

SANATIN TOZUNU ALMAK: GÜNDELİK HAYAT VE FEMİNİST SANAT



DUSTING (OFF) ART: DAILY LIFE AND FEMINIST ART

Elif DASTARLI*

ÖZ

Dünyanın son dönemde geçirdiği pandemi süreci karantina koşullarını gerektirmiş, insanlar için ev hayatı ve evdeki rutin daha önemli hale gelmiştir. Bu ise toplumsal cinsiyet ayrımıyla çoğunlukla kadınların sorumluluğu olarak belirlenmiş ev içi gündelik emeğin daha fazla sarf edilmesi gereğini ortaya çıkarmıştır. Makalede ev içi emek, görünmez emek olarak tanımlanan fiziksel işler ile sorumluluk almaya bağlı zihinsel yük olarak iki biçimde ele alınmıştır. Mevcut durum, özellikle entelektüel üretim yapan kadının bütün bu sorumluluklar içinde yaratıcı faaliyetinin nasıl mümkün olabileceğini düşünmeyi gerekli kılar. Bu makale, kişisel olarak ev ve gündelik hayatta kadınların sorumlulukları ile üretimi üzerine düşünme pratiğinden yola çıkarak sanatçı kadınların üretim pratiklerine, ayrıca feminist teori ve feminist sanatın evi, gündelik hayatı ve bakım terimiyle formüle edilen işleri nasıl sorunsallaştırdığına odaklanan bir araştırmadır. Makale, sanatçı kadının söz konusu üretiminin tanımlanan koşullarda ne şekilde olabileceğini, edebiyat alanındaki yaklaşımları da ele alıp tartışarak, hiyerarşik biçimde “yukarı” yerleştirilen yaratıcı üretim ile “aşağı” yerleştirilen gündelik hayat zorunluluklarını birleştirebilmenin önemini işaret etmektedir. Bunu yapmak için öncelikle ev içi gündelik emeğin kadının “doğal” görevi olduğu ezberini tartışmak gerekmiştir. Böylece entelektüel üretimin maskülen, gündelik sorumlulukların ise feminen kalıplara hapsedildiği toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekilmiş, sanat üretiminin en ideal modeli olarak sunulan deha-erkek sanatçı tanımına, entelektüel üretim için “erkekleşme”nin dayatılmasına itiraz edilmiştir. Kadınların kendilerini bu modeli benimseme zorunluluğunda hissetmeleri Virginia Woolf’un “evdeki melek” kavramlaştırması üzerinden tartışılmıştır. 1970’lerden itibaren Batı’daki feminist sanat örneklerine bakılmış, özellikle Türkiye’de gündelik hayatı sorunsallaştıran feminist bir kolektif olan KRE’nin üretimleri incelenmiştir. Böylece sanatta gündelik yaşamı yadsımayan yaratıcı bir yöntemi hem teorik tartışmalar hem de sanattan seçilen örnekler üzerinden öne çıkarmak amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: gündelik hayat, ev, bakım, yüksek-alçak sanat, feminist sanat

* Dr. Öğr. Gör., Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4033-9055> ♦ E-mail: edastarli@gmail.com

ABSTRACT

The pandemic and the quarantine conditions created a confined space where people comply with everyday home routines. This space reiterated the reproductive labour designated mostly as the responsibility of women by the social gender order. As the social reproduction in women's everyday life has become more salient during the pandemic, this widened the gap between the different forms of masculinities and femininities of social hierarchy both in society and art scenery. Drawing on the work of Virginia Woolf, Rozsika Parker and Iris Marion Young, this article looks at the ways in which social reproduction and intellectual production of women is entangled at home. The article approaches the domestic labour from a twofold perspective: the physical burden it creates, and the mental & emotional burden associated with taking responsibility. It attempts to explain the historical reasons for the physical burden expected from women and their responsibility for the unpaid reproductive labour, but at the same time fleshes out the mental & emotional burden it creates on women. Upon presenting the complexities with these terms, the paper questions how the creative activity of women aligns with their everyday responsibility and to what extent it creates intellectual spaces for the emergence of women as public intellectuals and artists. With reference to writings of Parker and Iris, the study takes up a feminist theorisation and quest to problematise art and looks at the production of feminist art through a triad of home, everyday life and care work. In doing so, it brings these concepts with the debates of hegemonic masculinity operating in the art environment and creating a femininity and masculinity divide in the ways women artists produce or the extent to which they are valued as professionals whose value is assessed in relation to male artists. This surely creates a high and low art divide where the former is attached to men's domain of production. The article points out the importance of combining creative production which is placed "high" and the necessities of daily life which are placed "low" in a hierarchical manner by discussing how the production of the female artist can be made in the defined conditions. In doing this, the article discusses the everyday labour at home to draw attention to social gender inequality where intellectual production is represented as a masculinity norm. Thus, it challenges the definition of the genius-male artist presented as the ideal model of art production, arguing how it becomes a product of hegemonic masculinity in the art landscape. The paper offers a critique of this art space creating a gender hierarchy, producing the dynamics of masculinities and the processes creating social embodiment of the art production. The fact that women feel obliged to adopt the masculinity and femininity division of intellectual production and social reproduction is discussed through the "angel at home" conceptualisation of Virginia Woolf. This conceptualisation gives us a unique perspective to focus on the art production at home and analyse the limits of art production. Taking KRE as an example of Turkish feminist collective who use home as the new emerging space for intellectual art production and space for resistance to patriarchal norms in art, the paper highlights changing contemporary art canon, dynamics and forms of production.

Keywords: *daily life, home, care, high-low art, feminist art*

Giriş

2020 yılının ilk aylarından itibaren hem dünyada hem de Türkiye’de hızla yayılan koronavirüs salgını mümkün olduğunca evlere, özel alanlarımıza kapanmamız gereken bir karantina-yarı karantina sürecini normalleştirerek gündelik hayatımızı da büyük ölçüde evin içinde yaşamamıza yol açtı. Çoğumuzun alışkanlıklarını değiştiren bu durum, kendi deneyimlerimizden hareketle evi ve gündelik sorumlulukları yeniden gözden geçirmeyi zorunlu kılmıştır. Pandemi sürecinde ev herkes için bir sığınak olmuş, ancak bu durum, daha önce satın alınma ihtimali bulunan pek çok hizmeti evin içinde kotarma ihtiyacını doğurmuştur. Bunun en tipik örnekleri olarak daha önce hizmet şeklinde alınan düzenli temizlik işinin ev sakinlerince yapılması, çocuk ve yaşlı bakımının kadına bırakılması veya dışarıda yemek yemenin azalması ile evde düzenli yemek yapma rutininin başlaması gösterilebilir.

Ev, güvenli bir sığınak, pozitif anlamlarla yüklü mahrem mekân, ailenin var olduğu yer ve sonsuz bir kişisel alan gibi düşünülür, kurgulanır. Diğer yandan ev, toplumsal önyargıların, şiddetin, eşitsizliğin vd. sürdüğü bir yer de olabilir, olmaktadır. Evin özellikle kadınlar için taşıdığı bu anlamları feminist teori ve sanat uzun bir süredir tartışır. Makalenin amacı, özgün çalışma saatlerine sahip insanların son dönemde daha da çok olmak üzere evde çalışması ve tüm ailenin aynı biçimde evde olmaya başlamasıyla kadına yüklenmiş sorumlulukların artması ve böylesi bir gündelik hayatta kadınların üretme, sanat yapabilme ihtimallerini feminist teorinin ışığında tartışmaktır. Dolayısıyla bu çalışma, fikren üretim yapan özellikle de sanatçı kadınların çocuk bakımı, ev temizliği ve yemek yapma ile kendi üretimi arasına sıkışan hayatının çalışmalarında nasıl karşılık bulduğunu araştırmakta, sanatçı kadının evde geçirdiği zamanın imkanları üzerine düşünmektedir.

Makale boyunca “entelektüel üretim” veya “yaratım” kavramları kullanılmış, bununla yazar ve sanatçı kadınlardan söz etmek amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, “yaratmak”, “üretmek” gibi kavramların tarihsel olarak hep erkeğe göre, erkek öznenin de “yaratıcı-deha” şeklinde tanımlandığını saptamak ve kuralları katı biçimde çizilmiş sanat kanonunu sorgulamak gerekmektedir.

Çalışmanın çıkış noktası, sanatçı kadınların gündelik hayatta üretme pratikleri üzerine düşünmeyle olmuş, yani makalenin sınırları “ev kadını” olarak tanımlanan görünmez emeğin daimi işçisi değil, sanat alanında üretim yapan kadınlar ile çizilmiştir. Öte yandan makalenin tartıştıkları, sadece sanatçı kadınlar değil, fikir üretimi gerektiren ve serbest çalışma saatleriyle evde daha çok vakit geçiren başka meslek gruplarından kadınlar özelinde de düşünölmeye açıktır. Feminist sanattan seçilen çalışmalar ise tüm kadınların evdeki sorumluluklarını problematize eden örneklerdir. Ayrıca makalenin alanı, çok daha genel bir probleme, kadınların gündelik hayatı çekip çevirme gibi özetlenebilecek sorumlulukları bağlamında duygusal emeğine dair eşitsizliklere doğru genişletilmiştir.

Araştırmaya dayalı bu makalede, toplumsal eşitsizliği tartışan feminist teorilere ve deneyimlere başvurularak özel hayat, ev, kadının sorumluluğunu sorunsallaştıran feminist sanattan örnekler ile nitel araştırma yöntemleri kullanılarak bir tartışma

yapılmaktadır. Gündelik hayat ve toplumsal cinsiyet hakkında Henri Lefebvre'in ve feminist teorisyenlerin yaklaşımları izlenmekte, makalenin ana iddiasının dayandığı izlek ise Iris Marion Young ve Rozsika Parker'ın ev, gündelik hayat sorumlulukları ve üretim hakkındaki makaleleri esas alınarak oluşturulmaktadır.

