

İŞLEMENİN AYRIMCI KÖKENLERİ

Banu Hatice Gürcüm* Nursel Baykasoglu**

*Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, banugurcum(at)gmail.com

**Dr. Öğretim Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, nbaykas(at)gazi.edu.tr

ÖZ

Anahtar kelimeler:
Kadın; işleme; ekl-
ektik;
Bizans;
Feminist;
Sufraj;
Alpillerista

İşleme sanatı kadının toplumdaki işlevi ve yeri için önemli bir sembol olmuştur. Dik-iş dikmek, nakış işlemek genellikle yaratıcılık ve fayda ekseninde erkekler tarafından yok sayılmakla eşleşmiş ve onaltıncı yüzyıldan bu yana işleme kadın için sessiz bir ifade yöntemi olmuştur. Sanat ve zanaatın ayrışmasıyla ortaya çıkan yüksek sanat ve düşük sanat anlayışı işlemenin sanat olarak kabul edilmemesine ve kadın işi olarak nitelendirilmesine neden olmuştur. Kadına ait sosyal alanda bırakılan işlemenin kadınların hayatındaki etkisinin, bir evi, bir eşyayı süslemek ya da ihtiyaçları karşılarken estetik bir hazza ulaşmaktan çok ötelere gittiği görülür. Kadın eğitiminde kısıtlamaların olduğu, toplumsal hayatta ev içine mahkûm edildiği tarihsel pek çok süreçte işlemeyi bir ifade biçimi olarak ya da bir protesto biçimi olarak kullanmıştır. Bu nedenle bu araştırma işlemenin sözsüz bir ifade aracı olarak kadının ruhsal, duygusal durumunu anlatmak için ya da protesto aracı olarak baskıları, sıkıntıları anlatmak için kullanıldığını ortaya koymak ve estetik unsurlarla bütünleşen işlemenin alışlagelen dışında kullanıldığı ortamları irdelemek amacını gütmektedir.

DISCRIMINATIVE ROOTS OF EMBROIDERY

ABSTRACT

Keywords:
Woman;
embroidery;
eclectical;
the Byzantine;
Feminist;
Suffrage;
Alpillerista

Embroidery art has been an influential symbol for the function and place of woman in the community. Though being neglected through the pragmatism and creativity axis by man, sewing and embroidering has become a way of silent way of testimony for women from the sixteenth century. The concepts of high art and low art emerging through the differentiation of art from crafts have resulted in disclaiming of embroidery as art and expressing embroidery as woman's occupation. Embroidery, which was left inside the social domain of femininity, has proved to go far beyond than pertaining aesthetics while fulfilling the needs or embellishing the house or commodity. Woman has used embroidery as a way expressing herself or as a way of a protest in many historical processes where she was imprisoned inside the house with many imposed restrictions in education and social life. Thus, this research aims to explain the situations where this tacit expression means have been used to explain the emotional wellbeing of women or to express the cruelties in her everyday life other than the aesthetic usage of embroidery that all of us happen to know.

Giriş

İşleme, kadının toplumdaki yeri ve işlevi için önemli bir sembol olmasına ve gerektirdiği yoğun çalışma, sabır, sebat için her zaman takdir görmesine rağmen, genellikle yaratıcılık fayda ekseninde erkekler tarafından yok sayılmış ve onaltıncı yüzyıldan bu yana kadın için sessiz bir ifade yöntemi olmuştur. Gouma-Peterson ve Mathews (2008: 28)'ın da yazdığı gibi kadın deneyimini içeren geleneksel kadın yaratıcılığı ürünlerinin büyük bölümü sanat eseri sayılmamış ve niteliksel olarak "yüksek" ve "düşük" sanat ayrımına dayalı bir estetik hiyerarşisi oluşturularak söz konusu ürünler "zanaat" kategorisine havale edilmiştir. Erkek nüfuz alanında kalan zanaat, özgürleştirici sanat katalizörü olarak "yüksek" sanat kabulü görürken, kadınların geleneksel dekoratif sanatları "kadın işi" ya da "düşük" sanat olarak ifade edilmiştir. Bu durum kanımızca, kadınların icra ettikleri sanatların yıllarca hane içinde kalmasından, fayda boyutunu aşamamasından ve ticarileşememiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Güney Afrikalı yazar Olive Schreiner (1855-1920) "Hangi kalem insan ırkının kanına iğne kadar derin işlemiştir?" (Schreiner, 1982: 323) diye sorar. İşleme el sanatının, kadının toplumdaki kabul edilme mücadelesine, ifade ve değer yaratma çabasına katkısını bilen herkes Schreiner'in haklı olduğunu kabul edecektir. Her ne kadar Schreiner kanla lekelmiş iğne görselini, dikiş dikmenin kadınları sınırlayan ve yok eden genellikle erkekler tarafından yok sayılmanın metaforik bir edimi olarak kullanmış olsa da, onaltıncı yüzyıldan bu yana işleme kadının sessiz ifadesi olmuştur.

