

T.C.
KONYA NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

FEMİNİST SANAT HAREKETLERİ VE SANAT
EĞİTİMİNE YANSIMALARI

Çiğdem İŞLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Melek GÖKAY

Konya–2019

Çiğdem İŞLER

FEMİNİST SANAT HAREKETLERİ VE SANAT
EĞİTİMİNE YANSIMALARI

Yüksek Lisans
Tezi

2019

T.C.
KONYA NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

FEMİNİST SANAT HAREKETLERİ VE SANAT
EĞİTİMİNE YANSIMALARI

Çiğdem İŞLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Melek GÖKAY

Konya-2019

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
---	---	---

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Çiğdem İŞLER
	Numarası	118309031018
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
	Bilim Dalı	Resim-İş Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	Feminist Sanat Hareketleri ve Sanat Eğitimine Yansımaları

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

29/05/2019
Çiğdem İŞLER

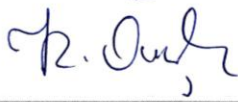


 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
---	---	---

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Çiğdem İŞLER
	Numarası	118309031018
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
	Bilim Dalı	Resim-İş Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Melek GÖKAY
	Tezin Adı	Feminist Sanat Hareketleri ve Sanat Eğitimine Yansımaları

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Feminist Sanat Hareketleri ve Sanat Eğitimine Yansımaları başlıklı bu çalışma 29/05/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Prof. Dr. Melek GÖKAY	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Neslihan KIYAR	
Jüri Üyesi	Dr. Öğretim Üyesi Hatice Kübra ÖZALP	

TEŞEKKÜR

Çalışmamın her aşamasında bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Melek GÖKAY' a sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunarım. Yükseköğrenim hayatım boyunca bilgi ve tecrübelerini esirgemeyen hocalarım Dr. Öğretim Üyesi Nihat ŞİRİN'e ve Dr. Öğretim Üyesi Hatice Kübra ÖZALP'e teşekkür ederim.

Öğrenim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen ve her zaman yanımda olan sevgili babam Halis İŞLER'e ve sevgili annem Kezban İŞLER'e teşekkür ederim. Ayrıca her zaman yanımda olan sevgili ağabeyim Öğr.Gör. Erhan İŞLER 'e yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENİTİTÜSÜ
---	---	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Çiğdem İŞLER
	Numarası	118309031018
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
	Bilim Dalı	Resim-İş Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Melek GÖKAY
	Tezin Adı	Feminist Sanat Hareketleri ve Sanat Eğitimine Yansımaları

ÖZET

Dünyada feminizm hareketi 60'lı yıllarda ortaya çıkmasına rağmen sanat alanında 70'li yıllarda etkili olmuştur. Feminist sanat hareketi ile kadınların sanat ortamındaki yerinin erkeklerle eşit fırsatlara sahip olması gerektiği vurgulanmıştır. Ülkemizde feminist sanat hareketi olgusu yurtdışından daha geç ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada kadınların konumlarını güçlendirmek için yapmış oldukları faaliyetlerden bahsedilerek feminist sanat hareketinin sanat eğitimine yansımaları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Araştırmada kadın sanat hareketindeki tarihi hususlara dikkat çekmek, kadın sanat hareketindeki eğitimsel çabaların örneklerinden bahsetmek ve kadın sanat hareketi ile feminist sanat eğitimi arasındaki ilişkileri ortaya koymak amaçlanmıştır. Veriler nitel araştırma yöntemi ve tarihsel yöntem kullanılarak elde edilmiştir. Bu çalışma ile feminist sanat eğitimi alanında literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Feminizm, Sanat, Sanat Eğitimi, Feminist Sanat, Feminist Sanat Eğitimi.

	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	
---	---	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Çiğdem İŞLER
	Numarası	118309031018
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
	Bilim Dalı	Resim-İş Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Melek GÖKAY
	Tezin İngilizce Adı	Feminist Art Movements and Reflections on Art Education

SUMMARY

Although the movement of feminism emerged in the world in the 60s, it influenced art in the 70s. With the feminist art movement, it was emphasized that the place of women in the art environment should be equal in terms of opportunities with men. The phenomenon of feminist art movement in Turkey has emerged later than abroad. In this study, the activities of women in order to strengthen their positions are mentioned and the reflections of feminist art movement on art education are tried to be revealed.

The aim of this study is to draw attention to historical issues in the women's art movement, to talk about the examples of educational efforts in the women's art movement and to reveal the relationships between women's art movement and feminist art education. Data were obtained by using qualitative research method and historical method. This study aims to contribute to the literature in the field of feminist art education.

Key words: Feminism, Art, Art Education, Feminist Art, Feminist Art Education.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
YÜKSEK LİSANS TEZ KABUL FORMU	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
KISALTMALAR	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
BİRİNCİ BÖLÜM - GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi	2
1.3. Araştırmanın Amaç ve Önemi	2
1.4. Araştırmanın Yöntemi	3
1.5. Sınırlılıklar	3
İKİNCİ BÖLÜM - Feminist Sanat Hareketleri	4
2.1. Kadın ve Sanat	4
2.2. Dünyada Feminist Sanat ve Gelişimi.....	31
2.2.1. İlk Kuşak Feminist Sanat Bakışına Sahip Kadın Sanatçılar ve Yapıtları	33
2.2.2. İkinci Kuşak Feminist Sanat Bakışına Sahip Kadın Sanatçılar ve	
Yapıtları.....	38
2.3. Feminist Sanatçı Grubu “Gerilla Kızlar (Guerilla Girls)”	56
2.4. Türkiye’de Feminist Sanat ve Gelişimi	61
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM - Feminizmin Sanat Eğitimi Üzerine Etkisi	78
3.1. Kadın ve Sanat Eğitimi	81
3.1.1. Türk Kadın Sanat Eğitimi	82
3.1.2. Feminist Sanat Eğitim Hareketleri.....	86
3.2. Görsel Sanatlar Eğitiminde Cinsiyet Faktörü	95

3.2.1. Sanat ve Sanat Eğitiminde Kadın Statüsü.....	97
3.2.2. Sanat Eğitiminde Cinsiyet Eşitliğine Uygun İçerik ve Uygulama.....	103
3.2.3. Feminist Sanat Eğitimi: Bir Eğitim Gücü Olarak Kadının Sanat Hareketi	105
SONUÇ VE ÖNERİ.....	112
KAYNAKÇA.....	118
ŞEKİLLER KAYNAKÇASI.....	132
Özgeçmiş.....	145

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

CalArts : California Institute of Art

FAP : Feminist Art Program

FSW : Feminist Studio Workshop

EP : Educational Program

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bazı Kadın Sanatçıların Zaman Çizelgesinde Gösterimi.	5-6
Şekil 2. Marietta Robusti, Ottavio Strada ‘nın Portresi, 1568.	7
Şekil 3. Lavinia Fontana, Bir Hizmetkar ile Klavsende Kendi Portresi, 1577.	8
Şekil 4. Elisabetta Sirani, Kendi Portresi, 1658.	9
Şekil 5. Artemisia Gentileschi, Judith Slaying Holofernes, 1620.	9
Şekil 6. Artemisia Gentileschi, Susanna ve İki İhtiyar, 1610.	10
Şekil 7. Tintoretto, Susanna ve İki İhtiyar, 1555-1560.	10
Şekil 8. Rubens, Susanna ve İki İhtiyar, 1609-1610.	11
Şekil 9. Mary Cassatt, Kendi Portresi, 1878.	13
Şekil 10. Mary Cassatt, Anne ve Çocuk, 1890.	13
Şekil 11. Suzanne Valadon, The Bath, 1908.	14
Şekil 12. Renée Sintenis, Bronz Otlayan Tay Heykeli, 1929.	14
Şekil 13. Berthe Morisot, Ressamın Annesi ve Kız Kardeşi Okurken, 1869-70.	15
Şekil 14. Georgia O’Keeffe, The Black Iris, 1926.	16
Şekil 15. Kathe Kollwitz, Anneler, 1919.	17
Şekil 16. Frida Kahlo, The Two Fridas, 1939.	18
Şekil 17. Müfide Kadri, Güzin Duran, 1910.	20
Şekil 18. Celile Hikmet, Nazım Hikmet Portresi.	21
Şekil 19. Celile Hikmet, Celile Hanım’ın Torunun Portresi.	21
Şekil 20. Celile Hikmet, Annesi Leyla Hanım’ın Portresi.	22
Şekil 21. Vildan Gizer, Portre.	22
Şekil 22. Belkıs Mustafa, Mihri Müşfik, Desen.	23
Şekil 23. Belkıs Mustafa, Kuzeni, Desen.	24
Şekil 24. Melek Celal Sofu, Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsü’nde Kadın, 1936.	25

Şekil 25. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.	26
Şekil 26. Hale Asaf, Otoportre.	26
Şekil 27. Hale Asaf, Paletli Otoportre, 1925.	26
Şekil 28. Fahrünnisa Zeyd, Cehennemim, 1951.....	26
Şekil 29. Sabiha Bozcalı, İncirler.	27
Şekil 30. Nazlı Ecevit, Şile, 1959.....	28
Şekil 31. Güzin Duran, Karagöz.....	29
Şekil 32. Mihri Müşfik, Naile Hanım Portresi.	30
Şekil 33. Miriam Schapiro, Famaj örneği, Anne Dünyası için Kostüm.	34
Şekil 34. Faith Ringgold, Kadının Ailesi Serisi, 1973.	35
Şekil 35. Joyce Kozloff, Dekore Edilmiş Bir İç Mekan, 1980.....	35
Şekil 36. Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974–79.....	36
Şekil 37. Judy Chicago, Yemek Daveti, Ayrıntı.	37
Şekil 38. Barbara Kruger, United (We Don't Need Another Hero –Bir kahramana daha ihtiyacımız yok), 1987.....	39
Şekil 39. Barbara Kruger, Bakışın Yüzümün Kenarına Çarpıyor (Your Gaze Hits The Side of My Face), 1981.	40
Şekil 40. Cindy Sherman, Untitled Film Still #3, 1977.....	41
Şekil 41. Cindy Sherman, Untitled Film Still #13, 1978.....	41
Şekil 42. Cindy Sherman, Untitled #581. 2016.....	42
Şekil 43. Cindy Sherman, Untitled #569. 2016.....	42
Şekil 44. Sherrie Levine, After Walker Evans, 1981.	43
Şekil 45. Sherrie Levine, After Edward Weston, 1981.	43
Şekil 46. Mary Kelly, Belge VI, Doğum-Sonrası Belgesi'nden Kesit, 1977-1978... 44	
Şekil 47. Mary Kelly, Doğum-Sonrası Belgesi'nden Detay, 1977-1978.	44

Şekil 48. Martha Rosler, Semiotics Of The Kitchen, 1975, Video Still (Courtesy Of Martha Rosler).	45
Şekil 49. Yoko Ono, Kesip Biçme İşi, 1964.	46
Şekil 50. Valie Export, Dokunmatik Sinema, 1968.	47
Şekil 51. Faith Wilding, Bekleyiş, 1971.....	47
Şekil 52. Mierle Laderman Ukeles, Temizlik, 1973.....	48
Şekil 53. Eleanor Antin, Geleneksel Bir Heykel Yontmak, 1972.	48
Şekil 54. Suzanne Lacy and Leslie Labowitz-Starus, In Mourning and In Rage Media Performance at Los Angeles City Hall, December 13, 1977.....	49
Şekil 55. Mary Beth Edelson, Ataerkilliğin Ölümü, Rembrant’ ın Resmi, 1976.....	50
Şekil 56. Şirin Neşat, Allah’ın Kadınları Fotoğraf, 1993-1997.....	51
Şekil 57. Ana Mendieta, Silueta Works in Mexico, 1973-78.....	52
Şekil 58. Ana Mendieta, Body Tracks (Vücut Parçaları), 1974.	53
Şekil 59. Marina Abramoviç, Ritim 10, 1973.	54
Şekil 60. Orlan, Estetik Ameliyat Gösterisi	55
Şekil 61. Whitney Houston Bienali, 2017.	55
Şekil 62. Takma Adlarının Görüntüleri ile Gerilla Kızlar.....	56
Şekil 63. Kadınlar Metropolitan Müzesine Girmek İçin Soyunmak Zorunda Mı? Çağdaş Sanat Bölümündeki Sanatçıların %5’i Kadın, Ancak Çıplakların %85’i Kadın.....	58
Şekil 64. Kadın Sanatçı Olmanın Avantajları.	58
Şekil 65. Türk Kadın Sanatçıların Geleceği.	59
Şekil 66. Nil Yalter, Topak Ev, 1973.	62
Şekil 67. Nil Yalter, La femme sans tête, La danse du ventre (Başsız Kadın, Göbek Dansı) , 1974.....	62
Şekil 68. Nil Yalter, Rahime, Femme Kurde De Turquie, 1979.	63

Şekil 69. Füsun Onur, Nü, 1974.	64
Şekil 70. Füsun Onur, İsimsiz, 1993.	65
Şekil 71. Nur Koçak, Kırmızı ve Siyah I, 1976.....	66
Şekil 72. Nur Koçak, Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesneler 3, 1979.	66
Şekil 73. Nur Koçak, Mutluluk Resimleriniz 1-36, 1981.....	67
Şekil 74. Gülsün Karamustafa, Balkon, 1982.	68
Şekil 75. Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, 1987.	69
Şekil 76. Gülsün Karamustafa, Erkek Ağlamaları, 2001.	69
Şekil 77. Tomur Atagök, Madonna, 1990.	70
Şekil 78. Tomur Atagök, Çatalhöyük'ten Ana Tanrıça, 1996.....	71
Şekil 79. Şükran Moral, Jinekoloji Masası, 1996.....	72
Şekil 80. Canan Şenol, Emine- Mine, 2007.	73
Şekil 81. Nezaket Ekici, Balance, 2012.....	74
Şekil 82. Nezaket Ekici, Devinim İçinde Duygu, 2002.....	74
Şekil 83. İpek Duben, Şerife IX-X-XI, 1981.....	75
Şekil 84. İnci Eviner, Kadın Bebek, 2005.	75
Şekil 85. İnci Eviner, Olağan Şartlar, 2016.	76
Şekil 86. CalArts'ta Women's Design Programı, 1972.....	86
Şekil 87. Womanhouse.	87
Şekil 88. Womanhouse Kadın Sanatçıları.	87
Şekil 89. Judy Chicago, Suzanne Lacy, Sandra Orgel ve Aviva Rahmani Ablutions, Womanhouse Feminist Performance, 1972.	88
Şekil 90. Sheila de Bretteville'nin Evinde Gerçekleştirilen FSW Dersleri, 1973.....	89
Şekil 91. Woman's Building Kurucuları: Judy Chicago, Sheila de Bretteville, Arlene Raven.	89

Şekil 92. The Woman's Building.	90
Şekil 93. 1976 ve 1980 yılları Arasında Woman's Building'de Feminist Studio Workshop için Müfredat.	92
Şekil 94. Feminist Sanat Eğitiminin; Feminizm, Eğitim ve Sanat Dünyası Evrenleri Arasındaki Konumu	106
Şekil 95. Bir Eğitim Gücü Olarak Kadın Sanat Hareketi Modeli.	107

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, problem cümlesi, araştırmanın amaç ve önemi yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Kadınlar toplumda her alanda olduğu gibi sanat alanında da söz hakkını erkeklere nazaran daha geç kazanmıştır. Hem yurtiçinde hem de yurtdışında kadınların sanat yapımları ve eğitim almaları ailelerinin sunduğu imkânlar neticesinde başlarda özel ders şeklinde, daha sonra ise kurumsal eğitim yoluyla gerçekleşmiştir.

Günümüz sanatı, haklara sahip çıkan, kadın-erkek ayrımı olmadan, kadınların da erkekler gibi söz hakkına sahip olabildikleri ve kendilerini özgürce anlatabildikleri bir ortam haline gelmiştir. Sanat tarihi ile ilgili yayınlar incelendiğinde ilk yıllarda yazılan kitaplarda kadın sanatçılar yer almazken son yıllarda yazılan kitaplarda kadın sanatçıların yer aldığı görülmektedir. Geçmişte kadın sanatçıların ikinci planda bırakılmaları ve sanat açısından karşılaştıkları güçlükler onların kendilerini rahatça ifade edememelerine sebep olmuştur. Bunun neticesinde ortaya çıkan “Feminizm”i Güner (2010: 66); “1960’lardan itibaren adını duyuran kadın lehine iyileştirmeler yapmaya çalışan bir harekettir” şeklinde tanımlamıştır. Kadın üzerindeki her türlü baskının ortadan kaldırılmasını ve eşit biçimde yaşam koşullarını sağlanmasını ele alan feminizm, sanatta da etkisini göstermiştir. Kadın lehine olan bu akıma destek olan bir grup kadın sanatçı, sanat tarihçi ve sanat eğitmeni, kadının sanattaki yerinin doğruca temsil edilmemesine karşı durmuşlardır. Bu durum “Feminist Sanat Eğitimi” kavramının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Feminist sanat eğitimi kavramına yönelik çalışmalar tüm dünyada çok daha önce başlamış olmasına rağmen ülkemizde bu kavrama yönelik çalışmalar yok denebilecek kadar azdır. Yurt dışında feminist sanat eğitimi açısından çalışmalar yapan eğitimciler her yaştan ve cinsiyetten öğrenci için kadın sanatçıların sanat

müfredatında gözle görünür ölçüde yer alması gerektiğini savunmuşlardır (Sandel, 1979; Sandel vd., 1985: 309). Yurt dışında feminist sanat eğitimi üzerine bazı sanat eğitimcilerinin (Collins, 1978, 1979; Collins ve Sandell, 1987; Dalton, 2001; Freedman, 1994; Garber, 1990; Garrad, 1976; Hicks, 1990; Sandell, 1979, 1991; Sandell vd., 1985; Speirs, 1998, 1999; B. White, 1976; J. White, 2004; Ament, 1995; Heather, 2007; Jessica, 2002) kitap bölümü, makale ve tez gibi yaptıkları yayınlarla bu feminist yaklaşımın sanat eğitiminde tanıtılmasına katkı sağlamışlardır.

Dünyada kadınların sanatçı kimliklerinin göz ardı edilmeden yapıtlarını aktarabildiği ve yeni nesil kadın sanatçıların kendilerine olan güvenin inşasını hedefleyen bu eğitim kuramının ülkemiz sanat eğitiminde doğru ve bilinçli bir şekilde ele alınması için detaylı bir biçimde incelenmesi gerekmektedir.

1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi

Çalışmanın problem cümlesi “Feminist Sanat Hareketleri Sanat Eğitime Nasıl Yansımıştır?” olarak belirlenmiştir.

Alt Problemler

1. Ulusal ve uluslararası platformlarda kadın sanat hareketleri nasıl gelişmiştir?
2. Feminist sanat nasıl ortaya çıkmıştır?
3. Kadın sanatçılar feminist sanat söylemlerini nasıl gerçekleştirmiştir?
4. Sanat eğitiminde cinsiyet sorunu ve çözüm önerileri nelerdir?
5. Feminist sanat eğitime yönelik içerik ve uygulamalar nelerdir?

1.3. Araştırmanın Amaç ve Önemi

Bu çalışmayla feminist sanat eğitimi kavramının ne anlama geldiği, Türk sanat eğitimi sistemine ne gibi katkıları olabileceği veya bugüne kadar yapılmış çalışmaların hangilerinin bu kavram kapsamında ele alınabileceği konuları amaçlanmıştır.

Araştırmanın amacı, sanat yapmaya ve sanatı pazarlamaya ilişkin olarak kadın sanat hareketindeki tarihi ve modern hususlara dikkat çekerek ve kadın sanat hareketindeki eğitimsel çabaların örneklerinden bahsederek, kadın sanat hareketi ile feminist sanat eğitimi arasındaki ilişkileri ortaya koymaktır.

Dönemin sosyal değişimlerini topluma aktaran veya toplumun statüsünü temsil eden anlatım yolu haline gelen görsel kültür anlatımlarını imgeler yolu ile gerçekleştirmektedir. Güzel sanatlar alanında feminist eleştirmenler kadın imgesi temsilini eleştirmişlerdir. Bu kapsamda görsel kültür feminist sanat eğitimi alanında hazırlanmış imgelerle öğrencilere olumlu rol modeller sunmak açısından önemlidir.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma ile desenlenen bu araştırmada tarihsel yöntem kullanılmıştır. Nitel araştırma “..*gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların, doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak*” tanımlanabilir (Yıldırım, 1999: 10).

Tarihsel yöntem ise, araştırmacının alakalı kaynaklar ve yayınlar üzerinde yaptığı çalışmalarda kullandığı yöntemdir. Bu yöntemin içinde yer alan literatür taraması, veri toplama ve toplanan verinin öneminin tartışılması, toplanan verilerin problemle bağlantısının kurulması ve bilginin sınıflandırılması aşamalarından oluşan bir süreçtir (Şen, 2005: 347).

Konuyla ilgili olarak yurt içi ve yurt dışındaki kütüphaneler ve sanal ortamlardan taranan yayın arşivleri incelenerek yurt dışı yayınları araştırmacı tarafından Türkçeye çevrilerek aktarılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Çalışmanın evren ve örneklemini, geçmişten günümüze sanat tarihi göz önünde bulundurularak feminizm hareketi, feminist sanat ve kadın sanatçılar ile sanat eğitime yansımaları kapsamaktadır. Bu çalışmada alanla ilgili basılı ve elektronik eser arşivleri incelenerek konuyla ilgili kaynaklardan yararlanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. Feminist Sanat Hareketleri

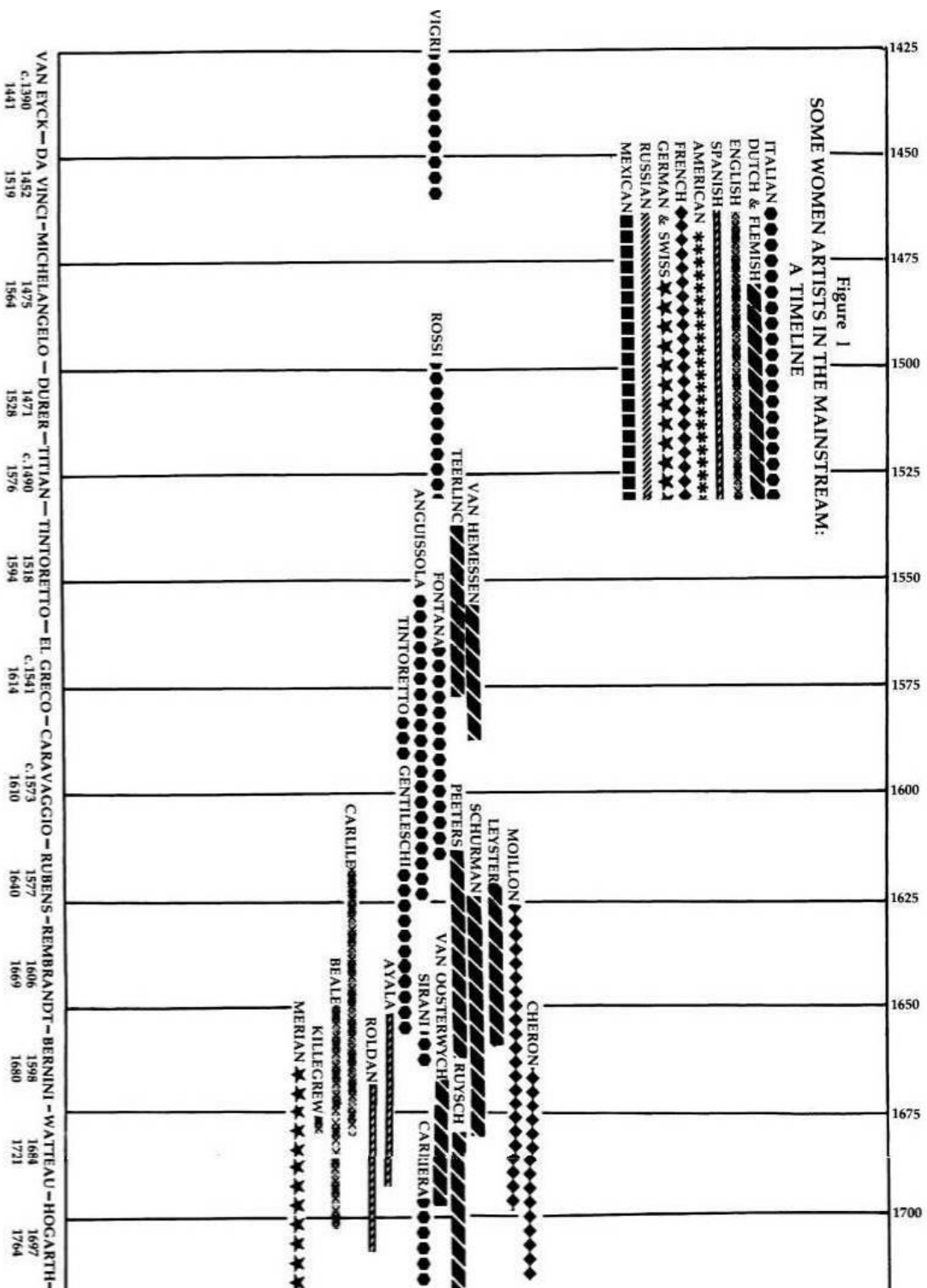
Kökenleri insanlık tarihi kadar eskiye dayanan feminizm akımı, kavram olarak 1960’larda ortaya çıkmıştır (Korkmaz, 2006: 9). Latince kadın anlamına gelen femina sözcüğünden türetilen bu kavram ilkin 1837’de Fransızca’ya daha sonra da 1890’larda İngilizce’ye girerek womanism (kadıncılık) teriminin yerini almıştır. Robert Sözlüğü’nde bu kelime “kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin” olarak tanımlanmıştır (Kayhan, t.y.: 9). 20. yüzyılın ikinci yarısında daha da güçlenen feminizm akımının doğuşundan bu yana tartışılan temel konu kadın ile erkek arasındaki eşitsizlik olmuş olup bu eşitsizliğin nasıl giderilebileceği üzerinde durulmuştur (Güriz, 2011: 13).

Feminist sanatı; sanat tarihine yönelik metinlerde, galeriler ve sanat grupları gibi sanat ortamlarında kadınların konumu incelenerek karşılaştıkları eşitsizliklerin nasıl giderileceği yönünde sarfedilen çabalar geliştirmiştir.

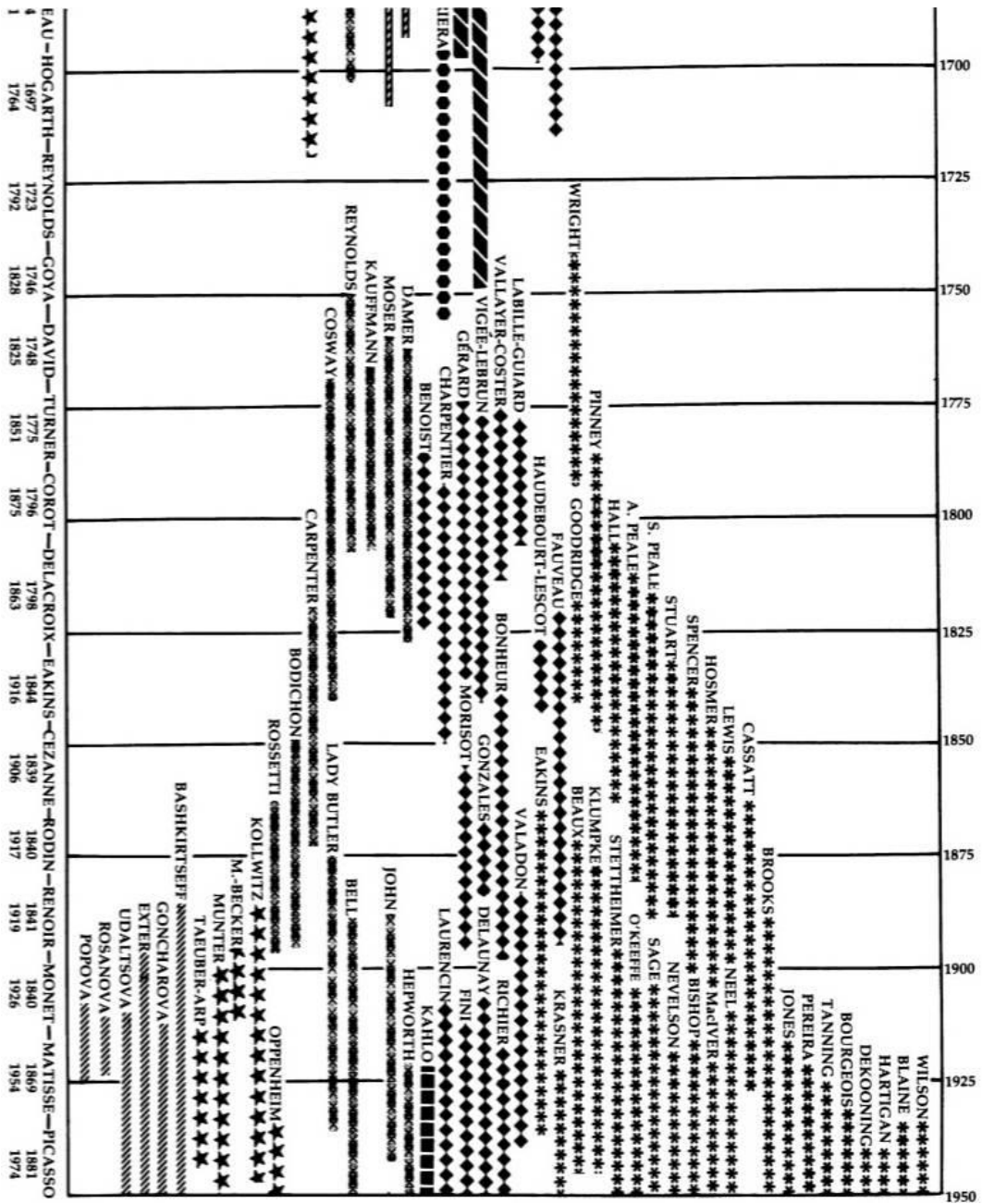
2.1. Kadın ve Sanat

Linda Nochlin’in “Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” sorusuna cevaben oluşturduğum bu bölümde feminist sanat öncesindeki ilk kadın sanatçılar hakkında bilgiler verilmektedir. Kadın sanatçılar sanat tarihinde çok fazla yer alamamıştır. Geçmişte kadınlar üzerinde yasal, ekonomik, dini ve sosyal sınırlamaların olması kadınların sanat başarılarını imkânsız olmasa da oldukça zor hale getirmiştir. Tarihte büyük kadın sanatçılara ulaşabilmemize rağmen erkek sanatçılara oranla daha az tanındıklarını görülmektedir. Şekil 1’de bazı kadın sanatçıların zaman çizelgesinde gösterildiği gibi sanatta kadınlar için koşullar daha eşitlikçi hale geldikçe kadın sanatçıların sayısı da artmaya başlamıştır.

Şekil 1. Bazı Kadın Sanatçıların Zaman Çizelgesinde Gösterimi.



Kaynak: Collins ve Sandell, 1987.



Nutku'ya (2010: 137) göre “...çağlar boyunca kadınlar hep ezilmişler, özgürlüklerine kavuşamamışlar, birçok toplumda birer köle gibi yaşamışlardır. Helenistik Çağ'da, kadınlar, Ana Tanrıça kültünde kutsanmışlar, ama aynı demokrasi anlayışı içinde yine de ikinci sınıf vatandaş sayılmışlardır. Bazı eski Orta Asya Türk toplumlarında anaerkil yönetimler olmasına karşın, kadın yöneticilere olan saygı doğurdukları erkek çocuklarıyla orantılı olmuştur.”

Tarih öncesi mağara ressamalarının arasında kadınların da olabileceği göz ardı edilmiştir. Bu ressamların erkek oldukları yönünde bir genelleme bulunmaktadır. Düşünülenin aksine ilk sanatçıların çoğunun kadın olduğu ve hatta güçlü bir role sahip oldukları yönünde çalışmalar da bulunmaktadır (Hodge, 2014: 7).

Rönesans akımıyla sanatçılar eserlerini bir ürün niteliğinden çıkararak kendi imzalarını attıkları özgün bir yapıt olarak sunabilmiştir. Rönesans, kadın sanatçıların izlerine ulaşabilmemize imkân sağlamaktadır. Fakat bu dönemde Leon Battista Alberti tarafından yazılan “On Painting (Resim Üzerine)” isimli eserde hiçbir kadın sanatçıya yer verilmemiştir (Korkmaz, 2006: 22). Rönesans döneminde, ressam kadınlar genellikle eserlerine eşlerine ya da kardeşlerine imza attırmak zorunda kalmışlardır (Kayhan, t.y.: 22). Bu sanatçılardan Marietta Robusti de eserlerinde ismini saklamak zorunda kalmış ve yaptığı resimleri hep babası imzalamıştır (Korkmaz, 2006: 23).

Şekil 2. Marietta Robusti, Ottavio Strada ‘nın Portresi, 1568.



Kaynak: Sanal 1, 2015.

Dönemin tüm güçlüklerine rağmen sanatsal çalışmalarını sürdüren Marietta Robusti’nin İspanyol sarayından sipariş aldığı bilinmektedir. Hatta sanatçının bu

başarısı dönemin ünlü ressamlarından olan babası Tintoretto'yu rahatsız etmiştir. Ve Tintoretto kızının başarısını önleyebilmek adına Marietta Robusti'yi zorla evlendirmiş, erkek egemenliğine karşı çıkmaya cesaret gösteren kızını dönemin mevcut anlayışına dayalı cinsiyet rollerine kurban ederek bir nevi cezalandırmıştır (Sankır, 2010: 16-17).

Lavinia Fontana, Elisabetta Sirani ve Artemisia Gentileschi'de ressam babaların kızlarıdır. Bu üç İtalyan kadın ressam eserlerini imzalamada diğer kadın sanatçılar gibi sıkıntılar yaşamışlardır. İmzalarını gizleme yoluna gittikleri gibi eserlerini babalarının ya da eşlerinin adlarıyla imzalamışlardır. Bu sanatçılardan Sirani eserlerinde kendi imzasını saklamada oldukça başarılıdır. Eserlerinde imzasını, kitap ciltlerinde ya da yaka boyunca nakış gibi işleyerek gizlemiştir. Bu özelliğiyle izleyicilere eserlerinde imzasını gizlemekteki ustalığına hayranlıkla bakma zevkini vermektir (Harris, 2010).

Şekil 3. Lavinia Fontana, Bir Hizmetkar ile Klavsende Kendi Portresi, 1577.



Kaynak: Sanal 2, 2014.

Şekil 4. Elisabetta Sirani, Kendi Portresi, 1658.



Kaynak: Sanal 3, 2014.

Artemisia Gentileschi'nin dramatik yaşam hikâyesinden ortaya çıkan eserleri önemlidir. Uğramış olduğu tecavüz onu çok derinden etkilemiş ve sanatçı erkeklere duyduğu intikamı resimleriyle ifadelendirmiştir. Antmen'e (2010a: 175) göre; sanatçı bir kadın ressam olarak eserlerinde uğradığı söylenen tecavüzün izlerini aramış ve diğer bir taraftan da Tintoretto ya da Rubens gibi erkek ressamların da çalıştığı "Susanna ile İki İhtiyar" öyküsüne getirdiği ayrı bakış açısıyla dikkat çekmiştir.

Şekil 5. Artemisia Gentileschi, Judith Slaying Holofernes, 1620.



Kaynak: Sanal 4, 2017.

Sanatçı “Susanna ve İki İhtiyar” isimli eserinde kullandığı figürlerde savunmasız genç kadını, taciz eden bakışlarla izleyen erkeklerden yaşlı olanı babası Orazio olarak, diğer genç olanı ise Agostino Tassi olarak resmetmiştir (Ragıboğlu, 2012).

Şekil 6. Artemisia Gentileschi, Susanna ve İki İhtiyar, 1610.



Kaynak: Sanal 5, 2013.

Şekil 7. Tintoretto, Susanna ve İki İhtiyar, 1555-1560.



Kaynak: Yıldırım, 2014: 61.

Şekil 8. Rubens, Susanna ve İki İhtiyar, 1609-1610.



Kaynak: Sanal 6, 2013.

Artemisia Gentileschi'yi bugün tanımamızı sanat tarihçi Mary Garrard'ın 1989 yılında "Artemisia Gentileschi" isimli kitabı sağlamıştır. Sanatçının bilinirliğine katkı sağlayan bu eserin yanı sıra 1991 yılında Floransa'da resimleri sergilenmiş, hakkında oyunlar, romanlar yazılmış ve 1997 yılında da "Artemisia" isimli bir film yapılmıştır (Keser, 2011).