Çalışmada siyaset tarihi ve kuramı, psikoloji, sanat eleştirisi gibi farklı alanlardan kaynaklar kullanılmakla birlikte başlıca Virginia Woolf ve Ursula le Guin gibi edebiyatçıların görüşlerine de sıkça başvurulmaktadır. Bunun nedeni, aslında toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair edebiyat ve sanat kuramı gibi iki alanın çok sıkı bir ilişkisi olsa da akademik çalışmalarda genellikle bunun görülmediğinin saptanması ve interdisipliner bir yaklaşımla aşılmaya çalışılması niyetiyledir. Ancak konuyu edebiyat alanında derinlemesine tartışmak alanın uzmanlarına bırakılmış, makale sanat ile sınırlandırılmaya çalışılmıştır.

Makalede evin ve gündelik hayatın temsil ettikleri hakkında feminist sanatçıların üretimleri incelenmiş, toplumsal cinsiyet normlarını nasıl sorunsallaştırdıkları seçilen örnek analizleri ile ele alınmıştır. Ancak çalışmanın niceliksel sınırlılıkları nedeniyle tartışma daha çok teorik düzeyde yapılmış, sanattan birkaç çarpıcı örnekle yetinilmiştir. Ayrıca, feminist sanatın “beden”i sorunsallaştıran yaklaşım ve üretimleri üzerinde akademik alanda çokça çalışılması nedeniyle bu makalede söz konusu yaklaşımın dışındaki örnekler tercih edilmiştir.

Gündelik Hayatta Ev, Evin İçinde Kadın

Gündelik hayat, en basit tanımıyla yaşamın gereklerini yerine getirdiğimiz her günlük rutinimizdir. Diğer yandan “gündelik, bizi içeriden sıkı sıkıya yönetendir.”¹ Bu “yöneten”in “yöneticisi” ise toplumsal cinsiyet tanımlarına bağlı şekilde “kadın” olarak kurgulanmıştır. Henri Lefebvre *Modern Dünyada Gündelik Hayat* çalışmasında, 19. yüzyıldan sonra kapitalist ekonominin şekillendirdiği dünyada gündelik hayatı çözümlerken kadının yerini şöyle işaret eder:

“... Buradan birbirine önemli ölçüde karşıt iki kanadı olan bir tür pano çıkar. İlk kanat, gündelik hayatın sefaletidir: usanç verici görevler, aşağılamalar, işçi sınıfının hayatı, gündelikliğin yükünü taşıyan kadınların hayatı. ... İkinci kanat gündelik hayatın büyüklüğüdür: Süreklilik. Bu zemin üzerine kurulmuş olan hayatın sürüp gitmesi. Değeri bilinmemiş pratik: Bedenin, mekânın ve zamanın, arzunun uyarlanması. İkametgâh ve ev. Sayılarla ifade edilemeyecek denli çok dram. Gündelik olanın gizli trajik yanı. Kadınlar: Ezilmiş olan, bir yandan tarihin ve toplumsal hayatın ‘nesnesi’, bir yandan da esas ‘özneler’ olan, binanın temeli olma görevi gören kadınların önemi.”²

Lefebvre, hayatın sibernetikleştirilmesi dediği, öznenin makine-robot-bilgisayar gibi kurgulanmasıyla hayatın otomatize hale gelmesini açıklarken koşullandırma

1 Leuillot ve Thuillier, 1977, XI-XII'den aktaran De Certeau, Giard ve Mayol, 2009, 25.

2 Lefebvre, 2007, 47.

noktası olarak yine doğrudan kadınları işaret eder. Sibernetikleştirmenin Orwell'ın gösterdiği gibi polis veya bürokrasi aracılığıyla işleyecek gibi görünmesine karşın, genel koşullandırmanın gündeliğin örgütlenmesinden geçtiğini söyler. Gündeliğin örgütlenmesi ise kadınların, “kadınlığın” koşullandırılmasıyla gerçekleşir.³ Aslında insana özgü her faaliyet gibi, kadınlara özgü olarak belirlenmiş görevler de “doğal” bir yatkınlığın vd. değil, tarihsel olarak kurulmuş kültürel yapının ürünüdür. Bu görevlerin iç hiyerarşileri, işleyiş biçimleri, görevleri düzenleyen teknikler, tıpkı onlarla ilgili davranış kuralları ve davranış modelleri gibi toplumdan topluma, sınıftan sınıfa değişirler.⁴ Kolay kolay değişmeyen ancak değişmesi gereken ise ev ve ailenin yaşam rutinine dair kadının erkekten daha önce sorumluluğa sahip olduğu kabulüdür.

Söz konusu sabit kabulün sebeplerini tarihsel olanda aramak gerekir. Ev işleri “bazı doğal yatkınlıklarından dolayı” daima kadının yaptığı görevler anlamına gelmez; belirli bir tarihin sonucudur. Kapitalizmin tüm yaşamı yeniden belirlediği 19. yüzyılda toplumsal iş bölümü erkeğin çalışması, kadının ise yaşamın erkekten geri kalanını örgütlemesi şeklinde karşılık bulmuştur. Buna göre kadınlar yalnızca gelecek kuşak ücretli işçileri yani çocukları doğurup bakmakla değil, aynı zamanda “bitkin ve yabancılaşmış ücretli işçilerin insanlığını tekrar kazanabildikleri bir ‘doğa’ rezervi olarak” evi ve özel alanı da devam ettirmekle yükümlü görülmüşlerdir.⁵ Konuyla ilgili çalışmalar, kapitalist sistemin başlıca üretim alanı fabrikalarda yarı zamanlı ya da fiziksel güç gerektirmeyen “hafif” işlerin alanının da kadınlara bırakıldığı –elbette düşük ücretli– bir sistemi detaylandırırken, öte yandan kadına biçilen asıl görevin evde olduğunu işaret eder. Böylece daha önce özel ile kamu ya da evde parasız çalışmakla evin dışında para kazanmak için çalışmak arasında henüz bir ayrım yokken, 19. yüzyıldan itibaren birinci dünya ülkelerinde “ev kadını” denen, ekonomik sistemin dikte ettirdiklerine tepki olarak adeta kendiliğinden bir kategori ortaya çıkmıştır.⁶

Ev işleri bitmek bilmeyen, evin ve aile fertlerinin bakımı ile özetlenebilen, varlığı değil yokluğu-aksaması dikkat çeken işlerdir. Ev işi soyut, görünmez emektir; hatta toplumun gözünde çoğu zaman bir karşılığı ve değeri de yoktur. Simone de Beauvoir da çok az görevin ev kadınıkinden daha fazla Sisypheos’un işkencesine benzediğini söyler örneğin. “Ev kadını orada koşuşarak kendini yıpratır, hiçbir şey yapmaz; o sadece şimdikiyi sürdürür...”⁷

Kadının ev ile ilişkisi böylesi bir koşullandırmaya dayalı tarihselliğe sahipken, feminist teorinin yükselmesiyle 20. yüzyılın toplumsal eşitlik adına pek çok alanda olduğu gibi “ev kadınılaşma”ya da bir direnme dönemi olduğunu saptamak gerekir. Bu makalenin odaklandığı evin-ailenin sorumluluğunu hem pratik hem de zihinsel olarak üstlenen kadının sarf ettiği emeği ise karşılıksız fiziksel ev emeği ve duygusal

3 Lefebvre, 2007, 80.

4 De Certeau, Giard ve Mayol, 2009, 205.

5 Mies, 2008, 15.

6 Benholdt-Thomsen, 2008, 248, 246.

7 de Beauvoir, 2010, 539.

emek yani sorumluluk olarak iki başlık altında özetleyebiliriz. Konuyla ilgili sayısız çalışma bulunsa da özellikle kadının görünmez yükü olan sorumluluğu konusu daha çok tartışılmayı bekler. Gemma Hartley imzalı “samimi itiraf” niteliğindeki bir yazı, tam da kişisel tanıklıkları aktarmasıyla çarpıcıdır ve Türkiye’de yaşayan birine de çok tanıdık gelecektir. Hartley, eşinin kendisine yardım etme niyeti taşıyan biri olsa da ondan bir şey yapmasını istemediği takdirde asla yapmadığını, yaptığı neredeyse her işten takdir beklediğini ve kendisinin bir şey yapmasını dile getirmesine ihtiyaç duymadan eşinin iş yapmasını rica ettiğinde ise onun tarafından “dırdırcı” olmakla itham edildiğini anlatır.⁸ Bütün bunlar, evin ve çocukların bakımına dair her işin öncelikle kadının sorumluluğu olarak tanımlandığına, zihinlerde bu kalıpların hiç sorgulanmaksızın yerleştiği ve hatta sorgulanmadığı-değiştirilmediği takdirde çocukları tarafından da böyle öğrenilip sürdürüleceğine dair birer veridir. Hartley’in özellikle vurguladığı şey ise “duygusal emek” kavramıdır.

