



Received/ Makale Geliş 23.07.2023  
Published / Yayınlanma 30.09.2023  
Volume/ Cilt (Issue/ Sayı) 7 (34)  
ss / pp 1164-1178

10.5281/zenodo.8404925  
Araştırma, Makalesi  
ISSN: 2687-5640  
Mail: editor@pejoss.com

Defne Şerife Adıgüzel

<https://orcid.org/0009-0001-2053-6836>

defneadiguzel@stu.aydin.edu.tr, İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul / TÜRKİYE

## 1980-90 Yılları Arası Türkiye’de Beden Kimlik Cinsiyet Politikalarının Sanat Pratiklerine Yansıması ‘Füsun Onur, Nur Koçak’

### Reflection of Body Identity Gender Policies on Art Practices in Turkey Between 1980-90 ‘Füsun Onur, Nur Koçak’

#### ÖZET

1980’lerden günümüze kadar toplumsal cinsiyet eşitliği adına feminist girişimler ile ilgili çalışmalar Türkiye’de siyasal çekinceler içinde bazen hız kazanmış bazen de duraksamıştır. Tam olarak biçim kazanamamasının sebebi ise farklı düşüncelere ve tartışmalara yol açan eşitlik kavramının yanlış yorumlanmasından veya bu şekilde yorumlanması ataerkil düşüncelerin işini kolaylaştırmasından kaynaklanıyor. Örneğin muhafazakâr kesimlerin kadınların erkeklerle aynı olma isteği olarak tanımlaması gibi. Oysa toplumsal cinsiyet eşitliği, kadınların erkeklerle aynı olma çabası değil, tüm farklılıkları ile aynı eşit şartlara sahip olma isteğidir. Farklı olmayan şeylerin eşitliğinden bahsetmeye gerek yoktur. Dolayısıyla feministler, cinsiyet kimliklerinden kaynaklanan adaletsiz güç farklılıklarını ortadan kaldırılarak, fırsat eşitliği içinde hiyerarşik ilişkilerin bitmesi yönünde birtakım çalışmalar yürütmüşlerdir. Bu çalışmada, 1980-1990 yılları arasında Türk kadın sanatçılarımızın kadın ve kimlik konularında birçok farklı mecralarda çalışmalar yaparak, kadının sanat tarihinde nesne olmaktan çıkıp özne olmak adına yaptıkları çalışmalarını ele alınmıştır. Dönemin kadın sanatçıları feminizm anlayışını benimsemiş olsunlar ya da olmasınlar, kendi sanat pratiklerine özellikle; kavramsal sanat, pop art, mekan, enstelasyon, video gibi ifade biçimleriyle yansıtılmışlardır. Eserlerin çoğu toplumsal içeriktedir ve topluma mesaj verme niteliği taşır. Bu çalışmada beden, kimlik, cinsiyet kavramlarını en çarpıcı ifadelerle sanatına döken Füsun Onur ve Nur Koçak’ın eğitim hayatı ve eserleri incelenmiş, aynı konuları farklı üsluplarla nasıl ortaya koydukları irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Feminizm, Kimlik Sorunu, Toplumsal Cinsiyet, Füsun Onur, Nur Koçak.

#### ABSTRACT

From the 1980s to the present, the studies on feminist initiatives on behalf of gender equality in Turkey have sometimes gained momentum and sometimes hesitated due to political reservations. The reason why it has not been fully formed is due to the misinterpretation of the concept of equality, which leads to different thoughts and debates, or the fact that such an interpretation facilitates the work of patriarchal ideas. For example, conservative parts define this as women's desire to be the same as men. However, gender equality is not the effort of women to be the same as men, but it desire to have the same equal conditions with all their differences. There is no need to talk about the equality of things that are not different. Therefore, feminists have carried out a number of studies towards the end of hierarchical relations within equal opportunity by eliminating unjust power differences arising from gender identities. In this study, the studies of our Turkish female artists between 1980-1990, by doing studies on women and identity problems in many different channels, in order to women to become a subject rather than an object in the history of art, are discussed. Whether or not the female artists of the period adopted the concept of feminism, they reflected it in their own art practices, especially; with forms of expression such as conceptual art, pop art, space, installation and video. Most of the works have social content and have the quality of giving a message to society. In this study, the educational life and works of Füsun Onur and Nur Koçak, who put forward the concepts of body, identity and gender in the most striking expressions, were examined, and how they presented the same subjects in different styles was scrutinized.

**Keywords:** Feminism, Identity Problem, Gender, Füsun Onur, Nur Koçak.

## 1. GİRİŞ

Yüzyıllar boyunca tarihsel dönemlerde toplumları incelerken aynı zamanda kadın ve erkek arasında egemen kişi, hiyerarşik güç, aile yönetiminin kimde olduğu gibi kıyaslamalara tanık olunur. Kültürden kültüre gücün kimde olduğunu anlamaya çalışmak bile cinsiyet farklılıkları içinde hayatı eşit şartlarda paylaşmanın erkek egemen toplumunu yaşatmak isteyenlere ters ve zor geldiği anlaşılabilir. Genel olarak ataerkil bir toplum anlayışı süregelmiştir ve cinsiyetlere göre toplumsal bir rol biçilmiştir. Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet birbirinden ayrı olarak nitelendirilir. Cinsiyet terim olarak doğuştan gelen biyolojik bir özellikken, toplumsal cinsiyet ise cinsiyetlere göre sonradan biçilen roldür. Davranış ve sorumluluklar yükleyen ve bu sorumlulukları çocukluktan itibaren empoze edilerek herkesin kabul etmeye başladığı normlar haline gelmiştir. Toplumsal cinsiyet eşitliği savunucuları, günümüzde hala yaşanmakta olan toplumun kadına biçtiği roller ve normlardan çıkıp, adaletsiz eşitsizlikleri ve güç farklılıklarını ortadan kaldırmayı hedefler.

