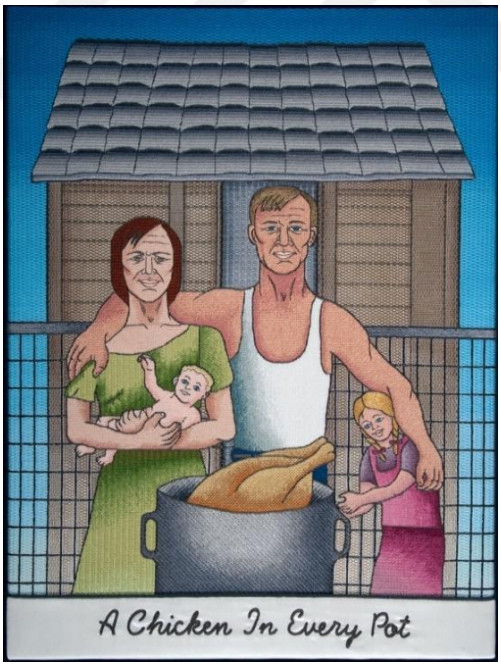


Görsel.62: Judy Chicago, ‘’Bir Yılın Otobiyografisi’’, Kağıt Üzerinde Suluboya ve Prismacolor,1993,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Standart kabul edilen sanatın dışına bu proje ile çıka Chicago post modern görüntüsünün altında çağdaş sanat hareketine feminist bir sanatçı olarak büyük katkı sağlamıştır. Bu serinin hemen ardından ‘’Kararlar: Zaman İçinde Bir Dikiş’’ serisi karşımıza çıkmakta. Sanatçı bu serisinde; ahşap, cam, seramik, nakış vb. farklı materyallerle eserler üretmiştir. Nur Koçak’ın ‘’Vitrinler’’ serisinin içerisinde yer alan cansız manken bedenleri gibi, Chicago’nun bu serisinde karşımıza içi boş fakat sanatçının müdahalesi ile bir eser karşımıza çıkmaktadır.



Görsel.63: Judy Chicago, ‘’Değişimi Kalbinin İçinde Bul’’, Ahşap Üzerine Altın Nakış İşleme, 78x50x35cm, 2000,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).



Görsel.64: Judy Chicago, ‘’İnsan Haklarından Her Tencerede Bir Tavuk’’, Saten Üzerine Nakış İşleme ve Boyama, 24x18cm, 2000,(Judy Chicago, erişim tarihi: 15.11.2019).

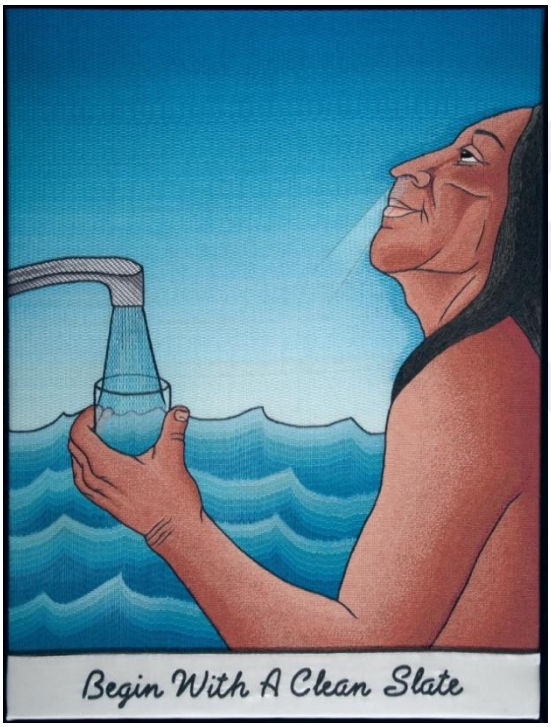
Chicago, diğer eserlerinde olduğu gibi işlemeler ve hazır nesneler kullanarak insan haklarını sorguladığı bu seriyi yapmıştır. Nur Koçak'ın kartpostallar serisinin aksine Judy Chicago, aidiyet duygusunu evrenselleştirerek toplum sınırından çıkarmıştır. Kalabalık, genç, yaşlı insan görünümleri bu çalışmalara hakimdir. Bir yönden de Koçak'ın Mutluluk Resimleri'ne benzerken, bir yönden de bambaşka farklılıklar taşımaktadır. Örneğin, Koçak hazır nesne bağlamında kartpostal görüntüleri kullanırken Chicago el işlemesi kullanmıştır.



Görsel.65: Judy Chicago,'' İnsan Haklarından Beraberlik'', Saten Üzerine Nakış İşleme ve Boyama, 2000,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Judy Chicago'nun bu çalışmaları, yine Nur Koçak'ın ''Mutluluk Resimlerimiz'' adlı serisi ile benzerlikler taşımaktadır. Koçak, kendisinin de söylemiyle günlük hayattan ya da toplum içinde mevcut olan aile kavramının sıradan fotoğrafları ile olan durumunu çağdaş sanat yoluyla izleyiciye aktarmıştır. Chicago'nun buradaki amacı ise, alışılmış insan görünümleri ile yine insan haklarını sorgulatmaktır.

Sanatçı, toplum içinde yer alan post modern durumların çağdaş sanat göstergeleri ile aktarımını sağlamıştır. İnsan hakları, doğa, dünya, çevre, din vb. sorunsalları ele aldığı bu seride sıkça nakış kullanmış ve kendi yorumladığı insan figürleri görülmektedir. Şükreden, hayatından memnun insan profillerini bu çalışmalarda görmek mümkündür. Çoğunlukla mavi tonlarının kullanılmasının sebebi izleyiciye umut duygusunu geçirebilmek amacıyla yapılmıştır. Chicago; detaylı mutluluk, memnuniyet ifadeleri dikkat çekerken insanların aynı zamanda yoksulluklarına da dikkat çekmiştir.



Görsel.66: Judy Chicago, ‘’İnsan Haklarına Temiz Bir Sayfa İle Başlayın’’, Saten Üzerine Nakış İşleme ve Boyama, 24x18cm, 2000,(Judy Chicago , erişim tarihi: 2019).

Judy Chicago’nun devam serisi ise ‘’Yahudi Temaları[30]’’dır.

[30] Yahudi ritüel nesnesi de dahil olmak üzere bir dizi eser yarattı . Bunlar arasında tallit çantalar için tasarımlar, 2010 yılında, New York'taki Hebrew Union College Müzesi'nde *Judy Chicago / Jewish Identity* sergisi açıldı ve ardından diğer iki mekana gitti. Laura Kruger ve Gail Levin'in küratörlüğünü yaptığı bu sergi, Chicago'nun Yahudi temaları üzerine çalışmalarını inceleyen ilk sergiydi, (Judy Chicago, Yahudi Temaları, https://www.judychicago.com/, 2020).

Bu serisinde Yahudi soykırımını, insan hakları açısından ele alarak işleyen sanatçı, tıpkı ‘’Akşam Yemeği Daveti’’n de ki gibi hazır nesne seramik kullanmıştır. İnsan haklarından sonra devam niteliğinde bu çalışmalar karşımıza çıkmaktadır.



Görsel.67: Judy Chicago, ‘’Pen Work Seder Plank[31]’’, Seramik Tabak Üzerine Altın-Boya İşleme, 14x20cm, 2011,(Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).



Görsel.68: Judy Chicago, ‘’Seder Plate’’, Cam Tabak Üzerine Boyama, 14x20cm, 2011, (Judy Chicago, erişim tarihi: 2019).

Sanatçının son dönem çalışmalarına baktığımızda ise ‘’Bardak’’ isimli seri yine hazır nesne ve farklı malzeme kullanımlarını içeren bir dizi işler karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının yoğunlukla kullandığı cam ise serinin asıl metaforunu oluşturmaktadır. Camın şeffaflığını kişinin bilinçaltında yatan yaşanmışlıkları ile ilişkilendiren Chicago, nesne kullanımı ile çağdaş sanat üretimi yapmıştır.



