Kadın/Woman 2000, December 2022; *23(2)*: 81-100

Öykülerinde Sanatçı Kadınlar: Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet ve Sanat Bağlamında Özne olarak Sanatçı

Artist Women in Their Stories:Artist as a Subject in the Context of Gender and Art in Turkey

Tuba Batu*

Öz

Otobiyografi, bir kişinin kendi yaşam öyküsüdür. Kaynak kendisi, kendi deneyimleri, kendi tarihi ve kendi hikayesidir. Edebi bir tür olarak bildiğimiz otobiyografi, plastik sanatlarda karşılığı olan bir tanımdır. Sözcükler renge, taşa, çamura döner, bazen de sanatçının bedeni, portresi araç olur, sanatın öznesi sanatçının kendisidir artık. Sanatçının kendisiyle kurduğu bu ilişki, sanat tarihinde kendini otoportreleriyle göstermiştir. Çağdaş sanatta ise sanat yapıtı ile sanatçı arasındaki ilişki, sanatçının kendini tüm bedeniyle kattığı performanslarla başka bir boyuta taşınmıştır. Eserler ile sanatçı arasındaki ilişki, sanatçının kendi hayatının gerçekliğinin yansımasıdır. Sanat eseri, sanatçının kendini yorumlamada kullandığı bir araca dönüşür ve gerçeği kabul etmenin bir yolu olarak kendini gösterir. Bu çalışmada, sanat tarihi boyunca erkekler kadar değer göremeyen sanatçı kadınlar üzerinden, sanatçıların kendi öykülerindeki konumları araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *otobiyografi, kadın, toplumsal cinsiyet, sanat.*

Abstract

An autobiography is a person's own life story. The source is herself, her own experiences, her own history and her own story. Autobiography, which we know as a literary genre, is a definition that corresponds to plastic arts. Words turn to color, stone, mud, and sometimes the artist's body and portrait become a tool, and the subject of art is now the artist himself. This relationship that the artist has established with herself has shown itself in the history of art with her self-portraits. In contemporary art, the relationship between the artwork and the artist has been moved to another dimension with the performances in which the artist adds herself with her whole body. The relationship between the works and the artist is a reflection of the reality of the artist's own life. The work of art turns into a tool that the artist uses in self-interpretation and manifests itself as a way of accepting reality. In this study, the position of the artists in their own stories was investigated through the women who were not valued as much as men throughout the history of art.

Keywords: *autobiography, woman, gender, art.*

*Doç. Dr. Tuba Batu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çan Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Çanakkale-Turkey. E-posta: tubakorkmazbatu@gmail.com ORCID No: 0000-0003-0951-6620

Özgün araştırma makalesi
Makale gönderim tarihi: 12 Temmuz 2022
Makale kabul tarihi: 10 Aralık 2022

Original research article
Article submission date : 12 July 2022 Article acceptance date : 10 December 2022

1302-9916©2022 **emu**press

Giriş

Hayat hiçbirimiz için kolay değil. Ama bunda ne var?
Sonuna kadar direnmeliyiz ve kendimize güvenmeliyiz.
Bir şeyler için bize bir yetenek verildiğine inanmalıyız.
Ve o şeye, neye mal olursa olsun ulaşmalıyız.
Marie Curie

Kadın, günümüzde cinsiyetten öte, bir var olma halidir. Tarih öncesi dönemde sıklıkla bulgularına rastladığımız anaerkil kültürde kadın, üreme ile özdeşleştirilir ve kadına büyük önem atfedilir. Tarım devrimi ve tek tanrılı dinler ile birlikte oluşan ataerkil düşünüş biçiminde ise güç erkektedir ve kadın erkeğin himayesinde ve emrinde görülür. 'Kültür, inanç ve gelenek gibi toplumsal etmenler toplumlarda kadının rolünü belirlemektedir' (Ensari, 2020). Antik Yunan'da kadın değersiz kıymetsiz bir varlık olarak evde tutulması gereken biridir ve dönemin sanat eserleri de metinleri gibi erkek elinden çıkmış olduğu için toplumsal cinsiyet rolleri sanat eserlerinde 'olması gerektikleri gibi değil, erkekler tarafından olması istenilen formlar olarak betimlenmiştir' (Atılgan, 2013). Varoluşçu feminist filozof Simone de Beauvoir şöyle diyor: 'Dünyanın temsili erkeklerin eseridir; onlar dünyayı kendi bakış açılarından tanımlarlar' (Beauvoir, 2020). Simone de Beauvoir, 1949 yılında yayınladığı İkinci Cins kitabı ile kadın üzerine devrimci fikirleriyle feminizmin en güçlü seslerinden biri oldu. Tarih boyunca kapatılmış, baskı altına alınmış ve erkeklerle eşit haklara sahip olması ancak 20. yüzyılda mümkün olmuş kadınlar ne yazık ki her mesleği seçemediği gibi sanatçı olmak da kadınlar için zor bir alandır. 'Kadın sanatçıların neredeyse tamamı, sanatçı babaların kızları, ya da sonraki dönemlerde, yani 19. ve 20. Yüzyıllarda, kendilerinden daha güçlü ya da baskın bir erkek sanatçıyla yakın bağları olmuş' (Nochlin, 2010) kadınlardır. Kadınlar sanatta daha çok tuvalin görünen yüzünde varlık gösterirler. 'Sanki sanat yapmak erkeğe özgü bir iştir' (Dastarlı, 2021). Kadının sanatı icra eden olması bir istisnadır. 'Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir' der John Berger, Görme Biçimleri kitabında ve devamında ekler: 'Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır' (Berger, 2018). Belki de bu yüzden kadının hem izleyen hem izlenen olarak kendine bakabilme yeteneği erkeğinkine göre daha gelişkin olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı olarak kadının gözlemleme yeteneğinin kendi hayatı üzerine olması bu bağlamda ele alındığında pek de zor olmayacaktır. Kendi acılarını ve kendi yaşamını bir başkasını gözlemler gibi dışarıdan izleyebilir aynı zamanda duygularının içinde kaybolup, tüm varlığı ile o halin kendisine dönüşebilir. Bu ikili bakışı yakalamak hemen hemen tüm kültürlerde kadına yüklenen sorumluluklar sebebiyle gelişmiş olabilir. Örneğin bir erkek sadece otururken, bir kadın hem oturma pozisyonunun rahatlığına kavuşmaya çabalar hem de dışarıdan bakan bir göz için oturuşunun nasıl göründüğünü kontrol edebilir. Kadın, 'eteği açılmış mıdır?' 'bacakları derli toplu mudur?' gibi soruların cevapları için bu ikili bakışı geliştirmek zorunda kalmıştır. Öte yandan bu çift gözlü olma haline rağmen Linda Nochlin'e 'Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?' sorusunu sordurabilecek denli geri planda bırakılmış ve sanat dünyasında yer almalarına pek de izin verilmemiştir. Öyle ki, 'Kadın sanatçının ister ailesinden güç alsın ister ailesine baş kaldırsın, zaten sanat dünyasında yolunu bulabilmek için güçlü bir isyan duygusuna sahip olması, her toplumsal kurumun onu otomatik olarak yönlendirdiği tek role, yani toplumsal açıdan kabul gören eş ve anne rolüne boyun eğmemesi gerekiyor' (Nochlin, 2010). Bir erkeğin sanatçı olabilmek için geride bırakmak zorunda kaldıkları ile bir kadınınkiler arasındaki büyük farkın sebebi, bu toplumsal

cinsiyet rollerinin kültürel yapıya yükledikleri imajlardır. Sanat tarihi boyunca bu iddiaya güç katacak örnekler görmek mümkündür. 'Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır' der Gombrich, Sanatın Öyküsü'ne başlarken. (Gombrich, 1998) Sanatçı, aslolandır ve her sanatçı az ya da çok öz yaşam öyküsünü sanatına aktarır. İşte tam da bu noktada sanatçının kendi yaşam öyküsünü aktarmak üzerine temellenmiş bir sanat anlayışı ile yola çıkması sanatının öznesi olarak kendisini seçmesi demektir.