Bu hedefler doğrultusunda batıda feminist düşünceler, kampanyalar sivil toplum örgütleri gibi oluşumlar boy göstermeye başladı. Tarihte 1. 2. 3. Dalga feminist hareketleri sürerken Özellikle Amerika İngiltere, Britanya gibi ülkelerde 1960 sonrası feminist sanat yorumlandı eleştirildi ve üzerine makaleler yazıldı, Türkiye’de ise 1980’li yıllarda feminist düşüncelerin ve feminist sanatın kuruluşları haline geldiği gözlemlenir. Linda Nochlin 1971 de ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok’ makalesiyle dönemin feminist dinamiğini harekete geçirerek sanat tarihini tekrar irdelemeye ve düşündürmeye yönlendirmiştir. Erkek egemen anlayışıyla ilerleyen sanat tarihinde çok az kadın sanatçılara rastlanır. Eğitimde ve kamusal alanda yer verilmeyen kadın, sanatta genellikle imge olarak yerini almıştır bazen yeni toplum modelinin simgesi bazen bir beden politikasının imgesi haline gelmiştir. Kadın bedeni nesnelleştirilmiştir. Nochlin, sorunun kadın olmakta ve kader olgusunda değil sorunun kurumlarımızda ve eğitimlerimizde olduğunu düşündürür. Kadın veya siyah olmak; erkek egemen kurumsallaşma yapısı içinde tarihte yer alamamanın, ‘dahi’ ve ‘büyük’ unvanlarına layık olamamanın bir unsuru olarak görür. Nochlin, sanat akademilerinin canlı çıplak modelden çalışmalara verdiği önemi, saygın kadınların büyük sanat eseri yaratmalarından mahrum bırakılışının en büyük örneği olarak bakar (Tarihte, kadınlara önce akademi eğitimi hakkı verilmedi, sonra eğitim hakkı verilse de canlı modelden çalışma olanağı verilmedi). Linda Nochlin’in sanat akademileri örneğinin Türkiye’de karşılığı Sanayi Nefise Mektepleridir. Sanayi Nefise Mektepleri 1882 de Osmanlı döneminde kurulmuş bir sanat okuludur. 1914 yılına kadar sadece erkek öğrencilere eğitim verilmiştir. Cumhuriyet dönemine kadar yabancı hocalar tarafından eğitim verilen okulda, canlı modelden çalışmalarla klasik dönem sanatı ön plandadır. 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurularak kadınlara erkeklerden ayrı bir atölyede eğitim hakkı verilmiştir ve ne yazık ki yine kamusal alanda veya canlı modelden çalışma olanakları kısıtlanmıştır. 1920 yılında kız erkek ayrımı kalkana kadar Türkiye sanatında kadına verilen eğitimler bu şekildedir. Nochlin’in özellikle sorunun kurumlarda olduğu vurgusu Türkiye’de de aynı durumların yaşandığı gerçeğini yansıtır.

Türkiye’de 1980-90’lı yıllarda nesnelleşen kadın tavrına daha radikal ve ses getiren kadın sanatçıların varlığı görülür. Aradan geçen kırk-elli yıllık süreçte günümüzde dahi halen toplumsal cinsiyet sorunu devam etmekte iken o dönemin siyasal karışıklık ve darbe sonrası süreç olduğu göz önünde bulundurunca aslında ne büyük bir çaba ve duruş sergiledikleri anlaşılabilir. Bu çalışmada dönemin karışık süreçlerinde toplumsal cinsiyet sorunlarını sanatına yansıtan, bilinmişin ötesinde sanatı tekrar yorumlayan 2 kadın görsel sanatçımız ve çalışmalarını incelenmiştir.

## 2. ÇALIŞMANIN AMACI ve ÖNEMİ

Türkiye’de, 1980-90 yıllarında kadınlar hukuki olarak fırsat eşitliklerini yakalamıştır ama hala günümüzde de devam ettiği şekliyle toplumdaki yeri ve değeri yoktur. 1980 dönemine; erkek egemen anlayışının tüm hızıyla devam etmesine, kadının sadece çocuklardan ve ev işlerinden sorumlu biri olmasına, iş hayatında eril bakış açısına, kadın bedeninin cinsel obje olarak algılanışına bir başkaldırı süreci diyebiliriz. Sinema konuları da büyük ölçüde değişmiştir. Bu filmlerde ana karakter olan kadının, kendisine biçilen rollerden ve meta olmaktan çıkıp bir birey olma arzusuna tanık oluruz. Türkiye de siyasi olarak da önemli olayların yaşandığı bu tarihlerde kadın sorunları kalın çizgilerle tekrar gündeme gelmiştir. Dönemin önemli olaylarından biride iç göçlerdir ve köyden kente kitlesel olarak yerleşen insanların şehirli insanlarla ayrışmasıyla kent kültüründe arabesk bir yaşam kültürü oluşmuştur. Göçle köyden şehre gelen kadın temaları sanatta da yerini almıştır. Toplumsal sorun ve dönemin değişim dinamiğinin sanatla olan ilişkisi Türkiye sanatına çok farklı çalışmalar kazandırmıştır. Linda Nochlin’in ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?’ makalesi, önce dünyada

sonra Türkiye de ‘feminist düşüncelerce ‘sadece kadın değil her ‘ öteki’ ni dışlama biçimlerini, süreçlerini, yöntemlerini irdeleme önerisiyle çığır açıcı bir öneme sahiptir’. (Antmen, 2008, s. 10). Çalışmada, 1980 Türkiye’inde sanatın belli bir formla kısıtlanmış ve benimsenmişliğine rağmen kendilerine özgü bir sanat pratiği içinde Füsun Onur ile Nur Koçak ve çalışmaları tanıtılarak aynı zamanda batıda radikal feminist sanat duruşlarından örnekler verilerek erkek egemen ve feminizm arasındaki diyalektik duruma ışık tutmak amaçlanmıştır.

### 3. YÖNTEM

Bu çalışma esnasında 1980 ve sonrası kadın ve toplumdaki yerini betimleyen Türk sinemaları izlenmiş, dönemin sorununu akıcı bir dille anlatan Duygu Asena’nın ‘Kadının Adı Yok’ (2008) romanı okunarak dönem hakkında bilgiler edinilmiştir. 1970 yıllarında batıda feminizm ve sanat ilişkisini en iyi şekilde anlatan akademik makalelerden oluşan Sanat /Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri Kitabı (2008) okunarak feminist sanat nedir, cinsiyet eşitsizliği içinde sanat tarihinde kadının yeri ve kadını sanat tarihine kazandıran çok önemli çalışmalar öğrenilmiştir. (Ahu Antmen editörlüğünde yazılan Sanat /Cinsiyet kitabı, kadın ve kadınlık alanları, kadının bir meta olarak nesnelleştirilmesi, kadın sanatçıların ‘büyüklük’ ve ‘dehalk’ statülerine ulaşamama nedenleri gibi birçok farklı açılardan ele alınan bu makaleler bir araya getirilerek bir düzen içinde derlenmiş ve 2008 yılında Türkçeye çevrilmiştir). Ayrıca birçok sanat bloglarında kadın sanatçılarımız hakkında bilgiler incelenmiştir.

