

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

ANNELİK DENEYİMİNİN KENDİLİK KAVRAMI ÜZERİNDEN
ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

Hazırlayan
Ayça ALTAY

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH

Yüksek Lisans Tezi

Ekim 2021
KAYSERİ

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

ANNELİK DENEYİMİNİN KENDİLİK KAVRAMI ÜZERİNDEN
ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Ayça ALTAY

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH

Ekim 2021
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurullara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranış gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Ayça ALTAY

YÖNERGEYE UYGUNLUK

“Annelik Deneyiminin Kendilik Kavramı Üzerinden Çağdaş Sanata Yansımaları”
adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma
Yönergesi’ ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Ayça ALTAY

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH

Rasim Anasanat Dalı Başkanı

Prof. Dr.Aygül AYKUT

ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR

Tüm eğitim hayatım boyunca maddi–manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim. Hayatımı kolaylaştırdığınız için minnettarım. Bana anneliği tattıran ve tez çalışmamın ilham kaynağı olan biricik oğlum Ahmet Ata Altay’a sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmam süresince fikirlerini, yardımlarını esirgemeyen, bu süreçte çıkan güçlüklerin giderilmesinde yardımcı olan, değerli danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Levent Çoruh’ a ve sayın hocam Doç. Dr. Özlem Gök’e saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca çalışmalarım boyunca farklı bakış açıları ve sanatsal katkılarıyla beni aydınlatan, yakın ilgi ve yardımlarını esirgemeyen ve bugünlere gelmemde en büyük katkıyı sunan sayın hocam Prof. Dr. Aygül AYKUT’ a teşekkürü bir borç bilirim.

Ayça ALTAY

Ekim 2021, KAYSERİ

ANNELİK DENEYİMİNİN KENDİLİK KAVRAMI ÜZERİNDEN ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMALARI

Ayça ALTAY

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Ekim 2021

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Levent ÇORUH

ÖZET

Geçmişten günümüze kadar olan süreçte sanat yapıtlarında annelik deneyiminin kendilik kavramının açısından incelenmesi üzerine yapılan bu araştırmada, toplumsal ve sanatsal değişimlerin etkileri ile beraber sanat çalışmalarında kadının sosyolojik değişimleri dikkate alınarak sanatçılar ve yapıtlarındaki yansımaları incelenmiştir. Dolayısıyla bu araştırmada sanat alanında da bireysel olarak farklı arayışlar içerisine giren sanatçılar yaşadıkları dönem ile bağlantılı olarak yaptıkları çalışmalar üzerinden araştırılmıştır. Gelişmiş toplumlardaki kadın modern sanat bağlamında önemli bir yere sahiptir ve bunun sanatsal ve toplumsal çerçeveden incelenmesi gerekmektedir. Bu sebeple araştırılan kaynaklar ve veriler, çağdaş sanat sürecinde sanatçıların anne imgesi üzerindeki çalışmaları bulundukları dönemin toplumsal, kültürel ve sanatsal çerçevesi ışığında incelenmeye çalışılmıştır. Çağdaş sanatta anne imgesini kendilik kavramı üzerinden tematik unsur olarak çalışmalarında konu edinen sanatçıların yapıtları bu çalışmada bir araya getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, İmge, Kendilik Kavramı, Anne, Cinsiyet Roller, Kimlik.

REFLECTIONS OF MOTHERNING EXPERIENCE ON CONTEMPORARY ART THROUGH THE CONCEPT OF THE SELF

Ayça ALTAY

Erciyes University, Institute of Fine Arts

Master Thesis, October 2021

Supervisor: Asst. Prof. PhD. Levent ÇORUH

ABSTRACT

In this research, which was carried out on the examination of the experience of motherhood in works of art from the point of view of self-concept, from the past to the present, the effects of social and artistic changes, as well as the sociological changes of women in art studies, were examined by artists and their reflections in their works. Therefore, in this research, the artists, who are in different pursuits individually in the field of art, have been researched through the works they have done in connection with the period in which they live. Women in developed societies have an important place in the context of modern art and this needs to be examined from an artistic and social perspective. For this reason, the researched sources and data were tried to be examined in the light of the social, cultural and artistic framework of the period in which the artists' works on the mother image in the contemporary art process. In this study, the works of the artists who focus on the mother image as a thematic element in contemporary art through the concept of self are brought together in this study.

Keywords: Contemporary Art, Image, Self Concept, Motherhood, Gender Roles, Identity

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
KABUL VE ONAY	iii
ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BÖLÜM 1

SANAT ve KİMLİK

1.1. Taklit Olarak Sanat ve Kimlik.....	4
1.1.1. Aristoteles'te Mimesis ve Katharsis Kavramları	5
1.1.2. Sanatta Temsil.....	7
1.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerine.....	8
1.2.1. Toplumsal Cinsiyet Rollerinde Anne Kavramı	9
1.3. Sanatta Anne Kavramı	11
1.3.1. Günümüz Sanatında Anne Kavramı	17

BÖLÜM 2

KENDİLİK İMGESİ

2.1 Kendilik Tanımı ve Tarihçesi.....	39
2.2. Kendilik İmgesi ve Kimlik.....	40
2.2.1. Kendilikte Narsizm	41

2.3. Kendilik İmgesi'nde Modernizm ve Postmodernizm	43
2.4. Çağdaş Sanatta Kendilik	44
2.4.1. Gösterge Olarak Anne	45

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUM

3.1. Sanatçı Eser Analizleri	48
3.1.1 Mary Kelly (1941 -)	48
3.1.2. Cindy Sherman (1954 -)	51
3.1.3. Anne Feran (1949 -).....	53
3.1.4. Canan Şenol (1970-)	54
3.1.5. Gül Ilgaz (1962 -).....	57
3.1.6. Laura Endacott	59
3.1.7. Clare Rae	61
3.1.8. Lenka Clayton (1977 -).....	62
3.1.9. Erika Gofton.....	64
3.1.10. Ilona Nelson	66
3.1.11. Merdith Turnbull	67
3.1.12. Marta Javanovich (1978 -)	69
3.1.13. Joey Fauerso (1976 -).....	71
3.1.14. Courtney Kessel.....	74
SONUÇ.....	76
KAYNAKÇA.....	81

ŞEKİLLER LİSTESİ

Görsel 1.	Marry Cassatt, Bebeğini emziren Jeanne, 1907 (Sanatevi, 2021).....	12
Görsel 2.	Kathe Kollwitz, Anneler ve mücadele, 1922 (Sanat, 2021)	17
Görsel 3.	Gülsün Karamustafa, Cezaevi Resimleri, 1972-78 (saltresearch.org, 2021).....	19
Görsel 4.	Semiha Berksoy Annem ve Ben, 1974 (Francaise, 2015).....	20
Görsel 5.	Annem, Kardeşim ve Ben, 1982 (Pusula, 2012).....	20
Görsel 6.	Semiha Berksoy Anne ve Çocuk Tabutta, 1971 (Pusula, 2012).....	21
Görsel 7.	Judy Chicago, Doğum Göz Yaşları, 1982, İpek Üzerine Dikiş (Paez-Barbat, 2016).....	21
Görsel 8.	Gülsün Karamustafa, Kıtaların Birleştiği Yer, 1997, Enstelasyon Yerleştirme (Galata, 2013)	22
Görsel 9.	Gülsün Karamustafa, Kuryeler, 1991, Yerleştirme (Galata, 2013).....	23
Görsel 10.	Nur Koçak, Annem ve Ben, 1985, Yağlıboya (Karadeniz, 2019)	24
Görsel 11.	Nur Koçak, Annem, Babam, Ablam ve Ben, 1980-1983, Yağlıboya (Karadeniz, 2019).....	24
Görsel 12.	Gülcan Şenyuvalı, Simone de Beauvoir, 2011, tuval üzerine yağlıboya (Metu, 2019)	25
Görsel 13.	Gülcan Şenyuvalı, Yemek, 2018, tuval üzerine yağlıboya (Kılınçarslan, 2019).....	26
Görsel 14.	Hakan Onur, Anne- Son, 1997, Enstelasyon (Metu, 2019).....	27
Görsel 15.	Aygül Okutan, Modern Dünya’da Anne Olmak, 2018, Yağlıboya (Haber, 2019)	27
Görsel 16.	Yoko Ono, My Mom Is Beautiful, 2017, Fotoğraf (Üğüden, 2015).....	28
Görsel 17.	Yoko Ono, My Mom Is Beautiful, 2017, Performans ve Video (Schmitt, 2017).....	29
Görsel 18.	Mila Fürstoa, Annelik I, 2015, Aşındırma ve kâğıt kesme, (Art E. F., 2021).....	30
Görsel 19.	Mario Berrio, Bakire ve Çocuğu, 2014, tuval üzerine karışık medya kolajı (Archive, 2019)	30

Görsel 20.	Louise Bourgeois, Maman'anne', 1999, Bronz çelik ve mermer heykel (Delivery, 2018)	31
Görsel 21.	Martin Creed, Anneler, 2010, Neon Işıklar ile Heykel (Searle, 2011).....	32
Görsel 22.	Kim Abeles, Dosyalarla Otoportre, 1998, Fotoğraf (Vimeo, 2012)	33
Görsel 23.	David Hockney, Annem'Bolton Abbey', 1982 (Phillips, 2013).....	34
Görsel 24.	Jill Miller, Süt Kamyonu, 2011, Performans ve Sosyal Heykel (Pulse, 2020).....	35
Görsel 25.	Damien Hirst, Bakire Anne, 2005, Bronz Heykel (Alamy, 2021).....	35
Görsel 26.	Keith Haring, Anne ve Bebek, 1983, (McGraw, 2021).....	36
Görsel 27.	Ron Mueck, Anne ve Çocuk, 2001-2003, Heykel (Alamy, 2021).....	37
Görsel 28.	Neşe Erdok Kedi ve Çocuk (Artam, 2018).....	37
Görsel 29.	Mary Kelly, Post-partum, Analiz edilmiş dışkı lekeleri ve beslenme tablosu, 1973, Dökümantasyon I, (Kelly, 2010)	49
Görsel 30.	Mary Kelly, Post-partum Dökümantasyon III, 1975, Analiz Edilmiş İşaretler ve Günlük Perspektif Şema (Kelly, 2010)	49
Görsel 31.	Mary Kelly Post-partum Dökümantasyon V, 1977, İstatistik Tabloları, Araştırma ve Dizin (Kelly, 2010).....	50
Görsel 32.	Cindy Sherman, Kucaklayan Anne, 1976-89, Jelatin Gümüş Baskı (Artsy, 2016)	52
Görsel 33.	Anne Feran, Doğanın Ölümünden Sahneler, 1986 (Moore, 2021).....	53
Görsel 34.	Canan Şenol "Nihayet İçimdesin", 2000, Işıklı Tabela, Erişim (Siyahbant, 2009)	55
Görsel 35.	Canan Şenol, "Kibele", 2000, Erişim (Tarautmann, 2015)	55
Görsel 36.	Canan Şenol, Çeşme, 2000, Video (Moore, 2021).....	56
Görsel 37.	Gül Ilgaz, ben suçluyum, 2002, Fotoğraf (Ilgaz, 2017)	58
Görsel 38.	Laura Endacott, Phantom Vessel, Anneliği Bulma, 2013, Taşınabilir Heykel, sergi (Liminalities, 2016).....	59
Görsel 39.	Laura Endacott, Phantom Vessel, Anneliği Bulma, 2013, Taşınabilir Heykel, performans (Liminalities, 2016).....	60
Görsel 40.	Clare Rae, 20+9+5, 2014, Fotoğraf, (Clement, 2016).....	61

Görsel 41.	Lenka Clayton, 63 Nesne, 2014, Ahşap Blok Üzerine Yerleştirme (News B. , 2014)	63
Görsel 42.	Lenka Clayton, 63 Nesne'Detay', 2014, Ahşap Blok Üzerine Yerleştirme (News B. , 2014)	63
Görsel 43.	Erika Gofton, Liminal, 2015, Tuval üzerine yağlıboya (Clement, 2016).....	65
Görsel 44.	Ilona Nelson Sanitarium, 2015, Dijital Baskı, (Clement, 2016).....	66
Görsel 45.	Meredith Turnbull ve Roma Turnbull- Coulter, Mutfak Çizimi, 2016, kağıt üzerine keçeli kalem, mum boya ve dergi baskısı (Clement, 2016).....	68
Görsel 46.	Marta Jovanović, Annelik, 2017, Enstelasyon, (V., 2017).....	69
Görsel 47.	Marta Jovanović, Annelik'detay', 2017, Enstelasyon (V., 2017).....	70
Görsel 48.	Joey Fauerso, Yaptığım Her Özel Şeyi Mahvediyorsun, 2019, Dört Kanallı Video (Fauerso, 2017).....	72
Görsel 49.	Joey Fauerso, Teardowns, 2019, Enstelasyon (Fauerso, 2017)	72
Görsel 50.	Courtney Kessel, Dengede, 2021, Performans (Reproducers, 2015).....	74

GİRİŞ

Kadının toplumsal rollerinden biri olan anne kavramı sanatta ele alınmış en temel konulardan biridir. Geçmişten bugüne kadar süregelen ilk sanat çalışmalarından günümüz sanatına kadar kadın figürü ve kadının annelik imgesi sanat tarihi boyunca betimlenme tarzı ve yüklendiği anlamlarla farklılıklar göstermiştir. Sanat eseri niteliğindeki ilk çalışmalarda kadın imgesi toplumun yerleşik hayata geçmesiyle kurulan ilk uygarlıklarda değişime uğramıştır. İnsanların tek tanrılı dinlere inancının başlamasıyla beraber kadın figürü yeniden yorumlanmıştır.

Rönesans'la beraber hem kültürel hem de ekonomik olarak değişen dünyada sanat alanında kadın imgesi daha çok görülmeye başlamıştır. Bu görüntü daha çok hristiyanlık öğretilerine dayalı olarak Meryem Ana ve İsa tabloları ve mitolojik yansımalar ekseninde oluşturulmuştur. Bu araştırmanın da konusunun sanat alanındaki ilk örneklerini Meryem Ana tasvirlerinin oluşturduğu söylenebilir. Sonrasında barok sanatın ve realizmin önde gelen sanatçılarından olan Caravaggio yaşadığı dönemin toplumundaki Meryem Ana imgesi halktan bir kadın temsili olarak yansıtmıştır. Endüstri devrimi ile birlikte toplumdaki kadının yeri farklılık göstermiş ve kadın çalışma hayatında erkeklerin yanında veya karşısında işçi sınıfına dahil olarak toplumdaki yeni tanımlarını almaya başlamıştır. Her dönem döneminin temsilcisi ve yansıtıcısı rolünü üstlenmiş olan sanatçılar elbette bu dönemde de yükselişte olan realizm etkisi ile günün problemlerini kadının toplum içerisinde değişen imgelerini içeren konuları işçi kadınların birebir gerçekçi resimlerini yaparak yansıttıkları söylenebilir. 19.yy'ın sonlarında anne imgesinin alışlagelmiş kimliği değişerek modern anlamda yeni bir anne algısı başlamıştır. Anne imgesinin bu yeni anlatımını dönemin önemli sanatçılarından Kathe Kollwitz ve Mary Cassatt ele almıştır (Chatzoudas, 2021). 20.yy. da büyük değişimler yaşayan kadının, yeni tanımları ve bunu içeren yeni rolleriyle annelik kavramını da yeniden ve yeni temsilleri ile üretilmiştir. Dolayısıyla kadınların bu hızlı değişim ve yeni temsil alanları aynı zamanda yeni mücadele alanları oluşturmuştur.

Problem Cümlesi

Çağdaş Sanat’ ta annelik deneyiminin kendilik kavramı üzerinden çağdaş sanata yansımaları nasıldır?

Alt Problemler

Araştırmanın problemi amacı doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

Çağdaş Sanat’ta;

1. Annelik rolü biçimsel açıdan eserlere nasıl yansımıştır?
2. Annelik rolü bellek açısından eserlere nasıl yansımıştır?
3. Annelik rolü öz / kendilik açısından nasıl yansımıştır?

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, çağdaş sanatta toplumsal kimlik rolleri açısından annelik olgusu ve bu olguların 1970 sonrası sanat yapıtları üzerine yansımalarını saptamaktır.

Araştırmanın Önemi

Kadın imgesi çağdaş sanat bağlamında önemli bir yere sahiptir ve bunun sanatsal, toplumsal çerçeveden incelenmesi gerekmektedir. Tez kapsamındaki Literatür taramasında “Sanatın Arketipi Olarak Anne İmgesi, Gebelik ve Bebek İmgesi, Kadın Sanatçıların Gözünden Resimde Annelik Teması, Türk Resim Sanatında Anne ve Çocuk Teması, Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma, Güncelden Geleneğe Kadın İmgesine Bakmak” başlıklı çalışmalara rastlanmıştır. “Annelik Deneyiminin Kendilik Kavramı Üzerinden Çağdaş Sanata Yansımaları” isimli bu çalışmada ise Kendilik Kavramı çerçevesinde çağdaş sanatta kendi anneliklerini ve anne olabilme durumunu ele alan kadın sanatçılar bir araya getirilmiştir. Bu doğrultuda bu araştırma; Çağdaş sanatın kendi içinde bulundurduğu tematik doğrultular vasıtasıyla toplumsal cinsiyet rolü olan anne olgusunu kendilik imgesi üzerinden ifade eden sanatçıların bir araya getirilmesi ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından annelik imgesinin eserlere yansımalarının ortaya konması bakımından önemlidir. Bu açıdan literatüre de fayda sağlayacaktır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma; 1970-2021 yılları arası annelik deneyimini kendilik kavramı üzerinden çağdaş sanata yansıtan sanatçıların çalışmaları ile sınırlıdır. Dolayısıyla da araştırma kapsamına ya annelik deneyimini yaşamış ya da annelik deneyimine eleştirel bağlamda yaklaşarak üretimlerini şekillendiren sanatçılar dahil edilmiştir.

Yöntem

Araştırmanın modeli olarak nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemi seçilmiş veri analiz yöntemi olarak Tematik içerik analizi kullanılmıştır. Tematik Analiz için araştırmanın sınırlılıkları içinde seçilen, 14 sanatçı ve örneklemini 21 eser oluşturmaktadır. Tematik analiz ile elde edilen veriler yolu ile bulgulara ve sonuçlara ulaşılmıştır.

BÖLÜM 1

SANAT ve KİMLİK

1.1. Taklit Olarak Sanat ve Kimlik

Resim ve tiyatro özünde bir taklit; bir gerçeğe benzeyişlerdir. Her sanat, doğaya bir benzeyiştir. Batı geleneğinde yüzyıllar boyunca geçerli sayılmış bu kuram ilk defa Aristoteles ve Platon'un yorumları ile gelişmiş ve devamında özellikle modern görsel sanatlar sisteminin düzenlenmeye başladığı 18. yy' da çok büyük önem kazanmış ve 19.yy'a kadar sanat tartışmalarında geçerli olmuştur. Modern sanatta eserler, taklit olmayan bir şeyin de sanatsal bir çalışma olabileceğini göstererek, sanatta taklit kuramını genel geçer bir felsefi varsayım olmaktan çıkarmışlardır. Güzel sanatların ilk defa ortaya çıkması ile birlikte taklit kuramının sanat yapıtlarına ilişkin bir ayırım sağlayamadığı, yanlış bir çatı kurduğuna dair yorumlar yapılmıştır. Rönesans'ta dahi heykeltıraşları, ressamaları, mimarları, seramikçiler, cam üfleyiciler ve nakkaşlardan ayıran düzenleyici bir "sanat" kavramı mevcut değildir. Bunun yerine genelde "usta" (artifice) terimi kullanılmıştır. 18.yy.'ın sonlarına doğru taklit kuramının geçerliliği giderek düşmüştür. 19.yy.'ın sonu, 20.yy' ın başlarında görsel sanatlar doğayı taklitten uzaklaştırmaya başlamıştır. Müziğin tamamının bir temsil olduğu düşüncesi kabul görmez olmuştur. Edebiyatta ise hiçbir zaman yeterli biçimde tanımlanamamıştır. Taklit ve kimlik birbirine benzer. İnsanlarda da karakter transferi vardır. Önce taklit sonra soruşturma gelir. Bu anlamda sanatta kimlik düşüncesinin oluşumu taklitle başlayan fakat düşünce sürecinde idrake değişen ve gelişen bir yorumlama işidir. Dolayısıyla sistemin çevre ile olan ilişkisi kopyalama, tekrar, yeniden üretim, taklit, temsil ya da gerçekçilik gibi resim sanatının kendi gelişimi içerisinde tarih boyunca ortaya koyulmuş sorunsalları doğrudan etkilemektedir (Bayraktar, 2017, s. 47). Toplum merkezli yaklaşıma göre sanat; bir yansıma benzetme ya da taklit olarak değerlendirilir. Bu görüşe göre sanat yapıtında olması gereken şey dış dünyada gördüğümüz gerçekliğin yapıta yansıtılmasıdır. Görünen bu dış gerçeklik doğa, insan, yaşamdır. Sanatçı bunları yapıtına yansıtır. Platon' un "dünyaya ayna tutmak" söylemi yansıtmacılık kuramının

temelini oluşturur. Bu bağlamda ayna benzetmesi görüşün temel metaforudur (Ötğün, 2009). Toplumun içinde topluma dahil olan kadın daha önce de bahsedildiği şekli ile farklı temsil alanlarında yeni kimliklerle varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla kadının toplumsal cinsiyet rolleriyle günümüze kadar uzanan temsil alanları ataerkil toplum yapısının bir aynası niteliğindedir. Bu noktada kadının annelik rolü biyolojik yapının dışında toplumsal olarak farklı bir kimlik atfeder.

1.1.1. Aristoteles'te Mimesis ve Katharsis Kavramları

Sanat anlayışının ilkçağ Yunan felsefesinde şekillendiği Aristoteles'in, taklit veya öykünme anlamında kullandığı Mimesis kavramı, sanatın doğayı taklit ettiği düşüncesinin bir sonucudur. Bu sebeple tragedya, komedya, flüt gibi pek çok sanat kavramı taklit olarak nitelendirilmiştir. Ancak sanatların icra ediliş şekillerine göre Mimesis kavramı üçe ayrılmaktadır. Poetika' da ortaya koyduğu bu ayrımı Aristo şöyle açıklamaktadır; "Taklit etmede kullanılan araç, taklit edilen nesneler ve taklit şekli" (Gürgün, 2021, s. 349-366). Aristo'nun bu ayrımından anlaşıldığı üzere nesneler öykünme ya da gösterme yoluyla taklit edilebilmektedir. Ancak Mimesis kavramının özünü oluşturan taklit sadece bir kopyacılıktan ziyade yansıtmak ve yeniden üretmek anlamlarını da taşımaktadır. Şair, ressam gibi pek çok sanatçının taklit eden bir tasvirici olduğunu belirten Aristo taklit edilmesi veya etmesi gereken üç olası durumdan bahseder; "Birincisi nesneleri olduğu gibi, ikincisi nesneleri mitoslara ya da insanların inançlarına göre, üçüncüsü de nesneleri nasıl olmaları gerekiyorsa, ona göre betimlemelidir" (Bağır, 2018, s. 36-55). Belirtilen maddelerin üçüncüsünden anlaşılabacağı gibi Aristoteles, sanatı doğanın basit bir taklidi olarak görmemenin yanı sıra sanatçıya yeniden yaratma imkânı da sağlamaktadır. Taklitin sanatın nesnesini birebir kopyalama tekniğiyle izleyiciye amaçsız bir zevk vermek amacıyla olmadığını savunan Aristoteles' e göre amaç nesneyi arındırarak izleyiciye konunun özünü göstermektir. Bu sebeple Aristoteles sanatçıya yeniden yaratma imkânı sunmaktadır.

Mimesis kavramı sadece plastik sanatlar, edebiyat ya da diğer sanatlar içerisine hapsedilemez. "Mimesis insanın asli unsurları olan davranış, tasavvur etme, konuşma, düşünme ve diğer birçok beceri ile iç içedir; dolayısı ile toplumsal hayat içinde de vazgeçilmez bir rolü vardır." (Koçak, 2020, s. 176-212). Aristoteles için Mimesis yalnızca sanatın bir özü değildir aynı zamanda insana özgü olan bir içgüdüdür ve bu tanımını iki temele ayırarak şöyle açıklamaktadır; "Birincisi taklit isteğidir ki bu

insanda doğuştan vardır. İnsanlar diğer canlılardan taklit yetenekleri sayesinde ayrılırlar ve ilk bilgilerini de buna borçludurlar. İkincisi ise taklit ürünlerinden hoşlanmadır” (Bağır, 2018, s. 36-55). Bu şekilde Aristoteles insana özgü bir nitelik olarak tanımladığı Mimesis kavramını ilerleyen dönemde sanat ile ilgili düşüncelerinin temeline oturtmuştur.