Rozsika Parker (1945-2010) Tahrip eden Dikiş (Subversive Stitch) adlı kitabında "işlemenin tarihini bilmek kadınların tarihini bilmek demektir" diye yazar (Parker, 2010: 2). İnsanlık tarihinde işlemeci ve sanatçı arasında kurulan ve daha sonra niteliği değişen mesleki ilişkiyi tanımlamak için 15. yüzyıla kadar gitmek gereklidir. 15. yüzyılda büyük usta Cenino Cenini, Sanatsal teknikler üzerine inceleme adlı eserinde (1437), resamlara nakış için keten üzerine çizim yapmayı öğretmektedir (Parker, 2010: 80). 16. yüzyıla gelindiğinde ise ressamlar işlemecilerle birlikte çalışmaktan vazgeçmişlerdir. İşlemeciler kendileri için hazırlanan yeni tasarımları işlemek yerine mevcut eskizleri kullanır olmuşlar, mevcut desenleri kumaşın üzerine iğneleyip pudralayarak aktarmışlardır. Bu dönemde ressam sosyal ve sanatsal olarak işlemeci ile yaptığı ortak çalışma dönemlerinde ulaştığı mertebenin üzerindedir artık. Bu durum Nicholas Hilliard'ın Resimleme üzerine bir araştırma (A Treatise Concerning the Art of Limning, 1600) adlı eserinde örneklenmektedir. Hillard bu eserinde resim

sanatının dokuma ve işleme gibi diğer sanatlardan farklı olduğunu vurgular. Şüphesiz burada vurgu resim sanatını işlevsel, dünyevi ve domestik olandan kurtarmaktır. Parker (2010: 81) "bunun ardında ressama karşı öykünmeyi ve evsel işlemeye olan talebi artıran ekonomik ve sosyal değişimler yatmaktadır" der. Tüm bu engellemelere rağmen, 17.yüzyıldan itibaren sosyal alanla sınırlandırılmış olan işleme el sanatının, hayatın her alanında yükseldiği görülür. Yine de işleme el sanatı, mevcut estetik hiyerarşide "düşük" olarak ifade edilen "zanaat" kategorisinde kalır. Varlıklı kişiler evlerini önemli ressamların tablolarıyla donatmak için büyük miktarlar öderlerken, ev dekorasyonu, eşyalar ve giysiler için yapılan sanatsal değerler taşıyan işlemler evin içindeki kadınlar tarafından ücretsiz yapılmaktadır.

Sonuç olarak sanat alanlarında ortaya çıkan ayrışma nedeniyle evin içindeki amatör nakışçılara bırakılan, profesyonel olarak sanatsal hiyerarşide en alt sıralarda görülen işleme, kadınsal bir faaliyet olarak insanlık hafızasına kazınmış, cinsiyet ayrımcılığına alet edilmiştir. Bu konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür:

Parker ve Pollock'a göre, sanatla zanaatın ayrılmasını olumlu karşılamak, 19. yüzyılda "kadınlık ideolojisi"nin zanaat odağında gelişmiş olduğunu gözden kaçırmak anlamına gelir. Kadın zanaatı tarihinin siyasi içerimleri, kadın duyarlılığı doğasının çok ötesine gider; güç ve güçsüzlük söylemini, kadın yaratıcılığının radikal saiklerini, sanat üretiminin tarihini ve baskı ideolojisini de kapsar. Ayrıca zanaat, kadının kültürel simgelerinin yüceltilmesi ve parçalanması seçenekleri arasında devam eden tartışmanın boyutlarından biridir (Ull1:33).

Heater (207:180) Klasik Dönemlerde kadınların hakları olmadığını, onların yerinin evleri ve işlerinin de çocuk yetiştirmek olduğunu ifade eder. Dönemsel bir analiz yaptığında [19. yüzyıl öncesinde], genel olarak terbiyeli kadın ideali ile gerekli olan kamu tartışmalarına katılmanın veya kişiler hakkında eleştirel değerlendirmeler yapmanın aykırı olarak görüldüğünü belirtir (Heater, 2007:180).

19. yüzyıla gelindiğinde tek ya da herhangi bir model değil, yüzyılın tamamına yayılan, önemi inkâr edilemeyecek bir tartışma söz konusu olur. Gerek erkekler gerek kadınlar mevcut cinsiyetler düzeni ile mantıklı, doğal, Tanrı vergisi, adil ya da arzu edilen bir cinsiyetler düzeni hakkında tartışır. Yeni olan, tartışmada söz sahibi olan kadın sayısının erkeklerinkinden geri kalmamasıdır. "Kadın sorunu" gerçek, yani toplumsal bir sorundur (Bock, 2004:100) ve kadın ve erkek

tarafından hissedilmektedir. Kadın hareketi kökten bir değişimi hedeflemesi ve gerek oluşum süreci gerek dönüşümü gerçekleştirme umudu bakımından 1789'dan itibaren devrimlerden esinlense de, ne devrimcidir ne de öyle bir iddiada bulunmaktadır. Bunun nedeni kadınların cinsiyete dayalı durumları nedeniyle kendi meselelerinde bir devrimi hedefleyecek güçten yoksun olmaları, hem de kadınlara yeni faaliyet alanları açabilse de, kalıcı bir düzelme ve eşitliği garantilememektedir (Bock,2004:136).