### 4. SINIRLILIK

Araştırma konusu 1980- 90lı yıllarda Türkiye’de görsel sanatlara cinsiyet ve kimlik sorunlarının yansımaları olarak belirlenmiştir. Dönemin toplumsal sorunlarından feminizm, kimlik, cinsiyetsizlik kavramlarını yansıtan ve yaşayan Türk kadın sanatçılarından Füsun Onur ve Nur Koçak’ın eserleri incelenmiştir.

### 5. 1980-90 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE FEMİNİST SANAT HAREKETLERİ

Elbette toplum sorunları ile sanatı birbirinden farklı tutmak mümkün değildir. Yüzyıllar boyunca ya sanat topluma bir düşünceyi ifade etmiştir ya da toplum sorunları, sanata yansımıştır. Türkiye de 20. Yüzyılın ilk yarısında, kadın sorunları fırsat eşitlikleri üzerine yoğunlaşırken, 1980-90lı yıllarda verilen hakların yetersizliğinde kadına biçilen rollerin kalıplarını yıkmaya gayesi resim heykel, tiyatro, sinema, edebiyatta ayrıca dergi ve makalelerde sıkça gündemde tutulmuş ve farklı çalışmalarla, zaman zaman ironilerle irdelenmiştir.

1971 doğumlu sanat tarihçisi ve yazarı ‘Ahu Antmen’in editörlüğünü yaptığı *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri adlı kitap feministler için bir başucu kitabı olma niteliğinde*. (Davarcı, 2011) Geçmişte, dünyada feminist dalga kendini göstermeden önce müze koleksiyonlarında ve sanat tarihi kitaplarında kadın sanatçılara rastlamak mümkün değildi.

Linda Nochlin’in çığır açıcı makalesi\_‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok’ olmak üzere, feminist eleştirmen ve tarihçilerinin geleneksel sanat tarihi üzerindeki incelemeleri, kadın sanatçıların üretiminin görmezlikten gelinmesi sürecini ciddi anlamda kesintiye uğrattı. Aradan geçen yıllar içinde sanat tarihi kitaplarının yeni basımlarında kadınlara da yer verilmeye başlandı (Antmen, 2008).

Bu dönemleri en çarpıcı ifadeleriyle ele almış olan bir başka yazar 1946 doğumlu Duygu Asena’dır. Türkiye’nin feminist süreçlerini yaşayarak tanık olmuş yazar, 1987 de ‘Kadının Adı Yok Kitabı’ ile dönemin edebiyat ve yazı tabularını yıkarak 1 yıl içinde 40 baskı ile 520 bin satışla rekor sayı vermiştir. ‘Tüm bu sebeplerden dolayı bu çalışma böylesine çok okunmuş ve kadının bireysel ve toplumsal hayatta karşılaştığı sorunlara dikkat çekmesi suretiyle, eserin değerinin ve öneminin ortaya konulmasını amaçlamaktadır.’ (Kapukaya, 2020, s. 235). Kitap bir süre sansür olayına takılı kalsa da davayı kazanan yazar kitap basımlarına devam etmiştir. Kitabın genel temasında tamda 80’li yıllardan hala günümüzde devam eden Ataerkillik, feminizm, cinsellikte ve iş hayatında çifte standart gibi vb. konular yer alır.

1980-90 kuşağında Türkiye’de sinema ve tiyatrodaki da önemli adımlar atılmıştır. İlk adımı atan Atıf Yılmaz yönetmenliğinde; Mine (1981), Bir Yudum Sevgi (1984), Adı Vasfiye (1985), Asiye Nasıl Kurtulur (1986) Ah Belinda (1987) vb. sinema filmleri çekilmiştir. Atıf Yılmaz’ın kadın baş kahraman filmleri; Zeki Ökten, Şerif Gören, Ali Özgentürk, Halit Refiğ gibi önemli isimleride kazandırmıştır.

Filmlerde, kadının konumunu, kadın erkek ilişkilerini, erkek gözüyle değerlendirilen yapıyı toplum algısında bozarak birde kadın tarafından bakılması sağlanmaya çalışılmıştır. Erkek arzuları ile çekilmiş Yeşilçam filmlerini tersyüz eden bu filmler kadının cinsel tercihlerini yapabilen bir birey olduğunu vurgulamıştır. Filmler kadının toplumsal sorununu ele almış, kimlik kazanmaya, birey olmaya, dul kadın etiketinden sıyrılmaya, bir nesne olmaktan çıkmaya ve sadece erkeklerin değil kadınların da arzularının olduğuna dikkatleri çekmeyi başarmıştır. Gülsün Karamustafa bu dönemlerde Atıf Yılmazla film çekimlerinde ortak işler yapmış, görsel sanatlarda ki önemli etkisini sinema dünyasına da taşımıştır. 80'lerde Sinemaya yansıyan bu hareketli süreçler tiyatrodaki, 90'lı yıllarda feminist kuruluşlar halinde gözlemlenir.

Feminist tiyatro grupları Ankara'da ve İstanbul'da daha aktiftir. Feminist tiyatro gruplarının içerisinde en eskisi 1993 yılında kurulan Kadın Tiyatrosu'dur. Ankara'da kurulan grup daha çok sokak tiyatrosu yapmış ve feminist gündemi takip etmiştir. Tiyatro, kadınlara feminist hareketin takip edildiği ve tartışmalar yürütülen bir alan açmıştır (Varlı, 2010, s. 12) .

Dönemin görsel sanatlar alanında çalışmalar yapan kadın sanatçılar, feminist olsun olmasın erkek egemen anlayışına, kimlik sorununa önemli ölçüde yer vermişlerdir. Yurt içinde ve yurt dışında Türkiye'yi temsil eden aynı zamanda katıldıkları bienallerle; Türkiye'nin şehirlerini tanıtmaya, Türkiye sanatını dünya ile buluşturma gibi önemli olanakların sağlanmasında öncülük etmişlerdir. Bazı eserler yurt dışında önemli müze sergilerinde yer almıştır.