Mimesis Aristoteles’in klasik anlatı yapısında bir başlangıç noktasıdır. Fakat bu kuramın ilerlediği ve geldiği nokta Katharsis’ tir. Katharsis terimi arınma ya da temizlenme olarak ifade edilir ve ruhun tutkulardan arınması anlamında İlkçağ Yunan felsefesinde kullanılmıştır. Katharsis terimi ilk olarak daha çok dinsel terimleri içerirken sanat yoluyla duyguların boşaltımı ve kişinin olumsuz duygulardan arınması gibi anlamlardaki kullanımı Aristoteles’ten gelmektedir. İnsanın psikolojik olarak ruhundaki fazlalıklarından arınmayı ifade eden bu süreci Aristo şöyle ifade eder; “Tragedyanın amacı acıma ve korku duygularını harekete geçirerek, ruhu kendi tutkularından arındırmaktır” (Bağır, 2018, s. 36-55). Böylelikle Aristoteles sanatın sadece estetik bir haz üretmek olmayıp hem de ahlaki bir duruluk yaratma görevinin olduğunu vurgulamaktadır. Aristoteles’e göre sanatın amacını Mimesis Kuramı ile yaratılan taklidin sonrasında Katharsis ile ortaya çıkan arınma oluşturmaktadır. Seyircinin zihinsel bir süreç olarak kendini oyuncunun yerine koyarak korku ve acı gibi duygularından arınmasının ilk örnekleri Antik Yunan’da gerçekleştirilen Tragedyalar’dır. Seyirci kendisine sunulan temsili izlediğinde karakterin yaşadığı durumdan ötürü karaktere acır fakat durumu kendisiyle özdeşleştirdiğinde acı duygusu yerini endişe ve zorunluluk halini alan Katharsis’ e bırakmaktadır. Kabadayı (2015) sinema perdesinden yansıyan sembolik gerçekliğin bir “Ben’e” dönüştüğünü, fakat bu dönüşümün bedensel olarak değil, karakterlerle özdeşleşmeye ve aktarılan kimliğin özne adlandırmasına karşılık geldiğini ifade etmektedir (89-116). Mimesis ile oluşturulan anlatıda gerçeğe yakınlık ne kadar çok olursa anlatıdan alınan haz alma duygusu yani Katharsis de o kadar etkili olmaktadır. Anlatılarda taklit edeceği şey öykü dahilinde gerçekleştirilecek olan eylemlerdir. İzleyici bu eylemler sonucunda Katharsis’e ulaştırılmaktadır (Bağır, 2018, s. 44-45).

1.1.2. Sanatta Temsil

Temsil sözlük anlamı açısından bir olgu, nesne ya da dışsal gerçekliği anlam ve içerik kaybı olmaksızın yeniden sunmaktır (Kaplan, 2017, s. 2375). Başlangıçtan günümüze kadar sanat ve temsil farklı iki kavram olmalarına karşın birbirlerine ihtiyaç duymuştur. Sanatın temsil gücü öykünme, taklit etme ve benzerlikle ortaya çıkar. Temsil olgusu sanatta zaman içerisinde değişen estetik ölçütlere ve üretim biçimlerine göre dönüştüğü söylenebilir. Din, felsefe, bilim, politika, ekonomi, teknolojik gelişme ve sosyo-kültürel yapıdaki değerlere bağlı olarak toplumsal yaşamda gerçeklik algısındaki farklılıklar ve değişimlerin yeni temsil durumları ortaya çıkardığı söylenebilir. Temsil olgusu sanatta her zaman vardır denilebilir.

Toplumsal sınıfları ve dine bağlılık yerine devlete olan sadakati vurgulayan resimler Fransız Devrimi ile birlikte Fransa’da ortaya çıkmaya başlamıştır. Annelik temsiliinin vatandaş olarak yeniden şekillenmesi vatan için anneler kavramını da ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla Fransız ihtilalinden sonra ihtilali ateşleyen anneler yeni bir temsille yeniden sanat alanında tanımlanmıştır. Bunun en doğru örneğini Eugene Delacroix’ in “Halka Yol Gösteren Özgürlük” tablosudur. Realizm romantizme tepki olarak 19.yy’da doğmuştur. Pozitivizm duygulara değil yalnızca duyulara (beş duyu) dayanan olguları ele alır ve bu realizm akımının temelini oluşturur. Akımın amacı gerçeklerden yola çıkıp toplumu değiştirmektir ve toplumu olayları, tabiatı ve gerçeği değiştirmeden tam anlamıyla olduğu gibi yansıtır. Sanatçılar hem klasizmi hem de romantizmi yapay bulurlar. Akımın önde gelen sanatçılarından olan Gustave Courbet’in ; “Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü melek görmedim.” sözleri realizmin temel mantığını bizlere anlatır.

Realizmde empresyonistlerle ortak bir özellik olan doğa sevgisi vardır. Olağanüstü kişiler ya da olaylar resmedilmez. Konular gözün gördüğü gerçeği olduğu gibi yansıtmaktadır. Yapmacılıktan uzak olduğu gibi yansıtılır ve zariflik değil gerçeklik önemsenmiştir. Çok sık ele alınan konulardan biri de çalışan sınıftır. Jean François Millet, “Başak Toplayan Kadınlar” eserinde çalışan köylü kadınlar resmedilmiştir. Burada kadınlar tarlada çalışır şekilde resmedilmiştir. Bu resimde açık bir biçimde kadınların temsil alanındaki değişen rolleri görülebilir (Sanatın Öyküsü, 2020).

1.2. Toplumsal Cinsiyet Roller

Cinsiyet kavramı kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları ifade ederken, toplumsal cinsiyet kavramı ise biyolojik cinsiyet farklılığının ötesinde kadının ve erkeğin toplum içindeki rollerinin toplumsal ve kültürel olarak nasıl inşa edildiğine dikkat çekmektedir (Tuğrul, 2019). Bu kavramı sosyolojiye kazandıran Ann Oakley’e göre, “cinsiyet biyolojik erkek kadın ayrımını anlatırken, toplumsal cinsiyet erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır” (Marshall, 1999, s. 98). Toplumsal cinsiyet rolleri içinde yer alan haliyle kadının annelik rolünün ataerkil arketipleri üzerine Karaman (2018)’in ifadesiyle “Kadına özgü insan ırkının doğal taşıyıcılığına ilişkin biyolojik yetkinlik, ataerkil kodlarla kültür alanına taşınarak “annelik” kavramı etrafında bir dizi yaptırımlara dönüşmektedir” (s. 1476). Annelik kavramı; Anne olmanın pratik gerçekliklerini ve toplumsal önemini kapsayan bir terim. Sosyolojinin süreç olarak anneliğe ve durum olarak anne olmaya yönelik ilgisi zaman içinde çeşitlilik sergilemiştir. Anne ve baba rollerindeki belirgin ampirik farklılıklar dikkate alındığında, çocuğun toplumsallaşmasını konu alan araştırmalar, kaçınılmaz olarak bazı toplumsal cinsiyet farklılıklarının üzerine gidecek, fakat bunları basit bir şekilde sorgulamadan kabul etme noktasında duracaktır. Aslında makro kuramsal analizler, ileri endüstriyel toplumlarda kadınların çocuk bakımında ev içindeki rolünün işlevsel bir gereklilik olduğunu öne sürmüşlerdir. Ampirik araştırmalar, çocuk bakımının çok büyük ölçüde kadınların omzuna yıkıldığını göstermiş olsa ve bu tabloyu yansıtmaya devam etseler de, esas olarak çocuk bakımıyla ilgili iş bölümünü eleştirel bir biçimde sorgulayan itki, 1970’lerde feminist hareketlerin sosyolojik annelik araştırmalarından gelmiştir. Toplumsal cinsiyet farklılaşmasına yönelik bu ilginin sonuçlarından birisi, babalığın da ele alınmaya başlaması olmuştur. Ayrıca feminizm, aynı derecede önemli olan bir değişim yaratarak, vurguyu, çocukların üreticisi ve yaratıcısı olan anneden, bizzat annenin kendisine yapmaktadır. İlk olarak, odak noktasına anne olma deneyimi konmuştur. İkincisi, bir dizi feminist kuramcı, anneliğin, kadınların toplumdaki konumları ve toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü üzerindeki etki ve önemine dikkat çekmiştir. Kadınların hem çocuk sahibi olma hem de çocuk yetiştirme deneyimi, anneliğin kadınların kimliği üzerindeki önemi ve çocuk sahibi olmanın yarattığı kültürel baskılar; bunların hepsi, başta Ann Oakley’inki olmak üzere bir dizi ampirik

araştırmada enine boyuna irdelenmiştir. Söz konusu araştırmaların çoğunda, kadınların çocuk sahibi olmak ve onlara bakmakla ilgili içgüdüsel arzuları olduğu şeklindeki yaygın varsayıma temelden itiraz edilmektedir. Yine, anne olmanın doğurduğu tatminsizlikler ve hüsranslar sorgulanmıştır. Bazı feminist kuramcılar ise, şaşırtıcı olmayan bir biçimde, kadınlara yönelik baskının esas kaynağının biyolojik çocuk bakımı olgusu olduğunu ileri sürmektedirler (Marshall, 1999, s. 31-32).

1.2.1.Toplumsal Cinsiyet Rollerinde Anne Kavramı

Dişiliğe özgü biyolojik bir yeti olan annelik, toplumun dayatmaları, biçtiği roller ve verdiği görevler ile birlikte kadın kimliğinin yeniden üretildiği bir ideoloji halini almıştır. Toplum, her yeni anneyle ve dünyaya gelen her yeni çocukla beraber bu ideolojik tahakkümünü yeniden ve yeniden üreterek asırlardır bunu sürdürmektedir. Kadının bireysel varlığını, kimliğini ve arzularını yok eden bu ideoloji, bu şekilde anneliğin kamusal bir hal almasını da sağlamıştır. Annelik herkesi alakadar eden, herkesin üzerine düşünüp fikir beyan edebileceği bir konum haline gelmiştir. Kadınların yaşları, medeni halleri, meslekleri ne olursa olsun bir şekilde toplum tarafından eleştirildikleri yorumu yapılabilir. Gerek çekirdek ailesinden, gerekse hiç tanımadıkları bireyler tarafından anneliklerinin sorgulandığı ve sonucunda da çeşitli müdahalelerde bulunduğu söylenebilir. Orta yaş ve üzerindeki annelerin ise bu durumu kısmen de olsa kabullendikleri, yapılan yorumları genç annelere nazaran daha az umursadıkları söylenebilir. Anneler, ileri düzeyde eğitim görmüş, yaşı itibariyle kendini ispatlamış ve kariyerinde kendini gerçekleştirmiş dahi olsa, toplumun kendilerinde çocuk doğurmamak gibi yaşamsal bir hakkı görmeyeceği düşüncesine sahiptir yorumu yapılabilir. Buna göre; toplumun, kadının kimliğini annelikle özdeşleştirdiği söylenebilir. Anne olma fikrinin kültürel ve toplumsal tahakkümün altında kalmış bir tercih olduğu yorumu yapılabilir. Kadının mesleğini icra etmesi gerçeği de kimliğin bir parçası olmasına karşın çocuğunu ihmal edeceği düşüncesiyle toplum tarafından annelik kimliğiyle bağdaştırılamamaktadır. Toplum gözünde birçok kadının işini bırakıp ya da ara verip kendini çocuğuna adanması ve evine ait hissetmesi “çok daha iyi anne” olarak yorumlanmaktadır. Çocuğuna kendini feda ederek iş hayatını eğitimini ve maddi özgürlüğünü yok sayan bir kadın toplum gözünde artık mükemmelliğe ulaşmıştır denebilir. Kadınlar bu kararları sonucunda “cefakâr, fedakâr” gibi olumlu nitelendirmelerle de toplum tarafından desteklenerek takdir edilirler. Çocuk

doğurduğunda işinden ayrılması gerektiğini düşünmeyen ve işini icra etmeye devam eden, işindeki başarısının onu mutlu ettiğini ve mutlu bir annenin çocuğunun da mutlu olacağını düşünen ya da maddi koşullar neticesinde çalışmak zorunda kalan anneler ise toplumun gözünde “açgözlü, para düşkünü, bencil, sorumsuz” gibi nitelendirmelerle ötekileştirilmişlerdir. Netice itibariyle, annelik kavramı hiçbir zaman kadının özerk alanı olamamış, kamuya mal olmuş, toplumun tahakkümlerin esiri haline gelmiştir. Yererek ya da eleştirerek, onaylayarak ya da kınayarak, gıpta ederek ya da ayıplayarak, her şekilde annelik toplumun üzerinde söz söyleyebileceği bir ideoloji konumundadır (Karaman, 2018, s. 1495).

Birçok kadın kendi anneliği için dayatılan kültürel yönergelerle itiraz etme lükslerinin olmadığını düşünmektedirler. Bu sebeple anne olmak istemek de kültürel dayatmaların bir sonucudur. Çünkü bu dayatmaya göre kadının kendini toplumca kabul ettirmesinin koşullarından biri de anneliktir. Bilinçli olarak anneliği istemeyen kadınlar hep toplum tarafından hem de hemcinsleri tarafından ötekileştirilmektedir. Bu bağlamda kimlik olarak anneliğin eş ve anne rollerine kadınları zorlamak kadınlar için toplumsal olarak hayat kurtarıcı olarak değerlendirilebilir. Nitekim ataerkil kültüre göre kadınlar için annelik somut bir özerklik verdiği sebebiyle çocuk kadının varlığının doğrulaması niteliğinde kabul görüldüğü söylenebilir. Kadın hem cinsel hem de toplumsal açıdan çocuk aracılığıyla kendini gerçekleştirmektedir (Beauvoir, 2010, s. 134). Beauvoir’e göre ise, kadının annelik/gebelik süreci için “tarif edilemez” duygular yaşaması toplumda daha önceden yer aldığı konumun çelişkisini ortaya koymaktadır. İşte bu nedenle pek çok kadın gebeliklerinde harika bir “dinginlik” yaşamaktadırlar (Beauvoir, 2010, s. 134). Bu yanılsamalı dinginlik aracılığıyla kendilerini doğrulanmış hissetmektedirler. “Öteden beri vücutlarını gözlemek, yoklamak hoşlarına gitmiştir ama toplumsal görevlerinden ötürü, onunla rahatça ilgilenememişlerdir. Şimdiyse haklarıdır bu kendileri için yaptıkları şeyler çocuğa da yaramaktadır”. Buna göre kadının annelik; kimliğine karşı duyduğu özlem felsefi bir zeminde tartışmaya açıldığında kadınlığın toplum tarafından yeniden üretiminde yadsınan varlığının yeniden olumlanması olarak değerlendirilebilir (Karaman, 2018, s. 1493).

1.3. Sanatta Anne Kavramı

Paleolitik Çağın ortalarına doğru sanatın imgeleri belirmeye başlamıştır. “Anne” bu imgeler içinde en önemlisidir denilebilir. Çünkü ilk çağdan bu yana “anne kavramı” dini inançlar açısından da sıklıkla yer alır. Sanatın ve inancın arketiplerinin sıklıkla ortak temellere dayandığı söylenebilir. Arkeolojik bulgular da bu görsel düşünceleri belgeler niteliktedir. Anne imgesi tinsel bir kavrayışın ifadesidir ve bu onu insanın temel gereksinimlerini karşılamak için kullandığı araç gereçlerden ayırır. Bu ifade insanın yaşamı içerisinde sanat düşüncelerinin ortaya çıkmasına ve gelişimine temel oluşturmuştur. Kadın anne formuna büründüğü anda evrensel olmuştur artık. Anne kavramının kutsallığı zaman kavramının dışındadır çünkü ilk çağdan bu yana bu arketip değişmemiştir. Anne doğadan bir parçadır ve sanatın da ilk doğuşu ile kadın ve anne imgesi de doğmaya başlamıştır. Dinsel, günlük ve mitolojik gibi birçok konuda sanatçılar anne imgesini ele almışlardır. Neolitik Çağda ana tanrıça imgesi sanat imgesi olarak kullanılmaktadır. Heykeller de üç boyutlu olmaktan uzaklaşarak iki boyutta yapılmaya başlanmıştır. Neolitik Çağ’ın bitimi ve Tunç Çağ’ının gelişiyi beraber tarım kültürü daha da gelişmiş ve bu durum toplumları daha organize bir hale getirmiştir. Buna bağlı olarak anne imgesi otoriter bir kimliğe bürünmüştür (Yılmaz O. , 2010). Modern zamanlarda da anne imgesi varlığını devam ettirmiştir. Avrupa sanatını örnek olarak gösterirsek birçok eserde Meryem ve İsa’nın beraber tasvirleri yapılmıştır. Bu betimleme resim ve heykel olarak Rönesans’ta başlayıp Barok ve Neoklasizm’de hemen her sanatçının eserlerinde konu olmuştur. Leonardo da Vinci, Raffaello, Michelangelo gibi birçok sanatçının tasvirlerinde İsa çıplak resmedilirken Meryem kutsallığı ve koruyuculuğu temsilen idealize edilmiş güzellik anlayışı ile gösterişli kıyafetler ile yansıtılmıştır. Ünlü ressam Leonardo Da Vinci çocukluk yıllarını annesinden ayrı geçirmiştir, bunun sonucunda eserlerinde anne imgesine sık sık rastlanmaktadır ve çocukluğundan gelen bir imgeyi kullanması sebebiyle Da Vinci’nin eserlerindeki anne figürleri psikanalitik açıdan incelenmektedir. Da Vinci’nin eserlerindeki anne imgesini iki örnekle gösterebiliriz; Mona Lisa’da figür bakışları yüzündeki tebessümü ve duruşuyla anne imgesini yansıtmaktadır. Eserlerinden *Meryem*, *Çocuk İsa* ve *Azize Anna* Leonardo’nun çocukluğundaki yaşadıklarının bir sentezini içermektedir Da Vinci öz ve üvey anneleri Catherina ve Donna Albiera’ yı kendisiyle birlikte resmetmiştir.

Yapay ışığı reddeden izlenimcilik akımı Fransa’da, 1860 ile 1900 yılları arasında doğmuştur. Akımın amacı doğal gün ışığının etkisini ve özelliğini vurgulamaktır. Akımın sanatçıları atölye ortamında yapılan resimlerin gerçek gün ışığından yoksun olması sebebiyle yapay ışığı reddetmiştir ve gerçekçi bir resim yapabilmenin atölye ortamı dışında doğal gün ışığı altında olması gerektiğini savunmuşlardır. Akımın önemli sanatçıları arasında annelik kavramı açısından örneklenecek en önemli örnek Mary Cassatt’ın resimleridir.



Görsel 1. Mary Cassatt, Bebeğini emziren Jeanne, 1907 (Sanatevi, 2021)

Mary Cassatt empresyonizm akımını benimsemiş bir sanatçıdır fakat dönem ressamlarının manzara ve sokak resimlerinin aksine portreleriyle öne çıkmıştır. Kadınları günlük yaşamlarında resmetmiştir. Özellikle anne ve çocuk arasındaki bağı en doğal haliyle eserlerine yansıtmıştır. Eserlerindeki dolaysız ve dürüst anlatım sanatının en güçlü yanı olarak ifade edilebilir (Kitaplarım, 2018).

İzlenimcilik akımına tepki olarak Fransa’da 19.yy’ ın sonlarına doğru ortaya çıkan ileri izlenimcilik akımı izlenimci olarak sanatlarına başlayıp daha sonra izlenimciliğin sanatlarını sınırlandırıldığını daha özgün olmak ve sınırları aşmak gerektiğini düşünen bir grup sanatçı tarafından ortaya çıkarılmıştır. Canlı ve parlak renk kullanımında izlenimciliğin etkisini taşıırken bununla beraber farklı teknikler deneyerek farklı bakış açıları yansıtmışlardır. Bu bağlamda ileri izlenimcilik akımı 20. yy resim sanatına hem

kuramsal hem de teknik anlamda bir ışık olmuştur. Renk ve ışık kullanımı bakımından izlenimci tarzlarını doğa izlenimlerini kendilerine özgü teknikle birleştirmeleri ile akımın sanatçıları izlenimci sanatçılardan ayrılmıştır. Akımın önde gelen isimlerinden Van Gogh (1853-1903); kendi çocukluğundan ve annesinden oldukça etkilenen ve bu sebeple 1882 tarihli “Kucağında Çocukla Köylü Kadın” ve 1885 tarihli “Sien Bebeği Emzirirken” gibi bir çok eserlerinde anne figürüne rastlanan bir sanatçıdır. Sanatçının özellikle köylü ve çalışan kesime olan sempatisi eserlerine yansımıştır. Tarlada çalışan emekçi köylü kadınların portrelerini yapmıştır. “Kadın başı” adlı eserinde zorlu bir yaşam sonucu yorgun ve yıpranmış yüzü köylülerin yaşamını yansıtmıştır. Emekçi kadınların sadece ellerini resmettiği eserleri de vardır. Farklı ve yeni arayışlara yönelmelerine rağmen izlenimci sanatçıların akımdan kopamadığı 1886 yılında düzenledikleri bir sergide fark edilmiştir. Optik bilimdeki gelişmeleri inceledikten sonra renk kontrastı ve ışık olayına yeni ve bilimsel bir boyut kazandırmak isteyen George Seurat (1856-1891) fizikçi Chevreul ile yaptığı birtakım görüşmeler sonucunda resim bilim ve sanat disiplinlerini bir araya getirmeyi amaçlayarak ışığın parçalanması problemini bu çalışmalarıyla çözmeyi başarmıştır. Renkleri karıştırmak yerine puantivist bir teknikle renkleri noktasal olarak tuvale işlemiş uzaktan bakıldığında gözün kendi kendine birleştirebildiği savunduğu çalışmalar yapmıştır. Seurat’ın çalışmaları kadınların ve anne figürünün sıklıkla ele alır ve gerçek hayattan eskizlere dayanır. “Sunday Afternoon On The Island of La Grande Jatte” isimli çalışmasında ilk olarak dış mekân göze çarpar. Resmin genelini kadın figürleri oluşturmaktadır. Ağaçların ve bir nehrin bulunduğu bir mekânda dönemin kıyafetleriyle ve genel olarak şapkalı, güneşli yaz gününün keyfini çıkaran kentsoylu erkekler ve kadınlar var. Resmin ana noktasına yerleştirilen ve annesinin elini tutan beyaz elbiseli kız çocuğu ile şemsiye tutan annesi dışındaki neredeyse tüm figürler yan profilden yansıtılmıştır. Bunun sebebi söz konusu figürlere yapılan vurguya dikkat çekmektedir. Resimdeki tek beyaz elbiseli kişinin bu kız çocuğu olması aynı amacı göstermektedir. Tablodaki en hacimli figürler sağ tarafta olan şemsiyeli kadın ve yanındaki adamın önlerinde duran maymun ve köpek kadın figürünün sınıfsal konumunu simgeler. Resmin doğanın birebir yansıması olması görüşünü reddeden sadece tuvalden ve boyadan ibaret olduğunu savunan Fütürizm aslında 20.yy’ın modern sanat karmaşasına gelenekselcilik ve modern görüş arasında bir köprü olmuştur. Fovizme bakıldığında Fovistlerin resimde temel amacının özgünlük ve izleyiciyi şaşırtmak olması gerektiği görülmektedir. Resmin birebir taklit etmekten

ziyade kişisel bir yansımayı sunması gerektiğini ve duyguyu aktarabilmek için sadece ana renkler kullanılması gerektiğini savunmuşlardır. Akımın önde gelen isimlerinden Henri Matisse, Matisse 1905 yılında “Woman With a Hat” isimli eserini sergilemiştir. Sanatçı yeni ve farklı olarak çığ renkler kullanmıştır. Esere gelen “ hayvansı bir vahşilik” yorumu o anda fovizm akımının doğuşu olarak kabul edilmiştir. Bu eser fovizm akımının bütün esaslarını yansıtmaktadır. Resimde yakınlık uzaklık algısı yok ve nesneler gerçek rengini yansıtmamaktadır. Figür sanatçının karısı olan 33 yaşındaki Amelie, kafasında dönemin burjuva sınıfının kullandığı abartılı ve süslü şapkası ve eldiven içindeki elleriyle nazikçe tuttuğu yelpazeyle sağ profilden izleyiciye bakmaktadır. Yapısal bir sanat anlayışı olan Kübizm de ise konudan daha önemli olarak görülen biçim ayrıntılarından arındırılmış bir nesnenin görüntüsünü ve değişmeyen yapısını yansıtmak amaçlanmaktadır. Sanatçılar tek bakış noktası yerine hacmi objeyi farklı açılardan çizerek yansıtmışlardır. Hacmi ilk olarak zihinlerinde değişik geometrik parçalara ayırarak bunları yüzeyde yan yana veya üst üste yerleştirerek yeniden oluşturmuştur. Bu şekilde birebir yansıtmamanın dışında zihni zorlayarak gerçektışı formlarda bambaşka bir resimsel teknik ortaya çıkmıştır. Akımın en önemli eserlerinden biri olan “Guernica” İspanya iç savaşı sırasında İspanya’daki Guernica şehrinin bombalanmasını anlatan anıtsal tablodur. Savaşın siyahlığını anlatmak için gri tonlarında resmedilmiştir. Kucağında ölü çocuğuna ağlayan kadının üzerinde büyük gözlü boğa durmaktadır. Resmin merkezindeki acı içinde yıkılmak üzere olan burnu ve üst dişleri insana benzeyen bir at var. Atın üzerinde göz şeklinde bir ampul parlamaktadır. Çocuk için ağlayan kadın, boğa ve atın çığlıklarını hançerler temsil etmektedir. Atın sağ üst tarafında pencereden içeri giren elinde yanan bir gaz lambası olan korku dolu bir kadın figürü bu vahşi sahneler tanıklık eder gibidir. Guernica kadınların, çocukların binlerce masum insanın ölümüne sebep olan savaşı karşı niteliğindeki en büyük tablo olarak günümüzde kabul edilmektedir. Bütün müzelerin ve kütüphanelerin mezarlıklar gibi olduğunu düşünen fütüristler her türlü akademinin de ortadan kaldırılması gerektiğini savunmuşlardır. Fütüristlerin bu düşünceleri Roma sanatı ve Eski yunan sanatını savunanlara karşı tam bir başkaldırı niteliğindedir. Akımın dünyanın her yerinde duyulması dönem sanatçılarının oluşturdukları sergiler ve bu esnada okudukları bildirilerle sağlanmıştır. Sanatçılardan olan Umberto Boccioni, 1902 yılından 1910 yılına kadar çizimlere yoğunlaştı. Sonrasında genel olarak kendi annesini kendine model yaparak annesinin portrelerini eskizlerini çizdi. Dönemde endüstrinin