Özne Kavramı Üzerine

Özne tanımı felsefede bilen varlık olarak insandır. Özne, bilinç sahibi kişidir aynı zamanda irade sahibi olarak da etkin bir bireydir. Ancak birey olmuş, kendi ayakları üzerinde duran kişi özne pozisyonuna geçebilir. Cümlede, yüklemin bildirdiği işi yapan aktif olan kişi gibi, özne, pratikte de kendi yaşamının sahibi olandır. Edilgen olmaması ve ben kavramı üzerine yoğunlaşmış olması da özellikleri arasındadır. Bu çalışmada özne olarak sanatçıyı ele alırken kelimenin felsefi anlamından yola çıkılmıştır.

Özne olan sanatçıdan bahsetmek için sanat tarihine baktığımızda, çok eskilere gitmek pek mümkün olmayacaktır. Antik dönem sanat anlayışının zanaattan sanatı ayırmayan yapısı üzerine şekillenen pragmatik sanat anlayışı içinde sanatçının özneliğinden bahsedilemez. Rönesans ile birlikte bilimsel gelişmelerle dinsel inanışların geride kalması ve insanın evrenin merkezi haline gelmesi, sonrasında bu merkez etrafında dönen anlayışlarla özne varlığı kurulmaya başlamıştır. Ama asıl 'ben'in oluştuğu özne hali modern dönemde tam olarak yer bulmuştur. Korkmaz'a göre "öznenin ortaya çıkması, var olması, oluşması modernizmle beraber bugünkü anlamını bulmasıyla mümkün olmuştur" (Korkmaz, 2020). İlerleyen dönemde Descartes'in de üzerinde önemli durduğu özne olma hali yükselerek sürecektir. Descartes da özne felsefenin temelidir. Ona göre varlık alanı ancak düşünen birey ile anlam kazanır. "Düşünen ve tarihsel bir varlık olan insan da herşeye ancak bu yolla bir anlam verebilirdi" (Şangar, 1996). Özne kavramı felsefenin düşünsel alanından kendine tarifler bulmaya devam eder. Örneğin Foucault özneyi "bir söylemi üstlenebilecek, kendini yapabilecek bir konuma oturtmaya verilen ad" (Savran & Sirman, 2019) olarak tanımlamıştır. Görüldüğü gibi özne sorumlu olduğu alanda söz sahibi kişi olarak felsefede önemli bir alanı doldurmaktadır ancak felsefedeki bu özne tanımlarının çoğunlukla erkek figür üzerinden tasarlanmış olduğu söylenebilir. Çünkü feminist hareketin başlamasına kadar "özne yalın homo sapiens olmanın ötesinde düşündüğü üzerine düşünen ve bu eylemini özellikle homo faber (araç yapan), homo ludens (oyun kuran) ve homo semioticus (anlam veren) olarak gerçekleştiren erkek özne-bireydir" (Karataş, 2017) Özne kavramının kadın cinsiyetini de içine alması uzun bir zaman sonra ancak feminist hareketler ile mümkün olmuştur. Yaşamın içinde ikincil olmayan bir cinsiyet olarak kadının saygın, bilinçli, irade sahibi olarak yer bulmasına kadar felsefede özne kavramının kadın üzerinden tariflenemediği söylenebilir. "19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında feminist özne tartışmaları kadınların en temel insan haklarından bile yoksun olduğu bir politik iklimde, evrensellik ve temsiliyet iddiası üzerinden eşit haklara erişim mücadelesi etrafında şekillenmekteydi" (Küçük, 2022). Sosyal yaşamın ve felsefenin etki alanlarından biri olan sanat alanında da durumun pek farklı olduğu söylenemez. Sanat hiçbir döneminde, sosyal ve toplumsal yapıdan, kültürden kopuk bir oluşum içinde olmamıştır. Bu sebepledir ki sanatçı kadının özne olarak olarak sanat tarihinde yer alması ancak modern dönemde mümkün olmuştur.

Sanatının Öznesi Olmak ve Kadınlar

Bu çalışmada, sanat tarihi boyunca erkekler kadar değer göremeyen sanatçı kadınların kendi öykülerindeki konumları araştırılmıştır. Örnek olarak seçilen sanatçı kadınlar özyaşam öyküsünü sanatına konu etmişlerdir. Bu öyküler kimi zaman sanatçının yaşamındaki trajik bir olay, kimi zaman ise sanatçının sanatı yaşamı üzerine şekillenmiştir. Her iki durum içinde bir zaman sınırlaması yapılmamıştır. Çalışma için seçilen ondört sanatçı kadından dokuzu (Artemisia Gentileschi, Kathleen Gilje, Kathe Kollwitz, Frida Kahlo, Louise Bourgeous, Tracey Emin, Claire Curneen, Hale Asaf ve Nil Yalter) üzerinde literatür taraması yapılmış, beşi (Ezgi Yemenicioğlu Negir, Deniz Onur Erman, Olgu Sümengen Berker, Betül Demir ve Pınar Baklan) ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Örneklerdeki sanat eserlerinin konusu, bir erkeğin gözünden değil, bir kadının gözünden, kendisidir. Böylece bir gösteri nesnesi olmaktan çıkıp kendilerini özne olarak kurgulayan kadınlar konu alınmıştır.

Rönesans ile birlikte insanın özel ve önemli olma halinin en çok sanatçılarda kendini gösterdiği söylenebilir. "Renaissance'ın yaygın bir şekilde sürmekte olan değiştirici/dönüştürücü etkilerinin sonucunda hem modern bilim anlayışının geliştirildiği hem de modern epistemolojinin kurulduğu modern dönem (kabaca 17. ve 18. yüzyıllar), felsefenin tarihsel akışı içinde gerçek bir kırılmanın ortaya çıktığı, oldukça özel bir zaman dilimini oluşturur" (Budak, 2010). Sanatçı artık imzasını atabilir, üslubunu ortaya koyabilir. Kendi başına insan olmak bile bu kadar önemli iken, bir de yeteneği olan bir sanatçı olmak hiyerarşide sanatçıyı yükseklerde bir noktaya konumlandırır. Her ne kadar sipariş verilen konular dini içerikli öyküler olsa da sanatçı kişisel bakış açısına dair ince ayrıntılar ile farklılığını sunmaktadır. Kişisel bakış açısı ve sanatındaki farklılığı ile sanatçılar aynı konuları işleseler bile farklılıklarını koruyabilirler. Fakat bu özel ve önemli olma hali daha çok erkek sanatçılar için geçerlidir. Tüm bu süreçte kadın olarak sanatçı olmak, kendini ortaya koyabilmek zordur, yukarıda da bahsettiğimiz gibi (örn. sanatçı bir babanın kızı olmak gibi) bazı ön koşullara bağlıdır. "Özellikle 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısına gelene kadar tümüyle toplumsal nedenlerle, yani toplumsal cinsiyet ayrımcılığının, sanatın eğitimi, sergilenmesi, alımlanması, pazarlanması süreçlerine etki etmesi nedeniyle, sanatçı kadınların sayıları erkeklerinkinden elbette daha azdı, ama tarih boyunca gayet iyi bir takım sanatçı kadınlar vardı" (Antmen, 2021). Bir kadın olarak sanatçı olmak demek, erkeklerden daha fazla savaşmak demektir. Sanat dünyasında maruz kaldıkları ayrımcılık sanat eserlerine de yansımıştır elbette. Örneğin bir erkek bireyselliğini daha kolay ortaya koyarken kadın bu anlamda yaşamında bile öznel hareket edememesinin kısıtı ile sanatında da geride kalmaktadır. Salomon'a göre, erkek sanatçının eserleri kendi öz yaşam öyküsü ile ilişkilendirilirken sanat eserini bireyselleştirir ve gizemli kılmak için bir unsur olarak değerlendirilir. "Vasari'de bir erkeğin biyografisinin ayrıntıları, 'evrensel'in ölçüsü ve tüm insanlık için geçerli unsurlar olarak ifade edilir: erkek dahilinde bu nitelikler açıkça yüceltilir ve vurgulanır" (Salomon, 2010). Sanatçı kadın olunca durum değişir. Kadının biyografisindeki ayrıtılar daha çok onun yaşamının istisnai ve kişisel bir durum olmasına indirgenir ki bunun en güzel örneği Artemisia Gentileschi'dir.

