

Derleyen AKSU BORA • İradenin İyimserliği

Ayizi Yayınları, 2015 (1 baskı)

İletişim Yayınları 3085 • Bugünün Kitapları 265

ISBN-13: 978-975-05-3220-7

© 2021 İletişim Yayıncılık A.Ş. / I. BASIM

I. Baskı 2021, İstanbul

*EDITÖR* Tanıl Bora

*KAPAK* Suat Aysu

*KAPAK FOTOĞRAFI* Özlem Şimşek

*UYGULAMA* Hüsnü Abbas

*DÜZELTİ* Remzi Abbas

*BASKI* Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 44871

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul

Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

*CILT* Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 45003

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

**İletişim Yayınları** · SERTİFİKA NO. 40387

Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,

Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Derleyen  
AKSU BORA

# İradenin İyimserliği

2000'lerde Türkiye'de Kadınlar





# İÇİNDEKİLER

İKİNCİ BASIMA ÖNSÖZ	
<b>“Boşa Geçirecek Vakit Yok”</b> .....	7
<b>GİRİŞ</b>	
AKSU BORA .....	9
<b>YOKSA BEN FEMİNİST MİYİM?</b>	
<b>2000’li Yıllarda Kadın Sanatçılar</b>	
AHU ANTMEN .....	15
<b>İÇLERİNİ ATEŞE GÖSTERENLER</b>	
<b>Edebiyatta 1915 ve 1938 Anlatıları</b>	
SEMA ASLAN .....	33
<b>BİZE HER YER TAŞRA</b>	
<b>“Yozgat Blues” ve “Unutursam Fısılda”nın Kadınları</b>	
EMEK ÇAYLI RAHTE .....	59
<b>PERİLER VE SULTANLARLA DOLU</b>	
<b>BİR MASAL DÜNYASI</b>	
<b>Spor da Kadınlar</b>	
İLK NUR HACISOĞLU .....	93

<b>YERLİ DİZİ, KADINLARI KADINLARA KADINLARCA ANLATMA SANATIDIR</b> Olaylar Erkekler Diyarında Geçer	
ZEHRA ÇELENK.....	121
<b>BAS BİR FİLTRE, FEMİNİST OLSUN</b>	
BİNNAZ SAKTANBER.....	131
<b>ALİYYÜL ÂLÂ DERGİSİ</b> Muhafazakâr Kadının Halet-i Ruhîyesi	
FİGEN UZAR ÖZDEMİR - GÖZDE ÇERÇİOĞLU YÜCEL.....	145
<b>AKACAK MECRA BULMAK</b> 5Harfliler.com ve Recel-blog.com	
FUNDA ŞENOL CANTEK - AKSU BORA.....	173
<b>AMARGİ DİYE BİR DERGİ</b>	
AKSU BORA.....	197
<b>"BİRAZ DA FEMİNİST OLMAK LAZIM"</b> MHP ve Ülkü Ocakları'nda Kadınlık Halleri	
NAGEHAN TOKDOĞAN.....	213
<b>SOLA KADIN ELİ DEĞİNCE</b> Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu	
NEVİN YILDIZ.....	251
<b>KADIN KOALİSYONU</b>	
İLKNUR ÜSTÜN.....	279
<b>KADINLARI SEVEN KADINLAR</b> Gündelik Hayat ve Direniş Üzerine	
BURCU ŞENEL.....	313
<b>GÖKOVA KÖRFEZİ'NDE BALIKÇI KADINLAR</b>	
ÖZLEM YENİAY.....	339
<b>YAZARLAR</b> .....	363

## “Boşa Geçirecek Vakit Yok”

Bazen öyle olur, bir yazının başlığı kendisinden önce belirir. Bu kitapta da önce isim geldi: *İradenin İyimserliği*. 2013'tü. Türkiye'nin de dünyanın da karanlık bir iklime girdiği bir zaman. Bir yandan da, Gezi isyanı zamanı. Öfkenin iradeyi nasıl harekete geçirdiğini, nasıl beslediğini gördük. Kendinden başka bir şeye, kurma iradesine dönüşen öfkenin güzelliğini hatırladık.

