

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**1980 SONRASI TÜRKİYE'DE KADIN
HAREKETLERİNİN SANAT ALANINDA
İNCELENMESİ**
Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Begüm ÖZERDEM

İstanbul, 2023

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**1980 SONRASI TÜRKİYE'DE KADIN
HAREKETLERİNİN SANAT ALANINDA
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan

Begüm ÖZERDEM

Öğrenci No:

2020027007

Orcid ID:

0000-0002-6986-7820

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Pınar CEYLAN

İstanbul, 2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “1980 SONRASI TÜRKİYE’DE KADIN HAREKETLERİNİN SANAT ALANINDA İNCELENMESİ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 26/09/2023

Begüm ÖZERDEM

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

26.09.23

Enstitümüz *İletişim ve Tasarım* Anasanat Dalı *İletişim Sanatları ve Tasarım* Programı yüksek lisans öğrencilerinden 2020027007 numaralı **Begüm ÖZERDEM**'in "*İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği **1980 Sonrası Türkiye de Kadın Hareketlerinin Sanat Alanında İncelenmesi**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 30/05/2023 tarih ve 2023/22 sayılı toplantısında seçilen ve On-Line toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince 45 dakika süre ile Zoom programı aracılığıyla on-line olarak aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında **OYBİRLİĞİ**" ile **KABUL**" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Pı*** CE****
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE

Doç. Dr. Bu*** PE*****
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE

Doç. Dr. Ba*** OS***
(Yeditepe Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Begüm ÖZERDEM
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Pınar CEYLAN
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans Tezi, 2023
Alanı : İletişim Sanatları ve Tasarım
Anahtar Kelimeler : Feminizm, Çağdaş Sanat, Feminist Sanat, Kadın Hareketleri,
Postmodern Feminizm

ÖZ

1980 SONRASI TÜRKİYE'DE KADIN HAREKETLERİNİN SANAT ALANINDA İNCELENMESİ

Tarihi süreç içerisinde siyasi ve ekonomik yapıda meydana gelen değişimler sonucunda, farklı toplumsal normlar oluşmuştur. İktidarın ideolojisinin bir yansıması şeklinde oluşan bu normların yayılması ise konuyla ilgili ortaya koyulan bakış açısına göre değişiklik göstermektedir. Bu bağlamda tarihin belli süreçlerinde ortaya çıkan kadın hareketlerinin, toplumsal cinsiyetçiliğe bir başkaldırı şeklinde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. 1980 yılından sonra ivmeli bir şekilde artış gösteren kadın hareketleri, toplumsal cinsiyeti sorgulayan ve cinsiyet ayrımını büyük ölçüde reddeden bir bakış açısı sunmuştur. Feminizmin sanat alanındaki yansımaları ise, toplumsal cinsiyeti sorgulamanın yanında, bunu yansıtmak isteyen eserlerle ortaya çıkmıştır. 1970 yılından sonraki zaman dilimi içerisinde, ortaya çıkan yapıtlar incelendiğinde; belli bir politik duruş olmasa dahi, kadın sanatçıların erkek egemenliğini eleştirdiği ve kendi kimliklerini bulmaya çalıştığı dikkat çekmektedir.

Bu kapsamda hazırlanan çalışmanın ilk kısmında; feminist kuramın ortaya çıkışı ve gelişimine dair genel bilgiler yer almaktadır. Çalışmanın sonraki bölümlerinde ise; feminist kuramın sanat üzerindeki etkileri değerlendirilmiş ve feminist kuram üzerine eserler koyan kadın sanatçılar ve çeşitli feminist eserlerinden örneklerle yer verilmiştir.

Name and Surname : Begüm ÖZERDEM
Supervisor : Assc. Prof. Pınar CEYLAN
Degree and Date : Master's Thesis, 2023
Major : Communication Arts and Design
Key Words : Feminism, Contemporary Art, Feminist Art, Women's
Movements, Postmodern Feminism

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF WOMEN'S MOVEMENTS IN THE FIELD OF ART IN TURKEY AFTER 1980

As a result of the changes in the political and economic structure in the historical process, different social norms have been formed. These norms have been formed as a reflection of the ideology of the government, and the spread of these norms varies according to the perspective put forward on the subject. Accordingly, it is possible to say that the women's movements that emerged in certain periods of history emerged as a revolt against genderism. The women's movements, which increased rapidly after 1980, presented a perspective that questioned gender and rejected gender discrimination to a large extent. The reflections of feminism in the field of art, on the other hand, have emerged with works that want to reflect this as well as questioning gender. When the works that emerged in the time period after 1970 are examined, it draws attention that women artists criticize male dominance and try to find their own identity, even if there is no certain political stance.

The first part of maintaining this ability is; The emergence of feminist theory and daily general information are included. The next part of the study is; The connections of feminist theory on art were evaluated and examples of women artists who wrote works on feminist theory and various feminist works were included.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

ŞEKİLLER LİSTESİ iii

SÖZLÜK..... v

GİRİŞ..... 1

BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN HAREKETİNİN MEYDANA GETİRDİĞİ ETKİLER

1.1. Kadın Hareketinin Kısa Tarihi.....	4
1.2. Dünyada Kadın Hareketlerinin Gelişimi	7
1.3. 1980 Yılından Sonra Feminizm Ortamı.....	12

İKİNCİ BÖLÜM

FEMİNİST HAREKET

2.1 Feminist Teori Kapsamında Kadın Bedeni.....	15
2.2. Feminist Dalgaların Gelişimi.....	16
2.2.1. Kadını Bulmak (1. Dalga Feminizm)	16
2.2.2. Tabi Kılınmayı Tanımlamak (2. Dalga Feminizm)	21
2.2.3. Post Feminizm (3. Dalga Feminizm).....	22
2.3. Feminist Kuramlar	24
2.3.1. Liberal Feminizm.....	24
2.3.2. Marksist Feminizm	25
2.3.3. Radikal Feminizm.....	27
2.3.4. Sosyalist Feminizm.....	28
2.3.5. Postmodern Feminizm	30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1980 SONRASI TÜRKİYE’DE KADIN HAREKETLERİ

3.1. 1980 Sonrası Türkiye’de Kadın Hareketleri: Değişim ve Mücadele.....	32
3.2. Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Toplumsal Değişime Katkıları	33
3.3. Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Sanata Etkisi.....	33

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
SANAT TARİHİNDEKİ KADIN SANATÇILAR

4.1. Sanat Tarihindeki Kadın Sanatçıların Analizleri	35
--	----

BEŞİNCİ BÖLÜM
ÇAĞDAŞ SANATTA FEMİNİZM

5. ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN SANATÇILAR VE ESERLERİ.....	52
5.1. Batı Sanatında Feminizm.....	54
5.2. Türk Sanatında Feminizm.....	75
SONUÇ	86
KAYNAKÇA.....	88

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1. Mary Wollstonecraft, “A Vindiction of the Rights of Woman: with structures on political and moral subjects”	17
Şekil 2. Elizabeth Cady Stanton, “ The Declaration of Sentiments by the Seneca Falls Conference (1848): A Common Core Exemplar”	18
Şekil 3. Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, 1974–79, Enstelasyon.....	20
Şekil 4. Lynda Benglis, Sıçra (Blatt), 1969, Heykel	31
Şekil 5. Mary Cassatt, The Child’s Bath, 1893, Resim	37
Şekil 6. Tamara De Lempicka, Tamara In Green Bugatti, 1925, Resim.....	39
Şekil 7. Bauhaus Okulu Kadınları	40
Şekil 8. Gunta Stözl, Dokuma Örnekleri, 1927-28.....	42
Şekil 9. Marianne Brandt, Çay Takımı, 1928, Tasarım Nesnesi	43
Şekil 10. Gertrud Arndt, Maskeli Portreler, 1929-1931, Fotoğraf	44
Şekil 11. Georgia O’Keeffe, Jimson Weed/White Flowers No:1, 1932, Resim	46
Şekil 12. Frida Kahlo, The Two Fridas, 1939, Resim	47
Şekil 13. Helen Frankenthaler, Mountains and Sea, 1952, Resim	49
Şekil 14. Louise Nevelson, Sky Cathedral, 1958-1959, Enstelasyon.....	51
Şekil 15. Louise Bourgeois, “The Destruction of the Father”, 1974, Enstelasyon ...	55
Şekil 16. Cindy Sherman, İsimsiz 3, 1977, Fotoğraf.....	56
Şekil 17. Harmony Hammond, Tutku ve Zekanın Buluşması, 1981, Enstelasyon ..	57
Şekil 18. Miriam Schapiro, Children Of Paradise, 1984, Enstelasyon.....	58
Şekil 19. Guerilla Girls, 1989, Afiş	60
Şekil 20. Guerilla Girls, 2006, Afiş	61
Şekil 21. Barbara Kruger, Your Body Is A Battleground, 1989, Fotomanipülasyon	62
Şekil 22. Rebecca Horn, Concert of Anarchy, 1990, Enstelasyon	64
Şekil 23. Nancy Spero, Akrobat, 1990, Resim	65
Şekil 24. Sherrie Levine, Çeşme (Marcel Dump ’tan Sonra), 1991, Enstelasyon.....	66
Şekil 25. Helen Chadwick, ’Piss Flowers’’, 1991, Enstelasyon	68
Şekil 26. Hannah Wilke, Intra Venus, 1992-1993, Fotoğraf.....	70
Şekil 27. Magdalena Abakanowicz, ’War Games’- Ata, 1993.....	71

Şekil 28. Kara Walker, 'Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred Between the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart'', 1994, Siluet Sanatı.....	72
Şekil 29. Tracey Emin, My Bed, 1998, Enstelasyon	73
Şekil 30. Eleanor Antin, Casting Call, 2007, Performans	75
Şekil 31. Nur Koçak, Kırmızı ve Siyah I, 1976, Fotoğraf.....	77
Şekil 32. Nil Yalter, Harem, 1980, Video	78
Şekil 33. Gülsün Karamustafa, Star Wars, 1982, Resim.....	79
Şekil 34. İpek Duben, Aşk Kitabı, 2001, Enstelasyon	80
Şekil 35. Nezaket Ekici, Atropos, 2006, Performans	81
Şekil 36. Nezaket Ekici, Atropos, 2006, Performans	82
Şekil 37. Canan, Türk Lokumu, 2011, Fotoğraf.....	83
Şekil 38. Şükran Moral, Çocuk Gelin, 2014, Enstelasyon	84
Şekil 39. Nilbar Güreş, Çıkarılan Bekaret Kemer, 2014, Enstelasyon.....	85

SÖZLÜK

AJİTPROP: Ajitasyon ve propaganda terimlerinin kısaltılmış halidir.

ARKETİP: İlk örnek.

ÇAĞDAŞ SANAT: Çağdaş sanat, 20. yüzyılın ortalarından günümüze kadar olan dönemi kapsayan bir sanat akımıdır. Bu sanat akımı, geleneksel sanat formlarından saparak yeni ve deneysel teknikler, medyalar ve ifade biçimleri kullanarak sanat yapıtları üretir. Çağdaş sanat, genellikle toplumsal, kültürel, politik veya bireysel konuları ele alır ve sanatçıların özgür ifade ve yaratıcılıklarını vurgular. Bu nedenle çağdaş sanat, farklı disiplinleri bir araya getirerek sıklıkla sınırları zorlayan ve izleyicilerin düşünce ve duygusal tepkilerini provoke eden eserler ortaya çıkarır.

FEMİNİZM: Feminizm, cinsiyet eşitliğini savunan ve cinsiyet temelinde ayrımcılığa karşı çıkan bir sosyal ve siyasi harekettir.

FEMİNİST SANAT: Feminist sanat, toplumsal cinsiyet eşitliği, kadın hakları ve cinsiyet rolleri gibi feminizmle ilgili temaları ele alan sanat eserleri ve hareketidir. Feminist sanatçılar, kadınların toplumda yaşadığı eşitsizlikleri, ayrımcılığı ve cinsiyetle ilgili sorunları sanatları aracılığıyla ifade ederler. Bu tür sanat eserleri, toplumsal bilinç yaratmayı ve toplumsal değişimi teşvik etmeyi amaçlar. Feminist sanat, 20. yüzyılın ortalarından itibaren önemli bir hareket olarak ortaya çıkmıştır ve çeşitli medya, teknikler ve sanat formları kullanılarak ifade edilir.

POST- FEMİNİZM: Post-feminizm, geleneksel feminizmin eleştirisini içeren ve onun ötesine geçen bir feminizm türüdür. Bu yaklaşım, cinsiyet eşitliği ve toplumsal cinsiyet konularına odaklanır, ancak geleneksel feminizmin bazı yönlerine karşı çıkar veya onları sorgular. Post-feminizm, kadınların toplumda daha fazla özgürlüğe ve seçeneğe sahip olduğunu kabul ederken, cinsiyet rolleri ve cinsellik gibi konuları da tartışır. Bu yaklaşım, feminizmin evrimleşen ve çeşitlenen birçok görünümünü ifade eder ve farklı alt akımları içerebilir. Post-feminizmin temelinde, cinsiyet ve toplumsal cinsiyetle ilgili karmaşıklığı anlama ve bu konularda daha fazla farkındalık yaratma amacı yatar.

GİRİŞ

Feminist kuram; tarihin en eski çağlarından beri tartışılmaya başlayan ve kadınların kitlesel bir şekilde örgütlenmeye başladığı oldukça eski bir olgudur. Türkiye’de ortaya çıkan feminist kuram ise özellikle 1980 yılından sonra etkilerini hissettirmeye başlamıştır. 1980 yılından sonra kadınlığı bir politik yapı olarak değerlendirmeye çalışan gruplar, politik örgütlere katılmaya başlamış ve bu dönemde feminist hareketler ortaya çıkmıştır. 1980 yılından sonra özellikle kentli ve iyi eğitilmiş kadınlar arasında hız kazanan feminist hareket, Kemalizm ile de bağdaştırılmıştır. Türkiye’de 1990’lı yıllara gelindiğinde ise feminizm ayrışmaları ortaya çıkmaya başlamış ve Kemalist feminizm sona ermiştir. 1990 yılından sonra modernleşmeyi benimseyen kadınlar, kadın hakları bağlamında öteki olarak değerlendirilmiş ve kadın hakları radikal feministler tarafından değil İslamcı feministler tarafından eleştirilmeye başlamıştır. Türkiye’de meydana gelen cinsiyetçi algılar ışığında pek çok otorite etkilenmiştir. Sanat ortamında da toplumsal cinsiyetçi yapının etkileri dikkat çekmektedir.

Bu dönemde Türkiye’de oluşan sanat ortamında toplumsal cinsiyeti yansıtmayı amaçlayan kadın sanatçıların ilk örnekleri 1970 yılında ortaya çıkmıştır. Bu yıllar feminizmin bir taraftan savunulduğu, diğer taraf açısından da tehdit olarak algılandığı, oldukça karışık bir dönemi yansıtmaktadır. Bu dönem içerisinde sanat ortamında meydana gelen feminist yaklaşımlar ise bu yaklaşımın adının henüz koyulmadığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. 1970 yılında başlayıp 1980 yılına kadar geçen zaman içerisinde ortaya çıkan yapıtlar incelendiğinde, belli bir politik duruşa sahip olmasa dahi kadın sanatçıların bir kimlik sorunu olduğu dikkat çekmektedir. Türkiye’deki sanat ortamına bakıldığında toplumsal cinsiyete ve feminizme dair gerçekleştirilen çalışmaların özellikle kadının ötekileştirilmesi ile ilgili olduğu dikkat çekmektedir. Ancak bu dönemde bahse konu olan düşünceye dair çalışmalar yapan sanatçıların ortaya koyduğu eserler henüz feminist sanat olarak adlandırılmamıştır. Türkiye’de yaşayan kadın sanatçıların ortaya çıkan bu feminist hareketle arasında var olan mesafenin en önemli sebebi ise sanat terminolojisi içerisinde kabul edilen bir erkeklik olgusudur. Özellikle sanatın eğitiminin verildiği kurumlarda oldukça önemli bir değer ölçüsü olan bu erillik, kadınların her alanda arzu ettiği gibi özgür davranamamasına yol açmıştır.

1990 yılından sonra ise kadın sanatçıların bireysel kimliklerini sorguladığı bir dönem ortaya çıkmıştır. 1980 yılında yaşanan kadın hareketinin etkisi ile birlikte sonraki dönemlerde kadın sanatçıların ortaya çıkardığı çalışmalar da kadını bir bütün şeklinde değerlendirmeyi amaçlamıştır. 1990 yılından sonra büyük ölçüde sanat pratiğine dahil olan kadın sanatçılar, kadının kimliğinin ön plana çıkmasına çabalayarak, kendilerini ‘‘kadın sanatçı’’ şeklinde nitelemişlerdir. Aslında bu durum cinsiyetçiliğin farklı bir boyutu olarak algılansa da ortaya koyulan eserlerin bir kadının elinden çıktığının altının çizilmesi, sanatçılar için oldukça önemli bir hal almıştır. Bahse konu olan dönem içerisinde toplumsal cinsiyetçilik ve feminist kurama dair eserler ortaya koyan sanatçılar, daha önceki dönem sanatçılarından farklı bir şekilde kendi kimliklerine odaklanmamalarıyla beraber kendilerini feminist sanatçı şeklinde de tanımlamaya başlamıştır.

Tarihsel açıdan bakıldığında 1980’li yıllarda dünyadaki kadın hareketleri ve feminist sanat büyük bir değişimin ve gelişimin işaretlerini taşımaktadır. Bu dönem, kadınların toplumsal, siyasal ve kültürel alandaki rollerini ve haklarını yeniden değerlendirmeye başladıkları ve cesur bir mücadelenin başladığı dönem olarak öne çıkmıştır. Feminist hareketler o yıllarda daha fazla görünürlük kazandı ve kadının toplumdaki konumunu sorgulayan bir hareketin temsilcileri olarak öne çıktı.

1980’lerin feminist sanatı, kadınların sanatsal ifadeleri aracılığıyla toplumsal cinsiyet eşitliğini ve toplumsal cinsiyet rollerini ele alıyordu. Sanatçılar eserlerinde cinsiyetçiliği ve toplumsal cinsiyet normlarını sorguladı, kadınların deneyimlerine odaklandı ve kadın kimliğini yüceltti. O dönemde feminist sanat, sanat dünyasında önemli bir yere sahip olmuş ve kadınların sanatsal ifadesini güçlendirmede önemli bir araç haline gelmiştir.

1980 yılı kadın hareketi ve feminist sanat açısından tarihi bir dönüm noktası sayılabilir. Bu yıl, sanat dünyasında kadınların sesini daha güçlü ve etkili bir şekilde duyurmaya başladığı, eşitlik mücadelesinin güçlendiği, feminist sanatın güçlendiği yıl olarak hatırlanmalıdır. Bu dönemin etkisi kadın haklarına duyarlı sanatçılar tarafından hissedilmeye ve taşınmaya devam ediyor.

Kişisel bir yorum olarak 1980’li yılların feminist hareketler ve sanat açısından çok önemli olduğunu düşünüyorum. Bu dönem kadınların toplumsal cinsiyet eşitliği

m¼cadelesini g¼çlendirdi ve sanatta çeşitliliği teşvik etti. Ancak bu d¼nemin zorlukları kadınların m¼cadelesinin ne kadar önemli olduğunu g¼sterdi. Bug¼n bu d¼nemin mirası devam ediyor ve kadınların eşitlik m¼cadelesi g¼çleniyor. Bu d¼nemi incelemek, kadın hareketlerinin ve feminist sanatın gelecekteki gelişimini ve bu m¼cadeleye nasıl katkıda bulunabileceğimizi anlamak için önemli bir fırsat sunuyor.



BİRİNCİ BÖLÜM

KADIN HAREKETİNİN MEYDANA GETİRDİĞİ ETKİLER

1.1. Kadın Hareketinin Kısa Tarihi

Kadın hareketinin kısa tarihi incelendiğinde ilk önce Batı'daki kadın hareketinin ortaya çıkışının değerlendirilmesi gereklidir. Batı'da bu hareketin ortaya çıkışının ilk aşaması, kadını dışlayan kamusal alana tepki şeklinde meydana gelmiştir. 17. yüzyılda İngiltere'de temelleri atılan kadın hareketinin en önemli sebebi kadının erkeğe dair kamusal yaşam içerisinde var olabilmesidir. Kadın hareketinin tarihi değerlendirildiğinde ilk dalga; kültürel, siyasal, ekonomik ve toplumsal alanda sürekliliğini sağlamak amacıyla geliştirilen kadın hareketidir. Birinci dalga kadın hareketi temelde kamuda mevcudiyeti sürdürebilmek için ortaya çıkmış olsa da bu dönemde gerçekleştirilen faaliyetlerin üç noktada özetlenmesi mümkündür. İlk olarak kamusal yaşam alanında kadınların da barınacağı bir şekilde yeni kuralların koyulması arzu edilmiştir. İkinci olarak ise kadının siyasal egemenlik hakkına ortak olması amaçlanmıştır. Tüm bunların yanı sıra üçüncü olarak kadının erkekle eşit yasal haklarının bulunması oldukça büyük bir önem arz etmiştir. Özetlemek gerekirse, birinci dalga olarak ortaya çıkan kadın hareketleri ekonomik hayat içerisinde var olmayı benimsemektedir. Aynı zamanda kadınların siyasi hayatta kendini gösterebilmesi ve hukuk platformlarında da erkeklerle eşit seviyede olmayı amaçladığı söylenebilir (Kadem, 2023: 1).

18. yüzyılın sonlarına gelindiğinde etkilerinin daha yoğun bir şekilde hissedildiği feminizm hareketinde kayda değer çalışmalar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Aydınlanma döneminde süregelen devrim dalgasının etkisi ile birlikte meydana gelen tüm kadın hareketleri zaman içerisinde insanın vazgeçilmez bir takım haklarının olduğu düşüncesiyle evrilmiştir. Bütün bu özellikleri değerlendirildiğinde kadın hareketinin Fransız devriminden gelen özgürlükçü düşüncelerin etkisi ile varlığını hissettirdiği söylenebilir. Feminizm ile alakalı ilk teorisyenler kadınların ve erkeklerin aynı doğal haklara sahip olduğuna dair pek çok çalışma ortaya koymuştur. Burada üzerinde durulan doğal haklar ekseninde hareket eden feminist kuramcılar ise kadınların birer vatandaş olduğuna dikkat çekmektedir. Bu düşüncelere göre toplumun büyük bir parçasını meydana getiren kadınlar, erkeklerle aynı haklara sahip birer

insandır. Dolayısıyla bu düşüncenin daha geniş kitleler tarafından algılanması ile birlikte kadın ve erkeğin aynı mertebeye gelmesi mümkün görülmektedir (Donovan, 2015: 21-23). Zaman içerisinde ortaya çıkan bu farkındalık 19. yüzyılın ortalarına gelindiği zaman feminizm olarak adlandırılmaya başlamıştır. Feminizm temel olarak cinsiyetçi sömürünün ve baskının sona ermesine yarayan bir hareket şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımın yapılmasıyla birlikte feminizme dair yanlış bir algı oluşmasının da önüne geçilmiştir. Temelde cinsiyetçi yaklaşımların önüne geçmeye çalışan bu hareket birbirini takip eden üç ayrı dönemde kategorize edilmektedir. Bu dönemler dalga olarak adlandırılmakla birlikte detaylarına inildiği zaman bazı farklılıkları olduğu görülmektedir (Doğan ve Toraman, 2021: 1583).

Feminist teori ile alakalı eserler ortaya koyan yazarlardan pek çoğu feminist hareketin dönemlere ayrılmasının oldukça yanıltıcı olduğunu ileri sürmektedir. Bu yazarlara göre oldukça işlevsel olan bu dönemler büyük bir karmaşıklık meydana getirmektedir. Kadın hareketlerinin ilk dalgasının savunmakta oldu fikirler 15. yüzyıl ile 17. yüzyıl aralığında ortaya çıkmıştır. Bu düşünceler ışığında belirtmeye başlayan feminizmin ise 17. yüzyılın sonunda ortaya çıktığı bilinmektedir. 18. yüzyılda ise iyiden iyiye kendini hissettiren feminist hareket bir devrim halini almıştır (Donovan, 2015: 15).

Kadın hareketi ile alakalı ortaya çıkan bütün dönemlerin ortak bir amaca hizmet ettiği söylenebilir. Aynı zamanda tüm dönemlerde bahse konu olan ortak amaca erişilmesi adına izlenen yöntemin farklılık göstermesi, içinde bulunulan zaman diliminin şartları ile alakalıdır. Feminist hareketin ilki dalgası olarak adlandırılan dönem 19. yüzyılın sonlarıyla 20. yüzyılın başları olarak kabul edilmektedir. Bu dönem içerisinde kadınlar siyasette erkeklerle eşit haklara sahip olabilmek için mücadele etmiştir (Donovan, 2015: 22). Kadınlar için seçme ve seçilme hakkı başta olmak üzere eğitim hakkı ve mülkiyet hakkı gibi çeşitli haklar bu dönemin sonunda elde edilmiş olan haklar olarak görülmektedir. Oldukça uzun bir zaman süren bu hareket feminizmle alakalı en uzun dönem olarak kabul görmektedir (Taş, 2016: 270). Bu dönemde feminist harekete büyük katkısı bulunan en önemli kadınlardan birisi Alice Salomon'dur. Salomon, eşit bir şekilde yapılan işlere eşit ücret alınması gerektiğini öne sürerek 1918 yılında kabul edilmiş olan anlaşmaya kadın ve erkek eşitliğine dair maddelerin eklenebilmesi için büyük bir mücadele vermiştir. Tüm

bunların yanı sıra Marksist feminizm, Freudyen feminizm ve kültürel feminizm gibi farklı normların temelleri de Salomon tarafından öne çıkarılan teoriler ile ortaya koyulmuştur (Doğan ve Toraman, 2021: 1584).

1960 yılından sonra ortaya çıkan ikinci dalga kadın hareketi ise önceki dönemlerden ayrı bir söyleme sahiptir. Öncelikli olarak radikal feministlerin savunmaya çalıştığı düşüncelerin temel referansı erkek değil kadın haline gelmiştir. Erkeğin negatif bir figür olarak algılandığı ikinci dalga kadın hareketinde yer alan kadınlar, erkeğin baskın olduğu kurumlardan kadınların soyutlanmasını sağlayacak bir söylemi benimsemiştir. Bu dönemde kadının kurtuluşu söylemi baskın bir hal almıştır. Bu dönemdeki kadın hareketi, erkek egemen kültürünün hakim olduğu okul, kilise, aile gibi bütün kurumların etrafında bulunan duvarların ortadan kalkmasına yardımcı olarak kadının kendine has kimliğiyle kamusal hayatta var olabilmesine uğraşmıştır. İkinci dalga kadın hareketi ile birlikte ortaya çıkan çalışmalar dışı bir kamusal hayatın oluşturulmasına yönelik sürdürülmüştür (Kadem, 2023: 1).

1960'lı yıllarda başlayan ve 1990'lı yıllara kadar devam eden ikinci dalga feminist hareket sürecinde, kadınların kendine verilmiş olanaklarla kamusal hayata dahil olması sağlansa bile, bu hakların pratikte erkeklerden farklı bir şekilde uyguladıkları bilincine varmışlardır. Erkek egemen dünyadan ayrılmaya sebep olan bu yaşamsal pratiklerin, kadınların elde ettikleri kazanımları doğru bir şekilde uygulamaması ile ilişkili olduğu fikri dönemde öne çıkmaktadır (Doğan ve Toraman, 2021: 1585).

Bu fikir kapsamında kadınların ikinci plana atılması ve ataerkilliğin yaygın hale gelmesine ortam hazırlayan ev hayatı ve aile düzeninin yeniden planlanması, aynı zamanda kadının kendi bedenine dair söz hakkı elde edebilmesini arzulaması gibi konular ortaya çıkmıştır. Dönemde kültür, sanat, edebiyat, medya, akademi ve eğitim gibi bütün alanlarda cinsiyetçi konuların deşifre olması sağlanarak bunlara karşı bir mücadele hareketi ortaya çıkmıştır. Eleştirel bakış açısıyla değerlendirildiğinde ise ikinci dalga feminizm hareketinin, örgütlenme ve kurumsallaşma için öne çıkan çalışmaların, öne sürülen kuramlardan çok daha etkili olduğu görülmektedir (Donovan, 2015: 223). Dönem içerisinde tartışılan bütün feminist teoriler kültürel ve varoluşçu feminizmin devamlılığı olarak değerlendirilmektedir. Radikal feminizmin

de bu dönem içerisinde oluşmaya başlayan feminist teoriler arasında yerini aldığı söylenebilir (Donovan, 2015: 265).