Gentileschi, 1593-1653 yılları arasında yaşamış İtalyan bir ressamdır. Dönemin anlayışına uygun biçimde Barok üslupta yapmış olduğu tabloları, günümüzde Caravaggio sonrasında en başarılı örnekler arasında sayılır. 17. yüzyılın başları kadınların sanatta önemli roller almaya başladığı bir dönemdir. "Ancak kadın ressamların sanatsal topluluklar tarafından kolayca kabul edilmediği bu dönemde, Floransa'daki Accademia di Arte del Disegno'ya üye olan ilk kadın ressamdır" (Erkan, 2018) Artemisia, annesini 12

yaşında kaybettikten sonra ressam babasıyla birlikte yaşadı ve ilk resim eğitimini babasından aldı. Dönemin baskın erkek ressamları arasında nadir görülen bir kadın ressam olarak kabul edildi. Babasının siyasi ve sanatsal çevresinin tacizlerine maruz kaldığında daha 17 yaşında idi. Tassi'nin kendisine tecavüz ettiği ağır dava süreci ve muayenelerden sonra kanıtlanmış olsa da Tassi'ye verilen ceza uygulanmadı. Bugün, Mary Garrard'ın 1989'da yazdığı Artemisia Gentileschi: İtalyan Barok Resminin Kadın Kahramanın Resmi adlı biyografide sanatçının hayatına dair tüm ayrıntıları okuyabiliyoruz. "Gentileschi'nin 400 yıllık tecavüz davasından kalma mahkeme kayıtlarının yer aldığı kitap, ressamın nasıl zorla jinekolojik muayeneye maruz bırakıldığını ve saldırısına uğradığı Agostino Tassi'ye dair iddialarını ispat etmek için çektiği çileleri de anlatıyor" (Sanatatak, 2020). Feminist hareketin alevlendiği 1970lerde hareketin bir ikonu haline gelen ressamın en bilinen eseri Yudit'in Holofernes'i Katledişi'dir. (Görsel 1) Bilindik ve çokça işlenmiş bir konu olan hikayenin kanlı ve vahşi son sahnesi, birçok ressama ilham olmuştur. Fakat diğer ressamların bu sahneyi işleyiş biçimlerine bakıldığında bir erkek sanatçı olarak kadını konumlandırdıkları pozisyon ve ona atfettikleri değerlerin neler olduğu açıkça izlenmektedir. Sahnelerde, Judith yani kadın vahşi bir cinayeti işlerken (ya da işledikten sonra) naif, kırılgan, çekingen ve hatta zaman zaman işveli olarak betimlenmiştir. (Görsel 2) Oysa Artemisia'nın Judith'i yaptığından emin, gözünü kırpmadan kanlı sahneyi izlemeye devam eden, istikrarlı bir duruşta çıkar karşımıza.



Görsel 1. Artemisia Gentileschi, Judith'in Holofernes'i Katledişi



Görsel 2. Judith'in Holofernes'i Katledişi sahnesinin erkek sanatçılar tarafından ele alınışları

Bu sahneyi seçmesinin sebebi kendi öz yaşam öyküsünde geçen tecavüze uğraması ve dava süreci olduğu tahmin edilir. Tablolarını oluşturan konular çoğunlukla İncil ve mitolojide geçen kadın karakterlerin acılı ama güçlü hikayeleri oldu. Bu kadınlar zaman zaman kurban, zaman zaman savaşçılardı. Fakat her betimlemesinde kadın karakterlerin güçlü, kararlı ve dik duruşları dikkat çekicidir.

Gentileschi'nin diğer bir önemli eseri de "Susanna ve Yaşlılar" tablosudur. Tablonun konusu eski ahitteki bir öyküden ilham alınmıştır. İsrail oğullarından zengin bir tüccarın karısı olan Susanna, banyo yaparken yanına gelen iki yaşlı adamın tacizi ve tehdidine maruz kalır. Eğer Susanna istediklerini yapmaz ise onu genç bir erkekle zina yaparken gördüklerini söyleyeceklerdir. Susanna karşı çıkınca dediklerini yaparlar. Bunun üzerine Susanna, ölüme mahkûm edilir. Peygamber Daniel'in yaşlıları ayrı ayrı sorgulayarak gerçeği ortaya çıkarması sonucu Susanne kurtulur. Döneminde birçok ressamın konu olarak seçtiği bu hikayenin Artemisia versiyonunda "Rivayete göre; Artemisia, Susanna'yı taciz eden iki erkeğin yüzü için kendi hayatında da üzerinde birer baskı unsuru oluşturan iki kişiyi, babası Orazio ile kendisine tecavüz eden Tassi'yi model olarak kullanmıştır" (Gülüş, 2017) Susanne'nın yaşadıkları ve kendi yaşamı arasında derin bir bağ bulan ve benzerliği dolayısıyla konuyu özellikle seçmiş olduğu düşünülen Gentieschi, "sanat tarihçisi John Yau'nun dediği gibi 'böyle ilerlemelere ve daha kötüsüne katlanmış" (Kim, 2014) Artemisia'nın kadınları resmetmesi dönemindeki erkek ressamlardan oldukça farklıdır. Aynı konuları işlemiş olmalarına rağmen, erkeklerin kadını resmederken kullandıkları savunmasız, kişiliksiz, en zor zamanlarda bile cinselliğini gösteren kadın karakterinin aksine, güçlü, karşı koyan, öfkeli, kendisine düşman olmuş erkeklere karşı tiksinti ile bakan kadınlar resmetmiştir.



Görsel 3. Kathleen Gilje, Restore Edilmiş Susanna ve Yaşlılar, 1998.

Çağdaş ressam Kathleen Gilje, Artemisia'nın bu tablosundan çıkışlı olarak hazırladığı 'Restore Edilmiş Susanna ve Yaşlılar' tablosu bir kopya gibi görünmesine karşın X-ışınları aracılığıyla alt katmanları incelediğinde 'gerçek duyguları' yansıttığı hissedilen bir çalışma ile 400 yıl sonra kadınlar için değişen pek bir şey olmadığının da altını çizmiştir. (Görsel 3)

Özyaşam öyküsündeki trajik olayın sanatını derinde etkilediğini gördüğümüz bir diğer sanatçı Kathe Kollwitz'dir. Sanatçının eserlerinde tanık olduğu iki dünya savaşının etkileri de açıkça izlenebilir, özellikle çocuklarını savaşta kaybeden ebeveynleri aktardığı sahneleri acı doludur. "Kollwitz'in hayatında ve sanatında kırılma yaratan olayların başında, iki oğlundan küçük olan Peter'in 1. Dünya Savaşı karşıtı bir protestoda öldürülmesi gelir" (Dökeroğlu, 2019). Hitler'in gücünün artması ile profesörlük yaptığı Prusya Güzel Sanatlar Akademisi'nden atılmış ve birçok eseri yok edilmiştir. Yaşamının son yirmi yılında da sergi açması yasaklanmıştır. Sıklıkla kendini de çizmekten geri kalmayan sanatçının son çizimi 1943 yılında yaptığı 'Son Oto-portre' adlı litografidir. (Görsel 4) "Kathe Kollwitz biyografisinde Martha Kearns'e bu oto-portre ile ilgili şunları söyler: Bu, seksen dört oto-portre deseninin sonuncusudur, muhtemelen de batı sanatında bir kadının en uzun süredir kendini çizdiği kronolojidir ve bu kesinlikle bir kadının hayatının çarpıcı ve psikolojik bir çizelgesidir" (Dökeroğlu, 2019). 1945 yılında yaşadığı acılar ve hiç bitmeyen üretimlerini ardında bırakarak gözlerini bir daha açmamak üzere kapamıştır.