Görsel.69: Judy Chicago, ‘’ Büyük Sigortalı Zamansal Bağlantı’’ Erimiş Cam Üzerine Gravür ve Cam Boyama, 19x26.5x5cm, 2006, (Judy Chicago, erişim tarihi:.2019).

Nur Koçak’ın son dönem eserlerine baktığımızda ise ilk dönem çalışma serilerinin etkilerini barındırmaktadır. Foto-gerçekçi teknikle çalışan sanatçı eserlerinde kullandığı ve kendi çektiği fotoğrafları da sergilemiştir. Vitrinler serisinde bolca yer alan Ebrusan Vitrini fotoğrafları da bu çalışmaların başında gelmektedir. Sanatçının fotoğraflardan aktarmış olduğu bu görüntüler, aynı zamanda fetiş nesnesi olarak kabul gören iç çamaşırlarıdır. Koçak bu eserleri ile sokakta giyip gezerseniz ayıp ya da tuhaf karşılanacak bu çamaşırların alenen vitrinlerde

sergilenmesini eleştirmiştir. Geçmişten günümüze kültürel olarak aktarılan kadın erkek rollerinin kıyafetlere etkisini açıkça görmekteyiz.



Görsel.70: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 2000, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).

Vitrinleri süsleyen kadın çamaşırlarını fotoğraflayan Nur Koçak, daha sonra bu fotoğrafların resimlerini de yapmıştır. Çünkü sanatçının asıl sanat malzemesi yine kendisinin topladığı nesnelerdi. Apaçık sergilenen bu çamaşırlar fetiş nesnesi durumundaydı. Çünkü bu kıyafetleri sokakta giyip gezemezdiniz fakat vitrinlerde herkesin önünde sergilemek bir sorun teşkil etmiyordu. Bunların yerine bir erkek çamaşırı da aynı ilgiyi görür müydü bilinmez. Fakat Koçak, bu bağlamda kadını çağdaş sanat içerisinde nesne durumuna getirmiştir.



Görsel.71: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 2000, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).



Görsel.72: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’ , Fotoğraf, 100x100cm, 2000, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).

Koçak'ın son dönemlerde yaptığı çalışmalarında yer alan kadınlık sorunlarına dair sanatçının özellikle ülkemizde öncülük ettiği bu başkaldırı, sanatçının Cahide Sonku`ya atfettiği "Cahide" başlıklı bu seri, sanatsal ve aynı zamanda teknik bakımından Nur Koçak'ın feminist duruşunu tamamen destekler niteliktedir. Bu serinin ortaya çıkışında Andy Warhol'un Marilyn Monroe`yu popüler kültür nesnesi-imgesi olarak ele almasına benzer bir şekilde, Nur Koçak'ında Cahide Sonku'yu bir kadın olarak ülkemizde popüler kültürün nesnesi haline getirmiştir. Buradaki amaç tıpkı Ebrusan Vitrini'nde olduğu gibi toplum içinde ötekileştirilen bir kişinin nesneleştirilerek izleyiciyle buluşturulmasıdır.

Türkiye'de batılılaşma süresinde en önemli isimlerin başında Cahide Sonku[32] gelmekteydi. Tıpkı Andy Warhol'un Marilyn Monroe'su gibi ülkemizin popüler yüzü olduğu söylenebilir. Öte yandan ışıltılı dünyasının arkasındaki trajedileri de bildiğimiz Sonku, aslında bir hüznü taşımaktaydı hayatında. Bu yüzden Nur Koçak, toplum temelli eserleri içinde Cahide Sonku'ya dikkat çekmiştir.



Görsel.73: Nur Koçak , ''Cahide -Önce III" , Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2003, (Nur Koçak, Erişim tarihi: 2019).

[32] Cahide Serap ya da bilinen adıyla Cahide Sonku (d. 27 Aralık 1919, San'a, Yemen - ö. 18 Mart 1981, İstanbul), Türk sinema ve tiyatro oyuncusu. Türk sinemasının ilk kadın film yönetmeni[1] ve sinema oyuncusu, (Cahide Sonku, https://tr.wikipedia.org/, 2020).

Koçak'ın bu resimlerinde , özellikle Türkiye'deki neredeyse tüm kadın hallerine girmiş olan Cahide Sonku'nun kendi görüntüleri mevcuttur . Sonku, ülkemizdeki batılılaşma macerasının öne çıkan imgelerinden birisi olarak bilinmektedir. Tek bir kadından neredeyse bütün kadınlık hallerini izleyiciyle buluşturan Koçak hem toplumsal cinsiyet eleştirisi yapmış hem de feminist bağlamda cins yorumlaması yapmıştır çalışmalarında.

Çağdaş sanat bünyesinde toplumsal cinsiyet açısından ele alınan her iki sanatçıda sadece ülkeleri değil, tüm dünyadaki kadınlar adına sanat üretimleri ve etkinlikleri yapmıştır. Judy Chicago daha soyut ve imgesel çalışmasının aksine Nur Koçak geleneksel, foto-gerçekçi ve kültürel kodları kullanarak çalışmalar üretmiştir.

5.BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET VE FEMİNİZM BAĞLAMINDA KADIN İMGESİNİN İRDELENMESİ

Bu tez çalışmasındaki uygulama çalışmalarının ana fikirlerini feminizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında kadın imgesi oluşturmaktadır. Bu bağlamlar çerçevesinde çalışmalarda kullanılan renkler, çizgi, beden formları vb. plastik öğeler aracılığıyla söz konusu olan eleştiriler yapılmıştır. Çalışmalarda ki kadın figürleri, özellikle belli bir mekâna ait olmadan yine belli bir zaman kalıbının içerisine girmeden tuval üzerine aktarımı yapılmıştır. Günümüz de yer alan insan modellerinin içine kapanıklığı ile birlikte özellikle kadın ve erkek cinsi arasında bir anlam olmaktan çıkmış, cinsiyetsizliğin de kabul gördüğü bir kültür tabakasının oluştuğu da yadsınamaz hale gelmiştir. Özellikle kadın imgesinin kullanılmasının temel sebebi hala cinsler arası eşitsizliğin olduğunun özeleştirisi çalışmalarda açıkça görülmektedir.

Çağlar boyunca sanatta kadın imgesi, görünür ya da üstü kapalı bir biçimde yer almıştır. Gündelik hayatta kitle iletişim araçlarında alkol, sigara, cinsellik vb. eylemler, çoğu kez sansür ile izleyiciye aktarılmaktadır. Bunun sebebi özendirmemek ya da müstehcen olması gerekçesiyle yasaklanmıştır. Sanatta da bu durum özellikle kadın bedeni üzerinde yaşanmıştır. Çalışmaların alt metinlerini sansür oluşturmaktadır. Gözle görünür biçimde başkalaşım geçirmiş bedenler, alt-üst algısının yok sayılması ayrıca gündelik hayatta rasyonel olarak karşımıza çıkması imkânsız nesneler, arka planlar yer almaktadır. Bunun yanı sıra her zaman karşımızda olan bitkiler, sokak siluetleri, hayvanlar vb. imgelerde çalışmaların bütününü oluşturmaktadır.



Görsel.74: Safiye Otman, ‘’Bakış’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120 cm, 2018.

İlk olarak 2018 yılına ait, tuval üzerine akrilik boya ile tamamlanan *‘’Bakış’’* isimli bu çalışma, yer almaktadır. İlk bakışta tuvalin sol alt köşesine yerleştirilmiş kadının imge, portre yarattığı yanılsama göze çarpmaktadır. Bitkilerin ardında ön arka ilişkisi yaratılmaya çalışılmış ve tek düze sayılmayacak bir arka plan üzerinde resim tamamlanmıştır. Tüm bu kompozisyonun üst kısmında yer alan kuşlar, farklı desenlere sahip olmalarına rağmen birlikte uçmaktadırlar. Bu kuşlar resimdeki kadının zihnindeki düşüncelere ait metaforlardır. Buradaki temel anlamı; dışarıdan güçlü görünmek zorunda bırakılan kadın bir başkalaşım geçirmiştir. Bu durum kadının zihninde de bir düşünce erozyonuna sebep olmuştur. Dikey unsurlar ile arka plana

hareketlilik katılarak, ön plana çıkarılmış kadın imgesi durağan olarak resmedilmiştir. Kompozisyonda üst kısmına yerleştirilen kuşlar ise farklı desenler ile tuvale aktarılmıştır. Bunun sebebi ise, ötekileştirilmiş kadınları, insanları temsil etmektedir.