ortaya çıkışı ile trenler, fabrikalar gibi konuları da ele aldı. “Three Woman” isimli bu eserinde ise genel olarak resmettiği annesiyle birlikte kız kardeşini ve sevgilisi Ines’ i resmetmiştir. Eser güç, melankoli ve aşk duygularının dışavurumunu yansıtmaktadır. Tamamen görme dokunma gibi duyular üzerinde kurulu izlenimcilik sanat anlayışına karşılık dışavurumculukta artık içsel güç anlam kazanmıştır. Bu şekilde her türlü farklı anlatım yaratılabileceği savunulmuştur. Bu sanat akımı yalnızca bir sanat akımı olmanın dışında bazı ülkelerin gelişme dönemlerinde bir yaşam anlayışı haline gelmiştir. Klimp’in “Le Tre Eta Della Donna” olarak da bilinen Anne ve Çocuk isimli eseri ; kadınların hayatlarındaki farklı aşamaları anlatan bir tablodur. Kucağında çocuğuyla genç anneyi tasvir etmek için sanatçı özellikle yumuşak tonlarda renkler kullanmıştır. Klimpt kadınların bazılarının hayatlarındaki değişiklikleri ve yaşadıkları toplumlardan etkilendiklerini yansıtan farklı eserleriyle de bilinir. Klimt gibi dönemin birtakım sanatçılarını etkileyen Japon sanatı Klimp’in bu eserine de yansımıştır, eserde anne figürünü yansıtan çizgiler Japon tarzını anımsatmaktadır. Sanatçı Japon görsel tekniklerini uygulayarak figürlerin yüz ifadesine vücut diline odaklanılmasını sağlamaktadır. Biçime ihtiyaç duymaksızın sadece renk ışık ve çizgi ile bütün duyguların ifade edilebileceğini savunan Richard Avenarius bu tekniğin daha önce hiç kullanılmadığını söyleyerek gelecek sanatçılar da dahil olmak üzere pek çok sanatçının bu yöntemden çok fazla yararlanabileceğini vurgulamıştır. Avenarius 1908 yılında yayınladığı bir yazısında tutku öfke gibi duygularını karalamalar ve birtakım çizgilerle yansıtmaya çalışan Katharina Schaffner isimli sanatçıdan bahsetmiştir. Soyut sanat anlayışına bakıldığında eserlerde yapılan hareket Soyut Dışavurumculuk, Süprematizm ve Yapıcılık’tır. Geçmişten süregelen burjuvazi, özgürlük, küçümseme, üstünlük kurma gibi anlayışları kabul etmeyerek toplumsal hiyerarşinin ortadan kaldırılması gerektiğini savunan Dadaizm zıtlıkların bütünlüğünün, çarpışan renk uyumunun ve tutarsızlıkların dışavurumu hayatın kendisidir. Dada hareketinin önde gelen sanatçılarından olan Marcel Duchamp gelenekselciliği reddeden ve deney ve araştırmaya dayanan bir sistem oluşturmuştur (Pişkin, 2021). Çalışma ilk olarak 1919 yılında tasarlanmıştır. Duchamp’ın hazırlar ya da hazır ürünler olarak tabir ettiği şeylerden bir tanesidir. Eserin ismine yönelik kesin olarak bir açıklama yapılmamıştır. 16.yy’ ın başındaki Da Vinci’nin ünlü eseri Mona Lisa’ ya kurşun kalemle çizerek sakal bıyık eklediği bir reproduksiyondur. Başka hazır nesne çalışmalarında olduğu gibi “L.H.O.O.Q” birden çok farklı versiyonunu çalışmıştır. Çalışmalarından biri olan ve Mona Lisa’nın siyah

beyaz bir kopyasının bir mont üzerine monte edilen versiyonudur. Duchamp bu çalışmasında popüler olan eril kadının toplumsal cinsiyet rolünü değiştirmeyi yansıtmıştır. Beş duyu organımızla algıladığımızın dışında gerçeğin algıladığımızdan çok daha derin bir şey olduğunu savunan gerçeküstücülük bilinenin dışındaki güçlerin insanı yönlendirebildiğini savunmaktadır. Gerçeküstücü sanatçılara göre; gerçek yaşam ve aklın ötesi arasında kalan insan sadece uykusunda bu bilinenin dışındaki güçlere erişebilir. İnsanın yaşamındaki sürecin neredeyse yarısını oluşturan uyku hali insanın bilinçaltı ve bilinci arasındaki bağlantıyı oluşturmayı sağlayabilen bir durumdur. Dali bu eserin birden fazla versiyonunu çalışmıştır. Rönesans eserlerinden esas alınarak çizilen resim bir önceki versiyonunun canlı mavi tonlarının yerine bu defa daha koyu mavi ve gri tonlarını kullanmıştır ve yeni semboller eklemiştir. Gala yine Meryem ana olarak tasvir edilmiştir. Altı yaşındaki bir çocuk da bebek İsa olarak model olmuştur. Figürler havada asılı durmaktadır ve başlarının üzerinde bir devekuşu yumurtası asılıdır. Bu sembol erkek kuşun emprenye etmeden, dişi kuşun kendi yumurtalarını direkt olarak güneş ışığına maruz bırakarak yumurtadan çıktığı efsanesine dayanan bir anlayışın ortaçağ sembolüdür. Süprematizme gelindiğinde ise akımın sanatçıları yirminci yüzyıl Rus sanatının etkisiyle İlkeliğin özelliklerini yansıtan folklorik çalışmalara yönelmişlerdir. Emektar yoksul ve yorgun köy halkının özellikle kadın ve anneleri ele almışlardır. Dönemin önemli sanatçılarından olan Malevich ayrıntısız ve stilize biçimde işlenmiş yüz ifadesi, büyük el ayaklar ile toprağına bağlı emektar yorgun köylü anneyi vurgulamaktadır. Çocuğunun hemen yanında olması bütün ağır iş yükünün yanında anneliğinin sorumluluğunu ifade etmektedir. Figürlerin yüzündeki donuk ifade ve kambur duruşları kadınların ağır yaşam şartlarını ve sıkıntılarını yansıtmaktadır. akımın bir diğer önemli isimlerinden Kathe Kollwitz aynı zamanda anne olan bir sanatçıdır ve sanatında kadın ve anne figürlerini sıklıkla ele almıştır.



Görsel 2. Kathe Kollwitz, Anneler ve mücadele, 1922 (Sanat, 2021)

Sanatçı içinde bulunduğu dönemde yaşanan savaşlardan çok etkilenmiştir. Bu savaşlarda eşlerini kaybeden ve zorluk çeken kadınları, bebeğini çocuğunu kaybetmiş anneleri ele almıştır. Mary Cassatt'ın günlük yaşamında sakin ve huzurlu şekilde bebeğini besleyen anne imgesiyle Kathe Kollwitz'in acı çeken anne figürleri karşılaştırıldığında sanatçıların yaşamlarındaki toplumsal etkilerin sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığı açık bir şekilde anlaşılabilmektedir (Altust, 2020).

1.3.1. Günümüz Sanatında Anne Kavramı

Çağdaş, sözcük anlamıyla “Bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan, çağcıl, uygarca, modern, asrî.” Demektir (TDK, 2020). Sözcük anlamının ötesinde bir anlam taşımaktadır. Çağdaşlık, aynı çağda yaşamının ötesinde kültürü ve uygarlık düzeyini de anlatmakta ve yansıtmaktadır. Çağdaş sanat için de çağın koşullarına uymak ve bu koşulları yansıtıp geliştirmek endişesi söz konusudur. Çağdaş sanatın ayırıcı özelliği; sanatın boy atması, gelişmesiyle olan doğrudan ilişkilidir. Sanatın kendiliğinden gelişmesi beklenemez. Bu gelişim, çeşitli düşünsel süreçleri gerektirir. Çağdaş sanat; dilini, varlığını, ortamını ve amacını sorgulayarak kendini sürekli geliştirmekte ve ilerlemektedir. Çağdaş dünya sanatı başlangıcı 19.yy.'da oluşmuştur. Bu yüzyılda sanatçılar konularını tarih, mitoloji, dini sahneler ve işçi kesiminin günlük yaşamından seçmişlerdir.

20. yy Batı felsefecilerinden olan Fransız yazar ve feminist filozof Simone de Beauvoir de gelenekçi bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Beauvoir otobiyografisinin ilk

bölümü olan “*Bir Genç Kızın Anıları*” nda yaşadığı çevrenin çoğu gibi ataerkil olan ailesinin dinine ve ülkesine bağlılığından ve ailesi tarafından kendisine verilmiş sorumluluklarından bahseder. Annesinin ve babasının koyu katolik baskıcılığına karşıt gelen bir kişiliği olduğunu söyleyebiliriz. Beauvoir ilk olarak yazdığı “*Kadın: Efsane ve Gerçek*” adlı denemesinde erkeklerin kadınları “diğer” ler olarak gördüğünü ileri sürer. Erkeklerin kadınlar üzerinde baskı kurmalarının onlara karşı anlayışlı olmamalarının sebebinin erkeklerin kadınlara karşı olan “diğer” ler görüşü olduğunu savunur. Beauvoir bunun tüm toplumlarda kalıplaşmış bir duruma geldiğini ve her daim hiyeyarşide güçsüz olanların “diğer” olarak nitelendirildiğini ve hiç bir sosyal sınıf ayrımında kadın ve erkek arasındaki kadar kalıplaşmış bir ayrım görülmediği görüşünü savunmuştur. Freud’cu bir yaklaşıma sahip olan feministçi bir yaklaşımla yazdığı İkinci Cins adlı eserinde Beauvoir, ataerkil anlayışının kadınların doğal rolünün temelini sarstı ve “kadının annelik fizyolojik kaderini yerine getirmesi; onun doğal çağrısı olduğu görüşüne meydan okudu (Brakman & Scholz, 2006). Özden ziyade varoluşun önde geldiğini ve “kadın doğulmaz kadın olunur” prensibini vurgulamıştır. “Diğer” kavramı üstünde yoğunlaşarak kadınların sosyal konumunun ve gördüğü çeşitli baskıların bu nitelendirilmeye bağlı olduğunu savunmuştur. Beauvoir’e göre bu durum kadınların başarılarına ve ilerlemelerine engel olmaktadır. Kadınların da erkekler kadar seçme ayırt etme gibi yetilere sahip olduklarını düşünür ve bu klişeleşmiş ayrımcılığa bir son verilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Beauvoir’dan bu yana feminist sanatçılar doğum ve anneliğin sosyal inşasını ortaya çıkarmışlardır. Amaçları çocuk doğurmanın anlamlı bir faaliyet olma potansiyelini reddetmek değildi; fakat çocuk sahibi olmanın kadının doğasının gerekli bir parçası olduğunu reddettiler.

Bu araştırmanın odak noktası her ne kadar çağdaş sanatta annelik deneyimini kendilik kavramı üzerinden araştırmak olsa da anne kavramını başlı başına yapıtlarında kullanan sanatçılardan ve buna bağlı olarak örneklerden bahsetmek araştırmanın temelinin oluşturulması açısından önemlidir. Buradan sonra devam eden bölümde Türkiye’den ve dünyadan anne kavramı üzerine çağdaş sanat örnekleri sunulmuştur. Türk resim sanatında ilk başlarda hem resmi yapılan kadınlar hem de resim yapan kadın sanatçılar üst sınıf ve eğitilmiş kişilerdi. Osmanlıdaki harem kadınlarının ve paşaların eşleri ve çocukları resmediliyordu. Resimlerde direk olarak anne betimlemeleri olmasa da genel olarak üst sınıf ve elit insanların resmedilmesi sanatçılar ile halk arasındaki bağın

kurulmamış olması anlamına gelmektedir. Bazı sanatçılar kadın figürünü kendi biçimlendirmeleriyle ideal güzellik nesnesi olarak yansıtırken, aynı sanatçılar bazen de kadın imgesini modernizmin sembolü olarak bazen de kadının görevi sayılan anneliği üzerinden yansıtmışlardır (Gemici, 2019).



Görsel 3. Gülsün Karamustafa, Cezaevi Resimleri, 1972-78 (saltresearch.org, 2021)

Kişisel belleğinden beslenerek çalışmalarını yapan Gülsün Karamustafa 1971 yılında yaşanan askeri darbe sonrasında politik olarak aktif bir öğrenci olduğu için tutuklanarak bir süre cezaevinde kalmıştır. Cezaevinde kaldığı süre boyunca orada bulunan kadınları gözlemlemiş ve cezaevinden çıktıktan sonra bu kadınları çalışmalarına yansıtmıştır. 1972-78 yılları arasında 15 resim dizisinden oluşan farklı yaş grubundan kadın ve anne mahkumların cezaevi içindeki özel anlarını ele aldığı çalışmalarına bakıldığında demir parmaklıklar ardından bakan kadınların ve annenin gözünde yaşadığı durumun hüznü çaresizliği ve mahcupluğu görülmektedir.



Görsel 4. Semiha Berksoy Annem ve Ben, 1974 (Francaise, 2015)

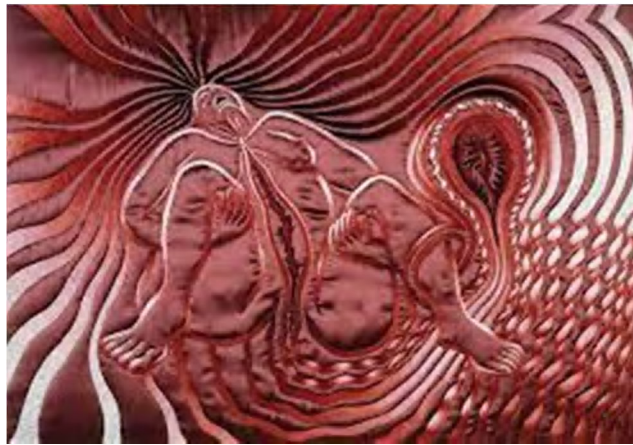


Görsel 5. Annem, Kardeşim ve Ben, 1982 (Pusula, 2012)



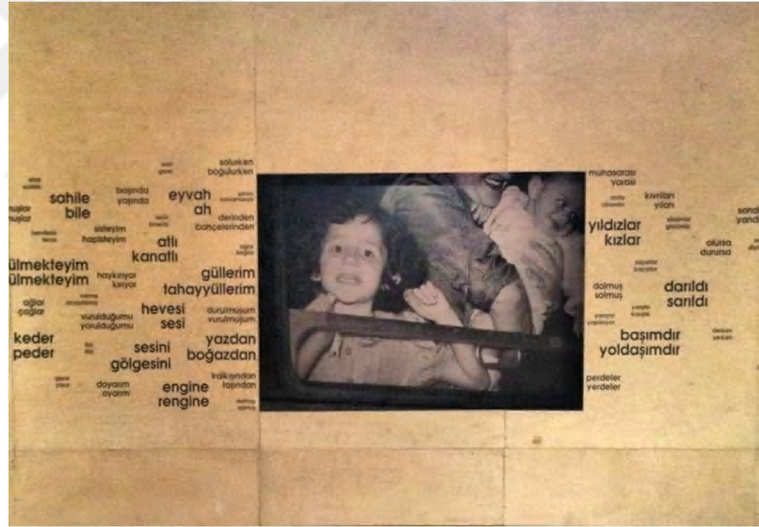
Görsel 6. Semiha Berksoy Anne ve Çocuk Tabutta, 1971 (Pusula, 2012)

Sanatçı Semiha Berksoy yaşamında iz bırakan insanları odasının bir duvarında halüsinasyon olarak görmektedir ve resimlerini bu gördüklerinden esinlenerek yapar. Annesini küçük yaşta İspanyol Gribi sebebiyle kaybeder. Öldüğünde annesi kardeşine hamile olduğu için bu durum sanatçının yaşamında bir travma olmuştur. Annesi ile arasındaki mistik bağ sanatçının anne imgesinin koruyucu ve kollayıcı gücünün yansımaları birçok eserinde tekrar tekrar ele almasına sebep olmuştur. Bir annenin ölmüş olsa bile evlatlarını her zaman koruduğunu düşündüğü için bunu “Anne ve Çocuk Tabutta” isimli çalışmasına yansıtmıştır (theMagger, 2014).



Görsel 7. Judy Chicago, Doğum Göz Yaşları, 1982, İpek Üzerine Dikiş (Paez-Barbat, 2016)

Judith Sylvia Cohen ismi ile 20 Temmuz 1939 yılında doğan sanatçı Judy Chicago ismiyle sanat dünyasında var olmuştur. Feminist sanat anlayışının nerdeyse yok denecek kadar az olduğu bir dönemde bu sanat pratiğini başlatan öncü isimlerden biri olarak kabul görmektedir. 1960'lı yıllarında feminist hareket ve siyasi aktivizm sanat alanında etkili olmuştur. Linda Nochlin feminist sanat tarihi yazınının temel metinlerinden biri sayılan 1971 tarihli “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” isimli makalesinde büyük erkek sanatçı mitine meydan okurken sanat tarihinde kadın sanatçılara ayrılan yerin ne kadar az olduğunu dile getirmiştir (Köker, 2021). Judy Chicago, bir yorgan üzerinde doğum anını bir doğum ağacına benzeterek, tarih boyunca toplumun gözünde kadınları soyun devam etmesi için bir araç olarak görüldüklerine dikkat çekmektedir (Barenji, 2016, s. 4). Sanatçı Judy Chicago'nun söylemine göre; anne ve sanatçı olmak evde ve stüdyoda yaratıcılığının ve başarının ayrılmaz bir parçasıdır (Vargı, 2021).



Görsel 8. Gülsün Karamustafa, Kıtaların Birleştiği Yer, 1997, Enstelasyon Yerleştirme (Galata, 2013)



Görsel 9. Gülsün Karamustafa, Kuryeler, 1991, Yerleştirme (Galata, 2013)

(Görsel 8) incelendiğinde Karamustafa; 1990’lı yıllarda ürettiği ve kendi içinde sürekliliği olan yapıtları bağlamında incelendiğinde, bireysel olandan yola çıkarak kolektif belleği yansıttığı ayrıca, bu yansımaları kimi örneklerle açık, kimi örneklerle örtük bir biçimde gerçekleştirdiği gözlemlenmektedir. Kullandığı imgeler bağlamında kişisel belleğinden beslenmekte ancak, çeşitli dönemlerin kolektif belleğine de gönderme yapmaktadır. “Örtük / açık – kişisel / kolektif belleğin yansıtılması” olarak tanımlanabilecek bu tavır, sanatçının kendilik temsiliinin temel özelliğidir.

(Görsel 9) incelendiğinde Karamustafa’nın enstelasyon çalışmalarından biri olan ‘Kuryeler’ Bireyin zihnindeki bir an ve anı, kolektif özne olan ‘biz’ ile bütünleşerek toplumsal hafızadaki geçmiş yaşantılardaki bilinenleri ve bilinmeyenleri ortaya çıkartmaktadır. Kuryeler adlı bu eser izleyiciye geçmişe ait bilgiler vermektedir. Geçmiş her hatırlandığında günümüze göre şekillenmektedir ve izleyici önceden bildiği bir nesneyi daha önce hiç tanık olmadığı bir olayla (göç) bağdaştırmaktadır. Bireyin zihnindeki anılar artık bu nesne ile birlikte anılarla iç içe geçmiş birey toplumla bir araya gelmektedir (Kolektif, 2016).



Görsel 10. Nur Koçak, Annem ve Ben, 1985, Yağlıboya (Karadeniz, 2019)



Görsel 11. Nur Koçak, Annem, Babam, Ablam ve Ben, 1980-1983, Yağlıboya (Karadeniz, 2019)

Türkiye’de foto gerçekçilik akımının ilk temsilcilerinden olan Nur Koçak’ın dizi mantığında yaptığı “Aile albümü’nden” ve “Ben” başlıklı serileri 1980-2003 incelendiğinde kendi ailesi ve ailesine ait imgeleri kullandığı görülmektedir. (Görsel 10) Sanatçı kendi çocukluk yıllarının belli bir dönemini ele almıştır bu durum çalışmalarındaki en önemli izleklerden biridir. Çalışmalarında; asker, ciddi ve otoriter ifadesiyle duran bir baba ve şık giyimli annesi görülmektedir. Çocukluğunda ailevi şartların iyi olduğu fakat toplumun genelindeki gibi ataerkil yapının hakim olduğu çıkarımına varılmaktadır.

Nur Koçak’ın aile serisi olarak yaptığı çalışmalarında bireysel hafızasında anı kıyafet ile temsil edilmektedir. Anı ve geçmiş güncel olarak bir hazır nesne ile yeniden oluşturulmaktadır. Günlük olarak kullanılan kıyafet artık kendi işlevinden ve kendi manasından ayrılarak yeniden şekillenmiş ve hafıza, anı, geçmiş, anımsama, unutma, birey aile, otorite gibi terimleri irdelemeye olanak sağlamıştır.

(Görsel 11) Günlük olarak kullanılan kıyafet artık kendi işlevinden ve kendi manasından ayrılarak yeniden şekillenmiş ve hafıza, anı, geçmiş, anımsama, unutma, birey aile, otorite gibi terimleri irdelemeye olanak sağlamıştır. Bu bağlamda kıyafetlerin postmodern ifade olarak nesnelleşen bir imge olduğu söylenilebilir. Bu şekilde bireydeki anılar ile nesne arasındaki geleneksel değerler sorgulanarak yeniden ifade edilmektedirler. Bireysel bazda bir var olma sorunu otobiyografik olarak Koçak’ın “Annem, babam, ablam ve ben” isimli eserinde görülmektedir (Bayraktaroğlu, 2019).



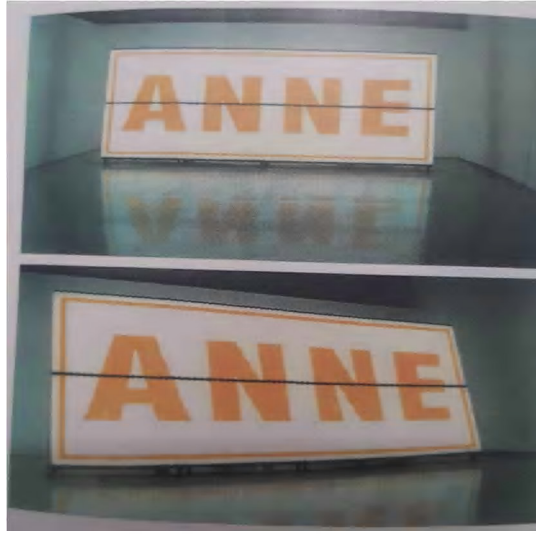
Görsel 12. Gülcan Şenyuvalı, Simone de Beauvoir, 2011, tuval üzerine yağlıboya (Metu, 2019)



Görsel 13. Gülcan Şenyuvalı, Yemek, 2018, tuval üzerine yağlıboya (Kılınçarslan, 2019)

Sanatçı günümüz sanatında kadın ve beden imgelerini toplumsal cinsiyet bağlamında ele alan çalışmalar üretmektedir. Pentürde klasik üretimden ziyade farklı materyaller ile kendi iç dünyasındaki kadın figürlerini ve kimlik arayışlarını yansıtmaktadır. Çalışmalarında tutkulu, marjinal, özgün kadınları ele alırken kendi öznelliğini ele alamamış kadın imgelerini de yansıtmaktadır. (Görsel 12) kadınların özgürlük kavramı ile olan ilişkisini yansıtmaktadır. Çalışmalarına yansıttığı kadınları özgürlük ve öznellikleriyle birlikte işler. Ve bunun için genel olarak Avangard olarak nitelendirdiği kadınları kendilerine ait bir şarkı sözü ya da kitap ismi ile birlikte yansıtmaktadır. (Görsel 13) 'de başsız olarak betimlediği kadın portresinde kendi öznelliğini kazanamamış olan kadınları vurgulamaktadır. Kadınların şayet çalışıyorsa çalışan kadın çalışmıyorsa ev kadını diye nitelendirilmelerine marul kaldığını ve bunların dışındaki kendi haklarından ödün verdiklerini vurgulamaktadır (Omm, 2020).

Sanatçı kız çocuğu ve kadın olma, ailevi imgeler gibi hem kırılğan hem de çarpıcı gerçekler barındıran kavramları işliyor. Malzemeye ilişkinin doğallığını çalışmalarında rahatlıkla seçebileceğiniz sanatçı, dikkat çekilmesi gereken konuları içeriklerine zıt bir “süslü” görsellikle vurguluyor.



Görsel 14. Hakan Onur, Anne- Son, 1997, Enstelasyon (Metu, 2019)

Hakan Onur'un kendilik temsilini yapıtlarına yansıtması, 'bireyin kendiliğini keşfine' yönelik süreci akla getirmektedir. Bu süreç, sanatçının gerek kullandığı simgelerle, gerekse tekrarlanan nesnelerle onun kişisel dünyasına yönelmektedir. Hakan onun yapıtlarında bir leitmotif olarak karşımıza çıkar ve bunun etrafındaki tüm imgeler de yine sanatçının kendiliğini referans almaktadır. (Görsel 14) Onur'un yapıtlarındaki bireysel varoluş ve kendilik temsili, süreci anlatmaya yönelik olduğu kadar, kendini anlamaya, kavramaya ve konumlandırmaya yöneliktir. Onur'un yapıtlarında görsel bilinçaltının bilinç düzeyine çıkartılması olarak tanımlayabileceğimiz çalışmaları kendilik keşfine giden yolun durakları olarak görülebilir (Kolektif, 2016).