“Sonrasında ona, duygusal emek kavramını büyük bir dikkatle anlatmaya çalıştım; evin bütün işleriyle ilgilenen tek kişi olduğumu ve karşılığında herhangi bir takdire layık görülmediğimi... İnsanlara -yani eşime- bir şeyleri halletmesi için komuta vermek ziyadesiyle yorucu bir işti. ... Neyin yapılıp yapılmayacağına karar veren kişi olmak istemiyordum; bütün derdim, sorumlulukları benimle eşit derecede paylaşacak bir partnere sahip olmaktı.”⁹

Aslında “duygusal emek” (*emotional labor*) kavramı, ilk kez 1983 yılında ABD’li sosyolog Arlie Hochschild tarafından, çalışma sektörlerindeki iş yapma biçimlerine dair kullanılmış bir kavramdır. Hochschild özetle kavramı, hem fiziksel hem zihinsel emekte işveren ile çalışan arasındaki beklentiler doğrultusunda uygun davranış kalıplarını tarif etmek üzere ortaya atmıştır. Burada ise kavram, Hartley tarafından sorumluluk bilincinin yarattığı duygusal yük anlamında kullanılmıştır.¹⁰

Fiziksel emek vermesi için kadına çizilen rol tarihsel ise duygusal emek yani sorumluluk bilinci de salt bu tarihselliğin bir parçası olarak mı görülmelidir? Konuya dair Carol Gilligan’ın, aslında Freud’un insan gelişimine dair tezlerini tartışmak üzere yürüttüğü ancak sorumuza cevap olabilecek, 11 yaşındaki kız ve erkek iki çocukla çalıştığı ilginç bir araştırması vardır. Gilligan, ahlaki bir ikilem ortaya atarak iki çocuğun farklı bakış açısını araştırır, toplumsal ilişkiler anlayışındaki cinsiyetlere dayalı farklılığa dikkat çeker.¹¹ Aynı problemde iki çocuk iki farklı ahlaki sorun görmüş ve konuya öyle yaklaşmıştır. Erkek çocuğun katı mantığa oturan net cevabı karşısında kız çocuğun duygusal yaklaşarak sonucu kesin olmayan ancak ahlaki problemi çok yönlü tartışması, problemin içindeki insanların etkilenme durumlarını gözeterek cevap vermesi

8 Hartley, 5 Mayıs 2021, Çatlakzemin.com. Yazının İngilizce orijinali için bk. Hartley, 2017.

9 Hartley, 5 Mayıs 2021, Çatlakzemin.com.

10 Detaylı bilgi için bk. Hochschild, 2021.

11 İkilem, Heinz adındaki bir adamın ölmek üzere olan karısının hayatını kurtarmak için satın almaya gücünün yetmediği bir ilacı çalıp çalmamayı düşünmesi hakkındadır.

ilginçtir. Nihayetinde erkek çocuk için sorumluluk, bir insanın başkalarını düşündüğü için kendi istediğini yapmaması anlamına gelirken kız çocuk için, insanın kendisinin ne istediğinden bağımsız olarak başkalarının ona güvendiği şeyi yapması anlamına gelir. Araştırma sonuç olarak, erkek çocuğun hukuksal boyutuyla haklarını, kız çocuğun ise daha geniş bir perspektifle yaklaşarak sorumluluklarını düşünmek ve dile getirmek üzere yetiştirilmelerine dikkat çeker.¹² Böylesi bir toplumsal iş bölümü çocukluktan itibaren tanımlanmış olarak verilmiş, zihinlerde tartışılmaz şekilde, kadınların evin-ailenin dolayısıyla insanlığın devamının, erkeklerin ise mücadele etmeye yatkınlığı nedeniyle dışarıdaki geri kalan hayatın sorumluluğunu almak şeklinde bir görev dağılımı ezberi yaratılmıştır. Oysa koşullanmışlıkları değiştirerek yeni kuşaklar yetiştirmek, toplumsal cinsiyet ayrımını ve dolayısıyla eşitsizliği çözenin en temel yollarındandır ve Gilligan'ın çalışması bize bunu da işaret eder.

Bütün bu açıklamalar bize, sanatçı kadının üretimi ve sorumluluklarını düşünürken yardımcı olacaktır. Çünkü evin içinde de bir içerisi-dışarısı ayrımı var gibi görünür. Bu ayrımı yaratan, domestik işleri yani gündelik hayatın sorumluluklarını almak ve almamak ile belirlenmektedir. Dolayısıyla profesyonel olarak aynı evde aynı saatlerde çalışan hatta aynı işi yapan erkek ile kadın, aynı yüke sahip değildir. Terazinin iki kefesinden kadının işlerinin yüklü olduğu kısım ağır basar, yerlere kadar değer.

Kadının Var Olma İkilemi

Mason Currey, *Günlük Ritüeller: Büyük Eserlerin Yaratıcıları Nasıl Çalışır?* (Daily Rituals: How Artists Work) kitabında önemli yazarlar, sanatçılar, besteciler ve diğer alanlardan insanların gündelik çalışma rutinlerine odaklanır ve adeta okuyucuyu bu rutinden kendisine pay çıkarmaya teşvik eder.¹³ Ancak kitabı okurken hem isimler arasında neden bu kadar az kadına yer verdiği hem de erkeklerin genellikle “kahvaltısını yaptı, yürüyüşe çıktı, düşündü, odasına kapandı ve yazdı, akşam yemeği için salona indi, misafirlerini ağırladı” şeklinde dile getirilen konforlu yaşamlarını nasıl olup da sürdürebildiği yani erkeklere bu hayatı sağlayan kadınlar üzerine kitapta bir açıklama olmayışı dikkat çeker. Keza Currey, 2013 yılında yazdığı kitabının ardından 2019'da bu kez *Günlük Ritüeller II: Yaratıcı Kadınlar Nasıl Çalışıyor?* (Daily Rituals: Women At Work)'u yazmış, ilk kitabında yaptığı hatayı kabul ederek bu ikinci kitabı bir tür özür mahiyetinde sunmuştur.¹⁴ Öte yandan yazar, kadınlara odaklandığında “son derece çarpıcı yeni hüsrana ve taviz manzaraları” ile karşılaştığını da dile getirir. Çünkü kadınların pek çoğu engellerle boğuşmuş, yaratıcı eserleri görmezden gelinmiş, hayatları boyu her alanda cinsiyetçi zihinlerle mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Üstelik “kadın sanatçıların iç engellerini -kendine ve çalışmalarına yer açmak için dünyayı zorlamaktan kaynaklanan bin türlü öfke, suçluluk ve hıncı” hesaba katmamaktadır yazar.¹⁵

12 Gilligan, 1982.

13 Currey, 2019.

14 Currey, 2020.

15 Currey, 2020, 17.

Bir edebiyat antolojisi veya bir sanat tarihi seçkisinde çok az kadının isminin geçmesi, elbette tarihte gerçekten olmadıkları, bir iz bırakmadıkları anlamına gelmez ve feminist mücadelenin kültür ve sanat alanındaki karşılığı zaten tam da bu izi takip etmek ile başlamıştır. Erkeklerin var olduğu ve kadının üretmesine de daha sonra bu üretimden söz edilmesine de fırsat tanımadığı bir yapıda, kadınların üretimlerini ve üretenlerin isimlerini tek tek bulup çıkartmak gerekmiştir. Üstelik “kadının yokluğu” sadece üreten açısından değildir; Virginia Woolf, roman yazımına dair dili, yöntemi ve aslında romanın “gerçekliği” üzerine anlatımı hayatın gerçekliğiyle kıyasladığı ve gündelik hayatı içinde kendi gerçekliği yok sayılan, azımsanan, geri plana atılan “kadın”ı tartıştığı *Kendine Ait Bir Oda*’da şunları söyler örneğin:

“Düşsel planda kadın son derece önemlidir; gerçek yaşamda ise tümüyle önemsiz. Şiiri bir baştan öbür başa kaplar; tarihte hiç görülmez. Kurmaca yazında kralların ve fatihlerin yaşamlarına hükmeder; gerçek yaşamda ailesinin parmağına bir yüzük geçirdiği herhangi bir oğlanın kölesidir. Kurmaca yazında en esin dolu sözler, en derin düşünceler onun dudaklarından dökülür; günlük yaşamda hemen hemen hiç okuyup yazamaz ve kocasının malıdır.”¹⁶

“... tüm yemekler pişirilmiş, tabak çanak yıkanmış, çocuklar okula gönderilip dünyaya açılmışlardır. Geriye kalan hiçbir şey yoktur. Her şey yok olmuştur. Hiçbir biyografinin ya da tarihin bu konuda söyleyecek tek bir sözü yoktur. Tüm romanlar da, istemeyerek, kaçınılmaz biçimde yalan söylerler.”¹⁷

Sanat tarihinde sanatın temsil ettiği yani nesnesi ve sanatçı yani sanatın üreticisi olarak kadının yeri çok geniş bir tartışma alanıdır ve konu üzerine Türkçede de iyi bilinen iki temel metin, John Berger’in *Görme Biçimleri*’nde sanat tarihinde kadın bedeninin temsiliyle ilgili makalesi¹⁸ ve Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı çalışmasıdır.¹⁹ Bu makalenin konusu ise böylesi bir sorgulamayı tekrar etmek değildir ve zaten ana meselenin, Woolf’un edebiyata dair söyledikleriyle aynı sebepten, bir sistem sorunundan kaynaklandığının saptanmasıyla yetinilmelidir. Linda Nochlin’in sorusuna atıfla Le Guin’in şu sözleri, özellikle yaratıcılığı “erkeğe özgü ulaşılmaz” biçimde tanımlayan sistemde sanatçı kadının yerine dair önemli bir vurgudur:

“ ‘Büyük Sanatçı’ nın içkin olarak başkalarından üstün, başkalarına karşı sorumlu olmayan biri olarak tanımlandığı koşullarda, kadınlar arasında neden hiç ya da pek az ‘Büyük Sanatçı’ olduğu anlaşılabilir.”²⁰

16 Woolf, 2015, 50.

17 Woolf, 2015, 100.

18 bk. Berger, 1995, 45-64.

19 Makalenin Türkçedeki ilk çevirisi için bk. Nochlin, 2008, 119-159. Makale ikinci kez “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Çıkmadı?” şeklinde çevrilmiştir. bk. Nochlin, 2020, 145-177.

20 Le Guin, 2020, 127’deki dipnot.

Vazgeçilemeyen Kurgu: Deha-Erkek-Sanatçı

Bir “erkek sanatçı” tanımı yapılabilir mi? Oysa “kadın sanatçı” tanımı yapılır ve bu bile, eşitsizliğin ilk kanıtlarındandır. Sanki sanat yapmak erkeğe özgü bir iştir ve kadının sanat yapması istisnadır. Tarihsel olarak kadının ikinci planda kalmasıyla üretiminin engellenmesi gerçeği ötesinde, bu anlayışın temelinde, sanatın yüksek bir ideal olarak konumlandırılması ve özellikle 18. yüzyıldan sonra yapılan sanat-zanaat ayrımı ile sanatın erkeğe, zanaatın ise kadına ait kılınması yatmaktadır. Bu kalıp, sanatçının bir nevi “deha” olması gerektiği ezberiyle sürdürülmüştür.