## 6. 1980-1990 YILLARI ARASI GÖRSEL SANATLARDA 2 TÜRK KADIN SANATÇI

### 6.1. Füsün Onur

'1938 İstanbul doğumlu Türk heykeltıraş mekana yönelik düzenlemeler yapan ilk kadın sanatçıdır'. (Wikipedia, 2021) *Sanatçı, 'sanatın öz değerlerini irdeleme isteğiyle, imge, simge, nesne, sanatın tanımı, anlamı ve göstergeleri gibi kavramları sorguladığı heykel ve yerleştirmeleriyle tanınır'*. (Özayten, t.y). 1956-60 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde, Hadi Baran atölyesinde heykel bölümünü tamamladıktan sonra 1962'de Fulbright bursu ile ABD'de Maryland Enstitüsü Sanat Yüksek Okulunda yüksek lisansını tamamlayıp Türkiye'ye dönmüştür. Eserleri mekanla derinlik ve bütünlük kazanmış, gündelik yaşamın nesnelere bir araya getirilerek bambaşka bir süzgeçten geçirilip yeni anlamlar kazandırmış, bazı eserlerinde izleyicilerini de sanatın bir parçası yapmış, izleyicisini hayran bırakmıştır.

Klasik heykel anlayışından tamamen uzak bir sanat anlayışı içinde olan Onur, hazır malzemelerle heykele yepyeni bir anlam kazandırmıştır. Erken dönem sonrasında müzik ve ritmi eserleriyle bütünleştirmiştir. '*Görsel bir armoni ile sessizliğin melodisini yazıyor.*' (Elif, 2001). Füsün Onurun erken dönemden geç döneme kadar sanat pratiği şu şekildedir;

1970'lerin başlarındaki ilk sergilerinde boşluk-doluluk problemi etrafında gelişen geometrik planlı hafif mekanlar oluşturarak, heykel sanatındaki geleneksel tavrın ötesinde çalışmalar üretmeyi tercih etmiştir. 1970'lerin sonuna doğru anılar ve değerlerle yüklü gündelik yaşam nesnelere yapıtlarının merkezine alarak, onlara yeniden bakmak ve onlarla yeni bir diyalog kurmak üzerine yoğunlaşmıştır. 1980'ler hem gündelik yaşama hem de resim disiplinine ait bir unsur olan 'kumaş/bez/i yapıtlarına katarak sorguladığı bir dönemi açar. 1990'lardaki çalışmaları müziğin öne çıkarıldığı disiplinlerarası bir estetik düzenlemeye dönüşmüştür (Yılmaz, 2009, s. 204).

#### 6.1.1. Çalışmaları

1950-70 yılları arasında Hadi Barandan etkilenecek çalışmalar yapmıştır. Soyut resme yönelen sanatçı heykellerini mekanla bir bütün olarak üretmiştir. Boşluk ve gerçek hacim sorunları ile ilgilenmiştir. "*heykelin gereği oylum ve uzaydır. Gerçek uzayda gerçek oylumla gizli oylumu, uzayı vermek" için çabalamaktadır* (Onur,1986: 95). 1970 yılında Taksim Sanat Galerisinde ilk kişisel sergisini açmıştır. Sünger ve tuvaleri kullandığı büyük heykelleri geometrik ve hacimlidir. Merak uyandıran çevresinde dolaştıkça yeni bir anlam barındıran bir çocuğun oyun heyecanı gibidir. Onur çalışması bitince bir nevi onu terk eder. Çalışmalarını yaparken ne kadar sağlam olduğuyla veya ne kadar süre dayanabileceğiyle ilgilenmez. Çalışması bittiği ve izleyicisiyle bulunduğu an bitmiştir onun için, artık izleyici yeni anlamlarla onu yaşatacaktır.



**Resim 1.** İsimsiz, 1970, Sünger, 175 x 150 x 75 cm



**Resim 2.** Soyut Kompozisyon, 1971, Ahşap, Plastik, Top, 200 x 16 cm

Gürdal Duyar'ın '*Güzel İstanbul*' eserinin çıplak olması sebebiyle kaldırılması üzerine 1974 de İstanbul Heykeltıraşlar Derneği tepki olarak Taksim Sanat Galerisinde '*Nü*' adında bir sergi düzenlediler ve seçilen yirmi sanatçı içerisinde Füsun Onur'da yer aldı.

Füsun Onur hem heykel anlayışını hem de yerleşik kadın imgesini eleştiren çalışmasında bir seks simgesi olarak en çok da minibüs gibi kamusal yerlerde rastlanılan bir oyuncak bebeği birkaç yerinden keserek üç yanı aynalı bir kutunun içine yerleştirir. Nereye ait olduğu tartışılan bu figür, gerçek parçalanmışlığı ve optik görüntülerdeki çokluğuyla artık hiçbir yere ait değildir (Yılmaz, 2009, s. 210).



**Resim 3.** Füsun Onur. '*Nü*' 1974, Tahta, Cam, Ayna, Bebek, 30x20x15 Kaynak: (Yıldırım, 2018, s. 75).



1970'lerde tüm dünyada sanatsal kaygının olduğu modern sanatın sorgulanmaya başlandığı süreçlerde Türk sanat ortamında da yankılandı. Eylem sanatı, beden sanatı, kavramsal sanat gibi birçok akım bu dönemlerde kendini gösterdi. Onurda bu yeni akımdan esinlenen sanatçılardandır. İşlerinde sözel bir dille anlatisallık vardır. Heykel sanatının sınırları iyice zorlamıştır.



**Resim 4.** Yerdeki Parlak Yuvarlaktan Çağrışımlar, 1980, Sergiden Genel Görünüm

*'1980 tarihli Sabah Jimnastiği deniz kenarında tahta bir çerçeveye asılmış yamalı büyük bir kumaş parçasının bir bayrak gibi dalgalanmasını, dolayısıyla özgür bir bağımlılığı ya da bağımlı bir özgürlüğü konu alır.'* (Yılmaz, 2009, s. 213).