19.yüzyılda bile özellikle eğitim alanında yok sayılan kadının erkek karşısında elde ettiği zayıf imkânlar sadece üst sınıf kadınların okula kaydolmasına ve belirli sınırlar içerisinde eğitim almasına müsaade etmekteydi. Bu sınıfa ait kızlar ise genellikle sanat eğitimi veren okullara kabul olsalar bile, eliş eğitimi genellikle evde almışlardır. Ergenliğe gelen alt ve orta Avrupalı kızların okula gitme hatta oldukça elit bir kesim için ayrılmış kâğıt ve mürekkep edinmeleri mümkün olmadığından, evişleri ve dikiş ve işleme gibi elişleri ile uğraşmaları gerekmiştir. 1837'de Eliza Farrar Genç bir Hanım'ın arkadaşı isimli eserinde "dikiş dikmeyi bilmeyen kadının eğitimi yazmayı bilmeyen bir erkeğin eğitimi gibi eksiktir" diye yazar (Bayles Kortsch, 2016: 5). Viktorya dönemine gelindiğinde genç bir kızın eğitiminde önemli üç konu vardır: okuma, yazma ve dikiş dikme. Bu dönemden 19. yüzyılın sonlarına kadar genç kızların eğitiminde kullanılan en temel araç kanaviçe (çarpı işi) işlemelerin yapıldığı örnek defterleri olmuştur (Görsel1-2). Bu örnek defterleri bir gençkızın okuma, yazma, hesaplama ve nakıştaki becerisini ve gelişimini topyekün ortaya koyan işleme bezleridir. 1850 yılında ticari anlamda kâğıt kalıpların ortaya çıkmasından önceki dönemlerde genç kızlar dikiş dikmek ve nakış yapmak için hep mevcut elbiseleri kalıp yapmış ya da çevredeki işlemelerden örnek çıkartmışlardır.

Anthea Callen, Sanat ve Zanaat (Arts & Crafts) hareketi hakkında yaptığı çalışmada, kadınlar için zanaat eğitiminin önemini vurgular ve Viktorya döneminin kadınlık anlayışı çerçevesinde Sanat ve Zanaat hareketi içinde kadın etkinliklerine uygulanan kültürel kısıtlamaları irdeler. Callen, Sanat ve Zanaat hareketinin cinsiyete dayalı iş bölümüne bağlı kaldığı ve böylece kadınları kısıtlayan kültürel stereotiplerin "korunmasına ve sürdürülmesine" yardımcı olduğu sonucuna varır (Url1:87).

19.yüzyıldan sonra bile kadına ait sosyal alanda bırakılan işlemenin kadınların hayatındaki etkisinin, bir evi, bir eşyayı süslemek ya da ihtiyaçları karşılarken estetik bir haza ulaşmaktan çok ötelere gittiği görülür. Bu nedenle bu

araştırma işlemenin sözsüz bir ifade aracı olarak kadının ruhsal, duygusal durumunu anlatmak için ya da protesto aracı olarak baskıları, sıkıntıları anlatmak için kullanıldığını ortaya koymak ve estetik unsurlarla bütünleşen işlemenin alışılengel dışında kullanıldığı ortamları irdelemek amacını gütmektedir.



Görsel 1-Sekiz yaşındaki İngiliz Margaret Collier'in örnek defteri. 17. yüzyıl sonu (Url3)



Görsel 2-Victoria ve Albert Müzesinde bulunan bir örnek defteri sayfası 18. yüzyıl (Url4)

İŞLEMENİN SÖZSÜZ BİR İFADE YÖNTEMİ OLARAK KULLANILMASI

Kadınlık tarihine baktığımızda kadınların hayat ile mücadelesinin erkek egemen toplumda farklı zorluklarla dolu olduğu görülmektedir. Özellikle kadının kendini ifade lüksüne kavuşması bile 19.yüzyılda çoğalan eğitilmiş kadın yazarların mürekkep ve matbaa gibi erkek egemenliği altındaki unsurlara erişim sağlaması sayesinde olmuştur. Ancak işlemenin kadın ile uzun birlikteliği sonucu dişil bir ifade yöntemi olarak kullanılması oldukça eskiye dayanmaktadır.



Görsel3-Epith, by Despineta, Sts. Theodores in Vlanga, Constantinople, (Papastavrou ve Filiou, 2015:161)



Görsel4-Epith of Thessaloniki, detail, arşiv fotoğrafı: Byzantine and Christian Museum (Papastavrou ve Filiou, 2015:165)

Eklektik işlemler ve Bizans İmparatorluğu

Her dönem kendisini gösteren karmaşık bir yapı olan ve seçkincilik anlamına gelen Eklektizm, birbirinden farklı öğretileri seçerek bir yapı içinde kullanarak farklı bir oluşuma varmaktadır. Sanatsal dönemler kendilerine has eklektik oluşumlar gösterir. Örneğin MS.4. yüzyılda Hristiyanlığı kabul etmiş olan Roma İmparatorluğu, sanat alanında bir etkinlik göstermemiş Antik Yunan'ın stilini tekrar etmiştir. Bir başka örnek de 15.yüzyıl İtalyan mimar ve heyketrâşların, örnekleri kalıntı halinde olan Antik Yunan heykellerini kullanması, ancak yapıtlarının çoğunda figürlere Roma dönemi giysilerini giydirmeleridir. Bu dönemde ortaya çıkan bir başka özellik de mitoloji temasıdır ve çoğunlukla dini resimlerin dışında görülmektedir. Böyle bir bağlamda gelişen dini yapıtların da Orta Çağ'dan öykündükleri ve dini temalara yaraşır sahne kurgularıyla oluşturuldukları görülür. İşlemenin eklektik dinsel unsurları vurgulamak için ya da öne çıkartmak için kullanılmasının en eski örneklerini Bizans İmparatorluğunda görmekteyiz.

Doğu ve Batı arasında bir ticaret köprüsü olma özelliği olan Bizans İmparatorluğu'nda o dönemin en zengin do-

kumaları, en renkli boyamaları ve en estetik işlemleri, süslemelerinin yapılmıştır. Bizans işlemleri tarifsiz bir zenginlik içermekteydi. Bizans halkının en güzel giyinen memurları arasında Ortodoks kilisesinin mensupları bulunmaktadır. Kilise görevlilerinin giymesiyle farklı bir seremonik anlam kazanan dalmatica bugün hala Ortodoks kiliselerinde törenlerde giyilmektedir.