Ursula le Guin, “Balıkçı Kadının Kızı” adlı yazısında Louisa May Alcott’ın *Küçük Kadınlar (Little Women)* romanındaki yazar Jo karakterinden bahseder. Tavan arasında yazı masası olarak eski bir mutfak tezgahını kullanan Jo, tutkulu yazma sürecinde odaya kapandığı, yeme-içmeden kesildiği ve hayatla ilişkisini kopardığında bile “kendini hiçbir biçimde bir deha olarak görmez.” le Guin’e göre “Gerçek olan budur – evcilleştirilmiştir. ... Bu çalışma tutkusu, yazarken benliğini saran bu mutluluk fazla yaygara koparılmadan bir genç kızın evdeki sıradan hayatının içine yedirilmiştir.”²¹ le Guin’e göre böylesi bir “evcilleştirilme”, bir problemden çok yaratıcı edimin koşullar içindeki doğal halidir.

Ocağa koyduğu yemeğin yanmaması için zamanı gözetleyen bir sanatçı kadının eserine, yazar kadının romanındaki karakterin detaylarına veya bir bilim kadınının araştırmasının düğüm noktasına tam o anda ne ölçüde hakim olup olamayacağını, bu anı deneyimleyen milyonlarca kadın bilir. O halde, orijinal bir fikir üretmeye çalışan kadın “yaratım” sürecindeyken çamaşır katlamak zorundaysa bu eylem onun fikrini nasıl etkiler? Sanat üretmek her şeyden önce zihinde ve kavramsal üretim olarak çıkmaktadır ve “sadece” yemek sorumluluğu bile zihni meşgul ettiği sürece, kadının yaratması imkânsız gibi görünür. Bu gerçekten öyle midir ve böylesi bir durumda kadın ne yapmalıdır? İçinde bulunduğu koşulları bir ikilem olarak alıp birini tercih mi etmelidir? Koşulların kadını üretmez hale getirmesi değiştirilemez mi? Yoksa üretmemek, acaba hepimizin zihninde tarihsel olarak belirlenmiş bazı ezberler olması hatta Ursula Le Guin’in tabiriyle bir tür “Gauguin’vari” tavra inanmak nedeniyledir?²²

Hem geleneksel hem de modern dönem sanatçı modeli doğuştan yetenekli, izole ve adeta yeteneğinin farkında değilmişçesine yaşayan bir sanatçı tipi şeklinde oluşmuştur. Paul Gauguin’in 19. yüzyıl bohem sanatçısının bir yansıması olarak modern toplumdan kaçtığı ve bir koca ile çocuklarının babası olmaksızın Tahiti’de saf sanatın peşine düştüğü gerçeğinden hareketle le Guin, “Gauguin’vari” tanımını üretmiştir. Ona göre sanat üretiminin yüceliğine dair algı, erkeklerin kuralları kendi koyup bu şekilde var oldukları dünyadaki sahte “kahramanlık” kuralıdır. Üstelik çocuklar ve ev sorumluluğu başta olmak üzere hayatın gündelik yükünü kadınların üstüne atıp kendileri odalarına-atölyelerine çekilerek üreten erkekler, böylece kadının üretmesini de büyük ölçüde engellemişlerdir.

21 Le Guin, 2020, 108.

22 Le Guin, 2020, 117.

Dada hareketinin önemli isimlerinden Hannah Höch, muhtemelen 1920’li yıllarda “Ressam” adlı bir yazı kaleme alarak, resimlerindeki eleştirel üslubunu bu yazıya da taşımıştır. Höch’ün feminist bir perspektiften “ideal erkek ressam”ın portresini çizdiği yazısı, ironik diliyle hem hayat hem de sanattaki mevcut erkek egemen durumun çarpıcı ve içeriden bir resmidir aslında. Şöyle söyler Höch:

“Bir zamanlar bir ressam vardı. ... 1920 yıllarıydı –ressam modern bir ressamdı– o yüzden adı Gökselkrallık’tı. Eski zamanların gerçek ressamlarının tersine, ondan sadece fırça ve paletle çalışması istenmezdi. Bu da karısının hatasıydı: Onun dehasının sınırsız uçuşuna engel olmuştu. Dört yılda en az dört kez, bulaşık yıkamak zorunda kalıyordu adam – mutfaktaki kap kacakları. Aslında, zorlayıcı bir neden ilk kez ortaya çıkmıştı. Kadın bay bebek Gökselkrallık’ı doğuruyordu. Ama adam huzur istiyordu –çünkü sonuçta Tanrı erkeği sırf o işi yapsın diye yaratmıştı–...”²³

Yazısının devamına göre, psikanalizden anlayan, modern bir kişi olarak teoride cinsiyet eşitliğini kabul etmesi gerektiğini bilen, kendisini İsa’yla aynı seviyede görme cüretine sahip bir adamdır bu. Kadın ruhu ve frenksoğanının benzerliği üzerine üretmek isteyip kötü bir yeşil renkten başka şekilde tualini boyayamayan bir ressamdır. Ama nihayetinde resmi Cumhurbaşkanı tarafından beğenilir, Ulusal Galeri için satın alınır. Nobel Ödülü’ne bile aday gösterileceğinin söylendiğini yazar Höch... Onun adeta içini okuduğu bu erkek ressam, mevcut erkek egemen düzende yine de başarılı olmuştur; karısının akıbetinden ise söz etmez.

Höch kurguladığı erkek tipini, Dada veya başka bir avangard çıkışın sanatçısını düşünerek mi çizmiştir, bilemeyiz. Ancak 20. yüzyıl, avangard tavrın sanatta belirleyici olmasının da etkisiyle aslında söz konusu durumun değişmeye başlamasının tarihidir ve 1970’lerden itibaren feminist sanat bu değişimin önemli bir adımı olur. Amerikalı yazar ve eleştirmen Lucy Lippard, “Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s” makalesinde, feminist sanatın 1970’ler itibarıyla modern sanatın avangard çıkışına katkı yaptığına dikkat çeker. Avangard sanatın bir akım, dönemsel moda vb. gibi algılandığı sanat tarihsel anlatıya itiraz olarak da okunabilecek sözler ile yazar, feminist sanatçıların modern sanat kanonunun yüksek sanatına karşı tıpkı 20. yüzyıl başı avangardlar gibi bir karşı çıkış sergilediklerini vurgular. Feminist yöntem ve teorilerin, sanatın adeta mekanik biçimde lineer kurguyla ilerleyen anlatısına sosyal açıdan bir alternatif oluşturduğunu belirtir.²⁴ Feminizmin amacı, karşı cinsin kendisiyle değil, kadın kadar erkeği de belirleyen bu patriyarkal sistemin kurallarını değiştirmeye yöneliktir. Eğer bu kurallar değişirse, üretici kadın, ocağa konan yemeğin yanmaması için başka çözümler bulabilir. Yemekten sorumlu kişi erkek olabilir artık veya kendisi de başka tür bir üretme bilincine sıçrayabilir. Örneğin ressam Käthe Kollwitz çocuklarıyla meşgulken daha üretici olduğunu söylemiştir. Ressam, yalnız kaldığı, hayatında işin önce geldiği bir dönemde başka duygular dikkatini dağıtmadan “inek nasıl otlarsa” öyle çalıştığını

23 Höch, 2011, 357.

24 Lippard, 1980, 362-365.

söylerken, “Belki gerçekte biraz daha fazlasını başarıyorum. Eller çalışıp duruyor, kafa Tanrı bilir neler ürettiğini tahayyül ediyor, yine de eskiden çalışmaya ayırdığım zaman feci sınırlıyken çok daha üretkendim, çünkü duyulara daha fazla açıldım...” demektedir. Kollwitz’in bu sözlerini aktaran Le Guin’e göre, “Bir kadının hissettiği bu güç, Kahraman-Sanatçının tümüyle kısır bir bencillik içinde kendini ... kopardığı bir güçtür.”²⁵

“Evdeki Melek”i Öldürmek Ya Da Öldürmemek

Neredeyse 20. yüzyıla kadar kadının ev içinde de üretebilmesi için uygun koşullar oluşmamıştır ve Virginia Woolf söz konusu durumu Viktoryen dönem kadını için açıklıkla dile getirerek bizi bu durumun günümüz karşılığını düşünmeye sevk eder. Örneğin yazmak isteyen bir kadın, ortak oturma odasını kullanmak zorundadır. Kendilerine ait yarım saatleri bile yoktur, kadının işi her zaman yarıda kesilir.²⁶ Öte yandan Woolf, yazan kadının çoğunlukla oturma odasında yazmak zorunda kalmasından kadının lehine bir çıkarım yaparak 19. yüzyılda çoğunlukla roman yazan kadının “gördüğü tüm yazınsal eğilim kişilik gözlemlenmesinden ve duyguların incelenmesinden ibaretti” der. Yani kadının, yüzyıllardan beri ortak oturma odasınca geliştirilmiş bir duyarlılığa sahip olduğunu belirtir.²⁷ Buna karşın bir başka yerde, “Kadınlar İçin Meslekler” adıyla yayınlanan bir konuşmasında Woolf, üretmenin koşullarını farklı bir şekilde açıklar; hatta bir ölçüde öteki sözleriyle çelişir gibi görünür. Woolf burada, edebiyat eleştirisi, özellikle de ünlü bir erkek yazarın romanı hakkında yazmaya girişirken kendi kendisiyle nasıl bir mücadeleye girdiğini aktarır ve “savaşmak zorunda kaldığı” bir hayalet olarak, İngiliz şair Coventry Patmore’un aynı adlı şiirine atıfla “Evdeki Melek”in (Angel in the House) tarifini yapar. Bu melek, yazmak yerine ona zamanını boşa harcatan, sempatik, çekici, aile yaşamının büyük beceri isteyen işlerinin üstesinden gelen, günleri hep özveride bulunmakla geçen bir kadındır; yani Woolf’a öğretilmiş olan Viktoryen dönemi davranış kalıplarını benimsemiş yanındır. Yazabilmek için bu meleği öldürdüğünü söyler ve yazmak isteyenlere de bunu öğütler.²⁸ Burada oturma odasında, evdeki yaşamın kalbinin attığı yerde yazı yazan değil, odasına kapanıp gündelik yaşamdan kendisini “kurtaran” bir üretici modeli çizer daha çok. Woolf’un evdeki meleği öldürmesi, üretebilmek için bir tür “erkekleşme” ihtiyacının ürünü gibi durmaktadır; hatta “Gaugenvari” kaçış olduğu bile iddia edilebilir.