1990 yılından sonra ortaya çıkan üçüncü dalga feminist hareket ise kadınlar arasında ortaya çıkan farklılara odaklanmaktadır. Bu feminist hareket postmodernizmin etkisi altında sürdürülmeye başlamıştır (Kozlu, 2009: 3). Kadını büyük ölçüde yüceltmeye odaklanan bu hareket insanlık ve kadınlık arasında kurulan ilişkiye odaklanarak kadınların üstün değerlerinin insanlara kazandırılmaya çalışmasını amaçlanmıştır. Direkt olarak kadına dair pozitif değerlere yoğunlaşan üçüncü dalga kadın hareketi, kadının özgün kimliğini odak noktası haline getirmektedir. Özellikle post modernist görüşlerin etkisinde şekillenmeye başlayan bu kadın hareketi siyasi bir yapıya sahip olmaktan ziyade, kültürel ya da felsefi alanlarda kendini göstermeye çalışan kadınlara yönelik bir bakış açısı geliştirmeye çabalamaktadır. Temelde kadının yetişme süreciyle birlikte fizyolojik yapısını referans kabul eden üçüncü dalga kadın hareketi, kadının erkeklerden farklı bir kişiliğe, algıya ve kognitif yapıya sahip olduğunu öne sürmektedir. Ortaya çıkan tüm farklılıklar ise insanın arzu ettiği merhamet, yardımseverlik, romantizm, şevkat ve duygusallık gibi tüm değerleri barındırdığından insanın kültürünün bu değerler üzerine inşa edilmesi gerekmektedir (Kadem, 2023: 1). Bütün kadınlar içinde bulunduğu toplumun kabul ettiği kültürel değer ve toplumsal yapı gereğince ortaya çıkan cinsiyetçi söylemlerden farklı şekillerde etkilenmektedir. Etkinin bu denli farklı olması ise zaman içerisinde kadının sahip olduğu cinsel yönelimi ve etnik kimliğine bağlı olarak şekillenmektedir. Tüm bunların yanı sıra kadının içinde bulunduğu sınıfın da kadının üzerinde direkt olarak etki ettiği düşünülmektedir (Doğan ve Toraman, 2021: 1585).

1.2. Dünyada Kadın Hareketlerinin Gelişimi

18. yüzyıldan sonra ortaya çıkan aydınlanma felsefesi, kültürel ve entelektüel bir hareket olmanın yanında felsefi bir yapıyı da barındırmaktadır. 16. yüzyıldan sonra Avrupa toplumunun genelini etkileyen olaylar ışığında meydana gelen gelişmeler bu aydınlanma felsefesinin temelini oluşturmaktadır (West, 2016: 12). Dönemin en önemli özelliği insanın aklına duyulan sarsılmaz güven olmuştur. Dolayısıyla dönem içerisinde modern bilimin gücüne sonsuz bir inanç geliştirilmiş ve insan geleceğinin yalnızca bilimle inşa edileceğine dair sonsuz bir inanç benimsenmiştir (Cevizci, 2012:

324). Aydınlanmayı benimseyen düşünürler rasyonel tüm olgulara karşı bir mücadeleyi benimsemiştir. Dolayısıyla bu dönemde rasyonel eleştiri en önemli silah olarak değer görmüştür. Dönemde toplumlar düşünce özgürlüğünü savunmuş ve bu düşünce özgürlüğüne getirilecek bütün sansürlere karşı çıkmıştır. Aynı zamanda eşitsizlik, hoşgörüsüzlük, batıl inanç ve bağnazlık gibi tüm olumsuz duygular da düşman olarak algılanmıştır. Aydınlanma çağı içerisinde ortaya çıkan rasyonel eleştiri ise sekülerizmin öne çıkmasına yol açmış aynı zamanda siyaset içerisinde de eşitlik kavramının öne çıkmasına sebep olmuştur (Zeitlin, 2002: 230). Aydınlanma çağının sonrasında ise kadın toplum içerisindeki konumuna ve karşısına çıkan haksızlıklara itiraz etmeye aynı zamanda sesini duyurmaya başlamıştır. Özellikle Fransız devriminin yaşanmasıyla birlikte insan hakları daha fazla göz önünde tutmaya başlamış ve kadınlar seslerini bu dönemde daha fazla duyurabilmiştir. 1792 yılında Marry Wollstonecraft tarafından ortaya koyulan “Kadın Haklarının Savunusu” adlı eser feminist düşünce ile alakalı bir başyapıt olarak kabul edilmektedir. Bir kadın tarafından açık bir dille yazılan ilk feminist eser olarak kabul gören bu eser, kadınların sahip olduğu insan haklarının neler olduğunu vurgulamıştır. Aynı zamanda bu eserde tüm bireylerin en temel hakkı olan eğitim hakkının erkeklere daha geniş bir şekilde sağlandığı ve aynı zamanda kadınlara da aynı eşitlikle sağlanması gerektiği üzerinde durulmuştur (Michel, 1992: 45-46). Kadınların bu dönemde erkeklerle eşit hak ve özgürlüklere sahip olabilmesi için çeşitli alanlarda mücadele vermesi gerekmiştir. Ortaya çıkan tüm bu mücadeleler 19. yüzyılın ortasında feminizm olarak adlandırılmaya başlamıştır. Hooks feminizmi, cinsiyetçiliğin ortaya çıkardığı sömürü ve baskının sona ermesini hedefleyen oldukça kapsamlı bir hareket olarak tanımlamıştır (Hooks, 2012: 141).

Kadınların tarihi süreç içerisinde ilk kez sahip oldukları hakları farkına varması ve bunları tüm bireylerden talep etmesi 1857 yılında New York da çalışan bir grup işçi kadın tarafından gerçekleşmiştir. Bu kadınlar “eşit işe eşit ücret” sloganını benimsemiş ve öne çıkardığı düşünceyi bu slogan etrafında kurgulamıştır (Alemdar ve Çetin, 2021: 15). Kadın hakları kavramının ortaya çıkmasına sebep olan bu olay, 19. yüzyılda ortaya çıkan kadın hareketleri ile birlikte daha fazla önem kazanmıştır. Dünya çapında tepki gören bu hareket pek çok kurum ve kuruluşun desteğini de almıştır. Bu kurum ve kuruluşlar kadınlar üzerinde kurulan baskı ve ortaya çıkan haksızlıkların

giderilebilmesi için farklı alanlarda çalışmalara başlamıştır (Çavuşoğlu, 2015: 37). İngiltere’de 1866 yılında bir grup kadın bir araya gelerek encümen kurmuştur. Bu encümenin kurulmasının amacı ise kadınların ayaklarının kanunlar karşısında da geçerli kılınabilmesidir. Konuyla alakalı ilk dilekçe John Stuart Mill tarafından Meclis’e verilmiştir (Olsen, 1994: 138). Kadın ve erkeğin eşit oy hakkına sahip olması ilk kez Avustralya’da 1902 yılında kabul edilmiştir. Sonrasında İngiltere’de 1928’de, Türkiye’de 1934’te, Fransa’da 1946’da ve İsviçre’de 1971 yılında kadın erkek eşit oy haklarına sahip olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri’nde ve Avrupa’daki pek çok ülke 19. yüzyılın sonunda ve hatta 20. yüzyılın başında kadın ve erkeğe eşit oy hakkı tanımıştır. Kadının siyasette etkin haklara sahip olabilmesi ise 20. yüzyılın ortalarını bulmuştur (Alemdar ve Çetin, 2021: 15).

Amerika’da uzun yıllar boyunca sürdürülen kölelik mücadelesi ise kadın hakları mücadelesiyle dolaylı yoldan ilişkili olmaktadır (Olsen, 1994: 136). Fransa’da ilk kez kadınlara dair ortaya çıkan “Kadınların Günlüğü” adlı gazetede kadın haklarına dair bir tebliğ yayınlanmıştır. Bu tebliğ ile birlikte kadının kamu yönetimi içerisindeki katılımının oldukça önemli olduğunun altı çizilmiştir. Leon Richer 1869 yılında “Kadın Hakları Ligi” adlı bir dernek kurmuş ve kadınların yalnızca siyasi değil sosyal haklara da ihtiyacı olduğunu dile getirmiştir. Yine aynı düşünce ekseninde “Kadın Hakları” adında bir dergi yayınlanmaya başlamıştır (Sevim, 2005: 41-42).

19. yüzyılda Amerika’da sürdürülen kadın hareketlerinin öncü isimleri ise Susan B. Anthony ve Elisabeth Cady Stanton olmuştur. Kadınların Amerikan Anayasası’nda var olan hak ve hürriyetlerden faydalanabilmesinin önemli bir gereklilik olduğunun altını çizen bu iki isim, kadının insan haklarından mahrum edilemeyeceği gerektiğine de dikkat çekmeye çalışmıştır (Ecevit, 2011: 186). 1860’lı yıllarda kadınlar kamusal alanda var olmaya başlamıştır. 1869 yılında, Iowa eyaletinde ilk kadın yargıç göreve alınmıştır. 1879 yılında Birleşik Devletler’de kadınlara savunulmaya ve savunma hakkı tanınmış Fransa’da ise bu hak 1900 yılında edinilmiştir. Yeni Zelanda, Norveç, Romanya, Rusya, İsveç, Japonya ve Finlandiya’da ise kadınların hak ve özgürlüğüne dair kanuni düzenlemeler gerçekleştirilmiş ve kadınlara savunma hakkı tanınmıştır. Bu tarihlerde bütün Avrupa ülkelerinde devletin kadınlara iş vermesi konusunda çeşitli adımlar atılmaya başlanmıştır (Sevim, 2005: 38). Özellikle 19. yüzyılın sonunda kadın hareketlerinin ortaya çıkmasına neden olan

yüksek eğitim hakkı konusu bu dönemde meclislerde tartışılmaya başlanmıştır. Hedwing Johanna Kettler tarafından 1888 yılında Weimar’da oluşturulan Reformcu Kadın Birliği oldukça büyük bir sansasyon yaratmıştır. Üniversitelerde kadınların eğitim görebilmesi için gündem oluşturan bu birlik, verdiği mücadelelerle kadınların üniversitede yer alabilmesine yardımcı olmuştur (Rullmann, 1998: 59). Kadın hareketlerinde etki yaratan yüksek eğitim hakları konusu 19. yüzyılın sonlarına doğru meclis tartışmalarında da etkilerini hissettirmeye başlamıştır (Kolay, 2015: 5-6). Bunları izleyen yıllarda Milicent Fawcett tarafından “Kadınların Oy Hakkı İçin Ulusal Birlik” kurulmuştur. Birliğin amacı, kanuna uygun bir şekilde kadınların çalışma hayatında yer alabilmesidir. 1903 yılına gelindiğinde ise Emmeline Goulden Pankhursts öncülüğünde “Kadınların Siyasal ve Sosyal Birliği” hareketi sürdürülmüştür. Bu hareket, gerçekleştirilen çalışmaların sonuçlarını bilmesi için sürdürülen politikaların çok daha sert bir şekilde gerçekleştirilmesi gerektiğinin altını çizmektedir (Bendason, 1990: 43).

Sanayileşmenin ortaya çıkmasıyla birlikte kadınların işgücü potansiyeli yerine toplumsal yardım faaliyetlerinde bulunmaları kadınların eşit yurttaşlık hakkı ve oy hakkına dair faaliyetlerine yol açmıştır. Bu dönemde farklı politik söylemler ortaya çıkmıştır. Politik söylemlerden ilk kadının ve erkeğin farklı dünyalara ve farklı sorumluluklara sahip olmalarına dair bir takım cinsiyetçilik algılarını öne çıkarmıştır. Diğer politik söylem ise erkeklere tanınan haklardan kadınların eşit bir şekilde faydalanmasını ve toplumsal hayat içerisinde kadın ve erkeğin eşit konumda olmasını talep etmektedir. Bu söylem aynı zamanda kadın ve erkeğin eşit şekilde yönetime dahil olabilmesini de savunmaktadır (Sancar, 2011: 55). Bu dönemde kadın ve erkeğin eşit oy hakkına sahip olması için ciddi bir mücadele başlamış, açlık grevleri gerçekleştirilmiş, mitingler düzenlenmiş ve hatta sürdürülen eylemler bombalama ya da vitrinlerin camlarını kırmak gibi çok farklı bir boyuta evrilmiştir. 1913 yılında kadınların arzu ettiği oy hakkı talebinin geri çevrilmesi ile birlikte 1918 yılında yeni bir kanun çıkarılmış ve 30 yaşını geçen kadınların oy kullanabilmesine izin verilmiştir. Birinci Dünya Savaşı’nın bitişiyile birlikte alınan bu karar, kadınların sesini duyurabildiğinin en önemli işaretlerindendir. 1928 yılına gelindiğinde ise kadın ve erkeğin vatandaşlık haklarının eşit olabileceğine dair bir kanun ilan edilmiştir (Bendason, 1990: 44-45).

1945 yılında kurulan “Ekonomik ve Sosyal Konsey” de kadın haklarına dair çalışmalar 1946 yılında başlamıştır. Bu yıllarda “Kadınlar Statüsü Komisyonu” adı altında bir komisyon kurulmuş ve kadınların sosyal konumunun iyileştirilebilmesi ve kamuda daha fazla söz sahibi olabilmeleri için farklı çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Komisyonun temel amacı kadınların erkeklerle eşit ölçüde kalkılabilmesinin sağlanmasıdır. Üye ülkelere raporlar sunan komisyon, kadın haklarının en acil şekilde çözülmesi gereken bir problem olduğunun altını çizmektedir (Doğru, 2001: 4).

1965 yılına kadar kocasından izin almadan çalışamayan Fransız kadınlar aynı zamanda kocasından izin almadığı sürece üniversite okuyamamakta, ehliyet alamamaktadır. Kocasının iznini almadan bu eylemlerden herhangi birini yapan kadınlar ise kocaları tarafından davalık olmaktadır. Yalnızca İngiltere’nin birkaç kolonisinde ve bazı İskandinav ülkelerinde kadınlara siyasi haklar tanınmış ve 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde belediye encümenine üye olmaları sağlanmıştır. Bahse konu olan bu kadınlar 1909 yılında elde ettikleri seçme hakkının yanı sıra 1924 yılında bazı siyasi haklara erkeklerle eşit düzeyde sahip olmuştur (Sevim, 2005: 40). Sanayileşmenin hızlı bir şekilde ortaya çıktığı ülkelerde politikanın genel olarak liberal ve radikal kollarla sürdürülmesi ise kadın hareketlerine dair farklı problemlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Erkekler ile eşit ücret talebi, pozitif ayrımcılık ya da tecavüz ve tacizlerin suç olarak değerlendirilmesi gibi pek çok konu yasalar nezdinde çözülmeye çalışılmıştır (Sancar, 2011: 56-57).

1968 yılında Almanya’da yaşayan öğrenciler arasında bir çeşit kadın hareketi organize edilmiş ve “Alman Sosyalist Öğrenci Birliği” tarafından yeni bir delegeler toplantısı düzenlenmiştir. Bu toplantıda yalnızca erkeklerden oluşan yönetim kurulunun mevcut problemlere çözüm bulamayacağı iddiası ile birlikte eleştiriler yöneltmiştir. Bu eleştirilere alaycı bir şekilde cevap verilmesi ile beraber ise birliğe karşı bir eylem gerçekleştirilmiştir. Görüldüğü gibi Avrupa’da kadın hareketlerine dair pek çok girişimde bulunmuş bunlardan pek azı ise kabul görmüş ve eril düzen tarafından takdirle karşılanmıştır. Dolayısıyla Avrupa’da kadın haklarının büyük çabalarla elde edildiğini söylemek mümkündür (Rullmann, 1998: 63).

1.3. 1980 Yılından Sonra Feminizm Ortamı

1980 yılından sonra feminist hareketini Türkiye’de daha etkin bir şekilde sürdürülmesinin bazı sebepleri bulunmaktadır. Bu sebepler aşağıdaki şekilde sıralanabilir;

1960 yılında Batı’da ortaya çıkan feminist takımların etkisi ile birlikte 1980 yılından sonra Türkiye’deki feminist hareketler de hızlanmıştır. Feminizm, Batıya göre Türkiye’de beş ya da on yıllık bir gecikme ile ortaya çıkmış ve feminist eylemlerin ortaya çıkışında da çeşitli farklılaşmalar belirginleşmiştir. 1960 ve 1970 lerde Batıda yaşanan feminist hareketlilik, Türkiye’de 1980 lerden sonra ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak da dönemde Türkiye’de ortaya çıkan kadın hareketinin, Batının ikinci dalga olarak değerlendirdiği feminist eylem şekillerinden büyük ölçüde etkilendiği söylenebilir (Kökalan, 2002: 84).

1980 yılından itibaren Türkiye’de siyasi, ekonomik ve toplumsal hayatta ortaya çıkan değişimlerin tamamı feminist hareketleri de değiştirmiştir. 1980 yılında yaşanan askeri darbenin oluşturduğu siyasi yapılanmalarla beraber Marksist sola getirilen yasal sınırlamalar feminist hareketin önünün açılmasına yardımcı olmuştur. 1980 yılından önce güçlenen sol yapılanmanın gündeminde herhangi bir kadın sorunu yer almamakla beraber, kadın sorunu yalnızca sınıflar arasındaki ilişkiler açısından değer görmüştür. Askeri darbenin etkisiyle birlikte ise büyük ölçüde parçalanmış sol örgütler içerisinde kadın sorunları ve talepleri ciddi bir yere sahip olmuştur (Berktaş, 1995: 316). Siyasi hayata etkin bir şekilde katılım göstermeyen kadınlar, 1980 yılından sonra kitlesel bir şekilde kadın hareketi ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Arat, 1991: 75).

1980 yılından sonraki dönemde Batı dilinden anlayan, eğitilmiş, kendi başına çalışabilen ve ekonomik özgürlüğü olan kent kadını psikolojisinin oluşumu da kadın hareketlerinin gelişim göstermesine yardımcı olmuştur. Ayrıca Kemalist reformlardan faydalanmak suretiyle iyi eğitim gören kadınların akademik yaşamda kendini göstermeleri ve kadın çalışmaları sürdürmeleri feminist hareketin başlangıcının en önemli adımlarından biri olarak tanımlanabilir (Kökalan, 2002: 84-85).

1980 yılından sonra gündeme gelen kadın hareketleri, Kemalist reformlardan sonra ortaya çıkan Batılılaşma sürecinin en önemli parçası olarak değer görürken,

Kemalist reformların sunduğu olanakların bir sonucu şeklinde de değerlendirilmektedir (Kılıç, 1998; 352).

1980 yılından sonra Türkiye’de ortaya çıkan toplumsal ve siyasi değişimlerle birlikte ülke genelinde pek çok alanda değişim ve dönüşümler ortaya çıkmıştır. Bu değişim ve dönüşümün bir sonucu olarak ortaya çıkan feminizm aynı zamanda bu değişim ve dönüşümün yürütücüsü konumundadır. Geçmiş yıllarda genellikle mevcut idari örgütlenmeler kapsamında sürdürülen kadının evdeki rolüne dair düşünceler, 1980 yılından sonra kadın mücadeleleri ile birlikte evrime uğramıştır. Dönemin ortaya çıkardığı özellikler ve kullandığı söylem ile birlikte genç kuşaklar kadın hareketlerini daha kolay bir şekilde benimsemiş ve söylemlerin daha geniş kitlelere erişebilecek bir hale gelmesine çabalamıştır (Koray, 1998: 362).

12 Eylül darbesi ile beraber devlet ve toplum arasında var olan bütün kurumlar etkinliğini kaybetmiştir. Gönüllü kuruluşlar, dernekler, siyasi partiler ve sendikaların varlığına tamamıyla son verilmiştir (Çaha, 1996: 143). 1980 yılından sonra Türkiye’de politik kültür değişime uğramaya başlamış ve bu değişim politik hayata getirilen kısıtlamalar ve yasaklarla kendini göstermeye başlamıştır. 1980 öncesinde sol görüş tarafından göz ardı edilen kadın kimliği, bireysel özgürlük ya da doğanın korunması gibi konular zaman içerisinde daha önemli bir konuma yerleşmiştir (Göle, 2000: 425-427).

Türkiye’de feminizmin tüm kitleler tarafından algılanır hale gelmesi ise oldukça etkin bir süreç sonucunda olmuştur. Pek çok ülkede feminist hareketin ortaya çıkması genel olarak ülkedeki hareketlilik ve başkaldırı zamanlarında meydana gelmiştir. Türkiye’de feminizmin ortaya çıkması ise ülkedeki demokratik hakların bütünüyle ortadan kalktığı bir dönemde olmuştur. Batıda 1960’tan sonra feminizm etkisinin gecikmeli bir şekilde Türkiye’ye yansması bu durumun en önemli göstergelerindendir (Çımrın, 2006: 144). Aynı zamanda 1980 yılında ortaya çıkan askeri ve siyasi ortam da bir çeşit baskı dönemi yaratmış ve aynı zamanda büyük bir boşluğu da beraberinde getirmiştir. Sol ve sağ güçlerin büyük ölçüde sindirilmesi ile ortaya çıkan bu boşluk farklı parametrelerin kabul edilmesin mümkün hale getirmiştir. Bu gelişmeler ışığında ortaya çıkan feminist hareket sağ ve sol görüşten bağımsız bir şekilde sesini duyurmuştur. Ancak farklı kesimlerden feministlerin de bu politikayı

yeniden tanımlamaya çalıştığı görülmektedir (Arat, 2000: 435). Konuyla ilgili ortaya çıkan bazı görüşler de 12 Eylül darbesinin ortaya çıkmamasıyla birlikte feminizmin bu denli sesini duyuramayacağına yöneliktir. Kadınların feminist hareketlerle erkek hegemonyasını kırması tamamıyla darbe ile ilişkilendirilmektedir. Feminizmin darbeden sonra gündeme gelmesi erkeklerin kurduğu ideolojik hegemonyanın kırılması için oldukça önemli bir dönüm noktasını teşkil etmiştir (Tekeli, 1995: 33).

1980 yılından sonra yeni bir oluşumu ortaya çıkaran feminist kadınlar, sonraki yıllarda kamu platformlarında siyasi eylemler yapmaya başlamış ve seslerini çok güçlü bir şekilde duyurmaya başlamıştır. Kadına dair her konu da hızlı bir şekilde dergilerin, araştırmaların, medyanın ve televizyonun konusu haline gelmeye başlamıştır. Farklı kesimlerin de kadına dair ilgisi göz önünde tutulduğunda, 1980 li yıllardan sonraki yılların Türkiye’de kadın on yılını teşkil ettiği söylenebilir. Feministler ortaya koydukları düşünceler ve geliştirdiği politikalarla birlikte karanlığa gömülmüş pek çok konuyu kamuoyuna taşıyarak herkese açık bir şekilde tartışmaya açmıştır. Özellikle arka sokaklarda yaşamak zorunda kalan kürtaj, evlilik içinde ya da evlilik dışında cinsel taciz, iffet, bekaret, kadının cinselliği, ailedeki iş bölümünün eşitsizliği, aile içerisindeki şiddet ya da aile hayatındaki hiyerarşi gibi pek çok konu feminist hareket kapsamında gündemde tutulmuş ve kamuoyunun gündeminde de oldukça önemli bir tartışma alanını oluşturmuştur (Çaha, 2003: 267-268). Bu dönemin dönüm noktası olmasına yarayan en önemli özellik kadınların kurtuluşu düşüncesinin daha önceleri başka davalarla ilişkilendirilse de ilk kez tek başına bir mesele olarak gündeme gelmesidir. Kadının kurtuluşu tarihi süreç içerisinde Osmanlı’nın zor zamanları, kurtuluş savaşı ya da Batılılaşma ve İslamcılık gibi düşüncelerin etkisi ile bütünleşmiştir. Ancak bu dönemde kadının kurtuluşu başlı başına bir mesele olarak değer görmeye başlamıştır (Tekeli, 1998: 345). Kadınların bu konuyla alakalı bir politika oluşturabilmeleri içinse gerekli kamusalılığı meydana getirmeleri, Cumhuriyetten sonra elde ettikleri avantajlı ortamla ilintilidir.

Bu kuşağın tamamıyla Cumhuriyet etkisinde yetişen ebeveynlerle büyüdüğü göz önünde tutulduğunda, eleştirel feminist bir bilinç geliştirmelerinin oldukça olağan olduğu söylenebilir (Berktaş, 2001: 359). Kemalist devletin ortaya çıkardığı fırsatlardan faydalanan bu kadınlar, Batı dilini bilen, ekonomik gücü elinde tutan, eğitilmiş, iş sahibi kentsel kadın kesimini meydana getirmiştir (Arat, 2000: 443).

İKİNCİ BÖLÜM

FEMİNİST HAREKET

2.1 Feminist Teori Kapsamında Kadın Bedeni

Doğanın devamlılığının sağlanması için kadın bedeni mitsel bir önemle övülmüştür. Burada öne çıkan bedenin doğayla özdeşleşmesi durumu ise kültürel hayattan büyük ölçüde dışlanmıştır. Kadının var oluşunun inceleyen araştırmacılar, kadının ayrıcalıklı bir alanı olduğunu öne sürmektedir. Kadın ve erkek kıyaslandığında mutlak bir başkalaşım olduğu görülmektedir. Bu başkalaşımın kökeni ise ataerkil dönemden önceki dönemlere dayandırılmaktadır. Ataerkil düzen değerlendirildiğinde kadının bir köle olmadığı ancak ebedi olarak dışı miti şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Erkek dönemsel olarak benzerlerini köleleştirirken, kadın bu diyalektiğin ihtimallerinin dışında tutularak mutlak bir başkalaşım oluşturulmuştur. Tam olarak bu noktada ise kadın erkeği mutlak hizmetkar olarak algılanmaya başlamıştır (Direk, 2009: 14- 19).

Bütün bu düşüncenin yerleşmesi ile birlikte kadının büyük ölçüde ikinci planda tutulmaya başlamıştır. Sonrasında hayatı bilen ve güçlü olmayı tercih eden kadınların demokratik ve politik hayata katılımı sağlanmış ancak bedenlerine dair karar almaları ne yazık ki mümkün olmamıştır. Simone de Beauvoir ve Shulamith Firestone gibi ikinci dalga feministler kadınların özgürleşebilmesi için kadının doğurganlığını ve doğurganlık ekseninde kadına atfedilen değeri reddetmiştir. Aynı dönem içerisinde ortaya çıkan karşıt görüşlü feministler ise kadının doğurganlığı nedeniyle üretken düşünce arasında pozitif bir etkileşim olduğunu öne sürmüştür. Her iki görüşün de gerçek olmasının ortak ve mutlak koşulu ise, kadının mevcudiyetini koruyabilmesi için fazladan mücadele edebilmesidir (Parten Altuncu, 2020: 161).

1960 yılından sonra dünyada pek çok alanda ortaya çıkan politik gelişmelerle beraber feminist harekette radikalleşme gözlenmiştir. Özgürlük politikaları açısından ortaya çıkan feminist görüş farklı topluluklar tarafından da desteklenmeye başlamıştır. Bu dönemde kadın bedeni, özellikle kadın sanatçıların üretim mekanizması haline gelirken bedenin farklılıklarına dair tüm özelliklere vurgu yapılmakta ve bu özellikler sanatta da oldukça önemli bir kısmı teşkil etmektedir. Sanat içerisinde alışılmış kadın

teslimiyeti ortadan kalkmış ve alışılmış bakış açısı büyük ölçüde değişmiştir (Berktaş, 2009: 59).

1980 yılından sonra Foucault'ın öne çıkardığı beden çözümlemeleri feminist teoride büyük bir etki yaratmıştır. Kadın ve erkek arasında süren cinsel farklılığa dayalı tartışmaların tamamı iktidar ve beden kavramları üstünden sürdürülmüştür. Beden bu dönemde cinsiyetçi bir yaklaşımla çözümlenebilecek bir yapıdan fazlasına ihtiyaç duymuş ve toplumsal açıdan yoksun ve ayrıcalıklı olma durumları ile özdeşleştirilmiştir. Bedensel durumlara bağlı bir şekilde çeşitlenen bu farklılık ise mücadele yapısının büyük ölçüde çeşitlenmesine yol açmıştır (Gatens, 2001: 69-75). Dönemde ataerkil düzene karşı ortaya çıkan olumsuz düşüncelerin tehlikeli boyuta ulaşması ise feminist kuramcılar tarafından önemli bir bakış açısının benimsenmesine yaramıştır (Chanter, 2009: 108-109). Descartes, bedeni ve aklı birbirinden ayırırken erkeği de kültür, düşünce ve akılla özdeş tutmaktadır. Akıldan ayrı bir şekilde değerlendirilen beden ise tutku, nesne ve duayla yanyana değerlendirilmektedir. Kadında tam olarak burada konumlandırılmıştır (Chanter, 2009: 120).