Bu kadar köklü bir işleme geleneği olan İstanbul (Constantinople) Bizans İmparatorluğu'nun başkenti olarak işlemenin yapıldığı atölyeleri ile önemli bir geleneği 1453 yılında Osmanlı'nın fethine kadar getirmiş olmalıdır. Günümüzde bu konuda kilise kaynakları dışında fazla bir örnek olmasa da, işlemenin sadece basit bezeme araçları olmaktan çıktığı ve kiliseye gelen kişiler için dini sahnelerle işlenen altar örtüleri, kilise perdeleri, duvar örtüleri ve rahip giysileri ile bir ifade biçimine dönüştüğü görülmektedir (Görsel.3-4). Tekstillerin üzerinde yapılan ve günümüzde manastır, kilise ve müzelerde bulunan işleme ile anlatım geleneği Osmanlı İmparatorluğu'nun hükümdarlığında da sürmüş ve İstanbul'da döneminin en önemli işleme atölyeleri Ermeni ve Rum hanımlar tarafından işletilmiştir.



Görsel.5-May Morris, Spring and Summer (Url5)



Görsel.6- May Morris, The Orchard (Url6)

Bu işleme örneklerini inceleyen, Papastavrou ve Filiou (2015:162) incelenen altar örtüleri ve kilise duvar panoları ve rahip giysileri üzerinde dini sahnelerin işlenmiş olduğunu belirtmektedir. Bu işlemlerin üzerindeki figürlerin ciltlerinde bile tonlamalar yapıldığını ve bölgelerde kullanılan ipliklerin daha ince olduğunu ve daha itina ile atıldığını ifade etmişlerdir. Onlara göre bir sahneyi betimleyen tabloda bulunan resim ve yazı detaylarını oluşturabilmek için pek çok işleme tekniği birlikte kullanılmıştır. "Bu tarzda yüksek kaliteli tekniğin yapılabilmesi, 17.yüzyılın başlarından beri gelişmiş, olgunlaşmış bir işleme atölyesinin/okulunun" varlığına işaret eder demektedirler (Papastavrou ve Filiou, 2015:

162). Bizans işleme geleneği kilise için benzer nitelikte üretim yapmaya Osmanlı imparatorluğu hükümdarlığındayken de devam etmiş, bu yoğun işleme kültürü etrafındaki ülkeleri de etkilemiş, örneğin Romanya'nın işleme geleneği Bizans sanatsal geleneklerine yakın kalmıştır (Papastavrou ve Filiou, 2015: 163).

Bitkisel bezemeli işlemler ve İngiliz İmparatorluğu

16.yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan egzotik bitki ve çiçeklere duyulan ilginin moda haline dönüşmesi sonucunda İngiliz sanatında bitkisel bezemeler kullanılmaya başlamıştır. Bitki ve doğa konusundaki ilgi 18. yüzyılda süregelmiş, bu beğeniyi Viktoryenler de takip etmiş, bu durum bahçecilik, botanik ve bitki biliminin gündelik hayata yansımaya, kültür ve sanat alanına girmesine ve İngiliz tarzında yoğun bir bitkisel bezeme ve floral etki gözlenmesine neden olmuştur. Klasik dönemlerde İngiliz romantiklerin aklı Ortaçağ kahramanlıklarının temelinde yattığı duygusal sembolizmde olmuş, oradan öykünmüşlerdir. 19.yüzyıla gelindiğinde ise, sosyal bir etiketin ve iyi bir eğitimin ifadesi ise, uygun bir dialoğun tarihsel ve edebi entellektüellikle özellikle Ortaçağ hikâyeleriyle yüksek bir seviyede sansürlenmesi olarak kabul edilir. Bu durum söylenmemesi gerekeni farklı kısıtlamalarla ifade etmeyi mümkün kılmış ve nesneler üzerinden sembolik anlamlar dizisi arayışı ortaya koymuştur. İngiliz stiline aşina olduğu bitkisel formlar ve bezemeler, 18. yüzyılda Türk etkisiyle bitki sembolizmine dönüşmüş ve o dönemde romantik hanımlar tarafından bu sembolik bilgiler hızla öğrenilmiştir. Günümüzde de İngiltere'ye ait olduğu sanılan sembolizmin başlangıcını Goody (1993: 232), "18. yüzyıldan başlayarak Avrupa'ya Türkiye'de gizli bir çiçek dilinin kullanıldığı konusunda dedikodular yayıldı" diye yazmaktadır. Bu moda-ya sebep olan kişi ise eşi ile birlikte İngiliz Büyükelçisi olarak Osmanlı İmparatorluğuna gönderilmiş olan Lady Mary Montagu'nun arkadaşlarına yazmış olduğu mektuplar olarak kabul edilmektedir. Lady Montagu bu topraklarda gördüğü bitkisel sembolizmi "aşk ve nezaketin esrarengiz lisanı" olarak ifade etmiştir. Nesnelerin iletişimde kullanılmalarına "Türk aşk mektupları" olarak tanımlamış "hiçbir renk, hiçbir çiçek, hiçbir tomurcuk, hiçbir meyve, baharat, çakıl taşı ya da tüy yoktur ki, ona uygun bir dize bulunmasın. Ve is-tenirse parmaklarınızı mürekkeplemeden tartışabilir, sitem edebilir veya arzu, dostluk, nezaket mektupları hatta haber bile gönderebilirsiniz" (Goody, 1993: 233) demiştir. Bu moda sembolik dil kullanma arzusuyla 19. yüzyılda kabul görmüş ve "çiçek dili olarak bildiğimiz sembolik lisan" yaratılıp duy-guların açıklanmasında kullanılmıştır (Url2).