Görsel 4. Kathe Kollwitz, Otoportre, Litografi, 1943

Son yılların oldukça popüler ikonlarından biri haline dönüşmüş olan Frida Kahlo'nun da çalışmalarının ana konusu kendi yaşamıdır. "Küçükken çocuk felci kurbanı olup daha sonra korkunç bir otobüs kazası geçirerek sakat kalmış, resimle ve kominizmle Diego sayesinde tanışmış, tutkulu aşkları, evlilikleri, boşanmaları, yeniden evlenmeleri, Troçki ile aşk macerası, grigolardan nefreti, bacağının kesilmesi, muhtemelen ıstıraptan kurtulmak için intihar girişimi, güzelliği, cinsel cazibesi, şakacılığı, yalnızlığı" (Berger, 2018). Tüm bunları, özellikle Diego'yu ve yaşamındaki önemli travmatik olayların anlatımlarını Kahlo'nun resimlerinden izlemek mümkündür. (Görsel 5)



Görsel 5. Frida Kahlo, Frida ve Diego Rivera, Tuval üzerine yağlı boya, 1931

Feminist sanatın ilk akla gelen temsilcilerinden de biri olan Louise Bourgeois kendini çoğunlukla heykel ile ifade etmiş bir sanatçıdır. Bourgeois'in annesi çocuklarına düşkün ve itaatkar bir kadındır. Tam bir ataerkil yapı içindeki baba figürü ise anneye sadakatsiz bir adamdır. Bu yüzden anne, baba ve çocuklar dışında evde yaşayan başka bir kadın daha vardır. Bu Bourgeois'in sanatında önemli bir bilgidir. Feminist oluşu ve eserlerinde kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyetlerini konumlandırması geçmişteki bu travmatik yaşantısının uzantısıdır. Bourgeois, New York Modern Sanatlar Müzesi'nde 1982 yılında retrospektif sergi açan "ilk kadın sanatçı" unvanını taşır. Kendi ifadesiyle, erken dönem işlerini düşmekten korkmakla ilgili olarak tanımlar, sonraki işlerini ise düşme sanatı ile yani kendini incitmeden düşmek ile ilgili olduğunu söyler. 'Şimdi yaptığım ise hiç düşmeyip asılı kalma sanatıdır.' diyen Bourgeois, birçok ödül sahibidir. "Paris'te şehir Modern Sanat Müzesi'nde sergilenen "Maman" (Görsel 6) adlı eserini; annesine benzeterek her ikisinin de kırılganlık ve dantel örmelerini eşleştiren Bourgeois, 1993 yılında ABD'ni Venedik Bienali'nde temsil etmekle onurlandırılmıştır" (Kaya, 2011, s. 42)



Görsel 6. Louise Bourgeous, Maman, Çelik ve Mermer, 2018.

Feminist sanat anlayışı kadın sanatçıların çoğunu sarmış ve bir isyan duygusu ile cinsiyetleri yüzünden sanatta ötekileştirilmiş bireyler olarak kendilerini cinsiyetleri ve hatta cinsellikleri ile ortaya koymaya başlayan sanatçı kadınlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunlardan biri İngiliz sanatçı Tracey Emin'dir. Emin, Kıbrıs Türkü baba ile İngiliz çingenesi bir annenin ikiz çocuklarından biridir. Tracey Emin'in evinde de Louis Bourgeois'in ki gibi ataerkil bir yapılanma ve kadının ezilmesi ve aşağılanması durumunu görmekteyiz. Tracey Emin'in babası çocuk sahibi olduğu halde bir çingene olduğu için Tracey'nin annesi ile nikah kıymaz ve başka bir kadınla evlenir. Aynı evde iki kadınla geçen bu yaşam daha sonra kendini Tracey'in sanatında cinselliğinin aşırı dışa vurumu olarak gösterecektir. Yaptığı eserlerde kendi hayatını sergiler, 1999'da yaptığı ve Turner Ödülü'ne aday gösterilen eseri 'Yatağım' dağınık bir yataktan oluşur. Yatakta kullanılmış kadın pedlerinden, kondomlara, içilmiş sigaralara kadar özel ve cinsel hayatına dair nesneler ve iç çamaşırları vardır. 1995 te yaptığı '1963–1995 arası Birlikte Yattığım Herkes' (Görsel 7) adlı çalışması ise sanatçının cinsel yaşamını ortaya döktüğü bir kamp çadırıdır. Bu çalışmada çoğunlukla kadınlara atfedilmiş bir zanaat olan dikiş yöntemi ile sanatçının birlikte olduğu isimler bir çadıra kumaşlarla işlenmiştir.



Görsel 7. Tracey Emin, 1963–1995 arası Birlikte Yattığım Herkes, Kumaş, 1995

Etnik ve kültürel çatışmaların içindeki bir başka sanatçı, Galler'de yaşayan, aslen İrlandalı olan seramik sanatçısı Claire Curneen'dir. Sanat eğitiminin bir bölümünü İskoçya sınırları içinde almıştır. Büyük Britanya sınırları içindeki tarihsel sürece baktığımızda Galler'de yaşayan bir İrlandalı olarak İskoçya'da eğitim almak kültürel karmaşası Curneen'in çalışmalarında yer bulur. Claire Curneen, 2014 yılında Mission Gallery'de açtığı 'To This I Put My Name' (Buna Adımı Koydum) adını verdiği sergisinde, genel olarak kullandığı porselene ilave olarak siyah çamur kullanmış ve sergiye atölyesinin duvarlarındaki çizimleri de eşlik etmiştir. "Curneen'in stüdyo duvarı, sulu-doğrusal veya kadifemsi-yoğun çizimler ile müze nesnelerinin fotoğrafları arasında bir dizi hassas rezonans ve ilişki sunuyor" (Roche, 2014) Şubat ayıda açılmış ola bu sergisinin devamı niteliğinde, aynı sene içinde mayıs ayında, St Davids Cathedral Pembroke'ta bir sergi daha açtı. Bu mekanın seçilmesi önemlidir, çünkü sanatçının 1999-2000 yılları arasında, İskoçya'daki Saint Andrews Üniversitesi'ndeki Crawford Sanat Merkezi'nde üç aylık çalışmasına temellenir. Bu, sanatçının kariyerinde önemli olmasının yanında çalışmalarının karakterine yansıyan bir süreci de perçinler. Çocukluk ayinlerinden aşina olduğu şehit-şehit olma görüntülerine odaklandığı bir süreçtir. "Özellikle, Diocletianus döneminde şehit olan, geleneksel olarak, bir ağaca bağlanmış ve oklarla vurulmuş olarak gösterilen üçüncü yüzyıldan kalma bir Romalı olan Saint Sebastian ilgisini yoğun biçimde çekmiştir" (Davey, 2016). Sanatçıyı etkileyen şey figürün fiziksel acısını çekerken gösterdiği tahammülü yüksek pasifliğinin ikilemidir. Kaderini kabul eden bu figürün ikiliğini tanımlayan kelime Latince 'passio'dur. "Yıllar geçtikçe St.Sebastian tekrar eden bir figür haline gelir, bazen neredeyse hiç bulunmayan küçük oklarla delinir, bazen de onu devirmekle tehdit edecek kadar büyük şaftlarla altın tomurcukları filizleyen stilize bir ağacın önünde durduğunu ve onu koruyacak hiçbir şeyi olmaktan izole edildiğini gösterdi. Bu ince farklardan bağımsız olarak, izleyiciye her zaman sessiz, kutsayan bir şevkatle bakar, yaralarından ve bedeninden çıkan oklardan habersiz görünür" (Davey, 2016). Curneen, hep figür merkezinde kalmış, benzer konuları tekrar tekrar işlemiştir: erkekler, kadınlar, melekler ve azizler. Figürleri kırılgan, zaman zaman üzeri dekore edilmiş, altınla bezenmiş porselen ya da yüksek pişirim çalışmalardır.

Türkiye'ye baktığımızda kendini sanatının öznesi haline getirmiş sanatçı kadınlardan ilk örnek olarak Hale Asaf söylenebilir. Hale (Salih) Asaf, ilk Türk kadın ressamlardandır ve ressam Mihri Müşfik Hanım'ın yeğenidir. Bugüne ulaşabilen çok az çalışması vardır, bunlar daha çok portre çalışmaları ve manzara resimleridir. "Ressam olarak, kolektif bir bilinçten değil de kendi tekilliğinden beslenir. Sonuçta Hale Asaf; çağının estetiğini yakalayarak kendinden de çok şeyler katarak, kısa yaşamını otobiyografik-günlük tutar gibi resimleyip bizlere iç dünyasını açmıştır" (Südor, 2018). Sanatçının karmaşık hayat hikayesini daha çok otobiyografik portrelerinden okuruz. Meme kanseri atlatmış bir kadın olarak her hastalığında çalışmalarını yok ettiği için bugüne çok az resmi kalmıştır. Yaptığı kadın portrelerini incelediğimizde yaşamında karşı karşıya kaldığı sıkıntı ve zorlukları o kadınların gözlerinden okumak mümkündür. Bunların yanında ayrıca babasına ait iki portreden ve o portrelerde kullandığı imzalarından da anlayabileceğimiz üzere Hale Asaf, ayan beyan olmasa da gizliden izliye sanatının öznesi olarak kedisini koymuştur. "Hale Asaf'ın tıpkı otobiyografik oto portreleri gibi onun yaşamından ve kişiliğinden ipuçları verir. Asaf'ın yaşam öyküsü anlatılırken bahsedildiği gibi sanatçı 1925 yılına kadar Halil Salih olarak anılmakta iken 1925 yılı itibari ile babasının adı olan Salih'in yerine dedesinin adı olan Asaf'ı kullanmaya başlamıştır. Ardından babasıyla olan tüm bağını koparark Hale Asaf olarak anılacaktır. Hale Asaf'ın kimliğine ilişkin ipuçları da burada karşımıza çıkar zira ataerkil bir toplumda babaya rest çekmek kararlı ve güçlü bir kişiliğe işarettir" (Pelvanoğlu, 2007).