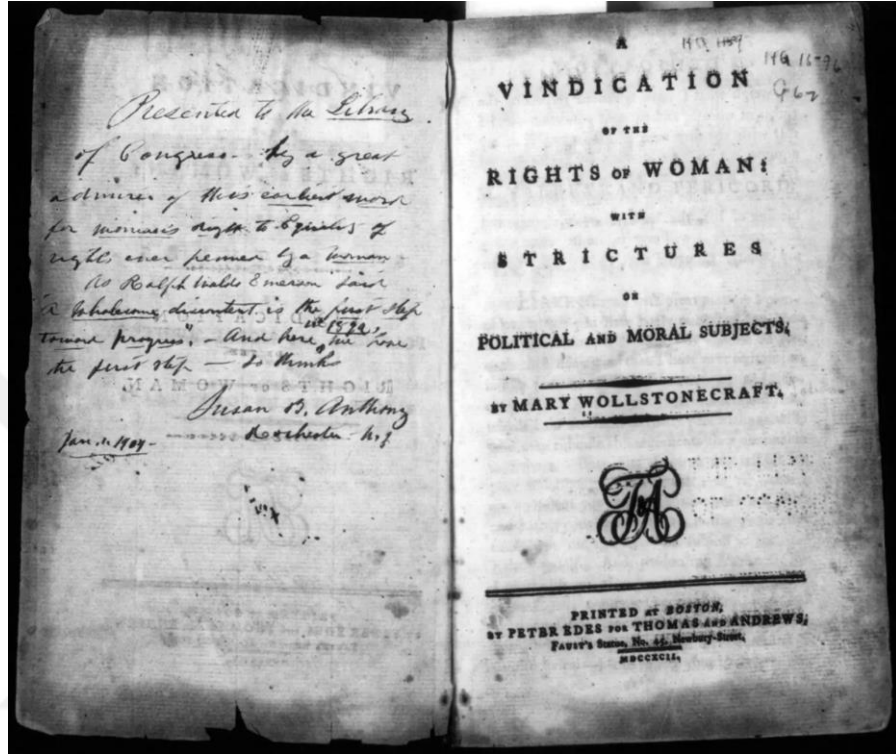
Son dönemde feminist teorisyenler tarafından oldukça dikkat çeken Batı felsefesinde itirazlar ve kadın varlığı tek başına dinamik bir süreç haline almıştır. Bu kavramların feminizme katkıda bulunduğu ya da katkıda bulunmadığına dair tartışmalarsa halen daha süre gelmektedir. Son dönemde kabul gören Deleuze felsefesi ise özellikle fark kavramına değinen ve bunu olumlayan bir sistemi öne sürmektedir. Aynı olarak tanımlanan tüm olgular, bireyin düşünce akışının sınırlanmasına sebep olan bir durum ortaya çıkarmaktadır. Ancak feminizm tamamıyla farklılık üzerinden gelişmekte ve ortaya çıkan problemleri bu düşünce sistemine göre çözümlemeye çalışmaktadır (Parten Altuncu, 2020: 161).).

2.2. Feminist Dalgaların Gelişimi

2.2.1. Kadını Bulmak (1. Dalga Feminizm)

Birinci feminist dalga özellikle 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında belirginleşmiştir. Bu feminist dalga Wollstonecraft tarafından kaleme alınan “Kadın Haklarının Savunusu” eserinde yer alan talepler üzerine kuruludur. Genel kapsamda bu talepler, kadınlara eğitimde fırsat eşitliği, kadınların oy kullanma hakkı ve mülkiyet hakkını içermektedir. Kadınlar tarafından öne çıkan bu talepler içinde bulunan

şartlara göre temel haklar olarak tanımlanabilir. Feminist gruplar bu dönemde teorisyenlerin yazdığı eserlerde kadınlara ve kadınların elde etmesi gereken haklara değinilmediğini vurgulanmış ve özellikle siyasi alanlarda çeşitli taleplerde bulunmaya başlamıştır (Taş, 2016: 165).



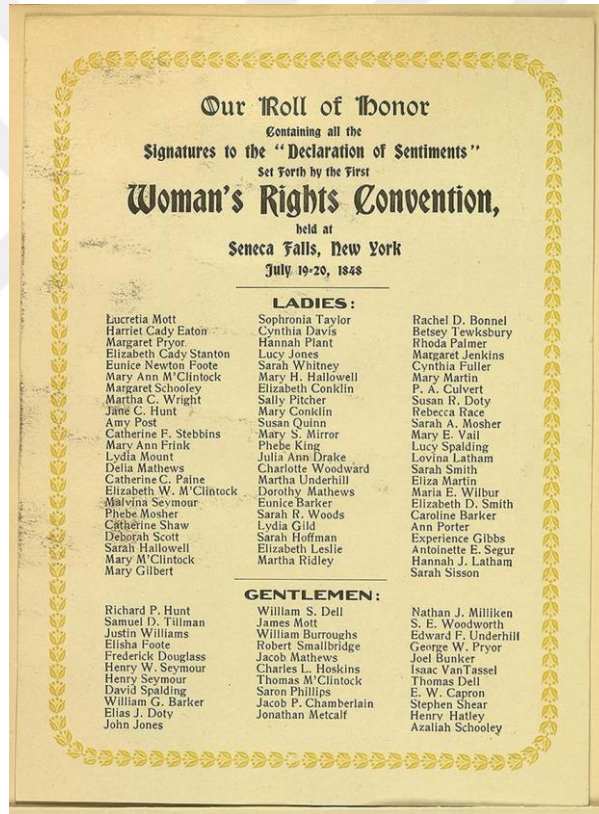
Şekil 1. Mary Wollstonecraft, “A Vindication of the Rights of Woman: with structures on political and moral subjects”

Kaynak: <https://www.britannica.com/topic/A-Vindication-of-the-Rights-of-Woman>

Feminist aktivistler, birinci feminist dalganın genellikle küresel düzeyde tanımlanabileceği konusunda hemfikir olmuştur. Bu dalga 20. yüzyılın başına kadar feminist kolektif eylemin meydana gelişine atıf yapmaktadır. Ayrıca bu dönem genellikle kadınlar tarafından öne çıkan oy hakkı talebi ile özdeşleşmiştir. Oy hakkı ülkenin pek çok bölgesinde belirgin ve şiddetli bir şekilde sürdürülen militan kampanyalarla desteklenmiştir (Molyneux, 2021: 6). 1918 yılında Amerika’da halen daha demokratik olmayan uygulamaların sürdürüldüğü bilinmekte ve bu kapsamda kadınlara oy hakkı verilmemektedir. Almanya’da ise bu dönemde herkesin birbiriyle eşit olduğu yani herkesin özgür olduğu düşüncesi benimsenmiş ve bu kapsamda kadınlara oy hakkı verilmiştir. Birinci dalga feminizm bu noktada ortaya çıkarak

Amerikan Bağımsızlık Bildirgesinin anayasal yapısına dair söylemlerden beslenmektedir. Bu dönem toplum içerisinde erkek ve kadının meslek, mülkiyet ve eğitim açısından eşitlik talep ettiği bir dönemin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Karim ve Azlan, 2019: 5).

Elisabeth Cady Stanton, temel doğal haklar doktrini kadınlar açısından savunan ilk girişimi yapmıştır. 1848 yılında New York'ta yayınlanmış olan duygusal bildiri ile birlikte kadına dair ilk girişim gerçekleşmiştir. 'Declaration of Sentiments' olarak adlandırılan bu bildiri 100 kadın ve erkek tarafından imzalanarak tarihe geçmiştir. Bu belge doğal haklar kuramından doğarak bağımsızlık bildirgesinin üzerine oturtulmuştur (Taş, 2016: 166).



Şekil 2. Elizabeth Cady Stanton, "The Declaration of Sentiments by the Seneca Falls Conference (1848): A Common Core Exemplar"

Kaynak: <https://editions.covecollective.org/content/declaration-sentiments>

Bu dönemde Amerikalı kadın sanatçılar radikal feminizm ruhuyla dolup taşmaktadır. Bu kapsamda gerçekleştirdikleri çalışmaları feminizmin farklı şekillerii kavramsal bir şekilde ortaya çıkarmak için kullanmıştır. Kadının sahip olduğu haklarla

alakalı sayısız konuyla alakadar olan sanatçılar aynı zamanda kadının sanatıyla yaşamı arasında da bir bağlantıyı meydana getirmiştir. Kadınların günlük hayatlarını tasvir eden bu sanat eserleri genellikle küçük ve görünüşte önemsiz olan anıları belgelemeye yaramıştır. Önemsiz ve dolayısıyla da kadınsı olarak kabul gören tüm bu ögeler zaman içerisinde değer görmeye başlamıştır. Özellikle çocuk yetiştirme ya da ev işleriyle alakalı olan konuların tamamı bu dönem sanatçıların bakış açısından eserlere aktarılmıştır. Yine bu dönemde öne çıkan eserlerde hayatın zorluklarına, arkadaş canlısı patronlara, kadının kendi bedeni ile alakalı ortaya çıkan endişelerine ve vücut imajı gibi sorunlarına değinilmiştir (Dekel, 2013: 3).

Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile birlikte Amerika Birleşik Devletleri, Almanya, Rusya ve İngiltere'nin de dahil olduğu 21 ülke, kadınlara koşulsuz bir şekilde oy hakkı vermiştir. Fransa'daysa kadınların eğitimde fırsat eşitliğine, eşit iş ve ücret hakkına ve kamusal alanda gerçekleştirecekleri çalışmalara yönelik pek çok konuda reform niteliğinde düzenlemeler yapılmıştır. Bu durum sonrasında diğer Avrupa ülkelerinde de yaygın bir hale gelmeye başlamıştır (Taş, 2016: 169). 1960 yılından sonra kadınların toplumsal ve siyasi hareketlere daha aktif bir şekilde katılımına bağlı bir şekilde sanat içerisinde de farklı mücadelelerin belirgin hale geldiği dikkat çekmektedir. Süreç içerisinde çeşitli etkinliklerle kadın sanatçıların sanatta eşitlik amacına ulaşmaya çalıştığı dikkat çekmektedir. Feminizm etkisindeki kadın sanatçıların faydalandığı en belirgin yöntem, entelektüel bir mücadelenin ortaya çıkmasına yardımcı olarak kadınlara eşitsiz davranıldığını kanıtlayabilmektir (Ercan, 2019: 9). Sanatçıların ortaya çıkardığı ürünlerle birlikte kadın sanatçılara büyük önem atfedilmesine dair çabaların yanı sıra feminist sanat tarihçilerinin de, büyük bir haksızlığa uğrayan kadın sanatçıları sanat tarihine dahil edebilmek adına oldukça yoğun bir çaba sergilediği söylenebilir (Keser ve Keser, 2011: 140).

Birinci dalga feminizm akımı ile birlikte erkek egemen toplum ve aile yapısına karşı olan kadın haklarının tespit edilmesi sağlanmıştır. Aynı zamanda kadının toplum içerisindeki konumunu daha belirgin bir hale gelebilmesi, erkek egemenliğinin dayanmakta olduğu mevcut düzenin değiştirilmesi ve bu değişim için gereken düşünsel ve sistemsel temellerin meydana getirilmesi mümkün hale gelmiştir. Birinci dalga feminizm akımına dahil olan ve destekçi olan tüm aktivistler, erkekler tarafından oluşturulan hegemonyanın siyasi temellerini farkına varmıştır. Ayrıca bu aktivistler

feminist akımın yönünü bu hegemonyanın sona erdirilmesine yönelik bir şekilde belirlemişlerdir. Birinci dalga feminizm sürecinden sonra kadınlar her alanda erkeklerle benzer ve hatta eşit haklara sahip olabilmek için güçlü ve uzun süren bir mücadeleyi göğüslemiştir. Bu mücadele aynı zamanda aile ve toplumsal hayat içerisinde sürdürülen tüm etkinliklerde özellikle yasal ve anayasal yapı içerisinde eşit şekilde temsil edilebilmeyi de kapsamaktadır (Akbaş, 2020: 83).

Bu hususta çeşitli sanatçılar çeşitli eserler ortaya koymuştur. Birinci dalga feminizm akımında özel bir yeri bulunan Judy Chicago tarafından ortaya koyulan Akşam Yemeği Partisi adlı eserin üretim süreci ise feminist düşünce yapısını özetlemektedir. Dört yüzden fazla sanatçının gönüllü bir şekilde gerçekleştirdiği bu çalışma Chicago'da 1974 yılında başlamıştır. Eser dikiş, nakış, dokuma ya da boyanmış porselen gibi farklı malzemeler ve tekniklerden faydalanılarak tamamlanmıştır. Mimari ve heykelin oluşturduğu eril zihniyet egemenliğinin sanattaki karşıtı olarak ortaya çıkan bu sanatsal ifade ise kadınla özdeşleştirilen ve genellikle küçümsenen yapıların kullanılmasına önayak olmuştur (Ercan, 2019: 11).



Şekil 3. Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, 1974–79, Enstelasyon

Kaynak: <https://www.beyondthemagazine.it/english-corner/the-dinner-party/>

2.2.2. Tabi Kılınmayı Tanımlamak (2. Dalga Feminizm)

İkinci dalga kadın hareketi 1960 yılından sonra ortaya çıkmış ve küresel çapta kadın örgütlerinin yeniden yapılanmaya başlamasına yol açmıştır. 1970 yılından sonra ivmeli bir şekilde hareketlenen kadın hareketi, Birleşmiş Milletler (BM) kapsamında sürdürülen konferanslarla birlikte küresel bir şekilde organize olmuştur (Çavuşoğlu, 2015: 44). 1920 ve 1960 yılları arasında yaşanan durgunluk dönemi sonrasında ise kadınlar farklı bir eşitlik için savaşılmaya başlamıştır. Önceki dönemlerde meslek sahibi olma, eğitim, oy kullanma ya da mülkiyet gibi haklar için mücadele eden kadınlar ikinci dalga döneminden sonra demografik farklılıkları için mücadele etmeye başlamıştır. Demografik özelliklerine bağlı bir şekilde kadını iş gücü halini alması, evliliklerin ertelenmesi, evlenenlerin daha az çocuk yapması ya da ev dışında çalışma alanı bulunması gibi farklı konularda mücadeleler başlamıştır. Ortaya çıkan tüm bu eşitsizlikler kadınların mücadele için farklı nedenler aramasına sebep olmuştur. Bu noktada temel çıkış noktası yeni bir siyaset eşitliği olarak kabul edilmiştir (Karim ve Azlan, 2019: 6).

Dönemde Avrupalı kadınlar, kendilerinden önce gerçekleştirilen kadın hareketlerinin öne çıkardığı istekleri yeniden dile getirmeye başlamışlardır. Kadınlara karşı uygulanan şiddet, cinsel saldırılar, gebeliği engelleyen bilimsel yöntemlerle birlikte kısırlaştırılmayı engelleyen yöntemler de kadınların bu dönemde mücadele ettiği konular arasında yer almaktadır. Feminist gruplar genellikle birbiriyle kadın dergileri ya da kadın gazeteleri aracılığıyla teması kurmaktadır. Bununla beraber düzenlenen kadın seminerleri, gidilen kadın kahveleri ya da açılan kadın sığınaklarıyla birlikte ortak bir norm etrafında bütünleşmektedir. Fransa, Almanya, İtalya, İngiltere ve İskandinavya'da 1960 yılının sonu ve 1970 yıllarında Avrupa feministlerinin ön yargılarının kırılması adına planlanmış eylemlerin gerçekleştirildiği de söylenebilir. Erkeklerin her şeyin öncüsü olarak değer gördüğü Avrupa gelenekleri ile mücadele edilmesi oldukça zor bir durum olsa da kadınların cinsiyete dair bilinçli kalabilmesi için farklı grupların oluşturulmasıyla bu konunun da üstesinden gelmiştir (Yiğit Çavuşoğlu, 2015: 43).

İkinci dalga kadın hareketi tarafından üzerinde durulan en önemli konulardan birisi kadının kendi bedeni üstünde bazı haklara sahip olduğudur. Gebeliğin

engellemesi yöntemlerinin, kürtajın ya da boşanmanın çok uzun yıllar boyunca yasak olarak karşılandığı İtalya’da yaşayan feministler, kadın örgütlerinin yanı sıra sol kanat siyasi partilerin mevcut yasaları kaldırması için çeşitli etkinlikler düzenlemiştir. 1977 yılında kürtaj yasasının İtalya Meclisi’nde kabul edilmesiyle birlikte Roma’daki yüz binlerce kadın, alınan bu kararı Senatonun da onaylayabilmesi için kapsamlı bir yürüyüş düzenlenmiştir. 1000’e yakın kadının gerçekleştirdiği kitlesel eylemin arkasından kürtajın yasal hale gelmesi sağlanmıştır. Bu eylemlerde de görüldüğü gibi ikinci dalga kadın hareketleri, temelde kadına karşı şiddetin önüne geçmeyi, kısırlaştırma ve gebeliği engelleyen bilimsel yöntemleri, cinsel saldırıları ve kadın-erkek ilişkilerini sorgulamayı amaçlamıştır (Çavuşoğlu, 2015: 46). Sonuç olarak ikinci dalga kadın hareketinin dikkat çektiği önemli nokta kadının kendi bedenine dair haklarıdır (Yiğit Çavuşoğlu, 2015: 43).

1960 yılın sonunda ve 1970 yılının başında feministlerin iki düşünce arasında ikilemde olduğu görülmektedir. Bu düşüncelerden ilki feminizmin ilişkisel bir şekilde kabul edildiği ve aynı zamanda hukukla birlikte kamusal alandaki hakların geliştirilmeye çalışıldığıdır. İkinci düşünce ise kadın ve erkek arasında var olan farklılıkların gerçek olmadığına dikkat çekmektedir. Her iki cinsiyetin aynı olduğunu savunan bu düşünce ikinci dalga feminizmin köklerini oluşturmaktadır (Karim ve Azlan, 2019: 6).

2.2.3. Post Feminizm (3. Dalga Feminizm)

1990 yılının başında tüm dünyada etkilerini hissettiren üçüncü dalga feminizmin etkileri, Türkiye’de 1990 yılının sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. İkinci dalga feminizmin bir çeşit devamlılığı olarak değerlendirilen bu feminizm akımı bazı noktalarda diğer feminist dalgalardan ayrılmaktadır. İkinci dalganın genellikle kadın hareketleri, kadın-erkek eşitliği ve kadının toplumsal yerine vurgu yaptığı görülürken, üçüncü dalga feminist hareket toplumsal cinsiyete ve kadının kimliğine odaklanmaktadır. Farklılıkların dile getirilmesi ile birlikte var olmayı amaçlayan feministler çeşitli kimliklerin toplumsal kabulünü arzulamaktadır (Tekeli, 2010: 75).

Üçüncü dalga feminizm hareketi, kadının düşünsel algılarının yanı sıra tek tip evrensel bir kadın algısını reddetmektedir. Bu feminist dalgada kadın sorunlarının yalnızca beyaz kadınların sorunu olmadığı dolayısıyla burada kadınların evrensel bir

şekilde değer görmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Üçüncü dalga feministlerin genellikle mikro politikalarla ilgilendiğini söylemek de mümkündür. Kadına şiddet, kadının güçlendirilmesi ve cinsellik gibi konular olarak öne çıkan bu mikro politikalar diğer iki dalgaya göre farklı yönlerde çeşitlenmektedir. Üçüncü dalga feminizm akımı özellikle kadının sınırlanmasına sebep olan ve kadını baskı altında tutan konularla ilgilenmektedir (Taş, 2016: 171).

Üçüncü kuşak feministler genellikle kadının öznel, farklı ve özel olduğunu savunmaktadır. Kadının çoğul olarak konuşmasındansa tekil farklılıklarına değinen üçüncü dalga feminizm aynı zamanda kadının farklılıklarını ortaya koyan eylemlerde bulunması gerektiğini de vurgulamaktadır (Durudoğan, 2007: 58). Bütün bu konular da temelde kadın bedeninin kimlik kazanmasıyla mümkündür. Toplum içerisinde ortaya çıkan kültürel roller ise cinsel roller üzerinde çeşitli farklılıklara sebep olabilir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyetin toplumsal bir şekilde belirlenen cinsiyeti tanımlamak için kullanıldığı söylenebilir. Burada bireyin cinsel rolleri de toplumsal cinsiyetinin bir parçası niteliğindedir. Dolayısıyla bu noktada en büyük baskıyı ortaya çıkaran ataerkil yapı, feminist yaklaşımın en önemli düşmanıdır. Derin bir iktidar türü olarak ortaya çıkan ataerkillik, toplumsal cinsiyetle içselleşmekle birlikte kadınların sistematik bir şekilde erkeklerle kıyaslamasına ve dezavantajlı bir duruma düşmesine sebep olmaktadır (İnceoğlu, 2012: 121).

Toplum içerisinde kalıplaşmış sınıfa baş kaldıran üçüncü feminizm dalgası, dönemin hakim olan kültürel yapısına da baş kaldırmıştır. Farklı bir şekilde ifade etmek gerekirse üçüncü feminizm dalgası kadınların alt kültür katmanlarından meydana gelmiştir (Karim ve Azlan, 2019: 6). Bu dönemde genellikle Avrupalı ve Amerikalı kadınlar kendinden önce meydana gelen kadın hareketlerinin gerçekleştirilmeye isteklerini tekrar dile getirmiştir. Kadınlara karşı cinsel saldırıyı, şiddet uygulamalarını ve kısırlaştırmayı kadın sorunları ile ilişkilendirerek yeniden tartışan bu feminist akım, kadın ve erkek arasında kurulan ilişkinin geleneksel varsayımlarını ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır (Çaha, 1996: 578).

Kadın sorunlarının demografik değişkenler kapsamında ele alınması gerektiğini ifade eden üçüncü dalga feminizm, hak ve eşitlik gibi makro ölçekli konuların, kimlik, cinsellik, sınıf, ırk, şiddet gibi mikro ölçekli konulara evrilmesine

odaklanmaktadır. Böylece kadınların problemlerinin özele indirgenmesi sağlanarak bireysel bir şekilde kadın problemlerinin ele alınması mümkün hale gelecektir (Akbaş, 2020: 86).

Üçüncü dalga feminist hareket sürecinde Avrupa ve Amerika’da kadınların hak arayışının o kadar da eski bir mücadele olmadığı algılanmıştır. Mevcut durumun ileriye gitmediği ve hatta gelişmekte olan ülkelerde dahi kadınla alakalı kültürel, ekonomik ve demokratik göstergelerin oldukça zayıf olduğu görülmüştür. Küresel anlamda kadına karşı büyük ölçüde ayrımcılık yapıldığının bilincine varılmasıyla birlikte eşitlik ve insana saygı gibi ilkeler de göz önünde bulundurulmaya başlamıştır. Bu hususta uluslararası kongreler de düzenlenmiştir. Düzenlenen kongrelerle temel amaç erkek ve kadının ekonomik, kültürel, siyasi ve sosyal hayat içerisinde ortak bir yerinin bulunduğuna dikkat çekebilmek ve kadının da kamusal hayat içerisine erkekler kadar katılımını sağlayabilmektir (Yiğit Çavuşoğlu, 2015: 49).

2.3. Feminist Kuramlar

2.3.1. Liberal Feminizm

Tarihi süreç içerisinde ortaya çıkan ilk feminist kuramın liberal feminizm olduğu bilinmektedir. 19. yüzyılda yaşanan aydınlanma hareketi ile ortaya çıkan bu feminizm akımı, insanların etnik yapısı, mezhep, ırk, dil ya da din gibi özelliklerinin bir üstünlük ya da alçaklık olmayacağını savunmaktadır. Bu düşünceden hareketle erkek ya da kadın gibi cinsiyetlerin birinin diğerinden üstün olmasının mümkün olmadığını vurgulamaktadır. Kadının hem aile hayatında hem de toplum içerisinde erkeklerle aynı değere sahip olması gerektiğini savunan liberal feminizm, erkeğin kadının üstünde herhangi bir konuda baskı kuramayacağını da ifade etmektedir (Aksu ve Yılmaz, 2019: 408). Liberal feminist kuram, kadın hakları savunucusu olarak adlandırılan grubun, kadın ve erkek arasındaki eşitliği savunmasıyla ortaya çıkmıştır (Çetinel ve Yılmaz, 2016: 123).

1960 yılına dek liberal feminizm düşüncenin kadın erkek eşitliğini vurguladığı bilinmektedir. Bu yıllardan sonra ise eşitlikten öte hak ve özgürlüklerin edinilmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda kadının iş hayatında erkek baskısına maruz kaldığının da altı çizilmektedir. Özel alanında erkek egemenliğinden kurtulsa dahi özellikle iş hayatında erkek baskısının devam edeceği üzerinde durulmaktadır. Burada kadının iş

hayatında yaşadığı başarısızlıkların en temel sebebinin ise ev ile alakalı ağırlıklı sorumluluklar olarak tanımlanmaktadır. Tüm bu faktörler değerlendirildiğinde kadının çocuk sahibi olmama ya da kürtaj hakkı gibi bazı haklarının bulunduğu ve bu hakların yasalar nezdinde de tanınması gerektiği savunulmaktadır (Çelik, 2020: 234). 1960 yılından sonra ortaya çıkan liberal feminist yaklaşımlar ise cinsiyet ayrımcılığının yanı sıra kadınlara dair farklı eşitsizliklerin de üzerinde durmaktadır. İş hayatında erkek egemenliğine maruz kalan kadınların, yüksek mevkiye ulaşamamasının örgüt içerisindeki cam tavan varlığı ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Örgütsel ön yargıların yanında kalıplaşan düşünceler tarafından ortaya çıkan cam tavan ögesi, kadınların üst düzey pozisyonlara ulaşmasını engellemektedir (Mills vd., 2010: 526).

Kadınların erkeklerin zulümlerine boyun eğmesi ve erkek egemenliğinin baskısı altında yaşaması oldukça büyük olumsuzluklara sebep olabilir. Kadının erkek zulmüne boyun eğmemesi ve erkek baskısı altında yaşamaması ise hem iş hayatında hem de sosyal hayatta daha aktif bir pozisyona geçmesine yardımcı olacaktır. Birinci dalga feminist akım tarafından da savunulan bu düşünce temelde kadının erkeğin gölgesinde kalmamasına ve özellikle de ekonomik anlamda gücünü göstermesine dayandırılmaktadır. Bilim alanında yaşanan gelişmelere bakıldığında burada da durumun benzer olduğu görülmektedir. Bu veriler değerlendirildiğinde ise kadınların toplum için önem arz eden hiçbir etkinlikte aktif bir şekilde katılım sağlayamadığı dikkat çekmektedir. Bu durum da içinde bulunulan koşulların yeterli olduğu algısına yol açmakta ve tüm bu gelişmeler topyekûn kadının ileriye gidememesine sebep olmaktadır (Çetinel ve Yılmaz, 2016: 124). Liberal feminist kuram, kadın ve erkek arasında ortaya çıkan eğitim, sağlık ve kariyer gibi eşitsizliklerin ortadan kalkmasına çaba harcamaktadır. Çünkü bu düşünce özünde cinsiyetler arasında bulunan eşitsizliği çoklu bir şekilde ortadan kaldırma fikrine dayanmaktadır (Güneş, 2018: 146). Bütün bunlara bağlı bir şekilde kadın, erkeğe bağlı olmaktan kendini kurtararak arzu ettiği seçimleri yapabilecek ve kendi hayatının yönünü belirleyecek gücü elinde tutacaktır (Aksu ve Yılmaz, 2019: 408).

2.3.2. Marksist Feminizm

Marksist feminizm kuramı, liberal feminist kuramının temelleri üstüne kuruludur. Genel olarak 19. yüzyılın ortasında ortaya çıkan Marksist feminizm, liberal

feminizmi savunan grupların ortaya koyduğu savların cinsiyet eşitsizliğini giderip gideremediğine odaklanmaktadır. Bu hususta Karl Marx'ın düşüncelerine dayandığı söylenebilir (Dikici, 2016: 526). Karl Marx tarafından öne sürülen çatışma teorisi toplum tarihinin sürekli olarak ezen ve ezilen karşıtlığıyla şekillendiğini öne sürmektedir. Yine bu düşünce sınıf mücadelesinin tarihin en başına dayandığını ifade etmektedir. Bu temel gerçek ise çağdaş toplumun değişim yönünü anlamının temel gerekçesidir. Marksist feminizmin en önemli varsayımı ise toplumun alt yapı ve üst yapıyı destekleyen metaları bulunduğu ve bunların toplumsal, ruhsal ve politik yaşam süreçleri üzerine inşa edildiği gerçeğine dayanmaktadır. Çağdaş feminist teori göz önünde tutulduğunda, Marksizmin cinsiyet analizine uyarlanan en yaygın çerçeve olduğu dikkat çekmektedir. 1975 yılında Gail Rubin, Marksist teorinin kadınların ezilmesini açıklayan en önemli teori olduğunu öne sürmüştür. Çünkü Marksist feminizm, kadın ve erkeklerin aynı sınıfa ait olduğunu ve aynı zamanda fırsat eşitliğine sahip olması gerektiğini ifade etmektedir (Lomire ve Ann, 1989: 57-58).

Marksist feminizmi savunanlar ve destekleyenler cinsiyet, dil, renk, din, sınıf gibi ayrımlara karşı durmaktadır. Diğer taraftan da işçi grubunu meydana getiren bireylerin sahip oldukları ancak bir türlü elde edemedikleri hakları savunmaya çalıştığı da söylenebilir. Kadın nüfusu, ihlal edilmiş olan haklarını geri kazanabilmek adına Marksist feminizm çatısında mücadelesini sürdürmüştür (Özaydınlık, 2014: 93-112).