Sema Aslan'ın “İçlerini Ateşe Gösterenler” yazısında, *Korku Benim Sahibim* kitabının yazarı Filiz Özdem'in bir sözü alıntılanıyor: “... bir edebiyat metni olmasının ötesinde, benim için kişisel olarak simgesel ve duygusal bir karşılığı da var. Büyük dedem Melkon Mardinyan ve diğer atalarım için bu kitapla simgesel bir mezar yaptım ben. Bir kitapta da olsa, artık adlarıyla bilindiler ve gömüldüler.” Ta en başta, iradenin iyimserliğinden söz etmenin böyle bir şey olacağını düşünmüştüm; bazen simgesel bir mezar yaparsınız, hayata devam edebilmeniz, yeni bir şeylere başlayabilmeniz yolu budur. İyimserlik her zaman neşeli olacak diye bir kural yok, bazen kederli bir şey de olabilir. Sebepsiz bir beklenti değildir iyimserlik, umutla devam etme iradesidir.

Kadın düşmanı bir dünyada yaşıyoruz, öfkeli olmak için sebebimiz var. Aynı zamanda, öfkeyi evimiz yapma riskimiz de.

İlk basıma yazdığım önsözde “kendi hikâyelerini yaratabilen kadınlar”dan söz etmişim; kendi hikâyesini yaratabilmek, başına gelenlerin dışına çıkabilmekle mümkün bence. Bu, öfkenin içinde kısılp kalmamak, onunla başka bir şey yapabilmek anlamına da geliyor.

Ursula K. le Guin, yaşlılığında yazdığı denemelerden birini şu soruyla bitirmiş: “Öfkeyi zarar vermektan başka bir şeyi harekete geçirmek için kullanacak, onu nefretten, intikamcılıktan, hep kendini haklı görmekten uzaklaştıracak, yaratılışa ve şefkate hizmet etmesini sağlayacak bir yol var mı?”<sup>1</sup>

Elinizdeki kitaptaki yazılar, işte bu yollarla, bu yolları açma çabasıyla ilgili.

---

1 Ursula K. le Guin, *Boşa Geçirecek Vakit Yok*, çev. Damla Göl. Hep Kitap, 2019.



# GİRİŞ

AKSU BORA

2015 yılında, Türkiye’de yaşayan bir kadın çevresine, memleketine, dünyaya baktığında ne görür? Şiddet ve cinayet. Başka? Kadınlara karşı işlenen suçlarda cezasızlık. Çoktan geride bıraktığımızı sandığımız “kadınların ruhu var mıdır?” sorusunun “kadınların fitratı nedir?” biçiminde canlanması. Buna karşılık, kadınların iş hayatından sanata, medyadan siyasete, her alanda çok daha görünür olmaları.

Feminizm bize kadınlığın fitratla değil, bu dünyada başımıza gelenlerle, ilişkiler içinde, karşılaşmalarla kurulduğunu öğretmişti. 1989’da yazdığımız Feminist Bildirge’de bu dünyada başımıza gelenleri sıralamıştık: “Biz kadınlar, cins olarak eziliyor ve sömürülüyoruz. Bedenimize, emeğimize, kimliğimize, tarihimize ve geleceğimize el konuyor.” Cinsiyet rejiminin kurucu eksenlerini böylece belirlemiştik: Beden, emek ve kimlik. Kadınların sömürülmesinin ve ezilmesinin bir “zihniyet” meselesi olmayıp toplumsalın kurucu dinamiklerinin sonucu olduğunu söylüyorduk. Cinsiyet eşitsizliğini böyle bir sistematik içinde kavramak, hem toplumsalı hem de politik olanı yeniden anlamlandırmayı gerektiriyordu. Bu sistem kadınları ve erkekleri toplumsal ilişkiler içinde nasıl konumlandırır? Kadın ya da erkek olmaktan başka hangi değişkenler bu konumlandırmayı

belirler? Bu değişkenler arasında ne türden bağlantılar vardır; söz gelimi, bir kadının sınıfsal konumu ile cinsiyeti arasındaki bağlantı nedir? Feminist politikayı bu bağlantılardan yola çıkarak yaratabilir miyiz?