Görsel 8. Hale Asaf, Babasının Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 1928

Hastalıklar ve sanatçının yapıtlarına etkisi üzerine bir örnek olarak sunabileceğimiz isim, Ezgi Yemenicioğlu Negir, ressam bir babanın kızı olarak 1978 yılında Balıkesir'de dünyaya gelmiştir. Çalışmalarının genel olarak, doktora teziyle de sabitlediği üzere bitkisel motiflerden oluştuğu gözlenebilir. Sanatçının 'Esenlik Güncesi' adını verdiği son sergisi meme kanseri teşhisi ile başlayan ve tedavi sürecinde ürettiği resimlerden oluşmaktadır. Operasyon ve tedavinin getirdiği fiziksel yetersizliklerin sonucu olarak, Ezgi Yemenicioğlu Negir'den görmeye alışık olduğumuz büyük boyutlu çalışmaları bu sergide yok gibidir. Serginin sayısal olarak büyük bir kısmını içeren 'İzmir Günlüğü' serisi ise tam

anlamıyla bir günlük olarak karşımıza çıkan 33 adet akrilik çalışmayı içerir. İzmir Günlüğü, tedavi sürecinin bir aşaması olarak İzmir'de radyoterapi gördüğü 5 haftalık süreçteki 33 günü belgeler. İzmir-Çanakkale-Balıkesir üçgeninde geçen günlerinde kişisel sosyal medya hesabında (Instagram) yaptığı paylaşımların resimlere dönüşmüş halini izleriz bu seride. (Görsel 10)



Görsel 9. Ezgi Yemenicioğlu Negir, İzmir Günlüğü Serisi'nden genel görünüm, Kağıt üzerine karışık teknik, 2022

Paylaşımlarında yazdığı yazıları resimler sergilenirken altlarına asmış ve bu şekilde bir tür sosyal medya hesabının simülasyonunu yaratmıştır. Duygular, önce, yaşandığı an içinde, fotoğraf ve sözcüklerle kendisini izleyen, takip edenlere ulaşmıştır. Sonra kısa bir zaman öncesinde yaşanmış bu anlara tekrar bakan sanatçının eserlerine dönüşmüştür. Yaşanan öyküdeki duygu, fotoğraftan resme ve en sonunda tekrar resim üzerinden izleyiciye giden duygu ile başa dönmüş ve yolculuğunu tamamlamıştır. Bu dönüşün, bir çemberden ziyade bir spiral gibi aynı noktadan geçmeden yakın alanlarda farklı deneyimlerle devam ettiği görülür. Aynı zamanda, sanatçının kendine dönüşü olan bu spiral, fiziksel olarak yalnız kaldığı tedavi sürecinde şifalanmak arzusuyla kendine tekrar tekrar bakmasını ve baktığı gördüğü her ne varsa bir iz bırakma isteği ile paylaşmasını işaret eder. Dönüp baktığı anıları, fikirleri, hisleri ilk halinden dönüşmüş ve tekrar tekrar sorgulanarak yeni halleriyle şifalanma sürecinin bir parçası olmuştur. Bu resimleri kendisi şöyle yorumlamakta: "Bu süreci İzmir'de yaşamış olmam da çok manidar. Çünkü bu kanserle ilk karşılaşmam değil, daha önce geçirdiğim lenfoma tedavisi boyunca yine İzmir'de yine aynı mekanlarda bulunmuştum. Ayrıca babamın tedavi sürecinde de yine İzmir Ege Üniversitesi Hastanesi'nde geçirdiğimiz bir zaman oldu. Kısacası acı tatlı anılarla dolu bu yere, bu sıcak iklime bir kez daha dönüyordum" (Negir, Esenlik Güncesi Sergisi Röportajı, 2022). Sanatçının sergisi otobiyografik öyküsünü yansıtmanın yanı sıra bu öykünün başka insanlardaki yansımalarına da dokunmayı amaçlamış ve sergisinden elde edilecek gelirin %50'sini kanser tedavisi gören ihtiyaç sahiplerine aktarılmak üzere bir derneğe bağışlamıştır.

İzmir günlüğü serisinde her resmin bir numarası vardır. Resimlerin altına yapıştırdığı kartlarda 'İzmir günlüğü 1, 2, 3….' gibi 33 e kadar sıralanmış numaraların yanı sıra Instagram'da paylaşılan fotoğrafların altında çıkan ikonlar yerleştirilmiştir. Instagram'dan aşina olduğumuz bu kalp, konuşma balonu ve kağıt uçak ikonlarının anlamını telefonlarımıza baktığımızda hemen anlar ve hatta beğendiğimiz fotoğrafları kalp ikonuna dokunarak işaretleyebiliriz. Sanatçı sergisinde bu ikonların altına da yine sosyal medyadaki görüntünün aynısını yaratarak kendi kişisel hesabında paylaştığı 33 fotoğrafın

altına yazdıklarını tekrarlamıştır. Sözcükler ikilenerek güçlenmiş, resme dönüşmüş anların da bir tür açıklaması gibi altını çizmiştir. Sanatçı sergisinin metni için kendi kaleme aldığı yazısında sergiyi şu sözcüklerle anlatmaktadır:

> Bu sergi yaşadığım süreçte esenliğe doğru attığım adımları, aynalar ve gölgeler arasında yürürken geçtiğim yolları izleyenlerle paylaştığım bir günce olma özelliği taşıyor. Teşhis ve tedavi sürecinin evrelerinden geçerken bir yandan da kendi iç yaşamımda farkındalığımın yükseldiği, bakış açımı derinleştirebildiğim bir hali deneyimledim. Bir ressam olarak, sağlığa, şifaya, esenliğe giden yolumu resim yaparak imledim. Serginin bir bölümünü oluşturan "İzmir Günlüğü" başlıklı çalışmalar ise tedavimin son aşaması olan 5 haftalık radyoterapi sürecinde, sosyal medya üzerinden paylaştığım görsellerle ilişkili bir içeriğe sahip. Yaklaşık 17 aylık bir zamana yayılan iyileşme öykümde; iç yaşantıma odaklanmak, değerli bulduklarımı anlamak ve ifade etmek için yakaladığım fırsatları çalışmalarıma yansıyan izleriyle ortaya koymak istedim. İstedim ki birileri bilsin; bir umut, bir gülücük bulsun anlattıklarımın içinden (Negir, Esenlik Güncesi, 2022).



Görsel 10. Ezgi Yemenicioğlu-Negir, İzmir Günlüğü 19 adlı çalışması ve çalışmaya konu olan sosyal medya paylaşımı, 2022

Yemenicioğlı-Negir'in sergisini ortaya çıkaran 'hastalık travması' oldukça güçlü bir etmendir. Hastalığın değil ama hastanenin bir travma olarak karşımıza çıkışını Deniz Onur Erman'da da izlemekteyiz. Çağdaş Türk seramik sanatının önemli isimlerinden biri olan Erman'ın hayatının birçok döneminin eserlerine yansıdığını görebiliriz. Örnek vermek gerekirse, İngiltere'de bulunduğu dönemi 'göçmen kuş-kadın' formlarıyla, hamilelik dönemini 'büyülü bahçe' serisi ile görünür kılar. Savaşçılar serisi çalışma yaşamında maruz kaldığı haksızlıklarını dile getirdiği ve son dönem çalışmalarını da içeren 'Sonsuz Koridor' ise 2019 yılında yaşadığı bir kaza ve sonrasındaki tedavi sürecini içeren çalışmalarından oluşmaktadır. (Görsel 11)



Görsel 11. Deniz Onur Erman, Sonsuz Koridor, Karışık Teknik, 2019.