İngiliz sanat tarihçisi ve psikoterapist Rozsika Parker, Woolf’un evdeki melek kavramlaştırmasından yola çıkarak yaratıcılık, kadınlık ve agresyon üzerine çalışmıştır. Parker meleğin hem ruhsal açıdan hem de başka insanlarla ilişkide işleyen yaratıcı engellemeyi temsil ettiğini, bağımsızlığı, agresyonu ve arzuyu yasaklayan olduğunu söyler. Dolayısıyla Woolf’un, kadının tarihsel olarak belirlenmiş normlara uygun şekilde melek oluşunu engellemek gerektiğini düşünmesi, Parker’a göre insanın kendi içinde ve dışında

25 Le Guin, 2020, 122.

26 Woolf, 2015, 74.

27 Woolf, 2015, 75.

28 Woolf, 1991, 95.

“nesne” olarak tabir ettiği bileşenlerle olan ilişkisindeki gerilim yaratıcılığı tetiklediği ve evdeki melek olan kadın da bu gerilimden kaçınan bir kimliğe sahip olduğu için doğru bir önermedir.²⁹ Ancak meleğin varlığına dair yaratıcılık açısından bazı olumlu sonuçlar da çıkarır Parker. Çünkü ona göre evdeki meleğin iyi ve kötü yanları vardır. Memnun etme, yatıştırma, baştan çıkarma arzuları gerilimden kaçan, dolayısıyla yaratıcılık için olumsuz özelliklerken “olumlu uçta ise sorumluluk duygusu, ulaşılabilirlik, alıcılık ve iletişim kurma arzusu” vardır.³⁰

“Çünkü melek, bir işin diğeri üzerindeki etkisiyle ilgili, yaratıcı sürecin ayrılmaz bir parçası olan endişeyi temsil eder. Yaratıcı çaba gösterenlerin görevi, meleği yok etmek yerine onun şeytanla bir arada yaşamasını sağlamaktır.”³¹

“Meleği öldürmek riskli bir çözümdür. Ve meleği öldürmek, aynı zamanda melek tavrının yaratıcılığı belirleyen ilişkilere yapabileceği gerçek katkıyı da reddetmektir. ... Melek, sürece gereken ölçüde adalet, bütünlük ve sorumluluk aşılayabilir.”³²

Peki Parker’ın daha çok psikanalitik saptamalar üzerinden gittiği böylesi bir okumayı genişletmek mümkün müdür? Yani, kadınların ev içi ve gündelik hayatlarını belirleyen görevleri yüklenirken, bu yükleri ve sınırlılıkları yaratıcı edimde kendi yararlarına dönüştürebileceği iddia edilebilir mi? Parker’a göre kişinin içte ve dışta ister insanlar isterse nesnelere hatta sanat söz konusu olduğunda malzemeler olsun, kurduğu ilişkiler, yaratıcılığı tetikleyen gerilimler yaratmaktadır. Buradan çıkarılabilecek sonuç ise konumuz dahilindeki sanat ve her tür entelektüel üretim için izole olmak yerine gündelik rutin içindeki gerilimlerin üretim açısından tetikleyici birer unsur olduğu, olabileceğidir. Woolf’un meleği bu noktada gündelik yaşamın gerilimlerinden kaçınan erkeğinki gibi bir tavır almayı idealleştirir. Oysa önemli olan, evdeki melek oldurulmaya çalışılan erkek egemen sistem içinde yaşarken aynı zamanda ona karşı kendi dil ve araçlarını icat ederek savaşmaktır; benzeyerek değil. Öte yandan “eşitlik talebi” en ideal haliyle yerine geldiğinde bile hayatta pek çok sorumluluk vardır, olacaktır. Bu eşitliği kendi hayatı özelinde başarabilen kadınlar mutlaka var olsa da esas değişim, toplumsal düzeyde ise gerçekleşecektir. Dolayısıyla eşitliği savunurken hala mevcut olan gündelik hayat rutinin gereklerini-mecburiyetlerini avantaja dönüştürme yollarını da keşfetmek gerekir. Entelektüel üretim yapan kadınların ellerindeki araçlar bu anlamda çok güçlüdür ve bunu fark etmek önemlidir.

Ursula Le Guin, 19. yüzyılın önemli kadın yazarlarından Margaret Oliphant’ın “...bütün yazı hayatım boyunca rahatsız edilmeden geçirdiğim iki saatim hiçbir zaman olmadı” sözleri ve yazarın bu hayatla barışıklığı üzerine şunları söyler:

29 Parker, 2007, 237.

30 Parker, 2007, 238.

31 Parker, 2007, 239.

32 Parker, 2007, 253.

“Sanat eseri ile ‘evîşi’ denen duygusal, el emeğine dayalı, idari beceriler ve görevler bütünü arasındaki zor, belirsiz, rastlantısal bağdan bir şeyler kazandığını, yazdıklarının bir şeyler kazandığını hissediyor gibidir. Bu bağı koparmak yazmanın kendisini tehlikeye atacaktır, kendi kullandığı sözcüklerle söylersek onu doğal olmayan bir şey haline getirecektir.”³³

Evdeki ortamdan rahatsız olan ve “Bu tımarhanede çalışmak mümkün değil, yemek hazır olunca beni çağırın” diyen erkeklerin meşe döşemeli odalarında, sessiz kanepelerde doğru sözcükleri bulmak için kıvranıırken, kadınların mutfak masasının köşesinde, “kitap yazmıyor da gömlek dikiyormuş gibi” yazma ısrarı göstermelerindeki dirayeti takdirle karşılar le Guin.³⁴ Böylesi bir eşitsizliğin kadın tarafından bir mücadele alanı olarak algılanması önemlidir. Ancak sorun, kadının hem doğrudan haklarını talep etmesi hem de söz konusu sanatçı-yazar olduğunda üretimi ile altına girdiği yükü sorunsallaştırması, yani hayat rutinini çalışmalarına katabilmesinde, iki karşıt kutup gibi görünen gerçekliği birleştirebilmesinde çözümlenebilir.

Sanatçı Kadının Ev ve Gündelik Hayat İle İmtihanı

Virgına Woolf’un, aslında kendi hayatında evdeki meleği tamamen değil, onu sadece engelleyici, baskıcı yanıyla öldürdüğü söylenebilir. Hatta onun, Nurdan Gürbilek’in de belirttiği üzere, hem kendi yaşamı hem de romanlarındaki kadın karakterlerin örgü örmesi ve yazarın örgüyü bir yazı metaforu olarak kullanmasının da gösterdiği gibi, kadınların gündelik işleriyle sanat arasındaki kalın sınırı yıkan bir modernizmin başlatıcısı olduğu iddia edilebilir.³⁵ 1970’li yıllarda feminist sanatı yükseltme ve kadın emeğinin yeniden gereken saygıyı görmesi için mücadele eden sanatçı kadınlar da moderniteyle birlikte ortaya çıkan maskülen bir varlık alanı “yüksek sanat” ile feminen “alçak zanaat” ayırımına itiraz etmiş ve öreerek sanat yapmışlardır.³⁶ Tüm bu yaklaşımların temelinde ise gündelik hayatı sorunsallaştırarak sanat üretiminin içine katabilmenin feminist bir mücadele anlamına geldiği yatmaktadır. Tarih boyunca hayatın yükünü üstlenen ama yine de üretmeyi başarabilen az sayıdaki kadın, üretimlerini erkeklerin belirlediği kurallara göre yapmayı başaramışlardı; onların mücadeleleri doğrultusunda günümüzde her üretim alanındaki feminizmin asıl talebi ise bu kuralları değiştirebilmektir. Dolayısıyla feminist sanat, kadının ev içinde yüklendiği fiziksel ve duygusal sorumluluğu tartışarak yaratıcı çözümler önermiştir. Sanatçı kadınlar, erkek sanatçılar gibi adeta hayattan elini eteğini çekip üretimine odaklanma yöntemine itiraz edebilmiştir.

Feminist sanat, özellikle 1970’li yıllardan itibaren kadınların eşitlik taleplerinden temellenen, mutlak biçimde ortaya çıkana yani “eser” diye kategorize edilene odaklanmayan, “neden” ve “nasıl” soruları etrafında şekillenen, fikrin önemli olduğu bir sanat üretimidir. Avrupa ve Amerika’da kavramsal temelli ve her şeyi malzeme edebilen,

33 Le Guin, 2020, 117.

34 Le Guin, 2020, 114-115.

35 Gürbilek, 2021, 5harfililer.com.

36 Detaylı bir çalışma için bk. Esquivel, 2019.

sorunsallaştırabilen sanat aktivizminin içinden yükselmiştir. Çokça yanlış anlaşıldığı üzere feminist sanat, kadınların yaptığı sanat değildir. Ancak hak taleplerine dayalı olduğu için çoğunlukla kadınlar tarafından ve hem tarihte kadının hem de sanat tarihinde kadının temsil edilmesini ve sanatçı kadının yerini düşünen, tartışan bir sanattır. 20. yüzyıl başından beri avangard sanatçıların yaptığı gibi sanatın kendisini de ontolojik olarak problematize eder; mevcut sanat ortamındaki kuralları değiştirme potansiyeli taşır. Yaşamda ve elbette sanatta kadını olması gereken, hak ettiği yere yerleştirme talebini dile getirirken kendisi de “kadın odaklı sanat yapan sanatçı kadın” olarak varlığıyla, işgal ettiği yer ile sanat ortamında bir değişim yaratır. Tüm yaşamın cinsiyetlendirilmiş her alanındaki işleyişleri ortaya dökmek ve bu durumu değiştirmek üzere niyet belirtir. Rozsika Parker, Griselda Pollock’ın sanatın durağan, edilgen biçimde yapıлып bitmiş ve fetişleştirilmiş değil, dinamik ve kurucu bir öge oluşuna dair sözlerine atıf yaparak feminist teorinin ve elbette feminist sanatın, sanatın onarıcı yönü olarak yaratıcılığı vurgulayan, dolayısıyla melek olmanın suçluluğunu iyileştiren sosyal bir pratik oluşunu işaret etmiştir.³⁷

“Gündelik estetik” olarak da formüle edilen alan görece yenidir ve ev hayatında yaratıcılığın rolünü daha kolay kabul ederek felsefenin de dikkatini çekmiştir. Domestik olma ve kadınların günlük hayatları üzerine çeşitli perspektifler kurma, sadece sanatı değil aynı zamanda temsil edilen konuları da etkilemiştir. Sanatta feminist düşünceyi temel alan hamilelik ve annelik tasvirlerinde de önemli bir artış olmuştur. Feminist sanat, cinselliği ve anneliği içerecek şekilde beden teorik açıdan çeşitlerinin ve anlamlarının keşfinde çığır açmıştır.³⁸ Ancak konu dahilinde çokça ele alınan “beden” olgusunun ötesindeki çalışmalara da bakmak gerekmektedir. Örneğin ev teması da feminizm alanındaki hem kuramcı hem sanatçı kadınların ilk hesaplaştıkları ezberlerden biri olmuştur. Çünkü ev sadece içinde yaşanan bir varlık alanı değil, aynı zamanda çocuk-eş ile aile normlarına ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair adeta sembol bir mekandır.