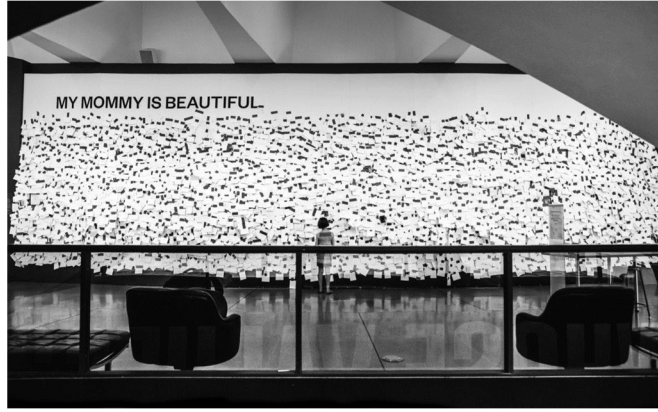


Görsel 15. Aygül Okutan, Modern Dünya'da Anne Olmak, 2018, Yağlıboya (Haber, 2019)

(Görsel 15) Sanatçı Aygül okutan “Modern Dünya’da Anne Olmak’ isimli çalışmasında tüm dünyada anne olan kadınların her ne şartta olursa olsun çocuklarına annelik yaptığını anlatıyor. Çalışma 16 ayrı parçadan oluşuyor ve resimdeki imajlar anneliğin fedakârlığını, mutluluğunu, huzurunu temsil ediyor. Annelerin yüzündeki ifadeye bakıldığında anneliğin mutluluğu, huzuru ve fedakarlığı yansımaktadır. Resmin tüm dünyadaki anneleri “anne” olarak aynı fedakârlıkta yansıtması içerik olarak dünyanın her yerindeki bu kabul olmuş “anne” kavramı stratejik olarak bellek 16 eşit parçadan oluşturulan tablo biçimsel olarak denge unsurlarını yansıtmaktadır. Sanatçı yaptığı araştırmalara göre farklı kıtalar ve farklı milletlerden olan annelerin durumlarındaki farklılığı vurguluyor. Suriye’deki, Kongo’daki annelerin yaşadığı travma, Rusya’da bir annenin çocuğunu soğuktan korumak için kat kat giydirmek zorunda olması, Japonya’da geleneklerine bağlı olmak zorunda kalan anneler, Hindistan’da Müslüman ve zor şartlar altında yaşamaya çalıştığını gözlemlemiştir (Haber, 2019).



Görsel 16. Yoko Ono, My Mom Is Beautiful, 2017, Fotoğraf (Üğüden, 2015)

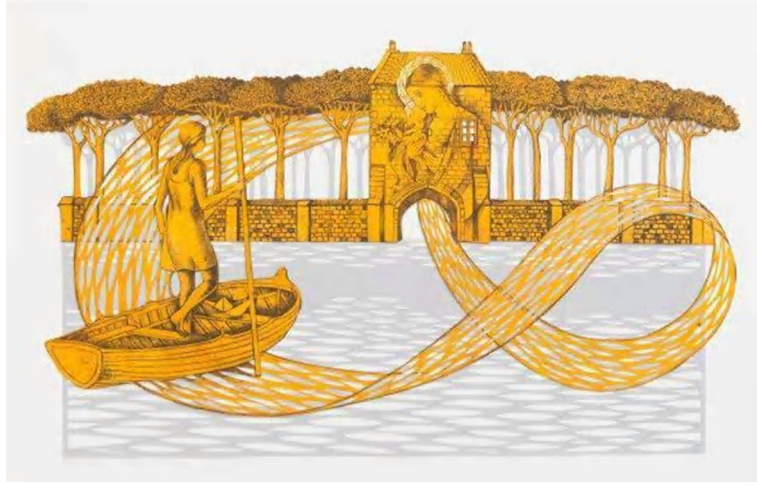


Görsel 17. Yoko Ono, My Mom Is Beautiful, 2017, Performans ve Video (Schmitt, 2017)

Yoko Ono 'my mommy is beautiful' Hishhorn Museum 17.06.2017 – 17.09.2017 aynı zamanda müzisyen olan sanatçı video da kullanılan müziği de kendisi üretmiştir (Hirshorn, 2017).

(Görsel 16) Performans sanatçısı Yoko Ono' nun sosyal medya üzerinden başlattığı “Benim annem güzeldir” #mymommyisbeautiful projesi. Dünyanın her yerinden insanların anneleriyle birlikte olan fotoğraflarını paylaştıkları bir çalışma. Çalışmanın amacı annelerin kıymetini değerini hatırlatmaktır. Dünyadaki bütün annelere övgüler göndererek çocuklarının onlara olan sevgilerini göstermelerini sağlamak. Yoko Ono insanların anneleriyle birlikte sosyal medya hesapları olan facebook, instagram ve twitter sayfalarında “#mymommyisbeautiful” etiketiyle paylaşarak annelerine bir not yazmalarını istedi bu bir şiir bir hatta bir aşk mektubu bile olabileceğini söyledi (Schmitt, 2017) Yoko Ono annesine olan sevgisi ve özlemini aşağıdaki cümleleriyle ifade etmiştir;

“Annecim, üzgünüm, Nasıl bilebilirdim sessizce acı çektiğini? Dokunuşun, sıcak sesin ve gülümsemen her zaman benimle olacak. Bu, çocuklarının her birinden dünyanın bütün annelerine ve sana, göstermek istediğimiz bir övgüdür. Seni seviyoruz.” (Schmitt, 2017)



Görsel 18. Mila Fürstoa, Annelik I, 2015, Aşındırma ve kâğıt kesme, (Art E. F., 2021)

Sanatçı çalışmalarındaki içeriği evrensen ve kişisel mitolojilerden etkilenererek yapmıştır. Aynı zamanda hem çağdaş hem de zamansız olarak da eserlerinin okunduğu vurgusu var. Kadın ve anne olmanın hem derin karanlığını hem de karmaşık yüzeyselliğini yansıtıyor. (Görsel 18) Anneliğin naif ama güçlü ve sorgulayıcı yanlarını, kâğıtları keserek katlayarak üst üste yığarak boyut kazandırarak yansıtmak istemiştir. Anneliğin sanki bilinçdışında yaşadığı hatırladığı anılar ve bu anıların izini sürmesi gibi çalışmadaki derin duygusallığı hissettiriyor. Yine stratejik olarak bellek ve özünde tek renkli tonlama ile de biçimsel olarak denge unsurları yansıtılmaktadır (Art, 2021).



Görsel 19. Mario Berrio, Bakire ve Çocuğu, 2014, tuval üzerine karışık medya kolajı (Archive, 2019)

(Görsel 19) Sanatçı Berrio' nun karışık medya kolajı tekniği kullandığı bu çalışmasında Meryem ve İsa'yı temsil eden bir anne ve çocuk var. Figürlerin arka fonunun karanlık olması figürlerde kullanılan renklerin ve etnik desenlerin daha iyi algılanmasını sağlıyor. Anne çocuğunun ayaklarını eliyle desteklemiş diğer eliyle de gövdesinden kavramış ve anne olarak kendisi de izleyicide olan bakışlarıyla gururlu ve güçlü görünüyor. Figürlerin resmin tam ortasına oturtulması biçimsel olarak denge, hem anne hem de bu annenin Meryem olması özdeki kutsallığı çok net biçimde yansıtmaktadır (Archive, 2019).



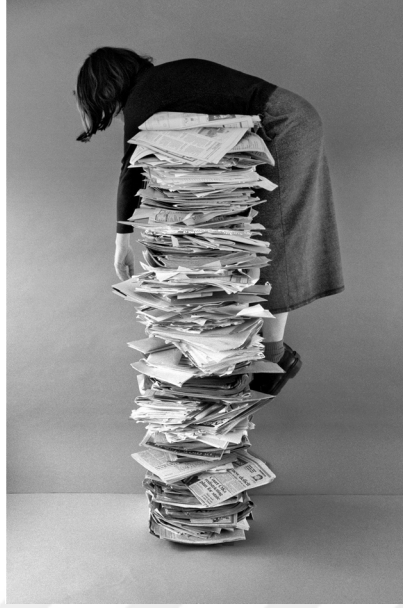
Görsel 20. Louise Bourgeois, Maman'anne', 1999, Bronz çelik ve mermer heykel (Delivery, 2018)

Sanatçının yaratımında kullandığı annesini temsil eden örümcek, annesinin çalışkanlığını, sürekli hayatı dokuyarak emek emek oluşturduğunu ve her koşulda güçlü oluşunu simgeliyor. (Görsel 20) Heykelde mermerden yapılmış yumurtalar bulunan kese çocukları temsil ediyor. Sanatçı çalışmasında kendi annesine olan sevgi ve saygısını göstermeye çalışmıştır. Heykelin büyüklüğü öz olarak kutsallığı ve sanatçının kendi küçüklüğünü ve annesini konu alması bellek unsurlarını yansıtmaktadır (Tate, 2020).



Görsel 21. Martin Creed, Anneler, 2010, Neon Işıklar ile Heykel (Searle, 2011)

Sanatçı yıllardır denemeler yaptığı çalışmalarında artık manevi olarak çok büyük bir şey yapmak istediğini ve anneliğin ne kadar büyük olması genel düşüncesiyle “anneler” isimli bu devasa çalışmayı yapmıştır. Hem anne olmanın hem de bir anneye sahip olmanın zor olduğunu dünyadaki en güçlü ve zor ilişkinin anne ve çocuğu arasında olduğunu ifade etmek istiyor. (Görsel 21) Çalışma sergi alanına gelen ziyaretçilerin tepelerinde dönen interaktif bir çalışma. Dönme ilişkiler arasındaki yakınlıkta kontrolün eksikliğini en güvenli olanda bile bir güç gösterisini temsil eder. Bir bebek doğduğunda annesi ondan çok daha büyüktür ve neredeyse salonun tamamını kaplamış bu çalışma gelen herkesin anneliğin büyüklüğünü hissetmesini sağlıyor. Bu çalışma sergilendiği salonun tam ortasına yerleştirilerek biçim olarak denge, büyüklüğü açısından kutsallık, bu devasa yazının gören her kişi için aynı kutsallığı hissettirmesi stratejik olarak bellek unsurlarını yansıtmaktadır. Sanatçıya göre çalışma: güç ve önemi simgeliyor. Harfler birçok anne gibi sürekli bir hareket halinde. Devasa boyutu, annelerin bir çocuğun hayatında nasıl büyük bir etkisi olduğunu gösteriyor. Anneler hayatın en önemli bileşenidir; Doğumdan beslenmeye kadar, anne devam eden yaşam için zorunluluktur. Buna göre parlayan harfler, bir annenin bilgeliğinin yanı sıra sıcaklık ve şefkatle durumları daha iyi hale getirme becerisinin ne kadar parlak olduğunu temsil ediyor (Çorak Araz, 2013).



Görsel 22. Kim Abeles, Dosyalarla Otoportre, 1998, Fotoğraf (Vimeo, 2012)

Anne olmanın bir kadının hayatının temel bir parçası olması fikri bazı feministler tarafından sorgulanmış ve günümüz kadın sanatçıları tarafından bu antagonistliğin aslında tamamlayan bir güç halinde işlediğini düşünmelerini sağlamış gibi görünüyor. (Görsel 22) Sanatçı Abeles kadınların iş hayatı ve aile si arasında kurmaya çalıştığı dengeyi üst üste yığılan gazete fotoğraf küpürlerinin üzerinde dengede durmaya çalışan kadın fotoğrafı ile ele almış. Böylece kadın ve yığın bir bütün gibi görünüyor. Bu çalışmada hem biçimsel olarak hem de öz olarak dengenin yansıtıldığı söylenilebilir öz olarak kutsallıktan ziyade kadınların annelik sürecindeki tüm yaşamsal olaylar içinde denge kurmak için ne kadar çabaladığını ve zorlandığını yansıtmaktadır (Barbato, 2012).



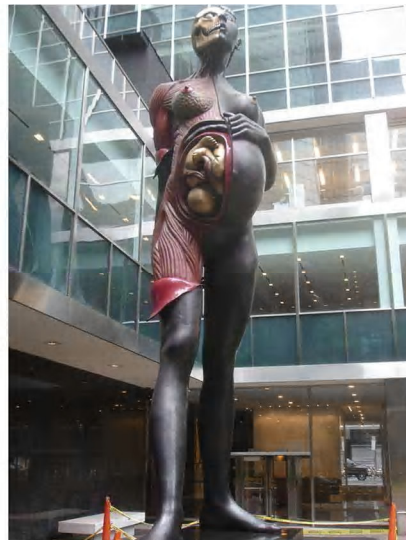
Görsel 23. David Hockney, Annem' Bolton Abbey', 1982 (Phillips, 2013)

(Görsel 23) Sanatçı Hockney resim sanatının yanında fotoğraf sanatının da sanat eserinin ayrılmaz bir parçası olduğunu düşünerek kendi tarzıyla geliştirdiği tekniklerinden biri olan bu çalışmasında kendi annesini bir yağmurlu bir günde mezarlık içinde fotoğraflayarak aslında annesinin kaybetme korkusunu yansıttığı söylenebilir. Sanatçının eserlerinde en çok ele aldığı kişi annesiydi. En iyi bildiği kişinin anne olduğunu ve bunu resmetmeyi sevdiğini vurgulamaktadır. Sanatçının deyimiyle annesi “hayatımda en iyi tanıdığım kişi” dir (Wilson, 2017). Fotoğrafta kendi ayaklarının da bir kısmı görülmekte bu aslında esere kendini de dahil etme ve aslında annesine olan bağlılığını bedenen de hissettirmeye yönelik olduğu söylenebilir. Sanatçı birçok kişinin belleğinde ebeveynini kaybetmekle ilgili olan korkusunu yansıtmaktadır. Burada aslında saygı duyulan iki unsur var anne ve mezarlık. Biçimselde denge olarak anne figürü resmin ortasına yerleştirilmiş.



Görsel 24. Jill Miller, Süt Kamyonu, 2011, Performans ve Sosyal Heykel (Pulse, 2020)

(Görsel 24) Sanatçı Jill Miller in bu çalışması annelerin emzirmeyi halka açık yerlerde yapmamaları için dönüştürülmüş bir dondurma kamyonu olarak aynı zaman da ailenin değişen yapısını yansıtmaya çalışıyor. Burada anneden ziyade öz olarak anne sütünün ele alındığı söylenebilir. Halkın belleğinde ayıp olarak görülen açık alanda emzirmeye karşı oluşturulmuş bir çalışma (Pulse, 2020).



Görsel 25. Damien Hirst, Bakire Anne, 2005, Bronz Heykel (Alamy, 2021)

(Görsel 25) Sanatçı bu çalışmasıyla daha önce annelik ve insan anatomisine olan ilgisini, on metre boyunda hamile bir kadını döküm ve boyalı bronz bir heykel ile yansıtmaktadır. Vücudunun sol yarısının derisi olmayan, kafatası, kas ve dolaşım sistemi ve şişmiş rahimdeki ters duran bir fetus ortaya çıkmaktadır. Sanatçı Damien bu devasa heykel ile ressam Degas'ın annenin çocuk üzerindeki etkisini kutlayan Küçük Dansçı isimli eserine atıfta bulunmuştur. Bir kısmı çıplak hamile bi kadın vücudu iken bir kısmı da vücudun iç kısmında neler bulunduğunu göstermektedir. Heykelin devasılığı, anneliğin yüceliği büyüklüğünü vurgularken çıplaklık ise annenin çocuğuyla arasındaki doğal bağı bütünlüğü simgelemektedir (House, 2008).



Görsel 26. Keith Haring, Anne ve Bebek, 1983, (McGaw, 2021)

Kate Haring dindar bir evde büyüdü ve bir genç olarak kısa bir süre İsa hareketine katıldı. (Görsel 26) Bu çalışması Meryem Ana'yı kucağında bebek İsa'yı tutarken dini resimlerde sıklıkla bulunan bir kompozisyon olan Madonna ve Çocuk' u taklit ettiği için, Haring' in yaşamı boyunca dine olan ilgisini göstermektedir (McGaw, 2021). Sanatçının genel olarak çalışmalarında tasvir ettiği durumların biri de annelik. Anne karakterleri genellikle çok mutlu ve enerjik yansıtmıştır. Çalışmalarında yer yer çocuğunu kucağında tutan ya da çocuğuyla eğlenen anneler yansıtmıştır. Bu çalışması doğumu ve anneliği kutlayan dört adet serinin bir parçasıdır (McGaw, 2021).



Görsel 27. Ron Mueck, Anne ve Çocuk, 2001-2003, Heykel (Alamy, 2021)

(Görsel 27) Sanatçı Mueck doğum pozisyonunda yatan bir anne ve kucağında yeni doğmuş bebeğini ve anne ile bebek arasındaki hayati bağın hem biyolojik hem de manevi bağı olan göbek kordonunu bu minimal heykel ile yansıtmıştır. Sanatçı genel olarak devasa ölçülerde heykeller üretirken burada ölçüyü küçük tutarak anne ile bebek arasındaki bağın çok güçlü olduğunu vurgulamıştır.



Görsel 28. Neşe Erdok Kedi ve Çocuk (Artam, 2018)

Neşe Erdok, resimlerinde, figürleri toplumsal rolleri ile ait olduğu mekânlarla ilişkilendirilir. (Görsel 28) Toplumsal gerçekçi yaklaşımdaki bu yapıtta, figürlerin hepsi

bireysel olduğu kadar toplumsal bir kimliği de yansıtmaktadır. Türkiye’ de figür resminin 1968 yılından sonra bireyin iç dünyasına yönelmesi Erdok’ un çocuk yaştan beri ürettiği resimleri ile paralellik göstermektedir. Neşe Erdok’ un bir aileyi işlediği bu çalışmasını incelediğimizde annenin kendi bedeninden ayrı oldukları halde çocuklarını bir şekilde kendi ile nasıl bütünleştirdiğini görmekteyiz. Çocukların yüz ve vücut ifadelerinden stresli ve gergin oldukları hissediliyor. Anne ise çocuklarını dizine yatırarak elleri ve kolları ile sararak onların üzerindeki koruyuculuğunu göstermektedir. Erdok’un çalışmalarında genel olarak kullandığı kahverengi sanatçının iç dünyasındaki bazen hüznü bazen neşeli duygularını ifade etmektedir. Sanatçı bu rengin tüm duygularına karşılık geldiğini savunmaktadır (Erten, 2018).

BÖLÜM 2

KENDİLİK İMGESİ

2.1 Kendilik Tanımı ve Tarihçesi

Kendiliğin kökeni Yunanlıların “Epimeleia Heautou” ifade ettiği kendilik kaygısı etiğine dayanır (Gökçe, 2016, s. 1230). Türkçe’de kendilik; bir nesnenin varlığını veya tözünü oluşturan şey, kişinin kendini algılayış biçimi ve kendisiyle ilgili imgeler bütünü anlamında kullanılır (Kolektif, 2011). Gökçe (2016)’nın (Faucault, 2012)’den aktardığı üzere, kendilik, insanın nasıl biri olduğundan nasıl biri olması gerektiğine kadar pek çok konuda kendisiyle kurmuş olduğu epistemik, etik ve estetik boyutları olan bir hakikat ilişkisidir. Bu ilişkinin başında kendini tanıması, sonunda ise kendini ahlaki bir özne olarak biçimlendirmesi yer alır. Bu ilişkinin en önemli boyutlarından biri ise, kişinin benimsediği tutum doğrultusunda çalışması, yani etik hedefine uygun araçlar geliştirmesi ve etkinliklerde bulunmasıdır. Faucault, kişinin kendini yetiştirme amacı taşıyan bu etkinlikleri “kendi pratikleri” ya da “asetik pratikler” olarak tanımlar (2016). Gökçe (2016)’nın Faucault (2012)’den aktardığı üzere, Heinz Kohut; kendilik kavramı üzerinde çalışmış ve 20.yy’da bu kavrama yeni bir açılım getirmiştir. Kohut’un kendilik kuramına yaptığı en önemli katkılardan biri “kendilik nesnesi” kavramıdır. Kendilik nesnesi dış dünyadaki nesnelerin, kişinin iç dünyadaki anlam ya da karmaşaları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Kendilik nesnesi çocuk için; anne, baba, birincil akrabalar, oyuncak olabiliyorken, erişkin için ise; eş, çocuk, para, eşya ve sanat yapıtı olabilir. Bu nesneler olmaksızın kendiliğin kuruluş, bütünlük ve sürekliliği sağlanamadığı gibi geliştirilmesi ve ifade edilebilmesi de mümkün değildir (2016, s. 1229). Amerikalı düşünür Joseph Margolis’e göre insan diğer canlılar gibi birinci derecede doğal bir varlık değildir; insanın doğası kültürdür. Margolis’in tezi insanın da bir sanat eseri gibi olduğudur. Sanat, insanın kendini anlamak için bütün algıladığını kendine, kendi diliyle sunduğu bir şeydir. Bu geniş anlamda yorumlandığında sanatta kendilik nesnesi sanatçının yaşamının kendisi olarak da yorumlanabilir (Erzen, 2011).

2.2. Kendilik İmgesi ve Kimlik

“Kimlik” kavramı, günümüzün en çok tartışılan kültür ve siyaset dünyasını meşgul eden kavramlarından biridir. “kimlik” kavramı günümüzde başta sosyoloji, sosyal psikoloji, felsefe, edebiyat, siyasal bilimler, antropoloji gibi birçok bilimi kendi alanında ilgilendiren temel bir kavram haline gelmektedir. Bu kadar farklı disiplinin bu kavrama kendi bakış açılarıyla yaklaşma çabaları ilgili literatüründe hızla gelişmesine önemli ölçüde katkı sağlar hale gelmiştir. Fakat kavramın çok boyutluluğu kimlik alanında yapılan çalışmaları da güç bir hale getirmektedir. Bu sebeple analizler yapılırken kimlik kavramının hangi boyutuyla ele alınacağına karar vermek ve bir sınırlandırma yapmak büyük önem arz etmektedir. Bu bağlamda kimlik ve toplumsal kimlik kavramlarıyla ilgili çok sayıda tanımlamayı sıralamak mümkündür (Dalbayı, 2018). Dolayısıyla kendi sınırlarımız çerçevesinde öncelikle temel bazı tanımları ele almak gerekmektedir. Kimlik tanımlamasındaki çok boyutluluk ve çeşitliliğe rağmen tanımların tümünün merkezinde “özne” olma vurgusunun olmasının; kavramın tanımı, çözümlenmesi ve sorgulanmasını kolaylaştırdığı yorumu yapılabilir. Kelime anlamı olarak kimlik (identity) terimi, aynılığı ve sürekliliği içeren Latince “idem” kökünden türetilmiştir. Türkçe’de ise “kim” soru kökünden türetilmiş olup aynı şekilde zorunlu bir aidiyeti, aynı olmayı, tek olmayı, hangi kişi olmayı ifade etmektedir (Kolektif, 2016). Bir toplumun tarihinin ve kültürünün inşa edilmesi konusunda aile ve özelinde kadın biçimlendirme ve denetlemelerin asıl olarak başladığı yerdir. Bireylerin yeniden üretimini devam ettirmede ve otoriteye karşı davranışları şekillendirmede toplum hayatının talep ettiği en önemli güç olan aile, kadının anneliği aracılığıyla denetim altına alınmasının kurumsallaştığı ve meşrulaştığı yer olarak hizmet etmektedir (Mumyakkmaz, 2018). Ataerkil sisteme dayalı aile yapısında anne fedakâr gönüllü bir kurban olarak görülmüştür. Toplumun kadın kimliğindeki en temel dayatmanın evlilik olduğunu savunan Simone de Beauvoir, aile içerisine sıkışmış kadının toplum içerisindeki yerinin evlilik ile ilişkisine göre belirlendiğini söylemektedir. Kültür anneliğin ne anlama geldiğini, bir annenin öz kimliğinin nasıl belirlenmesi gerektiğini belirleyerek anne modelini yeniden oluşturmaktadır. Öyle ki, günümüzün görece demokratikleştirilmiş cinsiyet ortamında bile kadının tanımlanması ile evliliğin değerliliği arasında paralel bir ilişki vardır. Buna göre, “kadınların çoğu evlidir, evlenip ayrılmış ya da dul kalmıştır, evlenmeye hazırlanmakta ya da evlenmediği için dert

yanmaktadır; bekâr kadın, ister bundan yoksun kalmış, ister başkaldırmış ya da aldırmamış olsun” hep evlilik kurumunun olumlanması çerçevesinde değer kazanmaktadır (Yıldırım, 2019). Zamanla anne kavramı gereklilikten ziyade toplumsal kimliğin tanımladığı ve şekle soktuğu bir kavram halini almıştır. Artık kadınlar bir annelik yarışına girerek, reklam yapılması gereken bir süper anne karakterine bürünmüşlerdir. Bu süper anne evdeki tüm iş yükünü tek başına gönüllü olarak mutlulukla halletmeden aynı zamanda iş yaşamını ve akademik kariyerini de ihmal etmeyen bir anne olarak yansıtılarak bu şekilde toplumdaki kimliği empoze edilmeye çalışılmaktadır. Hatta bu durum anneliği ideal anne adı altında ciddi kıyaslamalara ve yarışa sokarak çalışan anne olmak mı yoksa çalışmayan anne olmak mı gibi kadının kendini sorgulayarak her türlü yetersiz anne gibi hissetmesine sebep olmaktadır. Kadının anne bedeniyle ilişkisi sürekli bir endişe kaynağıdır. Montrelay, bu ilişkinin baskılanmaktan ziyade genelde sadece sansür edildiğini ileri sürmektedir. Kadın sanatçı, bir kadın olarak kendi deneyimini özellikle “kadınlık durumu” nun koşullarında, yani bakışın nesnesi olarak görür (Antmen, 2014) Ama “erkek konumu” denebilecek bir konumda bulunarak, bakışın öznesi olarak, bir sanatçı olarak yaşadığı “duyguyu” da açıklamak zorundadır. Kadın sanatçının görüş alanında kadınlık önceden belirlenmiş hazır bir kendilik olarak algılanmaz; sınırları çizilmiş bir alanda, bir söylem uğrağında, bir tarih parçasında cinsel farklılığın haritasının çıkarılması olarak anlaşılır. İzleyici açısından ise bu, bir ters çevirme taktiğidir; imgeyle farklı türde bir özdeşleşme aracılığıyla, bakışın öznesi olarak üretmeyi hedefleyen bir girişimdir (Antmen, 2014).