Görsel.75: Safiye Otman, ‘’Ölmeden Önce’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120 cm, 2018.

“Ölmeden Önce’’ isimli resim, rüya günlüğünden etkilenerek yapılmıştır. Okunulan ya da etkisinde kalınan kadın cinayetlerinin etkisi olduğunu düşünülen bu çalışma, saklanmaya çalıştığı tüllerin onu aslında boğduğu yarı çıplak bir kadın

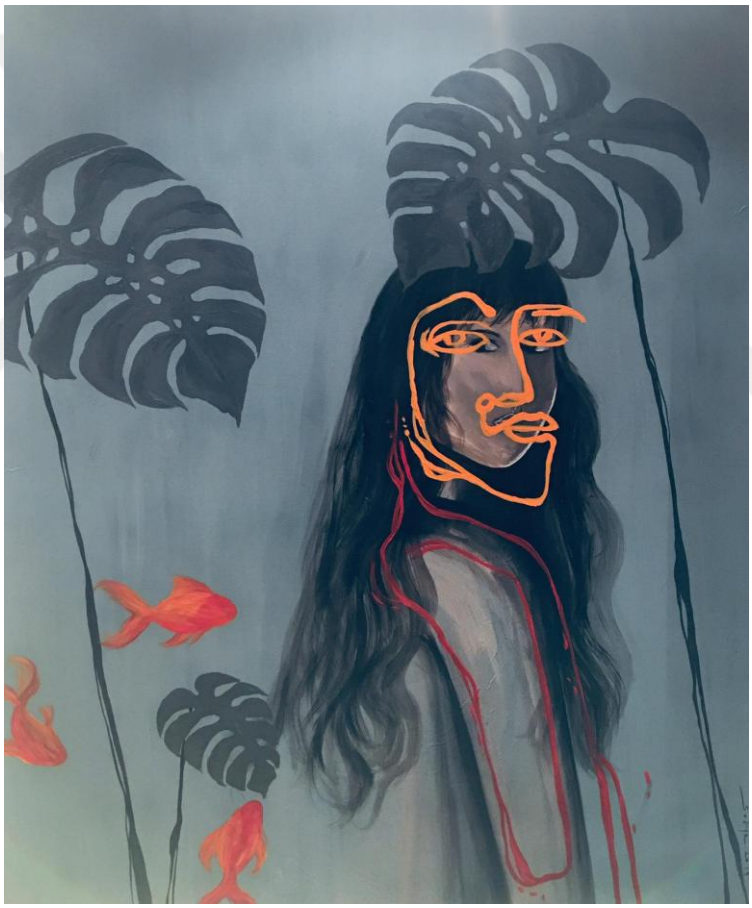
bedeni tuvalin ortasına yerleştirilmiştir. Tüllerin içindeki sinekler ise toplum içindeki ve sanat dünyasındaki kadına karşı olan eril bakış açısını temsil etmektedir. Çalışmanın plastik öğelerinde boyanın yanında kolaj tekniğinden de yararlanılmıştır. Çıplak olarak çalışmanın merkezine yerleştirilen kadın figürü, tüle sarılı bir şekilde izleyiciye aktarılsa da, aslında bir kadının ölüm anını temsil etmektedir. Eril bakış açısının değersizliğini anlatmak amaçlı sadece sinekler farklı materyal kullanılarak yapılmıştır.



Görsel.76: Safiye Otman, ‘’Değmesin Yağlıboya’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm, 2019.

Bir diğer uygulama ilgili çalışma olan ‘’Değmesin Yağlıboya’’ ise, diğer çalışmalarda olduğu gibi tuvalin ortasına yerleştirilmiş bir insan bedeni göze çarpmaktadır. Nerede olduğu belli olmayan bu beden bir kadına aittir. Üst kısımda yer alan işleme klasik Türk kültürünün üzerinde nazikçe serilmiş olan bir dantelin

temsilidir. Dantelin kız çocuklarında önemli olduğu anlayışa tepki olarak ürettiğim bu çalışma, günümüzdeki zoraki gelenek adı altındaki çocuk gelinlere bir başkaldırıdır. Hem feminizm hem de toplumsal cinsiyeti barındırmasının yanında öncekiler gibi bu çalışmalarımda olduğu gibi sanatta sansürü kullanma şeklimi gözler önüne sermektedir. Çizgi öğesi ön plandadır. İlk başta göze çarpan bu imge, süslü bir kıyafet giymiş olan figürü kadın görüntüsünden kurtarıp, öteki cins kavramıyla figürü cinsiyetsizleştirmektedir.



Görsel.77: Safiye Otman, ‘’Yeterince Güzel Misin?’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm, 2019.

‘’Yeterinde Güzel Misin?’’ isimli resim yine feminizm bağlamında yapılmış bir çalışmadır. İmge olarak çalışmanın merkezinde yine kadın figürü kullanılmıştır. Etrafına yerleştirilmiş balıklar ise birçok mitolojide yer alan kutsallığı kadın ile

bağdaştırılarak kullanılmıştır. Figürün üzerinde bulunan neon renkler ise zoraki dayatılan güzellik algılarını temsil etmektedir. Devetabanı imgesi de çalışmalarda sıkça yer alan bir unsur olup, ‘’beni’’ temsil etmektedir. Yoğun bir şekilde ilk bakışta soğuk bir renk bizi karşılasa da, asıl amaç kadının ne kadar güçlü olduğunu vurgulamak ve sıcaklığını anlatmaktadır. Koyu tonların üzerinde yer alan ve ilk bakışta göze çarpan çizgi unsuru bu çalışmada da kullanılmıştır. Burada cinsiyetsizlikten ziyade, kadın figürünü nitelemek amacı ile kullanılmıştır.



Görsel.78: Safiye Otman, ‘’Don’t Touch Me’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm, 2019.

Bir diğer çalışma olan *‘’Don’t Touch Me’’* de de yine kadın figürü merkeze alınmıştır. İsim olarak İngilizce dili kullanılmasının sebebi tüm coğrafyalarda mevcut olan kadın cinayetlerine evrensel bir bakış olarak kullanılmıştır. Bu çalışma, yine kadın el izleri kullanılarak cinayetlere dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Elektrik

direkleri ile bir başkasının hayatına müdahale etmeyi temsil etmektedir. İletişim sandığımız birçok durumun aslında bir başkasının hayatını gasp etmek olarak nitelendirilmiştir. Figürün yüz kısmında silueti kullanılarak bir yanılsama yaratılmıştır bunun sebebi ise, sosyal medyanın günümüz koşullarını ne denli karıştırıp gerçek yaşantıları görmemizi engellediğini anlatmaktadır.



Görsel.79: Safiye Otman ‘’Ve Perde!’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x120cm, 2019.