Bitkisel formların nakışlarda kullanılması monogram işlemeli kişisel eşyalar ya da sevgiliye yazılmış aşk mektupla-rında alışlagelmiştir. Ancak işlemeyi bir anlatım biçimi ola-rak seçen ve sıvama nakışlı tekstil yüzeylerinde mitolojik bir sahneyi hayata getiren kişi Büyük Britanya'nın en etkili nakış sanatçılarından biri olarak kabul edilen ve tasarımcı olarak oldukça geç dönemde tanınan May Morris'tir. Morris, 19.yüz-yılın son dönemlerinde kadın sanatçıların, zanaatçıların sık rastlanır olmadığı bir dönemde eserlerini nakış formun-da vermiş ve 1888 yılından sonra Sanat ve Zanaat akımının sergilerine tasarımcı sanatçı olarak katılmıştır. Kendisi gibi nakış işlemecilerin katılacağı bir birlik olmadığından -Art Workers' Guild adıyla bilinen birlik erkek katılımcılara açık olduğundan- 1907 yılında Women's Guild of Arts adında bir birlik kurmuştur. Hayatı boyunca mitolojik Ortaçağ hikaye-lerinden ve sosyalist ütopyaadan aldığı sahneleri eserlerine işlemiştir (Görsel5-6). Ev ve ofis kullanımları için döşemelik kumaşlar, örtüler, paneller, yatak odası mobilya perdeleri, duvar kumaşları işleyen Morris açık kompozisyonlar kadar kapalı bitkisel kompozisyonları ile de önemli bir zanaatkâr olduğunu ortaya koymaktadır.



Görsel.7-Miriam Schapiro, Mother Russia (Url7)



Görsel.8- Miriam Schapiro, Heartland (Url8)

Feminist işlemler ve modern sanat

20. yüzyıla gelince 19.yüzyıldan kaynaklanan moder-nizm akımının baskın ve farklı bir şekle dönüştüğü görülür. Modernizme göre sanat alanında kadın ve erkek arasında bir ayırım, bir fark yoktur. Hammond (1984: 35) sanat alanında kimsenin "evrensel deneyimini önyargıdan ve sınırlamalardan arınmış olarak ifade etmekte özgür" olmadığını, sanatsal alanda beyaz erkeğin tanımlandığını bu tanımın dışına çıkan-

ların ise dışlandığını ifade eder. Ona göre “dışlama, güzel sanatların, gücünün değerlerini ve inançlarını destekleyip diğerlerinin deneyimlerini bastırmak için kullandığı bir düzendir”. 1970 yıllarında farklı arayışlarda bulunan kadın sanatçılar için bir baskı dönemi olmuştur. Bu dönem kolektif kadın çalışmaları gerçekleştirilen, kumaş parçaları ve zanaat olarak önemsenmeyen elişi tekniklerinin sanatsal ifade için kullanıldığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde kolaj çalışmalar yapan, kumaş parçalarını kullanarak işleme ve dikişi teknikleriyle eserler veren sanatçıların ilgilendiği bu ifade türüne feminist terminolojisi içinde famaj (femmage- feminist collage) denmiştir.

Famaj kadınların kendileriyle özdeşleştirilen malzeme ve teknikleri kullanarak gerçekleştirdikleri kadın kolajlarıydı (Scott, 2007; akt. Ersen, 2010: 74). Bu bağlamda “yüksek” sanattan dışlanan küçümsenen kadın el işlemleri birkez daha ifade nesnesi olarak sahneye çıkmıştır. Toplumsal bir ifade aracı olarak simgesel nesneler ortaya koymuş, battaniye ve yorgan olarak sanat kapılarını zorlamıştır. Gouma Peterson (1987:9) Miriam Schapiro’nun famaj ile Faith Ringgold’un ise örtüleri ile “kadınların zanaat ürünlerini yüksek sanat kategorisine yerleştirerek” ayrımcılığa karşı durduğunu ifade eder. Parker (1984) zanaatın düşük bir sanat formu olarak tanımlanmasını, kadının güçsüz konumunu sürdürme amacı taşıdığını iddia eder. Famaj sanatçıları özellikle Miriam Schapiro dekoratif teknikleri geleneksel motifleri nakış, kırkama, dikiş ve yorganlama gibi kadının gündelik kullandığı teknikleri resim ve kolaj gibi sanatsal tekniklerle birleşerek kadın deneyimini ve gelenekleri anlatmak için kullanmıştır (Görsel7-8).

İŞLEMENİN PROTESTO ARACI OLARAK KULLANILMASI

Şüphesiz işleme ile insanlık tarihinden getirdiği yakınlık, kadınların işlemeyi bir protesto unsuru olarak kullanmasına neden olmuştur. Kadınlar yazamadığı, bildiremediği ifade edemediğini işlemiştir. Bunu Anadolu’da motiflerin dilinden anlayan tüm araştırmacılar yakinen bilmektedir. Motif sembolizmi aslında kadının sessiz çılgınlıklarıyla doludur ve onu anlamak bir ustalık, bir bilgelik gerektirmektedir. Anadolu dışında rastlanan ve işlemenin kullanıldığı iki protesto eylemi bu araştırmanın kapsamı içine alınmıştır.