"Le Vite Più Eccellenti dei Pittori, Scultori e Architettori" ("Ünlü Ressam, Heykeltıraş ve Mimarların Yaşamları") adlı eseriyle sanatın gelişimini 13. yy.'dan 16. yy.'a kadar olan dönemi inceleyen Vassari, kadın sanatçıları sanat tarihine konu olarak alan ilk kişidir. Eserinin ilk baskısında hiç bir kadın sanatçıdan bahsedilmezken, ikinci baskısında on üç kadın sanatçıdan bahsedilmiştir. Vassari'nin bu çalışması Rönesans döneminde yaşayan ve ilk kez toplum tarafından kabullenilen kadın sanatçıların hayat hikâyeleri ve eserleriyle birlikte tanınmalarına olanak sağlamıştır (Sankır, 2010: 15).

"Klasik medeniyetler aşamasında da sanatsal rolün kazanılması ile ilgili olarak genellikle cinsiyet bazında bir farklılaşmanın olduğu gözlenmektedir. Kadınlar, çoğu kez 'yüksek sanat üretiminin dışında kalmışlar' el işlerine

yönelmişlerdir. Ancak, kadın sanatçıların Orta Çağ Avrupa'sında da el yazması kitap süslemeciliğinde ve daha sonra 16. yy. da Rönesans sanatçıları arasında çoğunlukla da saray ressamı olarak yerlerini aldıkları görülmektedir. Modern medeniyetler aşamasında ise cinsiyet bazında sanatsal meslek rolünün kazanılması konusunda kadınların lehine doğru bir gelişimin olduğu gözlenmektedir. Kadınların giderek el işlerinin ötesinde 'yüksek' sanat üretimine katıldıkları gözlenmektedir. Örneğin 1863 yılında Fransa'da yaşayan kadın ressamların sayısı yaklaşık 950 olarak tahmin edilmektedir ki, bu sayı erkek ressam sayısının üçte birini oluşturmaktadır. Ancak, yine de kadınların profesyonel ressam olarak kabul edilmedikleri görülmektedir. Örneğin, hiç biri Ecole des Beaux-Art'a iştirak etmemiştir, Legion of Honor (şeref nişanı) alamamıştır. Sadece % 7'si resmi görevli olabilmıştır” (Aktaran: Ulusoy, 1999: 60).

Kadın sanatçıların erkeklere nazaran sanat dünyasında bireysel olarak kendilerini gösterebilmeleri oldukça geç gerçekleşmiştir. Nutku (2010: 139-140) plastik sanatlarda ünlü kadınların 19. yüzyılda ortaya çıktığını belirterek örneklerle açıklamıştır. “Kadın ressamların ilklerinden biri Amerikalı Mary Cassatt’tır (1845-1927). Öğrenimini Filadelfiya’da tamamladıktan sonra 1870’te Paris’e yerleşen Cassatt ilk resim sergisini 1872’de Paris’te açtı. İzlenimci ressam Degas ile yakın bir dostluk kurarak izlenimcilerin karma sergilerine kendi resimlerini de kattı. Özellikle ana ve çocuk sevgisini konu alan resimleri izlenimcilerin etkisindedir. Bu yüzyılda arka arkaya ortaya çıkan kadın ressamların çoğu Fransızdı. Fransız naif resminin başlıca temsilcisi olan Seraphinede Senlis, kadınca duyarlılıkla resimlerini kabul ettiren Jacqueline Marval, izlenimci Lucie Cousturier ilk kadın ressamlar arasındadırlar. Ancak ilk kadın ressamların en önemlisi, çağdaş batı resmine yön veren ünlü Suzanne Valadon’dur (1866–1938). Ünlü ressam Utrillo’nun da annesi olan Valadon, aslında kendi kendini yetiştirmişti. Etkin bir sanatçı olmasına karşın, hedefi oğlu Utrillo’nun iyi bir sanatçı olmasıydı. İlk kadın heykeltıraşlar daha çok XIX. yüzyılın sonunda ortaya çıkmışlardır. Bunlardan biri, 1888 doğumlu Alman heykeltıraş Renée Sintenis’tir. Stuttgart ve Berlin’de öğrenimini tamamlamış ve 1947’de Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’ne öğretim üyesi olarak girmiş, başarıyla yaptığı ünlülerin büstleri ile tanınmıştır”.

Şekil 9. Mary Cassatt, Kendi Portresi, 1878.



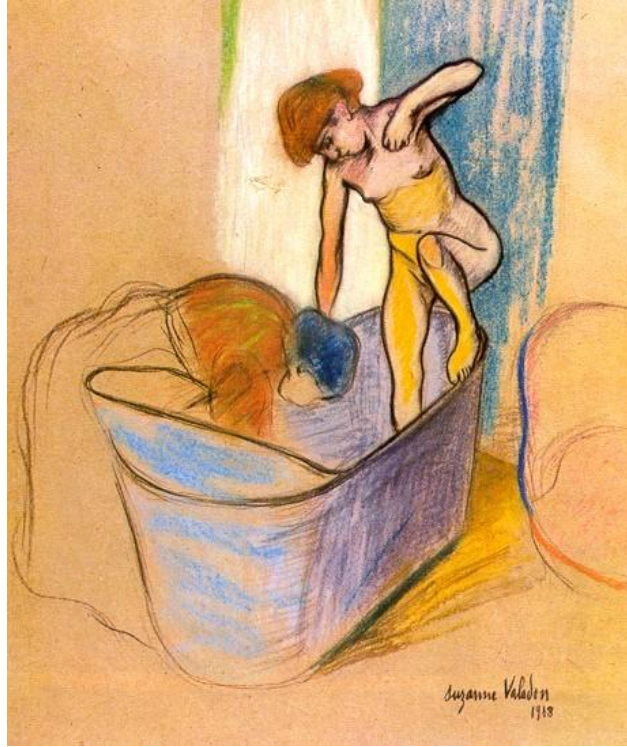
Kaynak: Sanal 7, 2014.

Şekil 10. Mary Cassatt, Anne ve Çocuk, 1890.



Kaynak: Sanal 8, 2016.

Şekil 11. Suzanne Valadon, The Bath, 1908.



Kaynak: Sanal 9, 2014.

Şekil 12. Renée Sintenis, Bronz Otlayan Tay Heykeli, 1929.



Kaynak: Sanal 10, 2014.

Kadın izlenimci ressamlardan biri de Berthe Morisot'tur. Degas ve Manet tarafından ayrı ayrı izlenimci gruba katılması için davetler almış olan sanatçı bu davetlerden Degas'ın davetini kabul etmiştir. Berthe, Manet'le yakın arkadaş olmaları nedeniyle eser oluşturmada Manet'ten etkilenmeksizin bağımsız bir ressam olduğunu ispat etmek istediğinden daveti kabul etmemiş olabilir. Bu yüzden Manet'in değil de Degas'ın davetini kabul etmiş olduğu düşünülmektedir (Spence, 2001: 11).

Morisot eserlerinde erkek izlenimci ressamlar gibi açık hava çalışmaları veya erkeklerin egemen oldukları çalışma hayatıyla ilgili konuları resmetmek yerine kadın imgeli ev içi sahneleri kullanmayı tercih etmiştir. Sanatçının eserlerinde böyle bir eğilim göstermesinin sebebi yaşadığı toplumun kadınlara koyduğu kurallarla sınırlandırmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir (Spence, 2000: 7).

Şekil 13. Berthe Morisot, Ressamın Annesi ve Kız Kardeşi Okurken, 1869-70.



Kaynak: Sanal 11, 2015.

“Feminist Sanat ortaya çıkmadan önce feminist olarak nitelendirilebilecek ilk kadın sanatçılardan biri Georgia O’Keeffe’dir. Yaptığı çiçek betimlemelerinin kadın bedeniyle ilişkili olduğu gözlemlenmektedir...” (Muraz, 2009: 65).

Şekil 14. Georgia O’Keeffe, The Black Iris, 1926.



Kaynak: Sanal 12, 2013.

Källwitz ise, hayatı boyunca resimlerine konu olarak kadınları ele almıştır. Kadınların kurban edilişi üzerinde durmuştur. Genellikle çalışmalarında yer alan konular arasında; anne ve çocuk ilişkisi, kadın, kürtaj, açlık, portre ve ölüm temaları yer alır.

“Källwitz, gençlik yıllarından itibaren yaşadığı ortamda, birey olmanın özgürlüğünü tam olarak hissedememiştir. Çünkü o dönem, Almanya’da "cinsel ayrımcılık" belirgin bir şekilde kendini hissettirmiştir. Eğitim sistemi, erkek ve kız

çocuklarının eğitimlerini ayırırken, erkeklere daha iyi şartlarda hizmet vermeyi hedeflemiştir. Ancak babasının ileri görüşlü olması nedeniyle Källwitz bu sorunu atlatabilmiştir. Ancak buna karşın, küçük yaştan beri cinselliği ve gelecekteki annelik rolü ile ilgili ikilemi yaşayan sanatçı, anneliğin onun sanat hayatına son vereceğini ya da engel olacağını düşünmüştür. Bu nedenle, ilk dönem çalışmaları, idealist anne ve çocuk tasvirleri ile üzüntü içindeki anne tasvirleri arasında gidip gelmektedir” (Ayan, 2008: 35).

Şekil 15. Kathe Kollwitz, Anneler, 1919.



Kaynak: Sanal 13, 2013.

“Yirminci yüzyıla kadar kendi varlıklarını çeşitli nedenlerle ortaya koyamayan sanatçılar da artık hiçbir kısıtlamaya, sansüre yer vermeden çalışmışlardır. Feminist hareketin de güç kazanmasıyla, kendi bedenlerini, tutkularını, cinsel kimliklerini sorgulayan resimler yapmışlardır. Frida Kahlo bu konuda ilk olmuştur...” (Ertaş, 2004: 128-129).

Frida Kahlo geçirdiği trafik kazası ve bunun sonucunda yaşadığı incitici olayları ve sıkıntıları resimlerine konu olarak almıştır. Daha çok kadının mücadelesini ve kendi hayatının izlerini yansıtan resimler oluşturmuştur.

Şekil 16. Frida Kahlo, The Two Fridas, 1939.



Kaynak: Sanal 14, 2013.

Frida Kahlo “İki Fridalar” adlı eserinde kocası Rivera’dan boşandıktan sonra geçirmiş olduğu evlilik krizini yani acılarının dışavurumunu ifade etmiştir. Eserde yan yana konumlandırılmış iki farklı Frida tasvir edilmiştir. Tasvirlerden sol tarafta bulunan Meksikalı Frida figürü kalbinden elindeki minyatür Rivera portesine arterle bağlıdır. Ayrıca aynı kalpten sağdaki beyaz dantel elbiseli Avrupalı Frida figürüne de diğer bir arterle bağlıdır. Meksikalı figüründe Rivera’ya duyduğu sevgisinin onu hayata bağladığını ifadelendirirken diğer figürde arterin bir ameliyat aparatıyla hayattan koparıldığını ordaki kanamayla anlatmıştır. Rivera’nın sevgisinden

kopmanın onu hayattan koparacağını betimleyen trajedik bir anlatımdır (Morrison, 2003: 74).

Türkiye’de ise kadınların sanat ile buluşması Osmanlı döneminde batılılaşma hareketiyle başlamıştır. Bu dönemde kadınlara yönelik sanat eğitimi veren bir kurum olmaması nedeniyle ilk kadın sanatçılarımız varlıklı ailelerden gelmektedir. Bu aileler kendi imkânlarını kullanarak kızlarına özel ders aldırılmışlardır. Osmanlı Devleti’nin sanat yapmakta oluşturduğu olumsuz şartlara rağmen bu kızların Avrupa’ya giderek eğitim aldıkları bilinmektedir. Avrupa’ya giden bu ressam kadınların ilklerinden biri de Mihri Müşfik’tir. Avrupa’ya gidemeyen Türk kızlarıysa İstanbul’da Türk ve yabancı ressamlardan özel dersler alarak yeteneklerini geliştirmiştir (Aktaran: Karadağ, 2008: 69). 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulmasıyla Osmanlı döneminde kadınların sanat eğitimi alacakları ilk resmi okul kurulmuştur. Daha sonra Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte kadınlar sanat alanında da rahat bir şekilde temsil edilme imkânı bulmuşlardır.

“Geçmişle bağı, uzlaşamadığı çevreyle ilişkisini kopartacak denli güçlü bir kişilik olan Mihri Müşfik’in dönemin Türk toplumu için sıra dışı yaşamı, Batı’da, özellikle 20. yüzyılın başlarında yapıtlarıyla tabu kırıcı bir misyon yüklenen kadın sanatçılara benzemektedir. Fakat bu benzerlik sanatçının ürettiği yapıtlarda değil, daha çok yaşam tarzında kendini göstermektedir. 20. yüzyıla salt kadın sanatçılar bağlamında bakacak olursak, bu yüzyıl başında, geçmiş dönemlerden farklı bir kadın sanatçı kimliğinin oluşmaya başladığı açıkça görülmektedir. Bağımsız, alışılmışın dışında, özgüvene sahip olan bu kadınlar geleceğin sanat tarihi içinde de önemli birer figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Mihri Müşfik’in çağdaşları olan Gwen John, Susana Valadon, Gabriele Münter, Laura Knight, Paula Modersohn-Becker gibi sanatçılar 20. yüzyılın ilk bohem kadın sanatçılarıdır ve modernist hareketin kadın kahramanları olarak yüzyılın önemli bir dönemecini oluşturmaktadırlar” (Aliçavuşoğlu, 2006: 45).

Mihri hanımın Türkiye’de öncülüğünü yaptığı başarılarından biri de ilk kez kız sanat atölyesine nü kadın modeli sokmasıdır (Tansuğ, 2008: 137).

“Mihri Müşfik’in yanı sıra Müfide Kadri, Celile Hanım, Melek Celal Sofu, Vildan Gezer, Belkıs Mustafa, Fahrünnisa Zeid, Nazlı Ecevit, Hale Asaf, Aliye Berger, Güzin Duran, Maide Arel ve Sabiha Bozcalı ilk kuşak kadın sanatçılar arasında yer almaktadır” (Uzunoğlu, 2008: 57-58).

İlk kadın ressamlarımızdan bir diğeri de Müfide Kadri’dir. Osman Hamdi Bey ve İtalyan Profesör Valeri’den dersler almış olan sanatçının ödül kazanan ve sergilenen eserleri bulunmaktadır. Müfide Hanımı diğer sanatçılarımızdan ayıran önemli bir özelliği de ilk kadın resim öğretmeni olmasıdır. Genç yaşta hayatını kaybeden sanatçının 40’a yakın eser yaptığı tahmin edilmektedir. Ölümüyle birlikte Kadri’nin eserleri babası tarafından Donanma Cemiyet’ine bağışlanmıştır. Müfide Hanımın yaptığı “Sahilde Aşk” isimli tablosu ve tanınmış kadın ressamlarımızdan Güzin Duran’ın 13 yaşındaki portresi Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde yer almaktadır (Toros, 1988: 19-24).

Şekil 17. Müfide Kadri, Güzin Duran, 1910.



Kaynak: Karadağ, 2008: 80.

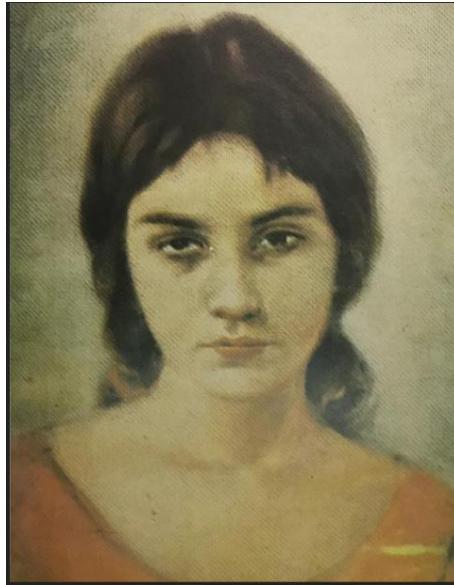
Müfide Kadri ile aynı dönemin kadın sanatçılarından biri olan Celile Hanım, Nazım Hikmet'in annesidir. Daha çok portre ve nü üzerine çalışmaları ile tanınan sanatçı portrelerinde genellikle ailesine yer vermiştir (Şekil 18, 19, 20). Sanatçının portrelerinin dışında kadınlar hamamı, bir çingene kızı, limonlar gibi eserleri de bulunmaktadır (Toros, 1988: 25-30).

Şekil 18. Celile Hikmet, Nazım Hikmet Portresi.



Kaynak: Sanal 15, 2016.

Şekil 19. Celile Hikmet, Celile Hanım'ın Torunun Portresi.



Kaynak: Toros, 1988: 29.

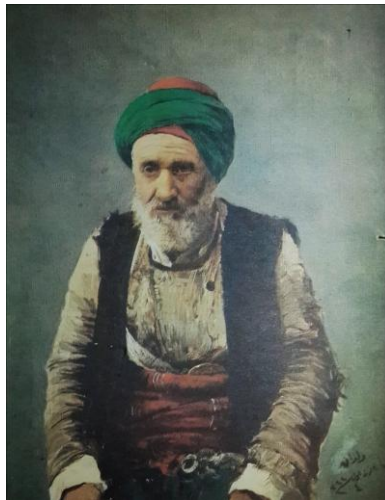
Şekil 20. Celile Hikmet, Annesi Leyla Hanım'ın Portresi.



Kaynak: Toros, 1988: 27.

Kadın ressamlarımızdan Vildan Gizer, ressam ve hattat Ömer Vasfî Bey'in kızıdır. Vildan Hanım portre çalışmaları ile öne çıkan bir sanatçımızdır. Ayrıca sanatçının realist tarzda resmettiği manzara ve bazı oryantalist eserleri de bulunmaktadır (Aktaran: Karadağ, 2008: 84).

Şekil 21. Vildan Gizer, Portre.



Kaynak: Akçay, 2015: 82.

Dönemin önemli sanatçılarından Belkıs Mustafa, 1917’de İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’ni bitiren ilk Türk kızıdır (Toros, 1988: 67). Okulu bitirdikten sonra Maarif Nezaretince (Milli Eğitim Bakanlığı) Almanya’ya Berlin Güzel Sanatlar Akademisine eğitim almak üzere gönderilmiştir. Münih, Amsterdam, Roma, Floransa, Venedik gibi şehirlerde birçok müzeyi, sanat eserini ve ressamı tanıma şansı yakalamıştır (Mutlu, t.y.).

Şekil 22. Belkıs Mustafa, Mihri Müşfik, Desen.



Kaynak: Mutlu, t.y.

Şekil 23. Belkıs Mustafa, Kuzeni, Desen.



Kaynak: Mutlu, t.y.

Sanatçı, resme başladığı tarihten itibaren adeta bir günlük gibi yanından hiç eksik etmediği defterlerine çok sayıda resim yapmıştır. Resimlerinde ailesinden, akrabalarından, dost ve yardımcılarından beslenmiştir (Mutlu, t.y.).

Melek Celal Sofu resimim yanı sıra heykel alanında eserleriyle de tanınan sanatçı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Nazmi Ziya Güran atölyesinde konuk öğrenci olarak ders almıştır. İkinci evliliğini Alman doktor Prof. Lampe ile yapan sanatçı Münih'e yerleşerek, Scumacher Galerisinde bir kişisel sergi açmıştır (Bayav, 2011: 20).

“...Paris'te Julian ve Ramson Akademileri'nde çalışmalarını sürdürmüştür. Daha çok çiçek resimlerinde başarı göstermiş, bu arada portreler de yapmıştır. Kendisinin ve Feylesof Ziya Tevfik'in portreleri en başarılı olanlarıdır. Empresyonizm eğilimli olan eserlerinde, realizm hakimdir” (Toros, 1980: 13).

Erken Türk resim sanatında kadınların kendilerinin aktif bir toplumsal görev içinde gösterdikleri eserlere nerdeyse hiç karşılaşılmamıştır. Bir istisna olarak Sofu'nun “Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsü'nde Kadın” resmi buna bir örnektir

(Antmen, 2014: 112). Sanatçı bu çalışmasıyla mecliste kadın varlığının ne denli önemli olduğunu göstermektedir (Bayav, 2011: 20).

Şekil 24. Melek Celal Sofu, Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsü’nde Kadın, 1936.



Kaynak: Sanal 16, 2016.

20.yüzyılın başlarında Türkiye’de değişen kadın profilini sanat alanında temsil eden sanatçıların biride Hale Asaf’tır. İlk resim derslerini 14 yaşında İtalya’dayken teyzesi Mihri Müşfik’ten almıştır. Sanatçı daha sonra eğitimini sırasıyla Namık İsmail, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde sürdürerek tamamlamıştır. Sanatçının İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’ndeki hocası Feyhaman Duran’ın eşi Güzin Duran’a hediye ettiği 1925 tarihli olduğu düşünülen “Paletli Oto-Portre”si alanında bir ilk olma özelliği taşımaktadır. Asaf’ın bu eserine kadar kendisini paletiyle çalışırken resmetmiş hiç bir kadın sanatçı bulunmamaktadır. Sanatçı çalışmasıyla cinsel ve kültürel kimliği bir arada kullanarak kadının bağımsızlık çabasını seyredilir hale getirmektedir. Ayrıca Hale Asaf’ı farklı kılan özelliklerinden bir diğeri ise Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin hem kurucularından olması hem de birliğin tek kadın sanatçısı olmasıdır (Aliçavuşoğlu, 2006: 46-48).

Şekil 25. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.



Kaynak: Sanal 17, 2018.

Şekil 26. Hale Asaf, Otoportre.



Kaynak: Sanal 18, 2016.

Şekil 27. Hale Asaf, Paletli Otoportre, 1925.

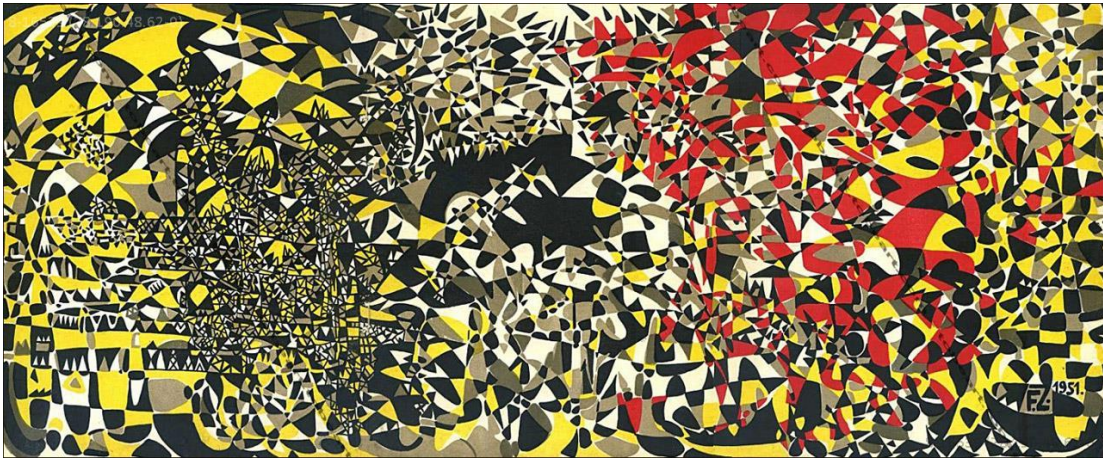


Kaynak: Sanal 19, 2016.

“Hale Asaf, Müstakillerin Ankara ve İstanbul’da düzenledikleri sergilerle sanatını ilk kez topluma tanıtmıştır. Sanatçı, bu sergilerde teşhir ettiği yapıtlarla Türk resim sanatına yepyeni fakat özgün bir sanat anlayışı getirmiştir. Almanya, İstanbul ve Paris’te geçirdiği öğrenim yıllarının deneyimiyle oluşan bu resimlerde, geniş renk yüzeylerinin geometrik inşasına katılan serbest fırça vuruşları görülür. Hale Asaf’ın Paris öncesi resimlerinde belirgin fırça vuruşlarıyla, noktacı bir tekniğe (divizyonizm) yöneldiği görülür. Paris’teki eğitiminden sonra sanat anlayışı yeni bir evreye ulaşan sanatçı, bu dönem resimlerinde; renk, çizgi ve biçim ayrıntılarını bütünleştirip artırarak büyük lekelere indirgemeye yönelmiştir. Derin bir mekan olgusu yaratmaya önem vermeksizin kuruluş, denge ve uyum araştırmalarına girişen sanatçı, yaşamı boyunca bu yöntemi koruyarak ilerlemeye çabalamıştır” (Aktaran: Karadağ, 2008: 111).

20.yüzyılın başlarında ses getiren Türk kadın sanatçılarımızdan Fahrünnisa Zeyd, Sanayi-i Nefise Mektebi ve Paris Ranson Akademisi gibi eğitim kurumlarında bulunmuş ve daha sonra da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde çalışmalarını sürdürmüştür. 1942 yılında D grubu üyesi olan sanatçı, 1946’da eşinin İngiltere’de görevlendirilmesi nedeniyle çalışmalarını Avrupaya taşımış, Paris ve Londra’da çalışmalarını ve sergilerini gerçekleştirmiştir. Sanatçı çalışmalarıyla hem Avrupalı hemde Türk birçok eleştirmeni etkilemeyi başarmıştır (N.Sönmez, 2015).

Şekil 28. Fahrünnisa Zeyd, Cehennemim, 1951.



Kaynak: Sanal 20, 2016.

Avrupa'nın değişik ölkelerinde eğitim gören ilk kadın ressamımızdan Sabiha Bozcalı, çok küçük yaşlarda yaptığı resimleriyle ailesinin dikkatini çekmiştir. Önce Bahriyeli Ali Sami Boyar'dan özel dersler almış, 15 yaşına geldiğinde ise Almanya'ya eğitim alması için gönderilmiştir. Almanya'da yaptığı resimleri 1922-23 yıllarında Galatasaray Sergilerinde sanatseverlerle buluşmuştur. Bozcalı 1930-33 yıllarında Paris'te sanat çalışmalarına devam etmiştir. Burada bulunduğu sürede sanatçı resim eğitimini daha da güçlendirmiştir. Sabiha Bozcalı'nın farklı pekçok teknik ile yapılmış eserleri bulunmasına rağmen sanatçıya ün kazandıran çalışmaları, ansiklopediler ve tarihi eserler için uyguladığı desenleridir. Sabiha Bozcalı 1949 yılında Milliyet Gazetesi'nin ressamlığına başlamış ve burada yaptığı çalışmalar onu aranılan bir illüstratör haline getirmiştir. Bozcalı ilk kadın illüstratörümüz olarak bilinmektedir. Sabiha Bozcalı sanat üretimine 80 yılı aşkın süre hizmet edebilen ender sanatçılarımızdandır (Toros, 1998: 102-106).

Şekil 29. Sabiha Bozcalı, İncirler.



Kaynak: Sanal 21, 2016.

Bülent Ecevit'in annesi olan sanatçı Nazlı Ecevit, resim eğitimini İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Mihri Hanım ve Ömer Adil Bey'den almıştır. Daha sonra İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'dan da dersler alan sanatçı yurdun birçok yerinde öğretmenlik görevini üstlenmiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Mihri Müşfik'in öğrencilerinden biri olan ressamımız Nazlı Ecevit, asker kökenli bir aileye mensup olup Bülent Ecevit'in de annesidir. Türkiye'nin ilk kadın ressamlarından olan sanatçı Ankara ve İstanbul konservatuarlarında resim öğretmeni olarak görev almıştır (Can, 2016: 1024). Yönetiminde görev aldığı Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği ortak sergilere katılmıştır. Çok sayıda kişisel ve karma sergisi bulunan sanatçı, Uluslararası Kadın Kulübü'nün Paris'te düzenlemiş olduğu bir sergide de yer almıştır (Bayav, 2011: 22).

Şekil 30. Nazlı Ecevit, Şile, 1959.



Kaynak: Sanal 22, 2016.

“...Güzin Duran da diğerleri gibi aydın bir aileden gelmiştir. Dedesi Hacı Yahya Hilmi Efendi'nin Doğu kültürüne yakınlığı, hattatlığı, Güzin Hanım'ın hat, süsleme, musiki sanatlarıyla yakınlaşmasına neden olmuşsa da, bu onun Batı sanatına ilgi göstermesine engel teşkil etmemiştir. Hatta İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girerek mezuniyetinden sonra, genç hocası Feyhaman ile evlenip, sanatına devam etmesiyle neredeyse Doğu ve Batı'nın sentezine kendi yaşamında gerçekleştirmiştir. İstanbul'da eşiyle birlikte sanatını sürdürmüş, liselerde resim öğretmenliğini emekliliğine dek yapmıştır.”(Atagök, t.y.: 10). Hem yağlı boyada hemde sulu boyada başarılı bir sanatçısı olan Güzin Duran'ın manzara, karagöz oyunları, nü ve natürmort çalışmaları bulunmaktadır (Eroğlu, 2017: 36-37).

Şekil 31. Güzin Duran, Karagöz.



Kaynak: Sanal 23, 2016.

“Özsezgin'e göre Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Melek Celal Sofu ve Hale Asaf'ın öncülüğünde gelişen ilk çabalar, bu sanatçıların genellikle kısa süren yaşamları ve Türkiye'de o yıllarda henüz kökleşme aşamasına ulaşmamış kültürel

etkinliğin zayıflığı nedeniyle fazla bir birikim oluşturmamıştır. Ancak bu kuşak sanatçıların çoğunlukla portre, natürmort ve peyzajları konu alan çalışmalarında son derece güçlü bir resim yapısı kurdukları söylenebilir. Mihri Müşfik'in Naile Hanım'ın portresi, Müfide Kadri'nin kendi portresi, Melek Celal Sofu'nun "Nü", Celile Hanım'ın "Limonlar", Vildan Gizer'in "Portre", Nazlı Ecevit'in "Sac Ekmeği Yapan Kadınlar", Sabiha Bozcalı'nın "İncirler" adlı çalışmaları bu anlamda gösterilebilecek örnekler arasında yer almaktadır" (Aktaran: Uzunoğlu, 2008: 58).

Şekil 32. Mihri Müşfik, Naile Hanım Portresi.



Kaynak: Seyran, 2005: 66.

2.2. Dünyada Feminist Sanat ve Gelişimi

Feminizm akımı, yaşamın her alanında olduğu gibi sanat dünyasında da kadının var olması gerektiğini gözler önüne sermiştir. 1970’li yıllarda bu akımın başlamasıyla ortaya çıkan feminist sanat, kadın sanatçıların kendi perspektiflerinden bakarak dünyayı nasıl algıladıklarını göstermeye çalışan bir görüşü içerir.

İlk kez 70’li yıllarda kadınların sanatı, miktar bakımından erişilebilir hale gelmeye başlamıştır. Bunu sağlayan ilk etken kadın sanatçıların diğer kadınların çalışmalarına ilişkin olarak çalışmaya başlayabilmeleridir. Diğer etken ise karşılaştırılabilir kadın sanatı örnekleriyle “erkeklerin sanatı mı yoksa kadınların sanatı mı farklıdır?” geleneksel sorusunun tartışılabilir olmasıdır (Sandell, 1979: 18).

“1970 sonrasında dil, söylem ve kültür alanında mevcut yapıları irdeleyerek yeniden kurmaya yönelik olarak postmodern düşünce içerisinde Jacques Lacan ve Jacques Derrida gibi isimlerin postyapısalcı felsefe çalışmalarından yararlanan feminist düşünce; dilini düşüncenin eleştirisine yönelerek kadın söyleminin kadının deşifre edilmesini içeren siyasal ve kuramsal bir gelişim gösterir. Bu yönelim özellikle Helene Cixous, Luce Irigaray, Monique Wittig ve Julia Kristeva ile belirginlik kazanır” (Çolak, 2011: 39).

Sanatta feminist eleştiri, genel bağlamda kadın sorunlarına dikkat çekmenin ötesinde sanatın üretimine, yaratıcılık sürecine, değerlendirilmesine ve sanatçının rolüne getirilen bütünsel bir yaklaşım olarak değerlendirilmelidir. ‘Feminist eleştiri, kadın bedeninin seyirlik bir nesne halinde teşhir edilmesini dünyanın en normal durumuymuş gibi sunan bir tarihin cinsiyetçi bakışını teşhir etmeyi amaçlamıştır.’ Bu nedenle de temel hedef, mevcut erkek egemen sanat dünyasına girmek ve/veya burada kabul görmek için mücadele etmek değil, Berktaş’ın ifadesiyle “kadınları görünür kılmayı hedefleyen ‘düzeltmeci’ ya da ‘telafi edici tahrikçilik’ anlayışını aşarak kurumsallaşmış bir iktidar alanı olarak sanat tarihini eleştirmek ve yeniden yazmaktır (Öztürk, 2013: 84).

Linda Nochlin’in 1971’de ‘Biyoloji kader midir? Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?’ sorusu gibi sorular şüphesiz feminizme ve feminist sanat eleştirisine

katkı sağlayarak bazı ifadelerin toplumsal cinsiyetle ilişkilendirilmesine sebep olmuştur (Ersen, 2010: 74).

Tufts, Linda Nochlin'in ünlü "Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?" sorusunu "Geçmişteki büyük kadın sanatçılar hakkında neden bu kadar az şey biliniyor?" şeklinde değiştirerek sanat tarihindeki dengesizlikleri düzeltmeye çalışmıştır. Tufts'un bakış açısı "kolektif ve nispeten daha yeni bir kültürel ihmale" işaret etmektedir (Sandell, 1979: 20).

"Kadın sanatçıların eserlerinin ve hayatlarının belgelenmesine, 1970'lerde ve 1980'lerde esas olarak araştırmalar yoluyla devam edildi: Elsa Honing Fine'in (1978), Josephine Withers'in (1979) ve Wendy Slatkin'in (1985) eserleri, bugün bile kadının varlığını çok yüzeysel biçimde kabullenen standart sanat tarihi araştırmalarının tamamlayıcıları olarak yazılmıştır. Ayrıca kadın sanatçıların hayatları ve eserleri, daha kapsamlı derlemelerde de belgelenir: Charlotte Streifer Rubenstein'in American Women Artists (1982) ve Chris Petteys'in American Women Artists (1985) bunlara örnektir" (Peterson ve Mathews, 2010: 15). Bu belgelerin yazılması feminist sanatın başlamasına da sebep olur.

1972-77 arasında "Feminist Art Journal" ile 1980'de "Women's Journal" adlarıyla çıkarılan dergiler kadın sanatçıların düşüncelerini üretmek ve yaymak için etkili olmuştur. Bu dergiler feminist eleştiri ve feminist kuramın oluşmasına temel oluşturmuştur (Ödekan, 2008: 509). 1974 yılında da Paris'te feminist video grubu olan "Videa" kurulmuştur (Bozkurt, 2005: 16).

Linda Nochlin'den sonra 1981'de iki İngiliz sanat tarihçi Rozsika Parker ve Griselda Pollock, "Old Mistresses: Women, Art and Ideology" isimli çalışmalarında sanat, sanat üretimi ve sanatsal ideoloji kapsamında kadının konumunu çözümleme çabalarıyla geleneksel sınırları belirleyen hipotezleri sorgulamışlardır. Soruların sorulma şekliyle kişiyi yaşadığı çevrenin nasıl koşullandığını, hatta yanılttığını anlatmaya çalışmışlardır (Peterson ve Mathews, 2010: 17). Parker ve Pollock çalışmalarında aşağıdaki soruları sorarlar:

“Neden sanat tarihinin bu kadar büyük bir bölümünü yok saymak, pek çok sanatçıyı dışlamak, sırf sanatçıları kadın olduğu için bu kadar çok sayıda sanat eserini karalamak gerekti? Bu durum, sanat tarihinin ideolojileri ve yapıları hakkında ne gibi gerçeklere işaret eder? Sanat tarihinin neyin sanat olup neyin olmadığını nasıl belirlediği, sanatçı statüsüne kimi layık gördüğü ve bu statünün ne ifade ettiği hakkında ne gibi ipuçları sağlar?” (Peterson ve Mathews, 2010: 18).