Bu sorularla yola koyulduk ve kadınların bedenlerine, emeklerine ve kimliklerine el koyma mekanizmalarına daha yakından bakmaya başladık. İktidarın hangi kipleri, ne türden el koyma pratiklerini yaratıyordu? Bedenlerimize ya da emeğimize el koyan iktidarlar ve bunların işleme biçimleri birbirinden farklı mıydı?

Adlandırma ve temsil, cinsiyet ilişkileri sistematığı içindeki en etkili iktidar kipleri arasında gibi görünüyor: Kadınlar hakkında neler anlatılıyor? Kadınlığın adı nasıl konuyor? Bu hikâyeler ve adlar cinsiyet ilişkilerinin kurulmasında nasıl iş görüyorlar? 1990'lı yıllarda feministlerin hem akademide hem akademi dışında yaptıkları çalışmalarda, temsil, kritik bir kavram olarak karşımıza çıkar. Siyasette, medyada, sanatta... kadınlar nasıl temsil ediliyorlar? Temsilin gerçekliğin bir yansıması olmaktan çok, onu kuran bir iktidar kipi olduğunu hatırlayınca, temsiller üzerinden yürütölen araştırmanın ve mücadelenin ne kadar önemli bir feminist alan olduğunu görebiliriz.

Aynı zamanda, temsil kavramının asıl olarak kamusal temsiller ve görünürlükle ilişkilendirilmesinin bir sonucu olarak, bu alanın dışarıda bıraktığı pek çok tecrübenin olduğunu da. 21. yüzyıl için “kadınların yüzyılı” dendi, bunun bazı haklı sebepleri de vardı; ama kadınlık tecrübesinin önemli kısmı hâlâ görünmüyor, sayılmıyor, temsil edilmiyor. Evet kadınlar daha çok görünüyorlar, onlar hakkında daha çok konuşuluyor ama hangi hikâyeler içinde? Kadınlar kendi hikâyelerini ne kadar anlatabiliyorlar? Belki şöyle sormak daha doğru olur: Kadınlar kendi hikâyelerini ne kadar yaratabiliyorlar? Çünkü bilirsiniz, temsilin bir güçlüğü, hep önceden anlatılmış bir hikâyeye düşmesidir; onun için temsil ile rol birbirine karışır pek çok zaman, kendinizi yazılmış bir piyeste figüran buluvermeniz işten değildir.

*İradenin İyimserliği*, kendi hikâyelerini yaratan kadınlar hakkında bir kitap. İçine itilip durduğumuz hikâyelere düşmemek

için ihtiyacımız olan şey, iradenin iyimserliği diye düşünüyorum. Kendi hikâyelerimizi yaratma iradesi.

Bundan on üç yıl önce, 2002 yılında, *90'larda Türkiye'de Feminizm* kitabını yayınlarken, yaptığımız işin eksiklerine işaret eden bir giriş yazmışız Asena Günal'la birlikte. Ama bütün eksiklerine rağmen, kitabımızı Türkiye'de feminist hareketin tarihinin yazımına bir katkı olarak önemsedığımızı söylemişiz. Gerçekten de, Türkiye'de feminist hareketi anlamaya çalışanların temel başvuru kaynaklarından biri oldu. O kitap, feminist hareketin hikâyelerini toplamaya çalışmıştı. Burada ise farklı bir amaç var: Bu kitapta bahsettiğimiz kadınları ortaklaştıran şey, feminist olmaları değil. Kendilerine yollar, patikalar açmaları; bunu başka kadınlarla paylaşmaları; yaptıkları üzerine düşünmeleri ve parça parça da olsa, kendi hikâyelerini keşfetmeye çalışmaları. Kimi zaman içine yerleştirildikleri çerçeveye sığamayıp onu eğip bükerek, kimi zaman durup başka kadınlarla konuşarak...