Iris Marion Young evin varlık sebeplerinden başlayarak, kültürel şekilde farklı konumlandırılışına, bir statü sembolü oluşuna ve feminist teorisyenlerin evi bir emperyalist kurum olarak tanımlamalarına değinerek katıldığı ve itiraz ettiği yerleri dile getirir. Evi koruma ve bakım unsurlarıyla ilişkilendirerek ve bunların kadının üzerine yüklediklerini görerek tartışır. Young’ın pek çok kuramcıdan farkı, evin temsil ettikleriyle kadının evdeki varlık alanının onun lehine olabileceğini de düşünmesidir. Özellikle gündelik hayat içindeki “ev işi” olgusunu tartışarak her ev işinin negatif anlamlarla yüklü olarak tanımlanan “ev işi” olmadığını açıklar. Young’a göre farkı anlamak için ev fikrini ve bunun bir kişinin kimlik duygusuyla ilişkisini yeniden gözden geçirmek gerekir. Dolayısıyla ev, hem yaratıcı-yıkıcı aşkınlık fikrinden hem de içkinliğin tarih dışı tekrardan farklı olan özgül bir öznellik ve tarihsellik modunu yeniden canlandırmaya muktedirdir.³⁹

37 Parker, 2007, 265.

38 Korsmeyer, 2013, 325.

39 Young, 2005. 138.

Young'a göre evde kimliğin gerçekleşmesi sürecinde iki seviye vardır. Bunlar:

1. Eşyalar bedensel alışkanlıkların bir uzantısı ve rutinlere destek olarak uzayda düzenlenmiştir. (fiziksel varlığı kasteder)
2. Evdeki birçok şey mekânın kendisi kadar kişisel anlatının koruyucusu olarak da billurlaşmış anlamlar taşır.⁴⁰ (bellek vurgusu önemlidir)

Evin, kimlik ve özellikle bağlantısının muğlak, karmaşık bir ideal olduğunu ileri süren Young, evi romantikleştirmenin tehlikelerine rağmen, eve sırtımızı dönmenin de tehlikeleri olduğunu düşünmektedir. Çünkü ev, kişinin kendisini yeniden ve yeniden inşa etme yeridir.⁴¹ Bu anlamda katı-sabit feminist eleştirinin, ev içi tüm yaşamın yadsınmasına kadar varan savlarının karşısında durarak Young, kimliğin gerçekleşmesi adına belleği korumanın ev özelinde savunusunu yapar.

Ev temasıyla ilgili feminist sanatta bakılması gereken ilk örnek, Judy Chicago'nun 1970'te Fresno State College'da ilk feminist sanat programını düzenlemesinin ardından 1971'de Miriam Schapiro'yla birlikte California Sanat Enstitüsü'ndeki Feminist Sanat Programı çalışmaları neticesinde açtıkları "Kadınevi" (Womanhouse) sergisi olmalıdır. Bu sergide grubun üyeleri, bir eve yerleşerek yeni oluşturdukları feminist bilinç doğrultusunda kadınların hayatı için hayal ettikleri genel tabloyu dile getirmişlerdir. Üstelik evi kendileri restore etmiş, bu çalışmayı da "feminizmin acemi eğitim kampı" (*a boot camp of feminism*) olarak adlandırmışlardır. Amaç ise Chicago'nun, genç sanatçılara bir çalışma etiği aşılamak, onları stüdyoya girip ilham perisi bekleyerek başyapıtlar yaratma fikrinden uzaklaştırma isteğidir.⁴² Dolayısıyla Kadınevi sergisinin ev temasını Young'ın işaret ettiği iki şekilde de sorunsallaştırdığı saptanabilir. Sanatçılar hem bir evi, ev hakkında sergi yapılabilir bir mekân haline getirmek için benimsemiş, büyük emeklerle yenilemiş hem de kadınların domestik sorumluluklarını tartışabilecek çalışmalar ile doldurmuş, pozitif ve negatif yanlarıyla kadın-ev ilişkisini canlandırmış hatta simüle etmişlerdir.

Kadınevi sergisinde sanatçıların üzerinde durdukları imgeler öfke, ironi veya mizah gibi çok çeşitli duyguları yansıtır.⁴³ Örneğin bu sergide Faith Wilding'in, "Waiting" (Bekleyiş) performansı dikkat çeker (Görsel 1). Performans, 15 dakikalık bir monolog ile bekleme üzerinedir. Bir kadının ömrü boyunca beklediği her şey sanatçı tarafından dile getirilir, kadına biçilen toplumsal rollerin altı çizilir. Beklenenler arasında regl olmanın sutyen giyecek yaşa gelmeye, evlilik teklifi almaktan evlenmeye, doğum yapmaktan yaşlanmaya pek çok ruhsal, bedensel, toplumsal olgu vardır.⁴⁴ Wilding şiir gibi bir metin

40 Young, 2005, 139.

41 Young, 2005, 153.

42 Elkin, 2018, artreview.com.

43 Womanhouse sergisinden bir video ve sergi hakkında Judy Chicago röportajı için bk. <https://mcachicago.org/Publications/Websites/West-By-Midwest/Research/Topics/Womanhouse>

44 Gouma-Peterson ve Mathews, 2008, 35.



◀ **Görsel 1:** Faith Wilding, *Bekleyiş (Waiting)*, 1971, Kadınevi Sergisi (Womanhouse exhibition), performans, California Institute of the Arts, ABD.

▼ **Görsel 2:** Sandra Orgel, *Kadınevi'nden Ütü (Ironing from Womanhouse)*, 1972, performans, Kadınevi Sergisi (Womanhouse exhibition), California Institute of the Arts, ABD.



okur: “*Bekleyiş... bekleyiş... bekleyiş... Birinin gelmesini bekleyiş... Birinin beni tutmasını bekleyiş... Birinin beni beslemesini bekleyiş...*” Yine aynı sergide Sandra Orgel’in çok büyük bir çarşafı oldukça yavaş ütülmesi (Görsel 2) ve Chris Rush’ın yerleri fırçalaması da, “Maintenance” (Bakım) adı verilen kolektif üretimin iki performansı olmuştur.⁴⁵

Amerikalı sanatçı Mierle Laderman Ukeles’in 1969’a tarihlendirilen “Bakım Sanatı Manifestosu” feministlerin on dokuzuncu yüzyıldan beri üzerinde önemle durdukları bir kavram olan “bakım” üzerinden yazılmış, gündelik hayatın sürdürülmesi olarak özetlenen kadının bakımdan sorumlu cinsiyet olmasına dikkat çektiği çarpıcı bir metindir.⁴⁶ Sanatçı geleneksel biçimde “yaratıcı” çalışma olarak görülen şeye “gelişme” ve onun tam karşısına yerleştirilen şeye de “bakım” demiş ve bu iki etkinlik üzerinden yaratıcı bir manifesto yazmıştır:

“C Bakım bir beladır; tam anlamıyla, kahrolası bütün zamanı alır; akıl sıkıntıdan sıkılıp patlar; kültür bakım işlerine rezil bir konum ve asgari ücretler ayırır; evkadınları = ücret almaz.

Masamı temizle, bulaşıkları yıka, yerleri sil, elbiselerini yıka, ayaklarını yıka, bebeğin altını değiştir, raporu tamamla, hataları düzelt, çiti onar,

45 Elkin, 2018, artreview.com.

46 Konuyla ilgili yakın tarihte yapılan detaylı bir çalışma için bk. Chatzidakis, Hakim, Littler, Rottenberg ve Segal, 2021. Kitap, kadının evdeki bakım yükümlülüklerinden başlayarak toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine, evrensel bakım etiğine, küresel kapitalizm eleştirisine uzanan bir perspektifle konuyu ele alır.

müşteriyi memnun et, kokuşmuş çöpleri at, dikkat – hiçbir şeyi burnuna götürme, ne giyeceğim, çorabım yok, faturaları öde, kirletme, ipleri sakla, saçımı yıka, çarşafı değiştir, alışverişe git. Parfümüm bitti, ne dedin – anlamıyor bu adam, kapat yine – sızdırıyor, işe git, bu sanat tozlu, masayı temizle, adamı çağır yine, sifonu çek, genç kal.”⁴⁷

Sözlerinin açıkça gösterdiği gibi, sanatçı tam da bu makalenin iddia ettiğine uygun şekilde gelişme (entelektüel üretimi imler) ve bakımı (gündelik hayat sorumlulukları olarak ele alınmıştır) karşı kutuplara yerleştiren zihniyetle mücadele etmektedir. Sanatçının yaratıcı manifestosunun kavramsal bir sanat işi olarak görülebileceği gibi Ukeles sanat eseri olarak da bakım tipi etkinlikler yapmayı önermiş, “çalışma” (work) ve “sanat çalışması” (artwork) arasındaki engelleri sorgulamaya ve yıkmaya çabalamıştır. Bu bağlamda, 1973 yılında Connecticut’taki Wadsworth Athenaeum Museum of Art’ta “Dört Bakım Eylemi” (Four Actions of Maintenance) adlı performanslarında müze basamaklarını ovmuş, müzenin vitrinlerini temizlemiştir.⁴⁸ (Görsel 3) Manifestosunun bir kısmı bu anlayışını açıkça gösterir:

“D. Sanat:

Benim Sanat dediğim şey Sanattır. Benim yaptığım şey Sanattır da bir Sanattır. ‘Bizim Sanatımız yok, her şeyi iyi yapmaya çabalıyoruz.’ (McLuhan ve Fuller’e göre bir Bali sözü.)”⁴⁹

Giderek feminist bilincin gelişmesiyle birlikte sanatın farklı disiplinlerle iş birliği içinde, yöntem olarak belli bir formla sınırlandırılmayacak zengin bir temelde projeler üretilmeye devam edilmektedir. Buna dair örneğin Avustralya’da, üniversiteler ile çeşitli sanat organizasyonlarının işbirliğiyle geliştirilen Care Project (Bakım Projesi) örnek gösterilebilir. Feminist teorisyenleri ve sanatçıları buluşturan proje, ilişkisel, politik emek, ahlaki teoride bakım gibi başlıkların yanı sıra “bakım olarak sanat pratiği



Görsel 3: Mierle Laderman Ukeles, *Dört Bakım Eylemi (Four Actions of Maintenance)*, 1973, performans fotoğrafı, Wadsworth Athenaeum Museum of Art, Connecticut, ABD.