Kadına dair cinsiyetçi tutumlar, sanat alanında teorik ve uygulamalı çalışmalarla kadın sanatçıların, eleştirmenlerin ve kuramcılarının durumu araştırmalarına sebep olmuştur. Bu konuda yapılan çalışmalarda feminist sanat bakış açısının “ilk kuşak sanatı ve ikinci kuşak sanatı” olarak iki dönemde ele alındığı görülmektedir. İlk kuşak feministler “eşitlik” teması üzerine eğilmişlerdir. İlk kuşağı eleştiren ikinci kuşak feministler ise kadın kimliğine yönelik toplumun belirlediği kurallara karşı durarak, bu durumun bir “maske” olduğu düşüncesindedirler (Şenyuvalı, 2010: 3-4).

2.2.1. İlk Kuşak Feminist Sanat Bakışına Sahip Kadın Sanatçılar ve Yapıtları

1971 tarihinde Linda Nochlin'nin (1973) yazdığı makalenin ardından bir grup kadın sanatçı, tarihçi, eleştirmen tarafından Amerika'da başlayan hareketin ilk kuşağı, kadın sanatı tarihi, kadın statüsü, kadın sanat ürünlerinin değeri gibi kadınların belirgin özelliklerini konu alan çalışmalar yapmıştır.

İlk kuşak feminist sanatının şekillendirilmesinde başta Judy Chicago olmak üzere Miriam Shapiro, Betye Saar ve Faith Ringgold önemli rol oynamışlardır. İlk kuşak hareketi Amerika'da başladığından dolayı Avrupa'daki temsilcilerine göre Amerikalı feminist sanatçıların çalışmalarında daha cesaretlidir diyebilmekteyiz (S. Keser ve N. Keser, 2011: 142).

Kadınların sergilerde çok az yer alması, uzun yıllar kadınların deha olamayacağı ve hatta sanatçı da olamayacağı düşüncesinin hakim olmasına yol

açmıştır. “Kadın deneyimini içeren geleneksel kadın yaratıcılığı ürünlerinin büyük bölümü sanat eseri sayılmamış ve niteliksel olarak “yüksek” ve “düşük” sanat ayırımına dayalı bir estetik hiyerarşisi oluşturularak söz konusu ürünler “zanaat” kategorisine havale edilmiştir... Miriam Schapiro’nun “Famaj”ı ve Faith Ringgold’un el yapımı “Kadının Ailesi” figürleri ve daha yakın tarihli anlatı yorganları, kadınların “zanaat” ürünlerini “yüksek” sanat kategorisine yerleştirerek sözünü ettiğimiz hiyerarşik ayrıma meydan okur” (Peterson ve Mathews, 2010: 28).

Judy Chicago, Miriam Schapiro ve Faith Ringgold gibi sanatçıların eserleri ve yazıları, “yüksek” sanat bağlamında kişisel ve profesyonel değerini savunarak kadınların “düşük” sanat mirasını düzeltmeye yönelik bilinçli bir girişimi içermektedir (Collins ve Sandel, 1987: 21).

Şekil 33. Miriam Schapiro, Famaj örneği, Anne Dünyası için Kostüm.



Kaynak: Sanal 24, 2013.

Şekil 34. Faith Ringgold, Kadının Ailesi Serisi, 1973.



Kaynak: Sanal 25, 2015.

Joyce Kozloff enstalasyonlarıyla, yüksek sanatın karşısında “dekoratif” kelimesine küçümseyici bir mana ile ifadelendirilmesini eleştirmektedir (Selvi, 2014: 91).

Şekil 35. Joyce Kozloff, Dekore Edilmiş Bir İç Mekan, 1980.



Kaynak: Sanal 26, 2015.

1970’den bu yana Judy Chicago feminizmin sanatsal bir hareket olarak gelişmesinde öncü olmuştur. Kadınların tarih içindeki yerlerini geri kazandırmaya çalışmıştır. En etkili ve yaygı olarak bilinen “Yemek Daveti” isimli çalışması 39 efsanevi ve tarihi kadın için hazırlanmış bir davet masasıdır (Brooklyn Museum, 2018). *İ. Keser ve N. Keser (2015: 150)* bu çalışmayı şu şekilde anlatmaktadır. *“Chicago, bu çalışmada doğrusal bir kadın tarihi oluşturmaya çalışarak, Batı kültüründe kadının sosyal konumuna katkı yapan tüm kadınlara yer verdi. Masadaki her bir kadının varoluşunu; onun kendi tarihi, işlemeli örtü ve Miras Zemini’ndeki kadınlarla destekledi. ‘Tek’ bir malzeme ve teknikle değil ‘çoğul’ malzeme ve teknik kullanımıyla oluşturulan bu yapıtta baskın olan zanaattır. Bu enstelasyon, kadın tarihine yeni bir değer kazandırmak için, kadın zanaatları olarak kabul edilen tekniklerde biçimlendirilmiş çemberler, vulvalar, titreşen konturlar, çiçekler, aydınlatılmış merkezi çekirdekler gibi çeşitli kadınlık sembolleriyle donatılmış bir anıttır. Daha da ötesi Chicago’nun öncülüğünde 1974 yılında başlayan çalışma, dört yüzün üzerinde sanatçının gönüllü işbirliğiyle 1979 yılında tamamlandı”*. Chicago “Yemek Daveti” düzenlemesiyle kadınların bizzat hisleriyle sanat yaptıklarını ifadelendirmektedir (Güner, 2010: 67-68).

Şekil 36. Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974–79.



Kaynak: Sanal 27, 2014.

Şekil 37. Judy Chicago, Yemek Daveti, Ayrıntı.



Kaynak: Sanal 28, 2018.

“1959/1960 sergi sezonunda New York Modern Müzesi’nde kavramsal sanatı haber veren ‘On Altı Amerikan Sanatçı’ adlı bir sergi de yer alan tek kadın sanatçının Louise Nevelson olması dikkat çekicidir. 1970 yılında ise ‘Sanat Emekçileri Koalisyonu’ içinde; ‘Devrimci Kadın Sanatçıları Birliği’, kadınların bu koalisyonda yeterince temsil edilmediğini belirterek, 1971’te Whitney Müzesi’ne karşı imza kampanyası başlatmıştır. O yılki sergide 143 sanatçıdan sadece 8’i kadındır. Müze, eylemler sonucu bu sayıyı yükseltmiştir” (Aktaran: Kozlu, 2009: 6).

‘İlk kuşak’ feminist sanatçılar kadının toplumsal rolüne, doğurganlığına, bedenine ve kültürel tarihine yönelik olarak eserlerini oluşturmuşlardır (Antmen, 2010b: 242). Bunlara örnek olarak Carolee Schneeman’ın “Meat Joy” performansı, Monica Sjoo’nun “God Giving Birth” resmi, Judy Chicago’nun “The Diner Party” enstalasyonunu verilebilir (Kıyar, 2010: 89). Bu örneklerle ilk kuşak, *“...sanat dünyasındaki ayrımcılığı ifşa etme, reformları savunma, bugünün ve dünyanın kadın sanatçılarını sergileme gibi işlerde genellikle başarılı olurlar”* (Peterson ve Mathews, 2010: 64).

2.2.2. İkinci Kuşak Feminist Sanat Bakışına Sahip Kadın Sanatçılar ve Yapıtları

İkinci kuşak feminist sanatçılar, farklı tasvirler kullanarak yapılan biçimsel kodlamaları, kadının statüsünün değişmesi yolunda güçsüz ve sorunlu bir metot olarak görmüşlerdir. Bu kuşağın sanatçıları daha çok, değişebilen bir kadın profili sunmaya çabalamışlardır (Selvi, 2014: 93). *“Aynı zamanda bu sanatçılar ortak bir hareketle yapısökümcü yaklaşımın sınırlarında, metnin dışına atılmış, adı konmamış, gözden saklanmış ne varsa ortaya çıkarmaya çalışarak; metnin anlam çatısını yıkmaya peşindedirler. Yapısöküme dayatılan, gösteren ve gösterilen arasındaki anlam farkını açma yöntemi, bu sanatçıların beslendiği bir kavram ve bununla birlikte; anlamın hiçbir koşulda durağanlaştırılıp belli sınırlar içinde kapatılamayacağı gerçeği, son çözümlemede okuru olağandışı, aykırı, öteki yorumlarla anlam oyunlarını zenginleştirip onlara katılmaya çağırır”* (Söylemez, 2011: 5).

İkinci kuşak sanatçılardan Barbara Kruger, Cindy Sherman, Sherrie Levine gibi sanatçılar, yapısökümcü bir tutumla yeni bir sanatsal söylem içindedirler (Antmen, 2010b: 242). Bu sanatçılardan grafik alanında eserler veren Barbara Kruger, reklam sektöründen yararlanarak hazırladığı çalışmalarında sloganlaşan cümleleriyle geniş kitlelere ulaşmayı hedeflemiştir (Muraz, 2009: 69).

Cangdon cinsiyete dayalı rolleri: *“Erkeklerden belirli bir alanda üstün başarı göstermeleri beklenirken, kadınlar pek çok alanda yeterli olmaya koşullanmıştır. Kızlar, barışçıl paylaşımlarda bulunmak ve uzlaşmak için daha fazla çabayı içeren başkalarıyla ilişkilere ve samimiyete odaklanırken erkekler bağımsızlığı, yarışı ve organizasyon becerilerini öğrenirler”* diye örneklemektedir (Barrett, 2012: 69). Bu bağlamda Barbara Kruger’in “Bir kahramana daha ihtiyacımız yok” adlı çalışması bu konuya iyi bir örnektir.

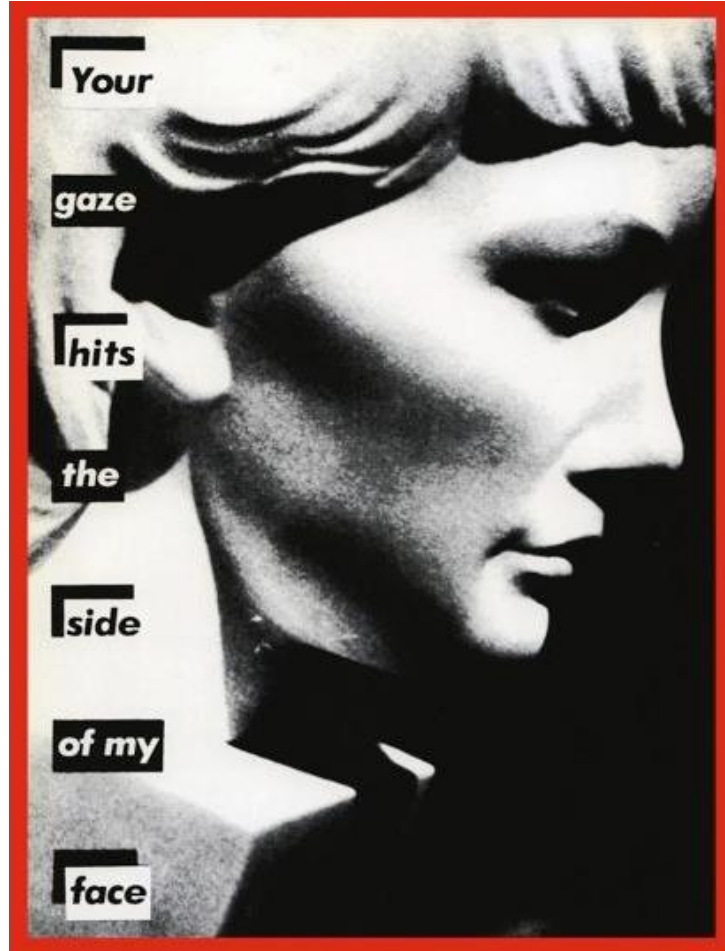
Şekil 38. Barbara Kruger, United (We Don't Need Another Hero –Bir kahramana daha ihtiyacımız yok), 1987.



Kaynak: Sanal 29, 2014.

Kruger, “...Eserlerinde özellikle erkek egemen medyanın yarattığı kadın steryotipleri üzerinden erkek bakışının şekillendirdiği dünyada kadın olmanın anlamını sorgulamıştır. (Alışveriş yapıyorum, öyleyse varım- I shop therefore I am). Kadınlar ekonomik bir sınıf oluştururlar mı?, Kapitalizm cinsiyetçi midir? Yoksa herkesin hayatını etkiler mi? gibi cinsiyet ve sınıfla ilgili sorular ortaya atarak egemen ideolojiye meydan okumaya çalışmıştır. Örneğin 1981’de yaptığı “Bakışın yüzümün kenarına çarpıyor-Your gaze hits the side of my face” adlı çalışmasında kelimeler yüzün sol tarafına yerleştirilmiştir. Çalışmada erkek bakışına gönderme yapılarak; sanatçı, kadının, bakışla saldırıya uğramış, güçsüz, seyirlik nesneler haline getirilişi vurgulanmıştır” (Mamur, 2012b: 84).

Şekil 39. Barbara Kruger, Bakışın Yüzümün Kenarına Çarpıyor (Your Gaze Hits The Side of My Face), 1981.



Kaynak: Sanal 30, 2018.

Cindy Sherman'ın çalışmalarında, kadının yaşam içerisindeki duruşunu veya arzu ediliş biçimlerini kendisinin sahnelediği görülür. Sanatçının çalışmalarında erkek tarafından arzu edilen kadın imgesini dönüştürdüğü görülmektedir (Kozlu, 2009: 12).

Cindy Sherman 1970'li yılların bir seri fotoğrafını sergilediği "İsimsiz Film Kareleri" (Untitled Film Stills) adlı çalışmasıyla feminist sanat eleştirmenlerce krize sebep olmuştur. Sanatçı model olarak kendini kullandığı bu çalışmada, kadının statüsünü sorgulamıştır. Bu çalışma bazı eleştirmenlerce kadının temsili sorgulamaktayken, bazılarıysa sanatçının temsili sorgulamamakta hatta yeni baştan

ürettiği söylenmektedir. Durumun feminist sanat için zararlı bile olabileceği düşünülmektedirler (Aktaran: Özüdoğru, 2010: 122).

Şekil 40. Cindy Sherman, Untitled Film Still #3, 1977.



Kaynak: Sanal 31, 2014.

Şekil 41. Cindy Sherman, Untitled Film Still #13, 1978.



Kaynak: Sanal 32, 2015.

Sherman, 2017 yılında Berlin Sprüth Magers galerisinde sergi açmıştır. Bu sergiyle ilgili Artam Dergisi'nde (2017b: 24) şunlar yazmaktadır:

“Büyük ölçekli renkli portrelerinde, sanatçı 1920’lerin Hollywood sinemasının Altın Çağı’ndan aktrislerin görüntülerinden esinleniyor. Sanatçının önceki dizilerinden farklı olarak, bu aktrisler resmi tanıtım kareleri yerine filmik anlatının dışında sunuluyor. Zarif giysileri, şık saç modelleri ve makyajlı yüzlerine rağmen, bu kadınların alaca karanlık yıllarını yaşadıkları açıkça görülüyor; ince çizgiler çarpıtılmış makyaj ile ortaya çıkıyor. Aktrislerin arka planlarında ise, geçmiş yıllara ait film setleri ve fonlar göze çarpıyor. Gökdelenler, kalabalık bir kafe sahnesi, bakımlı bahçeler ve klasik manzara görselleri serisinin tümüne yansıyor” (Artam, 2017b: 24).

Şekil 42. Cindy Sherman, Untitled #581. 2016.



Kaynak: Sanal 33, 2017.

Şekil 43. Cindy Sherman, Untitled #569. 2016.



Kaynak: Sanal 34, 2017.

Kozlu (2009: 9) Postmodern feministlere göre kadın-erkek eşitliği için bugüne kadar oluşturulan her türlü gösterge eşitlik için ortadan kaldırılması gerektiğini söylemektedir. Kozlu söz konusu durumu şu şekilde örneklemektedir: *“Bu noktada Sherrie Levine’nin çalışmalarının postmodernist yapıyı ve postfeminist görüşleri destekler yönde olduğu görülebilir. Sherrie Levine, diğer sanatçıların eserlerini*

kendine mal eder. Walker Ewans'ın (After Walker Evans, Sherrie Levine, 1981) kırsalın zavallılığını yansıttığı fotoğraflarını, Edward Weston'ın (After Edward Weston, Sherrie Levine, 1981) oğlu Neil'i Grek torsları gibi fotoğrafladığı pozlarını ve bunun yanında Rodchenko, Mondrian gibi sanatçıların yapıtlarını fotoğraflayarak altlarına imza atmaktadır. Böyle yaparak kendine mal ettiği Öteki'nin imajlarını (kadınlar, çocuklar, zavallılar, deliler gibi) kamulaştırdığı görülebilir. Aynı zamanda Sherrie Levine yaratıcı deha olarak gösterilen erkek mitlerinin gururunu kırmayı önerir”.

Şekil 44. Sherrie Levine, After Walker Evans, 1981.



Kaynak: Sanal 35, 2014.

Şekil 45. Sherrie Levine, After Edward Weston, 1981.



Kaynak: Sanal 36, 2015.

Mary Kelly anne-çocuk ilişkisini belgelediği altı yıl süren ‘Doğum Sonrası Belgesi’ çalışmasıyla, kadına yüklenen annelik olgusunun toplumsal inşasını incelemiştir. Kelly, oğluyla olan ilişkisini karmaşık bir şekilde çizer ve anne olarak değişen rolünü, çocuk bakımı ile ilgili topladığı öğelerin üzerine yazarak değiştirir. Feminizm ve psikanaliz ile bilgilendirilen çalışma, kavramsal sanatın gelişimi ve eleştirisi üzerinde derin bir etkiye sahiptir (“Sanal 82”, t.y.).

Şekil 46. Mary Kelly, Belge VI, Doğum-Sonrası Belgesi’nden Kesit, 1977-1978.



Kaynak: Sanal 37, 2014.

Şekil 47. Mary Kelly, Doğum-Sonrası Belgesi’nden Detay, 1977-1978.



Kaynak: Sanal 38, 2014.

Martha Rosler'in "Semiotics Of The Kitchen" (Mutfağın Göstergeleri) adlı 1975 tarihli 6 dk'lık videosu, kadının 'geleneksel rolünün' hakkındaki geleneksel baskıların belli edilmesi amacıyla gerçekleştirilmiş yapısökümcü bir eserdir (Antmen, 2010b: 242).

Şekil 48. Martha Rosler, Semiotics Of The Kitchen, 1975, Video Still (Courtesy Of Martha Rosler).



Kaynak: Sanal 39, 2014.

"İkinci kuşak sanatçılar ve eleştirmenler daha çok, " özgül anlamlandırma sistemlerinde üretilen değişebilir bir kadınlığın sorgulanması"yla uğraşırlar. Tickner, New York'taki Çağdaş Sanat Müzesi'nde açılan "Farklılık: Temsil ve Cinsellik Üzerine" sergisi (1985) için yazdığı makalede, bazı ikinci kuşak sanatçıların eserlerini tartışır; Tickner'a göre, Mary Kelly, Yve Lomax ve Marie Yates gibi sanatçıların işleri, "Luce Irigaray'ın 'henüz oluşmamış kadın' olarak tanımladığı, süreç içindeki cinsellik"le uğraşır; bu, "kesintisiz ya da sorgulanmayan anlam üretimi ve bu anlamların öznellerinin belirlenme süreçleriyle kültürel hegemonyaya karşı sürekli bir meydan okuma demektir" (Peterson ve Mathews, 2010: 66).

“...Feminist sanat birikimi içinde resim, heykel gibi geleneksel türlerin yanı sıra etkin bir karşı duruşun ifadesi olarak performans önemli bir yer tutar. ...Yoko Ono’nun izleyiciye üzerindeki giysileri makasla yırtma olanağı tanıdığı “Kesip Bıçme İşi” (1964), Valie Export’un sokaklarda karşılaştığı insanlara bedenine dokunma hakkı tanıdığı “Dokunmatik Sinema” (1968), Faith Wilding’in geleneksel rolünü benimsemiş bir kadının hayatından beklentilerini dile getiren “Bekleyiş” (1971), Mierle Laderman Ukeles’in sokakları süpürüp temizlediği “Temizlik” (1973), Eleanor Antin’in ‘İdeal’ vücut ölçülerine ulaşabilmek için yaptığı rejimin fotoğrafik günlüğünü tuttuğu “Geleneksel Bir Heykel Yontmak” (1973), Gina Pane’in kendi bedenini kanatarak tarihin kadın bedenine uyguladığı şiddete metaforik bir yanıt verdiği “Ruh Hali” (1974) gibi performanslar, yalnızca feminist sanat’ın değil, performans sanatının da belli başlı örnekleri arasında gösterilebilir. (Antmen, 2010b: 243).

Şekil 49. Yoko Ono, Kesip Bıçme İşi, 1964.



Kaynak: Sanal 40, 2014.

Şekil 50. Valie Export, Dokunmatik Sinema, 1968.



Kaynak: Sanal 41, 2018.

Şekil 51. Faith Wilding, Bekleyiş, 1971.



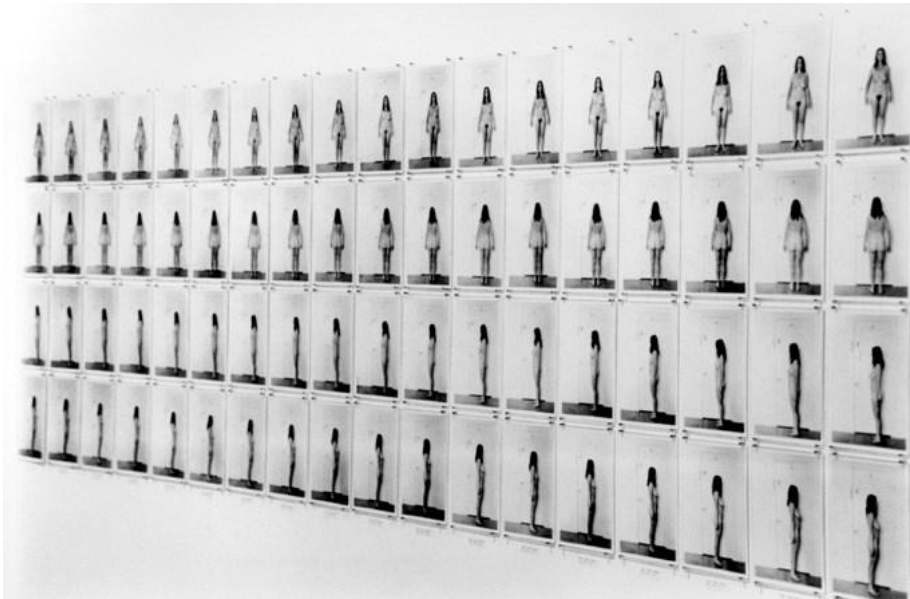
Kaynak: Sanal 42, 2018.

Şekil 52. Mierle Laderman Ukeles, Temizlik, 1973.



Kaynak: Sanal 43, 2018.

Şekil 53. Eleanor Antin, Geleneksel Bir Heykel Yontmak, 1972.



Kaynak: Sanal 44, 2014.

Sanatçılar performanslarını sokak protestolarıyla birleştirerek kadınların medyada üzerindeki imajının eleştirmişlerdir. Ayrıca New York'ta birçok sanatçı iş birliği içerisinde performans atölyeleri oluşturmuşlardır. Bu duruma Leslie Labowitz ve Suzanne Lacy birlikteliğini örnek gösterebiliriz. Bu iki performans sanatçı 'yas ve nefret içinde' isimli eylemi gerçekleştirmek için kadınlara yönelik tecavüz, şiddet gibi tüm olumsuzlukları ortadan kaldırmayı hedefleyen grupları çalışmaya dâhil etmişlerdir. Böylece tüm bu olumsuzlukları anarak medyanın suistimal eden tutumuna karşı durmuşlardır (Aydoğan, 2008: 9).

Şekil 54. Suzanne Lacy and Leslie Labowitz-Status, In Mourning and In Rage Media Performance at Los Angeles City Hall, December 13, 1977.



Kaynak: Sanal 45, 2015.

Performans sanatçısı Mary Beth Edelson New York'ta sadece kadınların girebildiği bir sanat galerisi kurmuştur. Bu galerinin içerisine performans atölyeleri açtırmıştır. Sanatçı feminist sanatı galerilerden kurtararak gösterilere dönüştürmüştür.

Edelson Rembrant'a ait "Dr. Tulp'un Anatomi Dersi" eserini değiştirerek 1976 tarihli "Ataerkilliğin lm" isimli eseri yapmıştır. Çalışmada kolaj tekniğini kullanan sanatçı, Dr. Tulp ve tamamı erkek olan öğrencilerin başlarını keserek onların yerine feminist kadın sanatçıların başlarını yerleştirmiştir. Resmin çevresine feminist sanatla bağlantılı pek çok fotoğraf ve gazete haberlerini kullanmıştır. Kimlikleşen bir eseri feminist kuramla birleştiren bu eser, feminist sanatın başarısını farklı bir şekilde ifadelendirmiştir (Korkmaz, 2006: 52-53).

şekil 55. Mary Beth Edelson, Ataerkilliğin lm, Rembrant' ın Resmi, 1976.



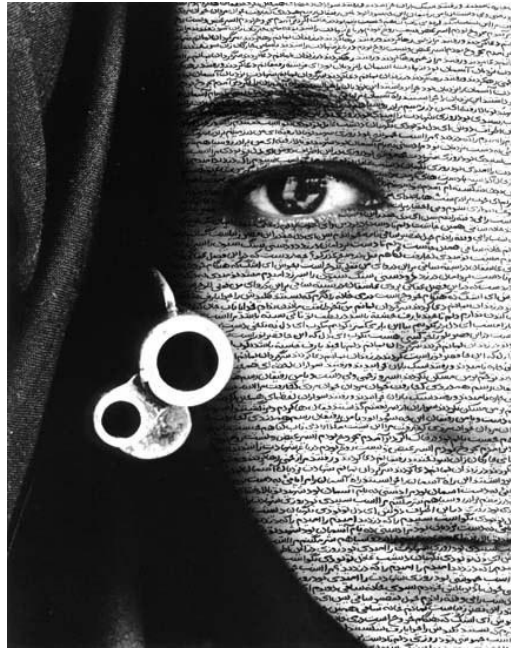
Kaynak: Sanal 46, 2015.

“1980’lerden sonra görülen Feminist performansların ilginç yn, 60’lar ve 70’ler sürecindeki performans birikimini fotoğraf, video ve hatta resim ve heykel gibi

farklı maceralarla bütünleşmiş disiplinlerarası bir ifadeye ulaşmıştır” (Antmen, 2010b: 243).

İran asıllı ve ABD’de çalışan Şirin Neşat (Shirin Neshat) “Allah’ın Kadınları” isimli fotoğraflarıyla İranlı kadının Batı baskılarına karşı inançla nasıl karşı çıktığını anlatmaktadır (Demirkol, 2008: 203). Neşat’ın fotoğraflarında İslam kadını teknolojik görüntülerle beraber, çağdaş bir atmosferde gösterilmektedir. Sanatçı bu fotoğrafları Farsça yazılarla güçlendirmiştir. İlk bakışta, poz verenin teninde yazılı olduğu zannedilen yazıların sanatçı tarafından fotoğraf üstüne yazıldığı görülür. Neşat’ın çalışmaları Doğu toplumlarında yapılan dövme geleneğiyle bağlantılıdır (M. Yılmaz, 2006: 422).

Şekil 56. Şirin Neşat, Allah’ın Kadınları Fotoğraf, 1993-1997.



Kaynak: Sanal 47, 2015.

“Shirin Neshat; 1997 yılından günümüze, yaptığı video enstalasyonları, filmleri ve diğer çalışmaları ile post modern dünyada global sergilerle adını tüm dünyaya duyurmuştur ve İran kadını üzerindeki hegemonya mücadelesini dünya kamuoyuna tüm gerçekçiliği ile sunmaya devam etmektedir” (Sülün, 2007).

İkinci kuşak feministler edebiyattan sağlığa felsefeden siyasete farklı bilimlerle disiplinlerarası güçlü çözümlemeler yapmışlardır (Peterson ve Mathews, 2010: 64). Bu çözümlemeleri ikinci kuşak sanatçılar grafik, fotoğraf, performans, video gibi sanat pratiklerinden yararlanarak sunmuşlardır.

Performans sanatçısı Ana Mendieta, toprağa kendi izini bıraktığı "Silueta" isimli seri çalışmasında kendi silueti ile tabiatı birleştirmiştir. (Demir, 2011: 45). Mendieta, "Silueta" serisini şu şekilde ifade etmektedir:

“Kendimle doğa arasında ilişkiyi sanatım aracılığıyla keşfetmem ergenlik dönemimde vatanımdan sökülüp atılmış olmanın açık bir sonucudur. Doğada silüetimi yapmak vatanım ve yeni evim arasında bir geçiş sağlar. Köklerime sahip çıkmanın ve doğayla bir olmamın yoludur. İçinde bulunduğum kültür benim parçam olsa da köklerim ve kültürel kimliğim Kübalılık mirasından meydana gelir” (Balkır, 2018: 255-256).

Şekil 57. Ana Mendieta, Silueta Works in Mexico, 1973-78.



Kaynak: Sanal 48, 2014.

Mendieta, 1974 tarihli “Body Tracks” (Vücut Parçaları) isimli performansında bedeni bir iz olarak gösterir. Galerinin duvarlarına kağıt yerleştiren sanatçı kana buladığı kollarını yukarıdan aşağıya doğru asılı olan kağıttan çekerek izini bırakmıştır (Demir, 2011: 45).

Şekil 58. Ana Mendieta, Body Tracks (Vücut Parçaları), 1974.



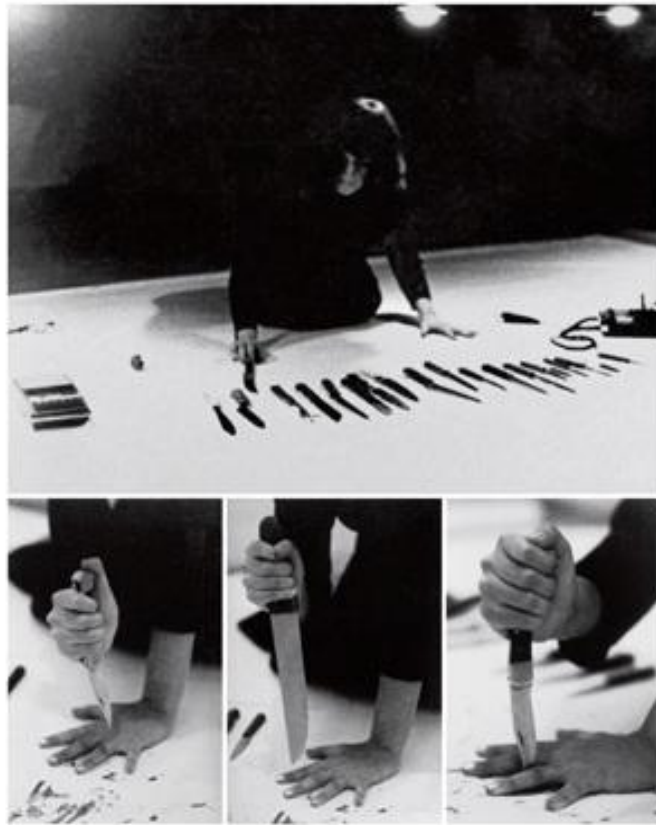
Kaynak: Sanal 49, 2014.

Yugoslav feminist sanatçı Marina Abramoviç, ister giyinik, ister çıplak yapmış olduğu performanslarda anlatımlarını beden üzerinden gerçekleştirir. Ona göre beden devamlı devinim halindeki bir teknedir ve devamlı farklı bir konuma gitmek için

demir alır. Abramoviç’in yaptığı gösterilerde imgesi bedenidir ve ayinsel süslemeler kullanır. Bu süslemeleri daima can yakar niteliktedir (M. Yılmaz, 2006: 299).

“Acı, bu performansların ayrılmaz parçası ve seyirciyle doğrudan bağlantı kurmanın bir yoludur. Abramoviç, özel yaşamını ve acısını görünür kılarak paylaşmaktadır. Onun performansları, birer arınma ritüelidir. Problemleri çocukluk yılları, annesiyle sorunlu ilişkisi, aşk acılarını izleyicinin önünde yüzleşir” (Sayan, 2016: 1427).

Şekil 59. Marina Abramoviç, Ritim 10, 1973.



Kaynak: Sanal 50, 2016.

Marina Abramoviç’in aksine Fransız performans sanatçısı Orlan, anestezi sayesinde hiç acı çekmeden yapıtlarını oluşturur. Sanatçı performanslarında, estetik ameliyatla görüntüsünü değiştirmiştir. Estetik ameliyatlarında erkek iktidarın yaratmış olduğu güzellik anlayışını sorgulamıştır (Tankut, 2007: 20).

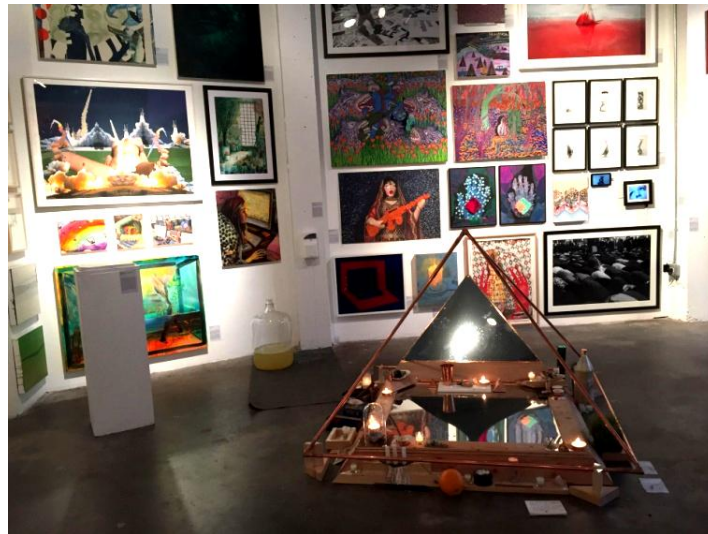
Şekil 60. Orlan, Estetik Ameliyat Gösterisi.



Kaynak: Sanal 51, 2018.

19-29 Mart 2017 tarihinde New York'ta gerçekleştirilen Whitney Houston Bienali “Aşkların en büyüğü” sloganıyla küratör ve sanatçı Christine Finley öncülüğünde, çeşitli coğrafi ve kültürel geçmişlere, disiplinlere, metodolojilere ve nesillere sahip 125 kadın sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. Bu kadar çok yaratıcı sesi bir araya getirerek, kadın sanatçıların öncüllerinin katkılarını kutlayan ve toplumun yörüngesindeki bir anı kutlayan kolektif bir şarkı söylemeyi amaçlamıştır. Finley bianelde her sanatçıdan sanat eserine eşlik etmeleri için onlara ilham veren bir kadın öncü seçmelerini istemiş ve böylelikle gösteriyi, kendilerinden önce gelen ilham verici kadın nesiller aracılığıyla genişletmiştir (“Sanal 79” 2018).

Şekil 61. Whitney Houston Bienali, 2017.



Kaynak: Sanal 52, 2018.

2.3. Feminist Sanatçı Grubu “Gerilla Kızlar (Guerilla Girls)”

Gerilla Kızlar grubu kadın sanatçıların problemlerine yönelik yapmış oldukları faaliyetleri Uluslararası boyutlara taşıyabilmiş popüler bir grup olmaları sebebiyle ayrı başlık altında ele alınmıştır. Gerilla Kızlar (Guerilla Girls), sanat sahasında cinsiyetçilik ve ırkçılıkla mücadeleyle adanmış bir feminist sanatçı grubudur.

Gerilla Kızlar grubu 1980’lerde New York’ta kurulmuştur. Grup hazırladıkları organizasyonlar, afişler ve dergilere verdikleri çarpıcı ilanlarla kadın sorununa değinmişlerdir (Ödekan, 2008: 510).

Şekil 62. Takma Adlarının Görüntüleri ile Gerilla Kızlar.



Kaynak: Swartz, 2014: 25.