Marksist feminizm savunucuları o zamanın şartında kadınların karşılaştığı sorunların eşitlikten uzak tutumların ve sınıf ayrımına dayandırılan düşüncelerin temelinde kurgulanmıştır. Kadınların toplumsal, siyasi, sosyal ve ekonomik alanlarda karşısına çıkan bütün baskı ve zorlukların kapitalist sistem yüzünden ortaya çıktığını öne süren Marksist feminist düşünce mevcut sorunların çözülebilmesi için sosyalizmin benimsenmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Akbaş, 2020: 88). Bu kavramın en temel ilkesi ise kadınların içinde bulundukları durumun düzelebilmesi adına ekonomik değişikliklerin gerçekleştirilmesi gerekliliğidir. Marksist feministler ailenin ücretsiz ev işi sunan bir yapı olduğunu ileri sürmektedir. Onlara göre aile, kapitalist toplumun hizmetine sunulmuş yedek bir ordu niteliğindedir. Bu tarz bir yapı içerisinde ise kadınlar, yedek ordu olarak değer görüp kapitalist sistemin üretim kolları arasında yer almaktadır. Kadınların ücretli yemek konusunda sistem dışı kalmaları ve yalnızca çocuk dünyaya getirme ve çocuğu yetiştirme gibi etkinlikleri sağlamak zorunda

bırakılması kapitalizm düşüncesinin temelini meydana getirmektedir. Özetle Marksist feminizm, genellikle kapitalist örgüt yapısı içerisinde geniş çaplı değişiklikler meydana getirilmesi gerektiğine değinmektedir (Çelik, 2020: 236).

2.3.3. Radikal Feminizm

1960 yılından sonra Avrupa'nın içinde bulunduğu zor durumda ortaya çıkan radikal feminizm, rastlantısal bir şekilde ortaya çıkmamıştır. Batı'da genellikle tepkisel ve radikal hareketlerin ortaya çıktığı bir dönem olarak değerlendirilen 1960 yılı ve sonrası, Vietnam Savaşı'ndan sonra meydana gelen savaş karşıtı tepkilerin olduğu bir dönemdir. Bu dönemde aynı zamanda büyük öğrenci olayları, çevreci protestolar ve anti nükleer hareketler de yoğunluklu bir şekilde yaşanmıştır. Dönemde ortaya çıkan bir diğer hareket ise bilime karşı şüphe duyan bireylerin ortaya çıkardığı anti bilim hareketleridir. Kadına dair konular da yine bu radikal tepkiler arasında ortaya çıkmıştır (Aksu ve Yılmaz, 2019: 409). Radikal feminizm temelde herhangi bir feminist perspektiften türememiştir. Kadının ve erkeğin arasında kurulan ilişkinin baskı altında olduğunu ifade etmektense, dünyayı iki ayrı cinsiyete bağlı bir şekilde değerlendirmeyi öngören kavramsal bir çerçeve çizmektedir. Radikal feminizm yaklaşımı, ataerkil toplumun baskıcı bir sistem olduğunu ileri sürmekte ve aynı zamanda ataerkil eğilimlerin erkekler için kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadır. Feminizm ataerkillik açısından değerlendirildiğinde ise özgürleştirici bir hareketi ifade etmektedir. Radikal feminist tutumun temeli, zorunlu olmayan, inşa edilmiş ve doğuştan gelen sosyal faktörlere atfedilmiş rolleri incelemektedir. Bu roller güç kaynağının ya da baskı arzusunun yeniden değerlendirilmesi ve gözden geçirilmesi ile birlikte daha eşit şartlara evrilebilecektir (Vukoičić, 2013: 36).

Radikal feminizm temelde cinsiyetler arasında var olan eşitsizliğin bedensel farklılıklara dayandığını ileri sürmektedir. Kadınların baskı ve zulümlere maruz kalmasının temel sebebinin doğuştan gelen bedensel farklılıklar olduğunu ileri süren radikal feminizm aynı zamanda mevcut aile yapısının erkeğe yüklediği anlamın da kadını dışarıda bıraktığını vurgulamaktadır. Bu sebeple aile kavramının ve ailesel bütün süreçlerin ortadan kaldırılması gerektiğini de savunmaktadır. Aile bireylerinin toplum hayatına katılım göstermesi gerektiğini savunan radikal feminizm, özellikle genç bireylerin fiziksel olduğu kadar ruhsal gelişiminin de önemli olduğunu

savunmaktadır (Akbaş, 2020: 79). Radikal feminist gruplar kişisel olan şeylerin aynı zamanda siyasi olduğunu savunarak evrensel kız kardeşlere çağrı yapmaktadır. Kadınların sahip olduğu kişisel deneyimler, inançlar ve pek çok konuyu paylaşabilecekleri çeşitli gruplarda oluşturulmuştur. Kadının özgürlüğünü savunmaya gayret eden bu gruplar, hiyerarşik yapılara karşılık kolektivist bir yapıyı meydana getirme eğilimi göstermektedir. Siyasi alanda etki sağlayamayan bu gruplar zaman içerisinde çözülse de örgütsel anlamda baskın olmayan ve eşitlikçi bir yapının ortaya çıktığı söylenebilir (Çelik, 2020: 234). Radikal feminist teorisyenler liderlik ve yönetimi gibi alanlarda kadınların kendine has deneyimlerinden ve niteliklerinden faydalanabileceği çözüm yolları bulmaya odaklanmaktadır (Çetinel ve Yılmaz, 2016: 126-127).

2.3.4. Sosyalist Feminizm

Kapitalizm ile birlikte iş yeri ile evin birbirinden ayrıldığını savunan Marksist feministler, kamusal alanın da erkeklere özel bir alan olduğunu ifade etmiştir. Ancak özel alanın kadınlarla ne ölçüde ilişkilendirildiğini tam olarak açıklayamayan Marksist feministler, kadına yönelik baskının maddi temellerine değinen radikal teminatlar ile ortak paydada ataerkilliğe değinmektedir. Diğer taraftan psikanalitik feminist kuram, kadınların ezilmiş yapısının sebebinin ruhsal bunalımlar olduğunu ifade etmektedir (Ecevit, 2011: 16-17).

Marksist düşünce kapsamında ortaya çıkan üretim teorileri, tarihin düzenleyici ilkeleri olarak kapitalizmin üretim mekanizması ile ilgilenirken feminist eleştiri, dinsel eşitsizliği ve bu eşitsizliğin sürekliliğinin de hesaba katılması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Tüm bu düşünceler ekseninde ortaya çıkan sosyalist feminist teori, kapitalizm ve ataerkillik arasında bulunan ilişkiye ve cinsiyetler arasındaki farklılıklara üretim merkezli bir bakış açısından değinmektedir. Bu kapsamda sosyalist feminist teorinin Marksizm ve radikal feminizmden etkilendiğini söylemek mümkündür. Bu kapsamda gelişen teori iktidar analizinden etkilenecek toplumsal üretim sorununa yeni bir boyut kazandırmaktadır (Marshall, 1989: 33). Radikal feminizm temelde cinsiyet eşitsizliğini eleştiren bir tutum öne çıkarmaktadır. Eleştirel bir bakış açısına dayana bu tutum Marksist feminizmde benzer bir çizgide ilerlemektedir. Sosyalist feminizm devamlı bir şekilde kadın ve erkek arasında

bulunan eşitsizliği eleştirmekle beraber zaman zaman bazı kurumların bu eşitsizlikten beslendiğini de ileri sürmüştür. Sosyalist takım aynı zamanda kadınların sürdürdüğü mücadeleyi her türlü unsurun üstünde tutan radikal feminizmi de eleştirmiştir (Akbaş, 2020: 13-14). Sosyalist feminizm akımı, kapitalizmi yönetenlerin erkeklerden oluştuğunu ileri sürmekle birlikte eşitlik kavramının bu şekilde ortadan kalktığını ifade etmektedir. Bu durumun en önemli sebebi ise kapitalizm süreçleri ile ortaya çıkan faktörlerin erkek ve kadın arasında var olan eşitlik ilkesine verdiği zarardır. Kapitalizm aynı zamanda erkeği daha da güçlendirmektedir. Emek ve mücadeleyi önemsemeyen kapitalizm olgusu doğası gereği maddi bir değere sahip olan öğelerle ilgilenmektedir (Güneş, 2018: 148).

Kadınların ev işi ve çocuk bakımı gibi işleri üstlenmesi ve sürekli olarak bu işleri yapmak adına gayret göstermesi cinsiyete dayanan eşitsizlikten kaynaklanmaktadır. Kadınlar tarafından ortaya koyulan çaba erkeklerle çıkar sağladığından, kadınların ezilmişliğinin temel sebebinin ataerkil kapitalizmi olduğu düşünülmektedir. Bu düşünce ekseninde ortaya çıkan sosyalist feministler, kadınların ezginliğinin temel sebebi olarak addedilen ataerkil kavramının feminist mücadelede en önemli olgu olduğunu ifade etmektedir. Tüm bunların yanı sıra ataerkil kavramı feministler açısından farklı şekillerde ele alınsa dahi ilk kez 1960 yılında radikal feministler tarafından kadınların düzen içerisinde ötekileştirilmesinin temel sebebi şeklinde nitelendirilmiştir (Güneş, 2017: 247).

Gerçekleştirdiği örgütsel çalışmaları da diğer feminist gruplardan farklı bir şekilde gerçekleştiren sosyalist feministler, örgütün içinde bulunduğu kamusal alanı da oldukça önemsemektedir. Çünkü bu kamusal alan, onlara göre aile içi ilişkilerin bulunduğu özel alandan ayrı bir konumda bulunmamaktadır. Örgütler ve aileler arasında bulunan ilişki karşılıklı bir şekilde birbirine bağımlıdır. Dolayısıyla erkek, ataerkil ilişkilerin bir neticesi olarak eşi üzerinde baskı kurarsa, kapitalist erkekler de kapitalizmin bir neticesi olarak çalışan kadın üstünde egemenlik kurmaya çalışmaktadır (Irefin vd., 2012: 16).

Sosyalist feminist gruplar cinsiyete dayalı iş bölümünü eleştirirken aynı zamanda örgütlerde ortaya çıkan cinsiyet yapılanması ve mesleklerin cinsiyete bağlı bir şekilde ayrılmasına da odaklanmaktadır (Calas vd., 2007: 92). Bu konuları derin

bir şekilde ele alarak çeşitli vaka incelemeleri yapan sosyalist feministler toplumsal cinsiyete dayanan varsayımların sosyal beklentilere nasıl dayandırıldığını da araştırmaktadır (Calas ve Smircich, 1996: 234).

2.3.5. Postmodern Feminizm

1960 yılının sonunda ikinci ve üçüncü feminist dalgalarından sonra kendini gösteren postmodernizm, eşitlik mücadelesinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Toplumsal cinsiyet, cinsellik, kamuda eşitsizlik gibi kadının hayatının özel alanlarına odaklanan post modern feminizm aynı zamanda modernizmin kadınlarla ilişkisini de incelemektedir (Karim ve Azlan, 2019: 12). Postmodernizm kadın ve erkekle ilgilidir. Bu düşünce iki cinsiyetten yalnızca birine odaklanan bir yaklaşım tarzı sunmamaktadır. Bunun en önemli sebebi postmodernistlerin bir yapıyı yıkıp bu yapının yerine farklı bir yapı inşa etmeye karşı olmasıdır. Temel olarak postmodernizmin farklılığı, yapmış olduğu vurgu da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Bir yapıya değil, tamamıyla temelsizliğe odaklanan post modern düşünce sınırlamalara ve kategorilere karşı çıkmaktadır. Dolayısıyla cinsiyet kategorisi de post modern düşünce kapsamında geçersizdir. Post modern feminizm, bir cinsiyet olarak kadına karşı çıkmaktansa, farklı kadınlık deneyimleri bulunabileceğine dikkat çekmektedir. Yani feminizm de çoğulculuğun bulunabileceği öne sürülmektedir (Saliya, 2013: 28).

Farklı yönlerden eleştirilen post modern feminizm, kadınların kurtuluşunun gerçek olabilmesi için tüm kadınları kapsayan somut çözümlere odaklanamamaktadır. Ayrıca bu feminizmin siyasi değişim talebine dair gereken unsurları taşımadığı da görülmektedir. Postmodernizm fikri genellikle kadının özgür olabilmesi için yapılan uygulamalardan vazgeçilmesine yönelik önerilerde bulunmaktadır. Dolayısıyla bu akımın, feminizmin postmodern olamayacağını ortaya çıkardığı da söylenebilir (Şener ve Zengin, 2020: 148).

Post modern feministler toplumsal cinsiyetin bir toplum içerisinde inşa edilen ayrı bir olgu olduğunu ileri sürmektedir. Kadınlar, temelde toplumsal cinsiyetin gelişimini etkileyen pek çok kimliğe sahiptir (Harris ve Lester, 2009: 105). Bu durum ise toplum içerisinde kadının pek çok kategoriden etkilendiğini göstermektedir. Bu açıdan kadınların sorunlarına dair tek bir yaklaşımın bulunması da mümkün değildir

(İşler, 2004: 36). Postmodern feministler aynı zamanda diğer feministler tarafından öne çıkarılan ayrıcalıklı bakış açısına da eleştiriler getirmektedir. Bu feministler, kadın olarak kavramsallaştırılmadan olguların tekrar değerlendirilmesinin gerekli olduğunu vurgulamıştır. Postmodernist feministlere göre ataerkillik dışında sözde bir kadın deneyimi bulunmamaktadır (Malson, 1998: 37). Erkek egemenliğinin sürdüğü sanat tarihine karşı ciddi eleştirilerde bulunan feminist kuram kadın sanatçılar bazen muhalif bazen de alaycı bir duruş sergilemiştir. Ortaya çıkardığı yapıtlarda modernist erkek egemenliğine dayanan kalıplaşmış anlayışlara karşılık kadın sanatçıların başkaldırısı dikkat çekmektedir. Aşağıda yer alan eser Lynda Benglis'in Jackson Pollock'a gönderme de bulunduğu en önemli resim performansı olan "Sıçra"dır. Bu eser sanat kültürünün oluşumunun yanında edilgenliğe itilen kadının düştüğü durumu anlatmaktadır. Bu tarz mücadelelerin sonunda çağdaş kadın sanatçıların sesini duyurabildiği ve son yıllarda seçkin kurumlar tarafından ilgi görmeye başladığı bilinmektedir (Antmen, 2008: 244).



Şekil 4. Lynda Benglis, Sıçra (Blatt), 1969, Heykel

Kaynak: <https://www.phaidon.com/agenda/art/2022/October/02/the-dangerous-chemicals-that-could-have-killed-lynda-benglis/>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1980 SONRASI TÜRKİYE’DE KADIN HAREKETLERİ

3.1. 1980 Sonrası Türkiye’de Kadın Hareketleri: Değişim ve Mücadele

1980'lerden sonra Türkiye'deki kadın hareketleri toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadın hakları açısından daha görünür hale geldi. 1980 askeri darbesinden sonra Türkiye büyük bir siyasi ve toplumsal değişim dönemine girmiştir. Bu dönemde kadınlar da daha çok örgütlenmeye ve seslerini duyurmaya başladı. Kadın örgütleri şiddet karşıtlığı, eşit iş fırsatları, eğitim, sağlık, aile ilişkileri gibi konularda çalışmalara başladı. 1990'lı yıllar Türkiye'de kadın haklarına daha fazla önem verildiği bir dönemdi. İstanbul Sözleşmesi sonucunda kadına yönelik şiddetle mücadele, cinsel sağlık ve üreme haklarına yönelik çalışmalar hız kazandı. O dönemde kadın örgütleri, sivil toplum kuruluşları ve üniversitelerin kadın çalışmaları programlarına aktif katılım sağlanıyordu. 21. yüzyılda Türkiye’de cinsiyet eşitliği ve kadın temsili ortaya çıktı. Kadınların çalışma hayatına katılımı, kadınların siyasi karar alma süreçlerine katılımı ve toplumda cinsiyet eşitliği konusunda farkındalığın artırılmasına yönelik çalışmalar yapıldı. Ayrıca kadın cinayetleri ve şiddet konusunda farkındalık yaratma çabaları da devam etti. 2011 yılında imzalanan İstanbul Sözleşmesi, kadına yönelik şiddetin önlenmesi ve şiddet mağdurlarının korunması adına önemli bir adım oldu. Ancak anlaşma Türkiye'de tartışmalı hale geldi ve bazı kesimler tarafından eleştirildi. Buna rağmen kadın örgütleri İstanbul Sözleşmesi'nin uygulanmasını savundu ve kadına yönelik şiddetin sona erdirilmesi için mücadeleye devam etti. 2020'li yılların başında Türkiye'de kadın hakları ve cinsiyet eşitsizliği önemini korumaya devam ediyor. Kadınlar toplumsal cinsiyet eşitliği için mücadele etmeye ve haklarını savunmaya devam ediyor. Ayrıca kadınların siyasi temsiline yönelik çalışmalar da devam ediyor. Sonuç olarak, Türkiye'deki kadın hareketleri 1980'den sonra toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadın hakları konusunda önemli ilerlemeler kaydetti. Ancak hâlâ çözülmesi gereken sorunlar ve eşitsizlikler var. Kadınlar toplumun her alanında görünürlüğün artması, şiddetin önlenmesi ve eşitlik için mücadeleye devam ediyor (Arat, 1995)

3.2. Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Toplumsal Değişime Katkıları

Kadın hakları ve toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesi Türkiye’de ve dünyada toplumsal değişimde önemli rol oynuyor. Türkiye’deki kadın hareketlerinin de bu konuda önemli etkisi oldu ve toplumsal değişimin önünü açtı. Türkiye’deki kadın hareketleri, kadınları temel insan haklarını ve eşitlik ilkesini savunmaya teşvik etti. Bu hareketler, kadınların seçme ve seçilme hakkı, eğitim hakkı, işgücüne katılma hakkı gibi temel haklarını koruyarak toplumdaki konumunu güçlendirdi. Kadın hareketleri toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda farkındalığı artırdı. Cinsel ayrımcılığın ve şiddetin önlenmesine katkı sağlayarak toplumun bu konuda daha duyarlı davranmasını sağladı. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusu kamuoyuna taşınmış ve bu sorunların çözümü için toplumun işbirliği teşvik edilmiştir. Bu hareketler kadınları ekonomik bağımsızlığa ulaşmaya teşvik etti. Çalışma hayatına katılım, kadının ekonomik bağımsızlığını artırarak aile ve cinsiyet sorunlarına çözüm sunuyordu. Kadınların iş dünyasındaki varlığı ve liderlik pozisyonları, toplumun kadınların yeteneklerine ve katkısına daha fazla değer vermesini sağladı ve aynı zamanda toplumun daha çeşitli ve kapsayıcı olmasına da katkıda bulundu. Kadınların siyasi temsilindeki artış, siyasi karar alma süreçlerine daha fazla çeşitlilik ve perspektif kazandırdı. Bu, demokratik süreçlerin daha kapsayıcı olmasına yardımcı oldu. Bu, sosyal normlarda değişikliklere ve geleneksel cinsiyet rollerinin sorgulanmasına yol açtı. Bu, erkeklik ve kadınlık kavramlarının daha esnek ve eşit şekilde ele alınmasını mümkün kıldı. Kadınların toplumdaki görünürlüğünün ve etkisinin artması sosyal normların oluşmasına katkıda bulunmuştur. Türkiye’deki kadın hareketleri toplumsal değişimi destekleyen önemli bir güçtür. Kadın haklarını korumaya, cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele etmeye ve toplumun daha adil ve eşit olmasına katkıda bulunmaya çalışıyorlar. Kadın hareketlerinin toplumsal değişime sağladığı faydalar, Türkiye’nin daha eşit, çeşitli ve adil bir topluma doğru ilerlemesine katkıda bulunuyor (Arat, 1995).

3.3. Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Sanata Etkisi

Kadın hareketinin dünyada ve Türkiye’de sanat üzerinde önemli bir etkisi oldu. Türkiye’deki kadın hareketleri, kadınları sanatta seslerini yükseltmeye, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekmeye ve kadınların deneyimlerini aktarmaya teşvik etti. Türkiye’deki kadın hareketleri sanatta cinsiyet eşitsizliğini sorgulayan ve feminist

bakış açılarını yansıtan eserlerin yaratılmasını teşvik etti. Kadın sanatçılar resim, heykel, fotoğraf, video art ve performans gibi farklı disiplinlerde eserler üreterek toplumsal cinsiyet rollerini sorguladı ve kadınların deneyimlerini dile getirdi. Bu çalışmalar toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ayrımcılık sorunlarını ortaya çıkardı ve toplumun bunlara karşı daha duyarlı olmasını sağladı. Türk kadın hareketleri kadın bedenini ve kimliğini sanatsal ifade aracı olarak kullandı. Bazı sanatçılar cinsellik, aile içi ilişkiler, doğurganlık ve güzellik gibi temaları sorgulayarak kadın bedenini politik ve kültürel bağlamda araştırdılar. Bu çalışmalar kadınların kendi bedenlerine ve kimliklerine sahip çıkmalarına ve toplumun bu konuda bilinçlenmesine katkı sağladı. Kadın hareketleri, kadına yönelik şiddet ve tacize karşı sanatın gücünden yararlanıyor. Bu tür çalışmalar şiddetin yıkıcı etkilerini ortaya çıkardı ve toplumu bu sorunlara çözüm bulmaya teşvik etti. Kadın sanatçılar şiddet mağdurlarının sesi oldu ve şiddetin toplumda kabul edilemez olduğunu vurguladı. Kadın hareketleri sanat yoluyla toplumsal değişimi teşvik etti. Kadınların sanattaki aktif rolü, çeşitliliği ve topluma katılımı teşvik etti. Ayrıca bu çalışmalar toplumda toplumsal cinsiyet eşitsizliğine ilişkin konulara duyarlılığın geliştirilmesine de yardımcı oldu. Türk kadın hareketleri sanatın gücünden yararlanarak cinsiyet eşitsizliği, kadın hakları ve cinsiyete dayalı şiddet gibi önemli konulara dikkat çekerek toplumsal değişimin önünü açtı. Kadın sanatçılar bu konuları sanatsal ifade aracı olarak kullanarak toplumu sorgulamaya ve değişimi teşvik etmeye devam ediyor. Kadın hareketlerinin sanat üzerindeki etkisi, Türkiye’de cinsiyet eşitliği ve kadın haklarına ilişkin konuların görünürlüğünü ve anlaşılmasını artırdı (Arat, 1995).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT TARİHİNDEKİ KADIN SANATÇILAR

4.1. Sanat Tarihindeki Kadın Sanatçıların Analizleri

Günümüzde halen daha toplum içerisindeki kadının konumunda pek çok olumsuzluk bulunduğu görülmektedir. En temel kavram olan soy kütüğü değerlendirildiğinde tarihi süreç içerisinde baba soyunun devamlılığını sağlarken annenin soyunun hiç değeri görmediği dikkat çekmektedir. Yalnızca baba soyunun devamlılığının sağlanması ve kadının tarihte ve dilde yer almaması durumu oldukça önemli bir sorun teşkil etmektedir. Kadının varlığı günümüzde halen daha annelik bir tutulmakta ve kadın öznesel olarak yok sayılmaktadır. Feminist yazarlar bu meseleyle alakalı teoriler geliştirmeye devam etmektedir. Psikanalizin temelinde yer alan erkek ve kadının cinsel farklılıkları ile alakalı önermeler feministliğin temelini oluşturmakla birlikte eleştiri odağı da olmaktadır. Kadının varoluşunu destekleyebilmek için çağdaş sanatta hem yazınsal hem de görsel pek çok eser ortaya koymuştur. Sanat tarihinde, müzelerde ve galerilerde bulunan sanat eserlerinin çoğu erkekler tarafından ortaya çıkmış olsa da kadın bedeninin sanat eserlerinde nesneleştirilmesi karşısında feminist sanatçılar ciddi çalışmalar ortaya koymuştur. Özellikle 1980 yılından sonra kendi bedenini temsil etme hakkını gören kadınlar bu konuyla ilgili pek çok çalışma yapmıştır (Antmen, 2014: 176). Sanatın genellikle performans alanında yer bulan feminizm, kadının canlı görüntüler eşliğinde izleyicinin zihninde varoluşunu sağlamaktadır. Feminist çağdaş sanat bu noktada sunulan performanslar aracılığıyla çok farklı söylemi öne çıkarmıştır (Dede, 2015: 45).

Hem sanatsal hem de kuramsal alanda ortaya çıkan bu feminist çalışmalar 1940 yılından sonra ortaya çıkan yapısalcılığın eleştirisi ile birlikte oluşmuş ve özellikle Fransa'da 1960'lı yılların sonunda ortaya çıkan post yapısalcılık süreci ile bağlantılı bir şekilde kendini geliştirmiştir (Akay, 2002: 95). Süreçte ortaya çıkan post yapısalcı sanatçıların amaçlarından en önemlisi kültürel ve sosyal ortamdaki nesne ve özne gibi ikili karışıklıklara dayanan tutucu yapılaşmanın karşısında farklı stratejiler geliştirebilmektir (Şahiner, 2015: 60). Bu kapsamda feminist kuram çağdaş sanat içerisinde erkek ve kadın arasında gizli kalmış farklılıkları daha öne çıkarmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte diyalektik düşüncüyü tartışmayı açarak çokluğa izin

verecek bir sentezi oluşturmaya da amaçladığı görülmektedir (Newman, 2006: 198; Say, 2013: 344).).

Sanat tarihi incelendiğinde genellikle kadın sanatçıların yüzyıllar boyunca ikinci planda tutulduğu görülmektedir. Önemli sanatsal olaylara yön verenlerde bu bağlamda genellikle erkek sanatçılar olmuştur. Dolayısıyla bu noktada çok başarılı kadın sanatçıların sanat tarihinin karanlığında kaldığı daha dikkat çekmektedir. 1960 yılında ortaya çıkan ve 1980 yılında iyice gelişen feminist hareket sanatta ortaya çıkan bu ayrımcılığa farklı bir bakış açısı geliştirmiştir. Feminist sanatçıların en önemli amaçlarından birisi tarih içerisinde yok olan kadın sanatçıların ne kadar önemli olduğunu ortaya çıkarabilmektir. Sanatta ‘kadına özgü’ kavramını büyük ölçüde reddeden ve sanatsal üretime kadın ve erkek olarak bakmamayı savunan feminist sanat kuramcıları tamamıyla eşitliği savunmuştur. Kadın ya da erkek olmanın sanat eseri üretmek için bir öneme sahip olmadığını ispatlayabilmek için ise yoğun bir çalışma yapmışlardır (Özdemir, 2016: 49).

Feminizmin kadın sanatçılar arasında önemli bir etkisi olsa da feminist olmayan kadın sanatçılar da sanat dünyasında önemli eserlere imza attı. Bu sanatçılar feminizmin belirli ideolojilerini benimsemeseler de yaratıcı vizyonlarıyla sanat dünyasını etkilemişlerdir. Örneğin Georgia O’Keeffe modernist resmin önde gelen isimlerinden biri olup soyut ve sembolik çalışmalarıyla tanınmaktadır. O’Keeffe, feminizmi açıkça savunmasa da kendine özgü bakış açısı ve kadın bedenini dikkat çekici bir şekilde tasvir etmesiyle dikkat çekti. Üstelik Frida Kahlo, feminist olmasa da kadın deneyimini sanatsal bir şekilde ifade etmiş, kişisel deneyimlerini ve duygusal bütünlüğünü oto portrelerine yansıtmıştır. Bu örnekler, feminizmin çeşitli biçimlerde kendini gösterdiği bir sanat dünyasında, feminist olmayan kadın sanatçıların da iz bırakan eserler yaratabildiğini gösteriyor.

Mary Cassatt 1926 yılında Amerika’da doğdu. Özellikle 1800’lerin sonu ve 1900’lerin başında etkili olan resim sanatına ilgi duyan bir sanatçı olarak tanınır. Cassatt özellikle doğum konulu konuları ve portreleriyle ünlüdür. Cassatt, edebiyat ve sanat akımı Empresyonizmin en önemli temsilcilerinden biridir. Empresyonistler ışık, renk ve anın geçiciliğine dair gözlemlerini yansıtmaya çalıştılar ve çalışmaları da bu tarzı yansıtıyor. Sanatçının en bilinen eserleri anne ve çocuk portreleridir. Bu eserlerde

annelik duygusu ve annelerin çocuklarına olan bağılılığı anlatılmaktadır. Bu dönemdeki cinsiyet rolleri ve aile dinamikleriyle ilgilidir. Cassatt ünlü Fransız ressam Edgar Degas ile yakın çalıştı. Degas onun çalışmalarından etkilendi ve onunla birçok resim yaptı. Bu işbirliği Cassatt'ın sanatının gelişimini büyük ölçüde etkiledi. Sanatçı Amerika Birleşik Devletleri'nde doğdu ancak genç yaşta Fransa'ya taşındı ve bir süre Paris'te çalıştı. Paris'te sanat dünyasını yarattı ve empresyonizme katıldı. Bu süre zarfında Paris sanat sahnesinde etkili bir figür haline geldi. Sanatçı, Amerikalı kadınların sanat dünyasındaki yerini savunan ve savunan bir figürdü. Ayrıca kadınların sanat eğitimi ve kariyer hakkına olan inancını da savundu. Mary Cassatt, Amerikan ve Fransız sanat dünyasında önemli bir yere sahip ve özellikle annelik temalarıyla tanınıyor. Empresyonizmin bir parçası olarak renk ve ışık kullanımında kendine özgü ve etkileyici bir üslubu vardı. Sanatı aynı zamanda kadın sanatçıları güçlendirme çabalarına da katkıda bulundu (Marlowe, 2018).



