

## SÜRREALİZMİN HAYALET TEMSİLCİLERİ: KADINLAR SÜRREALİST MACERALAR PEŞİNDE

İpek GÜRKAN<sup>1</sup>

### ÖZET

Sanat tarihi yazımı, ataerkil egemenliğin hükmünde kadın sanatçıların eserlerini görmezden gelmiştir. Feminist sanat tarihi araştırmasının amacı ise, kadınların tarih yazımında yer almamalarının nedenlerini araştırmanın yanında, kadınlığın evrensel bir kurgu ya da kategori olarak sanat yapıtlarına yansıyor yansımadığını araştırmaktır. Sürrealist sanat akımı ise, kadını hem sanatçı olarak görmezden gelmiş, hem de kadın ve çocuk kavramları eserlerinin fetiş nesnesi olarak kurgulanmıştır. Dolayısıyla, Sürrealist akım içerisinde kadının edilgen konumunu ele alırken sosyolojik ve psikolojik etmenler göz önüne alınmıştır. Sürrealist kadın sanatçıların yaptığı işler feminist sanat olarak adlandırılmakta ve bu bağlamda ele alınmaktadır. Buradan yola çıkılarak sanat tarihi içinde zaten görmezden gelinen kadınların sürrealist akım içerisinde erkeklerle birlikte etkin olarak çalışmalarına rağmen, tarih yazımında yer almamalarının nedenleri üzerinde durulmuştur. Kadınların sürrealist harekette edilgen bir konumda kalmaya rıza göstermesi, erkek sanatçıların hükmü altında ürettikleri işleri veya sevgili olarak görünür olmayı tercih etmeleri, dolaylı ve farklı bir yoldan ‘görünürlük politikası’ olarak okunabilir mi sorusu araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Araştırmanın amacı, sürrealist akım içerisinde yalnızca esin perileri olarak yer almamış, aynı zamanda sürrealist sanat üretiminde bulunmuş kadın sanatçıları incelemek ve onların kayıp seslerinin nedenlerini ortaya koymaktır. Makalede bu amaç doğrultusunda, kadın sanatçıların “feminist” olarak anılmak istemedikleri öngörüsünde bulunulmuş olup, bu varsayım üzerinden gidilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Feminizm, Sanat, Sürrealizm, Toplumsal Cinsiyet.

---

<sup>1</sup> Ar.Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Televizyon Haberciliği ve Programcılığı  
Bölümü, [ipekgurkan@aydin.edu.tr](mailto:ipekgurkan@aydin.edu.tr)

## SPİRİT REPRESENTATİVES OF SURREALİZM: WOMEN PURSUE SURREALIST ADVENTURES

### ABSTRACT

The writing of art history came from ignoring the works of female artists under the rule of patriarchal sovereignty. The purpose of feminist art history research is to investigate the reasons why women are not involved in history, as well as to investigate whether women are reflected in art works as a universal fiction or category. The surrealist art movement ignore women as both artists, and the concepts of women and children are also fictional objects of their works. Hence, sociological and psychological factors have been taken into consideration while addressing the passive position of the woman in the surrealist movement. The works performed by surrealist female artists are called feminist art and are considered in this context. From here it is emphasized the reasons why women who come from ignorance in art history do not take part in the writing of history, although they work actively with men in the surrealist movement. The fact that women are consenting to be in a passive position in the surrealist movement, their work under the control of male artists, or their preference to be seen as lovers constitute the basis for a questionable inquiry that can be read as a 'visibility policy' in an indirect and different way. The aim of the research is to examine female artists who have not been included in the Surrealist movement as merely peer, but also in the production of surrealist art, and to reveal the causes of their lost voices. To this end, it has been suggested that women artists do not want to be called "feminist", and this assumption has been made.

**Keywords:** Feminism, Art, Surrealism, Gender.

---

### GİRİŞ

*Sürrealizm* (Gerçeküstücülük) sözcüğünü ilk kullanan Guillaume Apollinaire'dir. Şair sözcüğü ilk kez Eric Satie'nin *Parade* balesinin programında kullanmış; kendi kaleme aldığı *Les Mamelles de Tirésias*'yı (Tirésias'nın memeleri) da gerçeküstücü dram olarak nitelendirmiştir (Leroy, 2004: 6-7). Buradan da anlaşılacağı gibi 20. Yüzyılın başında henüz akımın başlangıcında bile kadına ait bir uzuvdan yola çıkılarak yazılmış yazılar bulunmaktadır.