“Gerilla Kızlar kendilerine ait internet alanında kim olduklarına dair oluşan sorulara cevaben; “Biz ölmüş kadın sanatçıların isimlerini takma ad olarak alan ve toplum içinde goril maskeleri takan isimsiz kadınlarız. Siyasette, sanat dünyasında, film ve geniş kapsamlı kültürel birçok alanda cinsiyetçiliği ve ırkçılığı ortaya çıkartan posterler, çıkartmalar, kitaplar, basılı projeler ve eylemler ürettik. Biz bilgi aktarmak, tartışma çıkarmak ve feministlerin eğlenceli olabileceğini göstermek için mizahı kullanırız. Kişiliklerimizden çok konuların üzerinde odaklanılması için goril

maskeleri takarız. Kendimizi kültürün vicdanı olarak nitelendiriyor, Robin Hood, Batman ve Lone Ranger gibi çoğunluğu erkeklerden oluşan, iyi niyetli isimsiz kişilerin geleneğinin feminist eşleri olduğumuzu beyan ediyoruz. Çalışmalarımız, destekçileri olarak sahip olmaktan gurur duyduğumuz akraba ruhlar tarafından dünyanın dört bir yanına yayılmaktadır. Aynı zamanda New York Times, The Nation, Bitch ve Bust'ta; NPR, BBC, CBC'nin de dahil olduğu TV ve radyo üzerinden, çalışmalarımız sayısız sanat ve feminist metinde yer aldı. Kimliklerimizi çevreleyen gizem dikkat çekicidir. Biz herhangi biri olabiliriz; Biz her yerdeyiz.” açıklamasını getirmişlerdir” (Gerilla Kızlar, t.y.).

Gerilla Kızlar kendi söylemlerinde de bahsettiği üzere okullarda, sanat konferanslarında, çeşitli etkinliklerde yer almışlardır. Feminist sanat eleştirmeni Lucy Lippard tarafından Palladium'da bir sergi düzenlemek için davet edilmişlerdir. Bu sergiyle Gerilla Kızlar; “1- Biyoloji kaderdir, 2- Hiç büyük kadın sanatçı yoktur, 3- Duygusal ve sezgisel olan erkektir, 4- Palladium'da sadece erkek sanatçıların işleri sergilenebilir” yargılarına karşı durmaktadırlar (Withers, 1988: 286).

1985 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nde “Uluslararası Resim ve Heykel Sergisi” açıldığında, faaliyeti organize edenler kendilerinden gayet emindiler ki, “buraya alınmayan ressam kariyerini yeniden gözden geçirmeli” gibi sözler kullanmışlardır. Toplam 169 sanatçının yer aldığı sergide sadece on üç kadın sanatçıya yer verilmiştir. Bu durumun böyle olması serginin sanatsal boyutundan çok, cinsiyet ayrımı ve diğer sanatçıları dışlamasıyla gündeme gelmesine sebep olmuştur (Korkmaz, 2006: 53). Ayrıca Gerilla Kızlar, “...1989'da şehir otobüsleri üzerine yapıştırılan “Do women have to be naked to get into the Metropolitan Museum?” (Metropolitan Müzesinde yer almak için kadınların illa soyunmaları mı gerekir?) posterleri, *Confessions of the Guerrilla Girls*, 1995; *The Guerrilla Girls Bedside Companion to The History of Western Art*, 1998; *Bitches, Bimbos and Ballbreakers*, *The Guerrilla Girls Guide to Female Stereotypes*, 2003; *The Guerrilla Girls Art Museum Activity Book*, 2005; ve *The Hysterical Herstory of Hysteria and Have It Was Cured From Ancient Times Until Now*, 2010 gibi kitapları, reklam

panoları, gösterileri ve sanat dünyasındaki ayrımcılığı teşhir eden kültür karmaşasının yaratıcı biçimleriyle tanınırlar” (Barrett, 2012: 66-67).

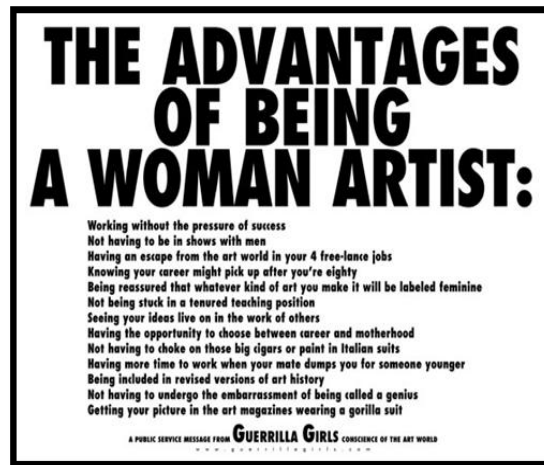
Şekil 63. Kadınlar Metropolitan Müzesine Girmek İçin Soyunmak Zorunda Mı? Çağdaş Sanat Bölümündeki Sanatçıların %5’i Kadın, Ancak Çıplakların %85’i Kadın.



Kaynak: Sanal 53, 2015.

“...artık kadınların müzeye girebilmeleri için illa ki çıplak olmaları gerekmemektedir; Gerilla Kızlar’ın afişinde okuduğumuz gibi, Metropolitan Müzesi’ndeki kadınların yüzde doksanı hala çıplaktır ama artık her biri, erkek egemen bir tarih yazımının/sunumunun göstergeleri haline gelmiştir. Bakışını geçmişe yönelten feminist eleştirinin ortaya koyduğu gibi, kadınların çıplaklığı değil, kralın çıplaklığıdır artık söz konusu olan. Feminist eleştiri, kadın bedeninin seyirlik bir nesne haline getirilişini dünyanın en doğal durumuymuş gibi sunan bir tarihin cinsiyet ayrımcı bakışını ortaya koymayı amaçlamış ve bunu başarmıştır (Antmen, 2010a: 8).”

Şekil 64. Kadın Sanatçı Olmanın Avantajları.



Kaynak: Sanal 54, 2015.

Şekil 64’de gösterilen 1989 yılında bastırdıkları “Kadın Sanatçı Olmanın Avantajları” posterinde şu hususlar sıralanmaktadır:

- *Başarı baskısı olmadan çalışabilmek,*
- *Gösterilerde erkeklerle bir arada bulunmak zorunda olmamak,*
- *Dört serbest zamanlı işinizde sanat dünyasından kaçabilmek,*
- *Seksen yaşından sonra da kariyerinizin zirvesinde olacağınızı bilmek,*
- *Ne tür bir sanat yaparsanız yapın bu sanat biçiminin kadınsı ilan edileceğinden emin olmak,*
- *Kadrolu bir öğretmenlik pozisyonunda sıkışıp kalmamak,*
- *Fikirlerinizin, başkalarının çalışmalarını üzerinde yaşadığını görmek,*
- *Annelik ve kariyer arasında seçim yapma şansına sahip olmak,*
- *Kocaman puroları içerek öksürükten boğulmak ya da İtalyan takım elbiseleri içerisinde resim yapmak zorunda kalmamak,*
- *Sevgiliniz daha genç birini bulup sizi terk ettiğinde işinize daha fazla yoğunlaşacak zamana sahip olmak,*
- *Sanat tarihinin gözden geçirilmiş versiyonlarına dahil olmak,*
- *Deha olarak adlandırılmanın utancına maruz kalmamak,*
- *Sanat dergilerinde goril kıyafetleri giyindiğimiz fotoğraflara sahip olmak (Sanal 54, 2015).*

Şekil 65. Türk Kadın Sanatçıların Geleceği.



Kaynak: Sanal 55, 2015.

“Guerilla Girls, İstanbul’daki galeri ve müzeleri inceleyerek, buralardaki kadın sanatçılara kahve falıyla bakan bir çalışma hazırladılar. “Türk Kadın Sanatçıların Geleceği” posterinde şunlar yazıyordu:

Boğaz’ın Ötesindeki Kadınlara Dikkat Edin. İstanbul galerilerinde yapıtları sergilenen sanatçıların %40’tan fazlası kadın. Bu, Avrupa ve ABD’dekinden çok daha yüksek bir yüzde. Pek yakında çok sayıda yabancı kadın sanatçı kariyerini geliştirmek için Türkiye’ye göç edecek. Buradaki erkek sanatçılar ise daha fazla beğenilmek için yer değiştirecek ve yurtdışına gidecekler. Müzelere Güvenmeyin. Onun yerine bankalara güvenin. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin kalıcı koleksiyonunda sadece 17 kadın sanatçının eseri var. İstanbul Modern’in durumu da daha iyi değil. Pera Müzesi içinde yalnızca iki kadın sanatçının yer aldığı bir “Türk Resminde Kadın İmgesi” sergisi düzenlendi. Sanatsal kaderiniz bir bankanın ellerinde olabilir. Bazı bankaların galerilerinin sicilleri çok daha temiz. Bir Türk küratör sonsuza dek yaşayacak. Diğerleri ülkeden sürülecek. Kadın sanatçıları destekleme konusunda en başarılı küratör klonlanacak, kopyaları tüm dünyaya dağıtılacak. Müze sergileri ve bienal düzenlerken kadınları unutan küratörler bu tür geri kafalı düşüncelerin ait olduğu yere, ABD’ye ve AB’ye gönderilmek üzere sınır dışı edilecek. Şansınızı donanmada deneyin. Bir müzede serginizin açılması konusunda ısrarlıysanız, donanmayı deneyebilirsiniz. Deniz Müzesi Sanat Galerisi’nde sergilenen yapıtların %75’i kadın sanatçılara ait”(Vargı, 2009).

2.4. Türkiye’de Feminist Sanat ve Gelişimi

1970’li yıllarda Avrupa’da ve Amerika’da kadın hareketinin azımsanmayacak bir bölümünü oluşturan kadın sanatçı toplulukları, oluşumları ve faaliyetleri Türkiye’de kadınların sanat pratiğini biçimlendirici bir görev görmemiştir (Antmen, 2014: 91). “*Grup olma, toplanma, bir araya gelme, eylemlilik, tepki gösterme, örgütlü hareket etme, kadınların 1980’lere kadar kendileri için kullanmadıkları etkinliklerdi*” (Timisi ve Gevrek, 2009: 37-38). Bu durum sanat ortamları içinde geçerliydi.

“1980-1990 yılları arasında feminist hareket açısından, Türkiye’de kadınların toplumsal cinsiyete ilişkin varoluş problemlerinin tartışıldığı, kadın olmanın ve kadınlığın anlamlarının belirginleştirildiği, feminizmin bir toplumsal proje olarak tartışıldığı farklılıkların tarif edildiği bir dönem olmuştur” (Timisi ve Gevrek, 2009: 14-15).

1980’li yıllar kadın sanatçıların, sanat sahasında niceliksel, eserleriyle ise niteliksel olarak güçlendikleri bir dönem olmuştur. 1970’li yıllarda Nil Yalter ve Füsun Onur sosyo-politik, kişisel ve eleştirel konular üzerine çalışmalar yapmışlardır (Yıldız, 2008a: 26). 1965 yılında beri Paris’te yaşamını sürdüren Yalter, Pınar Küçükyıldırım (2011) ile yapmış olduğu söyleşide o dönemini şu şekilde ifade etmektedir:

“1965’te Paris’e yerleştim. 1966-1969 sonuna kadar seri resim yaptım. O resimler soyut ama 1968 gerginliğini gösteren resimlerdi. 1965’te Paris’e gittiğimde büyük bir şok geçirdim orada gördüğüm kavramsal sanat, op-art gibi sanat alanındaki birçok yeniliği hazmetmem altı sene sürdü. Sonra 1972’de, tam feminizmin de ortaya çıktığı zamanda, video ve enstalasyon çalışmalarıyla çağdaş sanat alanına girdim. Tuvaller tam ondan önceki hazmetme, bekleme dönemine aittir” (Küçükyıldırım, 2011).

Yalter 1970’li ve 1980’li yıllardaki eserlerinde konu olarak Türkiye’nin sosyo-kültürel, siyasi ortamından ilham almıştır. Nil Yalter’in 1973 tarihli “Topak Ev” isimli çalışması feminist sanat içinde değerlendirilebilecek çalışmalarından olan ilk

enstalasyonudur (Yıldız, 2008a: 26). “*“Topak Ev” çalışmasında sanatçı, keçe kaplamalı, taşınabilir göçmen çadırını, kadının kendi elleriyle ve imkanlarıyla yaptığı, içinde kendine ait bir dünya barındıran, kadının belli sınırlar içinde yaşamını geçirdiği, küçük ölçekli bir evren biçiminde tasarlanmıştır. Sanatçı bu tarihten itibaren kadının toplumsal konumunu, yaptığı etnolojik araştırmalarla birlikte irdelemiştir*” (Toprak, 218: 229).

Şekil 66. Nil Yalter, Topak Ev, 1973.



Kaynak: Sanal 56, 2014.

“*Türkiye için oldukça erken tarihli ilk video çalışması La femme sans tête, La danse du ventre’da (Başsız Kadın, Göbek Dansı, 1974) Yalter, Anadolu’da ve Afrika’da kadınların maruz kaldığı durumdan yola çıkarak René Nelli’nin Érotique et civilisations (Erotik ve Uygarlıklar) kitabında ki metinlerden yola çıkarak, Anadolu’da çocuk doğuramadığı için hocaya götürülen ve göbeğine eski Türkçe tılsımlı sözler yazılan kadınların durumuna gönderme yaparak bedenine yazmış, kadının geleneksel yaşam içine hapsedilmesine isyanını/eleştirisini göbek dansı yaparak göstermiştir*” (Yıldız, 2008a: 26-27).

Şekil 67. Nil Yalter, La femme sans tête, La danse du ventre (Başsız Kadın, Göbek Dansı) , 1974.



Kaynak: Sanal 57, 2015.

Feminist yaklaşımı benimseyen Yalter, 1979 tarihinde gerçekleştirdiği video filmi “Rahime, Femme Kurde De Turquie” ile Türkiye’nin güney doğusunda yaşamını sürdüren bir kadının ifadelendiremediği dramını anlatır (Bozkurt, 2005: 156). Sanatçı genelde toplumsal bir sorun olan durumu Rahime’nin özelinde seyirciye iletir:

*“Ne genç bir kız oluşumu, ne de genç bir gelin olduğumu hatırlıyorum...
Aniden kendimi evli olarak buldum! Basitçe beni bu adama verdiler...
Ben yalnızca 13 yaşında bir çocukken!... Sonra birden bir çocuklaydım! Bir
çocuk doğurdum...
Ancak üç-dört yıl sonra kocaya alışabildim...
Sonra kendi kendime dedim ki ... Gidip bir hastanede çalışacağım... Ölümün
ne olduğunu anlayacağım...
Benim kızım nasıl öldü?... İnsan nasıl ölür?... Gideceğim ve ben de
göreceğim...” (Bozkurt, 2005: 156).*

Şekil 68. Nil Yalter, Rahime, Femme Kurde De Turquie, 1979.

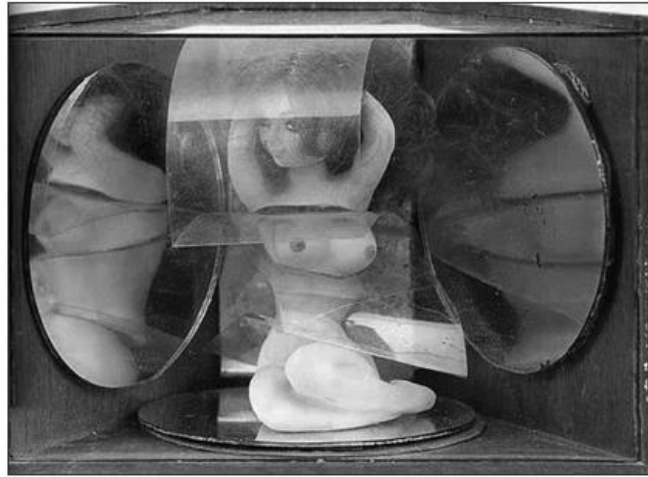


Kaynak: Bozkurt, 2005: 157.

Sanatçı çalışmalarını fotoğraf, video, dijital baskı ve yerleştirmelerden yararlanarak gerçekleştirmiştir. Yalter'in çalıştığı konular etnik köken, göçmenlerin geçici konutlarla ilgili sıkıntıları, kadının yeri ve sosyal konumu üzerinedir.

Türk kadın heykeltıraşlardan olan Füsun Onur mekâna yönelik yerleştirmeler yapan ilk kadın sanatçıdır. *“1970 yılında Taksim Sanat Galerisi’nde açtığı ilk kişisel sergisinde geleneksel heykel anlayışının kütle, mekân, hacim, yüzey, ışık-gölge gibi unsurlarını tersyüz ederek üçboyutlu bir kütleyi heykel yapan özellikleri gözler önüne sermek uğraşı içinde olan Füsun Onur’un Nü’sü, öncelikle ifade biçimi açısından dönemin görsel retoriğinden koparak yeni bir sözü yeni bir biçimde söyleme gayreti içindedir. 1970-74 yılları arasındaki üretimi içinde cam, ayna, pleksiglas gibi malzemelerin yanı sıra hortum, pompa ve plastik top gibi gündelik hayattan nesneler kullanmaya başlayan ve bu yönüyle kendi kuşağının heykeltıraşlarından ayrıran Füsun Onur, protesto sergisindeki Nü ile Türkiye’de dönemin sanatı içinde aykırı bir örneğe imza attığı gibi, sonraki yıllarda yoğunlaşan hazır-nesne tercihinine dair ipuçları verir”* (Antmen, 2014: 96).

Şekil 69. Füsun Onur, Nü, 1974.

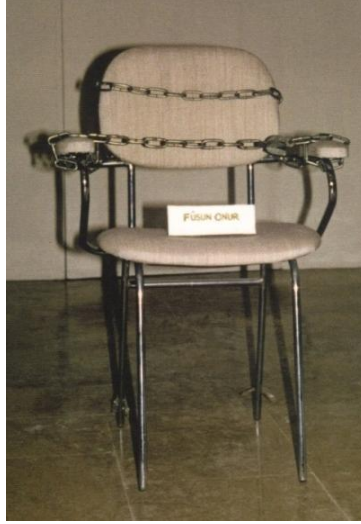


Kaynak: B. Yılmaz, 2008: 210.

1998’de Berlin’de ve 1999’da Karlsruhe’de düzenlenen İskorpit isimli sergiye Füsun Onur 1993 tarihli “İsimsiz” adlı eseriyle katılmıştır. Sanatçı bir metal sandalye üzerine kendi ismi yazan bir tabela yerleştirir. Sandalyenin etrafını kalın bir zincirle çevreleyerek bir nevi hem sanatın nesnesi hem de bir kadın sanatçı olarak kimliğinin

gizlenmesi manasını taşımaktadır. Kullanmış olduğu sandalye ise devlet kurumlarının hatırlattığı statüko'dur (Uzunoğlu, 2008: 191).

Şekil 70. Füsun Onur, İsimsiz, 1993.



Kaynak: Sanal 58, 2015.

“Onur, feminist bir sanatçı değildir ama kuşkusuz ki yapıtlarını tasarlarken de, malzemelerini seçerken de bir kadın oluşunun etkileri görülmektedir. Modernist ya da geleneksel heykelin ciddiliğinden uzak ve tepkili bir şekilde, malzeme çoğulluğuna başvurarak, hazır nesneleri yapıtlarına dahil etmiş ve maket gibi, oyuncak gibi yapıtlar üretirek nesnelerle aramızda oluşan fetişistik ve yoz ilişkiyi sorgulamamızı sağlamıştır...” (A. Yılmaz, 2008: 219).

Fotogerçekçi ve pop sanatı ile gerçekleştirdiği çalışmaları ile dikkat çeken sanatçılardan Nur Koçak ise, reklam malzemelerini konu alarak, kadın vücudunun görsel sunumu ve kadına özgü nesneleri çalışmalarında ön planda tutmaktadır (Çelik, 2014: 33). Nur Koçak, “Nesne Kadınlar” başlıklı seride başları kesik kadın bedenlerini temsil eden modellerin iç çamaşırı reklamı yapan pozlardaki seri çalışmasının sebeplerini şöyle açıklamıştır:

“Kadınların kafalarını kesmiştim o dizide, çünkü önemli olan kafaları değil, bedenlerinin belli bölümleri. İzleyicinin ilgisi oraya odaklansın istedim. Tüm bedenler bir örnek pozlarda, peş peşe sıralanmıştı. Bununla vurgulamak istediğim de kadının kimliksizleştirilmesi, aynılaştırılması olgusuydu. Resimlere bakan herkes

bunu anlayabilir mi? Her izleyici kendi birikimi doğrultusunda farklı bir yorum getirmiştir kuşkusuz. Bu söylediğim her sanat yapıtı için geçerlidir” (B. Yılmaz, 2008b: 202).

Şekil 71. Nur Koçak, Kırmızı ve Siyah I, 1976.



Kaynak: Sanal 59, 2015.

Nur Koçak, “Fetiş Nesneler-Nesne Kadınlar” isimli çalışmalarında kadın vücudunu daima beğenilmeye hazır, haz uyandıran bir vitrin nesnesine dönüştürmüştür. Fotogerçekçi tarzla resmettiği rujlar, dantelli iç çamaşırları, jartiyerler, parfüm şişeleriyle bu nesnelerin birer fetişe dönüşmesine vurgu yapmaktadır (Uzunoğlu, 2008: 189).

Şekil 72. Nur Koçak, Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesneler 3, 1979.



Kaynak: Muraz, 2009: 39.

“1979 yılından itibaren çocukluk resimlerini foto-gerçekçi yaklaşımla ele alan sanatçı, çalışmalarına duygusallığı katmamıştır. Sanatçı daha sonra Mutluluk resimlerinin adlı çalışmasıyla, toplumsal kültürel bir eleştiriye yönelmiştir” (Aktaran: Polat, 2014: 94).

Şekil 73. Nur Koçak, Mutluluk Resimleriniz 1-36, 1981.

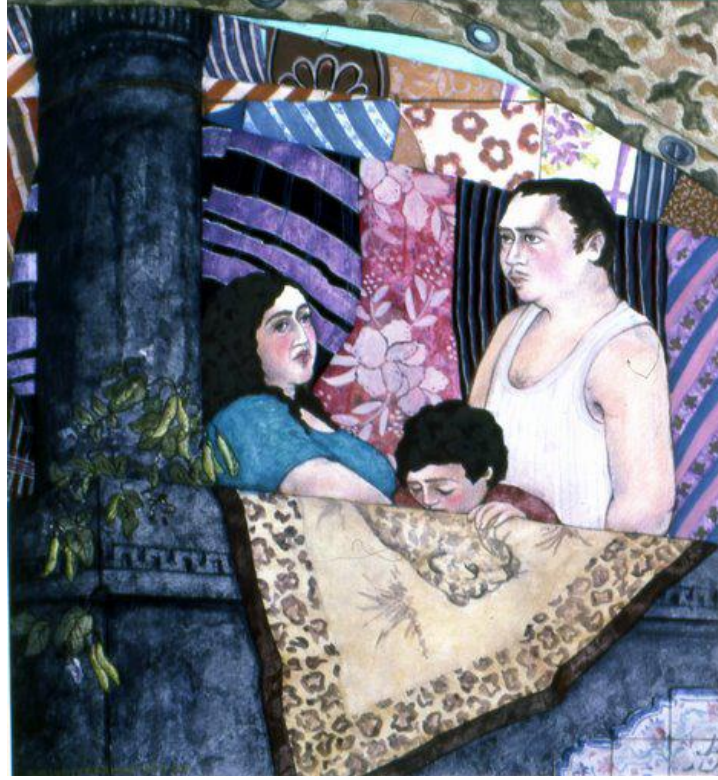


Kaynak: Sanal 60, 2015.

Çağdaş sanatın önde gelen sanatçılarından olan “Gülsün Karamustafa kendi yaşantısına ve çocukluğuna dair izdüşümlerinin olduğu çalışmalarında fotoğraf, hazır nesneler kullanmaktadır. Çocukluğumuzdaki oyunlarımızda olduğu gibi hayal gücümüzle farklı anlamlar yüklediğimiz nesneler, oyuncaklar sanatçının plastik yaklaşımlarında da kendini hissettirir. Sanatçı, Viyana da açtığı ‘Anıt ve Çocuk’ sergisinde sanatçı çocukluğunun geçtiği Ankara’ya ait görsellerle çocukluk imgelerini birleştirmiştir. Sütuna benzer kaidelerinin üzerinde sergilediği çalışmaları günlük yaşamın içinden nesnelerdir. Oldukça sıradan görünümlü kitch biblolar aynı zaman diliminde birçok ailenin evinde görülebilen parçalardır. Ağlayan çocuk resimleri, melek bibloları, v.b. ihtişamlı sütun kaidelerin üzerinde oldukça tezat teşkil eden bu objeler, çocukların umarsızca hayata bakışını simgelerken yetişkinlerin kalıplar içerisinde sıkışmışlığını ifade eder. Çalışmalarında video-art uygulamaları da yapan sanatçı, yine çocukluğuna ait imgeler ve onların etrafında şekillenen

objelerden ilham alır. Mekân yerleştirmeleri ve yerleştirme çalışmaları da sanatçının kendi öz yaşamından alıntılar ile düzenlenmiştir” (Okan, 2012: 132-133).

şekil 74. Gülsün Karamustafa, Balkon, 1982.



Kaynak: Uzunoglu, 2008: 189.

Gülsün Karamustafa’nın bir diğerk çalışması da 1987 tarihli “ifte Hakikat” isimli enstalasyonudur. Bir erkek vitrin mankenini kullanan sanatçı mankenin çevresini yeşil ve kırmızı demir çıtalar ile çevrelemiş ayrıca pembe kadın geceliğı giydirmiştir. Bu çalışmasında sanatçı cinsiyet kalıplarını belirsizleştirir. “*Etrafını çevreleyen yeşil ve kırmızı çıtaların tam ortasında duran gecelikli erkek manken, toplumsal cinsiyetin bir gösteri olduğunun farkındaymış gibi öylece durmakta; ne (tam) kadın ne (tam) erkek; ne (tam) heykel ne (tam) manken; ne (tam) hayat ne (tam) sanat gibi karşıtlıklar üzerinden kurduğu belirsiz alanda anlam bulmaktadır. Karamustafa, 1990’lı yıllarda da klişeleşmiş cinsiyet normlarının ötesine bakmayı öneren yapıtlar üretmiş; Kültür/İstanbul’dan Bir Toplumsal Cinsiyet Projesi’nde (1996) travesti ve transseksüel çevreleri birbirine bağlayan bir köprü kurma gayreti içine girmiştir” (Antmen, 2014: 104).*

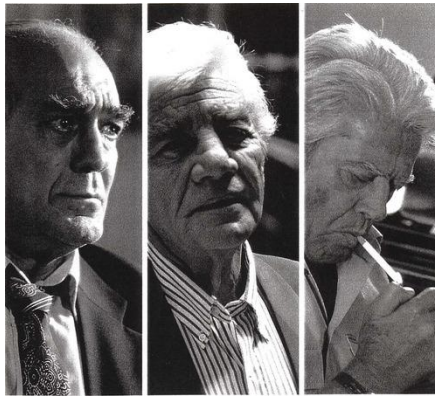
Şekil 75. Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, 1987.



Kaynak: Sanal 61, 2014.

“Göç olgusu, göç sonrası yaşanan sürecin kişiler ve toplum üzerindeki etkisi gibi konuları sorguladığı film çalışmalarında Karamustafa, bu sürecin yarattığı zihinsel değişimlerle de ilgilenmiştir. Sanatçının bunun yanısıra, rol belirlenimi konusuna değinen çalışmalarından biri, 2001 yılında gerçekleştirdiği ‘Erkek Ağlamaları’ adlı filmidir. Çalışma, 60’lı ve 70’li yıllarda Türk sinemasına şekil veren, o dönemin eril erkek modellerini temsil eden orta yaşın üzerindeki üç erkeğin, sevdikleri kadınlar tarafından terk edildikleri anları sahnelemektedir. İşin, adıyla birlikte oluşturduğu ironi, toplumsal rollerin belirleyiciliğine ve onun baskısına vurgu yapmakta, aynı zamanda kültürel bir tabu olan ‘erkekler ağlamaz’ anlayışını sorgulamaktadır” (Sağlık, 2014: 82).

Şekil 76. Gülsün Karamustafa, Erkek Ağlamaları, 2001.



Kaynak: Sanal 62, 2018.

Aynı dönemde, çalışmaları ile kendinden söz ettiren sanatçılardan Tomur Atagök Türkiye’de ilk kez resimde tuval yerine metal levhalar kullanmıştır. Büyük ebatlı metal resimlerini yerde şekillendirerek teşhir etmiştir. Sanatçının “4.Yeni Eğilimler Sergisi”nde gösterilen ve ödül alan 1983 tarihli “Simetrik Sunak” isimli çalışması, seyircinin çevresinde dolaştığı, resim ve heykel dilinin aynı işte var olduğu bir çalışmadır. Sanatçı sonraki yıllarda da metal levhalar üstüne yaptığı resimlerinde Madonna figürünü pop ikonu ve Anadolu tanrıçası olarak ele almış, kadın kimliğini “pembe” resimlerine yansıtmıştır (Yıldız, 2008a: 28).

Şekil 77. Tomur Atagök, Madonna, 1990.



Kaynak: Sanal 63, 2014.

Kendisini feminist sanatçı olarak tanımlayan Tomur Atagök, feminist olma sürecini şöyle anlatmıştır:

“...1970’li yıllarda Judy Chicago ve Miriam Schapiro, Los Angeles’ta bir okul açmışlardı ve kadın sanatçıları alıyorlardı. Ben onun farkına vardım. O yıllarda yavaş yavaş kadın sanatçıların ilerleyemediğini, sanat tarihinde kadın sanatçıların olmadığını gördüm. Bu, 60’lı, 70’li yıllarda şiddetli bir şekilde Amerika’da vurgulandı. Judy Chicago, gerçekten o grubun içinde konuşmasını bilen, özel bir insandı. Sonra ben Los Angeles’a gittim ve o grubun üyesi oldum. Sonra Türkiye’ye geldim. 1970’te Türkiye’deki durumu gördüm. Baktım ki kadın sanatçıların

yaptıkları işler beni heyecanlandırıyor ama erkek sanatçılar, yağlıboyada takılıp kalmışlar” (A.Sönmez, 2009).

Feminist санаçtı Atagök 1997 yılında İstanbul Aksanat Akbank Sanat Merkez’inde açtığı sergide, Ana Tanrıça olgusundan beslenmiştir. Bu çalışmalarında kadın kimliğini sorgulayarak yaşadığı topraklar üzerinde kadının geçmişini araştırmıştır. Günümüz kadınında kendi kimliğini sorgularken geçmişe bakıp oradan bir şeyler aktarmayı amaçlamıştır (İndirkaş, 2001: 40).

Şekil 78. Tomur Atagök, Çatalhöyük’ten Ana Tanrıça, 1996.



Kaynak: Sanal 64, 2016.

Yine feminist sanat içerisinde yer alan kadın sanatçılardan Azade Köker “...1980’lerde militarizm, ulus devletlerin inşasında patriarkal yapılanma, toplumsal statü sembollerinin yansımaları, kadının toplumsal konumu gibi konular üzerinde yoğunlaşan çalışmaları, 1990’lardan günümüze yeni ve kimi zaman da geçici malzemelerle eleştireliliğini koruyarak ve sanat eserlerinin farkındalık yaratma amacını daha dolaylı yoldan göstererek daha şiirsel bir gösterime, dile bürünmüştür” (Yıldız, 2008c: 272).

Şükran Moral 1990'ların başından günümüze ataerkil toplum yapısındaki yerleşik değerleri, normları ve kuralları sorgulayan feminist bir sanatçıdır. Şükran Moral beden sorgusu üzerinden Marina Abramovic, Gina Pane, Rebecca Horn, Rosemarie Trockel, Katharina Sieverding gibi kadın performans sanatçılarıyla birlikte aynı doğrultuda değerlendirebilir (Arapoğlu, 2010: 42-45). Moral, radikal feminist sanata örnek teşkil eden 1996 yılında gerçekleştirdiği “Jinekoloji Masası” adlı video performansında, jinekolojik muayene masasında bacaklarının arasına yerleştirdiği ekranda yansıttığı kadın figürünü ayağıyla ezmektedir. Sanatçı çalışmasıyla klasik zihniyetin kadın imgesini ezip geçmek ister (Polat, 2014: 96). Moral, yapmış olduğu çalışmalarda göç, cinsel kimlik, aile içi şiddet, baskı ve dini konuları işlemektedir.

Şekil 79. Şükran Moral, Jinekoloji Masası, 1996.



Kaynak: Sanal 65, 2016.

Moral'dan sonra Türkiye'de özellikle 2000'li yıllarla birlikte Canan Şenol ve Nezaket Ekici gibi isimler de kadın bedeni üzerinden eleştiri geliştirmeye katkıda bulunmuşlardır. Bu bağlamda Canan Şenol'un 2007 tarihli “Hicap” video çalışması kadın bedeninin politik bir unsur olarak yönlendirilişini anlatan önemli bir çalışmadır (Arapoğlu, 2010: 45).

“Canan Şenol “Hicap” isimli video performansında, siyasetten doğu batı ikilemine, ekonomiden tesettür modasına kadar geniş bir ölçekte; toplumsal cinsiyet, toplumsal iktidar ve bedenin denetimi bağlamında sorgular. Çünkü sanatçıya göre, Türk batılılaşması, görüntüye çeki düzen verme üzerinden gelişmiştir. Bu çeki düzen verme işi ise, daha çok kadın giyimi üzerinden yürütülmüştür. Batıdan bakıldığında, kimliksiz ve ezilmiş kadın imgesi ile somutlaşan doğulu olma durumu “başörtüsü”, “burka” ve “çarşaf” gibi İslami kıyafetlerle sembolleştirilmiştir. Bu çok katmanlı imge demokrasisi hem doğuda, hem de batıda, çarşaf, türban, döpiyes ya da iç çamaşırı gözetmeksizin kadın imgesini, ekonomiden politikaya kadar geniş bir yelpazede kullanmaktan çekinmemektedir” (Aktaran: Mamur, 2012a: 8-9).

Şekil 80. Canan Şenol, Emine- Mine, 2007.



Kaynak: Mamur, 2012a: 9.

Yaşamını Almanya’da sürdüren sanatçımız Nezaket Ekici ise performans çalışmalarında günlük hayattan beslenmektedir. Sanatçının çalışmalarından “Balance” adlı performansı, toplumun adalet kavramına bakışını işlediği güzel bir çalışmadır (Polat, 2014: 97). Sanatçının kadın bedeni üzerinden eleştiri geliştirdiği performanslara 2002 yılında gerçekleştirdiği "Devinim İçinde Duygu" adlı canlı enstalasyonu örnek gösterebilir. Sanatçı bu çalışmasında önce bir odanın tüm yüzeylerini daha sonrada kendi vücudunu öpmektedir. Ekici, çalışmasıyla kadın

bedeninin bir araç olarak kullandığını seyirciye estetik bir dille sunmaktadır (İstanbul Modern Sanatlar Müzesi, 2017).

Şekil 81. Nezaket Ekici, Balance, 2012.



Kaynak: Sanal 66, 2014.

Şekil 82. Nezaket Ekici, Devinim İçinde Duygu, 2002.



Kaynak: Sanal 67, 2017.

İpek Duben özellikle 1980 sonrası çalışmalarında kimlik, aile içi şiddet, göç, adaletsizlik, namus cinayetleri, önyargı gibi temaları kullanmıştır (Sülün, 2007). İpek Duben'in 1982 yılında gerçekleştirdiği ilk kişisel sergisi "Şerife"dir. Şerife Arapça şeref kelimesinden türemiş şerefin namusla eş tutulduğu değerlerle kuşatılan 80'lilerdeki Türk kadınının ismidir. Duben, zamanın reklam kültüründe ve moda

dergilerinde bir meta olarak sunulan kadın bedenini eleştirir biçimde erkek bakış açısından seyirlik bir obje olarak sunmaksızın kimliksizleştirerek göstermektedir (Yıldız, 2008b: 181-183).

Şekil 83. İpek Duben, Şerife IX-X-XI, 1981.



Kaynak: Sanal 68, 2014.

Kadın temsilini sorgulayan sanatçılarımızdan İnci Eviner eserlerinde doğa, hayvan ve antropolojik imgelerini kadın bedenine kopyalayarak uygulamaktadır. Ayrıca sanatçı eserlerinde küçük çocuk kıyafetlerini de kullanmaktadır. Eviner, performanslarında giysilerle oluşturduğu bedenleri cinsiyetsizleştirerek işlemektedir (Okan, 2012: 127).

Şekil 84. İnci Eviner, Kadın Bebek, 2005.



Kaynak: Sanal 69, 2015.