Geçmiş çağlardan mitoloji ile karşımıza çıkan karakterlerin kadın siluetleri görülmektedir. Boş bedenler içine yerleştirilmiş olan bu tanrı ve tanrıçalar aslında günümüz kimlik çatışmalarını simgelemektedir. Yaratıcı olarak bilinen ya da; savaş, güzellik, iyilik, doğa, kötülük vb. olarak karşımıza çıkan insan kimliklerinin cinsiyetlendirilmesi eleştirilmiştir. Güç bir erkeği temsil ederken güzelliğin kadını temsil etmesi günümüzdeki kimlik çatışmalarının temeli olduğu düşünülerek çalışma geliştirilmiştir. Bir perdenin önünde yer alan bu bedenler ve fikirler aslında tamamen

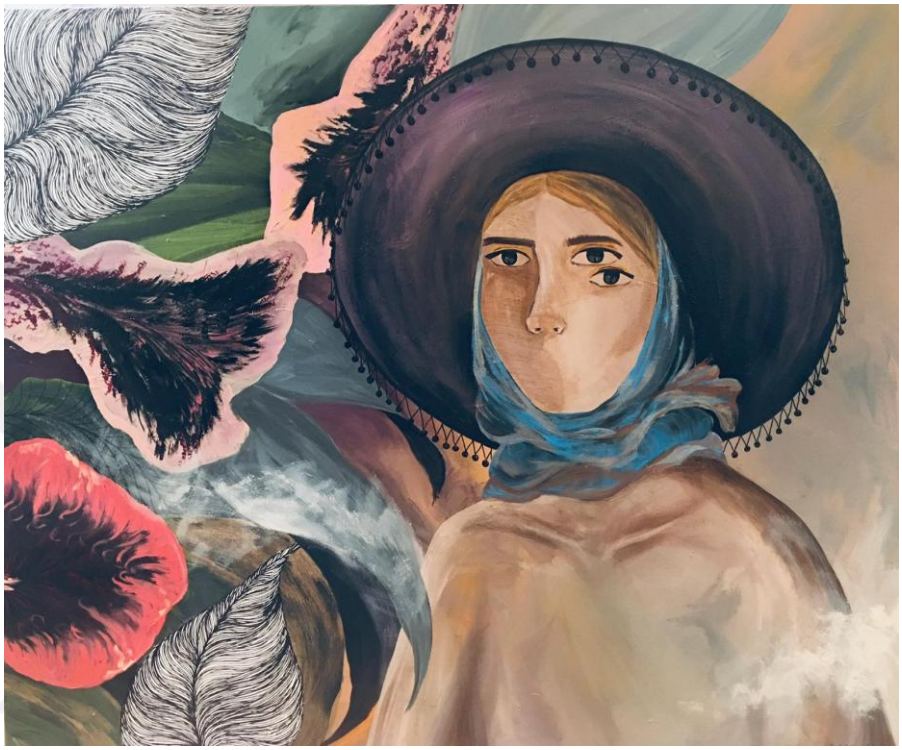
kurgu olduğu düşüncesi ile bir tiyatro görünümü elde edilmeye çalışılmıştır. Devetabanları da diğer çalışmalarımda olduğu gibi fikrin sahibi beni temsil etmektedir. Plastik olarak ise tuval üzerine akrilik boya kullanılmıştır.



Görsel.80: Safiye Otman, ‘’Çöl Çiçeği’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm, 2019.

‘’Çöl Çiçeği’’ ilk bakışta gizlenmiş bir kadının hikâyesi gibi gözükse de aslında yaşadığı zulme sessiz kalmayan bir kadını anlamaktadır. Günümüzde hala sürdürülen kadın sünneti vahşetinin anlatılmaya çalışıldığı bu çalışma, aslında bir kadının yaşadığı kötülüklere ne denli susmadığını temsil etmektedir. İlk olarak kompozisyonun orta kısmına yerleştirilmiş ürkek bakışlı bir kadın göze çarpmakta. Fakat daha detaya inildiğinde kadının aslında bir şeylerin arkasına gizlendiğini de gözlemekteyiz. Siyah-beyaz arka planın önüne yerleştirilmiş bu kompozisyon, çoğunlukla siyah, beyaz ve kırmızı rengi ile tamamlanmıştır. Sağ tarafta yer alan el izleri ise kadının bedenine

dokunmamama hakkını temsil etmektedir. Gelenek adı altında işlenen bu vahşet birçok kız çocuğunun hayatını karartmaktadır. Bu çalışmanın amacı bu vahşete dikkat çekmektedir. Plastik olarak tuval üzerine akrilik boya kullanılmıştır.



Görsel.81: Safiye Otman, ‘’Afife’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm, 2019.

‘’Afife’’ isminden de anlaşılacağı üzere Türk tiyatrosunun en öneli yapı taşlarından birisi olan Afife Jale’ yi temsilen yapılmış bir çalışmadır. Yaşadığı dönemin zorluğu, yaşadıkları, tiyatro ile olan ilişkisi, sanat üretim aşamalarının eişkleri sebebi ile bir hayli mühim bir yere sahip olan Afife, bu çalışmanın öznesini oluşturmaktadır. Resmin sağ tarafına yerleştirilen kadın firügü çıplak ve yarım bir bedene sahiptir. Sol tarafta yer alan renkli cangıl ise Afife’ nin zihnini temsil etmektedir. Figürün ağzı bilinçli olarak resmedilmemiştir. Bunun sebebi, döneminde yaşadığı sanat üretimindeki zorlukları temsil etmektedir. Bir hayal ortamı gibi belli belirsiz bulutlar ise yine gerçek yaşantı ile zihninin içindeki bulantıları, sorunları ne denli karıştırdığını simgelemektedir. Figürün baş kısmında yer alan büyük şapka özelliklede rengi itibariyle Afife’ nin yaşadığı bunalımları temsil etmektedir. Yarı

bağlı saçları ise içinde bulunduğu dönemin, toplumun baskılarını simgelemektedir. Plastik anlamda tuval üzerine akrilik boya ile çalışma tamamlanmıştır.



Görsel.82: Safiye Otman, ‘’Wo-Men’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm, 2019.

‘’Wo-Men’’ adlı çalışma isminden de anlaşılacağı üzere kadın ve erkeği simgelemektedir. Günlük hayatta karşımıza çıkan gerekli gereksiz tüm sansürleri eleştirmek amacıyla yapılmış bu çalışma, cinsiyet fark etmeksizin her insanın yaşadığı zorbalığı temsil etmektedir. Resmin orta alt kısmına yerleştirilmiş olan bir insan bedeni görülmektedir. Fakat yüzüne uygulanan mozaikleme ile kadın ya da erkek olduğu seçilmemektedir. Çalışmanın sağ alt köşesinden çıkan haşhaş otları da, figürün duruşunu güçlendirmek amacıyla yerleştirilmiştir. Çalışmada

ağrılıklı olarak mor renk hâkimdir. Figürün üzerindeki süslü kıyafetinin aksine utangaç bir duruşu olduğu da görülmektedir. Yüzündeki sansür ile bir bütünlük taşıyan figür, yüzü gözükmese de izleyiciyle bakışıyormuşçasına bir etki bırakmaktadır.



Görsel.83: Safiye Otman, ‘’Yarından Sonra’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x100cm, 2019.

İlk bakışta bir ormanı andıran bu çalışma, kompozisyonun sağ tarafına yerleştirilmiş olan kadın bedeninin zihninin içini temsil etmektedir. Dişi ve erkek geyikler ise ata-anaerkil kültürel kodları simgelemektedir. Kadın figürünün hemen alt kısmından büyümüş olan beyaz orman, kadının ne denli güçlü ve sağlam olduğunu temsil etmektedir. Genellikle sıcak-soğuk dengesi sağlanmaya çalışılmış bu çalışma, düzlüklerin içindeki karmaşayı sergilemektedir. İlk bakışta kadının genellikle erkek aksesuarı olan kravatı göze çarpmaktadır. Bu imgenin yerleştirilme

amacı ise eril bakış açısına dikkat çekmektedir. Plastik anlamda tuval üzerine akrilik boya ve kolaj tekniği kullanılarak çalışma tamamlanmıştır. Kolaj tekniğinin kullanılmasındaki amaç, erkek geyik figürlerini çalımlaya yerleştirmek amaçlı ile kullanılmıştır. Eril bakış açısını anlatmak için kullanılan geyiklerin aynı zamanda dişi olanları da kullanılmıştır. Soğuk leke olarak çalışmanın sol orta kısmına yerleştirilen su birikintisi ise çalışmadaki soğuk dengesini korumak amaçlı yapılmıştır. Aynı zamanda da orman görünümünün tamamlanması için yerleştirilmiştir.



Görsel.84: Safiye Otman, ‘’Âdem ile Havva’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x120cm, 2018.