Sanattan başladık, Ahu Antmen'le birlikte, 2000'lerde kadın sanatçıların açtıkları yollara, kendilerinden önceki kuşaktan kadınların yaptıklarına getirdikleri yorumlara, feminist sanat üzerine düşünmelerine baktık. Sanatın kendi dili ve malzemesini feminizmle yoğurmasının nasıl heyecan verici ürünler yaratabildiğine tanıklık ettik.

Sema Aslan, 2000'lerin politik gündeminin en önemli başlıklarından biri olan "geçmişle hesaplaşma"nın kadınların yazdıklarında nasıl bir "içini ateşe gösterme" halini aldığını anlattı bize. Tanık ölmüşken, tanıklık imkânsızken, edebiyat tarihi nasıl kurtarabilir? Edebiyatın kurtardığı şey nedir aslında?

Erkeklerin yönettiği iki filmin kadınlarının taşraya kaçma ve taşradan kaçma hikâyelerine baktık. Emek Çaylı Rahte, taşra'nın daha çok çocuklukla ilişkilendirildiği bir yerde, kadınların taşra tecrübeleri üzerinde düşünme fırsatı bildi Neşe'nin ve Hanife'yle Ayper'i'nin anlattıklarını.

2000'ler Türkiye'sinin "gülen yüzü", "potanın perileri" ve "filenin sultanları" idi muhtemelen. İlknur Hacısötaoğlu, bu temsillerin arkasında ne olduğunu anlamaya çalıştı. Bedenselli-

ğin bu kadar merkezî olduğu bir alanda, sporcu kadınların kendilerine nasıl patikalar oluşturduklarını anlattı. Ve bu işin perikle de sultanlıkla da hiç ilgisinin olmadığını!

2000'lerde televizyonda olup bitenler, ayrı bir kitap olurdu aslında; Zehra Çelenk o muhtemel kitabın küçük bir bölümünü, dizileri ele aldı. Kadın senaristlerin bu mayınlı arazide verdikleri varlık mücadelesinden bahsetti.

Binnaz Saktanber de bu görüntüler dünyasının bir başka yüzüne, “kadın bedeninin teknoloji marifetiyle biçimlendirilebildiği çağda”, photoshop programının hayatımıza nasıl bir gerilim kattığına baktı. İmajların anlattığı, çok parıltılı bir gerilim ve korku hikâyesi gibi.

Sonraki üç yazı, kadınlar tarafından yaratılan medyalar hakkında. İlki, muhafazakâr kadınlar tarafından yine muhafazakâr kadınlar için çıkarılan *Aliyyül Âlâ* dergisi. Figen Uzar Özdemir ve Gözde Çerçioğlu Yücel, bu derginin “Ruhiyat” köşesine yoğunlaşarak, kendilik teknolojilerinin dindarcaya tercüme edilmiş halini tartıştılar. Bu teknolojilerin tıpkı photoshop'un bedenlerimizi hizaya sokması gibi, ruhlarımızı şekillendirme işlevi, yeni iktidar kipleri üzerine düşünmeye iyi bir giriş gibi görünüyor. İnsanların kendilerini dindar ya da muhafazakâr olarak adlandırmalarının bu teknolojilerin uzağında kalmalarını sağlamadığı anlaşılıyor.

5Harfliler ve Reçel-blog üzerine Funda Şenol Cantek'le yazdığımız yazı, digital mecraların kadınlar tarafından kullanımına dair. Biri kendini “feminist” olarak adlandıran, diğeri ise feminist meseleleri ele alan ve içlerinde feminist kadınların da bulunduğu ama kendilerini herhangi bir biçimde adlandırmaktan imtina eden bu iki digital medya, bu âlemin feminizm için taşıdığı olanaklara ve heyecanlara işaret ediyor.

Bu fasıldan son yazı, “*Amargi* Diye Bir Dergi”, tam da bu heyecan ve olanaklar zamanında basılı bir dergi olmaktan vazgeçip digitale kayan feminist bir derginin, *Amargi*'nin hikâyesini anlatıyor.

Nagehan Tokdoğan'ın “Biraz da Feminist Olmak Lazım” yazısı, feminizme en uzak görünebilecek yerden, Milliyetçi Hare-

ket Partisi ve Ülkü Ocakları'ndan kadınların tecrübelerine bakıyor. Bu kadınların politik pratiklerini, kendi tecrübelerini anlamlandırma biçimlerini, araştırmacıyla birlikte sordukları sorulara verdikleri cevapları dinlerken, içinde yaşadığımız zamanın o kadim eril ideolojileri nasıl yeniden biçimlendirdiğini düşünüyoruz. Ve bu biçimlendirme sürecinde kadınların nasıl aktif bir rol oynadıklarını. Ve feminizmin bu süreçlere sızan güçlü etkisini.

Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu, 2000'li yılların en ilginç kadın örgütlenmelerinden biri gibi görünüyor. Feministlerle girdikleri sert tartışmalarına daha çok, kendi örgütlerinin erkekleriyle girdiklerini daha az biliyoruz. Nevin Yıldız Tahincioğlu, Platform'dan kadınlarla görüşerek ve yazılı kaynaklardan da yararlanarak, bu özgün örgütlenmeyi değerlendirdi.

Kadın Koalisyonu ise geçtiğimiz on yılın bence en ilginç ve heyecan verici feminist tecrübesi olmasına rağmen, en az bilenlerinden de biri. İlknur Üstün, bu uzun ve çok bileşenli tecrübeyi yazdı. Sadece önemli bir örgütlenme modeli olarak değil, biriktirdiği tecrübe ve bilgiyle de Kadın Koalisyonu'nun önümüzdeki yıllarda adını daha çok duyacağız gibi görünüyor.

Son iki yazı, iki saha çalışmasına dayanıyor: "Kadınları Seven Kadınlar" ve "Gökova Körfezi'nde Balıkçı Kadınlar". Burcu Şenel ve Özlem Yeniay'ın bu iki yazısı, gündelik olanla politik, özel ile kamusal arasındaki ilişkileri yeniden düşünmemize fırsat vermekle kalmıyor, gündelik pratikler içindeki eylemlerimizin anlamını ne kadar farklı çerçeveler içinde değerlendirebileceğimizi de gösteriyor. Kadınların güçlenmesinin ve özgürleşmesinin bizim "politika" dediğimiz alanın kenarından geçerek nasıl mümkün olabildiğini düşünmemize yol açıyor. Özgürleşmeyi bir "kendini gerçekleştirme" problemi olarak düşünmemizde, bunun feminist politikamız üzerinde ne türden bir etkisi olur? Kadınların failliğini (ya da eksik failliğini) yeni biçimlerde ele alabilir miyiz?

İki yıla yayılan bir süreçte yazılmış on dört yazı var bu kitapta. Bir o kadar daha olsa, yine eksiklikle malû olurdu. Ama yine de, birkaç konuda birkaç yazı daha olsa, daha az eksik his-

sederdik sanıyorum: Kürt hareketleri içinde kadınların dönüşümüne bakabilmeliydik; finans başta olmak üzere, kadınların hızla ele geçirdikleri birkaç sektörde olup bitenlere değinebilmeliydik; kentsel dönüşümün sadece mağduru olmayıp kendilerine yeni alanlar açmayı başarabilen kadınlardan bahsedebilmeliydik... Bu tür işlerin “fıtratı” da bu anlaşılan; hep eksik kalmak.

Kitabı oluşturan yazılar, birbirlerinden epeyce farklı tonlarda. Kullandıkları dil, baktıkları “malzeme”, o malzemeyle ilişkileneceği biçimi bakımından. Kimi akademik çalışmalardan süzülür, kimi politik tecrübelerden; ama yazıların tamamında, yazarın “malzemesi”yle girdiği ilişkiden dönüşerek çıktığını fark ediyorsunuz. Bu dönüşüm bazen yazıya oturmadan önce gerçekleşmiş oluyor, bazen yazarken. Kitabı yayına hazırlarken, beni epey meşgul eden bir şeydi bu: Belki de “eylemin yazı kipi” diyebiliriz.

İrade, iyimserdir. Çünkü şiddetle, cinayetle örülü bir dünyada bile yapılabilecek şeyler olduğunu bilir. Bu bilgi, eylemin kendisinden gelir. Eylem, bizi dönüştürür, güçlendirir, özgürleştirir. Değil mi ki kendini gerçekleştirmek ancak eyleyerek mümkündür. 2000’lerde Türkiye’de kadınların yapıp ettiklerine baktığımda, ben en çok bunu görüyorum: İradenin iyimserliğini.

# YOKSA BEN FEMİNİST MİYİM? 2000’li Yıllarda Kadın Sanatçılar

AHU ANTMEN

Canan Şenol’un 2000 tarihli “Kybele” başlıklı fotografik bir otoportresi vardır. Türkiye’de hiç sergilenmeden ABD’de Brooklyn Müzesi koleksiyonuna giren bu fotoğrafta Şenol, hamile vücudunun tüm heybetiyle oturur ve gerçekten de bir bereket tanrıçası heykelini andırır. Popüler kültür kaynaklarında karşılaştığımız steril hamile kadın imgelerinden olabildiğince uzak bir doğal/anaerkil görüntü sergiler. Türkiye’de kadın sanatçıların üretimi düşünüldüğünde bu işin 2000’li yıllara girerken miladi bir boyutu vardır adeta; Türk sanatında hamile kadın bedeni ve çıplaklık, hiç böylesine açık seçik, dolaysız, cesur bir biçimde ifade bulmamıştır. Şenol, kurulu cinsiyet düzeninin alışlagelmiş görselliğine meydan okur.<sup>1</sup> “Kybele” bu açıdan, 2000’li yıllarda kadın sanatçıların “kadın meselesi”ne daha çok eğileceklerinin ve daha atılgan, daha sorgulayıcı olacaklarının ipucu gibidir.

1 “Ramazan Sevinci” adlı bir programa katılan avukat ve “tasavvuf düşünürü” Ömer Tuğrul İnancer, “Hamileliği davul çalarak ilan etmek bizim terbiyemize aykındır. Böyle karınla sokakta gezilmez. Her şeyden önce estetik değildir. (...) Bunun adı realizm değildir. Bunun adı terbiyesizliktir,” şeklinde bir konuşma yaptı ve büyük tartışma konusu oldu.

Bkz. [http://www.radikal.com.tr/turkiye/omer\\_tugrul\\_inancer\\_hamileleri\\_goren\\_genc\\_kizlar\\_dogurmaktan\\_korkuyor-1143380](http://www.radikal.com.tr/turkiye/omer_tugrul_inancer_hamileleri_goren_genc_kizlar_dogurmaktan_korkuyor-1143380)



Canan Şenol, “Kybele”, 2000, fotoğraf, Brooklyn Müzesi Koleksiyonu (sanatçının izniyle).

Belki bir ölçüde 1990’lardan başlayarak, ama dikkat çekici bir biçimde özellikle son 10-12 yıla yayılan süreçte “feminizm” kavramı, Türkiye’nin kadın sanatçıları için bir tür “çekince” olmaktan çıktı.<sup>2</sup> Bu çekincenin ortadan kalkması, kadın sanatçıların doğrudan “kadın”la ilgili konulara yönelmesini, kendi toplumsal cinsiyet kimliğini irdelemeye başlamasını beraberinde getirdi. Türkiye’de kadın sanatçılar böylece 2000’ler boyunca, önceki dönemlerde çok az kadın sanatçının değindiği birtakım meselelere yoğun olarak eğilmeye başladı: Kadın kimliği-

2 Çekincenin nedenleri arasında, kadın olarak sanatçı kimliğinin yeterince önemsenmeyeceği kaygısı, yani bütün iyi sanatçıların erkek olduğu miti yatar. Böylece kadınların sanatçı kimliği, bilinçli olarak cinsiyetten arındırılmaya çalışılır. Cumhuriyet kuşaklarının inandığı kadın-erkek eşitliği miti de kadın sanatçıların hem genel olarak toplumsal yapı içinde hem kurumsal bir yapı olarak “sanat dünyası”nda kurulu toplumsal cinsiyet düzenini yeterince sorgulamalarının nedenleri arasındadır.



nin geleneksel ya da modern toplum tahayyülleri içindeki konumu ve işlevi, medyada kadın cinselliğinin temsil biçimleri, kadın kimliğinin kapitalist düzen içinde konumlandırılış şekilleri, kadın emeğinin sömürsü, aile olgusunun temelleri, kadın kimliğine biçilen rollerin çeşitli kültürel/etnik dinamikleri, kadının görünüşüyle varoluşu arasındaki mesafelenme biçimlerinin ruhsal etkileri gibi çeşitli olgular, resim, heykel, performans, video, enstalasyon gibi çok çeşitli mecralarda ifadesini buldu. Bu açıdan 2000'ler, gerçekten de kadınların sanatta dile geldiği yıllar oldu.

Öte yandan, kadın sanatçıların bu gibi meselelere yoğun olarak 2000'lerde eğilmeye başlamasında hem toplumsal hem sınıfsal olarak yadsınamaz bir geç kalmışlık da vardı, hâlâ da var. Ne 1960'lı ve 70'li yıllarda, ABD ve Avrupa'da feminist mücadelele biçimlerinin bir uzantısı olarak gelişen feminist sanat akımlarının yaşandığı dönemde ne de 1980'li yıllarda Türkiye'de feminizmin bir siyasal ve kültürel hareket olarak gündeme geldiği süreçte böyle belirgin bir yönelim söz konusu olmadı. Dolayısıyla, 2000'li yıllardaki bu *feminizme uyanış* dikkat çekici. Bunu bir yandan kadınlarla ilgili yayınların artması, kadınlarla ilgili olumlu ya da olumsuz toplumsal olguların daha fazla görünürlük kazanması bağlamında Türkiye'de feminist mücadelenin kazanımı olarak görmek mümkün. Sanatsal gelişmeler açısından baktığımızdaysa, feminist sanatın Batı sanat tarihinin belli başlı akımlarından biri olarak meşruiyet kazanmış olması bir yana, Batı-merkezli feminizme alternatif olarak gelişen Üçüncü Dünya Feminizmi bağlamında sanatın güçlü bir politik araç, giderek sosyolojik olguların çerçevelediği sanat üretimi içinse feminist olguların dikkate değer ve zengin bir konu dağarcığı sunabilmesinin etkisinden söz edilebilir.

Bu yönelimde, 2000'ler boyunca gerçekleştirilen çeşitli sergilerde ayırıcı bir kategori olarak "kadın sanatçı"nın görünür kılınmasına yönelik kurumsal desteğin etkisi de yadsınamaz. 1990'lı yıllarda Türkiye'de ilk kez 8 Mart tarihi vesilesiyle "Sofra" başlıklı bir sergi düzenleyen Beral Madra, 2000'li yıllarda ikisi yurtdışında olmak üzere üç kapsamlı sergide Türkiye'de