Andre Brêton'nun *Sürrealizmin Manifesto*'sunda (1924) geçen tanımı şu şekildedir: "Kişinin, sözlü, yazılı veya başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği, en saf halindeki ruhsal otomatizm. Aklın her türlü denetiminden uzak, ahlakî ya da estetik her türlü kaygıdan muaf olarak, sadece düşüncenin dikte ettiği" olarak

tanımlanmaktadır. Sürrealizmi her şeyden önce isyan veya başkaldırı olarak düşünmek mümkündür. Sürrealizm manifestosunda çocukluğun en güzel kısımlarının sürrealizmin derinliklerinde yattığını ve sürrealizmin çocukluktaki yaratı yaşamına geri dönüş için bir fırsat olduğunu iddia etmiştir (Brêton, 2009: 46-47). Brêton, Lewis Carroll'un masallarından ve karakterlerinden esinlenerek, yarattığı çocuk-kadın imgesine sürrealist eserlerde sıklıkla rastlanmaktadır. Dolayısıyla bu araştırmada, sürrealist erkeklerin yalnızca ilham perilerine değil, Brêton'un da belirttiği gibi, bir çocukluk macerası olarak sürrealizmin, çocuk ruhlu sanatçı kadınların görünürlüklerine odaklanılmıştır. İronik bir şekilde sürrealist sanatçı A. Giacometti'nin 1934'de yaptığı eserine *Görünmez Nesne ya da Kadınsı şahsiyet* adını vermiştir.

Benjamin, sürrealist hareketin modernizmle olan ilişkisini tanımlamak için gündelik hayatın her yerde ve her an kaydedildiği rastlantı ilkesine ek olarak "anlık" nitelemesini kullanmaktadır. Hareketin tarihsel ve eleştirel tavrını Avrupalı bir entelektüeli kriz noktasında bularak; sürrealizmi, modernizmin radikal bir okuması olarak görmektedir. Sürrealizm, modern bir muhalif akım olmakla birlikte yönelttiği eleştiriler ve kullandığı temalar dikkate alındığında, günümüz postmodern sanat akımlarının öncüsü olarak değerlendirmektedir.

Makalede; sürrealist hareketin özellikleri göz önünde bulundurularak, kadınların görünür olma politikalarındaki farklılıklara ve bunun nedenlerine odaklanılmıştır. Sürrealist hareket incelenirken sanat tarihi içerisinde kadının konumu ve feminist hareket arasındaki bağlar göz önünde bulundurulmuştur.

### 1. NEDEN HİÇ BÜYÜK SÜRREALİST KADIN SANATÇI YOK?

Linda Nochlin *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?* (1971) adlı makalesinde, üst sınıf kadınların sanatla ilgilenmeyişi toplumsal görev ve zorunluklara bağlamaktadır. Nochlin, erkek sanatçıların eserlerinde yer alan kadınların eril bakışı yansıtarak, kadını kamusal alandan dışlayıp ev içine hapseden veya cinselliği ön plana çıkarılmış seyirlik nesnelere halinde göstermektedir. Sürrealist hareket içerisinde de kadınlar benzer durumdadır. Erkek sanatçılarınla birlikte hareket içerisinde etkin olan kadın sanatçıların olmasına rağmen, sanat tarihi yazımında görmezden gelinmiştir. Feminist hareketim burada bir dönüm noktası yarattığı düşünülebilir. İlk olarak; kadına eşit oy hakkı gibi kadınların özlük haklarının arayışı içinde olduğu birinci dalga feminist hareketten sonra, özellikle disiplinler arası alanlarla yakın ilişki içerisinde olmuş, psikoloji, sanat, edebiyat, sosyoloji gibi disiplinlerin yardımıyla kadının ezilme nedenlerinin temeline inerek açıklamaya çalışan ikinci dalga feminist hareket gelmektedir.

Sürrealizm kadınlar için daima sorunlu bir alan olmuştur. Kadının her alanda görünürlüğünün olmadığı bir dönem olan 1920'li yıllar, avangardın başlangıcı, kadınların oy kullanma, seçme ve seçilme hakkı gibi taleplerin olduğu liberal feminist harekete denk düşmektedir. Böyle bir dönemde kadının sanat yapması üstelik bir de ismini duyurabilmesi ender görülen bir durumdur. Avangard kadınlar ancak model olarak veya dostluk bağlarıyla bu hareket içerisinde yer aldıkları görülmektedir.