Şekil 5. Mary Cassatt, The Child's Bath, 1893, Resim

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Child's_Bath#/media/File:Mary_Cassatt_-_The_Child's_Bath_-_Google_Art_Project.jpg

Sanatçının en önemli eserlerinden biri "The Child's Bath" tablosudur. Bu tablo sanatçının kariyerinde bir dönüm noktasını temsil ediyor ve Amerikan ve Fransız izlenimciliğinin önemli bir örneğidir. Resimde bir anne ve bebeği tasvir ediliyor. Bir anne bebeğini banyo yaparken yıkarken, bebeğin ince detayları ve yumuşak teni özenle resmedilmiştir. Bu sahne, anne-çocuk ilişkisinin, anne sevgisinin ve günlük yaşamın sıcak bir anını yakalıyor. Bu eser empresyonist akımın temel özelliklerini yansıtmaktadır. Resimde önemli miktarda ışık ve renk kullanılmış, bu da izleyiciye o anın zamanı ve atmosferi hakkında fikir veriyor. Ayrıca resim, 19. yüzyılın sonlarında cinsiyet rolleri ve annelik üzerine düşünmeyi teşvik ediyor. Bu tablo Mary Cassatt'ın sanatsal yeteneğini ve izlenimci tarzını en iyi şekilde temsil ediyor. Aynı zamanda sanatçının anneliği, aile yaşamını ve günlük yaşamı tasvir etme yeteneğini de gösteriyor. "Çocuk Hamamı" Cassatt'ın en çok bilinen ve en değerli eserlerinden biridir ve önde gelen kadın empresyonist sanatçılardan biri olarak konumunu sağlamlaştırmaya yardımcı olmuştur (SanataBaşla, 2016).

Tamara de Lempicka, 1898 yılında Varşova'da doğdu. 20. yüzyılın en önemli kadın ressamlarından biri ve art deco tarzının başlıca temsilcilerinden biridir. Zengin bir ailede büyümüş ve eğitim almıştır. 1917'de evlendi ve Rusya'ya taşındı, ancak 1917 Rus Devrimi'nden sonra ailesiyle birlikte Paris'e taşındı. Lempicka sanat kariyerine 1920'lerin başında Paris'te başladı. Art deco tarzıyla tanınan Lempicka, portreler ve soyut kompozisyonlarla ün kazandı. Stili geometrik şekiller, sert çizgiler ve zengin renk paletiyle karakterize ediliyor. Tamara de Lempicka, 1920'lerin ve 1930'ların sosyal figürlerini ve ünlülerini resmetti ve bu sayede sanat dünyasında hızla tanındı. Sanatçı, portrelerinde sıklıkla moda ve lüksü ön plana çıkarmıştır. En ünlü eserlerinden biri otoportre "Yeşil Bugatti'deki Tamara"dır. Lempicka, 1939 New York Dünya Fuarı'nda kendisini Amerika'da ünlü yapan önemli bir sergiye katıldı. Sanatçının kişisel hayatı da ilginçti. Pek çok ilişkisi ve romantik macerası vardı. 1930'lu yıllarda Paris'te bir ünlü gibi yaşadı. İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika'ya göç etti ve daha sonra Amerikan vatandaşı oldu. Tamara de Lempicka 1970'lerde yeniden keşfedildi ve çalışmaları çağdaş sanatın önemli bir parçası olarak kabul ediliyor. Bugün Lempicka'nın eserleri dünya çapında birçok sanat koleksiyonunda yer almakta ve art deco tarzının en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Cesur ve özgün üslubuyla 20. yüzyıl sanat dünyasına önemli katkılar sağlayan Lempicka'nın

eserleri, sanatseverlerin ve koleksiyonerlerin büyük ilgisini çekmeye devam ediyor (MacCarthy, 2004).



Şekil 6. Tamara De Lempicka, Tamara In Green Bugatti, 1925, Resim

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/>

Sanatçının en bilinen eseri, Türkçe’de "Arabada Tamara" olarak bilinen tablosudur. Bu tablo sanatçının kariyerinin zirvesini temsil eder ve art deco tarzının en ikonik örneklerinden biridir. 1925’te tamamlanan bu eser, Lempicka'nın otobiyografik otoportresi. Tabloda sanatçı yeşil bir Bugatti arabanın içinde tasvir edilmiştir. Araba lüksü ve hızı simgeliyorsa, Lempicka da modern bir kadının gücünü ve bağımsızlığını temsil ediyor. Bu tablo Lempicka'nın özgür ruhunu ve zamanın art deco estetiğini mükemmel bir şekilde yansıtmıştır. Bu tablo art deco tarzının en güzel örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Cesur renk kullanımı ve geometrik şekilleriyle dönemin modernizmini ve zarafetini yansıtıyor. Lempicka'nın otoportresi hem kadınların gücünü hem de zamanın değişen cinsiyet rollerini vurguluyor. Bu eser Tamara de Lempicka'nın en ünlü ve değerli eseri olarak kabul ediliyor. Bu tablo, sanatçının

kendine özgü üslubunu, özgünlüğünü ve dönemin ruhunu yakalayan bir başyapıt olarak sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir (d'Antonio, 2021).

Sanat, tasarım ve mimaride özgür ve deneysel olmayı amaçlayan **Bauhaus Okulu** 1919 yılında kuruldu. Yalnızca 14 gösteren bu okul yetiştirdiği sanatçı, tasarımcı ve mimarlar sayesinde ise sanayileşme ile sanatın birleşmesindeki en önemli simgelerden biri halinde gelmiştir. Günümüzde hala etkisini sürdüren bu akım, endüstri çağına yönelik sade, pratik ve süsten uzak, seri üretim tasarımları yapma ihtiyacının karşılığı olmuştur. 2019 yılı itibarıyla 100. Yaşını kutlayan Bauhaus Hareketi sanat akımları içerisinde derin bir iz bırakmayı ve sanatın bütün dallarına nüfuz etmeyi başarmıştır. Mimar Walter Gropius tarafından, 1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu aslında bir sanat hareketiydi ve yeni bir hayatın, yeni fikirlerin başlangıcını temsil ediyordu. Birinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan okul endüstri, sanat ve zanaati modernist biçimde iyileştirmeye çalışmıştı. Sözcük olarak "yapı evi" anlamına gelen Bauhaus, özgürlükçü ve yeni bir dünya görüşüyle sanat ile seri üretimin bir arada yapılabileceğini göstermiştir. Sanat ve zanaati birleştiren bu okul kısa süreli ömrüne rağmen güzel sanatlar alanında ekol haline gelmiştir (Nef, 2019).



Şekil 7. Bauhaus Okulu Kadınları

Kaynak: <https://www.arkitektuel.com/bauhaus-kadinlari/>

Bauhaus okulu sadece güzel sanatlar alanında değil aynı zamanda toplumsal düşünce açısından da modernist bir yaklaşım izlemektedir. Bauhaus, yaşa ve cinsiyete bakmadan, düzgün itibara sahip herkese kapılarını açmıştır. Hak ve cinsiyet eşitliğini de temsil eden bu okul, kadınların yükseköğrenimini okul ortamında ve kadın-erkek eşitliği gayesini benimsemiştir. Alman kadınları özel öğretmenlerle evde sanat eğitimi alırken, Bauhaus'ta derslere katılmak ise bedava ve eşitlikçiydi. Bu okul cinsiyetler arasında eşitlikçi bir düşünce ortamı yarattı. Walter Gropius kadın erkek eşitliğini savunan bir yönetici olsa da aklının ücra köşelerinde erkeğin kadından üstün olduğu düşüncesini kadınların "iki boyutlu" olarak düşündüğüne inanırken, erkeklerin "üç boyutlu" nesnelerle uğraştığı düşüncesine sahipti. Kadınları "güzel cins" erkekleri ise "güçlü cins" olarak tanımlamaktaydı. Kadınları ve erkekleri eşitlikçi bir düşünceden ziyade ayrı ayrı kategorize eden bir zihniyete sahipti. Kısacası Bauhaus hareketi kadınlar için özgürlükçü bir alan oluşturmuş olsa da hiçbir zaman tam anlamıyla feminist bir ekolü benimseyememiştir (Glancey, 2009).

Gunta Stözl 1897 yılında Münih'te doğan sanatçı, 1914 yılında Münih Kraliyet Uygulamalı Sanatlar Okulu'na girmiştir. Bu okulda seramik, cam, dekoratif sanatlar üzerine çok çeşitli bölümlerde görev almıştır. 1919 yılında Bauhaus Okuluna kabul edilerek bu okulda eğitimine başlayan sanatçı, Bauhaus okulunun "kadınlar atölyesi" olarak adlandırılan dokuma atölyesinde" eğitimine devam etmiştir. Stözl, dönemin tekstil endüstrine öncülük eden endüstriyel kumaş tasarımları üretmiştir. 14 yıllık dönemi boyunca sürekli açık kalabilen tek atölye olan dokuma atölyesinin bir sanatçısıdır. Sanatçı, Bauhaus'un tek kadın ustası olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda mevcut atölyeden yetişen ilk kadın akademisyendir. Sanatçı, "Biz yeni bir yaşam tarzı için çağdaşlığa uygun yaşayan şeyler yaratmak istedik. Tecrübe için büyük potansiyel bizden önce sunuldu. Bu durum hayali dünyamızı tanımlamak ve malzeme, ritm, oran, renk ve biçim aracılığıyla deneyimlerimizi şekillendirmek için önemliydi," demiştir (TextileArtists, 2020).



Şekil 8. Gunta Stölzl, Dokuma Örnekleri, 1927-28

Kaynak: <https://bibliophilias.wordpress.com/2011/02/25/gunta-stolzl-textile/>

Marianne Brandt, 1893 yılında Almanya’da dünyaya geldi. Bauhaus Okulu’nda eğitim gören sanatçı yine bu okulda Metal atölyesinde usta ve tasarımcı olarak görev yaptı. Bauhaus Okulu’nun metal atölyesinden diploma alan ilk kadın olması ile de bilinen sanatçı, Bauhaus okulundaki diğer öğrenci ve öğretmenlerin ‘metal atölyesinin kadınlara uygun olmadığı’ düşüncesine karşı çıkmıştır. Bu nedenle sanatta cinsiyet eşitliğinin öncüsü olarak anılmaktadır. Brandt, tasarlamış olduğu metal kül tablaları, çay ve kahve servis takımları, lambalar ve bir çok dekoratif ev eşyasıyla hem Bauhaus’un hem de Alman tasarım endüstrisinin en iyileri arasında gösterildi. 1926 yılından itibaren fotomontaj çalışmaları yapmaya başlayan sanatçının çalışmaları kamuoyu tarafından dikkat çekmeye başladı. Yapmış olduğu fotomontajlar genellikle kadınların iş, moda ve cinsellik konularında yeni özgürlüklere sahip olduklarını anlatır nitelikte olup, geleneksel ön yargıları yıkmaya yönelikti. Brandt aynı zamanda fotoğraf sanatında öncü bir sanatçı olarak ün salmış olup, deneysel natürmort kompozisyonları yaratmıştır. En dikkat çekici eseri ise oto portre serisi olmuştur. Sanatçı Bauhaus’un ‘güçlü ve bağımsız’ Yeni Kadını olarak temsil edilmiştir.

Brandt'ın çay seti takımları modernist akımın ilk evrelerinin karakteristik özelliklerini taşımakta olup, şekilsel özellikler ve süsten uzak, kullanışlı olmaları O'nu seri üretim yapmaya teşvik etmiştir (Wikipedia, 2023).



şekil 9. Marianne Brandt, ay Takımı, 1928, Tasarım Nesnesi

Kaynak: <https://www.arkitektuel.com/wp-content/uploads/2019/03/bauhaus-kadinlari-54.jpg>

Gertrud Arndt, 1903 yılında Almanya'da dünyaya geldi. 1923 yılında Bauhaus Okulu'nda eēitim görmeye başladı. Arndt mimarlık okumayı planlamış olsa da, inşaat kursundaki tek kadın olduēu için bu düşünceden vazgeçerek dokuma atölyesine kaydoldu. Bir kadın olarak Bauhaus'taki eēitimine devam edebilmenin tek yolunun dokuma atölyesi olduēuna inanmıştı. Aynı zamanda fotoērafılık sanatıyla uērařan Arndt, evlendikten okulu bıraktı ve bu sanatı, can sıkıntısından kurtulmanın bir yolu olarak benimsedi. Sanatçı "Maskeli Portreler" ismini verdiēi fotoēraf serisinde kendisini ve arkadaşlarını çok çeşitli tarzda kostüm ve ortamlarda fotoērafladı. Arndt'ın birçok geleneksek kadın fiēr rolüne brndē ve pee, dantel, şapka giydiēi bu eserler toplumunda var olan kadın eřitliliēine dikkat çekmiştir. Fotoēraflarına derin sanatsal anlamlar yüklemeyi reddeden sanatçının

fotoğrafları, görsel anlamda yaratıcı ve kışkırtıcı olarak tanımlanmıştır. Arndt, kullandığı kostümler aracılığıyla sosyetik, dul, kız gibi, kadınsı gibi sıfatların yorumlarını yenileyerek gün yüzüne çıkarttı. Sanatçını fotoğrafları modernist be benzersiz olarak tanımlanmış olup, genellikle aşırı açılar kullanmış ve klasik fotoğrafçılık anlayışının dışına çıkmıştır. Arndt bir röportajında “ Ben sadece yüzle ilgileniyorum, insan bir yüzle ne anlam çıkarır? Orada sadece gözlerinizi geniş açmanız yeterlidir ve zaten başka biri olursunuz. Bu doğru değil mi?” Diyerek sanatıyla anlamak istediği şeyleri dile getirmiştir. Sanatçı Cindy Sherman ve Sophie Calle’un eserlerinden ilham almış olup, kadın otoportresinin öncüsü olarak kabul edilmiştir. Sanatçı, feminist sanatın öncülerinden biri olarak anılmaktadır (Arkitektuel,



2023).

Şekil 10. Gertrud Arndt, Maskeli Portreler, 1929-1931, Fotoğraf

Kaynak: Pinterest

Georgia O'Keeffe, 1887'de Amerika'da doğdu. 20. yüzyılın önde gelen Amerikalı ressamlarından biriydi ve modernist sanatın en önemli isimlerinden biri olarak kabul ediliyor. O'Keeffe en çok büyük çiçek resimleri, New Mexico manzaraları ve soyut kompozisyonlarıyla tanınır. O'Keeffe, soyut dışavurumculuk ve doğa resmi dahil olmak üzere çeşitli tarzlarda çalıştı. En ünlü eserleri arasında yakın çekimle yapılmış geniş formatlı çiçek resimleri yer alır. Bu resimler, çiçeklerin ayrıntılarını yakalayan büyük boyutlu kompozisyonlarıyla ünlendi. O'Keeffe en çok New Mexico manzara resimleriyle tanınır. Bunlara manzalar, çöller, kanyonlar ve yerel kültürel etkiler dahildir. O'Keeffe, New Mexico'da yaşadıkdan sonra bölgenin cazibesine takıntılı hale geldi. Georgia O'Keeffe, zamanının özgür ruhlu ve bağımsız bir kadın olarak bilinir. Sanat dünyasında ve toplumda kadınların yerini savunmuş ve desteklemiştir. Ancak, feminizm terimini kendisiyle özdeşleştirmemiştir. O'Keeffe, New York'ta sanatçı Alfred Stieglitz ile romantik bir ilişki yaşamış ve onun etkisi altında sanatsal gelişim göstermiştir. Stieglitz, O'Keeffe'nin işlerini sergilemiş ve tanıtmıştır. Kariyeri boyunca çok sayıda serginin küratörlüğünü yaptı ve çok sayıda ödül kazandı. Sanatçı, Amerikan modernizminin önemli bir temsilcisi olarak kabul ediliyor ve sanat dünyasında önemli bir yere sahip. Sanatı, doğanın ve nesnelerin güzelliğini büyüleyici bir şekilde yakalamasıyla tanınır. O'Keeffe'nin çalışmaları, modernist sanatın renk ve biçim oyunu, soyutlama ve detaylara verilen önem gibi temel özelliklerini yansıtıyor (Messinger, 2004).



Şekil 11. Georgia O’Keeffe, Jimson Weed/White Flowers No:1, 1932, Resim

Kaynak: <https://www.georgiaokeeffe.net/jimson-weed.jsp>

Georgia O'Keeffe'nin en önemli eserlerinden biri Jimson Weed/Beyaz Çiçek No. 1'dir. Eser, sanatçının kariyerindeki dönüm noktalarından birini temsil ediyor ve Amerikan modernizminin ikonik eserlerinden biri olarak kabul ediliyor. O'Keeffe'nin Büyük Çiçek Resimlerinin bir parçasını oluşturan bu çalışma, büyüleyici beyaz çiçeğin incelenmesini ve genişletilmesini tasvir ediyor. O'Keeffe çiçeklerin detaylarına, şekillerine ve yapılarına odaklanarak doğanın güzelliğini ve karmaşıklığını anlamaya çalıştı. (Şekil 11.), O'Keeffe'nin sanatsal ifade ve yaklaşımındaki önemli dönüşümün bir parçasıdır. İlk çalışmaları manzaralara ve soyut kompozisyonlara odaklandı, ancak bu dönemde büyük çiçeklerin detaylarına odaklanan benzersiz bir üsluba yöneldi. "Jimson Weed/White Flower No. 1" ve diğer çiçek resimleri, Amerikan sanatının ve doğasının güzelliğini vurgulamaya yardımcı olan önemli O'Keeffe çalışmalarıdır (Jackson, 2019).

Frida Kahlo, 1954 yılında Meksika'nın Coyoacán şehrinde doğdu. Ünlü ressam Frida kendine özgü sanatsal tarzıyla tanınıyor. Genç yaşta trafik kazası geçirdi

ve o kazada ağır yaralandı. Bu kazanın sonuçları onun yaşamının ve sanatının temelini oluşturdu. Frida yaralarının iyileşmesi sırasında resim yapmaya başladı. Acılarından, travmalarından ve kişisel deneyimlerinden yola çıkarak resim yaptı. Sanatı, kendini ifade etmenin ve psikolojik iç dünyayı keşfetmenin bir aracı haline geldi. Frida Kahlo'nun sanatı gerçeküstücülük ve dışavurumculuk unsurlarını içeren karakteristik bir üsluba sahiptir. Portrelerinde sıklıkla kendisini ve Meksika kültürünün unsurlarını sundu. Sık sık otoportreler çeken sanatçı, bu portreler kendine özgü kaşları ve çiçekli taçları gibi simgelerle tanınıyor. Frida Kahlo feminist bir ikon olarak kabul ediliyor. Sanatında kadın bedeni, kimliği ve cinsiyet rolleriyle ilgili önemli konulara değindi. Ayrıca kadınların gücüne ve dayanıklılığına da vurgu yaptı. Kahlo, ünlü Meksikalı ressam Diego Rivera ile evlendi. İkinci kez evlenecekleri çok şey vardı. İkinci evlilikleri tutkulu ama karmaşık bir ilişkiydi ve her iki tarafın da sanatı üzerinde büyük etkisi oldu. Frida Kahlo 47 yaşında öldü. Ancak ölümünden sonra eserleri dünya çapında ilgi gördü ve sanatı 20. yüzyıl sanatının önemli bir parçası olarak kabul edildi. Çalışmaları sanat dünyası üzerinde muazzam bir etkiye sahip olmaya devam ediyor ve birçok kişiye ilham kaynağı oluyor. Frida Kahlo'nun Sanatı ve Hayatı, kişisel deneyimlerini, duygularını ve Meksika kültürünü birleştirerek bunu özgün ve etkileyici bir şekilde ifade eden bir sanatçıyı konu olarak işlemiştir (NTV, 2020).



Şekil 12. Frida Kahlo, The Two Fridas, 1939, Resim

Kaynak: <https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp>

Bu eser sanatçının en ikonik eserlerinden biridir ve 1939 yılında tamamlanmıştır. İki Frida, Kahlo'nun çiftlikte çektiği acıları, kimliğini ve ikonografisini anlatan bir otobiyografidir. Bu çalışma iki farklı Frida Kahlo'yu anlatıyor. Birinci Frida, geleneksel Meksika kıyafetleri içinde tasvir edilmiştir ve sol göğsünde aşk yarası vardır. Bu yara izi, Kahlo'nun gençliğinde geçirdiği kaza sonucu yaralanmayı simgeliyor. İkinci Frida ise modern Avrupa kıyafetleri giymiş olup sağ göğsünde herhangi bir iz bulunmamaktadır. Bu ikinci Frida, Kahlo'nun içsel bağımsızlığını ve kimlik arayışını temsil ediyor. Tablo, Frida Kahlo'nun karmaşık kişisel deneyimlerini ve duygusal acılarını yansıtırken aynı zamanda Meksika'nın tarihi ve kültürel kimliğiyle de bağlantılıdır. İki Frida, iki farklı dünya ve kimlik arasındaki çatışmayı ve birliği temsil etmektedir. Bu eser, Kahlo'nun sanatsal ifadesini ve kimliğini derinlemesine inceleyen, izleyicinin iç dünyasına bir pencere açan bir başyapıttır (Eser, 2019).

Helen Frankenthaler, 1928 yılında Amerika'da doğdu. Sanata ilgisi küçük yaşlarda başlayan sanatçı, üniversite eğitimini Bennington College'da aldı ve bu dönemde soyut sanatla ilgilenmeye başladı. Bu dönemde sanatsal gelişimini öğrencisi olduğu ressam Paul Feeley'den etkilenmiştir. Sanatçı soyut dışavurumcu bir ressamdır ve Amerikan soyut dışavurumculuğunun önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Özellikle "renk alanı resmi" (color field painting) adı verilen bir hareketin geliştirilmesinde yer aldı. Helen Frankenthaler, profesyonel sanat kariyerine 1950'lerin başında başladı ve soyut resimleriyle tanınıyordu. Çalışmalarının özelliği o dönemde başlayan "soğuk döküm" tekniği (resim) oldu. Bu teknikte seyreltilmiş boya tuval üzerine dökülerek boyanın tuvale nüfuz etmesi sağlanır. Helen Frankenthaler'in çalışması, renk alanı resminin önde gelen örneklerinden biri olarak kabul ediliyor. Bu hareket, geniş renk alanlarının ve soyut formların kullanımını vurgulamaktadır. Frankenthaler'in çalışmaları, renk ve şekillerin izleyiciye derinlik ve atmosfer hissi verdiği heyecan verici kompozisyonlara sahiptir. Helen Frankenthaler'in eserleri dünya çapında birçok sanat müzesi ve koleksiyonda sergileniyor. Sanat kariyeri boyunca pek çok ödüle layık görülen sanatçı, soyut dışavurumculuk ve renk alanı resminin seçkin temsilcilerinden biri olarak kabul ediliyor. Frankenthaler, modern sanatın ve soyut sanatın gelişimine büyük katkı sağladı. Helen Frankenthaler, renk alanı resminin önde gelen isimlerinden biri olarak kabul ediliyor ve soyut sanatın

gelişimine önemli katkılarda bulunuyor. Çalışmaları Amerika'da Soyut Dışavurumculuk ve Soyut Sanatın gelişimine ışık tutuyor (Figs, 2020).



Şekil 13. Helen Frankenthaler, Mountains and Sea, 1952, Resim

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Mountains_and_Sea

Helen Frankenthaler'in en önemli eserlerinden biri de "Dağlar ve Deniz" adlı tablosudur. Bu tablo, Amerikan soyut dışavurumculuğunun ve özellikle "Renk Alanı Resmi" (color field painting) olarak bilinen akımın önde gelen eserlerinden biri olarak kabul edilir. Helen Frankenthaler, soyut bir deniz ve dağ manzarasını tasvir eden bu tablosunda büyük bir özgünlük ve yaratıcılık sergiledi. Resim, parlak renkler ve soyut şekillerin heyecan verici bir kombinasyonuna sahiptir. Bu parça Frankenthaler'in "soğuk döküm" tekniğiyle yarattığı önemli bir örnektir. Sanatçı, ince sulandırılmış boya ile renkleri tuvale uygulamış ve bu tekniği kullanarak boyanın tuvale nüfuz etmesini sağlamıştır. Sonuç, tuval yüzeyinde derinlik ve hareket yaratan heyecan verici renk alanlarıdır. Bu çalışma, renk alanı boyama akımının öncülerinden biri olarak kabul edilen Frankenthaler'in en bilinen eserlerinden biridir. Bu resim, soyut

sanatta rengin gücünü ve ifadesini vurguluyor ve 20. yüzyılın ortalarında Amerikan soyut sanatının gelişimini büyük ölçüde etkiledi (Figes, 2020).

Louise Nevelson, 1899'da Ukrayna'da doğdu. Küçük yaşta ailesiyle birlikte Amerika'ya taşınan sanatçı, New York'ta büyümüş ve bu dönemde sanatla ilgilenmeye başlamıştır. New York Sanat Öğrencileri Birliği'nde eğitim gördü. Heykel sanatına ilgi duyan bir sanatçı, 20. yüzyılın ünlü sanatçılarından biri olarak kabul ediliyor. Özellikle soyut heykelleriyle tanınıyor ve bu alanda özgün ve etkileyici çalışmalarıyla ün kazandı. Nevelson, özellikle 1950'li ve 1960'lı yıllarda soyut heykelleriyle tanındı. Ahşap ve diğer malzemelerden büyük, soyut kompozisyonlar yaptı. Eserlerinde tekrarlanan geometrik şekil ve doku kullanımı dikkat çekmektedir. Siyah veya beyaz boyayla kaplanmış ahşap parçalarını birleştirerek özgün sanat eserleri yarattı. Bir sanatçının çalışmasına genellikle "kolaj" veya "asamblaj" adı verilir. Bu çalışmalarda farklı boyutlardaki ahşap parçaları yoğun ve karmaşık bir kompozisyon halinde bir araya getiriliyor. Heykelleri ışık ve gölgeyle oynuyor ve farklı açılardan bakıldığında izleyiciye değişen bir deneyim sunuyor. Nevelson bağımsız bir sanatçı olarak biliniyor ve kadınların sanat dünyasındaki konumunu savunuyor. Kadınların sanatsal ifade ve yaratıcılıkta eşit haklarını teşvik etti. Louise Nevelson'un çalışmaları sanat müzeleri ve koleksiyonlarında geniş çapta sergileniyor. Sanatçının eserleri, modern soyut sanatın önemli örnekleri olarak kabul edilmekte ve sanat dünyasında büyük etki yaratmaya devam etmektedir. Nevelson, cesur ve özgün üslubuyla 20. yüzyıl sanat dünyasına önemli katkılarda bulunan bir heykeltıraş olarak anılıyor. Heykelleri, malzeme ve biçimin etkileyici bir sentezi olarak değerlendiriliyor ve sanatın dönemsel sınırlarını zorluyor (Büyükerman, 2022).



Şekil 14. Louise Nevelson, Sky Cathedral, 1958-1959, Enstelasyon

Kaynak: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6100216>

Louise Nevelson'un en önemli eserlerinden biri "Göksel Katedral" enstelasyonudur. Bu eser, sanatçının kariyerinin zirvesini temsil etmekte olup Amerikan sanatının en önemli soyut dışavurumcu eserlerinden biridir. Bu çalışma 1958-1959 yıllarında tamamlanan bir iç mekan enstelasyonudur. Bu parçayı yaratırken Nevelson, büyük bir soyut kompozisyon oluşturmak için ahşap ve diğer malzemeleri kullandı. Bu eser onun tarafından tasarlanıp inşa edilen büyük bir yapıdır. Nevelson'un imzası haline gelen bu eser siyah boyalı ahşap bloklardan oluşuyor. Bu kurulum, gölgeler ve ışık klipleriyle sürükleyici bir görsel deneyim sunuyor. Ahşap parçaların farklı şekil ve boyutları, katedralin Gotik mimarisini çağrıştırıyor ve izleyiciye sanki bir manastırdaymış hissi veriyor. Louise Nevelson'ın soyut dışavurumcu tarzını ve soyut sanatın gücünü en iyi temsil eden bu eser, sanatçının malzeme ustalığını, soyut formların derinliğini, duygu ve düşünceler aracılığıyla izleyiciye vermek istediği mesajı yansıtıyor. Nevelson'un "Gökyüzündeki Katedrali" çalışması ve diğer enstelasyonlarıyla soyut sanat dünyasında önemli bir etki bırakan çalışmaları, çağdaş sanatın en önemli eserleri olarak kabul ediliyor (Büyükerman, 2022).