İnci Eviner dünya çapındaki birçok kişisel ve karma sergilerde yer almıştır. 2016 yılında Aichi Trienali sergisine davet edilen sanatçı “Olağan Şartlar” isimli üç kanallı video yerleştirmesiyle katılmıştır. Bu sergiyle ilgili Artam Dergisinin 45. Cilt’inde (2017a: 80) şunlar söylenmektedir. “...izleyiciyi hayatın olağan akışının güvenli sularında dolaştırırken birden sonu gelmeyen korku dolu bir sürekliliğe kilitliyor. Sanatçı güven duygusunun neredeyse her gün biraz daha bizlerden uzaklaştığını hissettirerek olup biten felaketlerin irademizin dışında, kendi başına bir varlık gibi sürüp gittiğini ve daha da kötüsü buna alışma tehlikesini ifade ediyor. Olağan Şartlar sanki insan zihnini paralize ederek şiddetin nasıl olağan hale geldiğini rüya ile gerçek, yeryüzü ile yeraltı arasına sıkışmış bir aralıktan ortaya çıktığını gözler önüne seriyor. Patlayan bombanın ardından süpürülen cam kırıklarıyla, parkta piknik yapanlar aynı zaman diliminin failleri olarak yer alıyorlar. İnci Eviner’in desenden videoya, performanstan kolektif çalışmalara uzanan geniş yapıt yelpazesi temel olarak desene dayanıyor ve çok katmanlı parçalardan oluşuyor. Arzu politikalarını, uzamı, özneliği ve öznellik olanaklarını irdeliyor. İktidarın kadın bedeni üzerindeki mevcut uygulamalarının izini sürüyor ve sürekli sahneye konulmakta olan sabit kimliğin ötesini araştırıyor”(Artam, 2017a: 80).

Şekil 85. İnci Eviner, Olağan Şartlar, 2016.



Kaynak: Sanal 70, 2015.

Bu bölümde Türkiye'deki feminist sanatçılardan verdiğimiz örnekler de görüldüğü üzere, kadın sanatçılar sosyo-kültürel, eleştirel, göç, cinsel kimlik, aile içi şiddet, benlik, ayrımcılık kavramları üzerinde durmuşlardır. Bu kadın sanatçıların sosyo-kültürel ve politik mücadeleleri sanat eserlerine yansımıştır.

Günümüz Türkiye'sinde feminist olsun veya olmasın kadın sanatçılar, sanatın tüm dallarında kendinden söz ettirebilecek nitelikte eserler ortaya koymaktadır. Plastik sanatların yanısıra video, enstalasyon, performans sanatları gibi türlerde eserler oluşturan kadın sanatçıların sayısı gün ve gün artmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Feminizmin Sanat Eğitimi Üzerine Etkisi

Kadınların gördüğü baskının çeşitli formlarını ortadan kaldırmayı amaçlayan 1970'lerin feminist hareketi, 1980'lerde feminizm, sanat ve eğitim üzerinde güçlü bir etki oluşturmuştur. 1990'larda ise bu alanları dönüştürmeyi vaat etmiştir. Bu vaadi güvenceye almak için, sanat eğitmenlerinin ilgili gelişmeleri gözden geçirmesi ve feminist düşünce ile sanat eğitimi arasındaki önemli bağlantıları kabul etmesi gerekmektedir (Sandell, 1991: 178).

Sanatla ilgili feminist meseleleri ele alan 1970'lerdeki kadın sanat hareketi, kadın sanatçılar, sanat tarihçileri, sanat eleştirmenleri, sanat dünyası ve genel olarak toplum çapında eğitsel bir güç görevi görmüştür. Bu hareket kendisini, formal, informal ve kişisel eğitim seviyelerinde ifade etmiş ve sanatın geleneksel psikolojik, estetik ve sosyal değerlerine kafa tutmuştur (Sandell, 1979). Bu hareket her ne kadar doğrudan sanat eğitimi sahasına dâhil olmadıysa da, sanat öğretmeni yetiştirilmesine ve devlet okullarındaki sanat eğitimine yönelik cinsiyetçi olmayan yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kadın sanat hareketi bir yandan kadın ve sanatın statüsünü artırmayı hedeflerken, bir yandan da tüm çocukları cinsiyet streotiplerinden arındırmıştır.

Freedman (1994: 163) “Görsel Kültürde Cinsiyet Streotipleri: Metodolojik Bir Örnek” isimli araştırmasında, cinsiyetin görsel temsillerinin, öğrenci kimliğini, sanatsal üretimi ve görsel kültür anlayışını etkilemede büyük bir potansiyele sahip olduğunu öne sürmektedir. Ayrıca, okul içinde ve dışında öğrencilerin görsel kültüre yönelik yanıtlarının cinsiyetle derinlemesine ilişkili olduğu ve cinsiyete bağlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle, çeşitli görsel kültür formlarındaki cinsiyet temsillerine yönelik öğrenci yanıtının özelliklerine yönelik bu çalışmayla, sanat eğitimine katkıda bulunmuştur.

Speirs (1998) “Collapsing Distinctions: Feminist Art Education as Research, Art and Pedagogy” adlı çalışmasında ulusal ve uluslararası tanınmış feminist

sanatçılarla ve sanat eğitiminin önde gelen feminist eğitimcileriyle röportajlar gerçekleştirerek feminist sanat eğitimi kavramını açıklamaya çalışmıştır.

Feminist sanat eğitmenleri, sanat eğitimi teorilerinin ve uygulamalarının ayrıcalık ve güce dayanan bakış açılarından kaynaklandığı daha radikal bir derinlik eleştirisini geliştirmişlerdir. Onlar, her zaman kadın uygulayıcısı yüksek yüzdeye sahip olan sanat eğitiminin niçin erkek liderliğine ilişkin olarak tarihini çerçevelediğini, sanat eğitiminin niçin öğrencilere sanatçıların, sanat eserlerinin ve erkek ayrıcalığını tekrarlayan sanat formlarının kullanımı ile öğretildiğini ve niçin sanat eğitiminin erkek önyargılı eğitim ve müfredat kavramlarını desteklediğini sorgulamışlardır. Georgia Collins ve Sandra Packard sanat eğitiminde kadınların statüsüne ve kadınların bakış açılarına eleştirel bir gözle bakmışlardır. Collins hem sanat eğitiminde kadınların sadece sistematik olarak liderlik konumlarının dışında tutulmasını, hem de değer entegrasyonu ve bütünlüğü olan bayan hassasiyetine karşı olarak hiyerarşiyi ve üstünlüğü varsayan erkek hassasiyetini yansıtan estetik prensiplerin dışında müfredat modellerini geliştirmeyi başarmıştır (J.White, 2004: 72).

Garber (1990: 19) sanat eğitiminde feminist eleştiriyi savunmaktadır. Çünkü Garber’a göre sanat, dolaylı ve bağlamsal teorilere dayanmakta ve sanatı kültür ve toplum için anlamlı bir tepki olarak görmektedir. Ona göre feminist sanat eleştirisi cinsiyeti izole etmez ve abartmaz. Sınıfı, ırkı, yaşı, cinsel tercihi, etnik kökeni, milliyeti birbirine paralel mevkilerde tutar. Sonuç olarak feminist sanat eleştirisinin; sosyal zeminleri olan ve politikadan uzak duran sanatın anlamına ve sosyal anlamına dayanan kavramları vardır.

Işıkören’in (2015) Görsel sanatlar eğitimi alanında hazırlamış olduğu “Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi” isimli çalışmasında, Paleolitik çağdan günümüze, görsel değişiklikler gösteren ideal kadın imgesinin dönüşümünün nedenlerini ortaya koymuştur. Sanatçı bu çalışmasıyla tarih boyu, oluşturulmuş olan kadın imgelerin dönemsel değişkenlere göre nasıl şekillendiğini araştırılarak öğrenilmesini gerektiğini savunmuştur.

Gökay (1998: 73) “Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemine göre İlköğretim II. Basamağında Sanat Eleştirisinin Uygulanması ve Sonuçları” adlı Doktora tezinde Hurwitz ve Day’ın ABD’de eleştirel beğeniyi geliştirmede kullanılan eski ve yeni uygulamaları ele almıştır. Eski uygulamalarda kadın sanatçıların eserlerinin incelenmeye değer bulunmadığının fakat yeni uygulamalarda geçmişe ait kadın sanatçılardan referans kullanılmasının, sanat eleştirisi disiplininin yer aldığı derslerde yararlı olacağına değinmiştir.

Dalton (2001: 109) sanat eğitiminin feminizasyonu üzerine yapmış olduğu çalışmasında bugün sanat eğitiminin kadınsı yönleri de kapsadığından bahsederken, günümüzde sanat eğitiminde güçlü, esnek, yaratıcı, işbirlikçi ve takım çalışmacı kadınsı söylem, gözle görülür şekilde güçlenmekte olduğunu ve ırk, kültür ve cinsiyet konuları üzerine daha büyük bir vurgu yaptığını belirtmektedir.

Hicks (1990: 45) feminist sanat eğitimi güçlendirmenin, sosyal ve politik gücün içinde devindiği topluluklar ve ağlar ile bireyler arasındaki sosyal ve politik ilişkileri değiştiren bir süreç olduğunu savunmuştur.

Ament (1995) “Sanat Eğitimi İçin Feminist Estetik Uygulamaları” isimli tez çalışmasında çağdaş feminist sorgulamanın seçilen sorunları ve kavramları estetik açıdan açıklamak, sentezlemek ve ardından sanat eğitiminde öğretmek için bir model önermeği amaçlamıştır. Bu çalışmasında Ament çağdaş feminist teorisyenler olan Hein ve Lauter’ın sunduğu estetik etkenleri yeniden kavramlaştırarak, günün uygulamalarının temelini oluşturan modernizmin basit versiyonundan ziyade, devlet okullarının ihtiyaçlarına daha uygun olan sanatın öğretilmesi için bir temel oluşturmayı hedeflemiştir. Hein ve Lauter’ın estetik etkenlerini gözden geçirerek oluşturduğu modelde cinsiyet rolünün farkındalığına, sanatsal uygulamaların, yorumlamaların ve değerlendirmelerin farklı bakış açılarına saygı duyulmasına, sanat ve kültürün iç içe geçmiş ilişkisine odaklanılmasına ve estetik teorinin kapsamlı bir gözden geçirmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

3.1. Kadın ve Sanat Eğitimi

Bu bölümde kadın ve sanat eğitimini daha iyi açıklayabilmek için öncelikle bazı tanımlamaları ortaya koyacağız. Bu tanımlardan eğitim, insanların kişiliğini farklılaştıran bir süreçtir. Bu süreç bilgi, beceri, tutum ve değerler kazandırmak yoluyla gerçekleşir (Fidan, 2012: 4). Sanat ise eğitim sürecinin içerisinde yer alır. Sanat toplumların kültür ve uygarlığının sonraki nesillere aktarılmasını sağlar. Kültür ve günlük yaşamdan beslenerek yapılan sanat sevdinir ve sanat bilincine dönüştürülürse bu sistemin çalışması sağlanabilecektir. Sanat eğitimi genel eğitimin bir parçasıdır, fakat sanatın bir özgürlük ve bireysel yaratıcılık olgusu olduğunun unutulmaması gerekir. Bu nedenle sanat eğitiminin kendine özgü yasaları ve ilkeleri vardır (Mercin ve Alakuş, 2007: 17).

Artut'a (2006: 97) göre *“Sanat eğitimi, bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi bütünlüğü içinde estetik kaygı, düşünce ve görüşlerinin geliştirilmesini yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaştırılmasını, sanatsal değerlere hoşgörü ile yaklaşma çabasını esas alır”*. San'a (1985: 100) göre ise sanat eğitimi kavramı, *“...özellikle yetişen kuşaklar başta olmak üzere, tüm kitleye yönelen ve sanatı ve sanatsallığı, devingen değişkenliği içinde kavratın, yaşamsal değerini belirleyen ve yaratıcılığı sanat ve düşün alanında geliştirme amacını taşıyan bir eğitsel programlar bütünüdür”*. San, (1982: 216-217) *“Sanat Eğitimi çocuk ve ergeni bir sanatçı yapmayı amaçlamaz. Sanat eğitimi, çağdaşlaşma süreci içinde toplumda yetişmekte olan kuşakları her alanda yaratıcılığa yönelten bir ders içi ve ders dışı etkinlikler bütünüdür”* demektedir.

Bireylerin yaratıcılığını geliştiren bu süreçte resim, grafik, heykel, seramik, mimarlık, endüstriyel tasarım, uygulamalı sanatlar, geleneksel el sanatları, sinematografi, fotoğrafı, tekstil, moda tasarımı, bilgisayar destekli sanatlar gibi görsel sanatlardan yararlanılmaktadır. “Sanat Eğitimi” görsel sanat dallarının tamamıyla ilişkili olarak okul öncesinden yükseköğrenime kadar sürdürülen tüm eğitim kademelerinde sanat eğitim ve öğretimiyle ilgili teorik ve uygulamalı çalışmaların planlanması ve sürdürülmesiyle ilgilenir (S. Buyurgan ve U. Buyurgan, 2012: 2).

Bu bağlamda sanat eğitimiyle sınırlandırmaksızın kadınların eğitime katılımı dünyanın her yerinde, erkeklere oranla daha düşük düzeyde olduğu ve sanayileşmiş ülkelerde bile ilkokul üstü öğrenime katılımlarında cinsiyet farklılaşması açısından kadınların aleyhine bir durum sergilediği görülebilir (Tezcan, 1985: 112). Sanat eğitimi alanında da benzer sıkıntılar yaşanmıştır. Kadınların sanat eğitimi alma çabaları ailelerinin sunmuş olduğu imkânlar kapsamında özel ders olarak başlamıştır. Sanat eğitiminde örgün eğitim hakkını kadınlar, erkeklerden daha geç kazanmışlardır. Günümüzde sanat eğitimi cinsiyet farkı gözetmeksizin herkesin faydalanabildiği bir hal almıştır.

3.1.1. Türk Kadın Sanat Eğitimi

Türk kadınının sanat yaptığına ilişkin ilk bilgiler 19. yüzyılın son çeyreğine rastlar. Osmanlı Saray'ında sanatçı veya nakkaş olarak çalışan kadınlar hakkında somut izlere rastlanamamaktadır (Aliçavuşoğlu, 2006: 42). Osmanlı kadını sanatsal yeteneklerini süslemeci el işçiliğinde yoğunlaştırmıştır. 19. yüzyılda kızlarını Batılı hanımefendi gibi yetiştirmek isteyen yüksek tabaka, amaçlarını gerçekleştirmek için levanten, azınlık ya da ecnebi çevrelerle ilişki kurmuştur. Kızları için özel eğiticiler tutan zengin aileler, kızlarının Avrupa'ya gidebilmesini dahi sağlamışlardır (Tansuğ, 2008: 135-136).

Osmanlı döneminde kız çocukları sıbyan mektebi seviyesinde eğitim alabilmekteydi. Tanzimat dönemiyle birlikte kızlar için ortaokul, lise veya mesleki eğitim verilmeye başlamıştır. Bu okullar, Kız Sanayi Mektebi, Kız Öğretmen Okulu, Ebe Mektebi gibi okullardı. Bu döneme kadar resim sanat alanında görevli birlikler ahilik teşkilatı içerisinde yer alan nakkaşhanelerdir. Dönemle ilgili saray kayıtlarında hiçbir kadın nakkaş adına rastlanamamaktadır (Ulusoy, 1999: 64).

İttihat ve Terakki Cemiyeti eğitim ve kadın konularının önemiyle ilgili olarak, 1911'deki 4. Kongresinde kabul edilen programın 19. Maddesi'nde kızların eğitimini imkânlar ölçüsünde devletin sorumluluklarından saymıştır. Böylelikle Tanzimat'la başlayan kadın eğitim süreci hız kazanacak etkinlikler bulmuştur. Kız rüştiye ve iptidailerinin sayıları artırılmıştır. Darümuallimat'ın eğitim kalitesi yükseltilmeye

çalışılmış, kadınlar için İnas Darülfünü’nu ismiyle bir üniversite açılmış ve aynı dönemde İnas Sanayi Nefise Mektebi de öğretime başlamıştır (Baskın, 2008: 90-91).

Hanımların el becerilerini geliştirmek ve bunlardan ekonomik yarar sağlamak için açılan İnas Sanayi Nefise Mektebi’nde sabahları genel bilgiler, öğleden sonraları ise el işi ve güzel sanatlar alanında dersler verilmekteydi (Ulusoy, 1999: 65).

Sanayii Nefise Mektebi’ne kızların kabul edilmeleri için yoğun çabalar harcayan Mihri Müşfik Hanım, 1914’de İnas Sanayii Nefise Mektebi’nin kurulmasında etkili olmuştur. Ayrıca yine aynı okulun müdürlük görevine de atanan Mihri Müşfik Hanım, 20. yüzyıl Türk resim tarihinin en önemli simalarındandır (Tansuğ, 2008: 137).

İnas Sanayii Nefise Mektebi Kız Şubesi için hazırlanan bir yönetmeliğe sahiptir. Yönetmeliğin ana hatları şu maddelerden oluşmaktadır:

“1. Kadınların güzel sanatlar alanında geliştirilmesi ve kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla Sanayi-i Nefise Mektebi şubesi olmak üzere başlangıç olarak bir resim dershanesi tesis edilmiştir. Daha sonra heykeltıraş yetiştirmek üzere bir dersane daha kurulacaktır.

2. Resme karşı istidatlı olduğu imtihan ile tespit edilen ve yaşları on altıdan aşağı olmayanlar resim dershanesine ücretsiz kayıt ve kabul edilirler. Fakat çizimle ilgili araç-gereçleri öğrenciler kendileri tedarik edeceklerdir.

3. Resim dershanesinde mücessem modellerden, alçı heykellerden ve tabiattan kara kalem, suluboya ve yağlı boya resimler yaptırılır.

4. Tahsil süresi üç sene olup her sene yarışma ile bir üst sınıfa geçerler. Her senenin sonunda öğrencilerin yarışma işlerinden bir sergi düzenlenir.

5. Öğrencilere pratik eğitimden başka perspektif (menâzir) güzel sanat tarihi (sınâât-ı nefise tarihi), anatomi (teşrih) dersleri de verilir. Her sene sonunda bu derslerden imtihana girmeleri mecburidir. Perspektif ve güzel sanatlar tarihi haftada

birer saat olarak birinci sınıfta, anatomi dersi yine haftada bir saat olmak üzere ikinci sınıfta okutulacaktır.

6. Muntazam olarak okula devam ederek tahsilini tamamlayan öğrencilere diploma verilir.

7. Resim dershanesi cuma gününün dışında her gün sabah ondan akşam saat dörde kadar açıktır. Bu süre içinde dershanede sürekli bir kız veya erkek öğretmen ve bir de gözetmen bulunacaktır. İhtiyaç duyulursa ikinci bir öğretmende tayin edilebilir.

8. Örnekler, her çeşit modeller ve sair eğitim malzemeleri okul idaresi tarafından hazırlanır.

9. Okula düzenli bir şekilde devam etmeyen, okul idaresince uygun görülmeyen, okul kurallarına uymayan öğrencilerin kayıtları derhal silinir” (Ürekli, 2003: 52).

İnas Sanayii Nefise Mektebi ders programında, üç program ve her programda otuz iki ders vardır. Menazır programı, teşrih dersi programı ve sınaât-ı nefise tarihi ders programı (Ürekli, 2003: 56-57).

“Zeynep Hanım konağının bir kaç odası tahsis edilerek eğitime başlayan İnas Mektebi 1926 yılında kapatılmış, kız ve erkek öğrencilerden ayrı atölyelerde çalıştırılmak kaydıyla, kız öğrenciler Sanayii Nefise Mektebi Alisi'ne kabul edilmişler ve daha sonra da okul birleştirilerek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır” (Ulusoy, 1999: 65).

“Ülkemizde Cumhuriyet döneminden sonra kadın eğitime önem verilmiştir. Fakat okullaşma yönünden çağ nüfusu, özellikle kırsal alanlarda, erkeklerle eşit durumda değildir” (Tezcan, 1985: 112).

Cumhuriyet ile birlikte okuma yazma seferberliği halkevlerinden köy odalarına varıncaya kadar yaygınlaştırılmıştır. Böylece kadın erkek ayrımı yapmaksızın bütün yurttaşların eşitçe okuryazar olmaları, eğitim görüp meslek edinmeleri

hedeflenmiştir. Halkevlerinde ayrıca tiyatro, müzik, heykel, resim gibi güzel sanat dallarında kurslar da açılmıştır (Toska, 1998).

“1940 yılında kurulan Köy Enstitüleri, eğitim politikası bakımından Kız Sanayi Mektepleri ve Kız Enstitüleri’yle pratiğe yön veren milliyetçi eğitim politikaları bakımından benzerlikler taşımaktadır. Köy Enstitüleri’nin amacını oluşturan köyü ve köylüyü kalkındırma ideali, bir bakıma cinsiyete dayalı iş bölümüyle şekillenmektedir. Köy Enstitüleri’nde kızların eğitimi, yeni bir ulusun inşası sürecinde köylü kadınların ve onların yetiştireceği vatandaşların eğitilmesini hedeflemektedir. ...Enstitülerin özellikle “iş içinde eğitim ilkesi”ne göre temellenen eğitim politikası, kızlar açısından eviçi işlerin bir devamı niteliğindedir” (Tuna, 2009: 22).

“Toplumun kadına yüklediği roller, toplumsal değişimlerle birlikte çeşitlenmeler göstermektedir. 1923’te Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte kadın, Cumhuriyet düzeninin gerekliliklerine uyan, çağdaş, ilke ve inkılaplara bağlı, eğitilmiş bir role bürünmüştür. Aslında bir önceki döneme ait sıfatlara eklenmiş yeni kodlardır bunlar. Türk resminin Cumhuriyet’in hemen sonrasına ait örneklerinde kadın ne olursa olsun çağdaş ve uygardır; baloya gider, karşı cinsle dans eder ya da başındaki şapkası ile alışverişe hazırlanmaktadır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte kadın, modern Türkiye’nin değişen yüzünü temsil etmektedir. Kadın sanatçıların kendi kimliklerini ve toplum içindeki kadının birey olarak sorunlarını ele aldıkları çalışmalara ise ancak 1980’lerden sonra rastlanmaktadır. Bu olgunun, Türkiye’nin siyasal değişimlerine bağlı olduğu kadar, dünyadaki feminist hareketin ve kurumların yaygınlık kazanması ile bağlantılı olduğu ifade edilebilir” (Aliçavuşoğlu, 2006: 43).

70’li yıllara kadar Türkiye’de kadın sanatçılar, sanat arenasında kendi kimliklerini sorgulamadan yer almışlardır. Bu durum 80’li yıllara gelindiğinde kadın sanatçılar sadece kadın kimliğine odaklanmaksızın her türlü sorunu tartışılabilir hale gelmiştir. Kadın sanatçılar söylemlerinde kadını hem toplumsal hem de bireysel olarak tek çerçevede belirsiz bir şekilde ele almışlardır (Aliçavuşoğlu, 2006: 49). Günümüzde kadın sanatçılar toplumsal cinsiyet rollerine vurgu yapmaktadır. Etnik

köken, kimlik, bellek, aile içi şiddet gibi konular üzerinden kadının sosyal konumunu irdelemişlerdir.

3.1.2. Feminist Sanat Eğitim Hareketleri

Judy Chicago, “Feminist Sanat Eğitimi” terimini ilk ortaya koyan ve kadınların öğrenimiyle ilgilenen bir feminist stüdyo sanatçısıdır (Speirs, 1999: 82). Judy Chicago tarafından, 1970’de Fresno State College’da ilk feminist sanat programı düzenlenmiş, bir sonraki yıl ise Miriam Schapiro’yla birlikte California Sanat Enstitüsü’ndeki (CalArts) Feminist Sanat Programı’nı (FAP) kurmuşlardır (Peterson ve Mathews, 2010: 20).

Chicago’nun Fresno State College’de önceki yıllarda yaptığı deneysel çalışmalardan oluşturulan program, CalArts’ın FAP’ında ilk kez ülkede sadece kadınlar için kadınlar tarafından kadın sanat tarihi öğretimi yapılan ders grupları oluşturulmuştur. Ayrıca Sheila de Bretteville tarafından 1971’de Women’s Design Programı kurulmuştur. Women’s Design Programı FAP gibi içeriği performans atölyeleri, feminist edebiyat ve sanat çalışmalarından oluşan bir yıllık programdır (CalArtsA, 2008: iii).

Şekil 86. CalArts’ta Women’s Design Programı, 1972.



Kaynak: Sanal 71, 2016.

Programın açılış yılında yaklaşık yirmi beş genç kadın sanatçı FAP’a katılmıştır. Programın üzerinde çalıştığı ilk proje olan "Womanhouse," 8 Kasım 1971

tarihinde başlamıştır. Womanhouse'un amacı "kendileri ve ağırlığını erkeklerin oluşturduğu sanat toplumu tarafından kadın sanatçıların daha iyi anlaşılmasını sağlamak" olmuştur. Bu proje kapsamında bir araya gelen sanatçılar on yedi odalı, Los Angeles konağını bir sergi alanına dönüştürmüştür (CalArtsA, 2008: iii).

Şekil 87. Womanhouse.



Kaynak: Sanal 72, 2016.

Şekil 88. Womanhouse Kadın Sanatçıları.



Top row (left to right): Ann Mills, Mira Schor, Kathy Huberland, Christine Rush, Judy Chicago, Robbin Schiff, Miriam Schapiro, Sherry Brody. Bottom row: Faith Wilding, Robin Mitchell, Sandra Orgell, Judy Huddleston. Not shown: Jan Oxnburg, Paul Longendyke, Karen LeCocq, Camille Grey, Nancy Youdelman, Shawnee Wollenman, Janice Lester, Beth Bachheimer, Robin Weltach, Marcia Salisbury

Kaynak: Sanal 73, 2016.

“...Schapiro bu projeye, Batı yakası kadınlarının “sanatlarına yeni bir konu kazandırıldığından” söz eder; bu yeni konu, bu kadınların kendi hayat deneyimlerinin içeriğidir ve estetik form bu yeni içerik tarafından belirlenecektir. ... Daha önce önemsiz sayılan etkinlikler ciddi sanat üretimi düzeyine yükseltilmiştir.

Feminist sanatçıların ve eleştirmenlerin büyük bölümü böyle bir estetiğin belli bir düzeyde var olduğunu kabul etmekle kalmaz, bu estetiğin araştırılması gerektiği görüşünde de birleşir” (Peterson ve Mathews, 2010: 33-34).

Geleneksel sanat eğitiminin hedefi ne olursa olsun sanat hakkında tüm toplumun eğitilmesi gerektiğidir. Buna rağmen sanat eğitimi deyimi sadece sanatçı yetiştirmek olarak anlaşılmaktadır. Bu bağlamda feminist sanat eğitimi farklı bir hal almıştır (Speirs, 1999: 82). Buna karşılık olarak Judy Chicago başarılı Womenhouse sergisi sonrasında şunları yazmıştır:

Duyguları dile getirmek “kadını” olacaktır ve eğer bu kültürün değerlerini değiştirmek istiyorsak, sanatta ve yaşamda “kadınlığı” kötülemek yerine onu takdir etmesi için tüm toplumu eğitmeliyiz (Aktaran: Sandel, 1979: 23).

Tüm toplumun eğitilmesi gerektiğini savunan Chicago kamusal sergiler yapılmasına önem vermiştir. 6 Haziran 1972 günü, Chicago ve üç öğrenci, Suzanne Lacy, Sandra Orgel ve Aviva Rahmani tarafından oluşturulan ve geliştirilen "Ablutions (Abdest)," isimli kampüs dışı kamusal sergi açılmıştır (CalArtsA, 2008: iv).

Şekil 89. Judy Chicago, Suzanne Lacy, Sandra Orgel ve Aviva Rahmani Ablutions, Womanhouse Feminist Performance, 1972.



Kaynak: Sanal 74, 2016.

Birçok kurumun açılmasında öncülük yapan Judy Chicago, Sheila de Bretteville ve sanat tarihçisi Arlene Raven 1973’de bağımsız bir okul olan Feminist Studio Workshop’u ve aynı yıl The Woman’s Building’i kurmuşlardır. Feminist Studio Workshop ilk olarak Sheila de Bretteville’nin evinde gerçekleşmiştir (Driggs, 2014). Feminist Studio Workshop (FSW) daha sonra Kasım 1973’te Grandview Caddesi’nde (tarihi Chowinard Sanat Enstitüsü) açılan Los Angeles Woman’s Building’e dahil olmuştur. 1975’te Woman’s Building, Los Angeles’ın merkezindeki Spring Caddesi’ndeki yeni bir yere taşınmıştır. FSW yeni konumda gelişmeye devam etmiştir (Brown, t.y. : 146-147).

Şekil 90. Sheila de Bretteville’nin Evinde Gerçekleştirilen FSW Dersleri, 1973.



Kaynak: Sanal 75, 2016.

Şekil 91. Woman’s Building Kurucuları: Judy Chicago, Sheila de Bretteville, Arlene Raven.



Kaynak: Sanal 76, 2018.

“Woman's Building çok önemli bir kurum ve oluşum olmasına ve hatta kurulduğu yıllarda kadın sanatçı ve tasarımcılara tasarım disiplini öğrettiği tek okul olmasına rağmen Amerikan feminizmin yükselişi hakkındaki tarihi ve kültürel tartışmalarda daima göz ardı edilmiştir. 1970'lerin başlarında kadınlar için kurulan bu olağanüstü alan ve faaliyetleri hakkında çok fazla çizilip yazılsa da, özellikle sanatçı ve tasarımcı olarak kadınların eğitimi ve gelişimine ithaf edilen ilk kültürel ve eğitimsel kurumlardan biri olarak kurulduğu zamandan beri çok az ilgi görüp hak ettiği değeri alamamış bir organizasyon olarak kalmıştır. Woman's Building sadece kadınların sanatsal becerilerini geliştirmek, kadın deneyimine dayalı sanat anlayışı yaymak, feminist sanatı güçlendirmekle yetinen bir okul olmakla kalmayıp aynı zamanda sosyal olaylar, ırkçılık, ekonomik eşitlik, cinsiyet eşitliği gibi konular üzerinde çalışmalara yoğunlaşmış ve her yaş, ırk, ekonomik grup, yaşam tarzı ve cinsel eğilimden okula katılmak isteyen kadınları destekleyip kendi bünyesinde toplamıştır”(Kozak, 2016: 116).

Şekil 92. The Woman's Building.



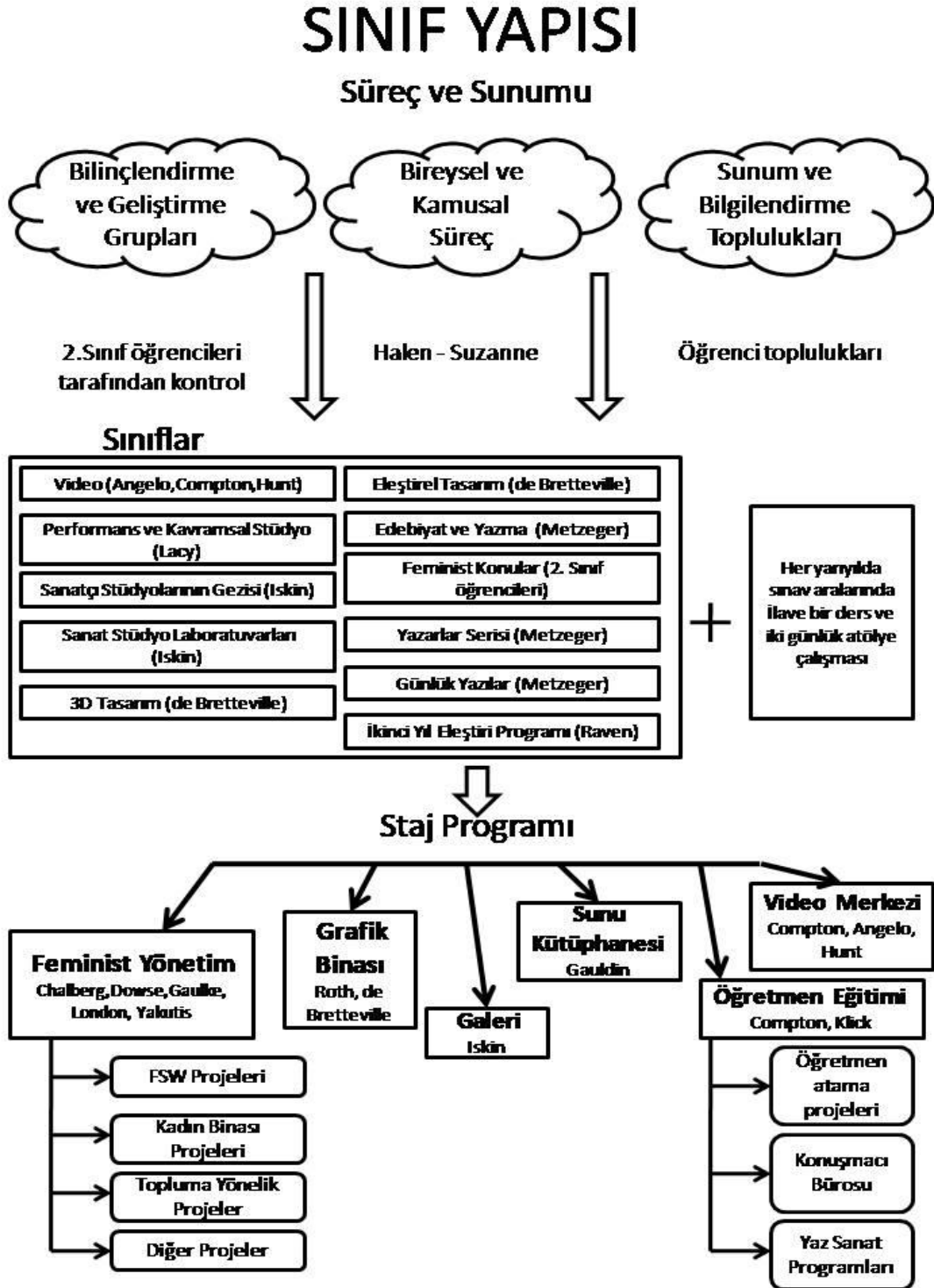
Kaynak: Sanal 77, 2016.

Woman's Building'de Feminist Studio Workshop, kadın kültürünü keşfetmeye, araştırmaya, üretmeye ve halkla paylaşmaya adanmış bir destek topluluğu olarak kurulmuştur. Bu organizasyonda tasarımcı Shelia de Bretteville, sanat tarihçisi Ruth Iskin, performans sanatçısı Suzanne Lacy, romancı ve şair Deens Metzger, sanat tarihçisi Arlene Raven ve grafik sanatçısı Helen Roth yer almışlardır. 1976 ve 1980 yılları arasında Woman's Building'de Feminist Studio Workshop için Şekil 93.'de yer alan müfredat örneğinde bu organizasyonun üyelerinin görev aldığı derslere

yönelik bilgiler sunulmaktadır. Şekilde gösterilen staj programı kadınlara çeşitli ek beceriler ve çalışma alanları sunmaktadır. Bu alanlardan feminist yönetim başlığı altında dört temel projeye yer verilmiştir. Bunlar; FSW projeleri, bina projeleri, toplumu örgütleme projeleri ve diğer projelerdir. Staj programının bir diğer başlığı olan grafik binasında, bir baskı tesisi içerisinde sunulan grafik tasarımına ve üretimine yönelik eğitimleri yer almaktadır. Grafik binasında Roth ve Bretteville'in öncülüğünde gerçekleştirilen çalışmalarla kadınların baskı sanatları alanına yapabilecekleri katkıyı keşfetmeleri amaçlanmıştır. FSW kadınlarına sergilerde çalışma ve küratörlük yapma fırsatı sunan galeri programında her kadın FSW'ye katılımı sırasında sergileme, okuma ya da performans yoluyla çalışmalarını paylaşma olanağına sahiptir. Galeri programında, sanat tarihçisi Iskin görev almaktadır. Staj programın da yer alan kadınların yazmış oldukları yazılar, yapmış oldukları gösteriler, kitaplar, gazete haberleri gibi birçok veri sunu kütüphanesinde bulunmaktadır. Sunu kütüphanesi, kadın tarihinin toplanması ve sonraki kuşağa aktarılması açısından önemlidir. Öğretmen eğitimi, öğretmenlik yapmak isteyen kadınların bu meslekte gerekli olan yöntemleri, tutumları ve becerileri öğrenmelerini sağlamak için tasarlanmış bir bölümdür. Öğretmen eğitimi, öğretmen atama projeleri, konuşmacı bürosu ve yaz sanat programları alt başlıklarından oluşmaktadır. Her yıl öğretmenlere eğitimi programı sonunda programa katılan kadınlar arasından yaz feminist sanat öğretimi için fırsat verilmiştir (Smithsonian Archives of American Art: t.y.). Staj programının son başlığı olan video merkezi 1976 yılında Nancy Angelo, Candore Compton ve Annette Hunt tarafından kuruldu. Bu merkezle:

1. Kadın video sanatçıların birbirlerinin çalışmaları ile bir araya getirmek.
2. Sanatçıların izleyici ile diyalog yoluyla çalışmaları hakkında geri bildirim alabilecekleri format ve alan sağlamak.
3. Video izleyici bilincini yükseltmek için, kasetleri görmeye gelenlerden ödeme yapmalarını ve paranın hem diziyi hem de sanatçıları desteklemek için olduğunu belirtmek.
4. İzleyiciler için konforlu mekanlar sağlanması amaçlanmıştır ("Sanal" 81: t.y.).