Resim 1: Sürrealist Grup, Baron, Queneau, Beton, Boiffard, de Chirico, Vitrac, Eluard, Soupault, Desnos, Aragon. Front: Naville, Simone Collinet, Bréton, Morise, Marie-Louise Soupault (1924).

Cladue Cahun gibi işlerinin kabul görmesi için isim değişikliği yapıyorlardı. Avangard dergilerdeki çalışmalarına rağmen avangard tarihinde adı geçmeyen kadın sanatçı Cladue Cahun, ilk bakışta önyargıya sebep olmasın diye her iki cinsiyette de kullanılabilen “Cladue” ismini kullanmıştır. Sanat dünyasının unutulmuş isimlerini provake edici olan bu harekettir. Fırsat eşitliğine sahip olma ve görünür olabilme yolunda bir adımdır.<sup>2</sup>

Sürrealist hareketle bağlantı kuran kadınların rıza göstererek yalnızca yardımcı rolde kaldığı, aksi yönde bir çaba görülmektedir. Phyllis Evans, bu durumu çelişkili bularak, kadınların, sürrealist erkekler yoluyla tanınmalarına ve sanatsal desteğe rağmen, kadın sürrealist sanatçıların işlerinin hiçbir zaman sanatsal erişkinliğe ulaşmış yetkinlikte görülemediğini iddia etmektedir (Evans, Önsöz Yerine). Kadın sanatçıların başarılı işler ortaya çıkarmış olsalar bile, kendilerini sürrealist olarak adlandırmaktan kaçındılar. Çünkü sürrealist

<sup>2</sup> (<http://www.e-skop.com/skopbulten/sudaki-iz-gozbebegindeki-serap-avangardin-kayip-sanatcisi-cladue-cahunu-yeniden-kesfetmek/556>) Erişim tarihi: 17/2/2012

hareket, kadını geleneksel kalıplar içerisinde ele almış ve bunları kırmaya yönelik herhangi bir eğilim göstermemiştir. Erkek sürrealistler kadın dostlarının işlerine önem verdiği ölçüde tanınmış ve hareket içerisinde isimleri duyulmuştur.

Whitney Chadwick *Woman Artists and Surrealist Movement* (Kadın Sanatçılar ve Sürrealist Hareket) adlı kitabında erkek sürrealist sanatçıların kadınlar arasında yaratıcılığı teşvik ettiğini, hareketin kadınların ev içinden/özel alandan kurtulup özgürleşmesini talep ettiğini ancak kadınlara karşı dayatmacı tavrının da devam ettiğini belirtmektedir (Chadwick'den, Akt., Özge Don Kar Los, 2012). Ancak bu düşüncelere rağmen, kadını arzu nesnesi olarak görülmesini engellememiştir. Aksine bu görüşü pekiştirici eserler üretmeye devam ettikleri görülmektedir.

Toplumsal normların reddine ve özgürlüğe dayanan sürrealist hareket içerisindeki ideal kadın, bağımsız, cesur, genç, güzel ve asiydi. Chadwick, bu kadınların zamanın gerçek modernleri olarak, geleneklerini reddeden çoğu zaman aile destekleri olmadan yaşamlarına devam eden kadınlar olduklarını belirtmektedir. Ancak yine de Sürrealist topluluğa dahil oluşları, başarıları veya yaptıkları işlerle değil, daha çok romantik bağlarla olmuştur (Chadwick, 1998 ).

Ressam Leonora Carrington, sürrealizmle ilgilenmeye başlayarak, 1930'ların sonunda Max Ernst'e âşık olup sürrealist çevreye giriyor, benzer şekilde Dorothea Tanning, 1940'larda New York'ta Marcel Duchamp, Yves Tanguy gibi sürgün sürrealistlerle yakın arkadaşlık kuruyor ve ardından Max Ernst'le evleniyor. Ancak Tanning, 1974'te Paris'te açılan sergisine kadar sürrealist hareket içerisinde adı geçmemektedir.<sup>3</sup>

### 1.1. Feminist Bir Sürrealist Hareket Mümkün Müdür?

Sürrealist hareket içerisinde kadınların arzu nesnesi olarak ele almaları ve ataerkil yaklaşımın önemli bir nedeni; psikanalizin kadını ele alışı cinsel kimliği üzerinden olmaktadır. Dolayısıyla sürrealist hareketin özellikle Freud'un görüşlerinden etkilenilmesi ile kadının fetiş bir nesne halinde etkin ve çoklu yapısı görmezden gelinmektedir. Bürger için sürrealizm, sanatın hayata yakınlaşmasına dair cinselliği hayat pratiği içerisinde önemli bir yere koymaktadır. Bilinçdışı ulaşmayı amaçlayan sürrealist hareketin, bilinçdışı deneyim olarak cinselliğe bu denli önem vermeleri anlamlıdır. Freud ve düşünceleri önem taşımaktadır.