2.2.1. Kendilikte Narsizm

Narsizm hem psikolojik hem de kültürel bir durumu tanımlar. Bireysel düzeyde kişinin kendi imgesine abartılı değer vermesiyle kendini gösteren bir kişilik bozukluğunu ifade eder. Narsistler ne hissettiklerinden çok nasıl göründükleriyle ilgilenirler. Aslında olmak istedikleri kişinin imgesiyle çelişki oluşturan duyguları inkâr eder. Kültürel düzeyde narsizm, çevre üzerinde nasıl bir etki yaratacağına aldırmadan yaşam kalitesini yükseltmeye çalışmak örneğindeki gibi, insani değerlerin kaybı olarak görülebilir. Kar ve güç uğruna doğal çevreyi kurban eden bir toplum, insan ihtiyaçları konusundaki duyarsızlığını ifşa etmiş olur. Maddecilik büyük bir hızla çoğalıp yaygınlaşarak hayatta ilerlemenin ölçüsü haline gelir. Erkek ve kadın, çalışanla patron, bireyle toplum karşı karşıya gelir. Kadın gebelik sürecinde çocuğu taşımayı, doğum yapmayı ve doğumdan

sonra da bebeğin bakımını sağlamayı narsistik ve erotik düzeyde yaşamaktadır. Rahmi simgesel düzeyde ruhsallığın merkezinde yer alır. Kadının sahip olduğu bu doğurganlık ile fallik eksikliğini tamamlamış olur. Annenin Çocuğuyla kurduğu ilişki narsistik bir aşkın göstergesidir. Özne ile nesne arasında bir ayrılma bulunmamaktadır (Küey, 2015).

Bireyin narsizmi de kültürüne paralel bir gelişme gösterir. Kültürümüzü hayal gücümüz ölçüsünde şekillendiririz, karşılığında onun tarafından şekilleniriz. Psikoloji sosyolojiyi görmezden gelemey ya da tersi bir durum söz konusu olamaz. Otoportrenin ana teması, kendine bakakalma, kişinin kendi yüzüne karşı duyduğu hayranlıkla karışık bir şaşkınlıktır. Aynada yansıyan yüzlerine bakakalmış ressamın ortak noktaları, yüzlerine erişme arzudur (Kocabıyık, 2014).

Sanatçının kendisine “ben kimim” sorusunu yöneltmesi ve bu çerçevede içinde yapıt üretmesi kişisel psikolojinin, iç dünyasının açıklanmasına kendiliğe ilişkin öz tanımlanmanın yansıtılmasına, geçmişin sorgulanmasına ve analiz edilmesine bağlanabilirken; kim olmak istiyorum, geçmişin olumlanmasına, düşün ve bugünün yeniden yaratılmasına aracılık eden bir işlevselliği akla getirmektedir. Sanatçının yapıtında kendi imgesini, otobiyografisini, kendi ile özdeşleştirdiği bazı nesneleri, ait olduğu kültürel kimliği, politik duruşu vb. gibi kimi durumları yapıtının merkezine yerleştiriyor olması, öncelikli olarak ‘ben kimim?’ sorusunun cevaplandırılmaya çalışıldığını akla getirmektedir. Ancak sanatçı ve yapıtı birlikte ele alındığında bu sorunun yanı sıra kim olmak istiyorum?’ un cevabını bulmaya yönelik bir yaklaşımın da söz konusu olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Rönesans’tan itibaren sanatçı, otoportresini yaparak kendilik temsiliinin ilk örneğini vermiştir; bu temsil, farklı örnekleri olmakla birlikte, temel olarak aynalama, yansıtma biçimindedir. Oysa günümüzün kendilik temsilleri çok daha karmaşık bir yapıdadır; çözümlenmesi daha zordur. Malzeme geçmişte kendilik imgesi iken, günümüzde bu imge örtük nesneler ya da örtük imgelerle çeşitlenmiştir. Kendilik temsiliinin kökenini oto-portre oluşturur; ancak günümüzde bu otobiyografiye dönüşmüştür. Türk sanat ortamında 1980’lerde başlayan ve 1990’larda yükselişe geçen sanatçının kendi yaşamını, kimliğini, cinsiyetini sanatının nesnesi haline getirme olgusu, ulusal alandaki toplumsal ve kültürel değişimlerin olduğu kadar, uluslararası alanda yaşanan teorik ve pratik oluşumların da bir sonucudur.

Türk sanatı başlangıçta ikonografik ve sembolik bir temsil durumu taşıırken; değişen ve gelişen zamanla birlikte Çağdaş Türk Sanatı'nda temsil dışsal gerçeklikten içsel gerçekliğe dönüşmüş ve metaforik anlatılara kadar uzanmıştır. Sanatçıların birden çok sanat disiplininde metaforik ifade biçimine yönelmeleri yeni arayış ve eğilimler sonucu oluşan üretimlerde çoğulculuğu benimsemelerine bağlıdır. İmge, nesne, yapıt ve anlam arasındaki benzerlik ilişkisi bu bağlamda ortadan kalkar. Temsil, yapıtın anlamı göstergeler dizgesinde toplumsal uzlaşılarla bağlı olarak anlamlandırılır. Yapıt yeni temsil araçlarına dönüşür (Kaplan, 2017, s. 2735).

2.3. Kendilik İmgesi'nde Modernizm ve Postmodernizm

Modernizm teorileri bireyin öne çıkışını öncülleyen en önemli kırılma noktasıdır. Modernist teori bireyin büyük anlatısını ortaya atmış, onu yüceltmış; biricikliğini, eşsizliğini, özerkliğini teorisinin önemli bir parçası yapmıştır. Örneğin; Anthony Giddens, bireysellikten Modernizm öncesi dönemde söz edilemeyeceğinden, her bireyin kendine ait bir kimliği olduğu düşüncesinin ancak Modernizm'le birlikte düşünülmeye başlandığından söz etmektedir. Giddens ayrıca, Modernizm'de bireyin dönüşümünün sürekliliğini dile getirmekte ve bunu, kişinin kendini tanıması için bir araç olarak ortaya koymaktadır; otobiyografi yazmak ya da günlük tutmak bireyin kendi benliği ile bütünleşmesini sağlamaktadır ve bu da Modernizm'in bir sonucudur. Modernizm, bireyin, öznenin aklına sınırsız bir önem atfetmiş ve bir kahraman olarak bireyi ön plana çıkarmıştır (Giddens, 1999).

20. yüzyılın önemli olgularından bir diğeri ise, psikanalizin ortaya çıkışı ve gelişimidir. Sigmund Freud'un, bilinçdışına ilişkin geliştirdiği kuramlar ve bireyin iç dünyasının çözümlenmesine katkıları, Modernizm'le güçlenen birey olgusunun daha derinleştirilmesine olanak sağlamıştır. Psikanaliz ve kuramları, Modernizm'in büyük önem atfettiği bireyi çözümlmeye, derinliklerine ve sırlarına inmeye olanak sağlayan bir oluşum olarak görülebilir. Gerek Modernizm, gerekse psikanaliz, 20. yüzyılın yeni bireyini anlamaya, adlandırmaya ve kimi zaman olumlamaya yönelik önemli adımlar olarak nitelenebilir. Ayrıca, Modernizm bireyin biricikliğini, eşsizliğini öne çıkarırken, üst-anlatılara verdiği önemle birlikte büyük sanatçı kimliğinin yüceltilmesine de neden olmuş, sanatçı ve yapıtını üst-anlatının tepesine oturarak, onun biricikliğini desteklemiştir. Bireyin öneminin ve biricikliğinin vurgulanmasına paralel olarak, büyük

sanatçı kimliğinin oluşumu; psikanaliz kuramlarının sanatta, özellikle Sürrealistler tarafından kullanımı gibi olgular 20. yüzyılın ortalarına değin sürmüştür ancak postmodernist teorilerin 1970'lerde yoğunluk kazanması ve tartışılmasıyla büyük sanatçı miti çözülmeye başlamıştır. Postmodernist teoriler üst alıntılarının merkezindeki bireyi kristalize ederek pek çok kimlikten oluşan küçük birimlere ayrılmıştır. Lyotard'ın sözünü ettiği gibi, Postmodernizm, modernin içinde gösterilmeyeni, gösterimin içinde öne çıkarılmış; gösterilmeyenin var olduğunu araştırmıştır. Aynı durum sanatçı mitinin ve büyük yapıtlar döneminin yıkılmasına da olanak sağlamış; herkesin sanatçı olabileceğine ilişkin düşünceler gelişirken, Foucault'un, "neden herkesin yaşamı bir sanat yapıtı olmasın?" sorusu da, bu bağlamda, ortaya atılabilecek olgunluğa erişmiştir. Postmodernizm" le birlikte yeni varoluş tarzları gündeme gelmiş, bireysel kimliklerin kendini temsil alanı genişlemiştir (Kolektif, 2012).

2.4. Çağdaş Sanatta Kendilik

Çağdaş sanat pratiğinin en önemli olgularından birini, sanatçının yapıtında "kendilik temsili" içeren öğeleri görünür kılması oluşturmaktadır. Kendilik temsilleri tek bir bağlamda değil, psikanalitik ve sosyolojik olmak üzere pek çok dinamiğin egemen olduğu bir düzlemde yol almaktadır. Sanatçının yapıtında kendi imgesini, otobiyografisini, kendi ile özdeşleştirdiği bazı nesneleri, ait olduğu kültürel kimliği, politik duruşu vb. gibi kimi durumları yapıtının merkezine yerleştiriyor olması, öncelikli olarak "ben kimim?" sorusunun cevaplandırılmaya çalışıldığını akla getirmektedir. Ancak sanatçı ve yapıtı birlikte ele alındığında bu sorunun yanı sıra kim olmak istiyorum?' un cevabını bulmaya yönelik bir yaklaşımın da söz konusu olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Sanatçının kendisine "ben kimim?" sorusunu yöneltmesi ve bu çerçeve içinde yapıt üretmesi kişisel psikolojinin, iç dünyasının açıklanmasına kendiliğe ilişkin öz tanımlanmanın yansıtılmasına, geçmişin sorgulanmasına ve analiz edilmesine bağlanabilirken; kim olmak istiyorum, geçmişin olumlanmasına, düşün ve bugünün yeniden yaratılmasına aracılık eden bir işlevselliği akla getirmektedir (Kolektif, 2016). Rönesans'tan itibaren sanatçı, oto-portresini yaparak kendilik temsili için ilk örneğini vermiştir; bu temsil, farklı örnekleri olmakla birlikte, temel olarak aynalama, yansıtma biçimindedir. Oysa günümüzün kendilik temsilleri çok daha karmaşık bir yapıdadır; çözümlenmesi daha zordur. Malzeme geçmişte kendilik imgesi iken, günümüzde bu imge örtük nesneler ya da örtük imgelerle çeşitlenmiştir.

Kendilik temsiline kökenini oto-portre oluşturur; ancak günümüzde bu otobiyografiye dönüşmüştür. Türkiye sanat ortamında 1980’lerde başlayan ve 1990’larda yükselişe geçen sanatçının kendi yaşamını, kimliğini, cinsiyetini sanatının nesnesi haline getirme olgusu, ulusal alandaki toplumsal ve kültürel değişimlerin olduğu kadar, uluslararası alanda yaşanan teorik ve pratik oluşumların da bir sonucudur. 1980 sonrası Çağdaş Türk sanatında sanatçıların genel yönelimlerinin bireyselliğe dönük olması ve sanatçının kendilik temsiline farklı biçimleri üzerinde çalışması eski dönemlere bakılarak daha yoğundur. Sanatçılar için kendilik temsili sadece salt otoportre anlayışındaki gibi imgenin aynalanması ya da yansıtılması yerine sanatçıların yaşamlarındaki önemli kişiler, nesneler ve olguların da bu bağlamın içine alınmasıdır. Bu bağlamda kimi sanatçılar simgesel kimi sanatçılar birebir otobiyografi yansıması olarak çalışmalar yapmışlardır. Kendilik temsilleri çoğunlukla kimlik kavramı üzerinde yoğunluk göstermektedir. Kollektif bir oluşumu çağrıştırıyor olmasına karşın kimlik kavramı sanatçının yaratımına bakıldığında bireysel cinsiyeti, kültürü kendilik temsiline öğelerini içerdiği söylenebilir. Bu bağlamda kimlik öğelerinin içerikleri kollektif olmanın yanı sıra bireysel bellekten doğan psikolojik bir yapılanmayı örneklemektedir. Sanat tarihinde sanatçılar oto-portre geleneği içinde kendi imgelerini belirli bir ideolojiye ve sosyal gruba ait olarak ele almışlardır. Sanatçılar kendilerini düzeltmeye yönelik kaygılarını otobiyografilerine yansıtarak bu konudaki doyuma ulaşmaya çalışmışlardır. Kişiliği yüceltmeye yönelik hırslar sanatçının beslendiği konuları zamanlar arası bir düzleme yaymasıyla bağlantılıdır. Sanatçı kendi isteğine bağlı olarak geçmişe, bugüne ve geleceğe yönelebilmektedir. Bu yönelimleri geçmişini anlamlı bir hale getirme, bugünü şekillendirip yönetme ve geleceği kurgulayabilmek olarak psikanalitik anlamda yorumlayabiliriz. Sanatçıların yapıtlarındaki geçmişten gelen referanslar, geçmişteki anılardan yola çıkarak bugüne hem de geleceğe karşı olan beklentilerin doyurulmasına altyapı oluşturmaktadır (Kolektif, 2016).

2.4.1. Gösterge Olarak Anne

Günümüzde artan mesaj durumuyla, gösterge üzerine yapılan akademik çalışmalar ve bu konudaki çözümlemeler önem kazanmaktadır. Çevremizde sürekli karşımıza çıkan onlarca reklam imgesi vardır ve geçmişten günümüze kadar hiçbir dönemde bu gün olduğu kadar yoğun bir mesaj yoğunluğu görmemiştir toplumlar. Görsel iletişimin artmasıyla her farklı görüntü zihnimize bir çağrışım üretir ve bu çağrışımların

çözümlemesi gerekir. Göstergebilim birçok farklı bilim ve yöntemle ilişkilidir, dolayısıyla zihnimizde oluşan çağrışımları çözümlemeye olanak sağlayacak birçok yönetsel zenginliğe ve kavrama sahiptir. Bir durumun, bir eylem ya da bir varlığın zihnimizdeki bir kavramın yerine geçmesi anlamına gelir gösterge. Göstergelerin bireye dünyayı dışarıdan farklı bir gözle algılama imkânı sunmasının nedeni insanlar tarafından oluşturulması yani nesnenin aslı olmamasıdır ve bu yüzden kişiyle nesne arasına mesafe koyar. Göstergeler karşımıza bir görüntü ya da sözcük olarak çıkar ve kişiye iletişim, sanat veya uyarı içerikli bir mesaj iletme işlevine sahiptir ve aynı gösterge içinde bulunduğu bağlama göre farklı algılanarak bambaşka olarak yorumlanabilir. “Bu bağlamda göstergebilim; bir bilgi, temel birimi “gösterge” olan bir ilişkiler dizgesi olarak dünyayı algılama biçimidir. Yani göstergebilim gösterimin doğasını araştırır. Eco’nun da söylediği gibi, gösterge “yalan”dır; başka bir şeyin yerine duran bir şeydir (Mark, 2005).

Oluşumu 20.yy’da gerçekleşmeye başlayan göstergebilim aslında anlamlar üzerine çeşitli görüşlerin sunulduğu antik çağa dayanmaktadır. Birtakım filozoflar tarafından çok eski çağlarda göstergelerin insan iletişimine aracılık yapıldığı fikri ileri sürülmüştür. Etkili bir bildirim için bazı seçilmiş kelimelerin şart olduğu bazı antik çağ filozofu tarafından savunulmuştur. Platon’a göre dilsel gösterge nedensizdir, kelimeler objektif ve evrensel anlamlara sahiptirler ve bir şeye ne isim verirsiniz verin doğrudur, hatta verilen ismi değiştirip başka bir isim de verseniz yine doğrudur. Augustine ve Aristo’ya göre ise gösterge bir araç olarak önemlidir. Stoacı filozoflar, gösteren ile gösterilen arasındaki karıştıktan söz ederek, bir göstergeler öğretisi oluşturma yolunda adım atmışlardır (Rıfat, 1992). 20. yy’ ın ikinci yarısından sonra Fransız göstergebilimi Martinet, Saussure, Barthes ve Hjelmslev’ in dilbilim ile ilgili çalışmalarını inceledi ve kuramına uyan verileri benimsedi. Bugün yeniden sunum dizgeleri arasında dilbilim araştırmaları alanlarında kuramsal ve eğitsel düzeyde en önemli yeri dilbilimin tuttuğu kesin olarak kabul görmüştür. Orta çağda ise anlamlama biçimleri ile ilgili, biçim ve anlam arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılması için skolastik felsefeciler tarafından çok sayıda kitap yazıldığı görülmüştür. Özellikle Roger Bacon’ın (Güneş, 2012) daha sistemli fikirler öne sürdüğü söylenebilir. Bacon, “De Signis”(1267) isimli eserinde dumanın ateşe delalet etmesi gibi tabii göstergeleri, dilsel ve dilsel olmayan göstergelerden ayırdı. Üçlü bir gösterge bilimsel model ortaya attı ve bu modelde

gösterge, bu göstergenin gönderimi ve bunu yorumlayan kişi arasındaki bağıntıyı betimledi. Bacon'un bu üçlü modeli, hâlâ modern göstergebilim araştırmalarında temel bir fikir olarak yer almaktadır (Bloomington, 1990). Bir İngiliz filozof olan John Locke (1632-1704) göstergebilime adını veren ilk kişidir. "Semeiotike" terimi ilk kez "insanın anlatısı üzerine bir deneme" isimli eserinde kullanmıştır (Karaman, 2017). Locke bu terimi "göstergeler öğretisi" olarak nitelendirmiştir. Ayrıca üç temel bilim dalından biri olması gerektiğini ileri sürmüştür. Locke göstergeler öğretisinin amacının bir şeyi başka birine anlatmak ya da aktarmak olan niteliğinin incelenmesi olduğunu savunmuştur. Devam eden süreçte yeni araştırmacılar ve filozoflar dil felsefesi kapsamında ele alınan göstergebilimin temelini oluşturarak dilsel ve dilsel olmayan göstergelerin incelemelerini yapmışlardır. Son yüz yılda daha da yoğunlaşan medya çalışmaları toplumdaki ideal anne formatını medya aracılığıyla halka bilinçsel olarak yerleştirmeye çalışmaktadır. Bu ideal annede toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel yargılara dayanan vurgular mevcuttur. Anneliğin günlük yaşantıda kabullenilmiş toplumsal cinsiyet rolleriyle şekillenmesi ve bu pratiklere bağlı olarak toplumsal kodların sembolik olarak yeniden üretimi anneliğin bir tüketim nesnesi olarak medyada ele alınan en dinamik öge haline gelmektedir. Annelik ataerkil yapı içerisinde toplumsal yaşamda karşılığı bulunan değerlerle bağdaştırılarak konumlandırılmakta, aynı zamanda sürekli olarak benzer metaforların kullanımıyla benzer anlamların türetildiği cinsiyetleştirilmiş emek süreçlerini, toplumsal rol ve sorumlulukların doğallaştırılmış ayrıştırıcı niteliğini, kamusal ve özel olarak isimlendirilen alanlardaki ayrımı yasal hale getiren bir anlam bütünü oluşturmaktadır (Bal, 2014).

BÖLÜM 3

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın 1, 2, ve 3 numaralı alt problemleri (*1. Annelik rolü biçimsel açıdan eserlere nasıl yansımıştır?; 2. Annelik rolü bellek açısından eserlere nasıl yansımıştır?; 3. Annelik rolü öz / kendilik açısından nasıl yansımıştır?*) doğrultusunda araştırma kapsamına alınan eserlerin annelik olgusunun sanat yaratımlarımdaki imgesinin 1970 yılından bu yana tarihsel sürecindeki değişimlerden nasıl etkilendikleri araştırılmıştır. Buradaki amaç yaratım ortamları, teknikleri ve malzemeleri açısından yaşanan değişimlerin eserler üzerindeki etkilerinin belirlenmesidir. Araştırma kapsamına alınan eserler, araştırmanın alt problemleri doğrultusunda kronolojik olarak derlenmiştir. Yapıtlar sanatçı biyografileri, bellek, içerik ve öz açısından incelenmiş ve yorumlanmıştır.

3.1. Sanatçı Eser Analizleri

3.1.1 Mary Kelly (1941 -)

Sanatçı Biyografisi: Sanatçı 1941 yılında Amerika’da doğdu. 1960’lı yıllarda İtalya’nın Floransa kentinde resim eğitimi aldı ve ardından Lübnan’ın Beyrut kentinde “Altın Çağ” olarak bilinen yoğun kültürel aktivite döneminde sanat dersleri verdi. 1968’de, Avrupa’daki öğrenci hareketlerinin zirvesinde, St. Martin’ s School of Art’ta lisansüstü eğitimine devam etmek için Londra’ ya taşındı. Orada, 1970’ler boyunca aktif olarak yer aldığı erken dönem kadın hareketinin feminist teorisinden bilgi alarak, kavramsalcılığın uzun vadeli eleştirisine başladı. Kendi çocuğuna ait olanlarla endüstride iş bölümü üzerine bir belge, 1975’ te anne/çocuk ilişkisi üzerine ikonik çalışmasını üretmesi, Doğum sonrası Belge, 1973-79. Belgeleme I, yani rezil “bebek bezleri”, 1976’da Londra’daki Çağdaş Sanat Enstitüsü’nde ilk kez sergilendiğinde medyada bir skandala sebep olmuştur. 1980’da New York’taki Whitney Amerikan Sanatı Müzesi’nde Bağımsız Çalışma Programı Fakültesine katılmıştır. Kadının beden, para, tarih ve iktidarla olan ilişkisini sorgulayan dört bölümlük çalışması “Interim”,

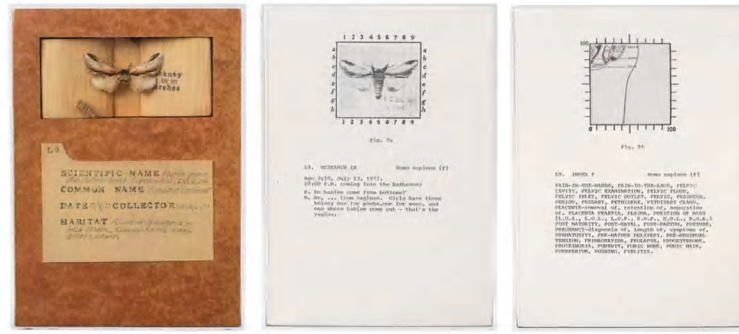
eleştirmenler tarafından kışkırtılan feminizm ve postmodernizm tartışmasında doruk noktası olmuştur. 2015 yılında Guggenheim Bursu almıştır. Wolverhampton Üniversitesi, Lunds Üniversitesi ve Helsinki Sanat Üniversitesi tarafından Fahri Doktora ile ödüllendirilmiştir. 1996-2017 yılları arasında Kelly, Disiplinle arası Stüdyo Alanı'nı kurduğu Clifornia Üniversitesi, Los Angeles Sanat ve Mimarlık Okulu'nda Seçkin Sanat Profesörü olmuştur. Halen, Güney California Üniversitesi, Roski Sanat ve Tasarım Okulu'nda Yargıç Widney Profesörüdür (Mary Kelly, 2021).



Görsel 29. Mary Kelly, Post-partum, Analiz edilmiş dışkı lekeleri ve beslenme tablosu, 1973, Dökümantasyon I, (Kelly, 2010)



Görsel 30. Mary Kelly, Post-partum Dökümantasyon III, 1975, Analiz Edilmiş İşaretler ve Günlük Perspektif Şema (Kelly, 2010)



Görsel 31. Mary Kelly Post-partum Dökümantasyon V, 1977, İstatistik Tabloları, Araştırma ve Dizin (Kelly, 2010)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. 6 bölümden oluşan Post-partum Document isimli çalışması sanatçının çocuğunun doğumundan itibaren süregelen bir dizi belgelemeden oluşuyor. Sanatçı çocuğunun psikanalitik açıdan büyümesini belgelediği çalışmasını altı yılda tamamlamıştır.

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı Mery Kally'nin 1973'te başlayan Post-partum Document başlıklı çalışması, doğumdan itibaren gelişen anne-çocuk ilişkisinin görsel bir çetelesidir. Annelik deneyiminin kültürel ve psikolojik boyutlarını irdeleyerek kavramsal sanata kadınsı bir öznellik getirmesi açısından dikkat çekmiştir (Antmen, 2014). Çocuğun doğumundan sonraki ayrılık ve kayıp süreci ve bunun sorumlulukla telafisinden ortaya çıkan annelik rolü, anne ve çocuğun karşılıklı ilişkisinin birbirini belirlemeciliği, geçişkenlik gibi temalar Kelly' nin bu çalışmasında ön plana çıkmaktadır (Gülkızı, 2021).