**Resim 5.** Sabah Jimnastiği, 1980, Tahta, Kumaş

1980'lerde sanatçı mekanı ayrı bir şekilde yorumlamış, işi mekana değil de mekanı işe taşımış gibidir. İçeri gel yerleştirmesi mekan üzerine yaptığı çalışmalarının sınırlarını zorlamıştır. Onura göre resim illa duvara asılan bir şey değildir ya da heykel öyle kuralları ve biçimleri olan bir iş değildir.



**Resim 6.** Füsün Onur, "Resimde Üçüncü Boyut: İçeri Gel" 1981.

Kadın ve toplumsal cinsiyet rollerine gönderme işlerinden olan 1992 'Herhangi Bir İskemle' de ise sandalyeleri tül ile sararak hediye paketi gibi bir görüntü oluşturmuştur. Renkli ışıklar içinde sergilenen çalışma 'fetiş' bir 'nesneyi' ifade etmektedir.



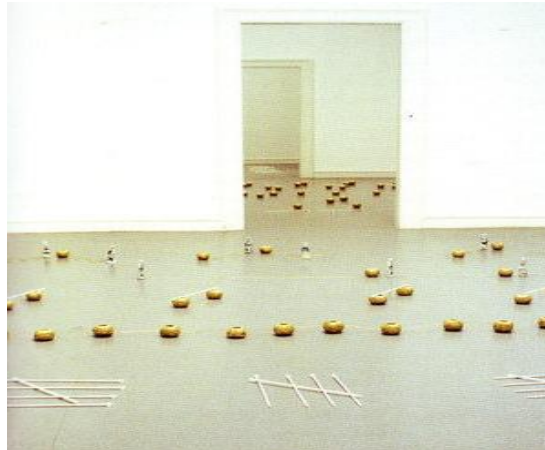
**Resim 7:** Füsun Onur, Herhangi Bir İskemle, 1992. Kaynak: (Yıldırım, 2018, s. 79)

1993 'İsimsiz' çalışmasıyla bir kadın sanatçı olarak kimliğinin zincirlenmesini, gizlenmesini eleştirmiştir.(Resim 8) Çalışmada metal bir sandalye ve üzerinde sanatçının kendi adı yazan bir tabela bulunmaktadır. Sandalye metal zincirle bağlanmıştır.



**Resim 8:** Füsun Onur, İsimsiz, 1993. Kaynak: (Yıldırım, 2018, s. 80)

Sanatçı 1995 sonralarında ritmik düzenlemeler ile ilgilenmiştir. Sessiz müzik olarak adlandırdığı bu işlerini; iç içe geçerek büyüyen legolar, zigon, sehpa, çekiçler ve kumaş parçalarını bir araya getirerek düzenlemiştir.



**Resim 9.** Opus Iı-Fantasia, Kunsthalle Baden-Baden, Almanya, 2001

Onur, feminist bir sanatçı değildir ama kuşkusuz ki yapıtlarını tasarlarlarken de, malzemelerini seçerken de bir kadın oluşunun etkileri görülmektedir. Modernist ya da geleneksel heykelin ciddiliğinden uzak ve tepkili bir şekilde, malzeme çoğulluğuna başvurarak, hazır nesnelere yapıtlarına dahil etmiş ve maket gibi, oyuncak gibi yapıtlar üreterek nesnelere aramızda oluşan fetişistik ve yoz ilişkiyi sorgulamamızı sağlamıştır (Yılmaz, 2009, s. 219).

## 6.2. Nur Koçak

1941 İstanbul doğumlu Türk ressam olan Nur Koçak, Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümünde Adnan Çoker, Cemal Tollu, Neşet Günal'la çalışmıştır. Sanatçı, 1950'lerde Amerika ve İngiltere'de yayılan Pop art Sanatının 1970'lerde Türkiye'deki ilk temsilcilerindendir. Foto gerçekçi çalışmalarıyla Türkiye sanatında değişen sürecin öncülerindendir. Neredeyse tüm çalışmalarında ve sergilerinde toplumsal cinsiyeti, kadının toplumdaki *gösteren* rolünü, nesnelleşmiş kadın bedenlerini, erkek arzularının şekil almış hali olan *kadın imajını* sorgulamıştır. Soyut dışavurumculuğa karşı bir akım olarak çıkan pop art nesnelere olduğu gibi aktarma pratiğinden yola çıkmıştır dolayısıyla Nur Koçak da tüketim araçlarını nesnelleşen kadınla özdeşleştirmiş ve kadın sorununu nesnelere olduğu gibi aktararak ele almıştır. Tamda bu noktada günlük yaşam pratiklerini sanat pratiğine yansıtarak toplumsal cinsiyet sorununu çok farklı bir şekilde ele almıştır.

Kendini kitle iletişim araçlarının çocuğu olarak tanımlayan Koçak foto-gerçekçi üslubu kendini yansıtabileceği bir araç olarak görmüş, “gözünün önündekini olduğu gibi tuvale aktarmaya çalışan, ayrıntıya meraklı bir öğrenci olduğunu” belirterek, pop art ve devamında foto-gerçekçiliğin belirleyici özelliklerinden biri olan “yordsuz, objektif olma” öğretilerinden farklı üslupta çalışmalar yapmasına dair şunları söylemiştir; “Bize öğretilenin fazlaca geçerli olmadığını, ‘yorum yapmanın da yorum yapmak’ anlamına geldiğini kavradım ve kendi yolu çizdim (Yıldırım, 2018, s. 24).

Foto gerçekçi yaklaşımıyla Çağdaş Türk Sanatına yeni bir reform getiren sanatçı 1970 özellikle 1980-90 yıllarında, endüstrinin ön plana çıktığı kapitalist sistem, serbest piyasa ve tüketim çağının oluştuğu bu süreçte kadının objeleşmesini ve fetiş nesne durumuna indirgenmesini gerçek nesne resimlerini rahatsız edici şekilde büyük boyutlarda üreterek kadın sorununu ortaya koymuştur.

Nur Koçak'ın kavramsal olarak bu yaklaşımı sonraki gelecek kuşak foto gerçekçilere öncülük ettiği düşünülmektedir; çünkü fotoğrafın kadrajından çıkan görüntünün daha öncesinden tasarlanmış olarak toplumda eleştirel durumlar konu edilmiş, olaylar arası fotoğrafın sanatsal düşüncede ifade aracı olarak Türk sanatçıları için, sanat adına kullanımında köprü olarak kullanıldığını söylemek mümkündür (Resul, 2021, s. 79).