Bir diğer çalışma olan ‘’Âdem ile Havva’’ , geçmişten günümüze kadın ve erkeğin yan yana duruşunu-gücünü simgelemektedir. Ortadan ikiye ayrılan kompozisyonun iki yanını aynı renk tonlarında fakat farklı cinste olan iki insan yer almaktadır. Siyah beyazın önüne geçen renkler her ikisinin de fikirlerini ve

yaşantılarını temsil etmektedir. Kompozisyon her ne kadar ikiye ayrılmış gibi gözükse de bir bütün olarak algılamakta mümkün. Omuz omuza vermiş bu iki insan, duruş ve cinsiyetleri itibariyle eşitliği sembolize etmektedir.

Çalışmanın genel renk tonunu siyah-beyaz gibi algılasak da, farklı tonları ve geçişleri nedeniyle daha fazla renk varmış hissi izleyiciye geçmektedir. Figürlerin kafa kısmına yerleştirilmiş geometrik formdaki renkler ile çalışmanın bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır. Bu iki figür ilk bakışta kadın-erkek olarak algılansa da, kimi izleyicilere göre cinsiyetsizliği de temsil etmektedir. Kadın ve erkeğe ilk insanlardan itibaren yüklenmiş misyonlar sebebi ile bu anlamlar çıkarılmıştır. Giysilerinin sıradanlığı da dikkat çekmektedir.



Görsel.85: Safiye Otman, ‘’En İçten Dileklerimle’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80x80cm, 2019.

Çalışmada yer alan son iş ise, parçalanmış fakat aynı zamanda bir bütünü oluşturan öğelerin yer aldığı bir çalışmadır. Sağ alt köşeye yerleştirilmiş kadın figürü boş bir beden içerisine yerleştirilmiştir. Sol üst köşede yer alan yapraklar ise kompozisyonu hareketli hale getirilmiştir. Cinsiyet gözetmeksizin bir beden içerisine yerleştirilmiş kadın, dile getirilemeyen düşünceleri temsil etmektedir. Diğerlerinde olduğu gibi bu çalışmada da çizgi unsuru kullanılmıştır. Cinsiyetsiz insan figürü resmin sağ alt köşesinden itibaren yerleştirilmiştir. Canlı, sıcak renklerin yanı sıra soğuk ve soluk renklerde çalışmaya hâkimdir.

Sol üst köşeden sarkan turuncu bitkiler müdahaleyi simgelemektedir. Bu müdahale, hem soyut hem de somut bir etkileşimi temsil etmektedir. Dikey ve yatak unsurların yanı sıra, diegonal yansımalarda çalışmada mevcuttur. Düz arka plan üzerine hareketli fırça darbeleri ile çalışmaya dinamizm katılmıştır. Boyanın yanı sıra kolaj tekniği ile çalışma tamamlanmıştır. Müdahale edilme hissini geçirebilmek adına siluetin içindeki kadın portresi bu yöntemle çalışmaya aktarılmıştır. Büyük figürün yüzüne vuran ışık huzmesi ise, figürün hiçbir cinse ait olmadan nasıl var olduğunu aktarmak amaçlı yapılmıştır.

6. SONUÇ

1960'lı yıllar ve günümüze kadar olan süreçte yaratımı sağlanmış olan bu yeni çağdaş anlayışların, sanat dünyasında büyük uçurumlar yarattığı yadsınamaz bir gerçektir. Sanat tarihinin yer aldığı bu çizgide, cinsiyet üzerinden yapılmış olan ve 1960 sonrasında sanatta fazlasıyla görünür hale gelmeye başlayan feminist sanat, sanatın önemli konularından birisi olmuştur. Kadın ve erkek ayrımcılığından, eşitsizliklere vb. tüm ötekileştiren tavırların sorgulanmaya ve sanatçılar tarafından sorgulatılmaya başlandığı gözlemlenmiştir. Üç dönemi kapsayan ve günümüzde hala devam eden feminizm anlayışına, biyolojik kader tanımıyla toplumsal cinsiyet kavramı da çağdaş sanatta yerini almıştır. Feminist sanatçılar kadar eleştirmenlerin de çalışma konularını, temel sorunlarını ve özellikle kadın imgesi açısından sanat tarihinde ilk zamanlardan bu yana göz ardı edilen kadın cinsi artık hak ettiği değeri görmüştür. Kadın cinsine biçilen bu roller feminizm ve toplumsal cinsiyet bağlamında, ülkemizden ve dünyadan birer sanatçı ile karşılaştırması yapılarak, aynı konu ve sorunlara ne denli farklı yorumlamalar getirilebileceği irdelenmiştir. Bu değerlendirmelerin sonucunda ise her iki sanatçının da ortak payda da çakıştıkları noktalar ise her iki sanatçının da kendi kültürüne, yaşadığı topluma, aldığı eğitime ve özellikle içinde bulunduğu sanat anlayışına ait; eserler, materyaller, etkinlikler vb. birçok farklı direnme ve ses çıkarma yöntemleri elde edilen sonuçlardan birisidir.

Araştırma kapsamında feminizm ve toplusal cinsiyet kavramlarının, 1960 sonrası çağdaş sanat bağlamında farklı sanatçılar tarafından yapılmış olan eserleri konu bağlamında karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Ele alınan her iki sanatçı da yaşadığı toplumun kültürüne ve içerisinde bulunan cinsiyet eşitsizliklerini çalışmalarına konu edinmiştir. Ülkemizin en önemli feminist sanatçılarından birisi olan Nur Koçak ile bambaşka bir coğrafyada yetişmiş, fakat neredeyse aynı sanat görüşlerine farklı açılardan sahip olan Judy Chicago'nun eserlerinin karşılaştırması, araştırmanın temelini oluşturmuştur. 1960 yılından itibaren ve çağdaş sanat ile sınırlandırılan feminizm ve toplumsal cinsiyet kavramları, iki farklı sanatçının bakış açılarından değerlendirilmiştir. Benzer hatta aynı konular gibi gözükse de, farklı teknikleri ve yorumları ile eserleri karşılaştırılmıştır. Araştırma kapsamında yer alan

eserlerin karşılaştırmaları konu olarak benzerlik gösteren, fakat aynı zamanda farklı teknik ve içeriğe sahip eserlerdir. Ele alınan sanatçıların, neredeyse aynı dönem ve tarihlerde yaratılan eserleri karşılaştırılmıştır.

Konu bağlamında ilk olarak Judy Chicago'nun ''Akşam Yemeği Daveti'' çalışması ile Nur Koçak'ın ''Fetiş Nesneler'' serisi ele alınmıştır. Yemek Ziyafeti ve Fetiş Nesneler adlı eserlerin çapraz değerlendirilmesinde, ana konu olarak kadın imgesi kullanılmıştır. Kadın bedeninin metalaştırılması ve aynı zamanda yasak olması durumu her iki sanatçının da çalışmaların da mevcuttur. Koçak plastik cansız mankenlerin fetiş nesnesi olarak seksi iç çamaşırı sergilemesini eleştirmesi ile Chicago'nun vajina temsili ve görselleri ile akşam yemeğini fetiş haline getirmiştir. Chicago bu çalışmasında tıpkı ''Women House'' projesinde olduğu gibi bir grup kadın sanatçı ile çalışarak eserini feminist sanat içerisinde kendisini de eleştirerek çalışmışken, Koçak ise Türk toplumu içerisinde ataerkillik ya da inanç bağlamında günah-yasak ya da ahlaksız bulunan kadın bedeninin cansız olduğunda ahlaksız bulunmadığı eleştirmiştir. İkinci olarak Chicago'nun erken feminizm çalışmalarından olan ''Soyutlamalar'' serisi ve Koçak'ın ''Mutluluk Resimlerimiz'' adlı serisi değerlendirilmiştir. Chicago, soyutlamalar serisinde tıpkı Yemek Ziyafeti'nde olduğu gibi ana tema olarak vajina imgesini kullanmıştır. Vajinayı bu kez görsel olarak direkt aktarmamışken, Koçak kendi ailesinin de içinde olduğu ve foto-gerçekçi çalışmasının da verdiği bir yöntemle izleyiciye olduğu gibi aktarmıştır. İki sanatçının da ele alınan bu çalışmaları görünüş itibari ile farklılık gösterse de anlam ve aktardığı mesaj bakımından ortak paydalara sahip oldukları görülmüştür. Bir diğer karşılaştırma Chicago'nun ''Doğum Projesi'' serisi ile Koçak'ın ''Vitrinler'' serisidir. Chicago yine temel olarak vajinayı temel alırken bu kez diğer çalışmalarından farklı olarak kadın bedenini ve doğum anlarını da bu serisine eklemiştir. Koçak ise bu serisinde daha önce çalıştığı Fetiş Nesneler' in fotoğraflarını izleyici ile buluşturmuştur. Aynı zamanda fetiş iç çamaşırları, cansız mankenler de çalışmanın içerisinde yer almaktadır. Her iki sanatçının serilerinde de, kadın bedenini farklı açılardan ve farklı metotlar, teknikler ile işlemişte olsa, ortak payda da feminizm fakat ağırlıkla toplumsal cinsiyet değerlendirmelerinin mevcut olduğu görülmüştür. Bir diğer iki çalışma ise, Judy Chicago'nun ''Güç Oyunu'' serisi, Nur