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçının anne olduktan sonra yaşamı anne olmak ve var olmaya çalışan bir sanatçı olarak ikiye bölünür, bu durum Kelly' nin sanatsal çalışmalarına büyük ölçüde ilham olmuştur. Kelly' ye göre: çocuk bakımının ana

karakteri kadın ise çocuğun ruhunun annesiyle daimi bir iletişim halinde gelişmesi gerekmektedir. Bu durum evdeki erkeğin yani babanın rolünün aile içindeki düzeni sağlamak olduğu düşüncesine sebep olmaktadır. Ve sanatçı ile içindeki iş bölümünün aslında cinsiyet eşitsizliğinin temel sebebi olduğunu savunmaktadır. Kelly : “ Cinsiyetçi iş bölümünü en iyi anladığım anlar işlerimi yaparken işçilerle görüşmelerim ve kendi annelik sürecimdir. Fark ettim ki kadının annelik rolü iki önemli şekilde kadının iş yerindeki durumunu ikincilleştirmektedir. Birincisi çok açık, çocuk bakımı ile uğraşmak zamanının kısıtlı olması demek. İkincisi daha görünmez, cinsiyetçi rollerin içselleştirilerek emeğin eşitsizliğinin doğallaştırılması” (Gülkızı, 2021).

3.1.2. Cindy Sherman (1954 -)

Sanatçı Biyografisi: Cindy Sherman 1954 yılında Amerika’da doğmuştur. Bir sanat grubu olan Pictures Generation’ ın en önemli sanatçılarından biridir. Sanatın, şöhretin, cinsiyetin ve fotoğrafçılığın görsel ve kültürel kodlarıyla oynayarak kimliğin inşasını araştırmaktadır. Reklam, film, televizyon ve dergilerdeki görüntüleri sanatında kullanmaktadır. Sanatçı çalışmalarında hem kendini hem de diğer kadınları ele almıştır. 20. Yüzyılın ortalarında ki filmlere benzer sahneler yaratmak için kasıtlı olarak seçilmiş aksesuarlarla çeşitli ortamlarda kendini fotoğrafladığı İsimli Film Fotoğrafları’nı üretmiştir. Bu görüntüler yorgun baştan çıkartıcı kadın, mutsuz ev kadını, anne, terk edilmiş aşık gibi kadın karakterlerine dayanmaktadır. Bu fotoğraflar feminizm, postmodernizm ve temsil hakkındaki konuşmalar için parlama noktaları haline gelerek sanatçının en bilinen eserleri olmaya devam etmektedir (Moma, 2012).



Görsel 32. Cindy Sherman, Kucaklayan Anne, 1976-89, Jelatin Gümüş Baskı (Artsy, 2016)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Fotoğrafta anne figürü iki çocuğunu kucaklamaktadır. Fotoğrafın siyah beyaz oluşu anne ile çocukları arasında kurulan sevgi bağının ayrılık korkusuyla perdelenmesini ve annelik kaygısını vurgulamaktadır. Sanki bir yerden dönüyormuş ya da gidiyormuş gibi iki çocuğunu birden sıkıca sarması gözlerinin kapalı olması ve çocukların hizasına gelebilmek için yere oturması çocuklarıyla bedenlen daha bütün olmak istediğini yansıtmaktadır (Artsy, 2016).

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sherman kadınlarla ilişkili geleneksel sosyal rolleri ve kişilikleri keşfetmeye yönelik bir ilgiyle çalışmalarını oluşturmaktadır. Toplumda kadına yüklenmiş roller yıllar ilerledikçe görünürde değişime uğramış fakat özde aynı kalmıştır. Sherman tüketim toplumu içinde popüler kültür imgelerini kadın olma durumu üzerinden sorgulamaktadır. Feminist sanat içinde ele alınabilecek kadın hakları ve kadının erkek egemen toplumdaki rolleri gibi bazı sorunsalları kullanarak kadını cinsel bir obje, ev işlerine boğulmuş bir anne olarak yorumlamaktadır ve kullandığı kadın kimliklerinin çoğunda dramatik bir gerçeklik vardır (Güray, 2017, s. 400-402).

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sherman'ın fotoğraflarında bireyin hem kendisine hem çevresine yabancılaşmış bir tavır söz konusudur. Bu durum bireyin içinde yaşadığı toplumun dinamiklerine ve kişiye verdiği rollere ayak uydurma çabası olarak yorumlanmaktadır. Sherman: bireyin farkına varmadan roller üstlenerek farklı boyutlarda kendini var ettiğini savunmaktadır ve vurgulamak istediği aslında bireyin toplum içinde kendi gerçeklerini yansıtmaktır (Güray, 2017, s. 401).

3.1.3. Anne Feran (1949 -)

Sanatçı Biyografisi: Anne Feran, 1949 yılında Sidney' de doğmuştur. Sidney Sanat Koleji'nde Lisans eğitimi almıştır. Daha sonra New South Wales Üniversitesi Güzel Sanatlar Koleji'nde yüksek lisansını tamamlamıştır. Çağdaş bir fotoğraf sanatçısı olarak ilk kez 1980'li yıllarda tanınan Film ve dijital fotoğrafçılığın yanı sıra, videografi ve bir dizi tekstil çalışması gibi çeşitli farklı medyaları kullanmıştır. Fotoğrafları uluslararası alanda sergilenmiştir. Sanatçının genel olarak ilgi alanı isimsiz kadın ve çocukların hayatlarını keşfetmektir. Sidney Üniversitesi'ndeki Doçentlik görevinden emekli olmuştur. Halen Sidney' de yaşamaktadır (Moore, 2021).



Görsel 33. Anne Feran, Doğanın Ölümünden Sahneler, 1986 (Moore, 2021)

Annelik Rolünün Biçimsel Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Çalışma genç kadınların birbiri üzerine dökülmüş gibi duran bedenlerinin

siyah beyaz baskısından oluşmuştur. Figürler neoklasik bir heykel görünümünü yeniden yaratmak için donuk yüz ifadeleri ile düz beyaz elbiseleri çalışmayı oluşturmaktadırlar. 13 görüntüden oluşan fotoğraf dizisi cinsellik içeriyor olsa da görüntüde herhangi bir çıplaklık bulunmamaktadır. Görüntüler geçmiş dönemi ifade etmek için figürlerin yüzleri donuktur (Frost, 2014).

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. 1980' li yıllarda, kadınların anne olma ve aile hayatı tecrübelerinin özel doğasını ifade etme gerekliliği anneliğin psiko-sosyal tarafını keşfetmeyi amaçlayan fotoğrafik medyayı aktif hale getirmiştir. Anne Ferran annelik deneyiminin zihinsel ve psikik sürecini incelemiştir (Moore, 2021).

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Ferran “Doğanın Ölümünden Sahneler” adlı eserinde kendi kızını ve kızının arkadaşlarının bedenlerini doğal boyutlarda bir saçak boyunca yerleştirmiştir. Duvar boyutlarındaki fotoğraf serisi bir taraftan klasik dönemin genç dişi güzelliği anlayışını sorgularken bir diğer taraftan ise yas tutma hissini iletmektedir. Olasılıkla çocuğun, dünyaya uyum sağlamaya çalışırken anneden uzaklaşmasının anne üzerinde oluşturduğu fiziksel yakınlığı kaybetme duyusunu ifade etmeye çalışmaktadır (Moore, 2021).

3.1.4. Canan Şenol (1970-)

Sanatçı Biyografisi: Canan Şenol 1970 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1987' Marmara Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi işletme bölümüne girip bu süreçte evlenmiştir ve 1992 yılında mezun olmuştur. 1994 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne girmiştir. Evliliği sürecinde çocuk sahibi olmuştur. 2010 yılında eşinden ayrılmıştır. İstanbul'da yaşamaktadır.



Görsel 34. Canan Şenol “Nihayet İçimdesin”, 2000, Işıklı Tabela, Erişim (Siyahbant, 2009)



Görsel 35. Canan Şenol, “Kibele”, 2000, Erişim (Tarautmann, 2015)



Görsel 36. Canan Şenol, Çeşme, 2000, Video (Moore, 2021)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Çalışma kapsamına alınan üç çalışma için elde edilen bulgular aşağıda sırasıyla çalışma isimlerine göre verilmiştir.

a. Nihayet İçimdesin: Sanatçının gebelik sürecinde yaptığı bu çalışması masumiyeti ve kışkırtıcılığı bir arada içinde barındırmaktadır. Kamusal alanda sanatçının kendi ve eşi tarafından işletilen bir internet kafenin tabelası olan bu yapıt, ilk başta konunun içeriğini bilmeyenler için rahatsız edici ve cinsel bir çağrışıma sahiptir. Fakat sözün beklenen bir bebek için olduğu bilindiğinde anlam tamamen değişmektedir. Bu yapıt toplumsal açıdan zararlı olarak görülerek kaldırılmıştır. “nihayet içimdesin” söylemi belki de her kadın için gebelikte kullanılan bir cümle olmasına rağmen bunun toplumsallaşmasının kısıtlanması sanat aracılığı ile ortak paylaşıma getirilmiş bir çeşit sansür olarak ifade edilebilmektedir (Yılmaz P. Ü., 2010). Tezde daha önce bahsedildiği gibi; kadınların çocuk sahibi olmak ve onlara bakmakla ilgili içgüdüsel arzuları olduğu şeklindeki yaygın varsayıma temelden itiraz edilmektedir. Yine, anne olmanın doğurduğu tatminsizlikler ve hüsranslar sorgulanmıştır (Marshall, 1999).

b. Kibele: Sanatçı bu çalışmasında, analığı, bereketi, bolluğu, gücü simgeleyen “ana tanrıça” gibi kendi gebelik sürecinde bedeninde olan değişiklikler ile kendi içinde bu gücü hissederek bunu çalışmasına yansıtmak istemiştir ve kendini çıplak hamile

bedeniyle kaydetmiştir. Kadın sanatçı, bir kadın olarak kendi deneyimini özellikle “kadınlık durumu” nun koşullarında, yani bakışın nesnesi olarak görür (Antmen, 2014).

c. Çeşme: Sanatçı bu eserinde, Marcel Duchamp' ın meşhur eserine ve Bruce Nauman' ın Çeşme Olarak Otoportre' sine göndermede bulunuyor. Eserlerdeki eril vücut sınırlarını yansıtmaya bir tepki olarak bu çalışmasını gerçekleştirmiştir. Sanatçı bu video çalışmasını doğum yaptıktan çok kısa bir süre sonra çekmiştir. Siyah renkte bir örtü önünde aşağı doğru sallanan göğüslerini yakın çekim video olarak kaydetmiştir. Göğüslerden damla damla süt akmaktadır ve sadece bu süt damlalarının sesi duyulmaktadır (Barenji, 2016, s. 4).

Anelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı çalışmalarında anı ve belleği kullanarak yapıtlarını toplumsal deneyimlere dayandırmıştır. Sanatçı gebelik sürecinin geçmiş yaşamındaki fiziksel ve ruhsal değişiklikleri anımsattığını örneğin ergenlikte büyüyen göğüslerin gebelikte tekrar büyümesi ile benzer durum olduğunu ifade etmektedir (Barenji, 2016, s. 4).

Anelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı çalışmalarında kendi bedenini kullanarak, kişisel deneyimlerinden yola çıkarak kendi söylemini yaratmıştır. Birçok kadın sanatçının ele aldığı konu olan toplumsal cinsiyet konusunu, bedenini bütün deneyim alanlarına açık hale getirerek çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Sanatçının çalışmaları kendi kişisel deneyimlerini yansıtmaya rağmen çalışmalarının son hali toplumdaki diğer kadınların da bir yansıması haline gelmektedir (Yılmaz P. Ü., 2010).

3.1.5. Gül Ilgaz (1962 -)

Sanatçı Biyografisi: 1962 yılında İstanbul’ da doğmuştur. 20’li yaşlarında Fransa’ dil eğitimi aldığı dönemlerde arkadaşlarının ve Fransa’daki sanat ortamından etkilenerek sanata yönelmiştir. 1994 yılından bu yana yurt içi ve yurt dışı sergilerinde bulunmaktadır. Çalışmaları doksanlı yıllardan bu yana fotoğraf, video ve

yerleştirmelerden oluşmaktadır. Genel olarak kimlik, kültürel melezlik, cinsiyet ve toplumsal roller, i çatışmalar, yaşamın yarattığı izler, duygu durumları, bellek ve kent konularını ele almaktadır (Ilgaz, 2017). İstanbul’da yaşamakta ve çalışmaktadır.



Görsel 37. Gl Ilgaz, ben suçluyum, 2002, Fotoğraf (Ilgaz, 2017)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Hayatın yansıması olarak fotoğraf ve videonun daha gerçekçi bir yansıma olduğunu savunarak, sanatçı çalışmalarında genel olarak fotoğraf ve video kullanmıştır. Bedenine “ben suçluyum” yazarak fiziksel ve ruhsal çatışmasını yansıtmıştır (Hoşser, 2010).

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı bu çalışmasında bir kadının gebelik fikrine olan psikolojik tepkisinin, özellikle bebeğe karşı, kaygı, korku gibi karışık duyguların, bilinçsel açıdan normalleştirilmiş bulantı, kusma gibi tepkilere sebep olduğunu ifade etmektedir. Planlanmayan bir gebelik ya da bir bebeğe bakabilecek yeterli kaynağa sahip olamama hissinin gebeliği sona erdirecek birçok zihinsel süreci bir araya getirebileceğini vurgulamaktadır (Barenji, 2016). Tezde daha önce bahsedildiği gibi; Anneler, ileri düzeyde eğitim görmüş, yaşı itibariyle kendini ispatlamış ve kariyerinde kendini gerçekleştirmiş dahi olsa, toplumun kendilerinde ocuk doğurmamak gibi yaşamsal bir hakkı görmeyeceği düşüncesine sahiptir yorumu yapılabilir. Buna göre; toplumun, kadının kimliğini annelikle özdeşleştirdiği söylenebilir. Anne olma fikrinin kültürel ve toplumsal tahakkümün altında kalmış bir tercih olduğu yorumu yapılabilir. Bazı

feminist kuramcılar, şaşırtıcı olmayan bir biçimde, kadınlara yönelik baskının esas kaynağının biyolojik çocuk bakımı olgusu olduğunu ileri sürmektedirler (Marshall, 1999, s. 31-32).

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı çalışmalarındaki en önemli şeyin kendi yaşamındaki anlar ve kişiler olduğunu vurgulamaktadır. Kendi yaşamadığı hiçbir konuyu çalışmalarına yansıtamayacağını bu yüzden kendi çocuğunun, annesinin ve çevresinin kendisinde bıraktığı hisler ile çalışmalarını gerçekleştirmektedir (Hoşser, 2010).

3.1.6. Laura Endacott

Sanatçı Biyografisi: Sanatçı Concordia Üniversitesi İlgili Sanatlar Fakültesi'nde 1987 yılında sanat eğitimini tamamlamıştır. Yüksek lisansını aynı fakültede İletişim Çalışmaları alanında yapmıştır. Endacott'un araştırmaları çağdaş anneye ve bunun toplumsal hareketler, kültürel aktivizm ve entelektüel tarihlerle nasıl bağlantılı olduğunu anlatan, bugünün bilgi üretimi için bir alan olarak anne sanat tarihleri kategorisine meydan okuyan, ancak bunu mümkün kılan bir sanatçıdır. Kanada'da anne imajının karmaşık temsilleriyle ilgilenen eleştirel çalışmaları araştıran ve öğreten birkaç sanatçı bilim insanından birsidir. Yaptığı son çalışmaları, bedeni bir arşiv olarak görmektedir. Bu nedenle toplumsal yaşamla ve falliğin performans kullanılarak ifade edilmesiyle ilgilenmektedir. Sanatçı halen Concordia Üniversitesi Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır (University Concordia, 2020).



Görsel 38. Laura Endacott, Phantom Vessel, Anneliği Bulma, 2013, Taşınabilir Heykel, sergi (Liminalities, 2016)



Görsel 39. Laura Endacott, Phantom Vessel, Anneliği Bulma, 2013, Taşınabilir Heykel, performans (Liminalities, 2016)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır.

Çiçek desenli tül narin bir kumaştan üretilen kap tamamen elle dikilmiş ve bu tıpkı annelik yolculuğunda kadının karşılaştığı zorluklar emek gibi. Tül esnek ve ışığı geçirgen bir kumaştır bu da açık alanda yapılan bu performanslarda ışığın etkisiyle yere düşen gölgeleri farklı fikir yayımları üretiyor (Liminalities, 2016).

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır.

Sanatçı kendi ürettiği taşınabilir bu heykelle gerçekleştirdiği performanslara kadınları dahil etmiş ve onlarla bir düşünce, endişe, deneyim gibi etkileşimlerde bulunmayı amaçlamıştır. Performansa katkı sağlayan kadınların bazıları biyolojik olarak anne bazıları ise simgesel olarak anne olan kadınlar (Liminalities, 2016).

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Endacott, performanslarını anne olan ve anne olmayı dileyen kadınlarla gerçekleştirmiştir. Sanatçıya göre: “Benim için performanslarda meydan okuyan bir şey vardı: Performansta ki kadınlar, Anneliği evden çıkarıp kamusal alana taşıyarak sadece geleneksel anne kimliklerine direnmekle kalmadılar, aynı zamanda özel hayat ve mesleki pratikten oluşan iki dünyayı da ayırmadılar. Çağdaş toplumda profesyonel bir kadının kimliği, kişisel kimliğinden ayrıdır. Bunun kanıtı, özgeçmişlerindeki boşlukları annelikle ilgili nedenlerle açıklayıp açıklamamayı sorgulayan birçok kadındır” (Liminalities, 2016).

3.1.7. Clare Rae

Biyografi: Sanatçı Avustralya’da doğmuştur. 2009 yılında RMIT Üniversitesi’nde Güzel Sanatlar alanında birinci sınıf Onur Ödülü almıştır. 2014 yılında Monash Üniversitesi’nde araştırma yaparak Yüksek Lisans derecesini tamamlamıştır. 2020’de Melbourne Üniversitesi Victorian College Of Art’ta Doktora programına başlamıştır. Fotoğraf pratiğinde, baskın temsi tarzlarını sorgulamak ve alt üst etmek için performans araştırmaktadır. Çalışmaları feminist teori üzeri tarafından bilgilendirilir ve genellikle sanatçıların kendi özneliği ve kadın bedeniyle ilgili deneyimleri sunmaktadır. Avustralya Melbourne’da yaşamaktadır (University Melbourne, 2020).



Görsel 40. Clare Rae, 20+9+5, 2014, Fotoğraf, (Clement, 2016)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır.

Fotoğraf boş bir odada hamile olan sanatçı Rae'nin başını kıyafetiyle kapatarak izleyicide anneliğe karşı olan gerginlik endişe ve kaygılarını yansıtmaktadır. Hamilelik süreci ve anneliğe hazır olma korkuları ile kendini gizleyerek bastırmak isterken çıplak ayakla zemine basması sürecin doğallığını kabulleniş olarak yansıtılmaktadır.

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır.

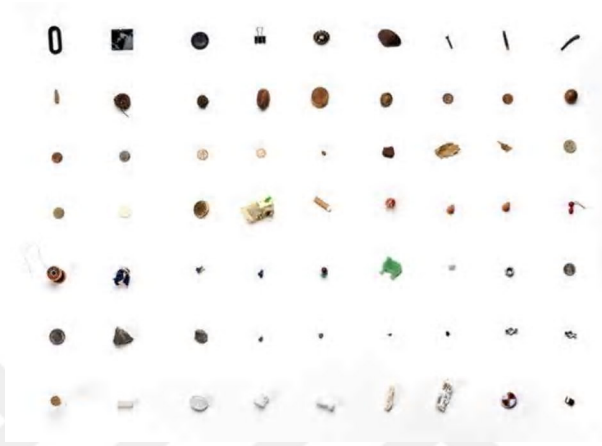
Rae'nin çalışmaları fiziksel ve deneyimsel hafızasını yansıtmaktadır. Clare Rae'ye göre: Pratikleri genel olarak feminist teori tarafından şekillenmektedir ve kadın vücudunun (kendi bedeni) doğası gereği fetişleştirici bir ortamda temsil etmenin sonuçlarını değerlendirmektedir. Temel amacı kadın öznelliğinin tasvir edildiği biçimleri yıkmak (Rae, 2019).

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Rae kendi hamileliği sırasında vücudunun nesneleştirilmesinin farkına varmıştır.. Normal şartlarda annelik konusu üzerinde çalışmayan kadın sanatçılardan olan Clare Rae' in kendi hamileliği ile gelen doğal süreç çalışmalarına yansımıştır. Bu şekilde anneliğin aslında yaşamın her alanına olan etkisini de vurgulamıştır. Boş bir odada kıyafeti ile kapattığı yüzü annelik için olan kaygı endişe ve bilinmezliği vurgulamaktadır (Clement, 2016).

3.1.8. Lenka Clayton (1977 -)

Sanatçı Biyografi: Lenka Clayton 1977 yılında İngiltere'de doğdu. Çalışmaları günlük durumlarla meşgul olan, tanıdık olanı şiirsel ve saçma alemlere taşıyan disiplinler arası bir sanatçıdır. Çalışmalarındaki materyalleri genellikle günlük hayattan toplamaktadır. Haritalar, mektuplar, kağıt postalar, giysiler ve taşlardan oğullarının ağzından çıkarılan nesnelere kadar birçok nesneyi kullanmaktadır. Özel süreçleri, yapısı bozulmuş, yeniden düzenlenmiş ve yeni tasavvur edilmiş bir dünya sunan benzersiz sistemleri konu

edinmektedir (News B. , 2014). Clayton aynı zamanda ebeveyn olan sanatçıların evlerinde gerçekleşen, kendi kendini yöneten, açık kaynaklı bir sanatçı ikamet programı olan Annelikte Bir Sanatçı Residency' nin kurucusudur. Sanatçı Pittsburg, Pennsylvania'da yaşayıp çalışmaktadır (Clark, 2021).



Görsel 41. Lenka Clayton, 63 Nesne, 2014, Ahşap Blok Üzerine Yerleştirme (News B. , 2014)



Görsel 42. Lenka Clayton, 63 Nesne'Detay', 2014, Ahşap Blok Üzerine Yerleştirme (News B. , 2014)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Çocuk sahibi sanatçılardan biri olan Lenka Clayton bebeği Otto'nun bulduğu eşyaları yemeye çalışmasından etkilenecek bir eser ortaya çıkardı. İlk olarak oğlunun sekiz aylıkken yemeye çalıştığı nesneden yola çıkarak yaklaşık olarak oğlu onbeş aylık olana kadar yemeye çalıştığı nesneleri belgeledi. Bunlar arasında madeni

paralar, izmarit, taş, çivi, sakız gibi onlarca farklı nesne bulunuyordu. Sanatçı bu nesneleri tek tek fotoğrafladı ve '63 nesne' adıyla Crystal Bridges Amerikan Sanatı müzesinde sergiledi.

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Freud kadınların iğdiş edilme korkusunu açıklarken, kadının sevdiği nesneleri, özellikle çocuklarını yitirme öyküsüne dönüşür; çocuk büyüyecek ve belki de onu terk edecektir. Kadın zaten bir bakıma kabullenmiş olduğu bu ayrılığı geciktirmek için, kaç yaşında olursa olsun onu giydirerek, yemeğini yedirerek çocuğu fetişleştirmeye yönelir. Dolayısıyla, belki de alışılmış bir pornografi mefhumuna karşılık, annenin hatıra koleksiyonundan, sakladığı nesnelerden söz edilebilir: ilk ayakkabılar, fotoğraflar, oyuncaklar, karneler. Bir iz, bir armağan, bir anlatı fragmanı; bütün bunlar geçişe ait nesneler olarak algılanabilir (Antmen, 2014).

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı oğlunun ağzına aldığı ilk yabancı cisimde hem kendinin hem de oğlu Otto'nun yaşadığı paniğin gerçek bir korku olduğunu belirtti ve bu çalışmanın hayatlarının o dönemlerini yansıttığını o küçük nesnelerle belgelemiş oldu (News, 2014).

3.1.9. Erika Gofton

Sanatçı Biyografisi: Sanatçı Avustralya doğumludur. 1995 yılında Güzel Sanatlar Lisansını Tazmania Üniversitesi Sanat Okulu, 2013 yılında New York Stüdyo Okulu, NYC Çizim Maratonu, 2019 Oxford Üniversitesi, Ruskin Sanat, Sanat ve Anatomi Okulu'nda eğitimini tamamlamıştır (Stockroom, 2020).



Görsel 43. Erika Gofton, Liminal, 2015, Tuval üzerine yağlıboya (Clement, 2016)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı anne zihnindeki korku ve endişeleri çocukların başlarına geçirilmiş naylon torbalarla yansıtmaktadır. Aynı nefeste hem yakın hem uzak olmanın içsel korkusu materyal olarak poşetle çok net aktarılmaktadır. Çalışma aydınlık ve karanlık, güzel ve çirkin, belirsiz ve berrak kavramları arasında bir denge oluşturmaya çalışıyor. (Kyneton, 2017).

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Gofton'un çalışmaları esas olarak empati ile bağlantılıdır. Zihnimizde başkası için ne düşündüğümüz ne tepki verdiğimiz ve onun için ne hissettiğimiz hakkında bir yansımadır. Özellikle anne ve kendi çocukları arasındaki ilişki ve iletişimi ele almaktadır.

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Çoğu sanatçının aksine daha gergin görüntüler yaratan Gofton çalışmalarında kendi anneliği üzerindeki baskı endişe ve korkuları ifade etmektedir. Annelikle beraber kadının yaşayacağı korkulara dikkat çekiyor. Anne olduktan sonra bir kadının artık sadece kendini değil kendinden başka bir bireyden sorumlu olmasıyla

beraber kaygının, korkunun, belirsizliğin, suçluluğun, endişenin ikiye katlandığını ifade ediyor ve bunun her zaman tehlike halinin mevcut olduğunu naylon torbalarla sırt sırta oynayan iki çocuğunu tuvaline aktararak simgeliyor (Clement, 2016).