Şekil 93. 1976 ve 1980 yılları Arasında Woman's Building'de Feminist Studio Workshop için Müfredat.



1976'da Woman's Building Uzatma Programı, FSW'de yarı zamanlı olarak öğrencilere sanat eğitimi dersleri vermeye başlamıştır. Daha sonra FSW 1981 yılında kapanmıştır. Ancak uzatma programı sınıfları Woman's Building Eğitim Programı (EP) adıyla faaliyetlerine devam etmiştir. (Brown, t.y. : 149).

1981 yılında, Woman's Building, finansal tabanını güçlendirmek için tasarlanan kar amaçlı bir merkez olan Kadınlar Grafik Merkezi Dizgi ve Dizayn'ı kurdu. Fotokopi, tasarım, üretim ve baskı hizmetlerinden elde edilen gelir, binanın eğitim ve sanat yapma faaliyetlerini desteklemek için kullanılmıştır. Grafik işleri 1988'de kapandığında, Woman's Building hiçbir zaman tam olarak iyileşemeyeceği bir finansal kriz yaşamıştır (Shenk, 2007: 2). Los Angeles Woman's Building, feminist sanat eğitimine kayda değer başarıları ve önemli katkılarına rağmen, 1991 yılında kapanmıştır (Brown, t.y. : 150).

Tüm bu feminist sanat eğitim hareketleri zamanla faaliyetlerini yitirmeye başlamıştır. Öncelikle 1973 ve 1975 yılında Chicago ve Schapiro'un ayrılmaları sonucu FAP dağılmıştır. 1981 yılında FSW ve 1991 yılında da Woman's Building kapanmıştır. 1970'lerin başında programlarda etkili inançlar ve fikirler devam etmesine rağmen CalArts 'da düzenlenen birçok feminist sanat programı resmen ortadan kalkmıştır. 1998 yılı Mayıs ayında, CalArts öğrencileri, mezunları ve öğretim üyeleri bu programları ve feminist sanat üzerindeki etkilerini görüşmek üzere toplantı yapmışlardır. Bu toplantılara dayanarak, 28 Eylül-3 Ekim 1998'de Feminist Sanat Çalıştayı yapılmış, hem CalArts'a mensup bireyler hem de diğer Güney Kaliforniya sanat kurumlarının bireyleri çeşitli tartışmalar, etkinlikler ve atölye çalışmalarına katılmışlardır. 05-10 Mart 2007'de sergiler, performanslar, workshop ve bir gün süren sempozyumdan oluşan panel tartışmalarının gerçekleştirildiği " Exquisite Acts & Everyday Rebellions (Nefis Elçileri & Gündelik İsyanları)" başlıklı bir öğrenci etkinliği de yapılmıştır. Bu tür olaylar CalArts'ın 1970'lerde feminist sanat hareketi içinde oynadığı rolü koruduğunu göstermektedir (CalArtsA, 2008: iv).

CalArts'taki birçok etkinlik ve proje kendinden sonrakilere esin kaynağı olmuştur. Kesa Kivel'in, 2006 "Girl House Art Project" adlı çalışması Judy Chicago

ve Miriam Schapiro'nun "Womanhouse" projesini esinlenerek oluşturmuştur ("Sanal 80", 2017). Günümüzde bu örnekte olduğu gibi birçok çalışma gelecekte yapılacak çalışmalara esin kaynağı olabilir.

Tablo 1. Feminist Sanat Eğitim Hareketleri

1970	Judy Chicago, Fresno State College'da Feminist Sanat Programını kurdu.
1971	Judy Chicago ve Miriam Schapiro, CalArts'ta Feminist Sanat Programını (FAP) kurdu. Sheila de Bretteville, CalArts'da Women's Design Programını kurdu.
Kasım 1971	FAP'ın ilk sergisi "Womanhouse" başladı.
30 Ocak 1972	"Womanhouse" halka açıldı.
6 Haziran 1972	"Ablutions" isimli, halka açık bir sergi açıldı.
1973	Los Angeles'ta Woman's Building kuruldu. Chicago, Bretteville ve sanat tarihçisi Arlene Raven, Feminist Studio Workshop'u (FSW) kurdu. Chicago, "Akşam Yemeği Partisi" başlıklı ortak projede çalışmak üzere FAP / FSW'den ayrıldı.
1975	Schapiro FAP' tan ayrıldı.
1981	FSW kapandı. Woman's Building "Kadınlar Grafik Merkezi Dizgi ve Dizayn'ı" kurdu.
1991	Los Angeles Woman's Building kapandı.
28 Eylül- 3 Ekim 1998	Feminist Sanat Çalıştayı CalArts'ta gerçekleşti.
05-10 Mart 2007	"Exquisite Acts & Everyday Rebellions (Nefis Elçileri & Gündelik İsyanları)" başlıklı bir öğrenci etkinliği yapıldı.

3.2. Görsel Sanatlar Eğitiminde Cinsiyet Faktörü

İngilizcede “cinsiyet” sözü iki ayrı kelimeyle karşılanmaktadır. Bunlar “gender” ve “sex” kelimeleridir. Feminist kuramda, “gender” kelimesinin, toplumdan topluma ve tarihsel olarak değiştiği savunulurken, “sex” kelimesinin daha çok biyolojik addedildiği ve aralarındaki farkın vurgulanması sonucu iki terimin arasının giderek açıldığı yönündedir. “Cinsiyet” kavramını ayrıştırabilecek iki farklı kullanımının bulunmadığı Türkçe, Arapça, İbranice gibi dillerde kuramı aktarabilmek için gender kelimesine karşılık olarak “toplumsal cinsiyet” terimi üretilerek literatüre yerleştirilmiştir (Butler, 2010: 9).

“İnsan toplumları, toplumsal bütünü tümü itibariyle her iki cinsiyete farklı işlevler vererek, dikkat çekici bir monotonlukla biyolojik farklılaşmayı üst belirler. Toplumlar bu farklılaşmaya bir “gramer” uygular: Kültürel olarak, dişiye, onu toplumsal bir kadına dönüştürecek bir “kadın” toplumsal cinsiyeti dayatılır; erkeğe ise, onu toplumsal bir erkeğe dönüştürecek “erkek” toplumsal cinsiyeti. Toplumsal cinsiyet iki temel alanda maddi olarak kendini gösterir: 1) Toplumsal cinsiyetli işbölümü ve üretim araçlarının toplumsal cinsiyetli bölünmesi; 2) Üreme emeğinin toplumsal örgütlenişi; burada kadınların doğurganlık kapasiteleri çeşitli toplumsal müdahalelerle dönüştürülür ve büyük çoğunlukla artırılır. Toplumsal cinsiyetin diğer yönleri -giysilerin, fiziksel ve psikolojik davranış ve tutumların farklılaşması, maddi ve zihinsel kaynaklara erişimde eşitsizlik vb.- temelde yatan bu toplumsal farklılaşmanın işaretleri ya da sonuçlarıdır”(Mathieu, 2009: 82-83).

Toplumsal cinsiyet konusunu Ulusoy (1999: 50), “Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet” başlıklı makalesinde şöyle ifade etmektedir:

“...Toplumsal cinsiyet insan kişiliğinin temel bir unsuru değil, fakat özel şartlanmış etkileşimler içindeki akışkan ve süreçsel bir kabuldür. Pek çok toplum kadınlar ve erkekler için farklı faaliyetleri ve özellikleri salık verir ve bunlar, insanlar tarafından 'doğal'muş gibi kabul edilirler. Böylelikle, biyolojik farklılıklar kültürel olarak kabul edilmiş cinsiyet farklılıkları ile birleştirilir ve sosyalizasyon sürecinde bu hakim ve başat olan değerler, kadınları kadınsı, erkekleri de erkeksi olmaları doğrultusunda cesaretlendirir” (Ulusoy, 1999: 50).

“Özetle, toplumsal cinsiyet farklılıkları kadın ve erkeklerin oynamasını öğrendikleri veya çeşitli kurumsal yapılar içinde oynamak durumunda kaldıkları farklı rollerden kaynaklanmaktadır. Farklılığın temel determinantı olarak görülen cinsel iş bölümü, erkekleri kamusal alanlara bağlarken kadınları da eş, anne, ev içi işçi ve ailenin özel alanına bağlamış ve böylelikle onların yaşam boyu süren tecrübeleri, karşılaştıkları olaylar serisi oldukça farklılaşmış ve ayrı bir sosyal kategori oluşturmalarını sağlamıştır. Sosyolojik perspektif de kurumsal yapıların toplumsal cinsiyet için önemli bir potansiyel kaynak olduğu kabul edilmektedir ve toplumsal cinsiyetin inşasında özellikle aile ve eğitim kurumunun etkin bir rol oynadığı düşünülmektedir” (Aktaran: Ulusoy, 1999: 50).

“Toplumsal cinsiyet, tarihten, siyasete, sosyolojiden antropolojiye kadar, hem akademik hem de güncel pek çok alana nüfuz etmiştir. Farklı kültürlerde, tarihin farklı anlarında ve farklı coğrafyalarda, bireylere cinsiyet üzerinden toplumsal olarak yüklenen roller ve sorumlulukları ifade etmek için kullanılan toplumsal cinsiyet, güncel plastik sanatlar alanında sıklıkla işlenen bir konudur. Kökenlerini Fransız Devrimi’nden alan, gücünü sanayi devrimi ve bunun devamı olarak modernizmle toparlayan, post yapısalcı teoriler ile tüm dünyada her alana nüfuz eden toplumsal cinsiyet, plastik sanatları da biçim ve içerik olarak etkilemiştir. 1960 sonrasında plastik sanatlar, estetiğin tartışıldığı, yeniden üretimin sınırlarının zorlandığı, video, yerleştirme ve pek çok malzeme/araç ile tuval resminin zemininin oynatıldığı bir sürece girer. Bu malzeme ve araç çeşitliliği sanatçılara, sanat tarihinin hiç bir döneminde olmadığı kadar konu çeşitliliğinde özgürlük sağlar. Bu dönemde bir grup sanatçı, estetiğin özünü sorgulamak ya da sanatın güzel ile ilişkili olan yönünü ortaya çıkarmaktan çok insana dair olan ile ilgilenmeye başlar. İnsani olan, bir yönüyle toplumsal olandır ve bu bağlamda toplumsal cinsiyet meselesi de sanatın konuları içinde yer alır” (Ü. Yılmaz, 2010: 125).

Görsel kültür ve diğer materyal kültür türleri aracılığıyla geliştirilen ve somutlaştırılan cinsiyet anlayışları, kimliği de etkilemektedir. Yapılan araştırmalar, popüler kültürdeki cinsiyet temsillerinin, kadınların kendine bakış açılarını etkilemekte olduğunu göstermiştir. Popüler kültürde kadınların temsil ediliş biçimleri

detaylı bir şekilde incelemeye alınmıştır, çünkü bu tür temsiller cinsiyet tanımlamasını etkilemektedir. Güzel sanatların bir öznesi olarak kadın konusu, tarihçiler ve eleştirmenlerce son zamanlarda tekrar değerlendirilmektedir. Bu analizler, güzel sanatlarda dişi figürünün odak noktasının, çok kuvvetli bir biçimde kadınların nesneleştirilmesi, erkeklerin arzularının temsili yoluyla bir tatmin ve “erkek seyrine” yönelik hedefin kabulü haline geldiğini ileri sürmektedir. Bu nedenle sanat eğitmenleri, öğrencilerin cinsiyete yönelik anlayışlarına karmaşık bir şekilde bağlı olan güzel sanatlardaki kadın temsilleri ve dolayısıyla okullarda güzel sanatların belirli çalışmalarının kullanımı hakkında endişelenmeye başlamıştır (Freedman, 1994: 162-163).

Sanat eğitiminde cinsiyete dayalı eşitlik kurabilmek için erkek ve kadın ilgi alanlarına uygun olan grup öğrenim aktivitelerinin geliştirilmesi gereklidir (Freedman, 1994: 168). Bu yüzden; *“Eğitim programlarında, cinsiyet ayrımı yapılmaksızın her öğrencinin adaletli ve tarafsız bir eğitim alması hedeflenmelidir. Cinsiyet ayrımcılığından arınmış, eşit bir eğitimden söz edebilmek için öğrencilerin yer aldığı program ve eğitim materyalleri bu ayrımcılıktan uzak olmalıdır”* (Çetinkol, 2008: 24).

3.2.1. Sanat ve Sanat Eğitiminde Kadın Statüsü

Kadının statüsünün tanımını yapmadan önce statü kelimesinin ne anlama geldiğini bilmek gereklidir. Böylece sorunun ne olduğu ve nasıl çözümlenebileceği daha iyi ortaya konulabilir.

Statü kelimesinin sözlük anlamı; “kişilerin ya da topluluğun güvencelerini belirleyen yasa ya da yasaların tümü” olarak ifade edilmektedir (Demiray, 1990: 598). *“Toplumsal sistemin kurucu bir unsuru olan statü, kelime olarak makam, mevki, konum, pozisyon anlamlarına gelir. Bireyin ya da grubun toplumdaki yerini, konumunu, mevkiini belirtmek için kullanılan kavramdır”* (Aktaran: Ceylan, 2011: 93).

Sanat eğitiminde feminizm kendisini, çok açık bir biçimde statü sorununa adamıştır. Bu konuda birçok çalışmaya ilham veren Linda Nochlin’in “ Neden hiç

büyük kadın sanatçı yok?” sözü kadının sanat tarihindeki statüsünü sorgulayıcıdır. Ayrıca kadın sanat hareketinde aktif olan kadınlar tarafından yazılan iki ana makale, sanatın feminen tanımlanmasına, kadın ve erkek sanatçıların statüsüne ve sanatın toplumumuzdaki statüsüne değinmektedir. Bunlar, June Wayne’in yazmış olduğu *The Male Artist as Stereotypical Female* (1974) (Basmakalıp Kadın Olarak Erkek Sanatçı) ve Marry D. Garrard’ın yazmış olduğu ‘Of Men, Women and Art’: Some Historical Reflections (1976) (Erkekler, Kadınlar ve Sanat: Birtakım Tarihi Yansımalar) adlı makaleleridir. Hem Wayne hem de Garrard, toplumda sanatın genel feminen tanımlanmasına ilişkin kanıtları tartışmışlardır. Her iki yazar da, kadın ve sanatın rastlantısal değer kaybının büyük ölçüde, doğası ve rolü temelinde feminen olan müşterek tanımlamadan kaynaklandığını ileri sürmektedir (Collins, 1979: 57).

Feminist sanat eğitiminde kadınların statü problemi üzerine olan çalışmalarında Georgiye C. Collins (1979: 58), “feminen tanımlamaları nedeniyle hem kadınların hem de sanatın düşük bir statüye maruz kalması anlayışı nereden gelmektedir?” ve “Mevcut sosyal koşullar altında, sanat dünyası içinde kadınların katılımını ve statüsünü artırmaya yönelik aceleci çabaların, sanatın feminen tanımlanmasını artırarak sanatın statüsünü olumsuz bir şekilde etkileyeceği sonucuna kolaylıkla varabilir miyiz?” sorularını sorgulamıştır. Collins sanatın feminen ve maskülen tanımlamalarının yapılarak kadınların statüsünü değiştirmeye yönelik yaklaşımlar geliştirmiştir.

a) Sanatın Feminen Tanımlanması:

Feministler, sanat eğitimcilerinin sanatın toplumdaki statüsüne ilişkin genel endişesini paylaşmış ve sanatın feminen tanımlanmasıyla bu tanımlamanın muhtemel olumsuz etkileriyle ilgilenmişlerdir.

“...Toplum içerisinde kadınlar daha çok yumuşak, kolay ağlayan, daha çok sanat ve edebiyatla ilgilenen, ince düşünceli, dindar, dış görünümüne önem veren, konuşkan ve bağımlı olarak algılanmaktadırlar ve bu özellikler aynı zamanda “feminen” özellikler olarak tanımlanmaktadır...” (Yeniçeri, 2015: 16).

Sanat tarihinin başlangıcından yirminci yüzyılın ilk yarısına kadar, istisna olarak kabul edilmiş çok az sayıda kadın başarılı bir sanatçı olmayı başarabilmiştir. Kadın sanatçılar ve sanat eserleri basmakalıp yaklaşımlara maruz kalmıştır. Durumu Walter Shaw Sparrow, *Women Painters of the World* (1905) isimli kitabının önsözünde aşağıdaki şekilde yorumlamıştır:

“Dâhilik nedir? Hem maskülen hem de feminen değil mi? Bazı özellikleri erkeklik ile doluyken diğerleri ise bize mükemmel bir kadınlığın en kabul gören inceliklerini sunmuyor mu? Dâhilik, iki tür cinsiyete sahip tekil bir yaratıcı aracı olarak kendisini cazip kılmaz mı?...Erkeklerin dâhiliğinde stil erkektir, alımlı olanın dâhiliğinde stil kadınlardır. Hiçbir erkek sanatçı, yetenekli olsa dâhi, kadınların maruz kaldığı duygusal dünyanın tamamını deneyimleme şansı edinemeyecektir; hiçbir yetenekli kadın, ne kadar denerse denesin, kendi sezgisi ve öngörülü hassasiyeti ve anaç doğası olarak sanata sunmak üzere erkeklerden, değerli hiçbir şey alamayacaktır. Bu nedenle, dâhiliğin çift cinsiyeti sanat için sınırlara sahiptir ve bu sanatlar, bir emekçinin cinsiyetiyle belirlenmelidir” (Aktaran: Sandell, 1979: 19-20).

“...Neden kadın ve erkeklerin farklı dahiliklerini karşılaştırmalı? Bahçede her çeşit çiçek ve hertürden kelebek ve kuşlar için yer var” (Aktaran: Perry, 1995: 6).

June Wayne, kadın ve sanatı birbiriyle ilişkilendiren genel fenomen üzerine olan görüşünü ironik bir şekilde aşağıdaki soruları sorarak, eleştirmiştir:

“Gerçek erkekler bale, şiir, resim için “çabalar” mı? Kültür sektörü, hanımlar komitesinin uzmanlık alanı değil midir? Sanat dalları, eğitim sisteminde kızlara özgü süsler olarak görülmez mi? Hangi baba, oğlunun sanatçı olmasından memnuniyet duyar? Bu ülkede neredeyse her gazetede sanat incelemeleri neden kadın sayfasında yayınlanmaktadır?” (Aktaran: Collins, 1979: 59).

Garrard (1976), kadınlar ve sanata yönelik tutumların benzerlik gösterdiği için sanatın feminen tanımlaması gerektiğini ileri sürmektedir. Sosyal yapıların büyük

çoğunluğunda kadınlar gibi sanat dalları da, anlamsız ve lüks olarak kabul edilirler. Tıpkı kadınlar gibi sanat dalları da, tarihsel açıdan bakıldığında, zayıftır, toplum içinde kendi başlarına meşru bir yeri yoktur. Ekonomi, politika, askeri sektör ve ticaret “önemli” maskülen alanlar tarafından hükmedilmekte ve onların gölgesinde kalmaktadır. Her ikisinin de, duyguları ön plana çıkarma gücüne sahip olduğu düşünülmektedir.

Sanatın feminen tanımlanmasına ilişkin diğer belirtiler de, psikoloji alanında görülebilir. Her ne kadar psikologlar sanat dalları için feminen bir tanımlama oluşturma çabası içinde olmasalar da, literatürlerinin büyük bir kısmı bu tür bir tanımlamayı tesadüfen desteklemektedir. Bu durumu örnekleyen, sanata olan ilgiyi ifade etmede erkekliği ve kadınlığı ölçen testi değerlendiren Leone Tyler şunları söylemiştir:

“...göze çarpan bir biçimde feminen ilgi alanlarının, şunlarla ilgili olduğu belirtilmektedir: müzik, sanatsal aktiviteler... göze çarpan bir biçimde maskülen ilgi alanlarının ise şunlarla ilgili olduğu görülmektedir: mekanik ve bilimsel aktiviteler...” (Aktaran: Collins, 1979: 58).

Georgia C. Collins, sanatta feminen duyarlılığa yönelik çalışmasında (1978: 17), sanat eserleri üzerinde sanatçının cinsiyetinin etkisini onaylayan tarihi ve çağdaş tutumları ortaya koymuştur. Çalışmasında, “feminen duyarlılığın doğası ve potansiyeli, kadın sanatçılar tarafından incelenmesi ve yeniden tanımlanması sürecine bağlıdır...” sonucuna varmıştır.

Garrard ve Wayne ile psikolojik düşüncedeki belirli eğilimler, dikkatimizi, bu toplumda sanatların feminen tanımlanmasına ve statüsüne çekmektedir. Yine de feministler, sanat dünyası içinde sanatların maskülen tanımlanmasıyla provoke edilmektedir ve bu konuda açıklamaya ihtiyaçları vardır. Bu alternatif tanımlamaya ilişkin kanıt, benzer fakat sınırlandırılmış kaynaklarda bulunabilir (Collins, 1979: 59).

b) Sanatın Maskülen Tanımlanması:

Sanat dünyasında kadınların sağlam bir statü kazanması için gizliden maskülen bir tutum benimsemeleri gerektiği düşünülmektedir. Linda Nochlin'in 1971'de yayımladığı "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" makalesi sanat tarihinin feminist bakış açısıyla sorgulanmasına sebep olmuştur. Nochlin sanat tarihi içinde Michelangelo, Manet, Picasso düzeyinde kadın sanatçıların olmamasının nedenlerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Arat, 2014: 56). Nochlin'e göre, deha, ustalık, yetenek gibi kavramlar erkekler tarafından erkekler için belirlenmiş kavramlardır (Antmen, 2010b: 241). Bu konu hakkında Nochlin (1973: 31) maskülen kişilik bakımından başarılı sanat aktivitesini şu sözlerle açıklar:

"Sanat dünyasında kadınların kendi iyilikleri için başardığı ve başarmaya devam ettiği fikirlerde ve sanatkârlıkta ki konsantrasyonu, azimliliği ve öğrenimi konusunda bir tek "maskülen" tutumu düşünmeleri, ancak gizlice, benimsemeleriyle gerçekleşir".

Erkek ve sanat arasındaki somut ve üretken birliktelik, sanat dünyasının kendisi içinde sanatın doğrudan maskülen tanımlanmasına yol açmaktadır. Erkeğin tarihi başarısı karşısında sanatın feminen olduğu fikrini savunmak ise bir şekilde, başarılı erkek sanatçıların kadın sanatçılardan daha feminen olduğuna inanmaktır. Eğer öyleyse feminen özelliklerin erkek kişiliğiyle birleştirilmesinin, sanatsal başarının tersi durumdan daha öngörülebilir olduğu sonucuna varabilir. Ancak böyle bir yargı bizleri, erkek androjen kişiliğinin neden kadın rakiplerinden daha fazla sanatsal başarıya sahip olduğunun sebepleriyle mücadele etmek zorunda bırakacaktır (Collins, 1979: 60).

Sanat dünyası içinde sanatın maskülen tanımlanmasının bir diğer kanıtı ise, bu disiplinlerin sakıncalı bir biçimde erkek sanatçıyı tercih ettiğini ve sanatta erkeklik belirtilerine prim verdiğini ileri süren, sanat tarihi ve sanat eleştirisi alanlarındaki feminist eleştiri tarafından gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu bakımdan, "maskülen" sanat üreten kadın sanatçılar kendilerini kritik bir şekilde iki arada bir derede bulmuşlardır. Çünkü erkeklik, erkeğin doğal alanıydı; kadın sanatındaki bu erkeklik belirtileri,

çalışmasının ya erkek taklidi olduğu ya da kafası karışık bir cinsel tanımlamayı ortaya çıkardığı çıkarımıyla kadın sanatçıyı eleştiriye açık hale getirmiştir. Güzel sanatlar ile el sanatları arasındaki ikilem ayrıca, feminen tanımlamanın sanat dünyasında sürdürüldüğünde bu formlar ve süreçlerin böyle tanımlanarak daha düşük bir statüye sahip olmasına yol açtığı bir kanıtı olarak görülmüştür (Collins, 1979: 60).

c) Kadınların Statüsünü Değiştirmede Üç Feminist Yaklaşım:

Feminizmin kadınların sanat dünyası içerisinde statüsü üzerine güçlü bir etkisi bulunmaktadır. Kadın sanat hareketinin tüm üyeleri, kadınların sanat dünyası içindeki statüsünü artırmaya yönelik isteklerini gerçekleştirmede farklı yaklaşımlar kullanmışlardır. Yaklaşımlardaki bu farklılıklar, özellikle sanat ve kadınlar için kadınlığın değerine ilişkin farklı vizyonları temsil etmektedir. Sanat eğitimcisi Collins (1979), kadınların sanat statüsünü değiştirmek için feminist görüş ayrılıklarını bütünleştirici, ayrılıkçı, çoğulcu olarak üç farklı yaklaşıma ayırmıştır.

Kadının sanat dünyasındaki statüsünü artırmada bütünleştirici yaklaşım, sanat topluluğu içerisinde hüküm süren baskın maskülen değerlerle kadınların tutumlarının ve davranışlarının uyumluluğunu artırmayı amaçlamaktadır. Bu yaklaşım sanat eğitimcisi tarafından kadınların geleneksel feminen özelliklerini ortadan kaldırmaya çalışır. Fakat bu durum başlangıçta kadınlığın reddedilmesi nedeniyle kadınlarda duygusal çatışma, kimlik kaybına maruz kalma ve yaratıcı enerjilerinin dağılmasına neden olacağından sanat dünyasında başarılı bir şekilde rekabet edebilmelerinde bir dezavantaj oluşturacaktır. Collins (1979) bu yaklaşımla sanat dünyasının yeniden eğitilmesini tavsiye edenlerin, kadınlığın radikal biçimde yeniden tanımlanmasının nasıl yapılacağına karar vermeleri gerektiğini savunur. Bu yaklaşım sayesinde sanat dünyasının hem içinde hem de dışında geleneksel tutum ve davranışlarla tutarlılık sağlanacaktır.

Kadının sanat dünyasındaki statüsünü artırmaya yönelik olarak ayrılıkçı yaklaşım, kadınlığın yeniden tanımlanmasından ziyade yeniden değerlendirilmesi gerektiğinin üzerinde durmaktadır. Collins (1979) sanatta ve sanatla alakalı

aktivitelerde feminen özelliklere eşit değer verildiğinde, bunun cinsiyetçi bir toplumda sanatın statüsünü olumsuz etkileyebileceğini düşünmektedir. Bu nedenle değişiklik yapmak üzere ayrılıkçı bir yaklaşım sergileyen feminist sanat eğitimcilerinin, kadının sanat dünyasındaki statüsünü artırmaya yönelik planlı çabalarda bulunması önemlidir.

Çoğulcu yaklaşımın amacı, toplumda sanat eğitimcisi tarafından androjen bir değer sistemi yaratma çabasıdır. Bu yaklaşım, feminen değerleri maskülen değerlerle eşit özelliklere sahip hale getirmeyi hedefler.

Collins (1979: 63) sanat statüsü probleminin, kadınlıkla ilişkili özellikleri geri alıp kadınların sanattaki statüsünü artırarak kendiliğinden düzelemeyeceğini vurgulamaktadır. Feminen görünmesi ve kadın olmanın erkek olmaktan daha düşük bir değerde görülmesi nedeniyle toplumun büyük kesiminde sanat düşük statüde olmaya devam ettikçe, ne kadar maskülen veya androjen kadın sanatçılar olursa olsun, kadının sanattaki statüsündeki herhangi bir artışın, toplumda sanatın statüsünü düşürme eğiliminde olacağını savunmaktadır. Sanatsal zekânın mevcut koşullarda hiç fark edilmeyecek ve ödüllendirilmeyecek olabilmesi gibi durumları romantik bakış açısına sahip bir teselliyle sanatçı tarafından tolere edebilirken, sanat eğitimcisi problemi çok daha ciddiye alabilir. Çünkü eğitime becerisi mevcut koşullara bağlıdır. Ayrıca kadınların sanat dünyasındaki statüsünü artırmaya yönelik bu yaklaşımlar, kadınla, sanatla ve toplumla sonuçlanabilir.

3.2.2. Sanat Eğitiminde Cinsiyet Eşitliğine Uygun İçerik ve Uygulama

Bu bölümde Sandell, Collins ve Sherman'ın "Sex Equity in Visual Art Education" (1985: 298) adlı çalışması referans olarak ele alınmıştır. Bu üç yazara göre, sanat eğitiminin içeriği ve uygulamaları eskiden olduğu gibi cinsiyetçi oryantasyona sahiptir. Dahası sanat içeriği beyaz, batılı, erkek bakış açılı sanat tarihi ve eleştirisine dayalı öğretilir. Kadın sanat hareketi sanat öğretimi cinsiyetçi içerik ve uygulamalar; estetik, etik ve pedagojik konular yoluyla gündeme gelmiştir. Bu konular;

1. Batı sanat tarihinde kadın sanatçının dışlanması,

2. Güzel sanatlar ve ticari ürünlerde kadın imgesi,
3. Güzel sanatlar ve el sanatları hiyerarşinin cinsiyetçi etkileri,
4. Sanat eleştirisi kadın sanatsal aşağılanmasını kavramlarla pekiştirir veya varsayar,
5. Sanatın sosyal ve psikolojik değerleri,
6. Kariyer ve amatörce uğraşma,
7. Sanat tarihçiliğin yeni modları, içerir.

Bu konularla dikkat çekilmek istenen, hem sanat eğitiminde cinsiyet eşitliğine uygun içerik ve uygulamalarda revizyonların yapılması hem de sanat eğitiminin kişisel ve kültürle alakalı olarak tüm bireyler için genişletilmesidir.

Sandell, Collins ve Sherman (1985: 300-302) sanat eğitiminde toplu deneyim ve ortak uygulamaları etkileyen konulara aşağıdaki beş alanı önermektedir. Bunlar:

Sanata ilginin yorumlanması: Büyük olasılıkla kadının sanata ilgisi erkek ilgisinden tür ve/veya derece olarak farklı algılanmıştır. Erkeğin sanata olan ilgisi profesyonel bir çalışma ve dereceye sahip olurken kadının sanata ilgisi kadınsal bir arzu olarak görülmüştür. Sanatla ilgilenen erkeklerin yanı sıra kadınların da aynı şekilde kariyer yapabilmeleri sağlanmalıdır. Sanatta kariyer hedefleri, kişisel değerler ve cinsiyet rolleri arasındaki fiili veya potansiyel çatışma ciddi birer çalışma meselesidir.

Rol modellerinin karşılıkları: Eğer aynı cinsiyetten rol modelleri sanatta motivasyon ve öz değerlendirmenin kaynağı olarak önemli ise, kadın sanat öğrencisi olmak bir dezavantajdır. Çağdaş kadın sanatçıların, sanat tarihi ve üretkenliğinin feminist revizyonları bu sorunu gidermeye başlamıştır ama devlet okulu sanat derslerinde tanıtılan sanat çalışmalarının da genellikle bilinen erkek "**büyüklerden**" bahsedilmektedir. Kadın sanat öğrencisi örnek model olarak sanat öğretmenlerine güvendikleri için genellikle güçlü bir rol modeli bulmaktan yoksundur.

Geleneksel sanat ve eğitim değerlerinin eleştirmeksizin kabulü: Bazı istisnalar olsa da genellikle, geleneksel sanat ve eğitim değerlerinde kadınlarla ilişkili sulu boya, nakış gibi işler hiyerarşinin en düşük değerine sahipken, erkek sanatçıların

ilişkili yağlı boya resim, heykel gibi sanat formları ise en yüksek değere sahiptir. Kadın-egemen sanat formlarının düşük değerlenmesinin eleştirisiz kabulü sanatta aşağılanan kadın kavramlarını güçlendirir. Bu durum kadın rol modellerinin sayısını etkin bir şekilde azaltmaktadır.

Sosyal ve psikolojik değerleri yok sayan sanat eleştirisi. Genellikle sanatçıların ve öğrencilerin güzel sanatlarda ve ticari ürünlere yönelik çalışmalarında resmi eğitime bağlı kalarak, ciddi bir eleştiri yapmadan sanatta basmakalıp kadın imgelerinin sunulmasına birçok öğretmen izin vermektedir. Bu durumu çağdaş kadınlar sanatı keşfederek reddetmişler ve söylemlerini dile getirmede kendilerini görevlendirmişlerdir. Eğer görsel imgelerin aydınlatılmasında veya yalanlamasında imgelerin estetik zevk vermek için bir güce sahip olduğunu varsaymak doğru ise, kadınlığın ve erkekliğin, kadın, erkek imgeleri için güzel sanatlar ve ticari ürün formlarında hem toplumda cinsiyet özkaynağı hem de devlet okulu sanat programları üzerindeki etkisinin incelenmesi gereklidir.

Sınıf uygulamaları ve etkileşimler: Tipik sanat sınıfında birçok uygulama yanlış kalıplaşmış cinsiyet davranışlarını desteklemektedir. Bu durum ise sanat çalışmaları için hiçbir değer taşımamaktadır. Örneğin; sanat derslerinde erkeklerden ağır ekipmanları kaldırması istenirken kızların da fırçaları temizlemesi uygun görülmiştir. Bu cinsiyete bağlı yaşam deneyimleri öğrenci sanat çalışmaları ile ilgili olabileceği hem pozitif hem de negatif yönden tartışılmalıdır.

3.2.3.Feminist Sanat Eğitimi: Bir Eğitim Gücü Olarak Kadının Sanat Hareketi

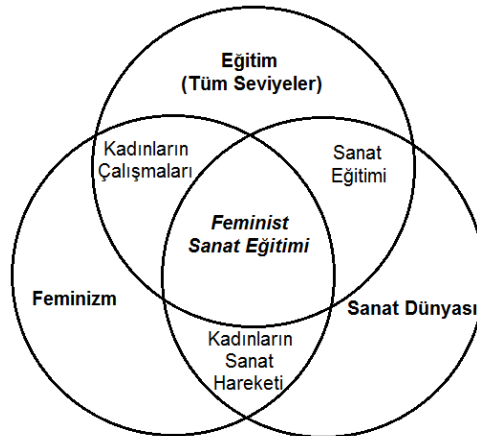
Bu bölümde bir eğitim gücü olarak kadının sanat hareketi bağlamında feminist sanat eğitimi açıklanacaktır. Bu amaçla günümüzde yurt dışında yapılan çalışmaları incelendiğimizde (Ament, 1995, 1998 vd.) feminist sanat eğitiminin tanımlarında Collins, Sandell, Congdon, Hicks gibi sanat eğitimcilerinden referanslar alınarak feminist sanat eğitimi alanında uygulamalar yapılmaktadır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için alanda yapılan neredeyse tüm çalışmalara (Ament, 1995, 1998;

Speirs,1998, 1999; Jaksch, 2005 vd.) temel oluşturuyor olması sebebiyle Renne Sandell ve C. Georgia Collins'in çalışmalarından referans alınarak hazırlanmıştır.

Feminist bir bakış açısına sahip olan 1970'lerin kadın sanat hareketi, sanat dünyasını yeniden gözden geçiren revizyonist yaklaşımı benimseyen kadın sanatçılar ve sanat tarihçileri tarafından öncelikle geleneksel estetik anlayışa ve sanat tarihine cinsiyete dayalı siyasi reform getirilerek gerçekleştirilmiştir. Bir eğitim gücü olarak etkisi artan kadın sanat hareketinin odaklandığı temel konular sanatın ve eğitimin değerine, görünürlüğüne ve ilgisine katkıda bulunmanın yanı sıra kadınların sanat yapması (üretimi) ve pazarlaması ile ilgilidir (Sandell, 1979).