Sufrette hareketi

1837 ile 1901 yılları arasında, İngiltere’de Sanayi Devriminin altın çağını oluşturan, toplumsal değişimle birlikte yoksul ve zengin arasındaki adaletsizliklerin arttığı ve akıl

almaz yasakların uygulandığı 63 yıl yönetimde kalan Kraliçe Viktorya döneminde ortaya çıkan farkındalık ve toplumsal huzursuzluk, genel olarak orta sınıf kadınlar arasında ortaya çıkmıştır. Ev içine hapsedilen, oy hakkı ve diğer birçok haktan yoksun bırakılan bu kadınlar, eşleri gibi doktor, öğretmen, mühendis olmak istemiş, kendileri lehine hiçbir karar çıkarmayan, erkeğin egemen olduğu mecliste hak sahibi olmak istemişlerdir. 1840 yılında ilk kadın örgütlenmesi oluşmuş, kadın yazarların ve kadınlara yönelik dergi ve kitapların sayısı artmış ve 1957 yılında evlilik yasalarında reform yapılmışsa da kadınların sorunlarına çözüm olamamıştır. Orta sınıf eğitilmiş kadınların başlatmış oldukları bu hareket en büyük destek çok geçmeden zor koşullar altında çeşitli fabrikalarda ve maden ocaklarında çalışan, genellikle şapkalılık, ütücülük, çamaşırcılık, hizmetçilik, örgü işçiliği ve terziilik yapan işçi sınıfı kadınlardan gelmiştir. Kadın hareketi, toplumun özgürleşmeye, bireyselleşmeye başladığı 18. yüzyıl sonlarında başlayarak 19. yüzyıl boyunca ideolojisini belirlemiş ve feminizm kavramıyla kendini ifade etmiştir. Kadınların kendilerine yüklenen rol kalıplarına, yaşam tarzlarına bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. Bu, toplumun yapısal ve kurumsal değişimler geçirmesiyle, eşitlik ve özgürlük fikirlerinin genel toplum değerleri olmasıyla yakından ilgilidir (Çardak, 2012:39).

20.yüzyılın başındaki kadın hareketi, kadınlar tarafından, kadınların toplumda yükselmeleri için yürütülen bir hareket olarak tarihe geçmiştir. Kadın hareketi, kadınların ekonomik, siyasi ve kültürel koşullarının hem şimdiye kadar süregelen durumlarına oranla, hem de erkeklerin durumuna göre düzeltilerek, cinsiyetler ilişkisinin kökünden değişmesini amaçlıyordu. Hedefi, rol eşitliği ya da rol değişimi değil, cinsiyete bağlı hiyerarşinin ortadan kalkmasıydı (Bock, 2004:135).

18. ve 19. yüzyıl boyunca pek çok feminist yazar ve düşünür, kadınların da erkekler gibi akla ve entelektüel kapasiteye sahip olduklarını, bu nedenle, aynı rasyonel eğitimi almaları, aynı medeni ve siyasi haklara sahip olmaları gerektiğini savunmuşlardır (Walters, 2009.i; akt. Öztürk, 2013:7). Kadınların talepleri ilk bakışta oy kullanma üzerine yoğunlaşmış olsa da, oy kullanmanın sembolik olarak toplumda var olma, toplumun seçimlerinde etkin olma talebiyle ya da kısaca vatandaşlık kavramıyla birlikte düşünüldüğü görülmektedir. Eylem ve amaçları dolayısıyla tarihe bir gazetenin (Daily Mail) onlara taktığı isimle sufrajet olarak (Çardak, 2012:44) yazılmışlardır. Düzenledikleri pekçok pasif eylemin ardından aktif eylemlere geçmeleriyle birlikte hapse atılan Süfrajetlerin hapishanede yaptıkları bir eylem olarak tanınmıştır.



Görsel.9-Janie Terreno ve Holloway Hapishanesi Çalışanları, "Sufragette Mendili" Londra Müzesi, 1912 (Şahmaran Can, 2015:105)

1900'lü yılların başlarında "Kadınlara Oy Hakkı Atölyesi" sanatçılarının iğne-iplik kullanarak el becerilerini politik el ürünlerine çevirdikleri, zanaatı sanattan daha üstün tutarak geleneksel estetik hiyerarşiyi alaşağı ettikleri çalışmalardan Janie Terreno'nun tasarladığı, Holloway Hapishanesi çalışanlarının işlediği "Sufragette Mendili" önemli bir örnek teşkil etmektedir. Mendilde Militan Suffragette'lerin hapis hanedeyken girdikleri açlık grevine katılmış elemanlarının isimleri iğneyle işlenmiştir. Mendilin merkezinde Suffragette militanlarının sloganları olan "Söz Değil Eylem!" yazısı vardır. Yazıların üzerindeki oklar hapisane uniformalarını işaret etmektedir. Elişi ile yapılmış çalışmalar sanatsal bir üslup olarak günümüz sanat anlayışında geçerliliğini hala sürdürmektedir.

Arpillera hareketi

Arpillera hareketi, Şili de 1973-1990 yılları arasında hüküm sürmüş olan Augusto Pinochet başkanlığındaki askeri yönetime karşı kadınlar tarafından geliştirilen ve barışçıl bir protesto eylemi olma özelliği taşımaktadır. Latin Amerika da özellikle kadınlar, 20 yüzyılın ikinci yarısında hüküm süren askeri yönetim altında Şili'de kısıtlanan özgürlükler, değişen toplumsal hayat ve sayıları 40-45.000'i bulan kayıp insanlar (desparecidos) için bir hareket başlatmışlardır. Bu hareketin amacını açıklamak için Arpilleraistalar "yıkıntılar içindeki ülkemizde yaşanan üzücü ve zor durumları tarihimize naksetmek istedik (Gökna, 2018: 49)" diyerek, kaybettikleri yakınlarını unutulmuş karşı korumayı ve eserleri aracılığıyla anılarını yaşatmayı hedeflemişlerdir. Arpillera Hareketi, Şili de Agrupacion üyelerinin başlatıp geliştirdikleri ve 17 yıl sürmüş olan Pinochet askeri yönetiminin neden olduğu insan hakları ihlallerinin, ekonomik ve politik uygulamalarının protesto edilmesinde uluslararası kamuoyunun söz konusu gelişmelerle ilgili bilgilendirilmesinde böylelikle sağlanan

uluslararası destekle demokrasinin yeniden tesis edilmesinde önemli katkıları olan bir kadın hareketidir.