Koçak'ın ise ''Müdahale Edilmiş Kartpostallar'' serisidir. Güç Oyunu serisi içerisinde bu kez erkek bedeninin idealize edilmiş hallerini izleyiciyle sunan Chicago, güç simgesi olan abartılı erkek bedenlerini somutlaştırdığı görülmüştür. Koçak ise orijinal kartpostallara farklı dokunuşlar yaparak sunmuştur. Gelenek ve kültür temellerini eleştirdiği bu kartlarda kadın konusunun yanında asker fotoğraflarını da kullanmıştır. Aile birliğini de kattığı bu çalışmasında yine foto-gerçekçi teknik etkileri görülmüştür.

Chicago'nun ''Bir Yılın Otobiyografisi'' ismini verdiği ve yine seri halde olan çalışmaları ile Koçak'ın son dönem çalışmalarını kapsamaktadır. Bu bölümde aslında her iki sanatçının da son dönem çalışmalarını büyük çoğunlukla kapsamaktadır. Koçak Cahide serisi ile Türkiye'de metalaştırılmış ve belli bir kalıba sıkıştırılmış kadın görünüşünü eleştirirken, Chicago farklı materyaller kullanarak çalışmalar ürettiği görülmüştür. Yemek Ziyafeti ile benzerlikler teşkil eden tabaklar görülmektedir. Çalışmaların merkezinde yine vajina ve beden eleştirileri vardır. Her iki sanatçının da son dönem çalışmaları ilk dönemlerindeki çalışmalarıyla benzerliklerinin bulunduğu görülmüştür. Feminist sanat içerisinde söylemleri ve eylemleri de bulunan her iki sanatçının da söylemlerinde farklılıklar olduğu görülmüştür.

Feminizm ve toplumsal cinsiyet bağlamlarında her iki sanatçının da yaşadıkları ülkelerde kadın bedenini aracılığı ile kadın-erkek eşitsizliğinin getirmiş olduğu feminist tavrı eserlerine yansıttığı görülmüştür. Son olarak bu araştırmada, ortaya koyulmaya çalışılan feminist sanat ve toplumsal cinsiyetin 1960 sonrası çağdaş sanat içerisinde ki direnme yöntemleri üzerinden toplumsal ve özellikle kültürel farklılıkların sonuçlarını bize feminizm ve toplumsal cinsiyet kavramlarının, aslında neyi ifade ettiğini ve savunduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2008). ‘’Sanat Cinsiyet’’, İstanbul: İletişim Yayınları.

Antmen, A. (2012). ‘’Sanatçılardan Yazılar Ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar’’, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Antmen, A. (2014). ‘’Kimlikli Bedenler- Sanat, Kimlik, Cinsiyet’’ 1.Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arapoğlu, F. (2016). Şükran Moral Üzerinde Türkiye’de Feminist Sanatta Kimlik ve Farklılık. Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını. Cilt.1. Sayı.1: 56.

Beauvoir, S. (1993). ‘’Kadın, “İkinci Cins” Genç Kızlık Çağı’’, 7.Baskı, Çev. Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul.

Butler, J.(2018). Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin altüst edilmesi. İstanbul: Metis.

Donovan, J. (2016). ‘’Feminist Teori’’, 2. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Firestone, S. (1993), Çev. Yurdanur Salman, ‘’Cinselliğin Diyalektiği (Kadın Özgürlüğü Davası)’’, Payel Yayınları, İstanbul.

Keser, S ve Keser, N. (2015). ‘’Kadın Tarihi İçin Bir Anıt : Akşam Yemeği Partisi’’, Humanitas Dergisi, Sayı-5, Makale.

Kılıç, Z. (1998). ‘’Cumhuriyet Türkiye’sinde Kadın Hareketlerine Genel Bir Bakış’’, A. B. Hacımirzaoğlu, D. Özkan (Ed.). 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Özveri, D. (2009). ‘’Feminist Teorinin Gelişim Sürecinde Uluslararası İlişkilere Bakışı Üzerine Kısa Bir Değerlendirme’’, 1. Basım. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

Ritzer, G. (2013), ‘’Sosyolojik Teori’’, 9. Baskı, , McGraw-Hill Education.

Sankır, H. (2010). ‘’Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin “Kadın Sanatçı Kimliği” nin Oluşum Sürecinde Etkileri’’, s.1-26. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi.

Sevim, A. (2005). ‘’Feminizm’’, 1.Baskı, İnsan Yayınları, İstanbul.

Tabakoğlu, A.(1996). ‘’Batı’da Aile Ve Kadın, Sosyal Hayatta Kadın’’, İstanbul: İSAV

Taş, G. (2016). ‘’Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi’’, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri, Akademik Hassasiyetler, Makale, Cilt:3, Sayı:5, DergiPark.

Ulusoy D.(1999). ‘’Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet’’, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, sayı 2, 47-73.

İNTERNET KAYNAKLARI

Ann Rosamund Oakley, (2020) Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Art Practice, Nur Koçak, (2020), Erişim adresi: https://bethanhunterartist.wordpress.com/, erişim tarihi: 2020.

Brian Duignan, Mary Wollstonecraft, (2020), Erişim adresi: https://www.britannica.com/biography/Mary-Wollstonecraft, erişim tarihi: 2020.

Cahide Sonku, (2020), Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Çağdaş Sanata Varış 205| Fotogerçekçilik / Hiperrealizm 2, (2020), Erişim adresi: https://kavrakoglu.com/, erişim tarihi: 2020.

Doğum Projesi ,(1980-85), Erişim adresi: https://www.judychicago.com/, erişim tarihi: 2020.

Elif Vargı, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: Judy Chicago’nun “The Dinner Party” Çalışması Üzerine, (2000)), Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/, erişim tarihi: 2020.

Feminist Politikaya “Mutluluk Resimlerimiz” Den Bakmak, (2020), Erişim adresi: http://www.sanatatak.com/,erişim tarihi: 2020.

Gerilla Kızlar, (2020), erişim adresi: : https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

İkinci Cins, (2020), Erişim adresş: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Judy Chicago, (2020), Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Judy Chicago, ”Akşam Yemeği Partisi”, (2020), Erişim adresi: https://kadngazetesi2016.wordpress.com/, erişim tarihi: 2020.

Judy Chicago, Yahudi Temaları, (2020), Erişim adresi: https://www.judychicago.com/, erişim tarihi: 2020.

Judy Chicago'nun Çalışması Toksik Erkeklik Hakkında Neler Gösteriyor?, (2020), Erişim adresi: https://www.artsy.net/, erişim tarihi: 2020.

Juliet Mitchell, (2020), Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Kadın Hakları, (2020), Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi:2020.

Kara Panter Partisi, (2020), Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Mary Kelly, (2020), erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Miriam Schapiro, (2020),Erişim adresi:, https://tr.qwe.wiki/, erişim tarihi: 2020.

Mutluluk Resimlerimiz, (2000-2013), Erişim adresi: https://t24.com.tr/, erişim tarihi: 2020.

Nezihe Muhiddin, (2020), Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Nur Koçak, (2020), Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Nur Koçak’ın Vitrin’lerinden kadın yansımaları, (2020), Erişim adresi: https://www.timeout.com/, erişim tarihi: 2020.