3.1.10. Ilona Nelson

Sanatçı Biyografisi: sanatçı avustralya doğmuştur. Güzel sanatlar Lisansını 1998’de üstün başarı ile tamamlamıştır. O tarihten beri bir çok sergide yer almıştır. Dürüstlük ve gerçeği kapsayan işler üretmektedir ve bu nitelikleri paradokslarında aramaktadır. Ağırlıklı olarak fotoğraf ve filmle belgelenen performansla çalışmakta ve sergilerken enstelasyonları dahil etmektedir (Nelson, 2021).



Görsel 44. Ilona Nelson Sanitarium, 2015, Dijital Baskı, (Clement, 2016)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Günlük gerçekliklerini ifade eden nesneler ile tam anlamıyla silinmiş anneleri vurgulamaktadır. Yığınları genellikle yaşadığı evin bazı bölümlerinde ve evdeki günlük kullanılan eşyalar ile bir takım yiyecekler kullanarak oluşturmaktadır. Yerde yatan anne bedeninin üzerinde bazı parçalar mısır gevrekleri var. Bu çalışmadaki biçimsel olarak denge aslında zıt olarak bir dengesizlikle ve kargaşa ile yansıtılmaktadır. Bu molozların altında zeminde yığılı şekilde yatan anne neredeyse görünmeyecek kadar yok olmuş durumda. Bu da biçimsel olarak eserde izleyiciyi rahatsız edici bir görüntü oluşturmaktadır (Clement, 2016).

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı Nelson günlük hayattaki nesneler ile yok edilmiş anneleri simgeleyen fotoğraf çalışmalarını yaptı. Kendi anneliğinin geçici doğası ile kargaşası arasındaki yaşadığı süreci çalışmasında yansıtmaktadır. Kendinin yanı sıra başak annelerin de zihinlerinde yaşadıkları karmaşa ve annelik ile diğer günlük işler içindeki bitkinliklerini yığınlar altında yatan anne figürleri ile ifade etmektedir (Clement, 2016).

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Bu çalışmada anneliğin zevkli yanlarından ziyade annenin anneliğinin dışındaki ev hayatı yükü altında kendi benliğini kaybetmiş olması vurgulanmaktadır. Anneliğin ve anne olmanın gerçek anlamda nasıl olduğu dürüst bir şekilde yargılayıcı olmadan yansıtılmaya çalışılmıştır. Benlik içindeki bellek ve öz olarak anneliğin günlük hayatta yaşadığı zorluk ve altından kalkılamayan duygusal yükleri sanatçının bir takım yığınlar altında sergilediği çalışmalarında yansıtılmıştır (Clement, 2016). Anneliğin taleplerinin kadının benlik algısını sildiğini savunmaktadır. Nelson: “ bütün sanat pratiğimin ne ile alakalı olduğunu ancak iki yıl önce anladım ve özellikle her şeyin sosyal medyada süslü bir şekilde değiştirilerek gösterildiği toplumda gerçek ve dürüst bir şey yakalamaya çalışmakla ilgiliydi” (College, 2017).

3.1.11. Meredith Turnbull

Sanatçı Biyografisi: Meredith Turnbull, Melbourne merkezli bir sanatçı, Küratör ve yazardır. 2000 yılında La Trobe Üniversitesi’nde Sanat Tarihi alanında Lisans derecesini, 2005 yılında RMIT Üniversitesi’nde Güzel Sanatlar Lisansını, 2016 yılında Monash Üniversitesi’nde heykel ve mekânsal uygulama alanında doktorasını tamamlamıştır (Potter Museum Of Art, 2018). Meredith’in pratiği, kültürün biçim yaratan temeli olarak nesnelerin dünyasına odaklanmaktadır. Yapım ve malzemeye formların deneyimsel ve zamansal kaydıyla ilgilenmektedir. Pratiği çeşitli disiplinleri ve yazma, küratörlük yaklaşımları biraraya getirmektedir. Sanat eserleri, sanat tarihi gelenekleri ve türleri ile ilgilenir ve beden ile: heykeller, resimler, dekoratif objeler ve değerli eşyaları kullanmaktadır (Meredith Turnbull, 2014).



Görsel 45. Meredith Turnbull ve Roma Turnbull- Coulter, Mutfak Çizimi, 2016, kağıt üzerine keçeli kalem, mum boya ve dergi baskısı (Clement, 2016)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Çocuğu ile birlikte kağıt üzerine farklı boyama teknikleri ile yaptığı bu anne-bebek ortak çalışmasında anneliğin zorlu görevlerinin yanında sanatçı bir annenin çocuğuyla olan ilişkisini çocuğuna ait olan çizim materyallerini kullanarak ortak bir çalışma şeklinde keyifli bir durum haline getirmektedir.

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Günümüz anneliğinin temel sorumluluklarından birisi olan çocuk gelişimini destekleyici etkinlikler yapmak çocuk ile kaliteli vakit geçirmek Turnbull'un sanatına dahil olmuştur.

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı Meredith Turnbull Roma isminde 1 yaşındaki kızı ile birlikte yaptığı çizim projesi sanatçının kendi annelik vasfının günlük hayattaki zevkli kısmını yansıtmayı amaçlamaktadır. Bu çalışma aslında annenin hem sanatçı kimliğini hemde evde çocuğuyla vakit geçiren ilgili anne kimliğini birarada hissetmesine olanak

sağlamaktadır. Anne olmadan önce annelik üzerine çalışmaları olmayan Turnbull'un anne olma deneyimi doğal olarak sanatçıyı etkileyerek çalışmalarına yansımıştır. Sanatçı ebeveynliğin gerçeklerini desteklemeyen bir sanat dünyası içerisinde kendi pratiğini sürdürme arzusu içinde çalışmalarını oluşturmaktadır (Clement, 2016).-

3.1.12. Marta Javanovich (1978 -)

Sanatçı Biyografisi: 1978 Belgrad'da doğdu. Floransa'da Scuola Lorenzo de Medici'ye katıldıktan sonra 2001 yılında Tulane Üniversitesi'nden Lisans derecesi aldı. Floransa deneyimi, genç sanatçının estetik anlayışını keskinleştirmesi ve tüm koleksiyonunu etkilemeye devam eden klasik kanunlar üzerinde muazzam bir etkiye sahiptir. Javanovich' in kışkırtıcı eserleri, seçkin küratörler ve sanatçılarla işbirliği içinde Avrupa ve Amerika'da sergilenmiştir. Performans, çizim veya fotoğrafçılar yoluyla, disiplinler arası pratiği, kültürün diktelerinin ve cinsel kimliğin inşasının yeniden gözden geçirilmesini kışkırtır. Moda mecralarının hemen fark edilen özelliklerini benimseyen çalışmaları, toplumsal cinsiyetin alışkanlığına dikkat çekerken geleneksel güzellik kanununun sınırlarını da ortaya koymaktadır. Performansları, videoları ve fotoğrafları, geleneksel güzellik kavramlarını göz ardı etmeye ve tüm kısıtlamalardan arınmış daha demokratik bir temsil vizyonunu benimsemeye bir davet niteliği taşımaktadır. Sanatçı New York ve Roma arasında çalışmakta ve yaşamaktadır (Hess, 2015).



Görsel 46. Marta Jovanović, Annelik, 2017, Enstelasyon, (V., 2017)



Görsel 47. Marta Jovanović, 'Annelik'detay', 2017, Enstelasyon (V., 2017)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. 267 adet kırık yumurtadan oluşan bu enstelasyon çalışması sanatçının içinde bulunduğu ataerkil toplumda kadın olarak seçimleri arasında yaşadığı derin kişisel dürtülerini yansıttığı bu çalışmada yumurtaların dış yüzeyi 24 ayar altınla kaplanarak anneliğin yüceliği hissettirmektedir. Yumurtaların çekiçle parçalanması toplumdaki kadın imgesi ve sanatçının kendi inançları arasındaki tezatlığı vurgulamaktadır. Sanatçının hayatındaki en verimli günleri temsil etmesi sebebiyle 267 yumurtanın her birinin özel bir bulunmaktadır.

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Marta Javanovic' in kadınların kişisel bir dönüşüm olan annelikten sonraki kariyer hayatları ve bu süreçte karşılaştıkları sorunları heykelsi bir şekilde sunan enstelasyon çalışması sanatçının kendi zihninde anne olabilme ihtimalini ve bu günleri temsilen nesnesel olarak sayılarla yansıtmaktadır. Sanatçının yaşadığı sosyal çevre anneliğin ve çalışma hayatının bir arada yürütülemez olduğunu savunmaktadır. Bu bağlamda yumurtaların her biri aslında sanatçının anne olma gibi durumlarda değişebileceği için bir çalışma süreci olarak da kabul edilmektedir.

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Jovanic’ in bu çalışması kendi anne olabilme şansını ve toplumdaki gerçek kadın imgesini temsil etmektedir. Ancak, tüm bu şanslar, sanatçının kendisinin de söylediği gibi, "sanat için boşa harcandı" (V., 2017).

3.1.13. Joey Fauerso (1976 -)

Sanatçı Biyografisi: Joey Fauerso 1976 yılında Amerika’da doğmuştur. Texas State Üniversitesi Sanat ve Tasarım Okulu’nda bir sanatçı ve profesördür. Sanatçının çalışmaları resim, çizim ve performansın kesiştiği bir noktada yer almaktadır. Son on yılda, doğa, cinsiyet, kültür, aile ve mizah temalarını zıtlılaştırmak için jest ve doğaçlamaya dayanan bir dizi resim, animasyon ve video üretmiştir. Genellikle insan vücudunu doğa ve kültür arasında var olan bağlantı ve kopukluğun bir metaforu olarak manzara ile ilişki içinde tasvir eder. Fauerso, Iowa’daki bir Transandantal Meditasyon topluluğunda büyüyen deneyimleri, Batı sanatında cinsiyetin ifade edilme ve tanımlanma biçimlerine ve çocukların bilişsel ve yaratıcı süreçleriyle ilgilenen bir ebeveyn ve gözlemci olarak devam eden bir ilgi de dahil olmak üzere çeşitli ilham kaynaklarından yararlanmaktadır. Eşi Riley Robinson ve iki oğlu ile birlikte San Antonio’ da yaşamak ve çalışmaktadır (Shelton, 2020). Texas’ta doğan sanatçı IA’ da bir meditasyon topluluğunda büyümüştür. Iowa Üniversitesi ve Winconsin- Madison Üniversitesi’nde eğitimini tamamlamıştır. San Marcos, Tx’ deki Texas State Üniversitesi’nde sanatçı ve Sanat Profesörü olarak çalışmaktadır. Eşi ve çocuklarıyla birlikte Texas’ta yaşamaktadır (Mitchell, 2020). “Farklı şekillerde düzenlenebilen şeylerden koleksiyonlar yapmayı seviyorum. Göstergelerin hareketliliğinin ve anlam dolaşımının altında yatan bir hareketliliği iletmek için modüler bileşenlerin kullanımıyla ilgileniyorum. Konularım, toplumsal cinsiyet, mizah, figürasyon ve temsil ile ilgili konular da dahil olmak üzere hem kişisel hem politiktir” (Mitchell, 2020).



Görsel 48. Joey Fauerso, Yaptığım Her Özel Şeyi Mahvediyorsun, 2019, Dört Kanallı Video (Fauerso, 2017)



Görsel 49. Joey Fauerso, Teardowns, 2019, Enstelasyon (Fauerso, 2017)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. **a.Yaptığım Her Özel Şeyi Mahvediyorsun:** Siyah beyaz kanvas paneller, ahşap bloklar farklı şekiller gibi büyük ölçekli enstelasyon toplanmış yığılmış yere düşmüş birbirine yaslanmış nesneler arkeolojik olarak bir keşif gibi içinde bulunan zamandan farklı olan nesneleri görme hissi uyandırıyor. Bu enstelasyonda ayakta duran çocuk ve tam önünde dikey olarak yerleştirilen profil biçimsel olarak denge unsurunu barındırıyor.

b. Teardowns: Sanatçının çalışmalarının siyah beyaz oluşu gerçek dışı bir mekânı temsil ediyor. Video ve yerleştirmelerdeki düzenlemelerinde kullandığı karikatürizeler,

hiyeroglifler ve farklı şekilde yerleştirilmiş kafatasları kaktüsler gemiler gibi boyalı görüntüler sanatçının imzası niteliğinde tarzını yansıtıyor. Sanatçı “seyirci” isimli videosunu yere koyduğu beyaz bir materyal üzerine yansıtır. Video çok kanallı ve enstelasyonlar gibi siyah beyazdır. Yerde yatan annelerinin vücudunu boyayan hafif şekilde çekiçle vuran ve minik taşlar yığan çocukların minik elleri arasında akan okyanus dalgaları görüntülenmektedir. Annenin hareketsiz yerde yatışını bir güven olarak eşleştirmektedir

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır.

a.Yaptığım Her Özel Şeyi Mahvediyorsun: İki oğlu olan sanatçı sıradan bir günde evlerinde oynayan çocuklarını seyrederken birinin diğerine yaptığım özel her şeyi yok ettin dediğini işitti. Ve sanatçının sergisine şekil verilmiş oldu. Kendi çocuğunun günlük hareketleri konuşmaları ve tepkilerini kayıt ederek bunları belgeler nitelikteki materyalleri kullanarak yerleştirmelerini yapmaktadır.

b. Teardowns: Feuerso’nun enstelasyonlarındaki doğa arketipleri soyut cinsiyet kavramını ve yaşamın geçiciliğini temel almasına yardımcı olmaktadır. Siyah beyaz olarak tasarladığı mekanlar sanatçının belleğindeki yaşantısıyla anneliğinin eşleştirmesi olarak yansımaktadır.

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır.

a.Yaptığım Her Özel Şeyi Mahvediyorsun: Sanatçının anne olması ve kendi çocuklarını sanat nesnesi olarak kullanması kendilik imgesi olarak yansıtılmıştır. Çocuklu sanatçı olmanın bir tabu haline gelmesi sanat dünyasında kadın sanatçıların da erkek sanatçılar gibi bekâr ve çocuksuz olmayı tercih etmesine neden oluyor. Aile hayatının ve çocuk sahibi olmanın sanatta bir engel oluşturmayacağını tam tersi üretim için iyi bir kaynak olduğu düşüncesi ile yapılan çalışmalardan biri Lenka Clayton’ un

yaptığı yerleştirme anne olan sanatçıların çocuklarını çalışmalarına özne ya da işbirlikçi olarak kattıklarının bir örneği. Tamamı sanatçı olan seksen anneden her belirlenen günü videoya kaydetmeleri söylendi. Videolarla ilgili ortaya çıkan sonuçlar bir kitapta derlendi ve tüm sayfalar yan yana dizildi. Yazılardan bazıları okuyan kişilerde kendi iç dünyalarından duygular uyandırarak birtakım rahatsız hislere sebep oldu. Ebeveynliğin gerçekten de zor bir iş olup olmadığı gibi çalışma ve seyirci arasında seyircilerin sorgulamasına zemin hazırlayacak bir etkileşim meydana geldi. Çocuklarının anne olan sanatçıların hayatındaki ve pratiklerindeki değişken rollerini, sanatı neyin oluşturduğu ve çocukların hem stüdyoda hem de diğer çalışmalarındaki varlıkları üzerinde, çocuk bakımı, ücretsiz emek tehdidi, sanat dünyasındaki annelere olan önyargılar üzerinde çalışmalarını gerçekleştirmektedir (Atwell, 2020).

b. Teardowns: Kişisel anlatının sanat üzerindeki rolü ve iş, yaşam ve annelik arasındaki bulanıklığı ile sanatçı annenin çocuğuyla arasındaki esnek ve değişkenlik gösteren sınırları yansıtmaktadır. Sanatçı kendi anneliği üzerinden oluşturduğu enstelasyon ve videolarında kadınların hayata ve özellikle sanata daha yakın olabilmeleri için bir ritüel yaratmaktadır (Atwell, 2020).

3.1.14. Courtney Kessel

Sanatçı Biyografisi: Courtney Kessel İtalya’da Tyler Sanat Okulu’nda sanat eğitimi almıştır. Kadın ve Cinsiyet Çalışmaları yapmaktadır. Anne sanatçılardan olan Kessel Ohio Üniversitesi Sanat Galerisi yöneticisidir ve aynı Üniversite’de Sanat ve Tasarım dersleri vermektedir (Ohio, 2021).



Görsel 50. Courtney Kessel, Dengede, 2021, Performans (Reproducers, 2015)

Annelik Rolünün Biçimsel Açıdan Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün biçimsel açıdan eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı bir ucunda oturma yeri olan uzun bir sallanma üzerinde kızı Chloe ile birlikte sembolik bir dille ilişki kuruyor. Yaşamlarını temsil eden bazı nesneleri ekleyerek yaşamlarını oluşturan tüm nesnelerle bir denge sağlayana kadar oturuyor. Her nesne eklediğinde, Ve Kessel tam anlamıyla dengeyi sağladığında değil kızı Chloe performansın bitmesine karar verdiğinde performansı bitiriyorlar. Hem biçim hem de öz olarak dengeyi çok net bir şekilde yansıtmaktadır. Performans Kessel dengeyi sağladığında değil, Chloe performansın bittiğine karar verdiğinde sona etmektedir (Klein, 2019).

Annelik Rolünün Bellek Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın birinci alt problemi doğrultusunda annelik rolünün bellek açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Kessel'in çalışmaları heykel, fotoğraf, performans, video ve ses aracılı ile anneliğin sessiz, abartısız ve genellikle görünmeyen sevgisi ve emeğini çabasıyla görünür kılmayı amaçlamaktadır. Çalışmaları kamusal/özel ikilisini aşarak ve içi mekânda süregiden, anlatı dışı, aşırı diyalojik akışın yeniden konumlandırılmasına kadar uzanır. Kessel, dili ve anneliği feminist bir mercekten inceleyen bir alan yaratmaya ve böylece görülen görülmeyen arasında bir diyalog açmaya çalışmaktadır (Kessel, 2017).

Annelik Rolünün Öz / Kendilik Açısından Esere Yansıması: Araştırmanın üçüncü alt problemi doğrultusunda annelik rolünün öz / kendilik açısından eserlere nasıl yansıdığı araştırılmıştır. Sanatçı Kessel, sanat hayatı süreci içerisinde anneliği ele alan sanatçılardan olmamıştır. Kendi annelik deneyimi ile çocuğu ile yaşadığı süreci ve bu süreçte anneliği ile olan dengede kalabilme çabalarını çalışmalarında vurgulamaktadır (Klein, 2019).

SONUÇ

Araştırma kapsamına alınan eserler incelendiğinde; Sanatta annelik merceği kullanılarak oluşturulmuş etkili imgelerin mevcut olduğu görülmektedir. Görülmektedir ki çağdaş sanatta annelik bir anda moda konulardan biri olmamıştır. Teknik olarak dönemsel farklılıklar mevcuttur, 1945 öncesi dönemlerde genelde realist yansımalarla rastlanmakta, ilerleyen dönemlerde bu realist temsiller kendini farklı tekniklere bıraktığı görülmüştür. Temel olarak anneliğin temsili olan kucağında çocuğuyla poz verme günümüzde yerini tamamen kavramsallığa devretmiş olduğu söylenebilir. Yeni maternalist sanatçılar Lenka Clayton, Jill Miller, Courhney Kessel, Mary Kelly, anneliğin görünmezliği ve bakıcılık emeğini konu edinirken ideolojik temsili anne ile yaşanmış anneliğin deneyimi arasındaki çatlakları açığa çıkarmışlardır. Kavramsal ve permotif olarak anneliğin temsili bir değişiklik olduğunu ifade etmektedirler. Kavramsallığın boyutunu da sanatçının yaşadığı toplumsal kimlik belirlemektedir. Annelik rolünün iş dünyasından uzak çocuğuna bakan güçlü kadın olma durumu erkek egemen yapının sağlamlaştırılması nedeniyle iş dünyasında erkeklerin yer almasına sebep olmaktadır. Çünkü kadın sadece eş, anne, ev içi işçi olarak tanımlanırken erkekler ise toplumsal değerinde daha prestijli olarak kabul gören kamusal alanlarda bulunmaktadır. Kadının bu arada kalma ve sosyal hayatta ve iş yaşamında var olma çabası ile kurmaya çalıştığı denge tezin giriş bölümlerinde bahsedilen Kim Abeles'in "Dosyalarla Otoportre" çalışmasında ifade edilmektedir.

Ulusal alandaki yapıtlar incelediğimizde ve artık günümüz anneleri hem aile hem de iş ve kariyer yaşamını bir arada yürütebilmeye çabaladığı için artık 'anne' kavramının sorumluluk esasları değiştiğinden materyal olarak da bambaşka ve daha teknolojik ifadeler ortaya çıkmıştır. Çağdaş sanat arayışları neticesinde ortaya çıkan yeni anlayışlar ile postmodern kültürün sanata yansımaları dikkate alındığında anne imgesi üzerinde bir perspektif sunulamayacağının yanı sıra genellemeye de gidilememektedir. Anneliği ele alan sanatçıların ve anne olan sanatçıların, anne ve çocuk imgesini farklı ifade biçimleri ile ele aldıkları gözlemlenmiştir. Tarihsel süreçte anne ve çocuk imgesi ile gebelik kavramlarının farklı toplumlarda olgusal olarak biçimsel değişikliğe uğradığı tez

kapsamındaki araştırmalar sonucunda görülmüştür. Geleneksel sanatta kadın ve anne imgesi genel olarak bezemeci bir teknikle yansıtılmasına rağmen tez kapsamındaki eserler incelendiğinde pek çok farklı teknik ve materyaller kullanılması sebebiyle ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda bir bütünlük ve uyumdan söz edilememektedir. Toplumun bireye kültürel yol ile öğrettiği toplumsal cinsiyet rolleri kadınlıklar ve erkeklikler yaratmaktadır. Kadının biyolojik yapısı gereği doğurganlığı üzerinden anneliğin yüceltildiği, ideal kadınlık ve annelik algısının varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Bu anlayışla günümüzde feminist hareketin annelik rolünü sorgulayıcı çalışmalarla anne olgusunun değişim yaşadığı görülmektedir. Fakat kısmen de olsa farklılaşan annelik algı ve pratiklerine karşın kadının annelik rolü sosyo-kültürel, dini ve politik oluşumlar ile toplumda hakim anlayış öne çıkarılmakta ve yeniden üretilmektedir. Araştırma kapsamında; annelik deneyimi yaşamış kadın sanatçıların eserleri incelendiğinde “anne” temasının asıl olarak kadının varoluşu ile ilgili olduğu görülmüştür. Sanat üretimlerini kişinin varlığını gerçekleştirme olarak ifade edersek, ve eril söylemin egemenliğinde toplumsal tahakküm hisseden kadın sanatçılar için “anne” kendilik kavramı dahilinde; kişisel deneyimlerini ve gerçekliklerini ifade etme olarak yansıtıldığı görülmüştür. Badinter’in vurguladığı gibi, 18.yy’dan farklı olarak günümüzde kadınların annelik işlevine mi, kişisel çıkarlarına mı öncelik vermesi gerektiği arasında anneliği benimsemek, reddetmek ya da müzakere etmek olarak üç olasılık vardır (Badinter, 2017). Eğitim almış, eş seçimini kendisi yapmış kadınlar çocuk sahibi olmayı hayatlarının düzenine göre planlamaktadır. Buna istinaden eğitim durumu görece daha alt olan kadınların toplumsal etkenler sebebiyle evlendikten sonra çok daha çabuk anne oldukları söylenebilir. Bu bağlamda annelik kavramı hiçbir zaman kadının özerk alanı olamamış, kamuya mal olmuş, toplumun tahakkümünün esiri haline gelmiştir. Yererek ya da eleştirerek, onaylayarak ya da kınayarak, gıpta ederek ya da ayıplayarak, her şekilde annelik toplumun üzerinde söz söyleyebileceği bir ideoloji konumundadır (Esra Dudu Karaman, 2018).

1970’li yıllarda dünya’ da değişen ekonomi ve politik süreçle birlikte, sanat dünyası’nda da birbirinden farklı birçok sanat anlayışının (Land Art, Video Art, Performance Art, Body Art, Installation vb.) iç içe geçtiği görülmektedir (Vargı, 2021).

Ulusal alandaki günümüz eserleri incelediğimizde kadın sanatçıların yanı sıra erkek sanatçıların da kendi annelerini farklı sanat üretimleriyle çalışmalarında ele aldıkları

görülmektedir. Sanatta “Anne” verilen tez dahilindeki örneklerin yanı sıra sanatın diğer bütün dallarına da konu olmuş irdelenmiştir. Ama asıl temsili ise kendi benliğinden üretim yaparak yani “kendilik temsil”i işler üreten annelik deneyimi yaşamış olan kadın sanatçılarda görmekteyiz. Yine aynı kuvvetli ifadeler sanatçıların kendi anneleri için ürettikleri çalışmalarda da mevcut olduğu görülmüştür. Çünkü annenin çocuğuna olan bağı gibi çocuğun annesine olan bağı da neredeyse eşdeğer kuvvettedir. Bazı sanatçılar için çocuk sahibi olmanın daha yaratıcı ve büyük fikirler üretmede büyük rol oynadığı görülmektedir. Ancak bu durum bütün sanatçılarda aynı etkiyi göstermemektedir. Sanatçılar ilham kaynağı olarak anneliğin iyi bir zemin oluşturabileceğini düşünse de annelik durumunun kişiye (sanatçıya) kariyer anlamında ket vurabileceği söyleminin de varolduğu görülmüştür. Aynı zamanda anne olan çoğu kadın sanatçı, kariyer hayatlarına zarar vereceğini düşündükleri için bu gerçeği aktif olarak saklamışlardır. Bu bağlamda kadın sanatçıların aynı anda hem eş, anne, aile, sanatçı olması gibi sorumlulukları sebebiyle sanat yaşamlarında bocaladıkları düşüncesini destekleyen birçok sanatçı olduğu da tespit edilmiştir. Sanatçı Judy Chicago’nun söylemine göre; anne ve sanatçı olmak evde ve stüdyoda yaratıcılığının ve başarının ayrılmaz bir parçasıdır (Vargı, 2021). Anne olmak bir yükümlülüğten çok bir varlık olarak görüldüğü takdirde daha güzel bir yaşam olabilir hatta bir özgeçmişte erkeklere göre daha avantajlı olunabilir yorumu yapılabilir.