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA FEMİNİZM

5. ÇAĞDAŞ SANATTA KADIN SANATÇILAR VE ESERLERİ

Günümüzde halen daha toplum içerisindeki kadının konumunda pek çok olumsuzluk bulunduğu görülmektedir. En temel kavram olan soy kütüğü değerlendirildiğinde tarihi süreç içerisinde baba soyunun devamlılığını sağlarken annenin soyunun hiç değeri görmediği dikkat çekmektedir. Yalnızca baba soyunun devamlılığının sağlanması ve kadının tarihte ve dilde yer almaması durumu oldukça önemli bir sorun teşkil etmektedir. Kadının varlığı günümüzde halen daha annelik bir tutulmakta ve kadın öznesel olarak yok sayılmaktadır. Feminist yazarlar bu meseleyle alakalı teoriler geliştirmeye devam etmektedir. Psikanalizin temelinde yer alan erkek ve kadının cinsel farklılıkları ile alakalı önermeler feministliğin temelini oluşturmakla birlikte eleştiri odağı da olmaktadır. Kadının varoluşunu destekleyebilmek için çağdaş sanatta hem yazınsal hem de görsel pek çok eser ortaya koymuştur. Sanat tarihinde, müzelerde ve galerilerde bulunan sanat eserlerinin çoğu erkekler tarafından ortaya çıkmış olsa da kadın bedeninin sanat eserlerinde nesneleştirilmesi karşısında feminist sanatçılar ciddi çalışmalar ortaya koymuştur. Özellikle 1980 yılından sonra kendi bedenini temsil etme hakkını gören kadınlar bu konuyla ilgili pek çok çalışma yapmıştır (Antmen, 2014: 176). Sanatın genellikle performans alanında yer bulan feminizm, kadının canlı görüntüler eşliğinde izleyicinin zihninde varoluşunu sağlamaktadır. Feminist çağdaş sanat bu noktada sunulan performanslar aracılığıyla çok farklı söylemi öne çıkarmıştır (Dede, 2015: 45).

Hem sanatsal hem de kuramsal alanda ortaya çıkan bu feminist çalışmalar 1940 yılından sonra ortaya çıkan yapısalcılığın eleştirisi ile birlikte oluşmuş ve özellikle Fransa'da 1960'lı yılların sonunda ortaya çıkan post yapısalcılık süreci ile bağlantılı bir şekilde kendini geliştirmiştir (Akay, 2002: 95). Süreçte ortaya çıkan post yapısalcı sanatçıların amaçlarından en önemlisi kültürel ve sosyal ortamdaki nesne ve özne gibi ikili karışıklıklara dayanan tutucu yapılaşmanın karşısında farklı stratejiler geliştirebilmektir (Şahiner, 2015: 60). Bu kapsamda feminist kuram çağdaş sanat içerisinde erkek ve kadın arasında gizli kalmış farklılıkları daha öne çıkarmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte diyalektik düşüncüyü tartışmayı açarak çokluğa izin

verecek bir sentezi oluşturmaya da amaçladığı görülmektedir (Newman, 2006: 198; Say, 2013: 344).).

Sanat tarihi incelendiğinde genellikle kadın sanatçıların yüzyıllar boyunca ikinci planda tutulduğu görülmektedir. Önemli sanatsal olaylara yön verenlerde bu bağlamda genellikle erkek sanatçılar olmuştur. Dolayısıyla bu noktada çok başarılı kadın sanatçıların sanat tarihinin karanlığında kaldığı daha dikkat çekmektedir. 1960 yılında ortaya çıkan ve 1980 yılında iyice gelişen feminist hareket sanatta ortaya çıkan bu ayrımcılığa farklı bir bakış açısı geliştirmiştir. Feminist sanatçıların en önemli amaçlarından birisi tarih içerisinde yok olan kadın sanatçıların ne kadar önemli olduğunu ortaya çıkarabilmektir. Sanatta ‘kadına özgü’ kavramını büyük ölçüde reddeden ve sanatsal üretime kadın ve erkek olarak bakmamayı savunan feminist sanat kuramcıları tamamıyla eşitliği savunmuştur. Kadın ya da erkek olmanın sanat eseri üretmek için bir öneme sahip olmadığını ispatlayabilmek için ise yoğun bir çalışma yapmışlardır (Özdemir, 2016: 49).

Çağdaş sanatta feminizm, 20. yüzyılın ortalarından itibaren kadınların sanatsal ifade özgürlüğünü ve cinsiyet eşitsizliğine karşı mücadeleyi öne çıkaran bir sanat hareketidir. Çağdaş sanatçılar, çalışmalarında kadınların deneyimlerini, cinsiyet rollerini ve cinsiyet normlarını araştırmakta ve bu mesajları çeşitli medya ve teknikler aracılığıyla aktarmaya çalışmaktadır. Feminist sanat kadınların yaşamlarına, deneyimlerine ve duygularına odaklanır. Çalışma genel olarak kadınların toplumdaki rolleri, aile ilişkileri ve cinsel kimlik gibi deneyimlerine odaklanmaktadır. Feminist sanat, cinsiyet ve cinselliğin karmaşıklığını ve çeşitliliğini araştırır. Cinsiyet normları, cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği konularıyla ilgilenir. Çağdaş feminist sanat, cinsiyet eşitsizliğini, kadına yönelik şiddeti, cinsiyet ayrımcılığını ve cinsel istismarı eleştiren ve sorgulayan çalışmalar üretmektedir. Feminist sanat, kadınların kimliklerinin ve deneyimlerinin çok farklı olduğunu vurguluyor. Bu nedenle ırk, etnik köken, sınıf ve cinsel yönelim gibi faktörler de dikkate alınır. Feminist sanat toplumsal değişimi teşvik etmeyi amaçlar. Amaç, toplumun toplumsal cinsiyet normlarına ve eşitsizliklerine karşı daha duyarlı hale getirilmesi ve sorgulanmasıdır. Çağdaş feminist sanatçılar, çalışmalarını yaratmak için çeşitli medya ve teknikleri kullanıyor. Resim, heykel, video, performans sanatı, enstelasyon ve dijital medya gibi çeşitli alanlarda çalışmalar üretilmektedir. Feminist sanat, kadın sanatçıları sanat dünyasında daha

fazla görünürlük ve etki kazanmaya teşvik etmektedir. Çağdaş sanatta feminizm, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı güçlü bir ifade biçimi olarak kabul ediliyor ve sanatın her alanında kadın temsiline genişletilmesini savunmaktadır. Bu hareket, toplumu cinsiyet normlarına ve ayrımcılığa karşı daha duyarlı hale getirmektedir.

5.1. Batı Sanatında Feminizm

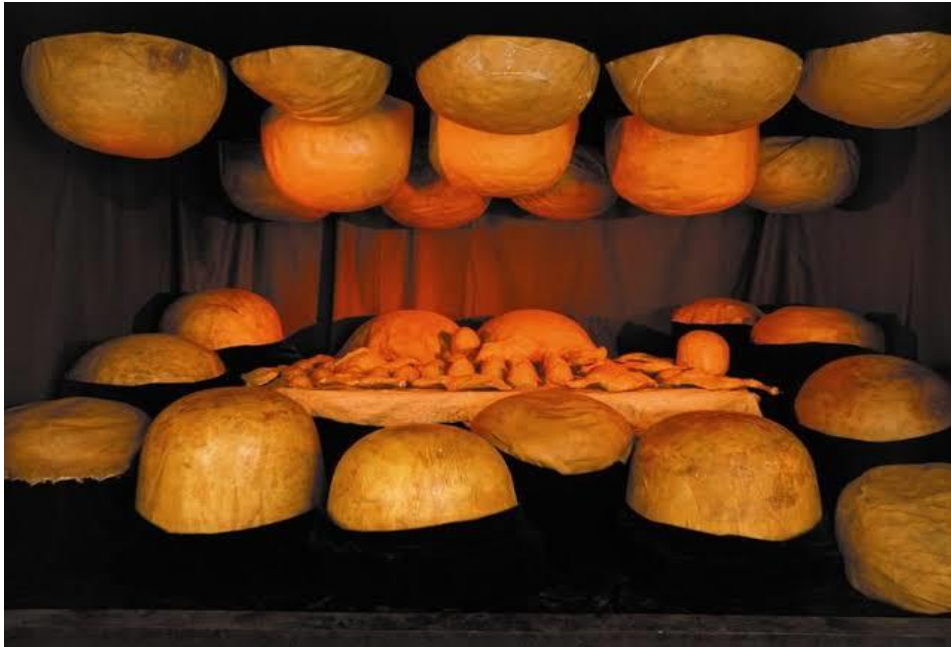
Batı'da feminist sanat, 1960'ların sonlarından itibaren kadın sanatçıları arasında feminist hareketin yükselmesiyle önemli bir şekilde gelişti. Bu hareket, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadın deneyimini sanatsal bir platformda ele alarak kadınların sesini duyurmayı amaçladı. Feminist sanat, geleneksel sanatın cinsiyetle ilgili yanılsamalarını sorgularken, kadın bedenini ve kimliğini cesurca inceledi. Çeşitli medya ve disiplinlerde faaliyet gösteren feminist sanatçılar, fotoğraf, resim, heykel, performans sanatı ve medya sanatı gibi alanlarda eserler üretti. Feminist sanatın önde gelen isimlerinden biri Judy Chicago'dur. "*The Dinner Party*" adlı ünlü eseri, tarihsel olarak önemli kadın figürleri anan ve onların katkılarını vurgulayan büyük bir seramik enstelasyondur. Bu eser, kadınların tarih içindeki görünmezliğini ve ikinci sınıf vatandaş olarak algılanmalarını ele alır.

Öte yandan, çok çeşitli performans sanatçıları, bedenlerini kullanarak feminizm ve cinsiyet kimliğiyle ilgili karmaşık konuları ele alan performanslar ürettiler. Yine, Cindy Sherman'ın kendini farklı karakterler olarak fotoğrafladığı çalışmaları, kadınların toplumsal cinsiyet rollerini ve medya tarafından yaratılan kadın imajını sorgulayan önemli örneklerden biridir. Feminist sanatın temel amacı, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine ve kadınların deneyimlerine dikkat çekmek, sorgulamak ve değiştirmektir. Bu sanat hareketi, feminist düşüncenin sanat yoluyla ifade edildiği ve kadınların sanat dünyasındaki varlığını güçlendirdiği önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bugün, feminist sanatın etkisi hala devam etmekte ve kadın sanatçılar, toplumsal cinsiyet konularını ele alarak sanatlarını bir araç olarak kullanmaya devam etmektedirler.

Louise Bourgeois, varlıklı bir ailenin ikinci kızı olarak, 1911 yılında Paris'te dünyaya gözlerini açan sanatçı Louise Bourgeois, annesinin sahibi olduğu bir halı tamir atölyesinde çocukluğunu geçirir. Tasarıma ve sanata olan ilgisi erken yaşlarda atölyede geçirmiş olduğu zamanda başlamıştır. Bourgeois evcimen, itaatkar, çalışkan,

çocuklarına düşkün bir anne ve annesinin tam zıttı bir karaktere sahip yani maço, annesine karşı sadakatsiz, çocuklarına karşı ilgisiz, ataerkil toplumun izlerini taşıyan bir babaya sahiptir. Babası annesini, sanatçının Sadie adındaki dadısıyla aldatmıştır. Sanatçı aynı zamanda çocukluk döneminde babası tarafından Yaşadığı bu olaylar Bourgeois’in hayatında büyük travmalara yol açmıştır. Bourgeois bir röportajında; “Elli yıl boyunca yapmış olduğum tüm çalışmalarım ilhamını çocukluğuma borçludur. Benim çocukluğum hiçbir zaman sihrini, gizemini ve dramını kaybetmemiştir.” diyerek çocukluk döneminin acı dolu geçtiğini ancak O’nu var eden şeyin de aslında bu olduğunu otobiyografik olarak özetlemiştir (Yetener, 2022).

Bourgeois’ in feminist çalışmalar ortaya çıkartmasındaki temel sebep aile içinde yaşadığı travmalardır. Babasının annesini aldatması ve annesinin buna sessiz kalması, babasının Bourgeois’i “kız çocuk” olduğu için alaşağı etmesi ve cinsiyetçi söylemleri aynı zamanda genç yaşta annesini kaybetmesi sanatçıyı bu sanat akımına yaklaştırır. Feminist dalgaının yayıldığı dönemde Bourgeois’in çalışmaları daha fazla görünürlük kazanmaya başlar ve birçok feminist sanatçı için ilham kaynağı olur. Sanatçı, her ne kadar kendini feminist bir sanatçı olarak nitelendirmese de sanat anlayışı O’nu feminist sanata yaklaştırmıştır (Yetener, 2022).



Şekil 15. Louise Bourgeois, “The Destruction of the Father”, 1974, Enstelasyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/louise-bourgeois/the-destruction-of-the-father-1974>

Bourgeois' in feminist çalışmalar ortaya çıkartmasındaki temel sebep aile içinde yaşadığı travmalardır. Babasının annesini aldatması ve annesinin buna sessiz kalması, babasının Bourgeois'i "kız çocuk" olduğu için alaşağı etmesi ve cinsiyetçi söylemleri aynı zamanda genç yaşta annesini kaybetmesi sanatçıyı bu sanat akımına yaklaştırır. Feminist dalganın yayıldığı dönemde Bourgeois'in çalışmaları daha fazla görünürlük kazanmaya başlar ve birçok feminist sanatçı için ilham kaynağı olur. Sanatçı, her ne kadar kendini feminist bir sanatçı olarak nitelendirmese de sanat anlayışı O'nu feminist sanata yaklaştırmıştır (Yetener, 2022).

Cindy Sherman, 1954 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin New Jersey eyaletinde dünyaya gelmiştir. Sanat alanında eğitim almış olan Sherman, sanata makyajla kendi dış görünüşünü değiştirerek otoportre çekimleri yaparak (model olarak kendini kullanarak) başlamıştır. Sanatçı feminist fotoğrafçılığın öncüleri arasında yer almaktadır. Sherman fotoğraflarında kendini sadece kadın olarak değil, erkek görünümüne bürünerekte sanatını icra etmektedir. Toplumda kadının maruz kaldığı ayrımcılığı ele alır ve eserlerinde bunu göstermeyi hedefler. Eserleriyle sadece göze değil aynı zamanda duygularımıza da hitap etmeyi amaçlar. Sherman; moda, reklam, sinema ve televizyon camiasındaki arketipleri yeniden inşa ederken toplumsal cinsiyet eleştirisi yapmaktadır (Meyer, 2022).



Şekil 16. Cindy Sherman, İsimli 3, 1977, Fotoğraf

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/56520>

Sanatçı, feminist teoriyle direkt olarak ilgilenmediğini dile getirirse de vermiş olduğu bir röportajda “İnsanların kendini güzel gösterme çabasından iğreniyorum; diğer taraf beni daha çok etkiliyor.” Cümlesini kuruyor. Burdan yola çıkarak her kadının kusurlarıyla güzel olduğu ve kusurlu görünen yerlerimizin aslında bize güzellik katan unsurlar olduğunu vurgulayarak feminizme vurgu yapmaktadır. Sanatçı eserlerini isimsiz olarak sergilemektedir (Meyer, 2022).

Harmony Hammond, 1944 yılında Amerika’da doğdu. Illinois’teki Miliken Üniversitesi’nde yüksek öğretimine başlayan sanatçı eğitimine Minnesota Üniversitesi’nde devam etti. Resim alanında lisans diplomasına sahip oldu. Hammond kızına hamile olduğunda eşiyle yollarını ayırmaya karar verdi ve lezbiyen olduğunu açıkladı. Sanatçı, 1972 yılında New York’taki ilk kadın kooperatif galerisi olan AIR Gallery’nin kurucularından biri oldu. 1976’da Heresies: A Feminist Publication of Art and Politics ‘in kurucu ortaklığını üstlendi. New York Feminist Sanat Enstitüsü’nde eğitmenlik yaptı. 1980 yılında Woman’s Building’de düzenlenen “Lezbiyen Sanat Gösterisi’nde” öne çıkan sanatçılardan biri oldu. Hammond, feminizm ve eşcinsellik üzerine atölye çalışmaları yapmaya, dersler vermeye, yazmaya ve küratörlük yapmaya devam etmektedir (Hammond, 2019).

Sanatçı, sanatında geleneksel olarak kadınsı niteliklerin değerli sanatsal konular ve sanatsal yatırım araçları olduğunu ileri sürmektedir. Bu amaçla, 1970’lerin başında kadınla özdeşleştirilen bir malzeme olan kumaşı kullanarak çeşitli heykeller yarattı (Hammond, 2019).



Şekil 17. Harmony Hammond, Tutku ve Zekanın Buluşması, 1981, Enstelasyon

Kaynak: <https://nmwa.org/art/collection/meeting-passion-and-intellect/>

Miriam Schapiro 1923 yılında Amerika’da dünyaya geldi. Sanatçı, özellikle feminist sanat hareketinin önde gelen figürlerinden biridir. Schapiro, Kaliforniya Sanat Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmış ve bu dönemde birçok genç sanatçıya ilham vermiştir. Ayrıca, feminist sanat hareketinin büyümesine katkıda bulunmuş ve "*Womanhouse*" gibi önemli projelere destek vermiştir. Schapiro, kariyeri boyunca çeşitli medya ve teknikler kullanmış ve çalışmalarında cinsiyet, kimlik ve sanatın kadın deneyimine etkisi gibi temaları ele almıştır. Sanatçının çalışmaları, kolaj ve enstelasyon gibi teknikleri içerir. Özellikle "*Femmage*" adını verdiği kendi yarattığı bir terimle tanınır. Femmage, kadınların geleneksel olarak marjinalleştirilen el işçiliğini ve sanatsal yaratıcılığını kutlayan bir yaklaşımı ifade eder (Greenberger, 2015).



Şekil 18. Miriam Schapiro, Children Of Paradise, 1984, Enstelasyon

Kaynak: http://www.graphicstudio.usf.edu/gs/artists/schapiro_miriam/schapiro.html "Cennetin Çocukları"

Bu eser (Şekil 18.), kadınların sanat alanında birbirlerini desteklemesinin ve işbirliği yapmasının önemini vurgulayan bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Bu

projedeki çalışmalar kadınların deneyimlerini ve kimliklerini ele alıyor ve aynı zamanda kadınların sanat dünyasındaki profilini yükseltmeye yönelik bir girişim olarak da görülüyor. “*Cennetin Çocukları*” feminist sanatın ve ifadenin kadın sanatçıların dayanışması ve kolektif yaratıcılığı yoluyla nasıl genişleyebileceğinin güçlü bir örneğidir (Greenberger, 2015).

Gerilla) Kızları 1985 yılında New York’ta hazırladıkları posterlerle adlarından söz ettirmeye başlayan, anonim bir kadın sanatçı grubudur. Üyeler, hayatını kaybeden kadın sanatçıların isimlerini takma ad olarak kullanırlar. Grubun amacı sanatta kadın erkek eşitliğinin sağlanması, siyah beyaz ayrımının yapılmamasıdır. Grubun sanat hareketleri aktivist temellidir. Bunu gerçekleştirmek için çeşitli gerilla yöntemleri kullanırlar. Sokaklara, caddelere ve kamusal alanlara hukuka aykırı şekilde posterler asarlar. Gruba gizli üyelik sistemi kullanırlar ve sürpriz şekilde eylemler gerçekleştirirler. (Özüdoğru, 2010.) Bu çalışmaları da kısa sürede meyvelerini vererek fark edilmelerini sağlamıştır. Buna paralel olarak sanat söyleşilerine, okullara, çeşitli konferans ve söyleşilere katılımcı olarak davet edilirler. Bu davetlerin hepsinde goril maskeleri takarlar çünkü gerilla kızlarına göre yüzleri, yaptıkları işin önüne geçmemelidir. Sadece anlatmak istedikleri şeyin göz önünde olması için yüzlerini gizlemeyi tercih etmişlerdir. Maske olarak goril seçmelerinin sebebi ise birçok bilginin aksine, grup üyelerinden birinin “gerilla” yerine “gorilla” yazarak yazım yanlışı yapmasıdır. Bu hatadan hareketle maskelerinin görünüşünün ne olacağı netlik kazanmıştır. Maskenin altına giydikleri mini etekler ve yüksek topuklu ayakkabılarla, basma kalıp “seksi kadın” tabusunu yıkmaya çalışmaktadır (Özüdoğru, 2010).

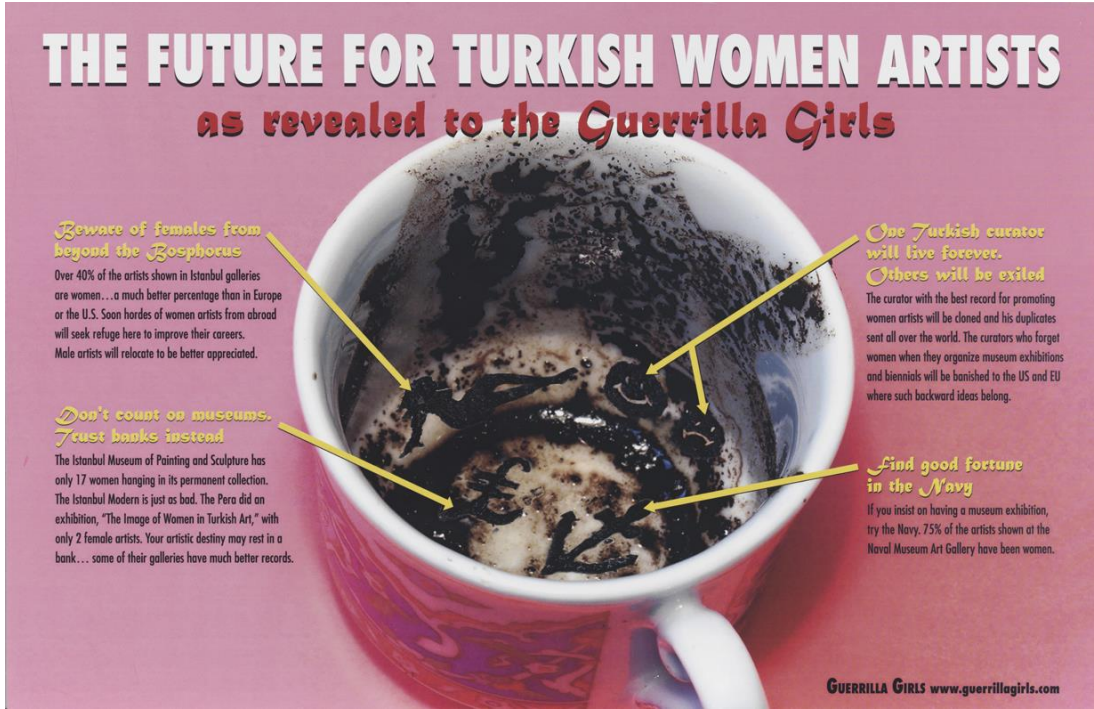
Tarih boyunca süregelen erkek egemenliğinin kırılmasına yönelik verdikleri bu savaş, kısa sürede daha fazla takipçi ve destekçi bulmuştur Özellikle sanat camiasında empoze edilen erkek öncülüğü bu grup tarafından şiddetle eleştirilmiştir. Aynı zamanda siyaset, sanat, film ve popüler kültürdeki haksız rekabet çalışmalarına yönelik çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Dünya çapında birçok ülkede çalışmalar yapmışlar ve çeşitli ve çeşitli müzeleri eleştirerek posterler asmışlardır. Bu posterleri tasarlarlarken, eleştirdikleri konunun yanına dikkat çekici bilgiler de eklemişlerdir (Özüdoğru, 2010).



Şekil 19. Guerilla Girls, 1989, Afiş

Kaynak: www.guerillagirls.com

Gerilla Kızları 2006 yılında Türkiye'yi de ziyaret etmiştir. İstanbul'da düzenlenen İstanbul Modern'in ev sahipliği yapmış olduğu "Venedik - İstanbul" isimli serginin açılışına grup üyelerinden bir kişi katılmıştır. Türkiye'ye özel hazırladıkları çalışmayı da tanıtma fırsatı bulmuşlardır. Bu posterde kahve falı kullanarak ve yine çeşitli istatistiklerle gönderme yapmışlardır. (Şekil 20.) Gerilla kızları, film endüstrisindeki su götürmez bir gerçek olan "erkek hegemonyasında" Oscar Ödülleri'ni esas alarak eleştirmişlerdir. Hazırladıkları posterde Oscar heykelciğinin sarkastik bir şekilde, daha doğru bir anatomiye kavuşmasını istemektedirler. Aynı zamanda yapılan ırkçılıklara da bir göndermede bulunmuşlardır. Gerilla kızları dünyanın pek çok yerinde çeşitli söyleşilere, konferanslara, çalışmalara ve aktivist hareketlere devam etmektedirler. Sanattaki temsil sorunlarından, kadın-erkek eşitsizliğine, ırkçılıktan, Hollywood stereotiplerine, cinsel yönelim çalışmalarından tutup, daha birçok alanda kampanyaya sanatları aracılığıyla dahil olmaya devam etmektedirler (Özüdoğru, 2010).



Şekil 20. Guerilla Girls, 2006, Afiş

Kaynak: www.guerillagirls.com

Barbara Kruger 1945 yılında Amerika’da dünyaya geldi. Kruger grafik tasarım ve kavramsal sanatla ilgilenmektedir. Kitle iletişim araçlarının ve reklamların gücünü kullanan sanatçı, tasarımlarında genellikle kırmızı fon üzerine beyaz renkte yazı ve siyah-beyaz görseller kullanmaktadır. Kruger aynı zamanda sanatında sloganların gücünden de faydalanmaktadır. Ayrıca kadınların sanatta öteden beri edilgen rollerini sorgular. Sanatçı, toplumsal cinsiyet çağrışımlarından uzak kalabilmek ve evrensel mesajlar verebilmek adına “ben”, “sen” ve çeşitli çoğul kişi zamirlerini kullanmaktadır. Kruger kendi sanat stilini, ajitasyon ile propoganda sözcüklerinin birleşimi olan “ajitprop” olarak tanımlamakta olup, eserlerini feminizm, tüketimcilik ve kimlik gibi temalarda işlemiştir (Plejko, 2022).



Şekil 21. Barbara Kruger, Your Body Is A Battleground, 1989, Fotomanipülasyon

Kaynak: <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>

Kruger, bu eserini 1989 yılında Amerika’ da Roe-Wade Yüksek Mahkemesi’nin kararı olan, kürtaj karşıtı yasayı protesto etmek amacıyla yaratmıştır. Washington’da gerçekleşen kadın yürüyüşünde eseriyle, kadın üreme özgürlüğüne destek olmuştur. Eser, adınların üreme hakları, doğum kontrolü ve kürtaj gibi konulardaki mücadelelerini ifade etmekte ve bedenlerini siyasi tartışma konusu haline getirmektedir. Aynı zamanda kadın bedeninin sadece kişisel bir mesele olmadığını, sosyal ve politik bağlamda ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır. "Bedeniniz bir savaş alanıdır" sözü feminist sanatın bir parçası olarak kabul edilir ve Barbara Kruger'in sanatı beden politikaları, cinsiyet rolleri, kadın hakları gibi konulara dikkat çekmek için bir araç olarak kullanması açısından önemlidir. (Plejko, 2022)

Rebecca Horn ,1944 yılında Almanya’da doğmuştur. Horn'un sanat pratiği, enstelasyonlar, performanslar, heykeller, video işleri ve çeşitli diğer medya türleri üzerine odaklanır. Sanat eserleri, genellikle insan vücudu ile mekan ve nesnelerin etkileşimini araştırırken, zaman ve hareketin izlerini sürme amacını taşır. Rebecca Horn, özellikle 1970'lerden itibaren performans sanatıyla tanınmıştır. Performansları, bedeni, hareketi ve mekanı kullanarak deneysel ve görsel olarak çarpıcı deneyimler yaratmayı amaçlar. Aynı zamanda kinetik heykeller üreterek, objelerin hareketiyle izleyicileri etkilemeyi hedefler. Sanatçının feminizm ve cinsiyet temalarına olan ilgisi, çalışmalarında sıklıkla görülür. Kadın bedenini ve deneyimini, toplumsal cinsiyet normlarına ve kimliklere karşı bir tepki olarak sanatsal ifade ile birleştirir. Bu anlamda, Horn'un çalışmaları toplumsal cinsiyet meselelerini sorgulamak ve feminist bir bakış açısı sunmak amacıyla kullanılır (Wikipedia, 2022).

Rebecca Horn, çağdaş sanatın önemli figürlerinden biri olarak kabul edilir ve çalışmaları uluslararası arenada tanınır. Sanatında hareket, zaman, beden ve mekanın etkileşimiyle derinlemesine bir keşif yaparken, feminist perspektifi ve toplumsal cinsiyet meselelerine olan duyarlılığıyla dikkat çeker (Wikipedia, 2022).

Horn'un "*Concert for Anarchy*" adlı eseri, feminist bir bağlamda incelendiğinde toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayan ve kadın deneyimini vurgulayan önemli bir çalışma olarak değerlendirilir. Bu enstelasyon, sanatçının performans sanatı aracılığıyla cinsiyet ve kimlik konularını ele aldığı eserlerinden biridir. Bu eser, sanatçı tarafından 1990 yılında üretilen bir performans enstelasyonudur. Bu eser, kadın bedeninin hareketleri ve sesiyle bir bütün olarak kullanıldığı bir performans içerir. Sanatçının vücudu, metalden oluşan tellere takılmış tüplerle kaplıdır. Horn, bu enstrüman gibi tasarlanmış vücudu kullanarak bir konser performansı sunar (Guen, 2019).



Şekil 22. Rebecca Horn, Concert of Anarchy, 1990, Enstelasyon

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/horn-concert-for-anarchy-t07517>

Eser, feminist bir bakış açısından incelendiğinde, kadın bedeninin sınırları ve toplumsal cinsiyet normlarının altını çizer. Horn, kadının geleneksel olarak atfedilen narin ve sessiz rolünü reddeder ve kadının bedeni aracılığıyla güçlü bir ifade ve performans sergiler. Kadın bedeni, müzikal bir enstrüman olarak kullanılarak, toplumsal cinsiyet beklentilerine karşı bir meydan okuma sunar. Bu eser, kadının sessizliğine son verme ve güçlü bir varoluş ifadesi arayışını yansıtır. "Concert for Anarchy," feminist bir bakış açısıyla kadın bedenini, kimliği ve ifadesini merkeze alırken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarına karşı bir direnişi simgeler. Bu eser, kadın deneyimini sanatsal bir perspektiften ele alırken, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine ve kadınların güçlenmesine dair bir mesaj taşır (Guen, 2019).

Nancy Spero, 1926 yılında Amerika'da doğdu. Sanatçı, özellikle feminist sanat akımının önemli isimlerinden biri olarak tanınmıştır. Spero'nun sanatsal faaliyetleri, diğer konuların yanı sıra cinsiyet, güç ilişkileri ve insan haklarına odaklanmıştır. Çalışmaları sıklıkla kadınların deneyimlerini, sosyal normları ve kadınların tarih boyunca maruz kaldığı eşitsizlikleri eleştirel bir şekilde incelemiştir. Spero'nun çalışmalarında çizim, kolaj, yazı ve oyuncu seçimi gibi farklı teknikleri kullanması, sanatsal anlatımını zenginleştiriyor. "Akrobat" gibi çalışmaları, kadın bedenini ve hareketini sembolik bir hikayeye dönüştürerek kadınların gücünü ve esnekliğini kutlamayı amaçlamıştır. Spero, 1970'li yıllardan bu yana "Artemis" ve "Kadınlara İşkence" gibi dizilerde kadınların tarih boyunca yaşadığı şiddet ve baskıyı ele aldı. Spero'nun çalışmaları, kadının rolünü ve deneyimini hem sanatsal hem de toplumsal açıdan yeniden değerlendiren bir yaklaşımı temsil ediyor. Feminist sanat hareketinin önde gelen seslerinden Nancy Spero, kadınların sanatta görünürlüğünü arttırmış ve toplumsal değişimi teşvik etmiştir (Kaya, 2015).



Şekil 23. Nancy Spero, Akrobat, 1990, Resim

Kaynak: <https://blogs.umass.edu/arthist391a-kurczynski-2/2018/05/09/nancy-spero-and-the-carnivalesque/>

Sherrie Levine, 1947'de Pensilvanya'da doğdu. Annesinin resim yeteneğinden ve sanat tutkusundan etkilenen sanatçı, kendisinin de sanata ilgili olduğunu 8 yaşında fark eder. Wisconsin Üniversitesinde lisans ve yüksek lisans derecelerini tamamlayan sanatçı, 1975'te sanat kariyerine devam edebilmek için New York'a taşındı ve ilk kolaj çalışmasıyla güçlü bir feminist eğilim sergiledi. Levine, sanatı ve sanat tarihini ataerkil kahramanlıktan arındırmanın bir yolu olarak yalnızca erkek sanatçıların eserlerini benimsedi ve atıfta bulundu çünkü kadın sanatçıların eserlerinin küçümsendiği düşünüyordu (Cooper, 2004).



Şekil 24. Sherrie Levine, Çeşme (Marcel Dump 'tan Sonra), 1991, Enstelasyon

Kaynak: <https://www.sfmoma.org/artwork/PGPS10.061.A-B>

Bu eser, Marcel Duchamp'ın 1917'de yarattığı "Fountain," bir pisuvarın ters çevrilip sergilendiği bir heykel olarak kabul edilir ve çağdaş sanatın en ikonik eserlerinden biridir. Duchamp, bu eseri ile sanatın tanımını ve sanat eserlerinin özgünlüğünü sorgular (Singerman, 2002).

Sherrie Levine ise 1981 yılında "Fountain (After Marcel Duchamp)" adlı eserini yaratırken, Duchamp'ın eserini yeniden üretir. Levine, Duchamp'ın pisuvarını kendisi için bir sanat eseri olarak kabul ettiği ve bununla sanatın özgünlüğünü sorguladığı fikrini daha da ileri taşır. Bu eser, sanatın telif hakkı, özgünlük ve taklit gibi konularını tartışır. Levine'in "Fountain (After Marcel Duchamp)" eseri, postmodernizmin ve taklit konseptinin önemli bir örneğidir. Sanatçı, Duchamp'ın orijinal eserini yeniden üreterek onunla aynı zamanda sanat dünyasının işleyişini ve sanatın ne olduğunu sorgular. Bu eser, sanat tarihindeki eserlerin ve konseptlerin sürekli olarak yeniden yorumlandığı ve değiştirildiği bir örnektir. Kimi sanatçılar tarafından, bu eserin erkek cinsel organına ve vücut sıvılarına gönderme olduğunu aynı zamanda Levine'in eseri kadınlaştırıldığı iddia edilmiştir. Ancak eserin amacı erkek sanatçıların konumunu ve eserlerini çok cesur bir şekilde alt eden bir eser olarak yorumlanmıştır (Singerman, 2002).

Helen Chadwick 1953 yılında İngiltere'de dünyaya geldi. Londra'daki Slade Sanat Okulu ve Royal College of Art gibi prestijli sanat okullarında eğitim almıştır. Çağdaş bir sanatçı olan Chadwick 'in eserleri sıklıkla vücut, cinsellik, ölüm ve doğa gibi temaları işler. Londra'daki Slade Sanat Okulu ve Royal College of Art gibi prestijli sanat okullarında eğitim almıştır. Helen Chadwick'in çalışmaları, sıra dışı malzemeler ve medyalar kullanarak icra edildiği için oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca feminist sanatın ve postmodern sanatın önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. Bununla birlikte, 1980 sonrası dönemin önemli bir çalışması olarak "*Piss Flowers*" (*İdrar Çiçekleri*) adlı eseri öne çıkmaktadır (Theartstory, 2019).



Şekil 25. Helen Chadwick, 'Piss Flowers', 1991, Enstelasyon

Kaynak: <https://www.jupiterartland.org/art/helen-chadwick-piss-flowers/>

"Piss Flowers" (İdrar Çiçekleri) eseri, Helen Chadwick'in 1991 yılında ürettiği ve büyük bir etki yaratan bir çalışmadır. Seri, sanatçının kendi idrarını kullanarak yaratmış olduğu çiçek şekillerini içerir. Chadwick, idrarını dondurarak çiçek benzeri formlar elde etmiştir. Sanatçı, bedeni ve doğa arasındaki ilişkiyi sorgulayan güçlü bir eserdir. Bu seri, geçiciliği, doğal döngüleri ve yaşamın değişkenliğini temsil eder. İdrar, insan bedeninin bir ürünü olmasının yanı sıra, yaşamın ve ölümün bir sembolü olarak da görülür. İdrarın dondurulması, bu geçiciliği vurgular. Aynı zamanda, "Piss Flowers," cinsellik ve bedenle ilgili toplumsal cinsiyet normlarına ve tabularına da bir göndermede bulunur. Cinsellikle ilişkilendirilen bu vücut sıvısının sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılması, geleneksel cinsiyet rollerini sorgular (Proszowska, 2021).

"Piss Flowers," Helen Chadwick'in eserlerindeki deneysellik, sembolizm ve toplumsal cinsiyetle ilgili temaların örneklerini sunar. Chadwick, bu seride doğayı, vücudu ve insan deneyimini sorgulayarak karmaşık ve çok katmanlı bir anlam yaratır.

Bu eser, sanatçının önemli bir feminist ve postmodern sanat temsilcisi olarak kabul edilmesinde etkili olmuştur (Proszowska, 2021).

Hannah Wilke, 1940 yılında Amerika’da dünyaya geldi. Yahudi bir ailenin kızı olan sanatçı, yükseköğrenimini Temple Üniversitesi Tyler Sanat okulunda tamamlayan sanatçı, güzel sanatlar ve eğitim bilimleri bölümlerinden lisans diploması aldı. Yaklaşık 30 sene boyunca çeşitli okullarda resim öğretmenliği yaptıktan sonra görsel sanatlar yüksek okulunda öğretim üyesi olarak göreve başladı. Wilke, ilk kez 1960’lı yıllarda pişmiş toprak heykelleri ile ünlendi. Kadın özgürlük hareketlerinden esinlenerek yapmış olduğu ilk açık vajinal görüntüye sahip eserlerle adından söz ettirdi. Sanatçının heykelleri post-minimalizm ile feminist sanatı birleştiren yenilikçi bir estetiğe sahiptir (Ateş, 2021).

Wilke 1974 yılında sakızdan yapmış olduğu minik vulval heykelleri kendi bedenine yapıştırarak kendini fotoğrafladı. Vermiş olduğu pin-up pozlarıyla cazibe uyandıran fotoğraflar elde etti. Vücudundaki yara izleri ile eserlerinde Holokost Katliamı ile ilgili farkındalık yarattı. Vermiş olduğu dişil pozlarla kadınsı güzellik ve moda ile ilişkin Amerikan kültürel değerlerini hicvetmeye yönelik eserler ortaya koydu. Wilke’nin eserlerinde vajina ve vulva kullanımı ise kadınların biyolojik olarak karşı cinsten üstün olduğu iddiasını destekler nitelikteydi. Sanatçı, toplumsal cinsiyetin, kimliklerin ve ötekinin sorgulanmasına yönelik çağrı niteliğinde birçok fotografik çalışma icra etmiştir (Ateş, 2021).



Şekil 26. Hannah Wilke, Intra Venus, 1992-1993, Fotoğraf

Kaynak: www.artsy.com/hannah-wilke

Bu çalışma, 1992-1993 yıllarını kapsayan kanserle mücadele sürecinde, kendini fotografik kayıt altına aldığı Intra Venüs isimli çalışmasıdır. Intra kelimesini seçerken bu çalışmanın adıyla da ilgili bir sözcük oyunu oynadığını varsayabileceğimiz Wilke, hem tıbbi anlama gelen bir anevrizmayı imlemiş hem de kelimenin içeren, kapsayan, ait anlamıyla kadın estetiğinin temsili olan Venüs mitine bir gönderme yapmıştır. Venüs mitine gönderme yapmasının bir diğer nedeni de, sanat geçmişi boyunca aslında güzelliğini sergilemekle itham edilmesine, yaşadığı hastalık üzerinden bir cevap da olabilir. Wilke, bu son çalışmasında güzelliği ile imlenen bedeninin parçalanmış hallerinden birini sergiler. Amerikalı sanat tarihçisi Amelia Jones, “eğer Wilke ile ilgili güzelliğini sergilediği yönünde bir makale bulursak bunun hastalığını gösteren bu fotoğraflardan önce yazılmış olabileceğine” dikkat çeker. Jones, Wilke’nin yeniden dirilişi olarak tanımladığı Intra Venus hakkında şunları söyler: “Burada görünen şey güzellik değil varlıktır. Ölümün amansız ve zamansız yaklaşımı karşısında, mücadeleleri devam eden bir varlık.” (Ok, 2020)

Magdalena Abakanowicz 1930 yılında Polonya’da dünyaya geldi. Sanat pratiği genellikle tekstil sanatı ve heykelticilik üzerine odaklanır. Abakanowicz, insan deneyimini, toplumsal ilişkileri ve kimliği sorgulayan eserler üreterek sanatını geniş bir feminist bağlamda ele almıştır. 1980’ler sonrası feminist bağlamda en önemli eserlerinden biri "War Games" adlı serisidir (Cumming, 2022).



Şekil 27. Magdalena Abakanowicz, "War Games"- Ata, 1993

Kaynak: <https://www.abakanowicz.art.pl/wargames/-wargames.php.html>

"War Games" serisi, Magdalena Abakanowicz'in toplumsal cinsiyet meselelerini ve insanın iç dünyasını sorgulayan eserlerinden biridir. Bu seride Abakanowicz, savaş, şiddet, güç ve yıkım gibi konuları ele alarak insan deneyimini yansıtır (Cumming, 2017).

Serideki eserler, çeşitli figüratif formların, figürlerin ve beden parçalarının tekrar eden motifleri ile karakterizedir. Bu parçalar, bir bütünün parçaları gibi görünse de aynı zamanda bireysel kimliklerini yitirmiş ve kolektif bir ifade oluşturmuş gibi görünür. Abakanowicz, bu kolektif ifadeyi insanın toplumsal kimliğini, rollerini ve ilişkilerini sorgulamak için kullanır (Guardian, 2022).

"War Games" serisi, toplumsal cinsiyet dinamiklerine, güç ilişkilerine ve insanın iç dünyasındaki çatışmalara dair bir bakış sunar. Abakanowicz, figüratif formların ve beden parçalarının tekrar eden şekillerini kullanarak, insanın toplumsal sınırlamalarını ve kimliğini sorgular. Magdalena Abakanowicz'in bu serisi, feminist bir perspektiften insanın iç dünyasını ve toplumsal ilişkileri sorgulayan önemli bir çalışma olarak kabul edilir. Bu serideki eserler, toplumsal cinsiyet meselelerini, güç dinamiklerini ve insan deneyimini sorgulayarak izleyiciye derinlemesine düşünme fırsatı sunar (Guardian, 2022).

Kara Walker, 1969 yılında Amerika’da doğmuştur. Sanatçı, çağdaş sanatın önde gelen figürlerinden biridir. Walker, özellikle siyah kesilmiş karton silüetleri kullanarak ve ırksal konuları ele alarak tanınır. Eserleri, Amerika'nın tarihindeki ırksal ve cinsel temaları cesurca işlerken, toplumsal yapıları ve güç dinamiklerini sorgular. "İrk ve Cinsiyet: Kara Walker'un Eskizleri" gibi çalışmaları, sanatında ırksal ve cinsel kimliği tartışmaya açan önemli bir rol oynamıştır. Walker'ın eserleri genellikle çarpıcı ve provokatif olarak değerlendirilirken, Amerika'nın karmaşık tarihine ve güncel toplumsal konulara ışık tutma amacı taşır (WarholaMag, 2013).



Şekil 28. Kara Walker, 'Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred Between the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart', 1994, Siluet Sanatı

Kaynak: www.moma.org/collection/works/110565

Bu enstelasyon, Walker'ın siyah kesilmiş karton silüetleri kullanarak anlatımını sürdürdüğü bir eserdir. İsmi, eserin içeriği hakkında ipucu vermektedir. Eser, Amerikan İç Savaşı dönemini ve savaşın getirdiği acıları, ırksal ayrımcılığı ve cinsel istismarı ele alırken, aynı zamanda romantik temaları da sorgular (WarholaMag, 2013).

Enstelasyonun merkezinde, büyük boyutlu siyah karton silüetlerle oluşturulmuş sahneler yer alır. Walker, stereotipik ve tarihsel olarak yanıltıcı imajları kullanarak eseri oluşturur. Bu çalışmada, güç dinamikleri, ırksal kimlik ve cinsellik

gibi konuları derinlemesine inceler. Walker, kadın bedenini ve kimliğini, ırksal ayrımcılığın ve cinsel istismarın etkilediği bir zeminde ele alır (WarholaMag, 2013).

Eser, tarihsel belgeler, romanlar ve popüler kültürün etkisini ele alarak geçmişin ve bugünün arasındaki bağlantıları kurar. Walker'ın çalışmaları, toplumsal yapıları ve önyargıları sorgulamak amacıyla tarihsel imgeleri manipüle ederken, aynı zamanda siyah kadın deneyimini ve gücünü de onurlandırır (WarholaMag, 2013).

Tracey Emin, 1963 yılında Londra'da dünyaya geldi. Kıbrıs kökenli İngiliz olan sanatçı ‘‘ Asıl olan hayattır:’’ temasından yola çıkarak otobiyografik çalışmalar icra etmiş ve hayatının izlerini daima eserlerine taşıdı. Eserlerinde çocukluğunu, gençliğini, yaşamış olduğu acıları, yoksulluğu, cinselliği ve içindeki, sevgiyi tüketen gücün insan deneyimlerinin sansasyonel biçimde dışa vurumu hakimdir. Emin sanatını şu cümleyle özetlemektedir; ‘‘Benim için sanatçı olmak sadece güzel bir şey veya insanların sizin sırtınızı okşamaları, sıvazlamaları değildir. Mesaj iletmek ve iletişim içindir.’’ (Takac, 2019).



Şekil 29. Tracey Emin, My Bed, 1998, Enstelasyon

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662>

Bu eser, Tracey Emin'in kendi yaşamına dair bir dönemin yansımasıdır. Emin, depresyon ve zorlu kişisel deneyimler yaşadığı bir dönemde bu eseri yarattı. Sergilenen yatak, yazarın ve sanatçının kişisel eşyaları, içki şişeleri, sigara izmaritleri ve diğer izlerle doluydu. Bu enstelasyon, izleyiciye yatak odasının iç dünyasına ve duygusal hali üzerine bir pencere açar. Bu eser, kişisel ve toplumsal temaları bir araya getirir. Sanatçının kendi deneyimleri ve yaşamının çıplaklığıyla birlikte, cinsellik, ilişkiler ve kadınlık gibi konuları ele alır. Aynı zamanda, sanat eseri ve sanatçının rolünü sorgular, çünkü bu eser kişisel bir deneyimi sergi alanına taşır ve sanatın ne olduğuyla ilgili geleneksel sınırları zorlar. Ancak bu eser, Tracey Emin'in kişisel deneyimini ve kadın sanatçıların duygusal ve psikolojik deneyimlerini sanatla nasıl ifade edebileceğini gösteren güçlü bir örnek olarak kabul edilir. Emin, bu eserle Yılın Turner Ödülü'nü kazandı ve çağdaş sanatta önemli bir etki yarattı (Takac, 2019).

Eleanor Antin, 1935 yılında Net York'ta dünyaya geldi. Sanatçı, performans sanatı, film, fotoğraf, kostüm, enstelasyon ve feminist sanat alanlarında çalışmalar ortaya koydu. Antin 1969 yılında San Diego'ya taşındı ve feminist sanat hareketleriyle derinden ilgilenmeye başladı. Kaliforniya Üniversitesine bağlı solcu sanatçılar ve yazarlar topluluğunun içinde önemli bir yer edindi. Sanatçı, kendini çeşitli karakterlere dönüştürürken cinsiyet, sınıf ve ırksal kimliğin değişken olduğu düşüncesini eserlerinde yansıttı. Antin, 2000'li yılların başından bu yana çevresel yıkım ve modern savaş gibi gündemde olan konuları yansıtmak amacıyla klasik sanat tarihi ve sanat tarihini ele alan fotoğraflar çekmektedir. Aynı zamanda eserlerine dünyada var olan karanlık meseleleri espri ve mizah ekleyerek damga vurmaktadır (Wikipedia, 2023).



Şekil 30. Eleanor Antin, Casting Call, 2007, Performans

Kaynak: <https://mydailyartdisplay.uk/tag/eleanor-antin/>

5.2. Türk Sanatında Feminizm

1980'lerden günümüze Türk feminist sanatı, kadın sanatçıların toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadın hakları, feminizm gibi konuları ele aldığı sanatsal bir ifadeye evrildi. Bu dönemde Türk feminist sanat hareketi genellikle birçok farklı alanda kendini gösterdi. Sergiler ve sanat etkinlikleri aracılığıyla pek çok sanatçı feminizmle ilgili konuları ele alan eserler üretti ve bunları çeşitli sergilerde ve sanat etkinliklerinde sundu. Bu sergiler feminizmin sanatsal bir ifade olarak kullanılmasına önemli bir platform sağladı. Performans sanatını kullanan bazı feministler, toplumsal cinsiyet sorunlarını ve kadınların deneyimlerini bu sanat aracılığıyla dile getirdiler. Performanslar genel olarak cinsiyet rollerini, kadın bedenini ve kimliğini sorgulamayı amaçlıyor. Kadın sanatçılar resim, heykel, fotoğraf ve diğer görsel sanatlar aracılığıyla feminist mesajları görsel sanatlar aracılığıyla aktarmaya çalıştılar. Bu eserlerin odak

noktası özellikle kadın bedeni ve cinsiyet rolleriydi. Feminist sanatçılar, video sanatı ve dijital medya aracılığıyla feminizmle ilgili konuları ele alan çalışmalar yarattılar. Bu çalışmalar genellikle medyanın kadınları nasıl temsil ettiğine veya cinsiyet rollerini nasıl şekillendirdiğine odaklandı. Sanatın gücünden yararlanarak kadın haklarına ve toplumsal cinsiyet eşitliğine dikkat çekmek amacıyla eğitim programları düzenledi ve aktivizmlerde bulundu. Türkiye'de feminist sanat, kadınların toplumsal cinsiyetle ilgili deneyimlerini ve sorunlarını ifade etmede önemli bir araç haline geldi. Bu süre zarfında pek çok yetenekli sanatçı feminist bakış açısıyla eserler üretmiş ve eserlerinin çeşitli platformlarda keşfedilmesi, feminist hareket içerisinde yaygınlaşmalarına katkıda bulunmuştur. Türkiye'de çağdaş sanat 1980'lerden bu yana önemli bir gelişme gösterdi. Özellikle 1980'li yılların sonlarından itibaren sanat alanında yaşanan ekonomik, politik ve toplumsal değişimler, Türk çağdaş sanatını da etkilemiş ve zengin bir sanat dünyasının gelişmesine katkıda bulunmuştur.

1970 yılında **Nur Koçak** tarafından yapılan nesne kadınlara dair resim dizisi bu konuyla alakalı en önemli eserlerden birisidir. Koçak, tüketim kültürü içerisinde kadının oluşturduğu imaja, eleştirel bir bakış açısında yaklaşmıştır. Aynı zamanda feminist bir yaklaşımla ortaya çıkan çalışmalar kadının popüler kültür içerisinde var oluşunu eleştirmektedir. Aşağıdaki resimde yer alan “Kırmızı ve Siyah I” adlı çalışmada kadının başını keserek kadının aynışması üstünde durulmuştur. Bu durum tüketim kültürünün meydana getirdiği basmakalıp kadın imajını vurgulamaktadır. Koçak tarafından ortaya konulan eserler feminizm kapsamında değerlendirildiğinde kendini feminist bir sanatçı olarak görmediği dikkat çekmektedir. Ancak ortaya çıkardığı pek çok eserinde feminizmin etkileri dikkat çekmektedir (Kocadoru, 2020: 57).



Şekil 31. Nur Koçak, Kırmızı ve Siyah I, 1976, Fotoğraf

Kaynak: <https://guncelsanatarsivi.com/anlatilar-soylesi-serisi-nur-kocak/>

Nil Yalter, babasının görevi nedeniyle 1938’de Kahire’de dünyaya gelen sanatçı, 3 yaşına kadar bu şehirde yaşamıştır. İlkokul ve lise öğrenimini İstanbul’da tamamladı. Resim, pandomim, dans ve tiyatro ile ilgilenen sanatçı, 27 yaşında Paris’e taşınmıştır. Fransız Feminist sanatından etkilenmiştir. Yürüyerek gittiği Hindistan’da pandomim sanatını icra etmeye devam etmiştir. Yalter, video sanatı ve Fransız feminist sanat akımının 1970’lerdeki öncü temsilcilerinden birisidir. Nil Yalter’in feminizm ile tanışması 18 yaşında 1956 yılında, Simone de Beauvoir’in yazdığı “İkinci Cins” (The Second Sex) isimli kitabı keşfetmesiyle olmuştur (Artfulliving, 2016).



Şekil 32. Nil Yalter, Harem, 1980, Video

Kaynak: www.sanatperver.com/nil-yalter/

Nil Yalter'in "Harem" adlı eseri, 1979 yılında ürettiği ve feminist sanatın önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen bir video performans eseridir. Bu çalışma, cinsellik, kimlik ve özgürlük gibi önemli temaları ele alır. "Harem," Nil Yalter'in Paris'te yaşadığı dönemde ürettiği bir çalışmadır. Bu eserde, Yalter, bir grup farklı kültürel ve etnik kökene sahip kadının, harem ve iç mekan temaları etrafında sergilenmesini sağlar. Performansta kadınlar, kendi cinselliklerini ifade etme ve kendilerini gösterme özgürlüğüne sahip olarak resmedilirler (Admin, 2020).

Nil Yalter, bu eserinde kadınların toplumsal cinsiyet normlarına ve beklentilerine nasıl meydan okuyabileceğini ve cinselliklerini nasıl özgürce ifade edebileceklerini ele alır. "Harem," izleyicilere cinsiyet, kimlik ve özgürlük gibi karmaşık konuları düşünmeye teşvik eder. Bu eser, feminist sanatın kadınların deneyimlerini ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulama amacı doğrultusunda nasıl

kullanılabileceğini gösteren önemli bir örnektir. Nil Yalter'in sanatı, feminist ve toplumsal cinsiyet konularına duyarlılık ve bilinç yaratmada etkili bir araç olarak kabul edilir (Admin, 2020).

Gülsün Karamustafa, 1946 yılında Ankara'da doğdu. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimini tamamlayan sanatçı eserlerinde feminizm, kimlik, göç, arabesk ve kültürel bellek temalarını ele almıştır. Özellikle göç konusu üzerinde duran Karamustafa, göç eyleminin getirdiği yaşamsal değişimler, köyden kente göç eden vatandaşların psikolojik ve sosyolojik adaptasyon süreçleri, göç eden bireylerin sancılı zamanlarını, yaşamış oldukları sınıf ayrımlarını eserlerine yansıtmıştır (Demirci, 2022).



Şekil 33. Gülsün Karamustafa, Star Wars, 1982, Resim

Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190426>

İpek Duben, 1941 yılında İstanbul’da doğmuştur. Siyaset ve sanat eğitimi almak üzere Amerika’ya yerleşen sanatçı feminist bir perspektiften iki ülke arasında gidip gelen hayatının şekillendirdiği kimliğinin sorunlarını incelemeye başlamıştır. Duben’in ele aldığı konular kadın, din, tüketim toplumu, ırk, kültürel önyargılar, cinsiyet, göç ve aidiyet konularıdır. Sanatçı, sanatını icra ederken bu konuları yapı bozumuna uğratmıştır. Sanatını eleştirel bir perspektifle icra eden sanatçı “Aşk Kitabı” isimli adlı sergisinde ötekileştirilen ve toplum tarafından itibarsızlaştırılan kadınların varlığını kamuoyuna sunmuştur. Bu eser (Şekil 34.) kadına şiddet haberlerini metal plaklar üzerine karışık teknik kullanarak seri halde duvara yerleştiren sanatçı, eşit aralıklarla ve perspektif yaratarak hazırlamış olduğu bu sergide kadına şiddet olaylarının gün be gün tekrar gerçekleştiğini, unutulmuş görünse bile unutulmadığını anlatmaktadır (Sülün, 2010).



Şekil 34. İpek Duben, Aşk Kitabı, 2001, Enstelasyon

Kaynak: Saltonline

Nezaket Ekici 1970 yılında Kırşehir’ de dünyaya gözlerini açmıştır. 3 yaşına geldiğinde ailesiyle birlikte Almanya’ya göç etmiştir. Sanatını icra ederken belirli konularla kendini sınırlamaktan kaçınmaktadır. Ekici, sanatını iki kültür arasında sıkışma, göç olgusu, kadın olma durumu, toplumun ve kültürel politikaların kadın bedeni üzerindeki tahakkümü, sanat tarihinde kadının işleniş biçimleri gibi konularda icra etmektedir (Kolekta, 2020).



Şekil 35. Nezaket Ekici, Atropos, 2006, Performans

Kaynak: www.sinopale.org/nezaket-ekici/

Sanatçı, özgürlük eylemi üzerine soyut bir şekilde çalışıyor. Saçını zorlayarak kendini kurtarıken bir özgürleşme eylemi gerçekleştiriyor ve sonunda bir makas yardımıyla saç tutamlarından tavana bağlanmış uzun ipleri kesiyor. Saçının bir kısmını keserken kendine ait bir parçadan da ayrılmış oluyor (Kolekta, 2020).