Nur Koçak, içinde bulunduğu tüketim çağını ve bu çağın kadına olan yeni yaklaşım tarzını 1974-1987 yılları arasında yaptığı fetiş nesnelere- nesne kadınlar serisi ile yadsır. Daha sonrasında 1981-2000 yılları arasında yaptığı ‘vitrin’, ‘mutluluk resimleriniz’ ‘aile albümü’ ‘müdahale edilmemiş kartpostallar’ adlı çalışmaları takip eder. Özellikle “*Fetiş Nesnelere*” başlığı altında topladığı çalışmalarında Nur Koçak'ın, tüketim toplumunun kadın bedeni üzerinde inşa ettiği ‘ideal güzellik’ algısına ve bunun altında yatan kapitalist ideolojiye dikkat çektiğini söyleyebilmek mümkündür. (Baran, 2016, s. 48). Koçak, bu seride kadına özgü eşyaların reklam sektöründe nasıl kullanıldığına dikkat çeker. ‘Fetiş nesnelere’ dergilerde, reklamlarda kadının bu nesnelere birlikte metalaştırılmışlığına ve bir haz duygusu içinde sunulmuşluğuna ironik bir cevaptır.





**Resim 10.** Nur Koçak, Vivre, 1974, Tuval Üzerine Akrilik, 162x130 Cm. Kaynak: (Koçak, Salt Araştırma, 1984)



**Resim 11.** Nur Koçak, 1975, "Fetiş Nesnelere - Cutex Tırnak Cilaları (İki Adet Proteinli Aşk Kırmızı)", Tuval Üzerine Akrilik, 130x162cm. (Erişim: <https://tr.pinterest.com/pin/542683823827204259/>, 30.05.2022)

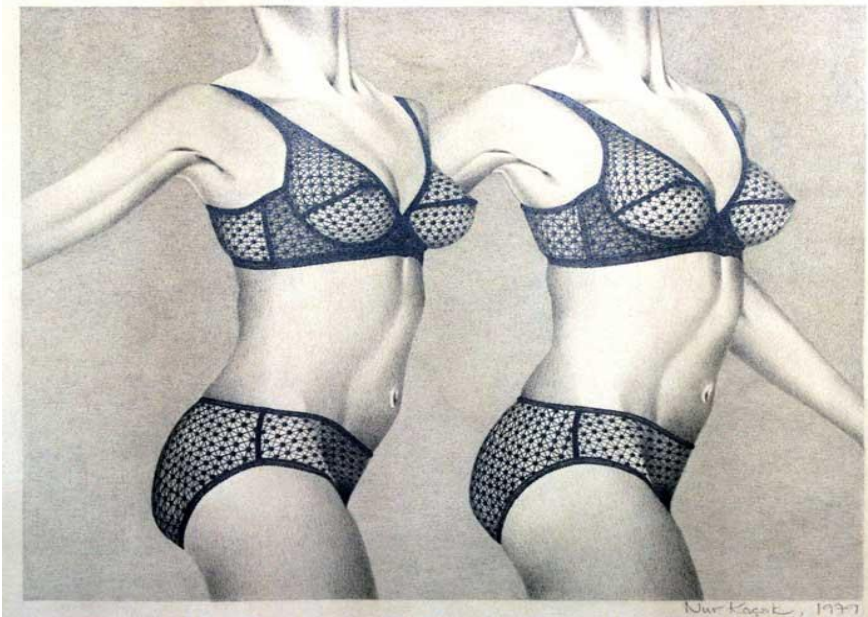


**Resim 12.** Nur Koçak, 1979, “Doğal Harikalar Ya Da Fetiş Nesnelere 3, Tuval Üzerine Akrilik, 89x116 cm.  
(mine sanat galerisi, 06)

Hep güzel ol, genç kal mesajları ile yapılan reklamlarda, kadının cinsel haz duygusu ile kodlanmışlığı, sanatçının *'kadın nesnelere'* serisinde; kafası, yüzü olmayan dolayısıyla kimliksizleştirilmiş kadın nesnelere olarak karşımıza çıkar



**Resim13.** Nur Koçak “Kırmızı Ve Siyah” 1976, T.Ü.A. 162x130 Cm. (G. Kaynak 62, 2020).



**Resim 14.** Nur Koçak, 'Fetiş Nesnelere' Siyah File, 1979, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 23x27.6 Cm.  
Kaynak: (Koçak, Fetiş Nesnelere, 2019)

Nur Koçak'ın 1981 de yaptığı 'mutluluk resimleriniz' serisi kartpostal boyutunda 36 adet desenden oluşmaktadır ve resimlerde hiç kadın figürüne rastlanmaz. Serinin çıkış noktası bir gazete köşesinde 'mutluluk resimleri' adında sürekli yayınlanan halktan gelen fotoğraflardır. Genellikle askerlik anılarından oluşan bu fotoğraflar sadece erkeklere aittir. *'Seçilen fotoğraflarda, fotoğraf stüdyosunda çekilen ikili ya da üçlü erkek sivil ya da asker kimlikleri görmekteyiz. "Mutluluk Resimleriniz" isimli seri sanatçının Posta Sanatı kapsamında değerlendirdiği çalışmalarıdır'.* (İlgaz, 2018, s. 253) Gazete yayınlanan tüm resimlerin erkek olmasının, kendi kültürümüzdeki erkek anlayışını yansıttığını düşünen sanatçı, bu çalışmalarla ironik bir bakış kazandırmaya çalıştığı anlaşılır. Burada bu paylaşılan resimlerdeki ince ayrıntıyı yakalayan sanatçı erkek ulus kavramı gerçeğiyle bir kez daha yüzleşir ve stüdyoda çekilmiş bu fotoğraflarda bir sahtelik hissettirmeye, kol kola girmiş erkek dayanışmasına bir göndermedir.