Feminist sanat eğitimi, kelimenin gerçek anlamıyla olduğu kadar, kavramsal olarak da bir ideoloji olarak feminizm ile sanat eğitimi teorisi ve uygulamasının bir karışımıdır. Mevcut yapısı, eleştirel araştırmaya ihtiyaç duymaktadır. Sanat eğitimi, hem sanatçıların eğitilmesi hem de halkın sanat hakkında eğitilmesine ve toplumla olan ilişkisine değinmektedir. Sanat eğitimine uygulanan feminizm ise, ya feminizm aracılığıyla bir sanatçının eğitilmesine ya da sanat aracılığıyla feminizm konusunda eğitilmeye değinmektedir (Sandell, 1979: 18). Bu alana ilişkin olarak Sandell'in hazırlamış olduğu haritada feminist sanat eğitiminin; feminizm, eğitim ve sanat dünyası evreleri arasındaki konumu görülebilir. (bkz. Şekil 94).

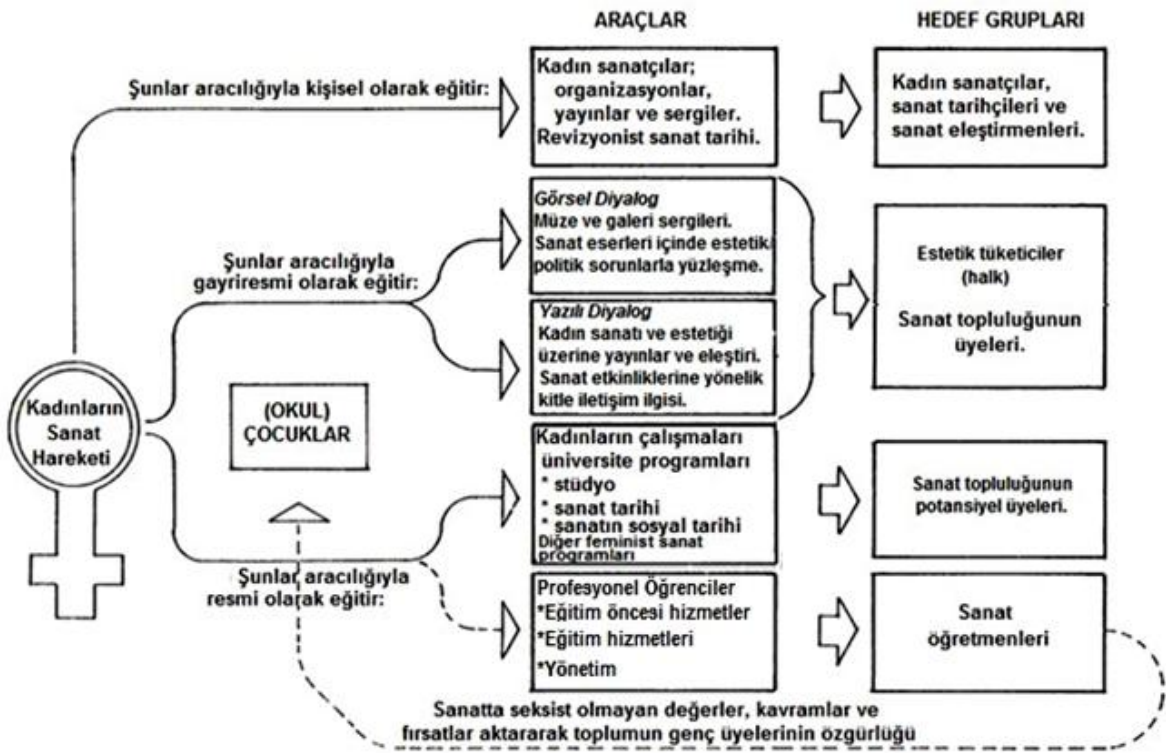
Şekil 94. Feminist Sanat Eğitiminin; Feminizm, Eğitim ve Sanat Dünyası Evrenleri Arasındaki Konumu



Kaynak: Sandell, 1979: 18.

Sandell 1979 yılında “Kadın Sanat Hareketi: Bir Eğitim Modeli” adlı çalışmasında, daha sonrada 1984 yılında Collins ile birlikte hazırladıkları “Kadın, Sanat ve Eğitim” adlı çalışmasında eğitim sürecinin (a) kişisel, (b) informal ve (c) formal eğitim yollarıyla gerçekleştiğini savunmaktadır (Sandell vd., 1985: 307) (bkz. Şekil 95). Eğitim sürecini açıklamak için bu üç eğitim yolu aşağıda verilmiş olan alt başlıklarda daha açık bir şekilde görülmektedir.

Şekil 95. Bir Eğitim Gücü Olarak Kadın Sanat Hareketi Modeli.



Kaynak: Sandell vd., 1985: 307.

Kadınların Sanat Hareketinde Kişisel Eğitim: Kadın sanat hareketinin üyelerinin kullandığı ilk yol, kendi kişisel eğitimleri için bilgi edinme yoludur. Hareketin ilk kıpırtıları, cinsiyetleri nedeniyle maruz kaldıkları ayrımcılıktan endişelenen kadın sanatçılar, sanat tarihçileri ve sanat eleştirmenleriyle başlamıştır. Sanat öğrenme ve öğretme işgücü piyasasındaki ve sanat yapma – ürün satma piyasasındaki zayıf konumlarını fark etmişlerdir. Kadın sanatçılar, ilk kez müzelerde

ve sanat galerilerinde cinsiyetçi koşulların ortaya çıkışıyla kışkırtılmıştır ve 1970’lerde organize olmaya başlamışlardır.

Sanatta kadınlar için kendini tanıma ve eğitim süreci, aşağıdaki yollarla gerçekleşmiştir:

1. Kadın sanatçılara yönelik organizasyonlar ve kooperatifler.
2. Profesyonel organizasyonlardaki kadın toplantıları.
3. Kadın sanatı sergileri.
4. Sanatta kadınlar hakkında bilgi yayan çeşitli yayınlar.

5. Kadınların katılması için programlar. Kadın sanatı kayıtları ve kadın sanatı atölyeleri (Sandell, 1979: 23).

Kişisel eğitim yolu, sanat piyasasına girebilen, bu piyasada baskın olabilen ve onu dönüştürebilen, güçlendirilmiş bireysel ve kolektif profesyonel kimliklerle kadın sanatçılar, sanat tarihçileri, eleştirmenler, eğitimciler ve öğrenciler tarafından kendiliğinden oluşmuştur.

Kadınların Sanat Hareketinde İnfomal (Gayri resmi) Eğitim: Kadın sanat hareketinin üyeleri kişisel eğitimlerinin ötesinde toplumun bütün üyelerini infomal eğitim yolunu kullanarak eğitmeyi hedeflemiştir. Bu eğitim süreci, mevcut estetik ve sosyal tutumları tehdit eden görsel ve sözlü diyaloglar yoluyla gerçekleşmektedir.

Görsel diyalog yolu, müze ve sanat sergileri aracılığıyla sanat eserleri içinde estetik politik sorularla yüzleşmeyi amaçlar. Kadının görünürlüğünü artırmaya ve estetik anlayışını toplumda fark edilebilir hale getirmeye çabalar. Kadınlık ve erkeklik arasındaki büyük uçurumu bitirmek için yapılmış çalışmalardır.

Görsel diyaloglar içerisine sözlü diyalogları ekleyen kadın sanatçılar popüler medyanın video-kasetlerini ve grafiklerini kullanarak, daha geniş bir kitleye ulaşabilmeye çabalamışlardır.

Hem geçmişteki hem de bugünkü kadın ve sanat konusuna odaklanan yazılı diyalog yolu, dergi, makale, kitap v.b. yayınlar aracılığıyla estetik ve politik

mesleleri eleştirmektedir. Yazılı diyalog, sanat etkinliklerine yönelik kitle iletişim araçlarını kullanarak toplumu aydınlatmaya çalışan kadın sanatçıları çevreleyen etkinliklere ve fikirlere geniş yer vermektedir (Aktaran: Sandell, 1979: 24-25).

Kadınların Sanat Hareketinde Formal (Resmi) Eğitim: Sanat dünyası ve toplumun kişisel ve gayriresmi aydınlanmasının ötesinde, kadın sanat hareketi, özellikle de yüksek eğitim üzerinde bir etkiye sahip olmuştur. Sanat ve sanat tarihi müfredatının yanı sıra üniversite sanat galerilerinin içeriğini etkilemiştir. Üniversitelerdeki sanat bölümleri, kadın sanat eserlerini içerecek şekilde slayt koleksiyonlarını genişletmiş ve kadın sanatı üzerine özel seminerler sunmuştur. Los Angeles'teki Kadınlar Binası'ndaki Feminist Stüdyo Atölyesi gibi ayrı feminist sanat kurumlarının oluşturulması, kadın sanat hareketi içinde bir başka resmi, yine de alternatif, eğitsel çaba olmuştur. Bu çabalar, kadınların mevcut kişisel ve profesyonel ihtiyaçlarının yanı sıra tarihi perspektiflerin daha geniş farkındalığını da teşvik etmiştir (B.White, 1976).

1970'lerden beri güzel sanatlar ve sanat tarihindeki dersler, ülke çapında üniversitedeki kadınların çalışma programlarıyla sunulmuştur. Resmi eğitimdeki bu çabalar, "feminist sanat eğitimi" teşkil etmektedir. Kadın sanat hareketinin doğal bir sonucu olan feminist sanat eğitimi, resmi sınıf ve alternatif öğrenim ortamları kapsamında yer alarak, görsel sanatlarda feminizmle ilişkili meseleler ve konular üzerine öğretimlerden bahsetmektedir (Aktaran: Sandell, 1979: 25).

Feminist sanat eğitiminin amaçları güzel sanatlarda kadın çalışmaları programlarına karşılık gelmektedir. Feminist sanat eğitimiyle;

- Geçmişten günümüze kadın sanatçıların tarihine dair araştırmalar dahil sanatta kadının görüntüsünü güçlendirmenin yanı sıra yeniden keşfederek ve onların çalışmalarını yeniden yorumlamak,
- Sanat konularında olduğu gibi yaratıcı olarak kadınlarla ilgili bilgi boşluklarını telafi eğitimiyle doldurmak,
- Erkeklerin sahip oldukları nitelik ve nicelikte sanat üreten kadınları karşılaştıkları engeller hakkında bilinçlendirmek,

- Sanat dünyasında kadının statüsünü değiştirmek amaçlanmıştır.

Sanat çalışmalarında kadınların sanatsal becerilerini gerçekleştirmek için “maskülen” eğitim araçları kullanılması çalışmaların daha profesyonel ve güçlü bir hal almasını sağlayacaktır. Kadın sanatçıların fikirlerini, duyarlılıklarını ve sorunlarını paylaşan bir dersin hedefi kadın sanatçıların oluşturduğu topluluğun mesleki bağlılığını güçlendirmek ve yeterliliklerle donatmaktır. Bu derslerin bir diğer hedefi de, profesyonel bir sanatçı olmak için kadınları ayakta kalma becerilerine dair eğitmektir. Bu beceriler; kişinin bir stüdyo kurabilmesi, istihdam oluşturabilmesi, sanatını pazarlayabilmesi ve stüdyo çalışmalarıyla aile sorumluluklarını koordine edebilmesidir (Sandell vd., 1985: 306-308).

Revizyonist sanat tarihi dersleri ise sanat tarihinde kadın sanatçıların katkılarına odaklanmaktadır. Geleneksel sanat tarihi kitaplarında asla bahsedilmeyen kadın sanatına dair büyük boşlukları doldurarak bu derslerde sanat eserlerindeki kadınların ikonografi rolünü etkileyen sosyal önyargılar incelenir. Kadınlar genelde erkeklerin tasvirlerinde ya baştan çıkaran kadın / fahişe olarak veya saygı duyulan madonna, anne ya da peri olarak sunulur. Öğrencilerin kadınların sanat eserlerine yönelik orijinal araştırmalara katılımı ve tarihselliği ile ilgili olarak sunumlar, görsel illüstrasyonlar ve metinler gibi temel öğretim materyalleriyle doğru bilgiye kısmen ulaşmaktadır.

Feminist sanat dersleri, kadın sanat sorunları üzerine kadın sanat çalışmalarını ve sanat tarihini kaynaştırmayı hedeflemektedir. Bu dersler, sosyolojik, feminist ve estetik açılardan çağdaş sanat dünyasının üzerine odaklanır. Bu derslerin öncelikli hedefleri, çağdaş kadın sanatçıları için farkındalık ve cinsel-politik konularda anlama ve sanat ürünlerinde ifade edildiği gibi sanatta kadınların sorunlarıdır. Çeşitli konularda kadının görüntüsünü ve estetiğini içerecek şekilde farklı derslerin kapsamını genişletecek olursak; Bunlar:

- Kadın sanatçının eğitimi,
- Kadın sanatçı ve kimliği,
- Kadın karşıtı erkek sanatçıların görüntüleri,

- Sanatsal hiyerarşiler (örneğin, güzel sanatlara karşı el sanatları),
- Kadın sanat / sanat eleştirisi ve standartlar,
- Sanat ve ekonomi,
- Koleksiyonerlik, küratörlük ve galeri yöneticiliği,
- Ve sergilenen sanatın alternatif sanat çalışmalarıdır.

Feminist sanat eğitimi özetle, sanat eğitiminde önemli cinsiyet temel ihtiyaçları ele alarak bireysel kadın öğrenci ve sanat öğretmenleri için aşağıdaki olumlu sonuçları doğuracaktır. Bunlar:

1. Sanat eğitimindeki kadın öğrencilerin kişisel ve mesleki gelişimi için telafi eğitimi vermek,
2. Sanat sergileri ve dergileri yoluyla sanat akademisindeki kadınların katılımını ve statüsünü sanat dünyasında yükseltmek,
3. Sanatçının rolünü açığa çıkaran, bir "kadını" konu olarak sanatın durumunu yükseltmek,
4. Kapsamını genişleterek güncel konuları içerecek şekilde stüdyo ve sanat tarihi içeriğini yeniden değerlendirmek ve gözden geçirmek,
5. Sanatın tarihçiliğinin yanı sıra kadın ve sanat, kadının rolü ve ikonografi üzerinde araştırma çabalarını artırmak,
6. Eğitim materyallerini genişleterek kadın sanatçılara ait eserleri dahil etmek,
7. Kadın çalışmalarını içerecek şekilde genel ders kitaplarının müfredat değişiklikleri yapmak ve güçlendirilmesidir (Sandell vd., 1985: 309).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Feminist sanat, feminizm etkisinde diğer tüm alanlarda olduğu gibi kadınların eş haklara sahip sanat yapma, sanat ortamlarından yararlanma, sanat eğitimi alma gibi imkânlarını ve sanat ortamındaki rolünü güçlendirmek için ortaya çıkmış bir doktrindir.

Feminizm akımıyla sanatın buluşması yeni soruları ve sorgulamaları yanında getirmiştir. 1970’li yıllarda ortaya çıkan feminist sanata, 1971’deki “neden hiç büyük kadın sanatçı yok?” sorusuyla Nochlin en büyük katkıyı sağlamıştır. Nochlin’in bu sorusu daha sonra yapılan pek çok çalışmanın da ilham kaynağı olmuştur. Tüm bu çalışmalar sonucunda sanat tarihçileri, sanat eleştirmenleri, sanat eğitimcileri gibi araştırmacıların amacı sanat tarihindeki eşitsizliği dengelemek ve sanat eleştirisi yoluyla eksik yönlerini görülebilir hale getirmek olmuştur.

Araştırmalar incelendiğinde tarihsel kronoloji açısından feminist sanat bakış açısının “ilk kuşak sanatı” ve “ikinci kuşak sanatı” olarak iki döneme ayrıldığı görülmektedir. İlk kuşak sanatı ve kadın sanatçıları eşitsizlik temasından yola çıkarak kadın yaratıcılığının oluşturduğu sanat eserlerinin niteliksel olarak sanat hiyerarşisi bakımından “düşük” sanat ürünü, yani “zanaat” ürünü olarak görünmesine karşı durmuşlardır. İkinci kuşak sanatı ve sanatçıları ise kültürel normların oluşturduğu kadın modelini ters yüz ederek değişebilir bir kadınlığı sorgulamıştır.

Feminist sanat hareketi içinde yer alan performans çalışmalarında sanatçılar, kadının günlük hayattaki rolünden ve sorumluluklarından faydalananak kadından istenen görevleri eleştiren çalışmalar da ortaya koymuşlardır.

Goril maskeleri takarak ölmüş kadın sanatçıların isimlerini takma ad olarak kullanan isimsiz kadınların oluşturduğu “Gerilla Kızlar” (Guerilla Girls) grubu bilinen ve yaşayan ilk feminist sanatçı grubudur. Grup çeşitli organizasyonlar, medya unsurları, kitaplar, posterler, çıkartmalar ve eylemler ile kadın sorununa farklı anlatım tarzlarıyla değinmişlerdir. Grup “The Future For Turkish Women Artist” (Türk Kadın Sanatçıların Geleceği) isimli posteriyile tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de bir çalışma gerçekleştirmiştir.

70’li yıllarda feminist sanat hareketi ülkemizde de Türk kadın sanatçılar tarafından gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Ülkemizdeki feminist sanat etkinlikleri Avrupa ve Amerika’daki gibi toplu sanat aktiviteleri veya grup etkinlikleri yerine bireysel çalışmalar şeklinde yurtiçi ve yurtdışında yapılan sergi, vb. aktiviteler şeklinde olmuştur. Hareketin ilk yıllarında birçok Türk sanatçı çalışmalarını yurtdışında gerçekleştirmiştir. Hareket kapsamında heykelden resme, videodan performans sanatına birçok eser yapılmıştır.

Türk kadınının sanat eğitimi ile olan ilişkisine dair somut deliller oluşturan bilgilere dayalı ulaşılan ilk kurumun Tanzimat döneminde kurulan “İnas Sanayi Nefise Mektebi” adıyla kurulan kız sanat okulu olduğu bilinmektedir. Bu okul Türk kadın ressamlarımızdan Mihri Müşfik Hanım’ın yoğun çabalarının sonucunda kurulmuştur. Yine Mihri Hanım bu okulun müdüreliliğini yapan ilk kişidir. Ülkemizde feminist sanat eğitimi üzerine kurulmuş herhangi bir kurum veya kuruluşa rastlanmamıştır.

Türk resim sanatı tarihinde kabul görmüş yayınlardan biri olan Turani’nin (1984) “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı” isimli kitabı incelediğinde kadın sanatçılarımızdan Sabiha Bozcalı, Saime Belir, Semra Dağada, Nazlı Ecevit, Neşe Erdok, Bediha Güleriyüz, Sevim İnaltong, Leyla Gamsız Sarptürk, Melahat Üren isimlerine yer verildiği görülmektedir. Yine aynı yazarın 2012’de genişletilmiş yeni basım “Dünya Sanat Tarihi” adlı kitabında da kadın sanatçılardan Fahrelhisa Zeyd, Hale Asaf ve Nil Yalter’den bahsedilmiştir. Büyük çoğunluğunu erkek sanatçıların oluşturduğu Sezer Tansuğ’un 2008 yılı basımlı “Çağdaş Türk Sanatı” isimli kitabı incelendiğinde içinde yer alan bazı kadın sanatçıların sırasıyla; Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Nazlı Ecevit, Güzin Hanım (Duran), Sabiha Rüştü (Bozcalı), Sabiha Ziya (Bengütaş), Hale Asaf, Nermin Faruki, Eren Eyüpoğlu, Şükriye Dikmen, Fahrünisa Zeid, Yasemin Şenel, Azade Köker, Nevin Çokay, Leyla Gamsız, Maide Arel, Neşe Erdok, Nur Koçak, Filiz Başaran Özayten, Gülsün Karamustafa, Jale Erzan, Tomur Atagök, İpek Aksüngür, Hale Sontaş, Tülin Göksayar, Tülin Onat, Gülseren Südor, Aliye Berger, Oya Katoğlu, Füsün Onur, Nermin Faruki, Zerrin Bölükbaşı, Lerzan Bengisu, Günseli Aru, Füreyä Koral, Alev Ebüzziya, Melike (Abasıyanık) Kurtiç,

Müfide Çalık, Mediha Akarsu, Jale Yılmabaşar, Hamiyet Çolakoğlu, Bingül Başarır, Filiz Özgüven, Beril Anılanmert, Tülin Ayta, Canan Baykal, İpek Göldeli, Tülin Öztürk, Hale Arpacıoğlu, Serpil Yeter olduğu görülecektir. Kadın ressamlarımızın anlatıldığı en güzel kaynaklardan biri olan Taha Toros'un (1988) "İlk Kadın Ressamlarımız" isimli kitabında da 16 kadın sanatçıdan söz edilmiştir. Kitapta yer alan ressamlarımızın isimleri sırasıyla; Mihri Müşfik, Müfide Kadri, Celile Hikmet, Vildan Gizer, Emine Fuat Tugay, Naciye Tevfik, Meliha Zafir, Müzdan Arel, Nazlı Ecevit, Güzin Duran, Melek Celal Sofu, Fahrünnisa Zeyd, Belkis Mustafa, Sabiha Bozcalı ve Hale Asaf'dır.

Yine ülkemizde yapılan çalışmalar incelendiğinde Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın 1991 yılı için hazırlamış olduğu ajanda da 14 kadın ressamımız eserleriyle yer almıştır. Bu ressamlarımızın adları sırasıyla; Nevbahar Aksoy, Nevin Çokay, Gül Derman, Şükriye Dikmen, Seniye Fenmen, Ruzin Gerçin, Dilek Işıksel, Gülsün Karamustafa, Alev Ermiş Mavitan, Hale Sontaş, Canan Somay, Gülseren Südor, Berna Türemen ve Demet Yersel'dir. Aynı vakfın hazırlamış olduğu 1999 yılı ajandasında ise 37 kadın heykeltıraşın biyografilerine, eserlerine, ödülleri ve sergilerine yer verilmiştir. Bu heykeltıraşlarımızın isimleri sırasıyla; Mukbile Reşat, Saime Rezan Ramiz Öker, Lerzan Bengisu, Günseli Aru, Nermin Faruki, Sabiha Bengütaş, Mari Gerekezyan, Semahat Acuner, Zerrin Bölükbaşı, Ayperi Balkan, Gülten Devres, Şermin Güner, Aytül Kipkurt, Servet Büyükbağcı, Füsün Onur, Seyhun Topuz, Meriç Hızal, Tülay Baytuğ, Aytaç Marmara Katı, Nadia Arditi, Azade Köker, Ayşe Erkmen, Berika Kırım İpek Bayrak, Nilay Kan Tezonar, Işık Tüzüner, Sevinç Arman, Ayla Aksungur, Füsün Salor Saçlıoğlu, Handan Börüteçene, Hale Tenger, Tuba İnal, Esmâ Paçal, Nilhan Sesalan Yüzsever, Nurhayat Mega, Işılar Kür, Şeyma Üstüner, Neslihan Tınaz'dır.

Ülkemizde popüler sanat yayınlarından Norbert Lynton'un "Modern Sanatın Öyküsü" adlı kitabında (2009) öncü ve büyük olarak ifadelendirilen sanatçıların tamamı erkektir. Kitabın diğer bölümlerinde yine ezici bir erkek üstünlüğü görülmektedir. Aynı şekilde E.H. Gombrich'in "Sanatın Öyküsü" kitabında da (2007) yer alan sanatçıların tamamı erkektir.

Yapılan çalışmalar incelendiğinde feminist sanat eğitimi terimini ve feminist sanat eğitimi üzerine kurulmuş ilk kuruluşun Amerika’da gerçekleştiği söylenebilir. Feminist sanat eğitimi kavramını kullanan ilk kişi Judy Chicago’dur. Chicago 1970’de “Fresno State Colege” de ilk feminist sanat programını oluşturmuştur. Chicago bir yıl sonra ise Miriam Schapiro ile California Sanat Enstitüsünde (CalArts) Feminist Sanat Programı’nı (FAP) kurmuşlardır.

FAP’ın sonrasında kadınlar için kadınların gerçekleştirdiği kadın sanat tarihi öğretimi yapılan birçok yeni program kurulmuştur. CalArts günümüzde de sanat ve bilim alanında birçok organizasyonla faaliyetlerini sürdürmektedir.

Feminist sanat eğitimi alanında yapılan tüm çalışmalarda belirlenen ilk sorun kadın ve sanatın statüsünün durumudur. Toplumsal açıdan hem kadın hem de sanat erkeğe ve de mühendislik gibi bilim dallarına göre daha geri planda bırakılmıştır. Bu durum sanatın ve kadının feminen tanımlanmalarından dolayı düşük statüye maruz kalmalarına sebep olmuştur. Bu nedenle kadın statüsü artırılarak bir nevi sanatında statüsünün artırılacağı düşünülmektedir.

Export (2011: 976) “kadın hareketinde sanatın yeri sanat hareketinde kadının yeridir, kadının tarihi erkeğin tarihidir” söylemiyle kadın imgesinin erkek tanımlamasına dayalı olarak yapıldığından bahsetmektedir. Erkekler çeşitli kadın imgeleri üretmiş ve kadınları bu imge kalıplarına göre şekillendirmiştir. Kadınlar da bu durumu benimsemiştir.

Çalışmalar incelediğinde, sanat eğitiminde sanatın içeriğinin beyaz, batılı, erkek bakış açısıyla hazırlanmış olması nedeniyle cinsiyet eşitliğine uygun içerik ve uygulamaların geliştirilmesi gerektiği görülmektedir. Bu durumu iyileştirmek amacıyla araştırmacılar kadın sanat ilgisini önemseyen, uygun rol modelleri sunan, kadın sanat ürünlerinin kabul edildiği, geniş bakış açısı geliştirilmiş eğitimcilere sahip sınıf ortamının sağlandığı içerik ve uygulamaların geliştirildiği eğitim sistemini önermişlerdir. Sanat eğitiminde içerik ve uygulamada cinsiyet yanlılığı veya eşitliği üzerine ölçümler yapılarak, çalışmaların artırılması sanat eğitimi açısından yararlı olacaktır.

Sandell'e (1979) göre feminist sanat eğitimi; feminizm, eğitim ve sanat dünyası arasında konumlandırılmış kişisel, informal ve formal eğitim yollarıyla gerçekleştirilen bir süreçtir. Her ne kadar kadın sanat hareketi eğitsel olarak işlev görse de, sanat eğitimi alanının kadın sorunları ve feminist sanat eğitimiyle olan ilişkisi ve bunlardaki rolü, henüz incelenmemiştir. Kadının sanattaki ve sanat eğitimindeki yerinin artmış potansiyelini tamamen kabul edeceksek, sanat öğretmenliği eğitiminde müfredat düzenlemeleri gibi pratik ve doğrudan eğitimsel çabalar gerekli olacaktır. Şekil 95'te gösterildiği üzere eğitime katılan çoğu sanat öğretmeni şu an, kadın sanat hareketinin eğitim sürecinin bir parçasıdır. Bu öğretmenler, sanat ve eğitimde kadınların sorunlarını anlamalıdır. Bazı resmi feminist sanat eğitimi bağlamıyla sanat öğretmenleri, sanatta cinsiyetçi olmayan değer ve kavramları öğrencilerine aktarabilir ve böylece toplumumuzun genç üyelerini eğitebilir ve onları haksız cinsiyetçi etkilerden kurtarabilirler.

Congdon'a (1991: 15) göre geçtiğimiz 25 ila 30 yıl içinde feminist hareket kadınların sanatı ve kadın sanatçılar hakkında yapılan tartışmaları arttırma işlevi görmüştür. Bu tartışmalar aşağıdaki konulardan birinin veya bir kaçının etrafında odaklanmaktadır;

- 1) Kadın sanat tarihinin kurulması ve tanınması;
- 2) Sanatsal süreçlere, ürünlere ve estetik tepkiye cinsiyet ayrımcı yaklaşımların varlığı;
- 3) Yaşa, ırka ve sınıfa karşı saygılı, kadınların dünya görüşlerine ilişkin duyarlı sanat takdiri ve hiyerarşik olmayan yaklaşımların geliştirilmesidir. Bu yaklaşımlar sanat eğitiminde toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların göz ardı edilmediği müfredat, sınıf ortamı ve materyallere sahip olunmasına kaynak oluşturacaktır.

Günümüzde kadınların sanat yapması, sanat eğitimi alması, sanatı pazarlaması hususlarında ülkemiz eskiye nazaran daha iyi ve olumlu yaşantılar oluşturmaya imkân vermektedir. Üniversitelerimizde sosyal veya fen alanında eğitim görmek isteyen her fert kız veya erkek olmasına bakılmaksızın eşit haklara sahip olarak eğitim görebilmektedir. Bu olumlu durum güzel sanatlar alanında eğitim gören öğrencilere de yansımıştır ve birçok alandan daha iyi durumdadır. Bugün ülkemizde sanat alanında eğitim gören öğrencilerin çoğunluğunun kadınlardan oluştuğunu

söyleyebiliriz. Örneğin Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesindeki Güzel Sanatlar Bölümü Resim İş Eğitim Bölümündeki toplam öğrencilerin sayısı 162 olup 119'unu kadın 43'ünü erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Aynı şekilde Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Bölümü Resim İş Eğitim Anabilim Dalındaki öğrencilerin toplam sayısı 73 iken bunların 52'sini kadın 21'ini erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Resim Bölümünde de söz konusu durum benzerlik göstermektedir. Bölümde kayıtlı 98 öğrencinin 67'sini kadın 31'ini erkek öğrenciler oluşturmaktadır.

Okullarda öğrenci yoğunluğu bakımından kadınların katılımları her ne kadar iyi gözükse de, ders kitapları, müfredatları, vb. birçok materyalde kadın sanatçıların varlığına örnek teşkil eden ve rol model oluşturan yayınların sayısı olması gerekenden daha azdır. Sanat eğitimin temel alanlarından olan sanat tarihi konusunda hazırlanmış kaynak kitaplarda kadın sanatçılara da yer verilmesi gereklidir. Ders müfredatlarına da konu olması gereken bu husus öğrenim materyalleri yoluyla tüm öğrencilerin kadın-erkek olarak kendine uygun rol modeli oluşturması açısından fayda yaratacaktır.

Bu tez çalışması sanat eğitimi öğretim programı “feminist sanat eğitimi” konusunda ki eksikliğin giderilmesi amacıyla kaynak oluşturmak üzere hazırlanmıştır. Konu üzerine çalışmaların sayısının artırılması “Türk Sanat Tarihi” ve “Türk Sanat Eğitimi” alanlarında literatürün güçlenmesi ve kız öğrenciler için olumlu rol modellerinin görünürlüğünün artırılması açısından gereklidir.

Sanat eğitimi konusunda hazırlanacak öğretim planlarında konuya dikkat çekilerek Milli Eğitim Bakanlığı ile Yükseköğretim Kurulu tarafından ortak çalışmalar yapılabilir ve yeni stratejiler geliştirilebilir. Konunun toplumsal boyutlu bir olgu olması sebebiyle de sosyoloji, psikoloji gibi farklı disiplinlerle işbirliği içerisinde yapılacak çalışmalarla farkındalığı güçlendirilebilir. Konu hakkında yapılan çalışmalar sayıca azdır, bu nedenle yapılacak yeni çalışmalara yönelik destekleyici ve özendirici stratejiler uygulanabilir.

KAYNAKÇA

- Aliçavuşoğlu, Esra (2006). Cumhuriyet Öncesi Dönemden Günümüze Kadın Sanatçıların Kendilerine ve Kadınlara Bakışı. *İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı Dergisi*, (19), 41-72.
- Altın Çağ. (Mart-Nisan 2017b). *Artam Global Art Design*, 42, 24.
- Ament, Elizabeth (1995). *Implications of Feminist Aesthetics for Art Education*, Doctoral Thesis, The Ohio State University The Graduate School, ABD.
- Antmen, Ahu (2010a). *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, Ahu (2010b). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, Ahu (2014). *20. Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet* (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arapoğlu, Fırat (Nisan/2010). Feminist Anlatılar: Şükran Moral’da Kimlik ve Farklılık. *Art-ist Actual*, 30, 42-45.
- Arat Bek, Güler (2014). Sanatta “Feminist” Sorgulamalar. *Kontrast Fotoğraf Dergisi*, 40, 56-58.
- Artut, Kazım (2006). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri* (4. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Atagök, Tomur (t.y). *Kadın, Yaşam, Kültür*. Anadolu Üniversitesi e-arşiv. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1023/98746.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Erişim Tarihi: 06.06.2017.
- Ayan, Müjde H. (2008). Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Käthe Kollwitz. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1, 33-47.

- Aydoğan Bolat, Evren Kibar (2008). Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı. *Süleyman Demirel Üniversitesi ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 1, (1), 1-17.
- Balkır, Nur (2018). Bir Ana Mendieta Varmış, Bir Ana Mendieta Yokmuş. *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları Sanat Tarihi Dergisi*, XXVII (1), 251-263.
- Barrett, Terry (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Baskın, Bahar (2008). II. Meşrutiyet'te Kadın Eğitime Yönelik Bir Girişim: İnas Darülfünunu. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, (38), 89-123.
- Bayav, Deniz (2011). 19.yy Sonu ve 20.yy Başında Kadın Ressamlarımız. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (29), 15-28.
- Berger, John (2011). *Görme Biçimleri* (17. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozkurt, Muammer (2005). Video Sanatı Enstalasyon/ Film/ Performans. İstanbul: Bileşim Yayınevi.
- Brooklyn Museum (2018). *Roots of "The Dinner Party": History in the Making*. https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/roots_of_the_dinner_party, Erişim Tarihi: 18.04.2019.
- Brown Ann, Betty (t.y). Feminist Art Education at the Los Angeles Woman's Building, 140-160. <http://thewomansbuilding.org/images/FSTV%20PDFs/Brown.pdf>, Erişim Tarihi: 19.02.2019.
- Butler, Judith (2010). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çeviren: Başak Ertür). İstanbul: Metis yayınları.
- Buyurgan, Serap ve Buyurgan, Ufuk (2012). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi: Eğitimin Her Kademesine Yönelik Yöntem ve Tekniklerle* (3. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınevi.

Can Şahmaran, Gökçen (2016). Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si'ne Öne Çıkan Kadın Sanatçılar. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5 (23), 1017-1036.

CalArtsA (Kaliforniya Sanat Enstitüsü Arşivi). (2008). *Guide to the California Institute of the Arts Feminist Art Materials Collection 1971-2007 (bulk 1972-1977)*. https://library.calarts.edu/ld.php?content_id=7751913, Erişim Tarihi: 11.01.2018.

Ceylan, Tuncay (2011). Toplumsal Sistem Analizinde Toplumsal Statü ve Rol. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15 (1), 89-104.

Collins C. Georgia (1978). Reflections on the Head of Medusa. *Studies in Art Education Journal*, 19 (2), 10-18.

Collins C. Georgia (1979). Women and Art: The Problem of Status. *Studies in Art Education Journal*, 21 (1), 57-64.

Collins C. Georgia ve Renee Sandell (1987). Women's Achievements in Art: An Issues Approach for the Classroom. *Art Education Journal*, 40 (3), 12-21.

Congdon, Kristin G. (1991). Feminist Approaches to Art Criticism. (Edited by: Doug Blandy and Kristin G. Congdon). *Pluralistic Approaches to Art Criticism*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 15-23.

Çelik, Nurdan (2014). *Günümüz Sanatında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Çetinkol Güvenç, Şükran (2008). *Türkiye'de Eğitime Farklı Bir Bakış Açısı: Feminist Pedagoji*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çolak, Banu (2011). Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi - Dışarı; Kki Simith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection. *Fe Dergi*, 3 (1), 38-46.

Dalton, Pen (2001). *The Gendering of Art Education/Modernism, Identity and Critical Feminism* (1.Baskı). Open University Press. Buckingham-Philadelphia.

- Demir, Vesime İtır (2011). *Feminist Performans*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Demiray, Kemal (1990). *Milliyet Türkçe Sözlük ve Yazım Klavuzu*. Milliyet tesisleri basımı.
- Demirkol, Vedat (2008). *Modernizm ve Postmodernizm* (1. Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Driggs Owen, Janet (2014). *Cataclysmically Feminist: The Second Wave in California*. <https://www.kcet.org/shows/artbound/cataclysmically-feminist-the-second-wave-in-california>, Erişim Tarihi: 24.04.2019.
- Erkmen, Nazan (1999). Kadın Heykeltıraşlarımız 1999 Ajandası. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı. Yayın No: 15.
- Eroğlu, Gülçin (2017). *Cumhuriyet Dönemi Kadın Hakları Işığında Öncü Türk Kadın Ressamlar*. Yüksek Lisans Tezi, Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ersen, Nuran Leyla (2010). Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi Dergisi*, (4), 72-78.
- Ertaş, Nimet (2004). Frida Kahlo ve Kendini İfade Etmenin Yolu Olarak Oto Portre, *Kültür ve İletişim/Culture and Communication*, 7 (1), 126-144.
- Ertuğ Yaraş, Fisun (1991). Kadın Ressamlardan Bir Kesit 1991 Ajandası. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Vakfı. Yayın No: 1.
- Export, Valie (2011). Kadın Sanatı. (Editör: C. Harrison, P. Wood). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. İstanbul: Küre yayınları, 976-977.
- Fidan, Nurettin (2012). *Okulda Öğrenme ve Öğretme* (3. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayınevi.