Salt Galata, Nur Koçak İle Söyleşi (2019), Erişim adresi: https://saltonline.org/tr/2139/nur-kocak-ile-soylesi, erişim tarihi: 2020.

Sarah Margaret Fuller Ossoli, (2020), erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.

Seneca Şelalesi Sözleşmesi, (2017), erişim adresi: https://www.history.com/ , erişim tarihi: 2020.

Simone De Beauvoir, (2020), Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beauvoir, erişim tarihi: 2020.

The Art Story, Feminist Sanatın Özeti,(2020), Erişim adresi: https://www.theartstory.org/movement/feminist-art/, erişim tarihi: 2020.
The Dinner Party, (2020), Erişim adresi: https://www.judychicago.com/, erişim tarihi: 2020.

Tracey Emin, (2020), Erişim adresi: https://www.tate.org.uk/, erişim tarihi: 2020.
Türk Kadın Yolu, (2020), Erişim adresi: https://tr.wikipedia.org/, erişim tarihi: 2020.
Women House (2020), Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Womanhouse, erişim tarihi: 2020.
1971'in Kadın Evi Bugünün Feminist Sanatını Nasıl Şekillendirdi?, (2020), erişim adresi: https://daily.jstor.org/, erişim tarihi: 2020.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel.1: Bettmann Arşivi, **‘**’Kadının oy hakkı 1900’de New York’ta’’, Fotoğraf, 1900, Erişim adresi: https://www.vox.com/2018/3/20/16955588/feminism-waves-explained-first-second-third-fourth, erişim tarihi:08.092019.

Görsel.2: Türkiye’nin ilk kadın muhtarı: Gül Esin, Fotoğraf, 1933, Erişim adresi: (Https://daimakadin.com/gul-esin-gulkiz-ubbul/, erişim tarihi:08.09.2019.

Görsel.3: Carolee Schneemann, Et Şenliği, Performans, Fotoğraf, 1964, Erişim adresi: https://gettingfr.ee/2019/03/07/the-loss-of-a-foremother/, erişim tarihi:13.112019.

Görsel.4: Mary Kelly, ‘’Doğum Sonrası Belgesi’’ , Kâğıt Üzeri Pastel Boya,1973, Erişim adresi: https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/identity-body/identity-body-united-states/a/mary-kelly-post-partum-document , erişim tarihi:13.11.2019.

Görsel.5: Carolee Schneemann, ‘’Göz Vücut’’, Performans, 1963, Erişim adresi: https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/mar/10/carole-schneemann-naked-art-performance, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.6: Margaret Fuller, Fotoğraf, 1842, Erişim adresi: https://vninmurekkepizi.wordpress.com/tag/kulturel-feminizm/ , erişim tarihi:13.09. 2019.

Görsel.7: Sandy Orgel, ‘’Havlu Dolabı’’, Enstalasyon, 1971, Erişim adresi: (https://www.tarihlisanat.com/feminist-sanat/ , erişim tarihi: 14.09.2019.

Görsel.8: Judy Chicago, “Akşam Yemeği Partisi”, Enstalasyon, Brooklyn Müzesi Koleksiyonu, 1977, Erişim adresi: https://hyperallergic.com/455572/judy-chicago-responds-to-criticisms-about-the-dinner-party/ , erişim tarihi:14.09.2019.

Görsel.9: Gerilla Kızlar, Afiş, Tate Galerisi, 1980, Erişim adresi: https://www.guerrillagirls.com, erişim tarihi: 14.09.2019.

Görsel.10: Carolee Schneemann, ‘’İç Kaydırma’’, Performans, 1985, Erişim adresi: https://www.sleek-mag.com/article/feminist-performance-art/, erişim tarihi: 14.09.2019.

Görsel.11: Miriam Schapiro, ‘’P&D’’, Desen ve Kumaş Çalışması, 2003, Erişim adresi: (https://www.wikiart.org/en/miriam-schapiro/pleasure-dome-2003, erişim tarihi: 15.09.2019.

Görsel.12: Tracey Emin, Fotoğraf, 2019, Erişim adresi: https://www.theguardian.com/artanddesign/2019, erişim tarihi: 15.09.2019.

Görsel.13: Tracey Emin, ‘’Anne Olmayı Beklemiyorum’’, Kolaj, 2002, Erişim adresi: https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/292.2018/ , erişim tarihi: 15.09.2019.

Görsel.14: **S**imone De Beauvoir, Fotoğraf, 1943, Erişim adresi: https://www.biography.com/scholar/simone-de-beauvoir, erişim tarihi: 16.09.2019.

Görsel.15: Kadın Kurtuluş Grubu, ‘’Kara Panter Partisi’’, Fotoğraf, 1969, Erişim adresi: David Fenton/Getty Images, erişim tarihi: 16.09.2019.

Görsel.16: Mary Wolstonecraft, ‘’Kadın Haklarının Bir Vindikasyonu’’, Kapak, 1790, Erişim adresi: https://minervadergi.org/2018/01/20/ilayda-celik-yazdi-3-kusak-feminizm/ , erişim tarihi: 16.09.2019.

Görsel.17: Nezihe Muhiddin, Kadın Hakları Savunucusu, Feminist Yazar, 1889-1958, Erişim adresi: https://www.biyografya.com/biyografi/8742 , erişim tarihi: 17.09.2019.

Görsel.18: Judy Chicago, Kadın Hakları Savunucusu, Feminist, Yazar, Sanatçı, 1939, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/about/biography/, erişim tarihi:13.11.2019.

Görsel.19: Judy Chicago, ‘’Women House’’, Fotoğraf, 1972, Erişim adresi: (https://www.tarihlisanat.com/feminist-sanat/ , erişim tarihi: 13.10.2019

Görsel.20: Judy Chicago, ‘’Women House Projesi’’ Enstalasyon, Fotoğraf, 1972, Erişim adresi: https://www.tarihlisanat.com/feminist-sanat/ , erişim tarihi:13.10.2019.

Görsel.21: Judy Chicago, ‘’Women House Projesi’’ Enstalasyon, Fotoğraf, 1972, Erişim adresi: https://www.tarihlisanat.com/feminist-sanat/ , erişim tarihi: 13.10.2019.

Görsel.22: Judy Chicago, ‘’Women House Projesi’’ Enstalasyon, Fotoğraf, 197, Erişim adresi: (https://www.tarihlisanat.com/feminist-sanat/ , erişim tarihi: 13.10.2019.

Görsel.23: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti, Enstalasyon, Fotoğraf, 1974-1979, Erişim adresi: https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoaksam-yemegi-partisi/, erişim tarihi: 13.10.2019.

Görsel.24: Judy Chicago, ‘’Doğum Projesi’’, Dokuma Halı, New York Sanat ve Tasarım Müzesi,2011, Erişim adresi: (https://www.judychicago.com/gallery/birth-project/bp-installations/#3, erişim tarihi: 13.10.2019.

Görsel.25: Nur Koçak, Feminist, Sanatçı, 2005, Erişim adresi: http://44a.com.tr/sanatcilar/nur-kocak/ , erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.26: Nur Koçak, ‘’Berk Çorap’’, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114x162cm, 1989, Erişim adresi: http://44a.com.tr/sanatcilar/nur-kocak/ , erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.27: Nur Koçak, ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar Serisi’’, Kartpostal 1981, Erişim adresi: https://www.unlimitedrag.com/single-post/Nur-Kocak-uzerine , erişim tarihi: 14.11.2019.

Görsel.28: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, 1979, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.29: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Seramik Tabak, 1979, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.30: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Seramik Tabak,1979, http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.31: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Fotoğraf, 1974, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.32: Judy Chicago, ‘’Akşam Yemeği Daveti’’, Enstalasyon, Fotoğraf, 1974, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=449,0,0,1,0,0, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.33: Nur Koçak, “Vasarely’e Saygı’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1977, Erişim adresi: https://www.instazu.com/tag/SALTBeyo%C4%9Flu, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.34: Nur Koçak, ‘’Chanel Rujlar’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1988, Erişim adresi: https://www.instazu.com/tag/SALTBeyo%C4%9Flu, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.35: Nur Koçak, ‘’Fetiş Nesneler’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 88x63cm, 1976, Erişim adresi: https://www.artsy.net/artwork/nur-kocakfetish-objects, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.36: Judy Chicago, ‘’Büyük Bayanlar Özgürlüğü’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik,40x40cm,1973, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/early-feminist/ef-artwork/#5 erişim tarihi:30.09.2019.