**Resim 15.** Nur Koçak, Mutluluk Resimleriniz 1-36 1981, Kağıt Üzerine Karakalem, 10,4x14,6



**Resim 16.** Nur Koçak, Mutluluk Resimleriniz 1-36 1981, Kağıt Üzerine Karakalem, 10,4x14,6



Özellikle 1980-90 yıllarında reklamlarda ve tüm vitrinlerde kadının nesne oluşunun sürekli değişen sürecini çok iyi gözlemleyen sanatçı yapıtlarında toplumun aynası olmaktan vazgeçmemiştir. Tüketim aracı ile özdeşleşen ‘nesne kadını’ 1989 sonrasında ‘Vitrin’ çalışmasıyla yeni tüketim ağına vurgu yapmıştır. İzleyici sokakta, meydanda görmeye alışık olduğu vitrin veya vitrin nesnelerini bir sergi salonunda, sanat serisinde karşılaşır. Sokakta gördüklerinden daha büyük veya çok daha yakından görünümüleriyle yapılmış olan bu çalışmalar seyirciyi şaşırtır hatta belki rahatsız eder. Zaten toplum gerçeğiyle yüzleşirken önce rahatsız olmalıdır sonra gerçeklerle yüzleşmelidir. Sanatçı fetiş nesnelerin veya cinsel çağrışımlı nesnelerin batıda dahi daha kapalı alanlarla sergilendiği halde ülkemizde bu kadar alelade ortada oluşunu anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu fetiş nesnelerin ulu orta meydanlarda oluşu, yasaklarla arzu edilenin karmaşası mıydı yoksa toplum, mahremiyet duygularını bastırarak arzu nesnelerinde mi yaşıyordu? Tamda bu noktada ‘Vitrin’ serisinde kadın, bu nesnelerin hem öznesi hem nesnesi durumundadır.

Nur Koçak’ın kadını gösteren olarak algı yapan medya ve kurumlara tavır geliştiren sanatı ile Laura Mulvey in ‘Görsel Zevk Ve Anlatı Sineması’ makalesinde ki tavır benzerlik gösterir. Sanat/Cinsiyet kitabında yer alan Mulvey’in makalesinde, Freud’dan ve skopofiliden fazlaca bahsedilmektedir. Mulvey, psikanalizin politik bir silah olarak nasıl kullanıldığını irdeleyerek sinemanın insanlara bazı zevkler sunduğunu ve bunlardan birinde skopofili olduğundan bahseder. Metinde Bakan ve izleyen erkek, gösteren kadın modelindeki kadın teşhirciliğine göndermeler vardır, kadının sosyal medyada ki nesneliliğine vurgu yapmaktadır. ‘Sadece Meleklerin Kanatları Vardır’, ‘Sahip Olmak Yada Olmamak’ gibi bazı film örnekleri ile sinemada kadının nesnelleştirilmesine yönelik film analizleri yapılmıştır. Bakan erkek gösteren kadın vurgusunu Koçak resimleriyle, Mulvey ise sinemayı eleştiren makalesiyle farklı ülkelerde farklı kültürlerde yaşamalarına rağmen aynı sorunları görüp aynı duyguyu anlatmak istemişlerdir.

Nur Koçak, Hülya Küpçüoğlu ile Fotografya dergisinin 22. sayısında yaptığı röportajda vitrinlerin toplumu çok iyi yansıttığını düşündüğü için onları konu olarak seçtiğinden bahseder. Ayrıca vitrinlerin yerleştirilme biçimi, vitrinlerde sunulan eşyalar sanatçının dikkatini çekmekte ve vitrinleri toplumun aynası olarak görmektedir. Fetiş iç çamaşırları ve çoraplar plastik mankenler ve bacaklar üzerinde vitrinlerde sergilenmekte, bu nesnelere sergileme biçimleriyle de Nur Koçak’ın ilgisini çekmektedir (Zeynep, 2021, s. 452)



**Resim 17.** Nur Koçak, Ebrusan Vitriini,1989-2000, Renkli Fotoğraf,100x100 Cm.



**Resim 18.**Nur Koçak, Vitrinler 3, Mine Sanat Galerisi, İstanbul H&H Ofset A.Ş. katkıları ile 33x48 cm.



**Resim 19.** Nur Koçak, Yeni İnci II, 1997, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50 Cm.

## 7. SONUÇ

Türkiye’de 1980 darbesiyle birlikte yeni toplumsal hareketlikler ve bir takım sorunlar başlamıştır. Tarihte, 1950-70 yılları arasında da bu hareketlilikler farklı zamanlarda kendisini gösterse de, 1980 dönemi en radikal hareketlilik olarak yerini almıştır. Bu toplumsal hareketlilikler göç, kimlik, beden, toplumsal cinsiyet, etnik sorunlar olarak belirlenmiş ve feminizm her mecrada sesini duyurmaya başlamıştır.

Batıda,1960-70 yıllarında feminist hareketlenmeler, feminist sanat akımı olarak ses getirirken Türkiye feminist düşünceler, 1980’li yıllar da köşe yazıları, dergi, makale, radyo, televizyon, sinema ve sanatta adını duyurmayı başarmıştır. Fakat batıdan farklı olarak Türk sanatçılar, feminist sanat pratiğinde değil genellikle bireysel tercih ettikleri sanat pratiklerinde ‘kadın, kimlik, cinsiyet’ sorunlarını ele almışlardır. Döneme tanıklık etmiş Türk kadın görsel sanatçılarımız 1980 Türkiye’sinin bu iç sorunlarını eserlerine yansıtmış, 2000’li yıllarda da devam eden yeni sanat deneyimleriyle izleyicisini de işin içine katmıştır.



Ahu Antmen editörlüğünde 2008 yılında ilk basımı gerçekleşen Sanat/Cinsiyet kitabı tamamen yabancı sanatçı, sanat eleştirmenleri ve tarihçileri tarafından yazılan makalelerin Türkçeye çevrilip, derlenmesiyle oluşmaktadır. Bu kitap okunduğunda cinsiyet sorununun ve sanatta cinsiyetin evrenselliğine tanık olunur. Kitap içeriğindeki;

- 1) Thalia Gouma – Peterson ve Patricia Mathews: ‘Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi’
- 2) Linda Nochlin: ‘Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok’
- 3) Nanette Salomon: ‘Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları’
- 4) Griselda Pollock: ‘Modernlik ve Kadınlığın Mekanları’
- 5) Judith Barry ve Sandy Flitterman – Lewis ‘Metin Stratejileri: ‘Sanat Üretiminin Politikası’
- 6) Mary Kelly: ‘İmgeleri Arzulamak / Arzuyu İmgelemek’
- 7) Laura Mulvey: ‘Görsel Zevk ve Anlatı Sineması’
- 8) Amelia Jones: ‘Beden Sanatı: Özneyi Sahnelemek’ konubaşlıklarına bakıldığında batıda yaşanan, ele alınan sorunlar Türk kadın sanatçıların da yaşadıklarından farklı olmadığına işaret eder.