Sanatçı bir sabah kendi otomobili ile kızını bırakmak üzere çıktığı yolda bir kaza yaşar. "05.Ağustos.2019 sabah 08:30 hayatımın paramparça, kırık dökük, kopuk, bölük pörçük... olduğu tarih" (Erman, 2022) diye anar o tarihi. Kazada sanatçının sağ eli ve kolu ciddi biçimde hasar alır ve uzun bir dönem kullanılamaz hale gelecektir. Herhangi bir uzvun zarar görmesinden öte, tüm fikir ve duygularını elleri aracılığıyla kile aktaran bir seramik sanatçısı için elinin işlevsizleşmesi sıradan bir kişiye göre daha derin bir travmadır. "Ve ardından 10 ay süren ameliyatlar, fizik tedaviler, ilaçlar ve tekrar tekrar tekrar ameliyatlar, dikişler, davalar, hareketsizlik, uykusuzluk, ıstırap, ağrı, sızı, acı, korku.. dolu bir süreç" (Erman, 2022) Çekilen fiziksel acılar bir yana üretememenin sıkıntısı bile derin bir boşluğa sürükler Deniz Onur Erman'ı. Fakat büyük bir güç göstererek, mümkün olabilen şekillerde üretmekten kendini alıkoyamaz sanatçı. Çünkü çalışarak süreci ortaya koymak O'nun için tüm acılardan, duygulardan ve o andan arınmaktır. Ortaya koyduğu çalışmalarda kullandığı malzemeler; o dönemde kullandığı ameliyat önlükleri, raporlar, ilaç prospektüsleri, filmler, hastane kayıtları, kemiklerini bir araya getirmek için kullanılan aletler, çiviler, teller, vidalar, plakalar, dikiş malzemeleri, sütur iğneleri, iplikleri, hastane fotoğraflarıdır. Tüm malzemeleri kolaj ve asamblaja dönüştürür. Eserlerin ortaya çıkması ile sanatçı yaşadıklarını bir sandığa koyar ve kapağını kapatıp mühürler. Çalışmaları için 'devamı, tekrarı olmayacak olan işler ile o dönemi belgeledim' diyor ve ekliyor ''O dönemin her duygusunu, her anını silercesine yaptığım, ortaya döküp adeta kustuğum ve her eser tamamlandıkça daha da arındığımı hissettiğim bir 'ritüel' anlamını taşıyorlar' (Erman, 2022)

Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nın genç isimlerinden biri olan Olgu Sümengen Berker'in eserlerine yansıyan özne olma hali biraz daha farklıdır. 1978 Isparta doğumlu olan sanatçı, 2017 yılında çekirdek ailesi ile birlikte Almanya'ya göç etmiştir. Sanatçı "halen Hollanda, Brunssum NATO Joint Force Headquarters Arts and Craft Center'da seramik ve sanat dersleri vermekte, sanatsal çalışmalarına kendi atölyesinde Gangelt (Almanya)'da devam etmektedir" (AKÜ, 2020). Olgu Sümengen Berker'in Almanya'ya göçünün ardından yaşadığı 'gurbet'te olma haline 2020 yılında başlayan Covid-19 salgını sebebiyle başka bir tür yabancılaşma ve yalnızlaşma duygusu eşlik etmiş ve çalışmalarına yansımıştır. Anlatım biçimi olarak ağırlıklı kadın bedeni çalışan sanatçı bu kez bedenlere, görsel hafızasına

işlenmiş görüntüleri ekler. Yürüyüş saatlerinde çektiği manzara fotoğrafları, sokaklar, trafikte iken kullandığı harita görselleri ve bu haritalardaki kendisi ve ailesi için önemli noktalar ve farklı dillerde yazılmış metinler… hepsini figürlerinin üzerine astarlar, sırlar, pigment boyalar, transfer ve dekal baskılar gibi birçok dekorasyon tekniğini bir arada kullanarak aktarmıştır. Bu aktarımların yapıldığı bedenler ideal beden ölçülerden uzaktır. Sanatçı onları "güzel" yapmaktan özellikle kaçınır. Bu durumu kendisi şöyle anlatır:

> Günümüzün metalaştırılmış güzel anlayışından uzak, bazen oranları bozulmuş bedenler daha önceki çalışmalarıma konu olan ana tanrıça heykelciklerine uzaktan atıfta bulunuyor. Bazen bu etkiyi güçlendirmek üzere kollar, bacaklar veya göğüsler gibi her bir vücut parçasını çömlekçi tornasında çektikten sonra bir araya getiriyorum. Böyle bir süreç, figürü bedeninin normal bilinen oranlarından uzak tutuyor (Berker, Sayfa Serisi Hakkında, 2022).

Bu seri sanatçının önceki çalışmalarındaki konu seçiminden daha farklıdır. Sanatçının önceki üretimleri daha çok toplumsal cinsiyet, kadın bedeni algısı, şiddet gibi kültürel ve sosyal konulara karşı sorumluluk duygusunun eşlik ettiği bakış açısını yansıtan çalışmalar iken, bu seri ile Berker kendine dönmüş ve görsel hafızasına kaydolan görüntüler üzerinden ne gördüğünü ne düşündüğünü, kim olduğunu sorgulamıştır. Günlük yaşamımızda her sabah geçtiğimiz yoldaki ağaçlar bir süre sonra bizim için görünmez olur. İçinde yaşadığımız şehir, mahalle alışkanlıklarımızın birer parçası haline gelir ve baktığımızı görmekten uzaklaşırız. Oysa mekan değişikliği çoğu kez algılarımızı açar ve baktığımızı farklı bir gözle görmemize yardımcı olur. Olgu Sümengen Berker'in durumu bunun misliyle değiştiği bir durumla perçinlenmiştir. Sanatçı sadece mahallesini, şehrini değil, ülkesini değiştirmiştir. Üstelik Almanya'nın Hollanda sınırında yaşarken her gün çalışmak için Hollanda'ya geçmekte, her akşam Almanya'ya geri dönmektedir. Bu hal sanatçının vizörünü genişletmiş ve sıradan manzaralara farklı bir bakış ile yaklaşmasına sebep olmuştur. Aynı zamanda pandemi döneminin etkisiyle de gelişen kendine dönme hali de bu durumu desteklemiştir.



Görsel 12. Olgu Sümengen Berker, Porselen, 2021

Nil Yalter de göçmenliği ve kadınlığı konu almış bir sanatçıdır. 1938 Kahire doğumlu sanatçı sanatının ifade aracı olarak daha çok videoyu seçmiştir. Ergenç bir yazısında sanatçı hakkında şöyle diyor:

> Yalter'in bu avangart konumunda tabii ki 60'larda Paris'e göç etmiş olması da etkili. Verili bir alandan çıkan Yalter, farklı rüzgarlara (bilhassa da 68 rüzgarına) açık bir alanda kendi alanını oluşturmaya girişmişti. 73'te Paris'te açtığı ilk sergisi için kurduğu göçebe çadırı (Topak Ev) bu alanın ilk ürünüydü. Çadırı kadınların yazgısına ve mekânına dair bir soruşturma alanı olarak kullanan Yalter göçebe çadırına 'yurt' denmesi üzerinden bu sabit olmayan alanı bir alternatif yurt metaforu olarak kullanmış ve kadınların dünyadaki varlığına dair radikal bir jest sunmuştu. Bu 'çadır' aslında Yalter'in daha sonraki işlerinde izleyeceği temel izlekleri barındırıyordu: göçebelik, akışkan kimlik, melezlik, öteki-kimlikler, toplumsal cinsiyet, modern-öncesi kültürlerin ritüelleri vesaire. Yani yerleşik kodların dışında kalan kimlik, topluluk ve varoluş biçimlerinin araştırılması: Sanatla sosyoloji ve etnografinin politik bir bağ aracılığıyla birleştirilmesi. Bu politik bağ önemli (Ergenç, 2016).