L. Aragon, Histeriyi 1928 *üstün bir ifade vasıtası olarak* görmüş övgüsünü dile getirmiştir. Freud a göre histeri bastırılmış bir duygunun arzusunun bedensele dönüşmesidir

<sup>3</sup> <http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-harikalar-diyarinda-surrealist-maceralar/661>  
Erişim tarihi: 8/4/2012

(Foster, 2011: 77). Sürrealizmde fetişizm ise, erkeğin iktidarının ele geçirilmesi korkusunun yerine geçer. Erkeğin iğdiş edilme korkusu kadını eril bakışın tahakkümü altına alarak, nesneleştirir. Nesneleşmiş kadın fetişleştirilerek sürrealist eserlerde yer almaktadır.

Arzu ve bakış kadın imgesinde somutlaşır. Arzunun nesnesi olarak kadınlar ise, sürrealistlerin bilinçdışı aktarmadaki araçlarıdır. Sürrealistler, rüyaları anlatma, bilinçdışı aktarma ve anlamlandırma konusunda, Fransız psikanalist J. Lacan'la yakın ilişki içerisindeyler. Sürrealizm, Lacan'ı bilinçaltının öznenin oluşumundaki rolünü belirgin kılması, egonun gelişimi ve dilin bilinçaltının semptomlarına ilişkin değerlendirmeleri açısından oldukça önemsemektedir. Lacan'a göre arzu daima eksiktir ve ihtiyacın aşırılığı olarak nitelendirilir. Nesne zaten geçmişte var olmuştur, yeniden bulunmuştur. Arzu daima eksiklikten doğar ve "...yalnızca gerçeküstücü nesneyi değil, genel anlamda gerçeküstücü tasarımı da böyle bir dinamik ilerletir." Brêton bu eksikliği, sürrealizmin itici gücü olarak görmektedir (Brêton'dan akt. Foster, 2011: 70-71). Fransız feminist filozof Monique Wittig, Beauvoir'ın cinsiyetin, eril yönetilen kuvvetler aracılığıyla bize öğretilen bir öğrenilmiş kavram olduğu üzerine kurar. Her iki teorisyen de feminist özcü ideolojilere karşı savunuyorlar, bunun yerine cinsiyeti sosyal sözleşmelerin etkisiyle kültürel bir angajman olarak görüyorlar. Bununla birlikte Wittig, 'kadın' diye bir şey olmadığına ve kadın kavramının bu kavramı açıklayan ve ifade eden eril bir dille oluşturulduğuna inanmaktadır (Witting, 1964).

Brêton 1929 yılında belirttiği gibi kadın sorunu, tüm dünyadaki en muhteşem ve rahatsız edici sorundur Nadja romanında bir erkek ile deli bir kadın arasındaki ilişki üzerine bir hikaye, Beton erkeklerin deliliği yaratıcılık için yaratıcı bir kaynak olarak kabul edebileceğini, kadınlar için ise, bunun yerine kadının pasif, güçsüz olduğunu göstermek için kullanıldığını belirtmiştir.

Feminist sanat tarihi araştırmasının amacı, kadınlığın evrensel bir kurgu ya da kategori olarak sanat yapıtlarına yansıyor yansımadığını araştırmaktır. Bir araştırma yöntemi olarak feminist yöntem, ne yazık ki çok geç bir tarihte, 1960'lardan sonra, bilimsel bir yöntem olarak görülmeye başlanmıştır. Feminist yöntem kadın sanatçıların görünürliğini sağlamaya çalışmakla birlikte, eserlerin feminist bir bilinç ve yöntemle incelenmesini ve üretilmesini amaçlamaktadır. Sürrealist akım içerisinde kadının edilgen konumu erkek sanatçılar tarafından ilham perileri olarak görülmesiyle birlikte pekiştirilerek, kolektif bilinçle yazılmış bir sanat tarihi yazımı ve ataerki egemenliğin hükmünde ne yazık ki kadın sanatçıların eserlerinin görünür olmasını engellemektedir.