Askeri yönetimlerce kaçırılıp kendilerinden bir daha haber alınamayan bu kimselerin yakınları bölgede yepyeni bir direniş formu geliştirmişler ve askeri yönetimlerin uygulamalarına toplumun büyük bir çoğunluğunun korkarak sessiz kaldığı bir dönemde toplumsal muhalefetin tek sözcüsü haline gelmişlerdir. Çoğunluğu kadınlardan oluşan bu muhalif grupların eylemleri, kadınları zorunlu olarak siyasallaştıracak ve böylelikle Latin Amerika bölgesinde toplumsal kadın-erkek rol paylaşım geleneklerinin değişmesine sebebiyet verecektir (Gökna, 2018: 1)".

Eserleri işleyen Arpilleraistaların çoğunluğunun kayıp yakını kimseler olması nedeniyle kaybedilenler sorunu eserlerde işlenen en yaygın konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Donde Estan? (Neredeler sorusunu bir çok eserde görmek mümkündür (Gökna, 2018:50). Arpilleraistalar kayıp eşlerinin ve çocuklarının başlarına gelenleri öğrenmek, yaşıyorlarsa ve gözaltında iseler mahkemeye çıkarılmalarını sağlamak, değillerse resmen ölmüş ilan ettirerek sorumlularından hesap sormak talepleriyle siyaset sahnesine çıkıverdiler. Askeri yönetimlerin kuş uçurtmadığı ve tüm nüfusun sindirildiği derin bir umutsuzluk ve kuşku ortamında salt kadınlardan oluşan bu örgütler ve oluşturdukları eylemler bu yönetimlerin korkulu rüyası haline dönüştüler (Cizre ve Üşür, 1989:8)

Atölyelerin kilise bünyesinde kurulmuş ve kilise koruması altında faaliyet yürütmüş olmaları politik baskının yoğun olduğu toplumsal alanda güvensizliğin yaygın olduğu bu dönemde bu tür bir hareketin oluşumuna olanak tanımıştır (Gökna, 2018:71). Atölye üyesi her kadına haftada bir, ihtiyaç halinde olanlar ise en fazla iki tane arpillera yapma hakkı tanınmış ve bitirilen arpilleralar ayda bir kez toplanarak atölyelerde teknik yeterlilikleri, dizaynları ve konuları bakımından kalite kontrolünden geçirilmiş ve satılmak üzere toplanmıştır. Her bir ürünün satış fiyatı 15 dolar olarak belirlenmiştir. Satılan eserlerin yüzde onu ortak fona ayrılmak üzere geri kalan kısmın tamamı eseri oluşturan kadına teslim edilmiştir. Kadınlar ellerine geçen bu parayla evlerinin geçimini sağlama şansı elde etmişler ve özgüvenlerini artırmışlardır.

Bachelet'in başkan seçilmesi kuşkusuz Arpilleraistaların uğrunda savaş verdikleri değerlerin karşılık bulduğunu temsil eden önemli bir örnektir. Arpilleraların gücü dünyanın diğer ülkelerinde yaşayan kadınlara da ilham vermiş ve Peru, Kolombiya, İrlanda, Hindistan ve Senegal gibi ülkelerde ya-

şayan kadınlar kendi deneyimlerinden ve kolektif tecrübelerden yola çıkarak, göç savaş ve ırkçılık gibi konuları kendi bakış açılarından uluslararası camiaya sunmuştur (Gökner, 2018:73).