47 Laderman Ukeles, 2011, 966.

48 Laderman Ukeles, 2011, 966; Buckberrough ve Miller-Keller, 1998, thewadsworth.org.

49 Laderman Ukeles, 2011, s. 966.

- sanat pratiği olarak bakım” temasıyla sunulmuştur. Sempozyum, sergi, teorik yayın üretmeyi amaçlayan bir bakım ağının da oluşturulduğu proje, özellikle Türkiye’de benzer çalışmaların yapılabilmesi için bir model niteliği taşımaktadır.⁵⁰

Ev ve gündelik hayatı sorunsallaştıran çok sayıdaki sanatçının çalışması, daha çok feminist teorinin ev ve ev içi sorumluluklara dair ele aldığı negatif anlamlarla ilişkilidir ve sanatçılar bunu bir ölçüde şiddet unsurunu kullanarak açığa çıkarmaya çalışır. Örneğin Martha Rosler 1975 tarihli “Semiotics of the Kitchen” (Mutfağın Göstergeleri) çalışmasında önlük giyip tek tek mutfak nesnelere eline alıp isimlerini söyleyerek bir performans yapmıştır. (Görsel 4) Sanatçı nesnelere, işlevlerini gösterir şekilde, hiçbir yemek malzemesi olmadan ama varmış gibi boşlukta çalışır. Önlüklü bir ev kadını rolünü üstlenir ve 1960’larda Julia Child tarafından popüler hale getirilen televizyondaki yemek gösterilerinin parodisini yapar. Ancak yemek yapmak için gerekli aletleri uysal bir boyun eğişle değil, sertçe kullanır. Çatalı önündeki boşluğa saplar, çırpıcıyı metal kabin içinde çıkan itici sese aldırış etmeden çevirir. Neredeyse daima kameraya diktiği sabit gözlerine karşın sert hareketleriyle bir öfkeyi dışavurur gibidir.⁵¹ “Hausfrau Swinging” (Sallanan Ev Kadını) adlı 1997’ye tarihlenen daha geç bir örnekte ise Monica Bonvicini, tamamen çıplak ve kafasına beyaz bir ev makti geçirmiş halde, evin duvarını temsil eder gibi görünen iki kollu beyaz



Görsel 4: Martha Rosler, *Mutfağın Göstergeleri (Semiotics of the Kitchen)*, 1975, video.

panoya kafasını sertçe vurarak bir performans gerçekleştirmiştir.⁵² (Görsel 5) 30 dakikalık videosu izleyiciyi çarpma sesleriyle etki altına alan performans, bir ekran aracılığıyla, sanatçının eylemi gerçekleştirdiği pano önünde enstalasyon şeklinde sergilenir. Bonvicini, evle barışmak bir yana, onunla adeta kavga eder. Kuşkusuz çalışma, bu makalede iddia edilen bir yaklaşımı benimsemez ancak evi bir problem olarak alıp düşündürmesiyle yani söylediği sözün arkasında konuyu sorunsallaştırmasıyla da önemlidir.

50 bk. <https://www.contemporaryartandfeminism.com>

51 Anonim, moma.org. Ayrıca performansın video kaydı için bk. <https://www.youtube.com/watch?v=ZuZympOIGC0>

52 <https://monicabonvicini.net/hausfrau-swinging/>



Görsel 5: Monica Bonvicini, *Sallanan Evkadını (Hausfrau Swinging)*, 1997, 30' video.

odasından banyoya oda oda gerçekleştirdikleri sanatçı evi enstalasyonunu, kadının gündelik yaşamından kesitler sunarak, dünyevi pratiklerin nasıl sanatın bir parçası haline getirilebileceğine de gönderme yapmak üzere hayata geçirmişlerdir. Erkek sanatçıların yıllardır çizmeye çalıştıkları steril ve yüksek sanat imajına feminist bir eleştiri de olan sergide örneğin Beyza Boynudelik imzalı ve serginin mutfak olarak kurgulanan bölümünde yer alan “İç Ses” adlı video işi, sanatçının sadece fasulye ayıklayan ya da bir sonraki versiyonunda et kesen ellerini gördüğümüz ama bu sırada sesli düşündüğü, hayatını, kariyerini monolog şeklinde tartıştığı bir çalışmadır.⁵³ (Görsel 6, 7) Boynudelik, evdeki rutini sürdüren kadının bu çalışmasını zihinsel pratiğinin bir parçası olarak tanımlar. Bir anın içinde iç içe geçen en küçükten (“Bu fasulyenin pişmesi ne kadar sürer?”) en büyüğe (“Hayattaki amacımız ne?”) hepimizin zihnindeki anonim soruları seslendirerek kadının hayat içindeki yerini sorgular. Aynı zamanda “Bizi sanat yapmaya iten ne bu ülkede? Bu kadar dertle sıkıntıyla daha mı kolay üretiliyor acaba yoksa her şey bahane mi üretime?” ya da “Her açılışa gitmeli miyim ben? Ticari bir galeriyle çalışmak zorunda mıyız?” “Hayatımızı nasıl kazanacağız biz?” gibi sorularla Türkiye’deki sanatçının problemlerini dile getirir. Boynudelik, kendi kendine bir mırıldanmadan ziyade yakıcı sorunları talepkar biçimde yansıtan iddialı bir ses tonunda konuşur.⁵⁴

53 Dastarlı ve Cin, 2021, catlakzemin.com.

54 Video çalışmanın kısa bir kesitine şu linkten ulaşılabilir: https://www.youtube.com/watch?v=-Id3pO_Z_AE

Türkiye’den bu bağlamda gösterilebilecek örnekler ise, adını Ursula le Guin’in *Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar* kitabından alan sergiden çalışmalar olabilir. Kendilerini yine kitabın adından aldıkları isimle ve kısaca KRE olarak tanımlayan sanatçılar Beyza Boynudelik, Nur Gürel, Ayşecan Kurtay, Didem Ünlü, Ayşegül Sağbaş ve Furuza Şimşek, yaşamlarından kaynaklanan bir farkındalıkla özel mekânı sorunsallaştırmaya yönelerek, ilk olarak 2015’te Tüya Sanat Fuarı’nda gerçekleştirdikleri sergilerinde sanatçı kadının evini kurgulamışlardır. Mutfaktan salona, yatak



Görsel 6:

Beyza Boynudelik, *İç Ses*,
2015, 22'47 video.



Görsel 7:

Beyza Boynudelik, *İç Ses* -
Et, 2017, video.

Makalenin tartıştığı gündelik hayat ve ev üzerine düşünen sanatçıların Türkiye'den de dünyadan da başka pek çok üretimi bulunabilir ve kuşkusuz koşullar değişmediği sürece sanatçı kadınlar bu sorunlar üzerine üretmeye devam edecektir. Burada seçilen özellikle 1970'lerde çalışan sanatçıların tek tek hangi hayat koşulları içinde oldukları ve üretimlerini nasıl gerçekleştirdikleri hakkında detaylı bilgimiz olamasa bile, üretimlerin kendisi sanatçıların toplumsal koşulları sorun kabul edip bunlar üzerine çalışmalarıyla, iki karşıt kutup gibi görünen sanat ve hayatı birleştirme noktasına ulaştıklarını göstermektedir.

Sonuç

Sanat ile ev işlerini, aile sorumluluklarını birleştirmek değil ayırmak yönünde belli kalıp düşünceler vardır. Bunun nedeni, üretimin hiyerarşik olarak "alçak" (zanaat) ve "yüksek" (sanat) olarak ayrılmış olmasıdır. Sanatçı olmak da özellikle 18. yüzyıldan sonra sıradan hayat sorumluluklarının üstünde, yüceleştirilmiş ve dokunulmaz bir iş şeklinde tanımlanmıştır. Buna göre ancak erkek ya da hayatında erkekleşebilmiş kadınlar üretebilirler. Maskülenitenin baskın olduğu alanlardan biri de sanattır ve makalede bahsedildiği gibi bu durum bir toplumsal cinsiyet hiyerarşisi yaratır; bu da deha-erkek sanatçı kavramını meşrulaştırır. Dolayısıyla sanat tarihinde az sayıda kadının üretmiş olması, mevcut erkek egemen sistemin kendisini dayatması nedeniyledir. Öte yandan kadınların üretmesini engelleyici bir durum, modern dönemden itibaren ev ve hayatın devamı yükünden sorumlu tutulması, "ev kadını" kategorisinin de böylece ortaya çıkmasıdır. Dolayısıyla örneğin anne olmak ya da kitap yazmak kadınların önüne bir tercih olarak konulmuştur. Bu süreç, sanatçının deha-erkek olarak tanımlanmasının modern sanat kanonunun oluşmasıyla da pekiştirildiği bir dönemdir.