Dorothea Tanning ve Chadwick'in Carroll, Andersen, Wilde okumaları fantastik dünya yaratmalarına yardımcı olduğu görülmektedir. Gotik imge, kadın sürrealistler için fantezi ve hayal gücünü kullanabildiği bir oyun alanı olarak görülebilir. Bunu aynı zamanda “bilinçaltını test etmek ve keşfetmek için hayali bir alan” olarak da görmek mümkündür. Bastırılmış arzular; homoseksüellik, canavar ve hayalet olarak somutlaşarak eserlere yansımaktadır (Marwood, 2009: 2). Marwood bunun, kadınların sürrealizmini feminist katılım ve ataerkil söylem biçimlerine müdahale olarak görmenin mümkün olduğunu iddia etmektedir (Marwood, 2009). Gotik imgeler ve sürrealizmin bir araya gelmesi kadınların karmaşıklıklarını tartışılacak bir alan yaratması nedeniyle önemlidir.

Chadwick'in sürrealizminde kadınların kendinin ve kendi arzularının farkındalığına vararak otoportre resimler yapmaya başladığı görülmektedir. Romantik ve devrimci 19. yüzyıl imajını yansıtan kadının pasif, bağımlı ve erkeklerle olan ilişkisiyle tanımlanmakta olduğunu ve erotik bir kadının bilinçliliğin dönüşümü için katalizör görevi görmekte olduğunu belirtir (Beauvoir, 1993). Bununla birlikte, Gerçeküstücülükle ilişkili kadınlar Beton ve diğerlerini destekleyici olarak nitelendirdiği görülmektedir. Resimler ve üretilen diğer eserler görsel ve yapısal olarak Chadwick'in de belirttiği gibi sürrealizmin kadınlarla olan ilişkisini belgelemektedir. Chadwick'e göre, bazı erkek sürrealistler, kadın işçilerinde gördükleri büyük gücünden korkuyor gibiydi. Aralarında temel bir hiyerarşi tutmak için çaba sarf ederek, kadın iştirakçileri için rol ve olumsuz özelliklerle yarattıklarını belirtmektedir. (Chadwick 1998, 13).

Sürrealist sanatçı Leonora Carrington, eserleri otantik cinsel bir benlik duygusu ifade etme isteğini sergiliyor ancak aynı zamanda cinsiyete dayalı hiyerarşik bir sistem dayatan kültürel güçlerin farkında görünüyor. Kadınsı kahramanları yıkıcıdır ve güçleri mükemmeldir, ancak ataerkil yasayı hiçbir zaman göz ardı etmezler. Carrington, birçok feminist sanatçının aksine, “günümüzde var olan kadın imgeleri büyük ölçüde insanın icadı” olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla feminist bir sürrealist hareket içerisinde herhangi bir geleneksel anlatıyı kırabilecek bakış açısı bulunmadığı ve bununla birlikte toplumsal cinsiyetin belirleyici bir kavram olduğu açıkça ortadadır.

## SONUÇ

Feminist hareketin tarihçesine bakıldığında, Birinci dalga feminist hareket, kadının her alanda görünürlüğüne olmadığı bir dönem olan 1920'li yıllar, avangard ve sürrealizmin başlangıcı, kadınların oy kullanma, seçme ve seçilme hakkı gibi taleplerin olduğu liberal feminist harekete denk düşmektedir. Ardından, ikinci dalga feminist hareketin ise, özellikle disiplinler arası alanlarla yakın ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. 1960 sonrası İkinci dalga feminist hareket ile birlikte sanatta ve sanat tarihinde kadınların ürettiği işler

önemsenererek görünür olmaya başlamaktadır. Kadınlar, kendi kimliklerini ön plana çıkaran işler ürettikleri görülmektedir. İkinci dalga feminist hareket birbirinden farklı disiplinlerin yardımıyla kadının ezilme nedenlerinin temeline inerek açıklamaya çalışmıştır.