Görsel.37: Judy Chicago,’’Çiçek Sayesinde’’ , Serigrafi, 60x60cm, 1991, Erişim adresi: https://www.artsy.net/artwork/judy-chicago-through-the-flower-6, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.38: Judy Chicago, ‘’Soyma Geri’’, Litografi, 28.5x22cm, 1974, Erişim adresi: http://www.artnet.com/artists/judy-chicago/peeling-backyvAf8eyVfTAeXC8OjmS0wg2
, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.39: Nur Koçak, ‘’Pınar ve Ben ’’, Kâğıt Üzerine Desen, 1979, Erişim adresi: https://saltonline.org/tr/2091/mutluluk-resimlerimiz, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.40: Nur Koçak, ‘’Annem ve Ablam Aynı Gün Aynı Yerde’’, Kâğıt Üzerine Desen, 1981, Erişim adresi: https://saltonline.org/tr/2091/mutluluk-resimlerimiz, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.41: Nur Koçak, ‘’Annem ve Ben’’, Tuval Üzerine Akrilik, 100.5x121cm, 1985, Erişim adresi: https://saltonline.org/tr/2091/mutluluk-resimlerimiz, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.42: Judy Chicago, ‘’Doğum Projesi’’, Nakış, 11x8cm, 1984, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/birth-project/bp-artwork/#1, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.43: Judy Chicago, ‘’Doğum Üçlüsü’’, Serigrafi, 42x63cm, 1984, Erişim adresi: https://www.goodtroublemag.com/home/judychicago, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.44: Judy Chicago, ‘’Doğum Yırtılması’’, Kumaş Üzerine Çizim ve Makrome,46x55.5cm, 1984, Erişim adresi: https://www.goodtroublemag.com/home/judychicago, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.45: Judy Chicago, ‘’Taç Yorgan’’, Kapitone Kumaş Üzerine Çizim, 56.5x89cm,1982, Erişim adresi: https://www.goodtroublemag.com/home/judychicago, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.46: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 1989-2000, http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.47: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 1989-2000, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0, erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.48: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini I’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x140cm,1993, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0,Erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.49: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini II’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x140cm,1993, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0,Erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.50: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini III’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x174cm,1993, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0,Erişim tarihi: 13.11.2019)

Görsel.51: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini IV’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 31x174cm,1993, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0,Erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.52: Nur Koçak, ‘’Yeni İnci I’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50cm, 1995, Erişim adresi: https://www.unlimitedrag.com/single-post/Nur-Kocak-uzerine, Erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.53: Nur Koçak, ‘’Yeni İnci II’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50cm, 1997, Erişim adresi: https://www.unlimitedrag.com/single-post/Nur-Kocak-uzerine, Erişim tarihi: 13.11.2019.

Görsel.54: Judy Chicago, ‘’Bireyselliği Kontrol Etme’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik,108x72cm,1983, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/powerplay/ppartwork/, Erişim tarihi: 14.11.2019.

Görsel.55: Judy Chicago, ‘’Renkli Adam’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 27.5x39.5cm,1984, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/powerplay/ppartwork/
, erişim tarihi: 14.11.2019.

Görsel.56: Judy Chicago, ‘’Power Goo-Gaa’’, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 14x10cm,1984, .(https://www.judychicago.com/gallery/powerplay/ppartwork/
, erişim tarihi: 14.11.2019.

Görsel.57: Judy Chicago, ‘’Keşke Yapsalar/Yapsalardı’’, Kâğıt Üzerinde Prismacolor,27.5x39.4cm,1985, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/powerplay/ppartwork/
, erişim tarihi: 14.11.2019.

Görsel.58: Nur Koçak, ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar Serisi’’, Kartpostal 1981, Erişim adresi: https://www.unlimitedrag.com/single-post/Nur-Kocak-uzerine
, Erişim tarihi: 14.11.2019.

Görsel.59: Nur Koçak, ‘’Müdahale Edilmiş Kartpostallar Serisi’’, Kartpostal, 10,3x15,2,1981, Erişim adresi: https://www.unlimitedrag.com/single-post/Nur-Kocak-uzerine, erişim tarihi: 14.11.2019.

Görsel.60: Judy Chicago, ‘’Bir Yılın Otobiyografisi’’, Kâğıt Üzerinde Suluboya ve Prismacolor, 1993, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/aoy/pr-artwork/#0, erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.61: Judy Chicago, ‘’Bir Yılın Otobiyografisi’’, Sergi Fotoğrafı, 2018, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/aoy/pr-artwork/#0, erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.62: Judy Chicago, ‘’Bir Yılın Otobiyografisi’’, Kağıt Üzerinde Suluboya ve Prismacolor,1993, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/aoy/pr-artwork/#0, erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.63: Judy Chicago, ‘’Değişimi Kalbinin İçinde Bul’’, Ahşap Üzerine Altın Nakış İşleme, 78x50x35cm,2000, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/resolutions-a-stitch-in-time/rs-artwork/, erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.64: Judy Chicago, ‘’İnsan Haklarından Her Tencerede Bir Tavuk’’, Saten Üzerine Nakış İşleme ve Boyama, 24x18cm, 2000, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/resolutions-a-stitch-in-time/rs-artwork/, erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.65: Judy Chicago,’’ İnsan Haklarından Beraberlik’’, Saten Üzerine Nakış İşleme ve Boyama, 2000, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/resolutions-a-stitch-in-time/rs-artwork//, erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.66: Judy Chicago, ‘’İnsan Haklarına Temiz Bir Sayfa İle Başlayın’’, Saten Üzerine Nakış İşleme ve Boyama, 24x18cm, 2000, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/resolutions-a-stitch-in-time/rs-artwork/, erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.67: Judy Chicago, ‘’Pen Work Seder Plank’’, Seramik Tabak Üzerine Altın-Boya İşleme, 14x20cm,2011, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/jewish-themes/jt-artwork/, erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.68: Judy Chicago, ‘’Seder Plate’’, Cam Tabak Üzerine Boyama, 14x20cm,2011, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/jewish-themes/jt-artwork/, erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.69: Judy Chicago, ‘’ Büyük Sigortalı Zamansal Bağlantı’’ Erimiş Cam Üzerine Gravür ve Cam Boyama, 19x26.5x5cm, 2006, Erişim adresi: https://www.judychicago.com/gallery/glass/gl-artwork/
erişim tarihi: 15.11.2019.

Görsel.70: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 2000 Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0 Erişim tarihi: 22.12.2019.

Görsel.71: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’, Fotoğraf, 100x100cm, 2000, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0 Erişim tarihi: 22.12.2019.

Görsel.72: Nur Koçak, ‘’Ebrusan Vitrini’’ , Fotoğraf, 100x100cm,2000, Erişim adresi: http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=431,0,0,1,0,0 Erişim tarihi: 22.12.2019.

Görsel.73: Nur Koçak, ‘’Cahide-Önce III’’ , Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2003, Erişim adresi: http://www.sanatindibi.com/nur-kocakin-en-kapsamli-sergisi-saltta-acildi/,Erişim tarihi: 22.12.2019.

T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Safiye OTMAN
Doğum Yeri	Finike/ Antalya
Doğum Tarihi	01.02.1993
İletişim Bilgileri	
Telefon	0539 541 17 17
e-posta	safiyeotman@gmail.com
Adres:	İstanbul
Eğitim Bilgileri	
Lise	Canan Yavuz Gürkan Anadolu Meslek Lisesi
Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi-Resim
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü-Resim Anasanat Dalı
Kariyer Bilgileri*	
İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	-
İlgi Alanları	-
Referanslar	-

İmza

* Doldurulması zorunlu değildir.