Yapıtında kendi bedenini kullanan kadın sanatçı, bedeni üzerinden baskı kuran oluşumlarla bir ilişki kurmaya çalışarak kadın kimliğinin beden üzerinden okunabilirliğini yeniden yapılandırmak istemektedir. Bedenlerin sanat üretimleri içerisinde, geçmişten günümüze kadar olan sürecinde, hem izlenen hem izleyen boyutu önem taşımaktadır. Beden, eş zamanlı olarak başka kişiler tarafından da gözlemlenebilen bir mekândır. Bu izlenme duygusu, izleyicinin de sanatçının bedeninde kendini var etme sürecidir (Ceylaner, 2010, s. 114). Sonuç olarak: Sanat yapıtında kendilik, sanatçının kendisiyle bağdaştırdığı bir gerçeklik ilişkisidir. Sanatçı bu gerçeklik ile olan ilişkisini sanat üretimi vasıtasıyla oluşturmaktadır. Bu bağlamda yapıt, esas olanı ortaya koymada bir araştırma nesnesidir ve sanatçının yaşamını iki aşamalı olarak ortaya koymaktadır. Bunlar; ilki yapıtın üretim esnasında, ikincisi yapıtın sonuçlandırılmasından sonra ortaya çıkan bilgileri içermektedir. Böylece yapıt, epistemik, estetik ve epik bir varoluş içinde sanatçının gelişimini destekleyen bir

kendilik nesnesidir. Çalışma kapsamındaki bulgular, kadın sanatçıların annelik deneyimlerinin bireysel farklılıklar gösterse de kültürel, politik ve sosyal çevre etkenleri ile ortaklıklar barındırdığını göstermektedir. İncelenen eserlerde “Anne” kavramının ele alınış biçimleri; anne olma arzusu (ihtimali), anneliği reddetme, sanatçının kendi bedeni(gebelik süreci), çocuğuna ve yaşamlarına ait nesneleri belgeleme, çocuğunu sanatına dahil etme, annelik ve diğer sorumluluklar içinde yaşanan kaos gibi temalar içinde gruplandırılabilir. Anne olmanın gebelik ile başlaması Canan Şenol’un “Nihayet İçimdesin” çalışmasında gebeliği için bir mutluluk duyduğu hissini seyirciye yansıtırken sanatçı Gül Ilgaz gebeliğini sonlandırması üzerine ürettiği “ Ben Suçluyum” eseri toplumun kürtaja olan suçlayıcı bakış açısını ifade etmektedir. Gebelik ve gebe olma ihtimali üzerine Marta Javanovich’ in çalışması olan “ Annelik” te kullanılan yumurtaların her biri aslında sanatçının anne olma gibi durumlarda değişebileceğini ifade eden için bir çalışma süreci olarak da kabul edilmektedir. Anne olma isteği ve aynı zamanda anneliğin hassasiyeti ve annelikte kurulmaya çalışan dengeyi ifade etmeye çalışan sanatçı Laura Endacott performanslarına kendi ile beraber anne olan ve anne olma isteği bulunan kadınları da dahil ederek onlarla düşünce, deneyim endişe gibi etkileşimlerde bulunmayı amaçlamıştır. “Anne Feran, Joey Fauerso, Meredith Turnbull, Erika Gofton, Cindy Sherman, Courtney Kessel” sanatçıların annelik deneyimi ile beraber çocuklarını sanat üretim süreçlerine dahil ederek anne ve sanatçı olma sürecindeki ortak noktaları araştırmalar sonucunda görüşmektedir. Lenka Clayton ve Mary Kelly’ nin çocukların ait nesneleri biriktirerek bunları sanatlarında kullanmaktadır. Freud kadınların iğdiş edilme korkusunu şu şekilde ifade etmiştir; kadının sevdiği nesneler, özellikle çocuklarını yitirme öyküsüne dönüşür; çocuk büyüyecek ve belki de onu terk edecektir, “kadın zaten bir bakıma kabullenmiş olduğu bu ayrılığı geciktirmek için, kaç yaşında olursa olsun onu giydirerek, yemeğini yedirerek çocuğu fetişleştirmeye yönelir. Dolayısıyla, belki de alışılmış bir pornografi mefhumuna karşılık, annenin hatıra koleksiyonundan, sakladığı nesnelerden söz edilebilir: ilk ayakkabılar, fotoğraflar, oyuncaklar, karneler. Bir iz, bir armağan, bir anlatı fragmanı; bütün bunlar geçişe ait nesneler olarak algılanabilir” (Antmen, 2014). Louise Bourgeois ve Martin Creed yaptıkları devasa boyuttaki çalışmalarla annelik kavramının büyüklüğü ve yüceliğini aslında somut olarak yansıtmaktadırlar. Bu yüce yansıtma tarzına karşın anneliğin hasasiyet ve hayat boyu verdiği emeği ince ve narin bir tül kumaşla çalışan Laura Endacott , Phantom Vessel aynı zamanda kumaş ile

yaptığı performansta dengeyi yansıtmaktadır. Günümüz çağının annelik koşullarının geçmiş dönemlere nazaran daha farklı olması yani kadının anne olmasının yanı sıra iş hayatı ve kariyerini eş zamanlı olarak yürütmeye çalışması, günümüz sanatçıların sanat üretimlerinde anne olgusunu kavramsal olarak yığınlar, devasa nesneler ve denge gibi temel ifadeler üzerinden ilerlettiği sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda sanatçıların yapıtı yaratma sürecinde kaynak olarak kendi yaşam deneyimlerini yansıtması sanatçının kendi varlığını sunması için bir araç olarak kullanılmıştır. Tarihsel açıdan bakıldığında sanatta “anne” kavramının yansımalarının zamanla değişime uğradığı sonucuna varılmıştır. Bu konuda yapıtlar üreten kadın sanatçıların toplumun algısını olumlu yönde değiştirmeye katkı sağladığı söylenebilir. Bu katkı “anne” kavramının toplumsal açıdan eril söylem üzerinde dayatılan kutsallık algısını değiştirerek anne olma durumunu daha insani bir deneyim, ve kadına ket vurucu değil aksine kadına özel bir alan olarak ifade etme açısından olmuştur.

KAYNAKÇA

- 2020, Ocak 16. Sanatın Öyküsü: <https://www.sanatinoykusu.com/jean-francois-millet/> adresinden alındı
- Alamy. (2021). 2021 tarihinde <https://www.alamy.com/the-sculpture-the-virgin-mother-by-the-artist-damien-hirst-on-display-image3481614.html> adresinden alındı
- Antmen, A. (2014). *Kimlikli Bedenler*. Sel Yayıncılık - Sanat Dizisi.
- Archive, I. (2019). 2021 tarihinde https://archive.org/details/berrio_ma_01/Aluna__2017_.jpg adresinden alındı
- Art, E. F. (2021). 2021 tarihinde <https://www.eamesfineart.com/artists/65-mila-furstova/publications/> adresinden alındı
- Art, N. G. (2021). 2021 tarihinde <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.1196.html> adresinden alındı
- Artam. (2018). 2021 tarihinde <https://artam.com/muzayede/263-cagdas-sanat-eserleri/nese-erdok-1940-kedi-ve-cocuk> adresinden alındı
- Arthipo. (2020). 2021 tarihinde <https://www.arthipo.com/artblog/wp-content/uploads/2016/11/realizm-sanatcilari-millet-basak-toplayan-kadınlar.jpg> adresinden alındı
- arthipo. (2021). 2021 tarihinde <https://www.arthipo.com/tr-tr/kazimir-malevich-kovalar-ile-koylu-kadin.html> adresinden alındı
- Arthipo. (2021). 2021 tarihinde <https://www.arthipo.com/tr-tr/mona-lisa-leonardo-davinci-tr-tr.html> adresinden alındı
- Artsy. (2016). 2021 tarihinde <https://www.artsy.net/artwork/cindy-sherman-untitled-mother-embracing-children> adresinden alındı
- Atwell, W. (2020). *Joey Fauerso'nun Blue Star'daki Yaratıcı Yıkımı*. glasstire.com: <https://glasstire.com/2020/01/03/joey-fauersos-creative-destruction-at-blue-star/> adresinden alındı
- Badınter, E. (2017). *Kadınlık Mı Annelik Mi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bağır, M. (2018). Aristoteles'in Mimesis ve Katharsis Kavramları Üzerinden Bir Film İncelemesi Dogville. *DergiPark*, 36-55.
- Bağır, M. (2018). Aristoteles'in Mimesis ve Katharsis Kavramları Üzerinden Bir Film İncelemesi Dogville. *DergiPark*, 36-55.
- Bal, S. (2014). Reklamların Eskimeyen Yüzü Annelik. *DergiPark*, 59-85.

- Barbato, L. (2012, Nisan). *www.womensmediacenter.com*. İkiye Ayrılmak—Anneliğin Görüntülerini Keşfetmek. adresinden alındı
- Barenji, N. S. (2016). Gebelik ve Bebek İmgesi. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, 17. Ankara.
- Bayraktar, K. O. (2017). “Sistem Teorisi Bağlamında Sanat Nesnesi Ve Eşleme”. 47.
- Beauvoir, S. D. (2010). *Kadın İkinci Cins 2 Evlilik Çağı*. Payel Yayınevi.
- Bhasin, K. (2003). *Ataerkil Sistem*. Türkiye: Kadav Yayınevi .
- birsanatbirkıtap. (2021). 2021 tarihinde <https://birsanatbirkıtap.com/sanat/sanat-tarihi/picasso-nun-guernica-eseri-hakkında-bilmeniz-gerekenler/> adresinden alındı
- Bloomington, J. D. (1990). *Basics Of Semiotics*. İndiana: Indiana University Pres.
- Brakman, S. -V., & Scholz, S. J. (2006). Sanat ve Anne Bedeninin Yeniden Kavranması. *Blackwell Publishing Ltd*, 54-73.
- Ceylaner, S. C. (2010). Çağdaş Sanatta Bedenin Cinsel Temsiliyetine Bir Bakış. *Işık Üniversitesi*, 114. İstanbul .
- Clark, C. (2021). *cclarkgallery.com*. 2021 tarihinde Catharine Clark Gallery Lenka Clayton: <https://cclarkgallery.com/artists/bios/lenka-clayton> adresinden alındı
- Clement, T. (2016, Haziran 14). *Art Guide Australia* . 2021 tarihinde <https://artguide.com.au/the-art-of-motherhood/> adresinden alındı
- College, B. S. (2017, Mart 21). *Ilona Nelson - 1995 Sınıfı*. 2021 tarihinde bssc.edu: <http://www.bssc.edu.au/news/ilona-nelson-class-1995/> adresinden alındı
- Çorak Arazı. (2013). *sites.psu.edu*. Çağdaş Sanat – Martin Creed'den “ANNELER”: <https://sites.psu.edu/dryland/2013/02/17/contemporary-art-mothers-by-martin-creed/> adresinden alındı
- Dalbayı, R. S. (2018). “Kimlik” ve “Toplumsal Kimlik” Kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 161-176.
- Delivery, P. (2018). 2021 tarihinde <https://publicdelivery.org/louise-bourgeois-spider-maman/> adresinden alındı
- Duygu Vefikuluçay, S. Z. (2007). Kafkas Üniversitesi Son Sınıf Öğrencilerinin Toplumsal Cinsiyet Rollerine İlişkin Bakış Açıları. *DergiPark*, 26-38.
- Erten, O. (2018). *Neşe Erdok'un Yaşamı ve Sanatı*. Bozlu Art Project.
- Erzen, J. N. (2011). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Faucault, M. (2012). *Doğruyu Söylemek*. İstanbul.

- Fauerso, J. (2017). 2021 tarihinde <https://www.joeyfauerso.com/news> adresinden alındı
- Francaise, M. (2015). 2021 tarihinde <https://maisonfrancaise.com.tr/ajanda/semiha-berksoy-halusinasyon-duvari.html> adresinden alındı
- Galata, S. (2013). 2021 tarihinde <https://saltonline.org/tr/664/atolye-ipucu-gulsun-karamustafa> adresinden alındı
- Gemici, N. B. (2019). *artsurem.com*. 2021 tarihinde Türk resminde anne ve çocuk: <https://artsurem.com/art/blog/turk-resminde-anne-ve-cocuk> adresinden alındı
- Giddens, A. (1999). *Toplumun Kuruluşu*. -: Bilim ve Sanat Yayınları .
- Gökçe, J. (2016). Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı. *İdil*, 1230.
- Gülekızı, A. (2021, Haziran 7). *catlakzemin.com*. 2021 tarihinde Çatlak Zemin: <https://catlakzemin.com/7-haziran-1941-feminist-kavramsal-sanatci-ve-yazar-mary-kelly-dogdu/> adresinden alındı
- Güneş, A. (2012). Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi Göstergebilim . *DergiPark* , 31-43.
- Güray, E. E. (2017). Cindy Sherman'ın Fotoğraflarında Gerçeklik Algısı. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 400-402.
- Gürgün, H. (2021). Mimesis Kavramı Üç Yansıtma Kuramı ve Bu Kavramın Temel Sanat Akımları Üzerinde Etkisi. *DergiPark* , 349-366.
- Haber, A. (2019, ocak 17). <http://www.afyonanahaber.com.tr/modern-dunyada-anne-olmak-16-karede-50666h.htm>. afyon ana haber: <http://www.afyonanahaber.com.tr/modern-dunyada-anne-olmak-16-karede-50666h.htm> adresinden alındı
- Hess, H. (2015, Mart 19). *www.widewalls.ch*. 2021 tarihinde Marta Javanovich: <https://www.widewalls.ch/artists/marta-jovanovic> adresinden alındı
- Hızlı, S. (2020, Ağustos 22). Resimler ve Hikayeleri: <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/08/22/the-balcony-186869-balkon-ressam-edouard-manet/> adresinden alındı
- Hirshorn. (2017). *Yoko Ono "My Mommy is Beautiful" – Hirshhorn Museum*. *www.youtube.com*: https://www.youtube.com/watch?v=4X3-NBR_hgM adresinden alındı
- Hoşser, A. (2010). *Boğaziçi'nde "Çağdaş Sanat" Röportaj Dizisi, 2010*. 2021 tarihinde *istanbulmuseum.org*: <https://istanbulmuseum.org/artists/gul%20ilgaz.html> adresinden alındı

- House, L. (2008). www.leverhouseartcollection.com. Damien Hirst: <https://www.leverhouseartcollection.com/commissions/damien-hirst#:~:text=death%20and%20conservation.-,Hirst's%20most%20recent%20sculpture%2C%20THE%20VIRGIN%20MOTHER%2C%20is%20installed%20in,in%20cast%20and%20painted%20bronze.> adresinden alındı
- İlgaz, G. (2017). 2021 tarihinde <http://www.gulilgaz.com/fotograf/> adresinden alındı
- İşık, İ. (2011, - -). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Anne ve Çocuk Teması. *Yüksek Lisans Tezi*. Elazığ, Elazığ, Türkiye: Fırat Üniversitesi .
- İncirkuş, B. (2018). Sanat Eleştirisi Bağlamında Klasik. *İdil*, 640-641.
- Kabadayı, L. (2015). Sinemada Felsefe ve Film Felsefesi Üzerine. Doğu Batı Düşünce Dergisi. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* , 89-116.
- Kaplan, M. A. (2017). Türk Sanatında Temsil. *İdil*, 2735.
- Karadeniz, Ö. (2019). 2021 tarihinde <https://www.soylentidergi.com/mutluluk-resimlerimiz-nur-kocak/> adresinden alındı
- Karaman, E. D. (2018). Annelik Rolü Üzerine:. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1493.
- Kelly, M. (2010). 2021 tarihinde <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/moderna-museet-now-mary-kelly/> adresinden alındı
- Kessel, C. (2017). courtneykessel.com. 2021 tarihinde Courtney Kessel: https://courtneykessel.com/artwork/2366241_BIO.html adresinden alındı
- Kılınçarslan, Ö. (2019). 2021 tarihinde <https://www.unlimitedrag.com/post/masallar-her-zaman-pembe-degildir> adresinden alındı
- Klein, J. (2019, Aralık 5-8). *artpulsemagazine*. Art Pulse : <http://artpulsemagazine.com/tales-of-motherhood> adresinden alındı
- Kocabıyık, E. (2014). *Aynadaki Narkissos*. İstanbul : Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi .
- Koçak, S. (2020). Dizi Karakterlerinin Reklamlarda Kullanılmasının Göstergebilimsel Çözümlemesi: Mimesis ve Freudyen Yaklaşım Etkileşimi. *DergiPark*, 176-212.
- Kolektif. (2011). *TDK- Büyük Türkçe Sözlük-Tek Cilt*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kolektif. (2012, Ocak). Artam Global Art Dergisi. *Dergi*, 15. -, -, Türkiye: Antik A.Ş yayınları.
- Kolektif. (2016). *Sanat Üzerine Okumalar - 60 Yıla Bakış*. Odtü.

- Kolektif. (2016). *Sanat Üzerine Okumalar-60 Yıla Bakış*. Ankara: Odtü.
- Köker, Y. (2021, Temmuz 20). *catlakzemin.com*. 2021 tarihinde 20 Temmuz 1939: Feminist sanatçı Judy Chicago doğdu: <https://catlakzemin.com/20-temmuz-1939-feminist-sanatci-judy-chicago-dogdu/> adresinden alındı
- Küey, A. G. (2015). *Psikanaliz Yazıları 14; Annelik*. İstanbul : Bağlam .
- Kyneton, D. (2017, Ekim 1). *Erika Gofton, Liminal*. 2021 tarihinde [stockroomspace.com](https://stockroomspace.com/erika-gofton-liminal): <https://stockroomspace.com/erika-gofton-liminal> adresinden alındı
- Liminalities. (2016). 2021 tarihinde <http://liminalities.net/12-3/motherhood.html> adresinden alındı
- Mark, G. (2005). *Postmodern Göstergeler* . Türkiye: İmge Yayınevi .
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mary Kelly. (2021). *marykellyartist.com*. 2021 tarihinde Mary Kelly: <https://www.marykellyartist.com/artist-biography> adresinden alındı
- McGaw, K. a. (2021). *kingandmcgaw.com*. Keith Haring: https://www.kingandmcgaw.com/prints/keith-haring/untitled-mother-and-baby-435784#435784::border:50_frame:880229_glass:770007_media:1_mount:10864_4_mount-width:50_size:620,620 adresinden alındı
- Meredith Turnbull. (2014). *meredithturnbull.com*. 2021 tarihinde Meredith Turnbull: <https://meredithturnbull.com/about> adresinden alındı
- Met, M. M. (2019). 2021 tarihinde <https://mymodernmet.com/georges-seurat-a-sunday-afternoon-on-the-island-of-la-grande-jatte/> adresinden alındı
- Metu, O. (2019).
- Moma. (2012). *moma.org*. 2021 tarihinde Cindy Sherman: <https://www.moma.org/artists/5392> adresinden alındı
- Moore, C. (2021). 2021 tarihinde <http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=491,767,1,1,1,0> adresinden alındı
- Mumyalmaz, F. B.-A. (2018, 12 28). Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno' da Modern İnsan ve Tüketim İdeolojisi. *Akademik Hassasiyetler*, s. 71-72.
- Nelson, I. (2021). *ilonanelson.com*. 2021 tarihinde Ilona Nelson : <https://www.ilonanelson.com/> adresinden alındı

- News, B. (2014). 2021 tarihinde <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-30206803> adresinden alındı
- Ohio. (2021). *ohio.edu*. 2021 tarihinde Courtney Kessel: <https://www.ohio.edu/fine-arts/kesselc> adresinden alındı
- Omm. (2020, Mayıs). 2021 tarihinde Odunpazarı Modern Müze: <https://omm.art/tr/editorial/omm-studio-iv-q-a-with-gulcan-senyuvali> adresinden alındı
- Ötğün, C. (2009). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Dergi Park*, 169.
- Paez-Barbat, M. (2016). 2021 tarihinde <https://awarewomenartists.com/en/magazine/why-not-judy-chicago/> adresinden alındı
- Phillips. (2013). 2021 tarihinde <https://www.phillips.com/detail/david-hockney/NY040213/222> adresinden alındı
- Pişkin, O. (2021). *birsanatbirkitap.com*. 2021 tarihinde Picasso ‘nun Guernica Eseri: <https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/picasso-nun-guernica-eseri-hakkinda-bilmeniz-gerekenler/> adresinden alındı
- Potter Museum Of Art . (2018). *art-museum.unimelb.edu.au*. 2021 tarihinde Potter Museum Of Art: <https://art-museum.unimelb.edu.au/exhibitions/meredith-turnbull-closer/> adresinden alındı
- Pulse, A. (2020). 2021 tarihinde <http://artpulsemagazine.com/tales-of-motherhood> adresinden alındı
- Pusula, İ. B. (2012). 2021 tarihinde <http://ibresizbirpusula.blogspot.com/2012/01/kahlo-ve-berksoyda-anne-temal-resimler.html> adresinden alındı
- Rae, C. (2019). *clarerae.com*. 2021 tarihinde Clare Rae: <https://clarerae.com/> adresinden alındı
- Reddit. (2020). (Reddit, Prodöktör) 2021 tarihinde <https://alchetron.com/L.H.O.O.Q.> adresinden alındı
- Reproducers, C. (2015). 2021 tarihinde <https://www.culturalreproducers.org/2015/06/interview-courtney-kessel.html> adresinden alındı
- Rıfat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- saltresearch.org. (2021). 2021 tarihinde <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190443> adresinden alındı

- salvador-dali.org. (2018). 2021 tarihinde <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne-paintings/obra/660/the-madonna-of-portlligat> adresinden alındı
- Sanat, A. (2018). 2021 tarihinde <https://arsizsanat.com/antik-degerlerle-milliyetcilik-mesaji-vermek-j-l-david-horas-kardeslerin-yemini/> adresinden alındı
- Schmitt, E. K. (2017). 2021 tarihinde <https://insider.si.edu/2017/09/yoko-onos-mommy-beautiful-brings-unfiltered-poignancy-net-media-hirshhorn-lobby/> adresinden alındı
- Searle, A. (2011). 2021 tarihinde <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jan/23/review-martin-creed-exhibition> adresinden alındı
- Shelton, D. (2020). *davidsheltongallery.com*. 2021 tarihinde Joey Fauerso : https://davidsheltongallery.com/artists/detail/joey_fauerso adresinden alındı
- Singulart. (2019). 2021 tarihinde <https://blog.singulart.com/en/2019/09/27/woman-with-a-hat-matisses-transition-to-fauvism/> adresinden alındı
- Siyahbant. (2009). 2021 tarihinde <http://www.siyahbant.org/bu-sanat-yapiti-cevreye-zararli/> adresinden alındı
- Stockroom. (2020). *stockroomspace.com*. 2021 tarihinde Erika Gofton Biography: <https://stockroomspace.com/erika-gofton-biography> adresinden alındı
- Tarautmann, H. (2015). 2021 tarihinde <http://www.heiditrautmann.com/category.aspx?CID=6731248187#.YU2AeegzbDc> adresinden alındı
- Tate. (2020). *tate.org.uk*. Louise Burjuva Anne. adresinden alındı
- TDK. (2020, - -). *sozluk.gov.tr*. TDK. adresinden alındı
- Tuğrul, Y. G. (2019). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadınların Annelik. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 72.
- University Concordia. (2020). *concordia.ca/finearts/studio-arts*. 2021 tarihinde Concordia Üniversitesi Stüdyo Sanatları Bölümü: <https://www.concordia.ca/finearts/studio-arts/faculty.html?fpid=laura-endacott> adresinden alındı
- University Melbourne. (2020). *clarerae.com*. 2021 tarihinde Clara Rae: <https://sites.research.unimelb.edu.au/cova/people/graduate-academy/graduat/clare-rae> adresinden alındı

- Üğüden, D. (2015). 2021 tarihinde <https://listelist.com/benim-annem-guzeldir/> adresinden alındı
- V., A. (2017). 2021 tarihinde <https://www.widewalls.ch/magazine/marta-jovanovic-art-laufer-eugster> adresinden alındı
- Vangoghgallery. (2011). 2021 tarihinde <http://www.vangoghgallery.com/> adresinden alındı
- Vargı, E. (2021). *fotografya.gen*. 2021 tarihinde Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri : Judy Chicago'nun "The Dinner Party Çalışması Üzerine": <http://www.fotografya.gen.tr/TR,1850/artantane--sanat-tarihi-ve-feminist-elestiri--judy-chic-.html> adresinden alındı
- Vimeo. (2012). 2021 tarihinde <https://vimeo.com/kimabeles> adresinden alındı
- Vinci, L. d. (2021). *sanatabasla.com*. Sanata Başla: <https://www.sanatabasla.com/2013/08/meryem-ve-cocuk-isa-azize-anna-ile-virgin-and-child-with-st-anne-leonardo-da-vinci/> adresinden alındı
- Wilson, C. S. (2017). *David Hockney*. The David Hockney Foundation. adresinden alındı
- Yıldırım, S. (2019). Feminist Çalışmalarda Kadın Deneyimlerinin Önemi: Simone de Beauvoir Örneği. *DergiPark* , 145-150.
- Yılmaz, O. (2010). Sanatın Arketipi Olarak Anne İmgesi. *C.Ü Sosyal Bilimler Dergisi*, 47-59.
- Yılmaz, P. Ü. (2010). Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması. *DEÜ GSF Dergisi*, 126.