Kadın sanatçılar erkek sürrealist sanatçıların eserlerinde görünür olduğu ölçüde etkin olmuşlardır. Sürrealist erkeklerin oluşturduğu topluluk içerisinde yalnızca ilham perisi olarak kalmayan, sürrealist eserler üreten kadınlar olmasına rağmen, geri planda kaldıkları ve önemsenmedikleri görülmektedir. Bu durum; eril isim tercihi, biyolojik referanslara başvurma ve kendi oto-portrelerini resmetme eğilimi göstermeleri gibi birbirinden farklı görünür olma politikalarının üretilmesine neden olmuştur. Sürrealist hareketin, nesnesi olan kadınların geleneksel ataerkil kodlarla ele alındığı ve bu bakış açısını yerinden edecek hiçbir yaklaşımda bulunmadığı görülmektedir. Aksine bu kodları pekiştirici imalar olduğu görülmektedir.

Sürrealist erkekler için kadınlar birer esinlenme kaynağıydı: mucizeleri, rüyaları ve rastlantıyı kışkırtıyorlardı. Ancak esin kaynağı oldukları kadar, aynı zamanda kendilerine ait arzuları olan etkin bir özne olarak yer aldıkları görülmektedir. Sonuç olarak; feminist yöntemin sürrealist hareket içerisinde sorun çözme potansiyelini referans alınarak kadın sanatçıların eserleri feminist olarak adlandırmış ve bu sanatçıların görünür olma çabaları nedeniyle feminist olarak kabul etmek mümkündür. Ancak sürrealizmin etkin olduğu dönemde feminizmin yalnızca özlük haklarına arayan bir hareket olması ve bu harekete çekinceli yaklaşılması nedeniyle kadınların, kendi istekleri ile geri planda kalmayı ve ilham kaynağı olarak var olmaya rıza gösterdikleri görülmektedir. Sürrealist hareket içerisinde, kadınlığın evrensel bir kurgu olarak, toplumsal cinsiyet kodları bağlamında ele alındığı görülmektedir. Ancak kadınların, bunu değiştirme yolunda görünürlüğü sağlayacak farklı politikalara yöneldiklerini söylemek mümkündür.

#### **KAYNAKÇA**

Aberth, S. L. (2012). *In Wonderland: The Surrealist Adventures of Women Artists in Mexico and He United States*. Journal of the Surrealism and the Americas 6:1, (s. 91-94).

Antmen, A. (Ed.) (2010). *Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim.

Artun, Ali. (2010). Sunuş. Peter Burger. *Avangard Kuramı* içinde. İstanbul: İletişim.

Benjamin, W. (2012). *Son Bakışta Aşk*. (s.155-168). Nurdan Gürbilek (Çev.). (6. Baskı). İstanbul: Metis.

Berger, J. (2009). *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman. (Çev.). (Baskı). İstanbul: Metis.



Beauvoir, S. (1993). *Kadın III, Bağımsızlığa Doğru*. Bertan Onaran (Çev.). İstanbul: Payel.

Brêton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör (Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş.

Butler, S. (1986). Review: Women Artists and the Surrealist Movement by Whitney Chadwick, *Oxford Art Journal*, 9(1), 85-89.

<http://www.jstor.org/stable/1360379>

Caws, M. A. (1990). *Seeing the Surrealist Woman: We Are a Problem Dada/Surrealism* 18 11-16.

(<http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1235&context=dadasur>)

Chadwick W., Leonor F. (2012). *Kadınlar ve Sürrealist Hareket*. Aynur Demircan (Çev.). Cin Ayşe Kültür ve Sanat Fanzini, sayı: 8, Güz.

Chadwick, W.(1998). *Mirror Images: Women, Surrealism and Self-representation* Second Print. Cambridge: The MIT Press.

Foster, H. (2011). *Zoraki Güzellik*. Şebnem Kaptan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Leroy, C. K., (2004). *Gerçeküstücülük*, Mehmet T. Yalın (Çev.). İstanbul: Remzi.

Marwood, K. (2009). *Shadows of Femininity: Women, Surrealism and the Gothic*. Issue 4 Autumn/Winter.

Nockhlin, L. (2010). Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?. Ahu Antmen (Ed.), *Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* içinde (s.119-160). İstanbul: İletişim.

Wright, E. (2002). *Lacan ve Postfeminizm*. Ebru Kılıç (Çev.). İstanbul: Everest.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-harikalar-diyarinda-surrealist-maceralar/661> [3.1.2016]

<http://www.e-skop.com/skopbulten/dusuncenin-cinsiyeti-yoktur-surrealist-hareketin-perileri-cocuklari-ve-devrimcileri/2349> [3.1.2016]

<http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-leonora-carrington/2307> [4.1.2016]