Bu iş, hapisanede alıkonma sorunu hakkında özgürlük için mücadele veren önceki sakinlerini tanımlayan yaşamsal bir tartışma olarak görülebilir. Özellikle de saç

yaşamın bir simgesi olarak düşünülebileceği için. Sanatçının bedeni; kendi içinde kilitli kalmış, kendini kurtarmanın yine kendisine bağlı olduğunu bilen bir tür kukla haline gelir. Performans yerleştirmenin adı “Atropos” Yunan mitolojisindeki Kader tanrıçası Moira ile bağlantılıdır. Onlardan biri olan Atropos, efsaneye göre yaşamın kader ipliğini bir makas ile böler. O, deyim yerindeyse, kendi içinde yaşamın efendisi ve özgürlüktür. Sanatçı bağlı durumdayken birden asılıp saçını keserek, bir çıkış yolu gösteriyor. Kaderini kendi avuçlarının içine alıyor ve kendini kurtarıyor. Bu performans, herkesin kendini tıpkı Atropos’un da yaptığı gibi, kaderin iplerinden



kurtarabileceğini gösteriyor (Celesteprize, 2011).

Şekil 36. Nezaket Ekici, Atropos, 2006, Performans

Kaynak: <https://www.banucarmikli.com/sanatta-beden-dili/nezaket-ekici-double-bindperformance-atropos-in-der-dna-galerie-de-berlin-2006120249-30-285-99-652-johann-nowak-2/>

Canan, Marmara üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’ndeki eğitimini 1998 yılında tamamladı. İstanbul, Amerika, Almanya gibi dünyanın çeşitli yerlerinde çeşitli misafir sanatçı programlarına katıldı. Sanatçı sanatında ataerkil sistem, toplumsal

cinsiyet, iktidarın bireysel beden üzerindeki tahakkümü ve kadın bedeni üzerindeki toplumsal denetim gibi konuları ele almaktadır. Eserlerinde kendi bedenini de kullanarak cinselliğe ilişkin sorgulama getirmiştir. Canan, bir röportajında ’’Ben kendime feminist sanatçı demekten hiç rahatsız olmuyorum. Özellikle de söylüyorum. Kadın sanatçı tanımı beni rahatsız ederken, feminist sanatçı tanımı hiçbir şekilde rahatsız etmiyor. Hatta tam tersine, söylenmesi gerektiğini de düşünüyorum. ’’Diyerek kendisinin de bir feminist sanatçı olduğunu dile getirmiştir (Artfulliving, 2016).



Şekil 37. Canan, Türk Lokumu, 2011, Fotoğraf

Kaynak: www.kollekta.com

Şükran Moral, 1962 yılında Samsun’da dünyaya gelmiştir. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi’nde Güzel Sanatlar eğitimini tamamlamıştır. Türkiye’de performans sanatının öncü isimlerinden olan Moral çalışmalarında kadının toplumdaki yerini eleştirel bir bakış açısıyla ele alır. Sanatı bir obje olmaktan ziyade kişileri sarsabilmek ve uyandırabilmek amacıyla kullanmaktadır. Kadın ve marjinalleştirilen alt kültürden insanlara uygulanan şiddete odaklı eserler ortaya çıkarmaktadır. Kullandığı mekanlar genellikle sıra dışı olup, genelev, hamam, akıl

hastanesi gibi yerlerdir. Sorunlu görünen bu mekanların işlevlerini başka bir şekle eviren Moral, bu mekanları çok amaçlı sanat platformlarına çevirmektedir. Sanatçı bir röportajında; “Genel olarak kadına uygulanan şiddet ve bunu haklı gören erk düşünceye karşıyım tabii ki. Bunu kadına yapılan her türlü haksızlığa kendisinde hak gören, kanunlarla bezeyen, “bizim kültürümüz böyle” diyen, feodal bir batağa saplanan zihniyete karşıyım. Bunun yok olması için önceden sinyallerini veren işler yaptım” diyerek işlerinde kadına şiddeti ele alış biçiminden bahsetmiştir (Juno, 2018)



Şekil 38. Şükran Moral, Çocuk Gelin, 2014, Enstelasyon

Kaynak : <https://www.zilbermangallery.com/welcome-to-turkey-e154.html>

Sanatçının, "Çocuk Gelin" adlı eseri, çocuk yaşta evlendirilen kız çocuklarının yaşadığı travmatik deneyimleri ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ele alan bir sanat eseridir. Sanatçı, bu eserinde kadınların toplumsal normlar ve aile baskısı nedeniyle nasıl erken yaşta evlendirildiğini ve bu durumun onların yaşamlarını nasıl etkilediğini vurgular. (Zilberman, 2014)

Eser, video, fotoğraf, ve performans sanatı unsurlarını içerir. Şükran Moral, çocuk gelinlerin yaşadığı travmayı ve çaresizliği sanatıyla anlatarak izleyiciye bu sorunlara dikkat çeker. Aynı zamanda, bu eser toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sorgulayan bir çağrı niteliği taşır ve kadın haklarına duyarlılığı artırmayı amaçlar. Bu eser, kadınların yaşamlarının erkek egemen toplumlarda nasıl şekillendirildiğini ve bu duruma karşı nasıl mücadele ettiklerini gösteren güçlü bir sanat eseri olarak kabul edilir. Moral'ın bu çalışması, kadın hakları aktivizminin sanat aracılığıyla ifadesini sağlar ve toplumsal değişim için bir araç olarak kullanılır (Yıldırım, 2014).

Nilbar Güreş, 1977 yılında İstanbul’da doğmuştur. Lisans ve yüksek lisansını güzel sanatlar bölümünde tamalamıştır. Sanat eserleri; fotoğraf ve kumaş üzerine karışık teknik kolaj, video, fotoğraf, heykel, enstelasyon çalışmaları üzerinedir. Öznelden genelde doğru ilerleyen sanat anlayışına sahiptir. Sanatını icra ederken sosyal mesajlar verme gayesindedir. Çalışmalarında kadının toplumdaki yeri, kadın-ev-kamusal alan, cinsiyet rolleri, sosyal eşitsizlik, kültürel kimlik konularını ele alan sanatçı, sosyal tabuları nazikçe ve sanatsal yolla reddetme eğilimindedir. Sanatçı eserlerini feminist bir tutumla icra etmektedir (Artfulliving, 2016).



Şekil 39. Nilbar Güreş, Çıkarılan Bekaret Kemer, 2014, Enstelasyon

Kaynak : <https://www.kolekta.com.tr/yapit/cikarilan-bekaret-kemer/>

SONUÇ

Feminizm çok uzun yıllar boyunca kadınların sesini duyurabilmek ve erkeklerle eşit haklar elde edebilmek için sürdürdüğü bir olgu olmuştur. Bu bağlamda ortaya çıkan feminist sanat ise, feminist eleştiri kapsamında değerlendirildiği zaman, kadının beden imgesini kullanma şekline bağlı bir şekilde değerlendirilmektedir. Feminist kadın sanatçıların, büyük bir kısmı kadının hukuki yapısını, toplumsal duruşunu ve fikirlerini ortaya çıkarabilmek için çaba harcamıştır. Feminist kadın sanatçılar, kadının cinsiyet ayrımcılığına maruz kalmasına da değinmiştir. Kadın bedeninin cinsellik imgesi olarak kullanılmasını eleştirerek ortaya çıkan bu serüvende kadın olmanın ne gibi sıkıntılar getirdiğine de dikkat çekilmektedir. Kadın ve kadına dair bütün nesnelerin erotizm, cinsellik ve buna bağlı olarak tüketim kültürünün büyük bir parçası olma durumu eleştirilirken aynı zamanda kendi bedenleri bir sanat nesnesi halini almıştır. Kadınların sorunlarının kadın bedeni üzerinden anlatılması çoğu eleştirmen tarafından eleştiri alsa da izleyici karşısında bu karmaşıklığı kadın bedeni üzerinden anlatabilmek ortaya koyulan metanın daha net bir şekilde algılanmasına yardımcı olmaktadır. Bu durum aynı zamanda sanat tarihi sürecinde normalleştirilen çıplak olma durumunu da devam ettirmektedir.

Feminizm temelde cinsiyet ayrımcılığı ve erkek egemenliğine karşı bir mücadele vermekte ve kadın bedeni bu mücadelede oldukça önemli bir mit halini almaktadır. Çağdaş sanat eserlerinde ortaya çıkan kadın bedeni ise sanat tarihi boyunca yalnızca seyirlik bir öge olarak kalmamakta aynı zamanda kadın, kendi bedeni üzerinde hak iddia edebilme şansına sahip olmaktadır. Sanat eserlerinin en önemli imgesi halini alan kadın bedeni, dönemin içinde olduğu gelişmelere bağlı bir şekilde değişime uğrayarak estetik değerin en önemli temsilcilerinden birisi halini almaktadır.

Türkiye'deki kadın hareketleri, sanatın gücünü kullanarak toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadın hakları ve cinsel şiddet gibi önemli meselelere dikkat çekmiş ve toplumsal değişimin önünü açmıştır. Kadın sanatçılar, bu konuları sanatsal bir ifade aracı olarak kullanarak toplumu sorgulamaya ve değişime teşvik etmeye devam etmektedirler. Kadın hareketlerinin sanata olan etkisi, Türkiye'de toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın hakları konularının daha fazla görünürlüğünü kazanmasına ve bu meselelerin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmuştur.

Türk feminist sanatçılar, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadın hakları gibi önemli meselelere dikkat çekmek ve bu konularda toplumsal bilinç oluşturmak için güçlü bir ses olmuşlardır. Sanatları, toplumu sorgulamaya ve değişime teşvik etmeye devam etmektedir. Türk feminist sanatçılar, sanatın toplumsal dönüşümdeki etkisini gösteren önemli örnekler sunmaktadır ve ilerleyen yıllarda da bu önemli çalışmaların devam edeceği öngörülmektedir.



KAYNAKÇA

- Akay A. (Ekim 2002). Postmodern Görüntü (2.Bs.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Akbaş, F. (2020). Feminizmin Tarihi Coğrafyası. Uluslararası Eğitim ve Tarih Araştırmaları Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 2, 77-110.
- Aksu, A., Yılmaz, V. (2019). Feminist Teorilerde Kadın Kimliği. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 37, 406-412.
- Alemdar, Z. Çetin, E. (2021). Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erişimde Normlar Ve Standartlar, Ankara, Ceid Yayınları.
- Antmen A. (2014). Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2008 a). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arat, Yeşim, (1995), “Türkiye’de Kadın Hareketi: Liberal Kemalizmin Radikal Uzantısı”, “Türkiye’de Kadın Olgusu”, Yayına Hazırlayan: Necla Arat, Say Yayınları, İstanbul.
- Bendason, N. (1990). Başlangıcından Günümüze Kadın Hakları. (Çev. Şirin Tekeli) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berktaş, F. (1995), Türkiye Solu’nun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var mı?, 1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, Yayına Hazırlayan: Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2001). Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Feminizm, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Ansiklopedisi, C.I, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2009). Feminist teorinin önemli bir alanı: Cinsellik. Cogito-Feminizm, 58, 57-73.
- Calas, M.B. & Smircich, L. (1996). “From ‘The Woman’s ’Point of View: Feminist Approaches to Organization Studies” (Eds. Stewart R. Clegg, Cynthia Hardy,

- Walter. R. Nord), pp. 218-258, Handbook of Organization Studies, SAGE Publications, London.
- Calas, M.B., Smircich, L. & Bourne, A.K. (2007). “Knowing Lisa? Feminist Analyses of Gender and Entrepreneurship” (Eds. Diana Bilimoria, Sandy Kristin Piderit), Handbook of Women in Business and Management, pp. 78-108, Edward Elgar Publishing Ltd, UK.
- Cevizci, A. (2012). Felsefenin Kısa Tarihi. İstanbul: Say Yayınları.
- Chanter, T. (2009). Psikanalitik ve post-yapısalcı feminizm ve deleuze, Cogito-Feminizm, 58, 93-127 .
- Çaha, Ö. (1996). Sivil Kadın, Türkiye’de Sivil Toplum ve Kadın, Çev.: E. Özensel, Vadi Yayınları, Ankara.
- Çaha, Ö. (1996). Sivil Toplum, Ankara: Vadi Yayınları.
- Çaha, Ö. (2003). Aşkın Devletten Sivil Topluma, B. 2, Gendaş Kültür, İstanbul.
- Çavuşoğlu, G. Y. (2015). Türkiye’de Kadın Hareketinin Oluşumu ve Kadının Sosyal Yaşamdaki Yeri (Yüksek Lisans Tezi). Karaman: T.C Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı.
- Çelik, D. (2020). Feminist Örgüt Kuramları, Journal of Academic Value Studies, 6(3) 231-243.
- Çetinel, E., & Yılmaz, S. E. (2016). Feminist Teori: Yönetim ve Organizasyon Alanına Eleştirel Bir Yaklaşım. Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt 6, Sayı 2, 119-148.
- Çımrın, F. (2006). Kendine Gelecek Hazırlayan Bir Alan Olarak 1980 Sonrası Türkiye’de Kadın Çalışmaları, Kadın Çalışmaları Dergisi, S. 3.
- Dede, E. (2015). Feminist Kuramların Çağdaş Sanat Pratiğinde İfade Bulması, Kadın/Woman 2000, 2015; 16(1): 45-73.

- Dekel, T. (2013). Gendered: Art and Feminist Theory. British: Cambridge Scholars Publishing.
- Dikici, E. (2016). Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri. International Journal of Social Science, Number: 43, 523-532.
- Direk, Z. (2009). Simone de beauvoir:abjeksiyon ve eros etiği. Cogito-Feminizm, 58, 12-36.
- Doğan, B. & Toraman, H. (2021). Kadın Hareketinde Sosyal Çalışma Öncülerinin Yeri: Alice Salomon Örneği . Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi , 5 (4) , 1580-1595.
- Doğru, O. (2001). İnsan Hakları Uluslararası Mevzuatı. İstanbul: İstanbul Barosu Yayınları.
- Donovan, J. (2015). Feminist Teori. (M. A. Aksu Bora, Çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Durudoğan, H. (2007). Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar (Der. Zeynep Direk), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2011). “Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç” (Ed. Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner), Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi, ss. 2-30, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir.
- Ecevit, Y. (2011). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç. Y. Ecevit Ve N. Karademir (Ed.). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ercan, B. D. (2019). Feminist Sanat Hareketi ve Filistinli Kadın Sanatçılar (Yüksek Lisans Tezi). Batman: T.C. Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.
- Gatens, M. (2001). Güç, bedenler ve farklılık. Felsefe Logos, Feminist Felsefe, 15, 65-79.

- Göle, N. (2000). 80 Sonrası Politik Kültür, Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme, Der.: E. Kalaycıoğlu, A.Y. Sarıbay, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Göle, N. (2011). Modern Mahrem. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güneş, F. (2017). Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 27, Sayı: 2, 245-256.
- Güneş, H. N. (2018). Feminist Akımlarda Aile. Social Sciences Research Journal, Volume 7, Issue 3, 142-153.
- Harris, F. & Lester, J. (2009). “Gender-specific Approaches to Enhancing Identity Development Among Undergraduate Women and Men” (Eds. Shaun R. Harper, Stephen John Quaye), Student Engagement in Higher Education: Theoretical Perspectives and Practical Approached for Diverse Populations, pp. 99-116, Routledge Publications, Newyork.
- Hooks, B. (2012). Feminizm Herkes İçindir - Tutkulu Politika. (Çev. Aysel Yıldırım, Berna Kurt, Ece Aydın, Şirin Özgün). İstanbul: Boğaziçi Gösteri Sanatları Yayınları.
- Irefin, P.; Ifah, S.S. & Bwala, H.M. (2012). “Organizational Theories and Analysis: A Feminist Perspective”, International Journal of Advancements in Research and Technology, 1(1): 71-97.
- İşler, R. (2004). “İktisatta Feminizm ve Türkiye Ekonomisinde Kadının Rolü”, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Isparta.
- Kadem, (2023). Türkiye’de Kadın Hareketinin Tarihi: Değişen Bir Şey Varmı?, İnternet Erişimi: <https://kadem.org.tr/turkiyede-kadin-hareketinin-tarihi-degisen-bir-sey-varmi/> (Erişim Tarihi: 25.04.2023).
- Karim, M. B., Azlan, A. A. (2019). Modernism and Postmodernism in Feminism: A Conceptual Study on the Developments of its Defination, Waves and School

- of Thought. Malaysian Journal of Social Sciences and Humanities (MJSSH), Volume 4, Issue 1, 1-14.
- Keser, İ., & Keser, N. (2015). Kadın Tarihi İçin Bir Anıt: Akşam Yemeği Partisi. Humanitas, Sayı - Number: 5, 137-152.
- Kılıç, Z. (1998), Cumhuriyet Türkiye'sinde Kadın Hareketine Genel Bir Bakış", "75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, Türkiye İş Bankası – İstanbul Menkul Kıymetler Borsası- Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- Kocadoru, F. (2020). 1960 Sonrası Sanatta Kadın Sanatçıların Eserlerinde Feminist Sanatın Etkileri. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat , 5 (11) , 51-58
- Kolay, H. (2015). Kadın Hareketlerinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları. Emo Kadın Bülteni. (3).
- Koray, M. (1998). Türkiye'de Kadın Hareketinin Soru ve Sorunları, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler, Ed.: A. B. Hacımirzaoglu, Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kozlu, D. (2009). Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri . Art-E Sanat Dergisi, 2 (3) , 1-15.
- Kökalan, F. (2002). 1980 Sonrası Türkiye'de Kadın Çalışmaları, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Lomire, W., & Ann, P. (1989). Marxist Feminist Theory: A Review, A Critique, and an Offering. Great Plains Sociologist, Vol. 2 , Article 5, 57-74.
- Malson, H. (1998). The Thin Woman: Feminism, Post-Structuralism and the Social Psychology of Anorexia Nervosa. Routledge Publications, London and Newyork.
- Marshall, B. L. (1989). The More Things Change... Social Reproduction and Socialist-Feminist Theory (Doktor of Philosophy). Edmonton, Alberta: The University of Alberta Department of Sociology.

- Michel, A. (1992). Feminizm. (Çev. Şirin Tekeli). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Mills, J.A., Eurepos, G. & Wiebe, E. (2010). Encyclopedia of Case Study Research: Volume II. Sage Publications Inc, UK.
- Molyneux, M. (2021). C. Johnson içinde, New Feminist Activism, Waves and Generations (s. 1-26.). Pekin: Background Paper Prepared for the 25th Anniversary of the Beijing Platform for Action, 64th Session of the Commission on the Status of Women.
- Newman S. (2006). Bakunin'den Lacan'a Anti-Otoriter Yanizm ve İktidarın Altüst Oluşu. Çev. Kürşad Kızıltuğ. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Olsen, K. (1994). Chronology Of Women's History. Londra: Greenwood Press.
- Özaydınlık, K. (2014). "Toplumsal Cinsiyet Temelinde Türkiye'de Kadın ve Eğitim". Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi, Yıl: 14 Sayı: 33, 93-112.
- Özdemir, D. (2016). Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde "Beden İmgesi" . Sanat Dergisi , (29) , 45-56.
- Özüdoğru, Ş. (2010). Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(6) , 111-131.
- Parten Altuncu, A. (2020). Çağdaş sanatta kadın temsilinin imgesi: Saç. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 26(44), 104- 116.
- Rullmann, M. (1998). Kadın Filozoflar Iı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Saliya, D. A. (2013). Judith Butler ve Post-Modern Feminizm (Yüksek Lisans Tezi). Bursa: T. C. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Sistemantik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı.
- Sancar, S. (2011). Türkiye'de Kadın Hareketinin Politığı: Tarihsel Bağlam, Politik Gündem Ve Özgünlükler. Birkaç Arpa Boyu: 21. Yüzyıla Girerken Türkiye'de Feminist Çalışmalar /Prof. Dr. Nermin Abadan Unat'a Armağan İçinde (Der. Serpil Sancar), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 53-109.

- Sancar, S. (2014). Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Say Ö. (2013). Yapısalcılıktan Post-yapısalcılığa Çoğulculuğun İnşası. Akademik İncelemeler Dergisi, 8(2): 331-346.
- Sevim, A. (2005). Feminizm. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Şahiner R. (Şubat 2015). Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şener, M., & Zengin, O. (2020). Feminist Kuram: Tarihsel Gelişim, Ana Akımlar ve Sosyal Hizmet. Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Teori ve Araştırmalar II, Cilt 1, 137-159.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri. Akademik Hassasiyetler, 3 (5) , 0-0.
- Tekeli, Ş. (1986). Emergence of Feminist Movement in Turkey. The New Women's Movement, Der. Drude Dahlerup, London: Sage Publications.
- Tekeli, Ş. (1989). 1980'lerde Türkiye'de Kadınların Kurtuluşu Hareketinin Gelişmesi, Birikim Dergi, S. 3.
- Tekeli, Ş. (1995). 80'ler Türkiye'sinde Kadınlar, 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, Hızl.: Şirin Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, Ş. (2010). 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, Ferhunde Özbay (Ed.) Kadınların Ev İçi ve Ev Dışı Uğraşlarındaki Değişme içinde (ss.115- 140) ,İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vukoičić, J. (2013). Radical Feminism as a Discourse in the Theory of Conflict. Sociological Discourse, Year 3, Number 5, 33-49.
- West, D. (2016). Kıta Avrupası Felsefesine Giriş. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Yiğit Çavuşoğlu, G. (2015). Türkiye’de Kadın Hareketinin Oluşumu Ve Kadının Sosyal Yaşamdaki Yeri, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Zeitlin, I. M. (2002). Aydınlanma: Felsefi Temeller. (Çev. Mustafa Tekin). Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13, S. 229-135.

İNTERNET KAYNAKLARI

Admin, (2020), **Nil Yalter**, <https://www.sanatperver.com/nil-yalter/amp/> (Er: 03.05.2023)

Arkitektuel, (2023), **Gertrud Arndt**, <https://www.arkitektuel.com/bauhaus-kadinlari/> (Er: 23.08.2023)

Artfulliving, (2016), **Canan, Nilbar Güreş**, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/calismalarinda-kadini-ele-alan-7-yerli-kadin-sanatci-i-5406> (Er: 23.07.2023)

Artfulliving, (2016), **Nil Yalter**, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151> (Er: 16.08.2023)

Ateş, (2021), **Hannah Wilke**, <https://sanatkaravani.com/bedenin-goze-direnisi-hannah-wilke/> (Er: 01.09.2023)

Büyükerman, (2022), **Louise Nevelson**, <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1656063821.pdf> (Er: 04.09.2023)

Celesteprize, (2011), **Nezaket Ekici**, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/68260/879592> (Er: 16.08.2023)

Cooper, (2014), **Sherrie Levine**, (<http://www.artsobserver.com/2014/05/15/primary-modernism-sherrie-levin-at-paula-cooper-gallery/>) (Er: 30.08.2023)

- Cumming, (2022), **Magdalena Abakanowicz**,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/nov/20/magdalena-abakanowicz-tate-modern-london-review-every-tangle-of-thread-and-rope>
(Er: 07.09.2023)
- d'Antonio, (2011), **Tamara In Green Bugatti**,
<https://blog.openartimages.com/2021/03/11/tamara-de-lempicka-self-portrait-green-bugatti/> (Er: 09.08.2023)
- Demirci, (2022), **Gülsün Karamustafa**,
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/68260/879592> (Er: 05.08.2023)
- Eser, (2019), **The Two Fridas**, <https://medium.com/@esergizem/tablolar-ve-hikayeleri-iki-frida-the-two-fridas-1939-a5daf787c159> (Er: 03.09.2023)
- Figes, (2020), **Helen Frankenthaler**, <https://artuk.org/discover/stories/the-power-of-helen-frankenthalers-lyrical-abstractions> (Er: 17.07.2023)
- Glancey, (2009), **Bauhaus Okulu**,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/nov/07/the-women-of-bauhaus> (Er: 18.07.2023)
- Guardian, (2022), **Magdalena Abakanowicz**,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/nov/20/magdalena-abakanowicz-tate-modern-london-review-every-tangle-of-thread-and-rope>
(Er: 19.07.2023)
- Guen, (2019), **Rebecca Horn**, <https://awarewomenartists.com/en/magazine/les-metamorphoses-de-rebecca-horn-entre-onirisme-spirituel-et-surrealisme/> (Er: 09.08.2023)
- Greenberger, (2015), **Miriam Schapiro**, <https://www.artnews.com/art-news/artists/miriam-schapiro-pioneering-feminist-artist-dies-at-91-4408/> (Er: 05.09.2023)

- Hammond, (2019), **Harmony Hammond**, <http://www.harmonyhammond.com> (Er: 09.09.2023)
- Jackson, (2019), **Georgio O'Keeffe**,
https://www.metmuseum.org/toah/hd/geok/hd_geok.htm (Er: 11.09.2023)
- Juno, (2018), **Şükran Moral**, <https://akilfikir.net/turkiyenin-oncu-performans-sanatcisi-sukran-moral-aile-duzenin-usagi-ve-tuketicisidir/> (Er: 04.03.2023)
- Kaya, (2015), **Akrobat**,
<https://www.firatakademi.com/upload/articleTmpFiles/NWSA-8822-4497-2.pdf> (Er: 30.08.2023)
- Kolekta, (2020), **Nezaket Ekici**, <https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/nezaket-ekici/> (Er: 01.05.2023)
- MacCarthy, (2004), **Tamara De Lempicka**,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/may/15/art> (Er: 02.09.2023)
- Marlowe, (2018), **Mary Cassatt**, <https://www.irishtimes.com/culture/art-and-design/visual-art/france-s-forgotten-impressionist-the-art-of-mary-cassatt-1.3512408> (Er: 05.09.2023)
- Messinger, (2004), **Georgia O'Keeffe**,
<https://blog.openartimages.com/2021/03/11/tamara-de-lempicka-self-portrait-green-bugatti/> (Er: 11.09.2023)
- Meyer, (2022) **Cindy Sherman**, <https://artincontext.org/cindy-sherman> (Er: 12.08.2023)
- Nef, (2019), **Bauhaus Okulu**, <https://www.nef.com.tr/blog/bauhaus-sanat-akimi-tasarimda-cigir-acan-bir-ekol> (Er: 28.08.2023)
- NTV, (2020), **Frida Kahlo**, <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/frida-kahlo-kimdir-tahta-bacak-frida-kahlonun-hayati,tXXFu5h1XEaVq8zsfRkwYA> (Er: 03.09.2023)

- Plejko, (2022), **Barbara Kruger**, <https://www.artbasel.com/news/barbara-kruger-your-body-is-a-battleground> (Er: 20.07.2023)
- Proszowska, (2021), **Piss Flowers**, <https://thegabeye.com/helen-chadwick-piss-flowers-1991-2-ia/> (Er: 01.09.2023)
- SanataBaşla, (2016), **The Childs Bath**, <https://sanatabasla.com/2016/05/cocugun-banyosu-the-childs-bath-cassatt/> (Er: 05.09.2023)
- Singerman, (2002), **Sherrie Levine, After Marchel Duchamp**, <https://www.jstor.org/stable/779195> (Er: 02.09.2023)
- Sülün, (2010), **İpek Duben**, <http://ebrunsulun.blogspot.com/2010/09/ipek-duben-retrospektif-bir-secki-1994.html> (Er: 09.08.2023)
- Takac, (2019), **Tracey Emin**, <https://www.widewalls.ch/magazine/tracey-emin-my-bed> (Er: 05.05.2023)
- TextileArtists, (2020), **Gunta Stözl**, [://www.textileartist.org/textile-artist-gunta-stolzl-1897-1983/](http://www.textileartist.org/textile-artist-gunta-stolzl-1897-1983/) (Er: 22.08.2023)
- Theartstory, (2019), **Helen Chadwick**, <https://www.theartstory.org/artist/chadwick-helen/> (Er: 21.08.2023)
- WarholaMag, (2013), **Kara Walker**, <https://warholamag.com/tr/kara-walker-an-emancipated-negress/> (Er: 11.09.2023)
- Wikipedia, (2022), **Rebecca Horn**, https://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca_Horn (Er: 05.09.2023)
- Wikipedia, (2023), **Eleanor Antin**, https://en.wikipedia.org/wiki/Eleanor_Antin (09.09.2023)
- Wikipedia, (2023), **Marianne Brandt**, https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne_Brandt (Er: 07.07.2023)

Yetener, (2022), **Louise Bourgeois**, <https://catlakzemin.com/25-aralik-1911-ozgurlugunu-sanat-yoluyla-kazanan-sanatci-louise-bourgeois/> (Er: 14.04.2023)

Yıldırım, (2014), **Şükran Moral, Çocuk Gelin**, <http://ozgenyildirim.blogspot.com/2014/12/welcome-to-turkey-sukran-moral-sergisi.html?m=1> (Er: 07.05.2023)

Zilberman, (2014), **Şükran Moral**, <https://www.zilbermangallery.com/welcome-to-turkey-e154.html> (Er: 24.05.2023)