Kendi yaşamının parçalarını sanatının öznesi haline getirmiş genç sanatçılardan biri olan Betül Demir'in ilk işlerinde önemli bir figür olan çanlar onun sürekli göçmen ve gezer haldeki yaşamının bir temsili olarak karşımıza çıkar. Farklı kültürlerde yaşamış biri için tüm kültürlerde bir anlamı olan çan sığındığı bir kök bağ olarak görülür. Fakat O'nun son dönem işlerinden olan Cevheri İçinde Saklı serisinde farklı bir duygu gizlidir. Bu sefer genel bir sembolden uzak, çok özel bir ana ve anıya odaklanır sanatçı. Serinin çalışmalarını yaparken daha evvel yaptığı çan kırıklarını da işlerine dahil eder, geçmişini yadsımaz. Küçük alanlarında yatan, bazılarında uyuyan kadınları vardır bu kez Betül'ün. Şöyle anlatıyor:

> Yastığa başımı huzurla koyuyorum, bu serideki kadınlar huzurlu, karşıya bu geçsin istiyorum. Kafaları büyük çünkü dolular, yorgunlar her işe yetmeye yetişmeye çalışıyorlar, ayakları büyük çünkü yere sağlam basıyorlar. Güçlüler kendilerine yetebiliyorlar ama bir o kadar kadınlığını da seviyorlar, kendilerine sarılıp şifalandırıyorlar, bazıları pürüzsüz bazılarının ise deformasyonları var, kendi özelimden yola çıkıp gözlemlerimi de işin içine katıyorum. Yastıklar gece hesaplaşmalarımız, gün değerlendirmemiz bizim etraftan soyutlandığımız anlarımız ve huzurumuz. Mavi beyaz geleneklerimizi simgeliyor yine hemen her kültürde mavi beyaz seramiklerin olması da yine çok kültürlü yaşamım ile ilgili Hollanda örneğin çocukluğum Rusya gençliğim ilk sanat yolculuğuma başladığım yer ve mavi beyaz buralarda hep var (Demir, 2022).



Görsel 13. Betül Demir, Cevheri İçinde Saklı Serisi, Stoneware ve Porselen, 2020

Betül Demir'in Cevheri İçinde Saklı (Görsel 13) serisinde kullandığı malzemelerden bazılarının eski çalışmalarının kırıkları olduğunu söylemiştik. Ayrıca kaya parçaları da ekliyor çalışmalarına. Bu kaya parçaları çok özel, yakın zamanda kaybettiği babasının mezarından. Babası vefat ettiğinde mezarı kazılırken toprağın biraz altında kazmayı vurduklarında koca bir kütle kayrak taşı patlamış, o taştan bir parça almış yanına, ona eşlik etsin diye. O parçalardan cevheri içinde saklı serisinin merkezine sarmış, pişirmiş. O yastığa başını koyan kadınlara huzur versin diye, yastığına ya da vücuduna destek olsun diye "Ben" diyor sanatçı "babamla her heyecanımı paylaşırdım, hızlı aramalardaki ilk isim hala öyle silemedim. Kapalı hat ama orada ismini görmek iyi geliyor. Bu kayrak taşları da orada duruyor, yastığının altında baş ucunda" (Demir, 2022).

Baba figürünün özel bir yerde durduğu bir başka sanatçı kadın Pınar Baklan, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden birincilikle mezun olduktan sonra bir yandan sanat eğitimini sürdürürken aynı zamanda akademisyen olarak çalışmakta idi. 2009 yılında başlayan eğitimciliği 2021 yılında istifa ederek bıraktı ve 2020'den beri sadece 'sanatçı' olarak var olup yaşamını sürdürmeye Marmaris'teki atölyesinde devam etmektedir. 2021 de Marmaris'te günlerce süren yangın herkes için olduğu kadar Pınar Baklan için de korku ve kaygı verici idi. Yaşadığı köye kadar inen yangın, atölyesi ve yaşam alanı olan evin çok yakınına ulaştığında ailesi ile birlikte ev-atölyesini boşaltıp güvenli bir yerde beklemeye başlamış. Yaptığımız yüz yüze görüşmede o sırada eve gelen ekiplerden birinin arkadaşı olduğunu ve ev-atölyeye girip kıymetli eşyalarını almak için Baklan'ın iznini istediğinde sanatçı, "artık tamam, herhalde her şey yanacak" diye düşünmüş. Günlerce süren yangında Baklan'ın ev ve atölyesi ama hemen arkasındaki tepenin sırtındaki bütün ağaçlar yanmıştır. Aradan bir sene geçmiş olmasına rağmen halen bitki örtüsünün ve doğal yaşamın kaybının etkilerini yaşadıklarını da belirtmektedir. O günleri kendisi şöyle akatarmaktadır:

> Marmaris yangını asla bitmeyecek gibi hissettiren, yaşadığım en büyük travmalardan. Yangına dek, 12 yıllık işimden istifa edip radikal bir kararla özgür ve serbest ama çokça riskli üretme yolunu seçtiğimden beri bir defa bile pişmanlık duymamıştım, kararımın ve yeni yaşamımın her anına şükretmekle geçti 1,5 yılım.

> Ama yangından sonra ilk defa 'ne yapacağız şimdi' dedim. Çünkü cennetimiz dediğim ve gerçekten de cennet gibi dev bir coğrafya yandı, kül oldu. Tüm renkleri, kokuları, ormandaki anıları yitirdik. Artık burada durmanın da bir anlamı yok diye düşündüğüm çok oldu. Çünkü yanarken hissettiklerim bir yana, sonrasında bu orman mezarlığında yaşamak ve her gün pencereden baktığımda bu simsiyah orman enkazını görmek çok zor. Beni kurtaran bu defa hem ailem hem de malzemem ve sanat oldu galiba. Hissettiğim ne varsa yangın temalı işlerimle anlatıp rehabilite olmak istedim (Baklan, 2022).

Bu büyük yangını yaşamak bile başlı başına bir travma sayılabilecekken Pınar Baklan'da bu yangın başka bir travmayı da ortaya çıkartmaktadır. Dokuz yaşında iken, yangından bir çocuğu kurtarmaya çalışan babası yanarak can vermiştir. Kendisi değilse de annesi ve abisi bu durumun görgü tanıklarıdır ve yıllarca bununla baş etmeye çalışmışlardır. Baklan'ın istifası ile gerçekleşen yeni yaşamlarında tüm aile bir araya gelmişken, atlatıldı zannedilen kötü anılar, bu kez etraflarını saran ve bireysel olarak baş edemeyecekleri kadar büyük bir yangınla, tekrar canlanmıştır.

Pınar Baklan, bir sanatçı olarak tüm duyarlılığı ile Marmaris yangınından sonra yaptığı işlerde duygularını çamurla ifade ederek şifalanmaya çalışmış. Nefes, Hala Nefes Alıyorum (Görsel 14), Bedenim Yanarken Nefes Alamıyorum gibi çalışmaları bu dönemin eserleridir. "Ormanlar, evler yanmışken atölyemin kurtulduğuna sevinmeye bile utandığım bir zamanda elbette bu da çok zordu ve o yüzden birkaç iş yapabildim ancak. Şimdi daha iyi görebiliyor ve düşünebiliyorum. O yüzden bu felaketi unutmamak ve unutturmamak adına yeni işler de yapacağım bu konuda" (Baklan, 2022)



Görsel 14: Pınar Baklan, Hala Nefes Alıyorum, Seramik, 2021

Sonuç

Bu çalışmanın başlığında ve çalışma boyunca 'kadın sanatçı' sözcüğü özellikle kullanılmamıştır. Çünkü kadın olmak bir sıfat değildir, bir oluş halidir, olsa olsa sanatçı olmak bir sıfat olabilir. Ayrıca günümüzde bazı mesleklerin başına kadın sözcüğü getirilerek 'özel bir durum' olduğunu yaratma algısına da karşı çıkmak için bu çalışma boyunca 'sanatçı kadın' ifadesi seçilmiştir. Bununla birlikte, çalışma boyunca yapılan araştırmalarda ve görüşmelerde tespit edilmiştir ki bazı sanatçı kadınlar özel yaşamlarının sanatları aracılığıyla sunulmasını bir tür arınma ve acıyı üretime dönüştürme biçimi olarak

özellikle tercih etmektedirler. Bu tercihin sonucunda ortaya çıkan işler zaman zaman özel olarak yaşanan olaya vurgu yapabilir bazen ise olaydan bağımsız bir düşünme ve duyguya kapı açabilir. İzleyicinin bu noktada anıya ve sanatçının yaşamına hakim olması ise tamamen kendi tercihine bağlı olarak zaman zaman esere bakışını olumlu bazen de olumsuz olarak etkilemektedir.