SONUÇ

Erkekler tarafından yapılan zanaat “yüksek” , kadınlar tarafından yapılan zanaat ise geleneksel dekoratif sanat olarak “kadın işi” ya da “düşük” kabul edilmiştir. Böylece nakış kadın gibi ayrımcılığa alet edilmiş ve işlemenin ayrımcı kökenleri yüzyıllar ötesine kadar inmiştir. İnsanlık sanat ve zanaatı belirsiz kurallara göre ayırırken kadına ait simgeleri aşağılamış ve erkeğe ait olanları yüceltmıştır. Böylece her mecrada sesi kısılan kadın kendisine bırakılan işlemeyi hem ifade aracı hem de protesto aracı olarak kullanmıştır. Anadolu’da da olduğu gibi yazmayı bilemeyen kadın, motiflere derdini dökmeyi tercih etmiş, motif sembolizmi buradan doğmuştur. Dikiş sadece giysi parçalarını tutturmaya yarayan bir birleştirme aracı ya da süsleme aracı olarak kullanılmamış, toplumların kağıt ve kalem alma imtiyazına sahip olmayan kesimleri tarafından kumaş üzerine dikiş ile yazılan anne notları, asker notları ve sevgili mektupları olarak kullanılmıştır. Bu durumda bir ifade aracı olarak kullanılan işlemenin tarihine bakılacak olunursa Bizans eklektik işlemelerine kadar uzanmak gereklidir. Bu dönemde dinsel enstantaneleri, mitleri ve kutsal kitap metinlerini resimsel bir kesit olarak canlandıran işlemenin kilise etkisiyle kullanıldığı görülmektedir. Daha sonra gündelik hayatta kullanımı yaygınlaşan işleme insan hayatının idealize ederek ulaşmaya çalıştığı ütopya dünyaları ve tabiat varlıklarını işlemeye konu etmiştir. Bu duruma örnek olarak pek çok kadın işleme sanatçısını vermek mümkündür. İşlemenin protesto amacı olarak kullanıldığı durumlar irdelendiğinde ise, kadınlık tarihine neredeyse paralel toplumsal tecritin konu edilmesi gereklidir. Bilindiği gibi Batı toplumlarında tarihin ilk çağlarından bu yana ikinci sınıf olarak görülen kadının durumu ülkelere bakıldığında farklılık göstermekle birlikte, 17. yüzyıldan başlayarak feodal ekonomik sistemin yerini alan kapitalist ekonomik sistem ile birlikte ekonomik, endüstriyel ve siyasi anlamda büyük değişiklikler ortaya çıkmış ve sanayideki gelişmeler aile işletmelerinin ortadan kalkmasına, erkeklerin işsiz kalma riskleri artmasına neden olmuştur. Dönemin kapitalist patronları erkek işgücünü elde tutmak amacıyla kadınların eve kapatılmalarına destek vermişlerdir. 19. yüzyıl ise kadınların sosyal hayata dâhil edilmeye başlandığı bir yüzyıl olmuştur. Bununla birlikte cinsiyete dayalı işbölümünün biçimi değişmiş olsa da, kadına yönelik haksız ücret politikası ya da iş alanları kısıtlaması sürmüştür. Kadının toplum içinde statü kaybet-

mesinin tarihi kadını anne ve eş olarak kusursuz tanımların içine arılaştıran ataerkil dinlerin yükselişine kadar dayandığından toplumsal hayatta kadının rol talep etmesi kolay olmamıştır. Bu konuda Süfraj hareketinin işlemeyi kullandığı güncel alanda ise Feminist sanatın işlemeyi kullanmaya devam ettiği görülmektedir. Kadınların siyasi protesto olarak işlemeyi kullandığı Arpillerista hareketi ise eğitimsiz bırakılsa bile kadının resimleme gücünün işleme ile hayat bulduğunda izleyene acıyı ve umutsuzluğu aktarabilen bir yöntem olabildiğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKLAR

- BAYLES KORTSCH,C. (2016).Dress Culture in Late Victorian Women’s Fiction: Literacy, Textiles, and Activism, Routledge
- BOCK, G.(2004). Avrupa Tarihinde Kadınlar. İstanbul: Literatür Yayınları.
- CİZRE, Ü. & ÜŞÜR, S.(1989). Latin Amerika’da Askeri Diktatörlük ve Kadın.İstanbul:Belge Yayınları.
- ÇARDAK, M. (2012).Toplumsal Bir Hareket ve Aydınlanmanın Ürünü Olarak Liberal Feminizm. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- ERSEN, N. L. (2010). Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı, Yedi DEÜ GSF Dergisi, Sayı:4.
- GOUMA-PETERSON, T. & MATHEWS, P.(2008). Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, İstanbul:İletişim yayınları no: 1311.
- GOUMA-PETERSON, T. (1987).Faith Ringgold’s Narrative Quilts, In Faith Ringgold. Change: Painted Story Quilts (New York, 1987) s. 9-16, Art Magazine’den tekrar basım, Ocak 1987, s. 64-69.
- HEATER, D. (2007). Yurttaşlığın Kısa Tarihi. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- JACK G.(1993).The Culture of Flowers,Cambridge; New York: Cambridge University Press, s.232-253.
- ÖZTÜRK, E. (2013). Sosyo-Tarihsel Perspektif Süreci İçinde Aşk Sosyolojisi. İstanbul: Cinius Yayınları.

PAPASTAVROU, E. & FİLİOU, D.(2015).On the beginnings of the Constantinopolitan school of embroidery, *Zograf*, 39:161-176, DOI 10.2298/ZOG1539161P

PARKER, R. (2010). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. IB Tauris.

SCHREİNER,O. (1982). *From Man to Man, Virago* : London, .

ŞAHMARAN CAN, G.(2015) Kadının Sosyo-Kültürel Mücadele Sürecinde Sanata Müdahalesi ve Günümüz Sanatına Yansımaları *Tidsad Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 3, s. 96-114

Url1-<http://docplayer.biz.tr/49587983-Editor-ahu-antmen-sanat-cinsiyet.html> (Erişim tarihi: 01.06.2018)

Url2-<https://digitalcommons.unl.edu/cgi/view-content.cgi?article=1093&context=tsaconf> (Erişim tarihi: 01.06.2018)

Url3 - <https://tr.pinterest.com/pin/547891110900741831/> (Erişim tarihi: 01.06.2018)

Url4 - <https://tr.pinterest.com/pin/421227371367683243/> (Erişim tarihi: 01.06.2018)

Url5-<http://www.wmgallery.org.uk/whats-on/exhibitions-43/may-morris/> (Erişim tarihi: 01.06.2018)

Url6-<http://collections.vam.ac.uk/item/O353974/the-orchard-wall-hanging-morris-mary-may/> (Erişim tarihi: 01.06.2018)

Url7-<http://www.tfaoi.com/am/7am/7am12.jpg> (Erişim tarihi: 01.06.2018)

Url8-<https://www.wikiart.org/en/miriam-schapiro/heartland-1985> (Erişim tarihi: 01.06.2018)