- Freedman, Kerry (1994). Interpreting Gender and Visual Culture in Art Classrooms. *Studies in Art Education Journal*, 35 (3), 157-170.
- Garber, Elizabeth (1990). Implications of Feminist Art Criticism for Art Education. *Studies in Art Education Journal*, 32 (1), 17-26.
- Garrard, Marry D. (1976). "Of Men, Women and Art": Some Historical Reflections. *Art Journal*, 35(4), 324-329.
- Gerilla Kızlar (t.y.). Frequently Asked Questions: Who are the Guerrilla Girls? <http://www.guerrillagirls.com/interview/faq.shtml>, Erişim Tarihi: 29.01.2015.
- Gombrich, E.H. (2007). *Sanatın Öyküsü* (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökay Yılmaz, Melek (1998). *Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemine göre İlköğretim II. Basamağında Sanat Eleştirisinin Uygulanması ve Sonuçları*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Güner, Atiye (2010). *20.Yüzyıldan Günümüze, Kadın Sanatçıların Yaşam ve Yapıtlarında Görülen Trajedi/Melankoli İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Güriz, Adnan (2011). *Feminizm Postmodernizm ve Hukuk* (2. Baskı). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Harris, Ann Sutherland (2010). Artemisia Gentileschi and Elisabetta Sirani: Rivals or Strangers?. *Woman's Art Journal*, 31 (1), 3-12.
- Hicks, Laurie E. (1990). A Feminist Analysis of Empowerment and Community in Art Education. *Studies in Art Education journal*, 32 (1), 36-46.
- Hodge, Susie (2014). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri* (2. Baskı). Ankara: Domingo Bkz Yayıncılık.
- Işıkören, Naciye Derin (2015). Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (16), 115-131.

İnci Eviner “Olağan Şartlar”. (Kasım-Aralık 2017a). *Artam Global Art Design*, 45, 80.

İndirkaş, Zühre (2001). *Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri* (1. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İstanbul Modern Sanatlar Müzesi Koleksiyonu. (2017). *Nezaket Ekici*. <http://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1023>, Erişim Tarihi: 11.09.2017.

Jessica, Booth (2002). *Feminism in the Middle School Art Classroom A curriculum to expose students to female artists of the twentieth century*. Master Thesis, Georgia State University of Art Education in the College of Arts and Sciences, ABD.

Karadağ, Esen (2008). *Cumhuriyet Dönemi Kadın Sanatçıların Resim Öğretimindeki Rolü*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun.

Kayhan, Fatma (t.y.). *Femin-izm’ler Dizisi* 21. BDS Yayınları.

Keser, Nimet (2011). Bir Tecavüzün Kara Gölgesindeki Başarı: Artemisia Gentileschi. <http://www.yeniduzen.com/bir-tecavuzun-kara-golgesindeki-basari-artemisia-gentileschi-16109h.htm>, Erişim Tarihi: 19.09.2017.

Keser, İnan ve Keser, Nimet (2015). Kadın Tarihi İçin Bir Anıt: Akşam Yemeği Partisi, *HUMANITAS Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (5), 137-152.

Keser C., Sezer ve Keser, Nimet (2011). Feminist Sanata Genel Bir Bakış, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (20), 137-148.

Kıyar, Neslihan (2010). *20. Yüzyıl Sanatını Algılama Sorunsalı*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

- Korkmaz, Deniz Fatma (2006). *Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kozak, Selma (2016). Grafik Tasarımda Feminist Yaklaşımlar; Sheila Levrant De Bretteville ve Woman's Building. *Fe Dergi*, 8 (2), 110-124.
- Kozlu, Düriye (2009). Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, 2 (3), 1-15.
- Mamur, Nuray (2012a). Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Kadın İmgesi. *Kırgızistan İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, (28), 1-11.
- Mamur, Nuray (2012b). Görsel Kültürün Çağdaş Sanat Uygulamalarında Sorgulanması. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (10), 79-90.
- Mathieu, Claude N. (2009). Cinsiyet ve Toplumsal cinsiyet. (Editörler: Helena Hırata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré, Danièle Senotier). *Eleştirel Feminizm Sözlüğü* (1. Baskı). İstanbul: Kanat Kitap, 82-93.
- Mercin, Levent ve Alakuş, Ali Osman (2007). Birey Ve Toplum İçin Sanat Eğitiminin Gerekliliği. *D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, 14-20.
- Muraz, Özlem (2009). *Nur Koçak'ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçerisinde İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Mutlu, Asım (t.y.). *Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit*. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16851/001583063010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Erişim tarihi: 20.08.2016.

- Morrison, John (2003). *The Great Hispanic Heritage Frida Kahlo* (1. Baskı). America: Chelsea House Publishers.
- Nochlin, Linda (1973). Why have there been no great women artists? (Edited by: Thomas B. Hess and Elizabeth C. Baker). *Art and Sexual Politics*. New York: Collier Books. 1-39.
- Norbert, Lynton (2009). *Modern Sanatın Öyküsü* (4. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Nutku, Özdemir (2010). Kadın ve Sanat. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi Dergisi*. (4), 136-141.
- Okan Kaya, Berna (2012). Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (3), 123-138.
- Ödekan, A. (2008). Feminist Sanat. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1, 509-510. İstanbul: YEM Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).
- Özüdoğru, Şakir (2010). Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (6) 111-131.
- Öztürk, Yıldız (Şubat-Mart 2013). Sanatta Feminist Eleştiri. *Rh + artmagazine*, (97), 84-95.
- Perry, Gill (1995). *Women Artists and the Parisian Avantgarde* (1. Baskı). UK: Machester University Press.
- Peterson, Gouma Thala ve Mathews, Patricia (2010). Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi. (Editörler: Ahu Antmen). *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları, 13-118.
- Polat, Emine (2014). *Çağdaş Türk Resim Sanatında Başlangıcından Günümüze Kadın Figürü ve Feminist Sanatın Batı Sanatı ve Türk Sanatı İçindeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Ragıboğlu, Şebnem (2012). *Artemisia Gentileschi Bir İntikamın Öyküsü*. <http://www.altinsehiradana.com/kunye/item/287-artemisia-gentileschi-bir-intikamin-%C3%B6ykusu>, Erişim Tarihi: 15.02.2013.
- Sağlık, Esra (2014). 1970 Sonrası Görsel Sanatta ‘Kadınlık’a Dair İzlekler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 3 (14), 71-85.
- San, İnci (1982). Sanat Eğitimi. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 15 (1), 215-226.
- San, İnci (1985). Sanat ve Yaratıcılık Eğitimi Olarak Tiyatro. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 18 (1), 99-112.
- Sandell, Renee (1979). Feminist Art Education: An Analysis of the Women’s Art Movement As an Educational Force. *Studies in Art Education journal*, 20 (2), 18-28.
- Sandell, Renne, Collins, Georgia C. and Sherman, Ann (1985). Sex Equity in Visual Arts Education. (Edited by: Susan S. Klein). *Handbook for Achieving Sex Equity through Education*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 298-318.
- Sandell, Renee (1991). The Liberating Relevance of Feminist Pedagogy. *Studies in Art Education journal*, 32 (3), 178-187.
- Sankır, Hasan (2010). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin “Kadın Sanatçı Kimliği”nin Oluşum Sürecine Etkileri. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*, 1-26.
- Sayan, Şule (2016). Sanatta Acı ve Şiddet Eylemleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (59), 1421-1430.
- Selvi, Yeliz (2014). Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum. *İdil Dergisi*, 3 (11), 79-98.

- Shenk, Diana L. (2007) Woman's Building A Finding Aid to the Woman's Building Records, 1970-1992, in the Archives of American Art. *Smithsonian Archives of American Art*, 1-69. <https://sirismm.si.edu/EADpdfs/AAA.womabuil.pdf>, Erişim Tarihi: 19.04.2019.
- Sönmez, Ayşegül (2009). *Ailevi Terbiyemiz Sanatımızı Etkiledi?*. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/aysegul-sonmez/ailevi-terbiyemiz-sanatimizi-etkiledi-926354/>, Erişim Tarihi: 14.01.2016.
- Sönmez, Necmi (2015). *Skop dergisi Skop bülten Türk Modernistler Fahr-el-Nissa Zeid*. <http://www.e-skop.com/skopbulten/turk-modernistler-fahr-el-nissa-zeid/2356>, Erişim Tarihi: 09.01.2018.
- Söylemez, Meltem (2011). Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8), 1-10.
- Speirs, Peg (1998). *Collapsing Distinctions: Feminist Art Education as Research, Art and Pedagogy*. Doctor of Philosophy, The Pennsylvania State University The Graduate School School of Visual Arts.
- Speirs, Peg (1999). *Collapsing Distinctions: Feminist Art Education as Research, Art and Pedagogy*. *Marilyn Zurmuehlin Working Papers in Art Education*. 15 (1), 82-90.
- Spence, David (2000). Büyük Ressamlar Monet İzlenimcilik. İstanbul: Alkın Yayınevi.
- Spence, David (2001). Büyük Ressamlar Manet Yeni Bir Gerçekçilik. İstanbul: Alkın Yayınevi.
- Sülün, Ebru Nalan (2007). Kültürel Ve Görsel Estetik Açısından; Shirin Neshat ve İpek Duben Üzerine Bir Çözümleme. 38. *İCANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 10-14 Eylül.

- Smithsonian Archives of American Art. (t.y). *Feminist Studio Workshop*.
https://ids.si.edu/ids/deliveryService/?id=AAA-AAA_womabuil_35231&max=1300, Erişim Tarihi: 15.04.2018.
- Şen, Ülkü Sevim (2005). Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Enstitüsü Dergisi*, 5 (1), 343-360.
- Şenyuvalı, Gülcan (2010). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları Bağlamında Günümüz Sanatında Değişen Kadın ve Beden İmgesi*. Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Tankut, Uğur (2007). *Plastik Sanatlarda “Heykel, Performans, Video” Bedenin Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Tansuğ, Sezer (2008). *Çağdaş Türk Sanatı* (8. Baskı). İstanbul: Remzi kitapevi.
- Tezcan, Mahmut (1985). *Eğitim Sosyolojisi* (4. Baskı). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları No:150.
- Timisi, Nilüfer ve A.Gevrek, Meltem (2009). 1980’ler Türkiye’sinde Feminist Hareket: Ankara Çevresi. (Editörler: Aksu Bora, Asena Günal). *90’larda Türkiye’de Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 13-39.
- Toprak, Aslı (2018). Feminist Bir Yaklaşımla Nil Yalter’in, Sanat Ortamına Katkısı. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 1 (2), 215-234.
- Toros, Taha (1980). Gurbette Ölen Bir Kadın Sanatçımız: Melek Celal. *Arkitekt Dergisi*, 1980 (1), 13.
- Toros, Taha (1988). İlk Kadın Ressamlarımız. İstanbul: Ak Yayınları Kitapları Serisi: 12-1.
- Toros, Taha (1998). Osmanlı'dan kalma altın fırça: Sabiha Bozcalı 95 yaşında, *Antik Dekor*, (46), 102-106.

- Toska, Zehra (1998) *Osmanlıdan Cumhuriyete Kadın ve Eğitim 1998 Ajandası*.
<http://kadineserleri.org/wp-content/uploads/2016/10/1998-osmanlıdan-cumhuriyete-kadin-ve-egitim.pdf>, Erişim Tarihi: 25.10.2016.
- Tuna, Seniha (2009). Köy Enstitüleri'nde Kadın Olmak. *Fe Dergi*, 1 (1), 20-29.
- Turani, Adnan (1984). Batı Anlayışına Dönük Türk Resin Sanatı (Genişletilmiş 2. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turani, Adnan (2012). *Dünya Sanat Tarihi* (Genişletilmiş Yeni Basım 16. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ulusoy, Demet (1999). Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (2), 47-73.
- Uzunoglu, Meryem (2008). *Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgesine Yansıması*. Sanatta Yeterlik/Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ürekli, Fatma (2003). Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi. *Tarih ve Toplum*, 39 (231), 50-60.
- Withers, Josephine (1988). The Guerrilla Girls. *Feminist Studies Journal*. 2 (14), 285-300.
- White, Barbara Ehrlich (1976). A 1974 Perspective: Why Women's Studies in Art And Art History? *Art Journal*, 35 (4), 340-344.
- White, J. Howell (2004). 20th-Century Art Education: A Historical Perspective. (Edited by: Elliot W. Eisner, Micheal D. Day). *Handbook of Research and Policy in Art Education*. London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers. 55-86.
- Vargı, Elif (10 Temmuz 2009). Guerilla Girls/Gerilla Kızlar, *Fotografya dergisi*, (22). <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=457,0,0,1,0,0>, Erişim Tarihi: 14.09.2015.

- Veltman, Heather M. (2007). *Girls and their Body Image: Sociopolitical Issues in Art Education*. Doctoral Thesis, Concordia University of Philosophy, Canada.
- Yeniçeri, Zuhale (2015). İş Yaşamında Cinsiyetçiliğin Kökenleri: Lilith, Lucy ve Ardi. *Mesleki Sağlık ve Güvenlik Dergisi*, 15 (57), 13-18.
- Yıldırım, Ali (1999). Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 23 (112), 7-17.
- Yıldız, Esra (2008a). Giriş. (Editörler: İpek Duben ve EsraYıldız). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar* (1.Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 12-35.
- Yıldız, Esra (2008b). İpek Duben. (Editörler: İpek Duben ve EsraYıldız). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar* (1.Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 180-196.
- Yıldız, Esra (2008c). Azade Köker. (Editörler: İpek Duben ve EsraYıldız). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar* (1.Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 255-273.
- Yılmaz, Mehmet (2006). *Modernizimden Postmodernizme Sanat* (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, Ayşe Nahide (2008). Türk Heykelinde Bir Öncü Sanatçı: Füsun Onur. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (2), 203-221.
- Yılmaz, Bilgen (2008). Nur Koçak. (Editörler: İpek Duben ve Esra Yıldız). *Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar* (1.Baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 197-211.
- Yılmaz, Üner Pınar (2010). Canan Şenol’un Yapıtlarından Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Okuması. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yedi Dergisi*. (4), 125 – 134.

Sanal 79 (2018). <https://www.whitneyhoustonbiennial.com/about>, Erişim Tarihi: 03.04.2018.

Sanal 80 (t.y.). http://www.roadtoracialjustice.org/?page_id=29, Erişim Tarihi: 12.04.2017.

Sanal 81 (t.y.). *American Women's Video from the Los Angeles Women's Video Center*. <http://scanlines.net/event/american-womens-video-los-angeles-womens-video-center>, Erişim Tarihi: 28.04.2019.

Sanal 82 (t.y.). *Post-Partum Document*. http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html, Erişim Tarihi: 12.03.2019.

ŞEKİLLER KAYNAKÇASI

Şekil 1. Bazı Kadın Sanatçıların Zaman Çizelgesinde Gösterimi.

Collins C. Georgia ve Renee Sandell (1987). Women's Achievements in Art: An Issues Approach for the Classroom. *Art Education journal*. 40 (3), 16-17.

Şekil 2. Marietta Robusti, Ottavio Strada'nın Portresi, 1568.

<http://www.wikiart.org/en/marietta-robusti/portrait-of-ottavio-strada-attributed-1568>, Erişim Tarihi: 27.01.2015.

Şekil 3. Lavinia Fontana, Bir Hizmetkar İle Klavsende Kendi Portresi, 1577.

http://en.wikipedia.org/wiki/Lavinia_Fontana#mediaviewer/File:Self-portrait_at_the_Clavichord_with_a_Servant_by_Lavinia_Fontana.jpg, Erişim Tarihi: 20.03.2014.

Şekil 4. Elisabetta Sirani, Kendi Portresi, 1658.

http://en.wikipedia.org/wiki/Elisabetta_Sirani#mediaviewer/File:Elisabetta_Sirani_Autorretrato_Museo_Pushkin_Moscu.jpg, Erişim Tarihi: 10.04.2014.

Şekil 5. Artemisia Gentileschi, Judith Slaying Holofernes, 1620.

<https://www.artbible.info/art/large/726.html>, Erişim Tarihi: 28.12.2017.

Şekil 6. Artemisia Gentileschi, Susanna ve İki İhtiyar, 1610.

<http://www.altinsehiradana.com/Makale/artemisia-gentileschi-bir-intikamin-oykusu/287/>, Erişim Tarihi: 04.05.2013.

Şekil 7. Tintoretto, Susanna ve İki İhtiyar, 1555-1560.

Yıldırım, Merve (2014). Geç Rönesans Döneminde, Tintoretto'nun 'Susanna ve İhtiyarlar' eserinin Sanat Eleştirisi. *Erciyes Sanat/Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi*. (2), 59 – 69.

Şekil 8. Rubens, Susanna ve İki İhtiyar, 1609-1610.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peter_Paul_Rubens_-_Susanna_and_the_Elders_-_WGA20267.jpg, Erişim Tarihi: 04.05.2013.

Şekil 9. Mary Cassatt, Kendi Portresi, 1878.

http://tr.wikipedia.org/wiki/Mary_Cassatt#mediaviewer/File:Mary_Cassatt-Selfportrait.jpg, Erişim Tarihi: 11.10.2014.

Şekil 10. Mary Cassatt, Anne ve Çocuk, 1890.

<http://www.marycassatt.org/Mother-And-Child-XI.html>, Erişim Tarihi: 15.05.2016.

Şekil 11. Suzanne Valadon, The Bath, 1908.

http://en.wikipedia.org/wiki/Suzanne_Valadon#mediaviewer/File:ValadonSuzanne_TheBath.jpg, Erişim Tarihi: 11.10.2014.

Şekil 12. Renée Sintenis, Bronz Otlayan Tay Heykeli, 1929.

http://de.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9e_Sintenis#mediaviewer/File:Ren%C3%A9e_Sintenis_-_Grasendes_Fohlen.jpg, Erişim Tarihi: 11.10.2014.

Şekil 13. Berthe Morisot, Ressamın Annesi ve Kız Kardeşi Okurken, 1869-70.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Berthe_Morisot#/media/File:Berthe_Morisot_006.jpg, Erişim Tarihi: 21.12.2015.

Şekil 14. Georgia O'Keeffe, The Black Iris, 1926.

<http://www.okeeffemuseum.org/natural-and-still-life-forms.html>, Erişim Tarihi: 10.06.2013.

Şekil 15. Kathe Kollwitz, Anneler, 1919.

<https://www.pinterest.com/pin/431290101787184030/>, Erişim Tarihi: 10.06.2013.

Şekil 16. Frida Kahlo, The Two Fridas, 1939.

<http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/the-two-fridas-1939>, Erişim Tarihi: 10.06.2013.

Şekil 17. Müfide Kadri, Güzin Duran, 1910.

Karadağ, Esen (2008). *Cumhuriyet Dönemi Kadın Sanatçıların Resim Öğretimindeki Rolü*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun.

Şekil 18. Celile Hikmet, Nazım Hikmet Portresi.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8184/001505601006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Erişim Tarihi: 14.05.2016.

Şekil 19. Celile Hikmet, Celile Hanım'ın Torunun Portresi.

Toros, Taha (1988). *İlk Kadın Ressamlarımız*. İstanbul: Ak Yayınları Kitapları Serisi:12-1.

Şekil 20. Celile Hikmet, Annesi Leyla Hanım'ın Portresi.

Toros, Taha (1988). *İlk Kadın Ressamlarımız*. İstanbul: Ak Yayınları Kitapları Serisi:12-1.

Şekil 21. Vildan Gizer, Portre.

Akçay, Sebahat (2015).Türk Resim Sanatında (1908-1930) *Erken Cumhuriyet Dönemine Kadar İlk ve Öncü Kadın Ressamlar*. Yüksek Lisans Tezi, Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/Sanat ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı, İstanbul.

Şekil 22. Belkıs Mustafa, Mihri Müşfik, Desen.

Mutlu, Asım (t.y.). *Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit*.

Sanal,<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16851/001583063010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Erişim Tarihi: 28.12.2017.

Şekil 23. Belkıs Mustafa, Kuzeni, Desen.

Mutlu, Asım (t.y.). *Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit*.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16851/001583063010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Erişim Tarihi: 28.12.2017.

Şekil 24. Melek Celal Sofu, Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsü'nde Kadın, 1936.

<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/melek-celal-sofu>, Erişim Tarihi: 14.05.2016.

Şekil 25. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.

<http://www.bursadabugun.com/galeri/haber/turkiye-de-resim-sanati-nin-gelisim-tarihi-15472/11.html>, Erişim Tarihi: 02.06.2018.

Şekil 26. Hale Asaf, Otoportre.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Hale_Asaf#/media/File:Hale_Asaf_Otoportre.JP, Erişim Tarihi: 07.11. 2016.

Şekil 27. Hale Asaf, Paletli Otoportre, 1925.

<http://www.baktabul.net/guzel-sanatlar/162923-hale-salih-asaf-hale-salih-asaf-hayati-eserleri.html>, Erişim Tarihi: 07.11. 2016.

Şekil 28. Fahrünnisa Zeyd, Cehennemim, 1951.

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=1282>, Erişim Tarihi: 14.05.2016.

Şekil 29. Sabiha Bozcalı, İncirler.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/15000/001581224010.pdf?sequence=3&isAllowed=y>, Erişim Tarihi: 14.05.2016

Şekil 30. Nazlı Ecevit, Şile, 1959.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/11318/001507984006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Erişim Tarihi: 14.05.2016.

Şekil 31. Güzin Duran, Karagöz.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/11246/001581243010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, Erişim Tarihi: 14.05.2016.

Şekil 32. Mihri Müşfik, Naile Hanım Portresi.

Seyran, Emine (2005). *Mihri Müşfik (Yaşamı ve Sanatı)*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Şekil 33. Miriam Schapiro, Famaj Örneği, Anne Dünyası İçin Kostüm.

<http://www.wikiart.org/en/miriam-schapiro#supersized-featured-284935>, Erişim Tarihi: 27.01.2015.

Şekil 34. Faith Ringgold, Kadının Ailesi Serisi, 1973.

<http://public.wsu.edu/~fa308310/fa310/r52.jpg>, Erişim Tarihi: 27.01.2015.

Şekil 35. Joyce Kozloff. Dekore Edilmiş Bir İç Mekan, 1980.

<http://www.joycekozloff.net/Galleries/3Interior/html/3.html>, Erişim Tarihi: 27.01.2015.

Şekil 36. Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974–79.

http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/, Erişim Tarihi: 24.12.2014.

Şekil 37. Judy Chicago, Yemek Daveti, Ayrıntı.

<http://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/>, Erişim Tarihi: 20.06.2018.

Şekil 38. Barbara Kruger, “United”(We don’t need another hero –Bir kahramana daha ihtiyacımız yok), 1987.

http://www.maryboonegallery.com/artist_info/pages/kruger/detail2.html, Erişim Tarihi: 24.12.2014.

Şekil 39. Barbara Kruger, “Bakışın yüzümün kenarına çarpıyor-Your gaze hits the side of my face”, 1981.

<http://www.rydermcentyre.com/blog/2014/12/26/barbara-kruger-postmodern-feminist-appropriator>, Erişim Tarihi: 22.06.2018.

Şekil 40. Cindy Sherman, Untitled Film Still #3, 1977.

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/2/#/4/untitled-film-still-3-1977/>, Erişim Tarihi: 25.11.2014.

Şekil 41. Cindy Sherman, Untitled Film Still #13, 1978.

<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/2/#/1/untitled-film-still-13-1978/>, Erişim Tarihi: 27.01.2015.

Şekil 42. Cindy Sherman, Untitled #581, 2016.

<http://www.spruethmagers.com/exhibitions/431@@viewq17>, Erişim Tarihi: 28.12.2017.

Şekil 43. Cindy Sherman, Untitled #569, 2016.

<http://www.spruethmagers.com/exhibitions/431@@viewq5>, Erişim Tarihi: 28.12.2017.

Şekil 44. Sherrie Levine, After Walker Evans, 1981.

<http://www.afterwalkerevans.com/>, Erişim Tarihi: 24.12.2014.

Şekil 45. Sherrie Levine, After Edward Weston, 1981.

<http://quizlet.com/22597534/modern-final-ids-deffenitions-flash-cards/>, Erişim Tarihi: 27.01.2015.

Şekil 46. Marry Kelly, Belge VI, Doğum-Sonrası Belgesi’nden Kesit, 1977-1978.

http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html, Erişim Tarihi: 24.12.2014.

Şekil 47. Marry Kelly, Doğum-Sonrası Belgesi'nden Detay, 1977-1978.

http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html, Erişim Tarihi: 24.12.2014.

Şekil 48. Martha Rosler, Semiotics Of The Kitchen, 1975, Video Still (Courtesy Of Martha Rosler).

<http://www.museomagazine.com/READING-MARTHA-ROSLER>, Erişim Tarihi: 24.12.2014.

Şekil 49. Yoko Ono, Kesip Biçme İş, 1964.

<http://www.newcriticals.com/towards-aesthetics-of-commons-beyond-participation-and-its-post/print>, Erişim Tarihi: 24.12.2014.

Şekil 50. Valie Export, Dokunmatik Sinema, 1968.

<http://www.newmedia-art.org/cgi-bin/show-oeu.asp?ID=150000000043135&lg=GBR>, Erişim Tarihi: 25.06.2018.

Şekil 51. Faith Wilding, Bekleyiş, 1971.

<http://sourdetaveugle.blogspot.com/2010/04/waiting-by-faith-wilding-1971.html>, Erişim Tarihi: 26.06.2018.

Şekil 52. Mierle Laderman Ukeles, Temizlik, 1973.

<https://www.guernicamag.com/lifework-open-engagement-2014-may-16-18/>, Erişim Tarihi: 26.06.2018

Şekil 53. Eleanor Antin, Geleneksel Bir Heykel Yontmank, 1972.

<https://girlpower1.wordpress.com/2013/10/23/eleanor-antin-carving-a-traditional-sculpture-1972/>, Erişim Tarihi: 26.06.2018

Şekil 54. Suzanne Lacy and Leslie Labowitz-Starus, In Mourning and In Rage media performance at Los Angeles City Hall, December 13, 1977.

<http://blogs.getty.edu/pacificstandardtime/explore-the-era/worksofart/in-mourning-and-in-rage-media-performance-at-los-angeles-city-hall/>, Erişim Tarihi: 27.01.2015.

şekil 55. Mary Beth Edelson “Ataerkilliğın Ölüğü”, Rembrant’ ın Resmi, 1976.

<http://www.marybethedelson.com/posters.html>, Erişim Tarihi: 27.01.2015.

şekil 56. şirin Neşet, Allahın’ ın Kadınları Fotoğraf, 1993-1997.

http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi71/kubilay.akman.2_71.html, Erişim Tarihi: 27.01.2015.

şekil 57. Ana Mendieta, Silueta Works in Mexico, 1973-78.

<http://www.alonsoart.com/artist-view.php?id-artist=3>, Erişim Tarihi: 23.09.2014.

şekil 58. Ana Mendieta, Body Tracks (Vücut Parçaları), 1982.

<http://theartblog.org/2009/11/%E2%80%9CInternational-aesthetics%E2%80%9D-in-new-york-and-cool-conversations-around-barkley-hendricks-at-pafa/>, Erişim Tarihi: 23.09.2014.

şekil 59. Marina Abramoviç, Ritim 10, 1973.

<https://ellepourart.files.wordpress.com/2014/01/giovanna-lacedra-marina-abramovic-rhythm10-1973.jpg>, Erişim Tarihi: 09.01.2016.

şekil 60. Orlan.

http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html, Erişim Tarihi: 03.04.2018.

şekil 61. Whitney Houston Bienali, 2017.

<http://observer.com/2017/03/all-women-whitney-houston-biennial-exhibition-review-photos/>, Erişim Tarihi: 03.04.2018.

Şekil 62. Takma Adlarının Görüntüleri ie Gerilla Kızlar.

Anna Swartz 2014 arşiv'inden From WIA To Zines An Overview of Feminist Art Exhibition Practices in New York City.

Şekil 63. Kadınlar Metropolitan Müzesine girmek için soyunmak zorunda mı? Çağdaş Sanat Bölümündeki Sanatçıların %5'i Kadın, Ancak Çıplakların %85'i Kadın.

Sanal, <http://www.khib.no/english/news/2013/04/workshop-with-guerrilla-girls-and-seminar-on-activism/>, Erişim Tarihi: 28.01.2015.

Şekil 64. Kadın Sanatçı Olmanın Avantajları.

<http://www.guerrillagirls.com/posters/advantages.shtml>, Erişim Tarihi: 29.01.2015.

Şekil 65. Türk Kadın Sanatçıların Geleceği.

<http://www.guerrillagirls.com/posters/istanbul.shtml>, 29.01.2015.

Şekil 66. Nil Yalter, Topak Ev, 1973.

<http://www.nilyalter.com/works/43/topak-ev-1973.html>, Erişim Tarihi: 11.10.2014.

Şekil 67. Nil Yalter, La femme sans tête, La danse du ventre (Başsız Kadın, Göbek Dansı) , 1974.

http://i.radikal.com.tr/644x385/2009/07/31/fft5_mf219658.Jpeg, Erişim Tarihi: 13.04.2015.

Şekil 68. Nil Yalter, Rahime, Femme Kurde De Turquie, 1979.

Bozkurt, Muammer (2005). *Video Sanatı Enstalasyon/ Film/ Performans*. İstanbul: Bileşim Yayınevi, 157.

Şekil 69. Füsun Onur, Nü, 1974.

Yılmaz, Ayşe Nahide (2008). Türk Heykelinde Bir Öncü Sanatçı: Füsun Onur. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (2), 203-221.

Şekil 70. Füsun Onur, İsimsiz, 1993.

<http://www.artandpoliticsnow.com/wp-content/uploads/2011/10/Fusunsnm.jpg>,
Erişim Tarihi: 16.04.2015.

Şekil 71. Nur Koçak, Kırmızı ve Siyah I, 1976.

<http://www.turkresmi.com/dosyalar/589.htm>, Erişim Tarihi: 17.04.2015.

Şekil 72. Nur Koçak, Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesneler 3, 1979.

Muraz, Özlem. (2009). *Nur Koçak'ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçerisinde İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

Şekil 73. Nur Koçak, Mutluluk Resimleriniz 1-36, 1981.

<http://tr.habervesaire.com/haber/465/>, Erişim Tarihi: 16.04.2015.

Şekil 74. Gülsün Karamustafa, Balkon, 1982.

Uzunoğlu, Meryem (2008). *Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgisine Yansıması*. Sanatta Yeterlik/Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Şekil 75. Gülsün Karamustafa, Çifte Hakikat, 1987.

<http://blog.saltonline.org/post/96342133284/gulsun-karamustafa-ve-arabesk>,
Erişim Tarihi: 16.04.2014.

Şekil 76. Gülsün Karamustafa, Erkek Ağlamaları, 2001.

<http://blog.saltonline.org/post/101409726454/g%C3%BCls%C3%BCn-karamustafa-a-vagabond-from-personal-to/embed>, Erişim Tarihi: 22.06.2018.

Şekil 77. Tomur Atagök, Madonna, 1990.

<http://www.tomuratagok.com/tanricalar.php?l=tr>, Erişim Tarihi: 16.04.2014.

Şekil 78. Tomur Atagök, Çatalhöyük'ten Ana Tanrıça, 1996.

<http://tomuratagok.com/tanricalar.php?l=tr>, Erişim Tarihi: 16.04.2014.

Şekil 79. Şükran Moral, Jinekoloji Masası, 1996.

http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/image_zoom.php?show=MV83Mzk5X2ZldWVBMmR2QjYuanBn, Erişim Tarihi: 29.06.2018.

Şekil 80. Canan Şenol- Emine- Mine, 2007.

Mamur, Nuray (2012a). Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Kadın İmgesi. *Kırgızistan İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*, (28).

Şekil 81. Nezaket Ekici, Balance, 2012.

<https://www.biennaleonline.org//ArtplusExhibitionsArtistSlider/BiennaleOnline2013/cdbcd66bdbd9bf9d33848e95758463dff2428c0f#49ddc8a884b212e00c7c7800b53dd406ca9f43af>, Erişim Tarihi: 16.04.2014.

Şekil 82. Nezaket Ekici, Devinim İçinde Duygu, 2002.

<http://www.istanbulmodern.org/tr/koleksiyon/koleksiyon/5?t=3&id=1023>, Erişim Tarihi: 11.09.2017.

Şekil 83. İpek Duben, Şerife IX-X-XI, 1981.

http://www.ipekduben.com/tur/p_serife.php, Erişim Tarihi: 10.01.2014.

Şekil 84. İnci Eviner, Kadın Bebek, 2005.

<http://incieviner.net/tr/isler/atolyede-sergi/>, Erişim Tarihi: 17.04.2015.

Şekil 85. İnci Eviner, Olağan Şartlar, 2016.

İnci Eviner “Olağan Şartlar”. (Kasım-Aralık 2017a). *Artam Global Art Design*, 45, 80.

Şekil 86. CalArts’ta Women’s Design Programı, 1972.

<https://walkerart.org/magazine/clearing-the-haze-prologue-to-postmodern-graphic-design-education-through-sheila-de-bretteville-2>, Erişim Tarihi: 15.03.2019.

Şekil 87. Womanhouse.

<http://womanhouse.refugia.net/>, Erişim Tarihi: 11.01.2016.

Şekil 88. Womanhouse Kadın Sanatçıları.

<http://womanhouse.refugia.net/>, Erişim Tarihi: 11.01.2016.

Şekil 89. Judy Chicago & Suzanne Lacy, Sandra Orgel ve Aviva Rahmani Ablutions, Womanhouse Feminist Performance, 1972.

<http://www.oberlin.edu/images/267/01.JPG>, Erişim Tarihi: 23.04.2016.

Şekil 90. Sheila de Bretteville’nin Evinde Gerçekleştirilen FSW Dersleri, 1973.

<https://tmagazine.blogs.nytimes.com/2011/03/03/artifacts-the-women-of-w-a-r/>, Erişim Tarihi: 26.04.2018.

Şekil 91. The Woman’s Building Kurucuları: Judy Chicago, Sheila de Bretteville, Arlene Raven.

<https://www.kcet.org/shows/lost-la/the-womans-building-las-feminist-mecca>, Erişim Tarihi: 17.06.2018.

Şekil 92. The Woman’s Building.

https://en.wikipedia.org/wiki/Woman%27s_Building#/media/File:Womansbuilding.jpg, Erişim Tarihi: 23.04.2016.

Şekil 93. 1976 ve 1980 yılları arasında Kadının Binası'nda Feminist Stüdyo Workshop için Müfredat.

<http://www.aaa.si.edu/collections/images/detail/feminist-studio-workshop-curriculum-12734>, Erişim Tarihi: 23.04.2016.

Şekil 94. Feminist Sanat Eğitiminin; Feminizm, Eğitim ve Sanat Dünyası Evrenleri Arasındaki Konumu.

Sandell, Renee (1979). Feminist Art Education: An Analysis of the Women's Art Movement As an Educational Force. *Studies in Art Education journal*. 20 (2), 18.

Şekil 92. Bir Eğitim Gücü olarak Kadın Sanat Hareketi Modeli.

Sandell, Renee (1979). Feminist Art Education: An Analysis of the Women's Art Movement As an Educational Force. *Studies in Art Education journal*. 20 (2), 22.

	T. C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	
---	--	---

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Çiğdem İŞLER
Doğum Yeri:	Cide
Doğum Tarihi:	19.08.1987
Medeni Durumu:	Bekar

Öğrenim Durumu

Derece	Okul Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim :	Cumhuriyet İlköğretim Okulu	-	Cide Kastamonu	2001
Lise :	Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	Resim	Bartın/Merkez	2005
Lisans :	Selçuk Üniversitesi A.Keleşoğlu Eğitim Fakültesi	Resim-İş Öğretmenliği	Konya/Meram	2011
Becerileri:	İyi Derecede M.S. Office Uygulamaları kullanabilir. (MEB onaylı bilgisayar işletmenliği sertifikasına sahip).			
İlgi Alanları:				
İletişim Adresi:	cigdemisler@hotmail.com			