Makale kadınların söz konusu hayat sorumluluğunu hem fiziksel hem de duygusal biçimde alırken aynı zamanda zihinsel olarak üretim yapıp yapamayacağını

tartışmakta ve kadınların bir tercih yapmasının şart olmadığını ileri sürmektedir. Rozsika Parker'ın çalışmasının da işaret ettiği gibi, izole değil içte ve dışta ilişkiler üzerine kurulu bir hayatın yaratıcılığı tetikleyici yönü vurgulanarak, tanımlanan ikilemde kalmış kadınların aslında daha yaratıcı-üretici olabileceği iddia edilmiştir. Sanatçı kadınların zorlukları üretimleriyle bütünleştirme çabalarının, zengin bir psikolojik strateji ve pratik geliştirmelerine yol açacağı savunulmuştur. Özellikle Virginia Woolf'un öldürülmesi gerektiğini söylediği "evdeki melek" in, melek olmanın kendisini tartışan bir bakış açısıyla ele alınırsa günümüz dünyasında üretmek, sanat yapmak için bir engel teşkil etmeyeceği hatta üretimi tetikleyeceği ileri sürülmüştür.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bir mücadele alanı olarak algılanması önemlidir. Makalede iddia edilen, kadının eşitsiz bir iş bölümünü sürdürmeye razı gelerek içinde bulunduğu koşullar dahilinde "günü kurtarmak" üzerine koşulları lehine çevirmeye çalışması asla değildir. Her türlü eşitliği savunurken mevcudun içinde de üretebilmenin bir yolunu saptamak, açıklamak ve bunu yaratıcılık unsuruna çevirenleri izleyerek negatif görünen koşulların olumlu bir çıkıya nasıl dönüştürülebileceği üzerine düşünmek, örnekler üzerinden bir model olup olmadığını görmek, öneri yapmak amaçlanmıştır. Fikir üreticisi kadınlar ev işi rutinle uğraşırken üretimlerini nasıl zenginleştirirler ve karmaşık hayat, ağır sorumluluklar onları besleyebilir mi soruları ışığında cevap aranmıştır. 1970'lerden beri ev ve ev işi olarak tanımlanan temalar üzerine düşünme ve üretme pratikleri araştırılmış, feminist sanatçıların performans ve performans kaydı şeklindeki fotoğraf ve video çalışmaları örnek olarak seçilerek analiz edilmiştir. Çalışmaların neden özellikle performans odaklı sanat yöntemini-dilini tercih ettiği ise hem performansın hem de video sanatının 1970'lerde kadın sanatçılar tarafından, henüz erkeklerce ele geçirilmemiş birer yöntem, tekniğin belirlediği sanat dili olarak tercih edilmesi ile açıklanabilir. Sanatçı kadının bu doğrultuda gerçekleştirdiği üretimin, mevcudu sorgulayıp sınırları-kuralları değiştirmeye muktedir olabileceği açıktır.

Feminist sanatta gündelik hayat ve ev koşullarını sorunsallaştıran örnekler üzerinden mevcut eşitsizliğin bir kez daha dile getirilmesi, görünür kılınması, koşulların değiştirilebilmesi adına bir öneri olarak işaret edilmiştir. Çünkü sanatçıların kendi hayatlarından da yola çıkıp üretirken toplumsal anlamda kadının yükünü tartışması, onu çalışmalarına katabilmesi yani gündelik hayat ve sanat olarak iki karşıt kutup gibi görünen gerçekliği birleştirebilmesi en önemli yaratıcı üretim yollarından biridir.

Bu makale de hayat-sanat ayrılığını tartışarak alana fikrinsel katkı sunmak kadar, karantina döneminde, iddia edilen ayrılığı akademik alanda birleştirebilmenin bir pratiği olarak yazılmıştır. Makalede adı geçen yazar ve sanatçı her kadının, kendi özel hayatlarında az ya da çok ne kadar sorumlulukları olursa olsun, konu üzerine düşünüp çalışarak üretmelerinin potansiyel olarak toplumsal değişime etkisi işaret edilmek istenmiştir. Çalışmada, hayat sorumlulukları içinde toplumsal olarak yaşadığı güçlükleri entelektüel alanda sorunsallaştıran ve kendi sanat dilini, fikrini bulan, yaratan kadınların, 20. yy başından beri avangardların yapmak istediği sanat-hayat birlikteliğine doğru da bir adım attıkları sonucuna varılmaktadır. Sanatçıların böylece, adeta "toz alma" sanatıyla sanatın tozunu aldıkları açıktır.

KAYNAKÇA

- Anonim, URL: <https://www.moma.org/collection/works/88937> [E.T.: Mayıs 2021]
- Benholdt-Thomsen, V. (2008). Neden Üçüncü Dünya'da Da Hâlâ Ev Kadınları Yaratılıyor? *Son Sömürge: Kadınlar*. (Y. Temürtürkan, Çev.) İstanbul: İletişim, 245-257.
- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*, (Çev.: Y. Salman), 6. b., İstanbul: Metis Yay.
- Buckberrough, S., Miller-Keller, A. (1998) *Mierle Laderman Ukeles-Matrix 137*. URL: <http://www.thewadsworth.org/wp-content/uploads/2011/06/Matrix-137.pdf> [Erişim: Mayıs 2021]
- Chatzidakis, A, Hakim, J., Littler, J., Rottenberg, C., Segal, L. (2021). *Bakım Manifestosu: Karşılıklı Bağımlılık Politikası*. (G. Acar Savran, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Currey, M. (2019). *Günlük Ritüeller: Büyük Eserlerin Yaratıcıları Nasıl Çalışır?* (T. Er, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Currey, M. (2020). *Günlük Ritüeller II: Yaratıcı Kadınlar Nasıl Çalışıyor?* (B. O. Doğan, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Dastarlı, E. ve Cin, M. (2021, 11 Mart). Feminist Sanatın Kolektif Üretimi: KRE. *Çatlakzemin*. URL: <https://catlakzemin.com/feminist-sanatin-kolektif-uretimi-kre/> [Erişim: Mayıs 2021]
- De Beauvoir, S. (2010). *The Second Sex*. (C. Borde, S. Malovany-Chevallier, Translate), New York: Vintage eBooks.
- De Certeau, M., Giard, L. ve Mayol, P. (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi II: Konut, Mutfak İşleri*. (Ç. Eroğlu, E. Ataçay, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Elkin, L. (2018, 4 May). Womanhouse. *Artreview*. URL: <https://artreview.com/april-2018-feature-womanhouse/> [Erişim: Mayıs 2021]
- Esquivel, J.C. (2019). *Feminist Subjectivities in Fiber Art and Craft – Shadows of Affect*. London: Routledge.
- Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Gouma-Peterson, T. ve Mathews, P. (2008). Sunuş: Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi. *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. (E. Soğancılar, Çev.), (A. Antmen, Ed.) İstanbul: İletişim Yayınları, 13-117.
- Gürbilek, N. (2021, 26 Şubat). Örme Biçimleri. *5harfliler*. URL: <https://www.5harfliler.com/orme-bicimleri/> [Erişim: Mayıs 2021]
- Hartley, G. 2017. Women Aren't Nags - We're Just Fed Up. <https://www.harpersbazaar.com/culture/features/a12063822/emotional-labor-gender-equality/>
- Hartley, G. (2021, 5 Mayıs). Bizler dırdırcı değiliz, yalnızca yorgunuz! (E. Bayrak, Çev.) *Çatlakzemin*. URL: <https://www.catlakzemin.com/bizler-dirdirci-degiliz-yalnizca-yorgunuz/> [Erişim: Mayıs 2021]

- Höch, H. (2011). Ressam. *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, (C. Harrison ve P. Wood, Ed.) (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Küre Yayınları, 355-357.
- Korsmeyer, C. (2013) Feminist Estetik, *Özne Felsefe ve Bilim Yazıları: Feminizm ve Felsefe*. (Ş. Gece, Çev.), (10/18) 321-325.
- Laderman Ukeles, M. (2011). Bakım Sanatı Manifestosu. *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (S. Gürses, Çev.) (C. Harrison ve P. Wood, Ed.) İstanbul: Küre Yayınları, 965-966.
- Le Guin, U.K. (2020). Balıkçı Kadının Kızı. *Kadınlar Rüyalarda Ejderhalar*, (N. Gürbilek, Çev.) (D.Erksan, B.Somay, M.Gürsoy Sökmen, Yay.Haz.) İstanbul: Metis, 105-134.
- Lefebvre, H. (2007). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. (I. Gürbüz, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Leuillot, P. ve Thuillier, G. (1977). *Pour une histoire du quotidien au XIX' siecle en Normandie*. Paris ve La Haye: Mouton, XI-XII.
- Lippard, L. (1980). Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s, *Art Journal XL*, Fall/Winter. 362-365.
- Mies, M. (2008). Sunuş. *Son Sömürge: Kadınlar*. (Çev.: Y. Temürtürkan), 9-24, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nochlin, L. (2008). Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?, *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* (Çev.: Ahu Antmen), 119-159, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nochlin, L. (2020). Kadınlar, Sanat ve İktidar, (Çev.: S. Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parker, R. (2007). Killing the angel in the house: creativity, femininity, and aggression. *Key Papers in Literature and Psychoanalysis*. (P. Williams, G. O. Gabbard, Ed.) London: Routledge.
- Russell Hochschild, A. (2021). *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling – Updated with a New Preface*. Los Angeles/London: University of California Press.
- Woolf, V. (1991). Kadınlar İçin Meslekler, Metis Çeviri, (F. Doğan, Çev.) 14, 94-97.
- Woolf, V. (2015). *Kendine Ait Bir Oda*, (S. Öncü, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Young, I.M. (2005). House and Home: Feminist Variations on a Theme. *On Female Body-Experience: "Throwing like a girl" and other essays*. New York: Oxford University Press, 123-154.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | **Journal of Art History**
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 30, Sayı: 2, Ekim 2021 | Volume: 30, Issue: 2, October 2021

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. Semra DAŞCI ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Erişim) | Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics
ESCI
Emerging Sources Citation Index

TR
ULAKBİM
TR DİZİN

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD