

MODERNİZM SONRASI ALTERNATİFLERİNDEN: FEMİNİST SÖYLEM VE BATILI SANATÇILAR

Yrd. Doç. Berna KAYA OKAN *

ÖZET

Sanat, bütün insan yaşamından beslenen bir gerçekliktir. Dolayısıyla, sosyal ve psikolojik amaçlara hizmet eder. Ayrıca, bilinçli olarak belirlenmeyen hatta sanatçının kendisinin de farkında olmadığı kolektif mitleri yansıtan unsurları da ifade eder. Bazı duygusal ifadeler, sanat eserleri sanatçının yaşadığı döneme damgasını vurur ve bazıları sonraki nesilleri de harekete geçirir. Böylelikle sanat eserleri incelendiğinde bazı özelliklerin zaman, mekân ve sanat ekolüne endeksli, bazılarının ise belli bir sanatçıya özgü olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, herhangi bir resmin, heykelin, enstalasyonun yorumu, kültürel yapılanmaya paralel olarak ortaya çıkan daha derinlerdeki motiflere de başvurmayı gerektirir. Bazı teorisyenlere göre, cinsiyet, kadın ve erkeklerde temel tecrübe, beklenti ve algı farklılıkları yaratmakta ve bunlar yaratıcı süreçleri etkilemektedir.

Anahtar Kelimeler: *Feminizm, Kadın, Sanat, Cinsiyet*

* Berna KAYA OKAN Ankara Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğü 06100 Opera/ANKARA
Tel:0312 310 20 94. Fax: 0312 310 86 02 Email:kaya_okan@yahoo.com

ONE OF THE ALTERNATIVES OF POST-MODERNİZM PERİOD: FEMİNİST RHETORİK AND EUROPEAN ARTİSTS

Assist. Prof. Berna KAYA OKAN

ABSTRACT

Art is a reality feding from human life. So it serves social and psikological aims then it points out collective mits which not determines logical from artist. Some emotional terms about arts sealed period which arists living and the others evokes later generations. Some arts depends on period, space or 'izm' some arts depends on artist. So all of the art Works; paintings, sculptures and enstallations interperations can be able to refer both cultural modification and deep patterns. Some teorisians says; sexualism, effects man and woman different ways. Especially artistic creation.

Keywords: *Feminizm, Woman, Art, Sexualizm*

1.GİRİŞ

Erkek tahakkümü olarak açıklanabilen ataerkillik; cins hiyerarşilerinin hem üretildiği, hem de sorgulandığı politik süreç ve iktidar ilişkileri alanları olarak¹ toplumsal cinsiyet rejimi kilit kavramları ile uğraşan feminizm kadınların modern hayatın bütün alanlarına erkeklerle eşit olarak katılabilmelerini savunan ve sosyal kısıtlamalara karşı mücadele eden kadınların erkeklerle yasal haklar çerçevesinde eşit olanaklara sahip olmasını sağlayan modernist bir harekettir.

Feminizmin söz konusu temel öncülün doğallığını tartışarak sanat alanında alışılmış ve bilinen tanımların ve durumların yeniden tanımlanmasını sağladığı görülmektedir. Bir başka deyişle sanatsal imgelerin kadın ve erkek rollerinin ve ilişkilerinin güvenilir bir yansıtıcısı olduğu yoksa erkek egemen bir toplumsal yapılanmanın ve bu çerçevedeki mevcut kurumsal örgütlenmenin normatif tezahürlerini mi yansıttığını sorgulanmaktadır. Bu bağlamda artık pek çok sanat eserinin geleneksel sanat tarihi yorumlarının yeniden ele alınarak sanatın kültürel ve sosyal kullanımının da tekrar sorgulandığı görülmektedir.²

Toplumsal Cinsiyet, insan kişiliğinin temel bir unsuru değil, fakat özel şartlanmış etkileşimler içindeki akışkan ve süreçsel bir kabuldür. Pek çok toplum kadınlar ve erkekler için farklı faaliyetleri ve özellikleri salık verir ve bunlar, insanlar tarafından ‘doğal’mış gibi kabul edilirler. Böylelikle, biyolojik farklılıklar kültürel olarak kabul edilmiş cinsiyet farklılıkları ile birleştirilir ve sosyalizasyon sürecinde bu hâkim ve başat olan değerler, kadınları kadınsı, erkekleri de erkeksi olmaları doğrultusunda cesaretlendirir.³ Dolayısıyla bu değerler erkeği kamusal alanlara bağlarken kadınları da eş, anne, ev içi işçi olarak yaşam boyu karşılaştıkları olaylar serisi ve yaşam boyu süren tecrübeleri tamamıyla farklılaştırılmış bir kategoriye sınırlandırmıştır.⁴ Esas sorun, kadın ve erkeğin farklılıkların da öte toplumsal ilişkiler düzeyinde eşitsiz koşullarda oluşları noktasında toplanmaktadır. Yapılan çalışmalar özellikle, kadınların kendi şartlarındaki erkeklere oranla daha az maddi kaynağa, sosyal statüye, güce ve kendini gerçekleştirme fırsatına sahip olduklarını göstermektedir. Bu eşitsizlik ise toplumsal organizasyondan kaynaklanmaktadır.

Kuşkusuz, sanat tarihi de bu bakış açısından nasibini almıştır. Bu konuda yapılan çalışmalarla, kadınların, standartlaşmış sanat tarihinden dışlanmaları neticesinde ‘toplumsal cinsiyet farklılaşması’ ideolojisine dayanan şu tavırların olduğu iddia edilmektedir:

¹. KANDİYOTİ, D, (1990). *Ataerkil Örüntüler; Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlemesine Yönelik Notlar 1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, İletişim Yay: İstanbul, s:52

². BROUDE, Norma, GARRARD, M.D, (1982). ‘Miriam Schapiro and Femmage;Reflections on the Conflict Between Decoration and Abstraction in Twentieth Century Art’, *Feminism and Art History*, Norma Sroude and Mary D. Garrard (Fds), Harper & Row Pub: New York, s:2

³. BİLTON, T, BONET, K, JONES, M, STANWORTH, M, SHEARD, K, WEBSTER, A, (1981). *Introductory Sociology*, Mac Kays of Chatham PIC: London, s:148

⁴. ÇELEBİ, Nilgün, (1990). *Kadınlarımızın Cinsiyet Rolü Tutumları*, Sebat Ofset: Konya, s:4

Nancy Luomala,⁵ 'Matrilineal Reinterpretation Of Some Egyptian Sacred Cows'(1982:19-32), Vincent Scully,⁶ 'The Great Goddess and the Palace Architecture Of Crete' (1982:33-44) adlı çalışmalarında eski Mısır ve Girit kültüründe 'Büyük Tanrıça' kültürünü sosyal organizasyonun patriarkal kavramları ile açıklayarak yanlış veya eksik yorumladıklarının kanıtlamaktadırlar. Luomala, Mısır medeniyetinin başlamasından en az 20.000 yıl önce tanrıça ibadeti olduğunu teyit etmelerine rağmen sanat tarihçilerin Firavunu önemli kıldıklarını söyler. Scully, Eski Girit'te yöneticilerin erkek olmalarına rağmen güçlerini Tanrıçadan aldığı ortaya koymuştur. Claire Richter Sherman,⁷ 'Taking a Second Look: Observations on the Iconography of a French Queen Jeanne de Bourbon (1338-1378)' adlı çalışmasında sanatçı, 14. yüzyılda Fransız kraliçelerinin politik statüsünün düşük olduğu teyit ediyorsa da, kraliçenin monarşide ve kamu yaşamında oynadığı önemli rolleri ortaya çıkarmıştır. Kraliçe, dini ve sivil kurumların kurucusu, sanat ve edebiyatı himaye eden şahsiyettir.

Kadın, plastik sanatlarda ve edebiyatta geçmişten bu yana var olan en önemli temalardan baştan çıkarıcılığın, şehvet ve cinselliğin prototipidir. Daha sonraları bu tema anne, melek ve eş görünümüne bürünmüştür.

Üçüncü eğilim ise 'sanatsal başarı' hakkında yaratılan mitolojiler ve buna bağlı olarak beliren 'büyük sanatçı' kavramı da 'deha' 'dahi' nitelemeleridir. Sanat tarihi kitaplarında yer alan erkek sanatçıların ezici çoğunluğu bu mite uygun bir kanıtı teşkil etmektedir. Bu duruma paralel olarak karşımıza çıkan bir başka mit ise, 'kültürel yaratıcılığın erkeğin libidonal enerjisinin bir fonksiyonu' olduğuna dairdir.⁸

Kuşkusuz bütün bu bulgular bize kadının sanat alanındaki görünmezliğini ifade etmektedir. Problem, kadınların hormonları, doğurganlıkları, zekâ ya da yetenekleri değil, sosyal yapının kurumlarından kaynaklanmaktadır.

2.BULGULAR

1973'te sonlanan Vietnam Savaşı ardından güçlenen Feminizm hareketleri ile etnik ve cinsel azınlıkların istekleri önem kazanmaya başlamıştır. Bu dönemde Akımlar ve terimlere ilişkin tartışmalar yerini 'şizofreni', 'ayrılma', 'parçalanma', 'kişiliğin çözülmesi', 'iki yönlü engellenme' gibi sosyo-psikolojik kavramlara bırakmıştır. Batı kültürünün dikte ettiği tek yönlü 'modernizm' yerine, geniş bir coğrafyada ve kültürel ortamda, çoğulcu, yaygın bir arada olma söz konusu olmuştur. Miriam Schapiro, Judy Chicago gibi sanatçılardan sonra sanatçı toplulukları New York'ta etkin olmuşlardır. WAR: Women Artists In Revolution ve AWC: Art Worker's Coalition daha sonraları da WAC: Women's Art Committee kendi etkinliklerini düzenleyerek gale-

⁵. NOUMALA, Nancy, (1982). 'Matrilineal Reinterpretation Of Some Egyptian Sacred Cows', **Feminism and Art History**, Norma Broude and Mary D. Garrard (Ed.), Harper & Row Publishers: New York, s:19-32

⁶. SCULLY, Vincent, (1982). 'The Great Goddess and the Palace Architecture Of Crete', **Feminism and Art History**, Norma Broude and Mary D. Garrard (Ed.), Harper & Row Publishers: New York, s: 33-44

⁷. SHERMANN, Clarie Richter, (1982). 'Taking a Second Look ; Observations on the Iconography of a French Queen Jeanne de Bourbon', **Feminism and Art History**, Norma Broude and Mary D. Garrard (Ed.), Harper & Row Publishers: New York, s: 293-314

⁸. DUNCAN, Carol, (1982). 'Virility and Domination in Early Twentieth Century Vanguard Painting', **Feminism and Art History**, Norma Broude and Mary D. Garrard (Ed.), Harper & Row Publishers: New York s:67

riler açmışlardır.⁹ Feminizm ve post modernizm, son yılların önemli siyasal ve kültürel akımları olarak ortaya çıkmışlardır. Hem feminizm hem de postmodernizm geleneksel felsefi temellere dayanmayan yeni toplumsal eleştiri paradigmaları geliştirmeye çalışmaktadır. Braidotti yaklaşık yüzyıl önce Nietzsche'nin çökmüş, hastalıklı ve çürümüş kültürlerin edindiği 'dişilik' duyumundan söz ettiğini anımsatmaktadır. Dişiliğe her zaman hoşnutsuzluk, bunalım ve hastalık göstergesi, belirtisi ya da eğretilmesi olarak bakıldığını söylemektedir. Ona göre bu sorgulanması gereken bir alışkanlıktır. Günümüzde dişiliğin doğasına kapılan ama bunun yanında kadın hareketinin dinamik gücünü ciddiye almayan bir düşünme türü bulunmaktadır.¹⁰ Foucault, 'ayırıcı uygulamalar' diye adlandırdığı; bir kimseyi dışlama, ayırma, baskı altında tutma uygulamalarına dayalı olarak öznenin oluşumu ile ilgilenmektedir. Onun bu görüşünde iktidar ilişkilerine bağlı düzeneklerin başat hedefi uysal, boyun eğer, erotik, kullanılabilir ve üretken kılınmak istenilen bedendir.¹¹ Foucault, özneler olarak kadının değerinin düşürüldüğünün farkındadır. Foucault, herhangi bir kimsenin kendisini yönetmesine, mülkiyetini çekip çevirmesine aynı türden uygulamalar olarak bakmaktadır. Braidotti, bu dünyanın erkek için ve erkeğe dayalı bir dünya olduğuna dikkat çekmektedir. Foucault da aynı şekilde fallus merkezli söylem'in, cinslerin belirgin rollerini dişiliğin zararına tayin eden bir sistem olduğunu söylemektedir. Bunun tersine Irigaray, dişil özneliğini ortaya çıkarmak amacıyla cinsel ayrılık üstüne vurguda bulunmaktadır. Fransız romancı Cixous, dişil yazını zengin ve çok sesli bir yazın olarak görmektedir. Yazar, dişil libido ile dişil yazın arasında bir paralellik kurarak ataerkil düzen ile ancak dişil yazın sayesinde mücadele edilebileceğine inanmaktadır. Ancak dişil yazının tanımlanamayacağını ileri sürmektedir. Yazıya siyasal bir strateji olarak yoğunlaşmanın Cixous için öz yaşamöyküsel bir anlamı bulunmaktadır. Nitekim hem bir kadın hem de bir Yahudi olarak yitirmeyi de, dışlanmayı da yaşamıştır.¹²

Kadınlarda 1960'larda oluşmaya başlayan bilinç, kadınların kendilerine verilen rolün, akla pek uygun olmadığını ayırımına varmaları ile oluşmuştur. Dinsel inanç ve etiğin kaçınılmaz olarak iç içe geçtiğini düşünen kadınlar, toplumsal adalet için verilen mücadelede kendi haklarının savunulmadığını görmüşlerdir. Feminist bir felsefeci olan Luce Irigaray, kadının kendine özgü bir dile duyduğu gereksinim içerisinde dişil kimliği betimlemek ister.¹³ Irigaray için Batı kültürü tek cinsli bir kültürdür; kadının değeri erkekten daha az, erkeğe göre aşağıda ve eksiktir. Irigaray bu kültürde yansız ya da evrensel hiçbir şey olmadığını belirtir. Yansız olarak alınan her şey, örneğin felsefe ve bilim, gerçekte cinsiyet bağımlıdır: Her şey erkek öznesinin söylemidir.¹⁴ Irigaray'ın çalışmaları batı kültürünün ussallığına neyin temel sağladığını araştıran ve bastırılmış kültürü araştıran bir tür psikanalizdir. Irigaray erkeğin kendi egosunu dünyaya yansıttığını, nereye bakarsa baksın kendi yansımaları gördüğü bir dünya yarattığını ileri sürmektedir. Birçok feminist yazar, kadını bir eksiklik, bir başkası olarak görmesi ve kadını içi dışı etmesi

⁹. YASA, YAMAN, Zeynep, (2000). Modernizmin Alternatifleri; 1970'lerde Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi Ark, sayı 6-7, Çağdaş Heykeltıraşlar Derneği Yay: Ankara, s:14

¹⁰. SARUP, Madan, (1993). **Post Yapısalcılık ve Post Modernizm** (Çev. A. Baki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları Ark: Ankara, s:132

¹¹. SARUP, Madan, a.g.m, s: 133

¹². SARUP, Madan, a.g.m, s: 166

¹³. SARUP, Madan, a.g.m, s: 170

¹⁴. SARUP, Madan, a.g.m, s: 172

nedeniyle Lacan'ı eleştirmiştir. Üstelik Lacan erilliğin üstünlüğünü savunmak, ona katılmak ve hatta Freud'un fallus merkeziliğini geliştirmekle suçlanmıştır. Luce Irigaray, Lacan'ın erilliği en temel dayanak noktası yaptığını öne sürmüştür.¹⁵

Bu bağlamda, artık pek çok sanat eserinin geleneksel sanat tarihi yorumlarının yeniden ele alınarak sanatın sosyal ve kültürel anlamda yeniden sorgulandığı söylenebilir. Kuşkusuz sanat tarihi de bu entelektüel gelişmelerden nasibini almaktadır. Yeni bakış açıları sanat tarihinde de geniş bir etki yaratmaktadır. Bu sayede, geçmişte ve günümüzde kadın sanatçıların başarı veya başarısızlıklarını yeniden değerlendirmeye tabi tutulmuş, bir başka deyişle keşfedilmiştir. Günümüzde sanat tarihinden dışlanmış kadın sanatçıların çalışmaları hakkında bilgi edinilebilmektedir. Aynı zamanda kadın sanatçıların ayırt edilebilen tamamen kadının durum ve tecrübelerinin ifadesine dayanan erkeklerinkinden farklı bir üslubu temsil ettikleri söylenebilir. Bazı teorisyenlere göre, cinsiyet kadın ve erkeklerde temel tecrübe, beklenti ve algı farklılıkları yaratmakta ve bunlar yaratıcı süreçleri etkilemektedir.

1970'lerin başında, süregelen erkek egemen kültüre duyulan güvenin yitilmesiyle kadın sanatçıları arasında güçlü bir dayanışma başlamış ve feminizm söylemi yaygınlaşmıştır. Bu da Kadın sanatçıları tarafından öne sürülen ilk felsefi yaklaşım olan feminizmin sanatta nasıl somutlanabileceği üzerinedir. Dolayısıyla kadınların sanata getirdikleri en belirgin şey eleştirel bir kapı aralamaları olmuştur. Kadınların söylemi, 80'lerde eşitlikten farklılığa dönüşmüştür. 70'lerde dışlandıkları fikri ile başlayan ortak tepkime 80'lerde yerini batılı kadın-doğulu kadın'a, işçi, emekçi kesimden gelen kadın ile eğitim almış kadın'a, sanatçısının değişik dünya görüşüne ve yorumlarına bırakmıştır. Kavramsal sanatın sınırlarını gevşeten öznellik, global kadın kimliğinin 80'li yıllardan sonra etkisini yitirmesine ve yapıtı üretenin kendine yoğunlaşmasını sağlamıştır. Kadınların, yüzyıllar boyunca sanatın nesnesi ve konusu olmaları, birtakım sınıflandırmalarla kategorize edilmeleri, birçok kadın sanatçıyı bu imgeleri düzeltmeye yöneltmiştir. Bir nesne olmaktan çıkıp sanatçı konumuna geçen kadın, artık kendi imgesini de üretebilir hale gelmiştir.

Lynda Benglis 1974 yılında yaptığı çalışmaları ile erkeklerin kadına bakışı ile dalga geçerek yanıt vermektedir. Kendi çalışması olan bir ilanda seksi kadın pozunu, daha sonra da yalnızca güneş gözlüğü takarak latex dildo plastik erkeklik organı ile çırılçıplak poz vermiştir.

'Süreçselliği' gösteren geleneğin öncüsü Eva Hesse'nin anısına saygı olarak epoksi, fiberglas, demir enstalasyonu ile Rose Mary Castoro ürettiği işine '1974 Sefonisi' adını verir. Belçikalı sanatçı Marie-Jo Lafontaine seçtiği pamuk tuvaleri bir davetiye gibi kullanır, bu yolla tuvali sanat yapıtı ilişkisinden uzaklaştırarak felsefi bir spekülasyona neden olur ve daha sonra siyaha boyadığı yünlerle tuvalini dokur. Örülmüş yüzeyin arkası da benzer bir doku yaratır ve sanatçı bunları duvara asar. Kadın el sanatlarının hoşça giden ve sanatçının bitmez tükenmez emeğini gösteren bu işlerle bir yandan da yüzeyin formlarla kompoze edilerek süslenmesine

¹⁵. SARUP, Madan, a.g.m, s: 51

karşıdır. Amerikalı sanatçı Jackie Winsor, ip, sicim, kesilmiş ağaç parçalarını bağlayarak, yapıştırıp, çivileyerek oluşturduğu düzgün şeritlerle bir küp yapmış ve bu yoğun, yinelenen çalışmayla çocukluğunun geçtiği rüzgâra açık Newfoundland sahillerini yansıtmıştı. Winsor'un 1970'lerin ortalarında yaptığı ince bir emek ürünü olan kutuları, küpleri, kadınlığın, sevginin, inceliğin izlerini taşıyan zarif bir örnek oluşturmakta ve erkek egemen estetiğe açıkça meydan okumaktaydı. Alice Aycock, doğrudan arazi üzerinde işler üretmiş ve minimalist biçimleri kullanmıştır. Aycock toprağın üstünde ya da altında çalışmış, mağaralar açmış ve yer altında strüktürler oluşturmuştur. Bu uğraş, araştırmanın, içselleştirmenin, geçmişe, ata kültürüne ilişkin arayış bulma, kazma dürtüsünün eğretilmelerine dönüştürülmüştür.¹⁶ Mary Miss'in 'konusuz' işini görebilmek New York'taki Hudson Nehri boyunca güç bir yolculuğu zorunlu kılmaktaydı. Lippard'a göre bu iş, bir körlük ve belli belirsiz bir düş kırıklığı deneyimi yaşatıyordu. Tahtalar arasında kalan boşluklar, siyah katranla kapatılmıştı ve katranın oluşturduğu bu çizgiler, boş arazinin yapısını yansıtıyordu. Tahtalar hatalı, şaşırtmacalı bir yüzey oluşturuyordu. Sanatçıya göre, eğer belli parçalar, geometrik bir anlayışa göre dizilirse, ait olduğu biçimde belli bir ilişki hissi uandırmazdı. Griselda Pollock'a göre sanatsal üretim içindeki toplumun doğası yalnızca feodal ve kapitalist değil aynı zamanda patriarkal ve seksisttir.

Mary Kelly'nin 'Post-Partum Document' belgeleri 28 parçalı bir iştir. Bir erkek çocuğunun bedensel büyümesi sırasındaki çeşitli sorunlarını, çocuk bezinden yazı kâğıdına kadar değişik gereçlere baskı yoluyla kaydederken diğer gelişim evrelerini belgeler. Çocuğun büyürken anne olarak yaşanan endişeler, diyaloglar, okunan kitaplar, alınan notlar belli bir düzen içerisinde sergilenir. Kelly, annesel kadınlığın çocuk-anne ilişkisinde kurulduğunu ve bu sürecin, çocuğun kimliğinin biçimlenmesinde simgesel bir dil yarattığını söyler.¹⁷

Küratörlüğünü Rene Block'un yaptığı 4.İstanbul Bienal'inde irdelenen Orient/ation ya da Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü teması ile Doğulu ülkelerdeki kadın sanatçıların çok önemli rol oynadıklarını görüyoruz. En önemli ve radikal işlerde kadın sanatçıların imzası vardır. Türkiye, Irak, Filistin bu ülkeler arasında yer almaktadır. Bu sanatçıların arasında fotoğrafçı çalışmaları ile ilgi çeken İranlı Shirin Neshat, tuvale iş işlemesi ile ünlü Mısırlı Ghada Amer, heykel ve yerleştirme sanatçısı Lübnanlı Mona Hatoum tasavvuf düşüncesinden yola çıkarak yapıtlar üreten Iraklı Shirazed Houshiary ve Bağdat doğumlu mimar Zaha Hadid'i sayabiliriz. Bienal'e katılan 110 sanatçınının 39'u kadındır bu da eski bienallere göre kadın sanatçı sayısındaki artışı bize gösterir.

Feminist bir sanatçı olan Trockel özellikle kadın ve kadının sanat hayatındaki yeri konularına olan bakış açısıyla dikkat çeker ve 1980'li yıllarda dahi büyük ölçüde erkek egemen olan sanat ortamı nedeniyle karşıt bir tavır sunar. Yapıtlarında cinsellik, kültür ve sanatsal üretim gibi kavramlara eleştirel bir dille yaklaşan Trockel egemen sanat sistemini sürekli olarak sorgular. Bu sorgulama hali ise inandırıcı bir özellik taşır. Ursula Zeller'e göre Rosemari Trockel eleştirel duruşuna rağmen izleyiciyi imgeleminin gücüyle ikna eder. Bu şekilde düşüncesini ironik ve

¹⁶. BOETTGER, Suzaan , (2008). *Looking At And Overlooking Women Working in Land Art the 1970's* , <http://weadartists.org/women-land-artists-1970s>

¹⁷. KELLY, Mary , (2012). *Post Partum Document*/ http://www.marykellyartists.com/post_partum_document.html

mizahi bir tavırla görselleştirmeyi ve dogmatik karşıtlıklardan, hatta polemiklerden kaçınmayı başarmıştır. Mizah ve ironiyle, yapıtlarının içeriği ile arasına daima mesafe koyan Trockel, sanki yaratma süreci içinde özeleştirisi yapan bir gözlemci gibi, kendisinin bir adım gerisine çekilmesini sağlamakta; böylelikle toplum ve sanat dünyasında kadınların karşısına çıkan belirli ön yargılara ve klişelere kolayca saldırmayı ve bunları zekice konu çeşitlemeleri yoluyla ustalıkla bir diyalektik içinde karşılık vermeyi başarmaktadır.¹⁸

Felix Gonzales Torres 12. İstanbul Bienali'nin de yer alan önemli sanatçılardan biridir. Torres, 1957 yılında Küba'da doğmuş daha sonra Amerika'ya yerleşmiş, 1979 yılında New York'ta fotoğraf eğitimi almıştır. Torres, bu yıllarda feminizme ve Kavramsal Sanat'a ilgi duymuştur. 1987 yılında bir sanatçı kolektifi olan Group Material'e katılır. Bu kolektif; cinselliğe, toplumsal cinsiyete, siyasete olan yaklaşımı ile seksenli yıllarda New York sanat ortamında kendine yer edinmiştir. Torres, Kübalı göçmen, eşcinsel bir sanatçıdır. Felix Gonzales Torres'in işlerinin önemi; hissetmiş, yaşamış, acı çekmiş biri olarak kendinde bulup çıkardığı evrensel temaları en yalın, en basit malzemelerle, kendine özgü soyut, ucu açık yeni bir sanat diliyle ifade etmiş olmasından, izleyen herkese hissedilebilir bir etki ve farklı anlamlar yaratmış olmasından kaynaklanmaktadır.¹⁹

Tracey Emin'in Gagosian Galerisi'nde gerçekleştirdiği birinci solo Sergisi'nde umutları, hayal kırıklıklarını, başarı ve başarısızlıklarını aynı anda mizahi hem de duygusal bir dille anlatır. Samimi itirafları ve cinselliğe dair dürüstlüğü Emin'in sağlam bir şekilde feminist söylemin içine yerleştirir. Emin'in kapsamlı çalışmaları çizim, heykel, video, fotoğraf ve yağlı boya'ya kadar uzanmaktadır. 'Beni Bıraktığında Nefes Alıyordum' adlı sergisinin başlığı ironik bir biçimde sevişme sonrası yarı ölü, yarı nefessiz bırakılmış bir kadının muğlak durumuna gönderme yapmaktadır.²⁰

İstanbul Bienali 'Egokaç' kavramı ile bir ruh durumunu yakalamak ister. Yerebatan'da sergilenen Lee Bul'un heykellerini hem konumlanış hem de ışıklandırma açısından başarılıdır. Lee Bul'un heykellerine konu oluşturan kadınlar, medya ve teknoloji'nin makine veya seks objesine dönüştürdüğü kadın imgesini canlandırır. Eserlerinde bütün bir kadın imgesi bulmak zordur. Ana tanrıça heykellerinin doğurganlığını öne çıkarmak için göğüs ve kalçalarının abartılı büyüklüklerde yapılması gibi Willem De Kooning'in resim-



Şekil :Yoko Ono,Cut Piece,2003

¹⁸. ZELLER, Ursula, (2011). **Sanatçı Kataloğu**, s:1

¹⁹. ZELLER,Ursula a.g.m., s: 3

²⁰. Gagosian Gallery , (2013). Tracey Emin , <http://www.gagosian.com/exhibitions/Beverly-hills-2007-11-tracey-emin>

lerinde de uzuvları büyütme ve parçalama vardır. Lee Bul'un kadınlarında da bir uzvun abartılı veya eksik olduğunu görürüz. Bunun yanında kadın kimliğini sorgulaması bakımından Lee Bul'u küratör Hasegawa şöyle değerlendiriyor: 'Lee Bul, geleneksel olarak erkek hakim Kore toplumunda kendi kimliğini bulmaya çalışır. Onun isteği kendi iradesine sahip, bağımsız bir kadın olmak, asi ve canavar olmaktır.'²¹

Yoko Ono'nun yenilikçi, muhalif, araştırmacı sanatını 'Cut Piece' adlı klasikleşmiş performansında görebiliyoruz. Hem 1964 hem de 2003 tarihlerinde aynı performansları uygulayan sanatçı, 'Cut Piece' (Şekil 1) sanatçının sahnede kıpırdamadan durarak seyircilerin tek tek sahneye çıkıp kıyafetlerini makasla kestikleri bir performanstır. Performansa dâhil olan seyirciler birbirini ardına sahneye çıkararak Ono'nun kıyafetlerini kesip onu yavaş yavaş çıplak bırakmaktaydılar. Bu performans savaş ve militarizm karşıtlığını yansıtmaktaydı.²²

Feminist sanatçılardan Schneemann, ürettiği aşırı kadınsı, erotik, narsistik parçalar için sıklıkla eleştirilere maruz kalır. Sanatçının 'İçsel Tomar' isimli performansı Kuzey Hampton, New York, Telluride Film Festivali'nde gösterilir. Bu gösterilerde Sheneemann, çamurla boyadığı çıplak bedeni ile masanın üzerinde törenvari bir şekilde durur, vajinasına yerleştirdiği kâğıt tomarını yavaş yavaş çekerek çıkarır ve okur. Sanatçı bu tür performanslarında erkek bakışına eleştiri, cinsel ayrımcılık, zevk nesnesi olma, baskı altında tutulma ve cinsel kimlik sorunlarına değinir.

Sosyalist, feminist yazar Anja Meulenbelt, kitapları hakkında şöyle der; "Kadınlar tarafından yazılmış kitapların çoğu geleneksel kitaplardı. Bana benim hayatımı anlatmıyordu. Erkekler tarafından kadınlar hakkında yazılmış kitaplardı. O kitaplarda kadınlar her zaman birer nesne idi. Belki sadece cinsel nesne değillerdi, ama bu kitaplarda kadınlar her zaman bir erkekle ilişkileri içinde âşık, sevgili, anne, eş olarak tanımlanıyorlardı. Tabii ki kadınların asıl karakter oldukları ve erkekler tarafından yazılmış kitaplar da vardı. Örneğin Anna Karenina, Madam Bovary. Ama o dönemde kadınlar için yaşanması mümkün olan tek macera kocaya ihanetti ve çoğu da zaten ölüyordu. Oysa ben sonunda kadınların ölmediği kocaya ihanet kitapları arıyordum. Ben kadın hareketinin bir parçası olduğumda yazmaya başladım ve yazdığım kitapları kendi adımla yazmadım. Kimse bunların benim kitaplarım olduğunu bilmiyorlardı. Ve ilk kitabım 'Utaç Bitti'yi yazdığımında, yazış nedenim bu tür kitapları okumak istememdi. Şimdi de okumak istediğim kitapları yazıyorum. Kadınların ve kadın yazarların hayatında hep çatışmalar vardır. Kadınlar olarak iki çok önemli gereksinimimiz vardır: Biri birey olarak ve kendi yeteneklerimizi, hırslarımızı gerçekleştirme. Diğeri ise sevmek, sevilme ve ait olmak duygusudur. Bu insani bir çatışmadır, o nedenle sadece kadınlara özgü değildir. Buna karşılık, erkekler için başka çözümler vardır. Bu dünyada erkekler yeteneklerini geliştirdiklerinde, erkekler tarafından saygı görürler, kadınlar tarafından sevilirler. Kadınlar yeteneklerini geliştirdiklerindeyse erkekler tarafından sevilmezler. Ayrıca kadınlar tarafından da seviceceklerine o kadar emin değilim. Yazar olmamız için dürüst olmamız gerekiyor. Ama kadın olarak dürüst olduğunuzda, bu genellikle erkeklerin hoşuna gitmez. Oysa hoş gitmesi beklenen bir cinsiyetizdir. Ben bu çatışmayı keşfeden ilk ka-

²¹. ZELLER, Ursula, a.g.m., s: 112

²². EVREN, Süreyya, (2012). "Kendini Yoko Ono'ya Bırakmak", *Milliyet Sanat Dergisi* S.641 s: 58-59

dın yazar değilim. Virginia Woolf bunu, bize şu sözlerle söylemişti. Yazar olabilmek için kendimi, evin meleğini öldürmem gerekti. Evin meleğinden söz ederken, kendi içindeki hoş gitmek isteyen kadını kastediyordu, dürüst bir yazar olabilmesi için evdeki meleği öldürmesi gerekir. Benim de meleği bir kereden fazla öldürmem gerekti, çünkü hep geri geliyordu bu melekler”.²³

Yazar şöyle devam eder , “Batı kültüründe yalnız dâhi ’ye ilişkin bir söylence vardır. Bütün sanatçılar çok yalnız insanlardır denir. Ama erkek dâhilere baktığımda bunun gerçek olmadığını görüyorum. Picasso’ya bakıyorum; her zaman en az bir kadının ona baktığını görüyorum. Bir başka dahi olan Freud’u düşünüyorum, bir karısı, bir yengesi ve kızları vardı. O yorulmasın diye diş fırçasının üzerine diş macunu sıkıyorlardı. Marx’ın bir karısı, ayrıca evin bütün işini yapan bir kadını vardı ki bundan çocuğu oldu. Ben diş fırçamın üzerine diş macunu sıkan hiç kimse olmaksızın otuz kitap yazdım. Düşünün bana bakan beş erkek olsaydı kaç kitap yazabilirdim. Virginia Woolf birçok akıllıca şey söylemişti. Bunlardan bir tanesi de ‘kadınların görevinin erkeğin egosunu gerçekte olduğunun iki misli yansıtmak olduğunu’ belirtmesidir. Ama dürüst bir yazar olacaksanız, erkeklerin egolarını iki kat değil, gördüğünüz kadar yansıtırsınız. Kadınların neden kadınlara dair olanları okumak istediklerini hep merak ettim. Benim nedenim şu: Örnekler görmek istiyorum. Başka kadınların, erkeklerin yaşamlarındaki çatışmaları nasıl çözdüklerini görmek istiyorum. Başkaları gibi bende çok zengin, çok yetenekli olan kadınların bu çatışmaları kolaylıkla çözmelerini bekliyorum. Ama bu hiçbir zaman gerçekleşmiyor. Başka kadınların yaşamlarını dergilerde okuyoruz; üstelik bir örnek bulmak umuduyla okuyoruz ve bu kadınlar sonunda kendilerini öldürdüklerinde ya da çok mutsuz olduklarında da rahatlıyoruz. Bu şu anlama geliyor; çok güzel, yetenekli ya da zengin olan kadınlarda çözemiyorlar bu çatışmaları. Dolayısıyla kendimizi çok yalnız hissetmememiz gerektiğini düşünüyorum. Maria Callas, hayatının aşkını buldu, şarkı söylemeyi bıraktı ve mutsuz oldu. Anna Mahler, çok iyi bir kompozitördü, evlendi, müzik yazmayı bıraktı. Clara Schumann, Avrupa’nın en iyi kompozitör ve piyanistlerindendi, evlendikten sonra Robert Schumann karısının müzik yazmasına izin vermedi. Onun yerine sekiz çocuğu oldu. Clara Schumann’ın müziği hakkında bilgi edinebilmemizin nedeni Robert Schumann’ın erken ölmesidir. Birçok feminist için örnek olan Simone de Beauvoir bile kendi hayatında çok çeşitli tavizler verdi. Ama Sartre hiçbirinden vazgeçmedi”.²⁴

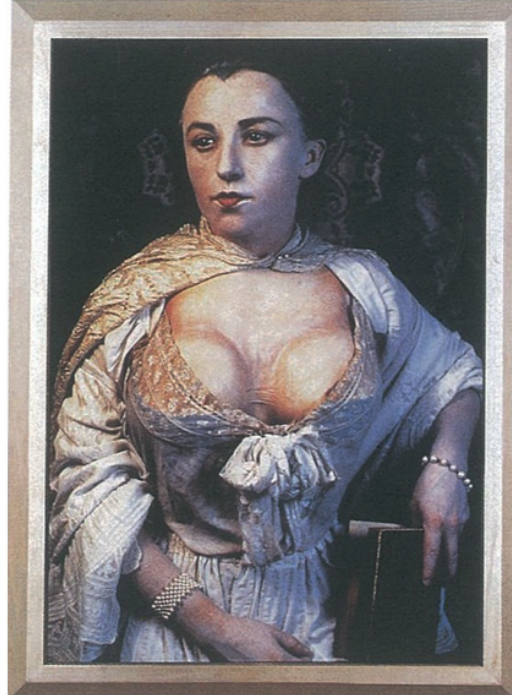
Kadın hareketleri başlamadan önce kadın yazarların çoğu erkekler gibi yazarak saygınlık kazanmaya çalışırken ikinci sınıf erkek yazarlardan öte bir saygı göremediler. Kadın hareketinden önce yazan kadınlar arasında ‘evdeki meleği’ öldürmüş olan çok az kadın yazar vardır. Bu kadınlarda eleştirilenler tarafından taciz edilmişlerdir. Sadece mutluluk hakkında yazmak mümkün değildir. Aynı zamanda erkek öykülerinin tümü söylenmiş durumdadır. “Kadınlar erkeklerden daha hızlı değiştikleri için, erkekler ne yazacaklarını bilmiyorlar. Bir şey yazabilmek için geçmişe, geleceğe ya da uzak ülkelere gitmeleri gerekiyor. Bizim bu tür seyahatlere çıkmamız gerekmiyor, biz evde kalarak kitap yazabiliriz”.²⁵

²³. DİRİCAN, Gül, (1995). ‘Anja Meulenbent; Sosyalist ve Feminist’, *Milliyet Sanat Dergisi* S.168, s:165

²⁴. DİRİCAN, Gül, a.g.m, s:168

²⁵. DİRİCAN, Gül, a.g.m, s:372

‘Tarihten Portreler’ in serüvenini daha iyi anlayabilmek için, Cindy Sherman’ın fotoğrafa başladığı günden başlayarak durmaksızın kendine baktığını, daha doğrusu, bir görsel dünyayı hep kendi yüzünden, bedeninden yararlanarak kurduğunu unutmamak gerekiyor. 1976-80 yılları arasında gerçekleştirdiği ve onu dünyaca ünlü kılan ‘Untitled Stills’dizisi, bunun en önemli örneğidir. Bu fotoğrafların anlamı üstüne en iyi ipucunu, sergileniş biçimleri veriyor: yüksek tavanlı bir galeride, kalın, ağır çerçeveler içinde duvarlara asılmış, büyük boyutlu yapıtlar olan ‘Untitled Stills’e bakan dalgın biri kendini Louvre’un ya da Tate’in bir salonunda sanabilir. Öte yandan tuhaf, eski giysiler, kocaman kaşlar, takma burunlar, ağır giysilerden taşan takma memeler, acımasız bir alaycılığın ipuçlarını verir (Şekil 2). 1950’lerin Amerikan sinemasından alınma klişeleşmiş, basmakalıp kadın tiplerleriyle, tuhaf, çığ, tedirgin edici film kareleri yaratıyor, yine kendini model olarak kullanıyor. 1980’lerde renkli fotoğrafa yöneliyor; televizyon görüntüleriyle ilgileniyor bir süre moda ve pop yıldızlarına sataşiyor. 80’lerin sonuna doğru ‘ölü-doğa’ ile ilgilenmeye başlıyor; çığ yeşil ışıklar altında çöpün, pisliğin yakın fotoğraflarını çekiyor. Bunlarda bile ya fotoğrafçının bedeninin bir parçası ya da yansıması, gölgesi görünüyor. Ancak 90’ların başında ‘Tarihten Portreleri’nden ve kıyamet görüntülerine geri döndüğü ‘Civil War’ fotoğraflarından biraz sonra, 90’ların ortalarında, fotoğraf çerçevesinden çekiliyor Sherman; yerine cansız mankenleri, daha çok manken parçalarını geçiriyor bu kez: Sex Pictures dizisiyle, cinselliğe bakış açısını sergiliyor.²⁶



Şekil 2: Cindy Sherman, Başlıksız, Courtesy the artist and Metro Pictures, 183; 1988

Orlan, dünya çapında edindiği ününü, skandallar yaratan performansları ve video çalışmaları ile kazandı. 90’larda kendi yüzü üstüne yaptığı değişikliklerle yeni bir otoportre anlayışını getirdi. Tıpkı heykel ve resimde olduğu gibi bir yüzü değiştirdi; ancak değişen yüz, kendisinin kiydi. Kendi görüntüsünün değişimlerini, bir anlatım aracı olarak kullandı. Geçirilen değişim, kimlik problemi, tiplerin ve protiplerin sorgulanması, yapay olanla canlı olan arasındaki sınırların zorlanması, ne denirse densin, insanı irkiltten ve sanat kavramında üstünde yeni düşüncelere zorlayan bir eylem Orlan’inki.²⁷

Marina Abramovic 1970’lerde Belgrad Güzel Sanatlar Fakültesi’nde başladığı kişisel perfor-

²⁶. RIFAT, Samih, (2003) ‘‘Cindy Sherman’ın Yüzü Hep Kendi Yüzü’’ *Aries Dergisi* s:106

²⁷. RIFAT, Samih, a.g.m. s:174

mans dönemi, 1980'lerde partneri Ulay'la sürdürdüğü performanslar, 1990'ların ikinci yarısından sonra Yugoslavya'da yaşanan savaşın etkisiyle gerçekleştirdiği performanslardan oluşuyor. 'Abramovic Moma'daki Masasında Sizi Bekliyor.'²⁸ Hava Alanındakilere uçuş vaktinin geldiğini bildiren hava alanı anonsu gibi Gerilla Ses Enstalasyonları'ndan sonra bedenini sanatsal bir araç olarak kullanmak onun sanatının bel kemiğini oluşturuyordu. Göbeğine jilette, komünizm simgesi olan yıldız çizdiği, ağır psikiyatrik bir ilacı deneyerek kendinden geçtiği, bir masaya üzümünden, bıçağa ve silaha kadar birçok tehditkâr malzeme koyarak izleyicilere kendini teslim ettiği 'Rhythm' serisi 1969-75 yıllarına damgasını vurmuştur (Şekil 3). Otoriter annesi yüzünden performans yaptığı günler dahi eve gece 10.00 dan sonra giremeyen sanatçı kalıplarını kırmak için bayılana kadar dans etmek, bağırarak gibi performanslar yapmanın yanı sıra Amsterdam da tanıştığı fahişe ile 4 saatliğine yer değiştirmiştir. 1975-88 arası yaptığı tüm performanslarda Alman sanatçı Uwe Layspien (Ulay)la yaptığı performanslar oluşturur. Şehir şehir dolaşarak yaptıkları performanslarında koşma, çarpma, tokalaşma gibi basit eylemlere dayanan sunumlarında çift 'iletişim' kavramını birbirlerine atkuyruğu saçları ile saatlerce bağlı kaldıkları, kapı eşliğinde çıplak bedenleri ile karşılıklı durarak izleyiciye geçecek dar bir alan bırakan performansları irdelerler.

Abramovic'in 'Night Sea Crossing'adlı çalışmasında sanatçı Ulay ile karşılıklı olarak bir masaya oturuyordu bu çalışmanın Moma da yaptığı bir başka performansında sanatçı sandalyeye isteyen izleyici ile karşılıklı olarak oturuyordu. Burada amaç sessiz bir iletişim kurmanın gösterimiydi. 1988 de Çin Seddi'nin iki ayrı ucundan yola çıkan çift, yürüyerek kat ettikleri km. sonunda buluştular evlenmek hedefi ile ulaştıkları bu noktada ayrılmaya karar verdiler.

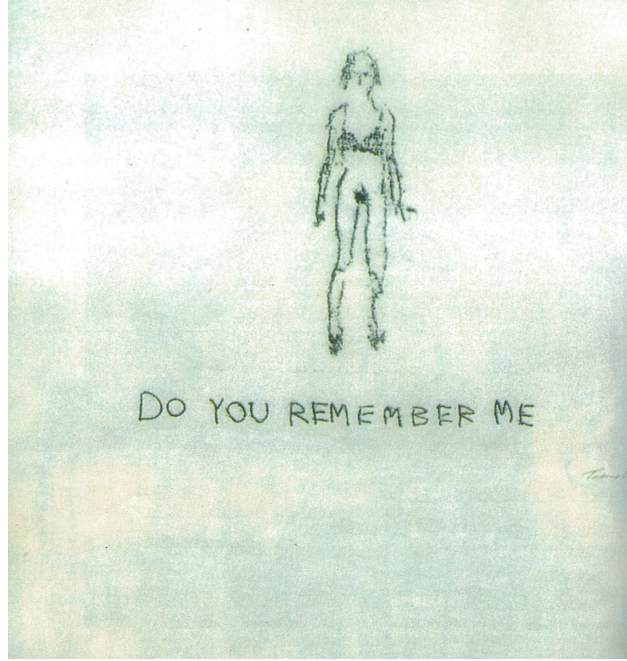
Yugoslavya da savaş sonrası o dönemde yaşanan acıları dile getiren performanslarında sanatçı, kilolarca inek kemiğini yıkayarak Venedik Festival'inde ödül kazanmıştır. Ölüm temasını işlediği bir başka çalışmasında bir iskeletin altında uzanan çıplak bir performansçının soluk alıp vermesi ve hareketleri izlenir. Performans sanatının en önemli öncülerinden biri olarak sanat tarihine imza atan sanatçıdır.



Şekil 3: Abramovic, Seven Easy Pieces, Newyork, Solomon R.Guggenheim Müzesi

²⁸. MEUGÜ, M.Hale, (2010) "Abramovic Moma'daki Masasında Sizi Bekliyor" *Milliyet Sanat Dergisi*, S.112, s:52-53

Kendi yaşamının en özellerini sanatı ile yansıtan Tracey Emin, kendi kültüründen getirdiği yaşamsal öğeleri de çalışmalarında kullanır. Babasının Kıbrıs'lı olmasından ötürü yaşamının belli bir kısmını geçirdiği Kıbrıs ona ilham vermiştir. Üzerinde paralar yapıştırılmış gelinlikle yaptığı performansını da Western müzik eşliğinde Kıbrıs'ta gerçekleştirmiştir. Farklı kültürlerin bir karışımı olarak kendini ifade eden sanatçı, kendini farklı suların birleştiği Akdeniz'e benzetiyor. Akdeniz'in dalgaları ile gerçekleştirdiği performansında sanatçı kendi sesini kullanarak babasına dair hissettiklerini ifade ediyor. Sanatçı, İstanbul'da çektiği bir başka video da takside, vapurda Elvis müziği eşliğinde başıboş dolaşır. Yalnızlığını ve yaşadığı aşkı ifade eden bu performansında yine kişisel hikâyelerinden yola çıkar. Neredeyse sınırsız olarak kabul edebileceğimiz sanat anlayışıyla Emin, eline geçen her türlü materyali çalışmalarında kullanır. Çalışmalarının formu da materyalleri gibi tutarlı değildir. Form da sürekli değişkenlik gösterir. Kimi zaman video kimi zaman yerleştirme, neon ışıkları ile renklendirilmiş yazılar, desenler, kendi hayatının içinden eşyalar kullanır. Estetik kaygıların çok uzağında olan bu işler duygusal yoğunluğu yansıtan, abartılı, utanç duygusundan yoksun, acıyı, şiddeti, tehlikeyi, ölümü, cinselliği olanca gücü ile hissettiğimiz yaşantılardır. Yaşadığı hiçbir şeyi gizlemeden olduğu gibi gözler önüne seren Emin'in eserlerine verdiği isimlerde o derece şiirseldir; 'Ruhumu Öpmeyi Unuttun', 'Sanata Tanrıya İhtiyacım Olduğu Gibi İhtiyacım Var', 'Vajinam Korkuyla İslandı' bunlardan bazılarının isimleridir (Şekil 4).²⁹



Şekil 4: Tracey Emin, *Do you Remember Me*, London, 1997

²⁹. YÜCEL, Derya, (2004-2005). Göçebe Bir Deneyimin İfadesi: Tracey İstanbul'daydı, Türkiye'de Sanat Dergisi, Kasım-Aralık sayısı, sayı:66, s:28

3.SONUÇ

Feminist düşüncede kadınların gerek kendilerini gerek diğer kadınları algılamasında, bunun da ötesinde, kadınların kendilerini geliştirmelerinin imkânlarının genişletmek için sürdürülen her türlü arayış ve girişimin merkezinde, bir 'özne olma' iradesinin koşullarının mesele edildiğini görmek mümkündür. Kadınların kendilerini algılamalarında 'özne olma' koşullarının, diğer bir yanıyla, ataerkilliğin kuşattığı varoluş alanında birçok etmen tarafından örselenen, yıpratılan 'benlik' alanında incelenmesi gerekir.³⁰ 'Kadınlar, kadınların sembolik olarak yanlış tasvir edilmelerinin gücünün bilincine vararak ve bunu eleştirerek feminist olurlar'. Bir cinsiyeti dil yoluyla edinmemizin yollarını anlamak ve dilin öznelliklerini oluşturmada oynadığı rolü sorgulamak feminizmin temel amaçlarını oluşturur.³¹

Kadın merkezli araştırmalar mevcut düzen içerisinde toplumsal cinsiyet ideolojisini ortaya koyarak, cinsler arası doğal farklılıklardan doğduğuna inanılan pek çok kanının aslında ideolojiden arınık ve objektif temellere dayanmadığını ortaya çıkarmıştır. Birbirine bağlı ve uyumlu çalışan sosyal sistemde plastik sanatlar alanında da toplumsal cinsiyet ideolojisi, 19.yy sonlarına kadar plastik sanatlar alanında da kadınları bu alanda faaliyet göstermeleri için cesaretlendirmemiştir. Günümüzde kadın sanatçılar kurumsal ve entelektüel zaafı açığa çıkararak yanlış ve eksik bilinçlenmeleri önleme yolunda bir adım atmıştır. Bu yolda yapılan bireysel çabalar önemlidir.

³⁰. İLYASOĞLU, Aynur, (2001). *Kadınların Yaşam Tarihi Anlatılarına Kadın Çalışmaları Alanından Bir Bakış*, Sel Yayınları: İstanbul, s:21

³¹. HUMM, Magie, (2002), *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, (Çev. Özge Altay), Say. Yay: İstanbul, s:19

KAYNAKÇA

BİLTON, T, BONET, K, JONES, M, STANWORTH, M, SHEARD, K, WEBSTER, A (1981). *Introductory Sociology, Mac Kays of Chatham PIC: London*

BOETTGER, Suzaan (2008). *Looking At And Overlooking Women Working in Land*, <http://weadartists.org/women-land-artists-1970s>, (Erişim tarihi 5 Aralık 2013)

BROUDE, Norma (1982). "Miriam Schapiro and Femmage: Reflections on the Conflict Between Decoration and Abstraction in Twentieth Century Art," **Feminism and Art History** (Ed: Norma Broude and Mary D. Garrard), Harper&Row Pub: New York

ÇELEBİ, Nilgün (1990). **Kadınlarımızın Cinsiyet Rolü Tutumları**, Sebat Ofset, Konya

DUNCAN, Carol (1982). "Virility and Domination in Early Twentieth Century Vanguard Painting", **Feminism and Art History**, (Ed: Norma Broude and Mary D.Garrard), Harper &Row Pub: New York

DİRİCAN, Gül (1995). "Anja Meulenbelt: Sosyalist ve Feminist", **Milliyet Sanat Dergisi**, 168,Doğan Ofset Yayıncılık Matbaacılık: İstanbul

EVREN, Süreyya (2012). "Kendini Yoko Ono'ya Bırakmak", **Milliyet Sanat Dergisi**, Ağustos Sayısı, sayı 641, Doğan Ofset Yayıncılık Matbaacılık: İstanbul

Gagosian Gallery, Tracey Emin (2013). <http://www.gagosian.com/exhibitions/Beverly-hills-2007-tracey-emin> , (Erişim tarihi: 5 Aralık 2013)

HUMM, Maggie (2002). **Feminist Edebiyat Eleştirisi** (Çev. Özge Altay), Say yay: İstanbul

İLYASOĞLU, Aynur (2001). **Kadınların Yaşam Tarihi Anlatılarına Kadın Çalışmaları Alanından Bir Bakış**, Sel Yay: İstanbul

KANDİYOTİ, D (1990). **Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlemesine Yönelik Notlar 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, İletişim Yay: İstanbul

KELLY, Mary, *Post Partum Document* (2012). http://www.marykellyartist.com/post_partum_document.html , (Erişim tarihi, 5Aralık 2013)

MENGÜ, M.Hale (2010). "Abramovich Momadaki Masasında Sizi Bekliyor", **Milliyet Sanat Dergisi**, 112, Doğan Ofset Yayıncılık Matbaacılık: İstanbul

NOUMALA, Nancy (1982). "Matrilineal Reinterpretation of some Egyptian Sacred Cows", **Feminism and Art History** (Ed: Norma Braude and Mary D.Garrard), Harper &Row Publishers: New York

RIFAT, Samih (2002-2003). "Cindy Sherman'in Yüzü Hep Kendi Yüzü", **Aries Dergisi** 3, Ocak-Şubat Sayısı, Koç Kültür Sanat ve Tanıtım Hizmetleri Tic. Aş, Mas Matbaacılık: İstanbul

SARUP, Madan (1993). **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm** (Çev. A.Baki Güçlü), Bilim ve Sanat Yay./ARK: Ankara

SCULLY, Vincent (1982). "The Great Goddess and the Palace Architecture Of Crete", **Feminism and Art History** (Ed: Norma Broude and Mary D.Garrard) Harper&Row Pub: New York

SHERMANN, Claire Richter (1982). "Taking a Second Look:Observations on the Iconography Of a French Queen Jeanne de Bourbon (1338-1378)" , **Feminism and Art History** (Ed:Norma Broude and Mary D.Garrard), Harper&Row Pub: New York

YASA YAMAN, Zeynep (2000). "Modernizmin Alternatifleri:1970'lerde Sanat", **Plastik Sanatlar Dergisi Ark**, sayı6-7, Çağdaş Heykeltıraşlar Derneği yay: Ankara

YÜCEL, Derya (2004-2005). "Göçebe Bir Deneyimin İfadesi: Tracey İstanbul'daydı" **Türkiye'de Sanat Dergisi**, Kasım-Aralık sayısı, sayı 66

ZELLER, Ursula (2011). *Sanatçı Kataloğu*