Bu çalışmada iki Türk kadın sanatçının ortak konuları ve farklı sanat pratikleri incelenmiştir. Çağdaş sanata öncülük etmiş Füsun Onur heykel sanatını hiç görmediğimiz şekilde yorumlayıp yeni bir boyut kazandırırken Nur Koçak, resim sanatında yeni bir çığır açmıştır. Bambaşka sanat deneyimleri ile aynı konularda buluşan Türk kadın sanatçılar, feminist olmasalar da feminist sanat anlayışına büyük katkıları olmuştur. Toplum sorunlarının bir bireyi olan kadın sanatçılar, gözlemedikleri sorunları belki de en önemli ortak yanları olan kadınlık hissiyatlarıyla ve deneyimleriyle, farklı malzemelerle, farklı sanat pratikleriyle izleyiciyle paylaşırlar. Nur Koçak’ın ‘Fetiş Nesnelere/Nesne Kadın’, ‘Vitrin’ dizisindeki çalışmaları ile Füsun Onur’un ‘Herhangi İskemle’ ve ‘Nü’ çalışmaları Kadının nesnellesmesine, kadının bir meta olarak görülmesine ortak tepkileridir. Yine Nur Koçak’ın ‘*fetiş nesnelere*’ ‘Vitrin’ çalışmaları ile İngiltere’de aynı gözlemi yapan Laura Mulvey’in ‘Görsel Zevk ve Anlatı Sineması’ makalesi bakan erkek gösteren kadın sorunlarına ortak vurgu yapar. Konuları aynı ama ifadedeki sanat deneyimleri farklıdır. İzleyiciye nesnellesen, gösteren ve bakmaya yarayan kadın anlayışını, Nur Koçak foto-gerçekçi resim ile sunarken, Füsun Onur çağdaş heykel anlayışı içinde, enstalasyon, mekan ve nesnelere bir araya getirerek sunmuştur. Eserlerin, birbirinden farklı anlatımlarla sunulması ise çağdaş sanat anlayışında geline nokta işaret eder.

Ele alınan iki kadın sanatçımız toplumsal dinamiklerin baskılandığı, sanat çevrelerinde bile klasik ve çağdaş sanat kargaşasının yaşandığı, dönemin en zor şartlarında birbirinden farklı yöntemlerle, toplum ve sanatta cinsiyetçilik kavramını ifade etmekten kaçınmamışlardır.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Baran, B. H. (2016). *Kadın Özgürleşmesinde Bir Protesto Aracı Olarak Sanatın Kullanımı*. [Yüksek lisans tezi]. SB Enstitüsü. Adnan Menderes Üniversitesi.
- Davarcı, G. (2011). *Sosyalist feminist kolektif arşiv*. <http://www.sosyalistfeministkolektif.org/>: <http://www.sosyalistfeministkolektif.org/web-yazilari/kitap-tan-t-mlar/sanat-cinsiyet-sanat-Tarihi-Ve-Feminist-Elestiri/>
- Elif, D. (2001.). *Füsun onur’la buluşmak: bir sergi ve sanatçısıyla hemhâl olmak*. artfulliving: <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/fusun-onurla-bulusmak-bir-sergi-ve-sanatcisiyla-hemhl-olmak-i-191>
- Ilgaz, T. (2018).Nur Koçak ve Yue Minjun’un yapıtlarında toplumsal cinsiyet bağlamında erkek imgesi. *sosyal bilimler dergisi*, 5(27),251-263. <https://doi.org/10.16990/SOBİDER.4457>
- Kapukaya, Z. (2020). Duygu Asena’nın “Kadının Adı Yok” romanı üzerinde bir inceleme. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi* 2(3),235. Doi:10.33708/ktc.664118
- Koçak, N. (1984). *Salt araştırma*. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/36986>
- Koçak, N. (2019). Fetiş nesnelere. Mutluluk resimlerimiz. *T24 internet gazetesi*. <https://t24.com.tr/k24/yazi/mutluluk-resimlerimiz,2414>

- Koçak, N. (t.y.). Doğal harikalar yada fetiş nesnelere. *Nur Koçak. Mine Sanat, Nur Koçak*. minesanat: <http://minesanat.com/sanatcilar/nur-kocak/> a
- Onan, B. C. (2017, Nisan 09). Postmodern sanatta nesne ve mekan bağılamı: iki türk kadın sanatçı. *Dergipark.org.tr*.
- Özayten, N. (t.y.). Okuma atlası sanat. <http://sanatokuma.blogspot.com/p/fusun-onur>.
- Resul, Ü. (2021, 1). 1960 sonrası fotogerçekçi eğilimler ve çağdaş türk resim sanatına etkileri *International European Journal of Managerial Research Dergisi*, 4(7),79.
- Varlı, G. (2010, Eylül 28). Üçüncü tiyatro ve türkiye'de kadın tiyatroları. [Yüksek lisans tezi] SB Enstitüsü. Ankara Üniversitesi.
- Wikipedia*. (2021, Nisan 29). [https://tr.wikipedia.org/wiki/f%c3%bcsun\\_onur](https://tr.wikipedia.org/wiki/f%c3%bcsun_onur)
- Yıldırım, N. N. (2018, Mayıs 09). 1980-1990 yılları arası türk plastik sanatlarında feminizm yansımalarının dört kadın sanatçı üzerinden incelenmesi: Nur Koçak, Gülsün Karamustafa, Nil Yalter, Füsün Onur. [Lisans tezi]. Anadolu üniversitesi.
- Yılmaz, A. N. (2009, ocak 01). türk heykelinde bir öncü sanatçı: Füsün Onur. *Gazi sanat tasarım*, 1(2),203-221
- Zeynep, Ü. (2021). Nur Koçak ve vitrin resimleri. *Uluslararası Hakemli İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 449-460.