Necla Rüzgar, Feminist Sanat ve Sanat Tarihine Bakış: 'Kadınlar, Sanat ve İktidar' başlıklı söyleşide şöyle demektedir:

> Zaten kadınların sanatçı olmasının her şeye rağmen olduğu bir dönemde, Artemisia'nın tecavüze uğraması gelecekteki pek çok kadının kaderini etkilemiş bir şey. Tıpkı Havva'nın ilk günah meselesinin bütün kadınlara mal edilmesi gibi, çünkü erkeklerin yaptığı bir kötü durum bütün erkeklere genellenmez iken, kadınların maruz kaldığı durum bütün kadınlara genelleniyor. Bunun bu günkü karşılığını nasıl buluyoruz? O da o saatte çıkmasaymış, o da mini etek giymeseymiş gibi… (Rüzgar)

Geçmişi değiştirme şansımız olsaydı ve dönüp o gün mahkeme sonucunu değiştirebilseydik, Papa Tassi'yi suçlu bulunduğu halde affetmeseydi ve bir kadına tecavüz etmenin bedelini ödemiş olsaydı, bugüne çok şey değişmiş olarak da gelebilirdi belki, bunu bilemiyoruz. Öte yandan tüm acılar yaşanmamış olsaydı bugün Artemisia'yı anıyor olur muyduk, bu da meçhul.

Kaynakça

AKÜ. (2020, 01 01). Olgu Sümengen Berker. Afyon, Merkez, Türkiye. 03 14, 2022 tarihinde https://aku.edu.tr/akusergi/olgu-sumengen-berker/ adresinden.

Antmen, A. (2021, Mart 8). 8 Mart'ta 8 Resim. İstanbul, Sakıp Sabancı Müzesi, Türkiye. https://www.youtube.com/watch?v=cRqwqBUXQBo&t=404s adresinden alındı

Atılgan, D. K. (2013). Antik Yunan'da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili. *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 15-27.

Baklan, P. (2022, 02 01). Marmaris Yangını Hakkında. (T. Batu, Röportaj Yapan)

Beauvoir, S.D. (2020, 01 22). *Cafrande*. www.cafrande.org: https://www.cafrande.org/simone-de-beauvoir-evlilik-bir-erkegin-hayatini-kisitlar-kadininkini-ise-sona-erdirir/ adresinden.

Berger, J. (2018). *Görme Biçimleri.* İstanbul: Metis Yayınları.

Berker, O.S. (2021, July 2). Interwiev: Olgu Sümengen Berker. (L. Curci) 03.25.2022 tarihinde https://www.itsliquid.com/interview-olgusumengenberker.html adresinden.

Berker, O.S. (2022, 03 12). Sayfa Serisi Hakkında. (T. Batu, Röportaj Yapan)

Budak, B. (2010). *Descartes ve Öncesinde Özne ve Öznellik Kavramları Üzerine Bir İnceleme.* Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Çevik, N. (2016). Sanat Felsefesinde Kültürel bir Metafor Olarak Kadın İmgesinin Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları. *İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi, 6*(13), 333-342.

Dastarlı, E. (2021, Ekim|October). Sanatın Tozunu Almak: Gündelik Hayat ve Feminist Sanat. *Sanat Tarihi Dergisi, , 2*(30), 1221-1243.

Davey, R. (2016). Beauty in Brokenness: The Sculpture of Claire Curneen. *Image*(97), 1-1. https://imagejournal.org/article/beauty-in-brokenness-the-sculpture-of-claire-curneen/ adresinden.

Demir, B. (2022, 02 15). Cevheri İçinde Saklı. (T. Batu, Röportaj Yapan)

Dökeroğlu, Ö. T. (2019). Acının Resmini Yapmak, Kathe Kollwitz Resimleri Üzerinden Bir Bakış. *Journal of Interdiciplinary and Intercultural Art, 4*(7), 163-178.

Ensari, S. A. (2020, Ocak). Seramik Sanatında Kadın İmgesi ve Füsun Kavalcı Örneği. *Ulakbilge* (44), 79-87.

Ergenç, A. (2016, 11 4). Nil Yalter ve Görünmeyenler. *Artful Living*, s. 1-1. https://www.artfulliving.com.tr/sanat/nil-yalter-ve-gorunmeyenler-i-9151 adresinden.

Erkan, A. (2018). Resim Sanatında "Judith ve Holofernes" Efsanesine Farklı İki Yaklaşım (Caravaggio ve Artemisia Gentisleschi). *İdil, 7*(42), 209-215.

Erman, D. O. (2022, 03 13). Deniz Onur Erman'ın Sanatı. (T. Batu, Röportaj Yapan)

Gombrich, E. (1998). *Sanatın Öyküsü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gülüş. (2017, Ocak 3). *Kadın Gazetesi*. Kadın Gözüyle: https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/01/03/susanna-ve-yaslilar-tablosunun-hikayesi/ adresinden.

Karataş, Y. C. (2017). Çağdaş Feminist Kuramlar Açısından Feminist Öznenin İmkanı. *Felsefe Arkivi, II*(47. Sayı), 1-24.

Kaya, İ. (2011, 01 01). Modern Heykel Sanatında Biçimsel Denemeler. *Yüksek Lisans Tezi*. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kim, J. (2014, 01 01). *Expose Magazine*. Harvard Projects: https://projects.iq.harvard.edu/expose/book/beyond-biographical-modern-meaning-giljes-susanna-and-elders-restored adresinden.

Korkmaz, T. (2020). *'İstedim ki Bilineyim' Kimlik-Bellek İlişkisinin Sanatta Gösterimine Bir Örnek*. Çanakkale: Rating Academy.

Küçük, B. (2022, 12 13). *Feminizmin Öznesi*. Feminist Bellek: https://feministbellek.org/feminizmin-oznesi/ adresinden alındı

Negir, E.Y. (2022, Mart 4-18). Esenlik Güncesi. *Aynalar ve Gölgelerden Geçerken*. Çanakkale, Merkez, Türkiye: Korfmann Kütüphanesi Sergi Salonu.

Negir, E.Y. (2022, Mart 9). Esenlik Güncesi Sergisi Röportajı. (T. Batu)

Nochlin, L. (2010). *''Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?' Sanat ve Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri.* (A. Antmen, Dü.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Pelvanoğlu, B. (2007). *Hale Asaf.* İstanbul: YKY.

Roche, C. (2014). To This I Put My Name – Mission Gallery. *Exhibition Catalog*, 1-1.

Rüzgar, N. (2021, 02 10). Feminist Sanat ve Sanat Tarihine Bakış: 'Kadınlar, Sanat ve İktidar'. (Y. K. Yayıncılık, Röportaj Yapan) Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. 03 13, 2022 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=iB2tV2v6o5A&t=2831s adresinden.

Salomon, N. (2010). Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları. A. Antmen içinde, *Sanat-Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (s. 161-185). İstanbul: İletişim.

Sanatatak. (2020, Ekim 20). *Artemisia Gentileschi'nin Hayatı Dizi Oluyor*. Sanatatak: Sanat ve hayat hakkında çok şey: http://www.sanatatak.com/view/artemisia-gentileschinin-hayati-dizi-oluyor adresinden.

Savran, G.A., & Sirman, N. (2019, 03 25). *Feminist Özne Mümkün Mü?* Çatlak Zemin: https://www.catlakzemin.com/feminist-ozne-mumkun-mu/ adresinden alındı

Şangar, B. (1996). Çağdaş Sanatta Özne Olarak Sanatçı Ve Bireysel Mitolojisi. *Sanatta Yeterlik Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Biimler Enstitüsü.

Tiepolo, G. B. (tarih yok). Iphigeneia'nın Kurban Edilmesi. *The Sacrifice of Iphigeneia.* Villa Valmarana ai Nani, Vicenze. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Tiepolo_-_The_Sacrifice_of_Iphigenia_-_Villa_Valmarana.jpg adresinden.

Südor, G. (2018, 5 31). *Hale Asaf ve Frida Kahlo.* Evrensel: https://www.evrensel.net/haber/353772/hale-asaf-ve-frida-kahlo adresinden.

Yalter, N. (2011, 11 24). Nil Yalter: 'Ümitle Yaşamak, Çalışmak Lazım'. (P. Küçükyıldırım, Röportaj Yapan) http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR%C2%A7ionID=6&articleID=972&bhcp=1 adresinden.