

## **TÜRK HEYKEL SANATINDA FEMİNİST EĞİLİMLER**

Berna KAYA OKAN\*

### **ÖZET**

1960'larda Amerika, İngiltere ve Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak birçok alanında beliren kadın duyarlılığı, ataerkil düzenin kadına yönelik tutumunun sorgulanması amacıyla başlamıştır. Özellikle kadın sanatçılar, ataerkil düşüncenin kendilerine uygun gördüğü rolleri reddederek kadınlara özgü bir bakış açısı geliştirmişlerdir. Amerika ve Avrupa da beliren bu yaklaşımın Türkiye'de de etkileri görülmüştür. Resim, heykel, yerleştirme, seramik alanında eser veren birçok kadın sanatçı, bu yönelimin etkisi ile alışagelmış bir çok tutumu sorgulamaya başlamışlardır. Kadımlar, egemen kültürün oluşturduğu 'kadın imgelerini' içlerinde taşırlar ve değişim yolunda ilerlerken yalnızca dışsal baskı ve engellerle değil kendi içlerinde taşıdıkları bu egemen kültür tanımlarıyla da mücadele etmek zorunda kalırlar. Üstelik bu imgeler, bilincimizin en derin katmanlarında yer etmişlerdir çoğu zaman da farkında olmadığımız şekilde bizleri etkilerler.

Günümüzde ataerkil ideolojinin izlerini her alanda görmekteyiz. Feminist ideoloji bu yapılanma karşısında önemli adımlar atmıştır. Yüzyıllar boyunca sanatta kadın imgesi tartışılan konulardan biri olmuştur. Tüketicinin, seyircinin ilgisini çekebilmek için cinsellik ve kadın vazgeçilmez bir öğedir. Reklâmlar ve sanatın her bir dalı ile kadın toplumsal yanıyla değil bir tüketim nesnesi, seyirlik bir nesne, arzulanan ve beğenilen olarak yeniden yaratılmaktadır.

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. Artık yalnızca bu imgenin muhatabı değil, aynı zamanda yaratıcısıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Sanat, Erkek, İmge, Feminizm, Ataerkil

---

\*Yrd.Doç.Berna KAYA OKAN, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölüm Başkanı, kaya\_okan@ yahoo.com

## **FEMİNİST ORIENTATIONS İN TURKISH SCULPTURE ART**

### **ABSTRACT**

Woman Movements started to be a social and political war which means cross-examine ‘woman condition’ in U.S.A,England,France,1960.Especially,Women Artists,improved a special view by themselves While refusing patriarchy.These orientation came into being in America and Europe than the other countries.Some women artists who work in sculpture,enstallasyon,drawing and ceramic area effected these orientation in Turkey.They started to find inquire tradatioanal manner.

Women have ‘woman image’which take formed powerful culture and women want to chance, struggle with not only external pressure and also internal pressure from powerful tradational culture images .Moreover these images made an impression our deep conscious on the other hand Women especially awareness from images.

Today, We are still living Patriarchy sistem. But Feminist ideology advanced to resist patriarchy.From centuries,woman image a subject which discussed in Art.Sexuality and woman images are an important subjects to interested consumers and followers . ‘ Woman’ recreate only to be a sexual and consumer object in art and advertising sector. From centuries used woman images, orientated woman artist to put in order these images.Now, Women not only being art subject but also being cretor.They produce ‘woman images’ by themselves.

**Key Words:** Woman,Art,Man,İmage,Feminizm,Patriarchy

### **1.GİRİŞ**

Günümüzde kadının sosyal statüsü hakkında giderek artan ilgi ile yapılan birçok araştırma, şimdiye kadar evrensel ve mutlak olarak kabul edilen bilgileri tartışılır hale getirmektedir. Kadın merkezli araştırmalar toplumsal cinsiyet ideolojisini açığa çıkararak, radikal bir meydan okuma tavrı içerisindedir. Carol Christ’ın de ifade ettiği gibi ‘ilahi erkek simgelerine odaklanan dinsel simge sistemleri, kadının gücünün hiçbir zaman tamamen meşru ya da hayırlı olmayacağı izlenimini yaratır’(Gadon

,1990,s.260).Lacan'a göre simgesel düzende 'phallus'un üstünlüğü ile açıklanan erkek merkezilik, Freud'da da erkeğe bağlanır. Aristoteles'e göre tohumu veren erkektir oysa dişi yalnızca geleceğin embriyosunun maddesini sağlar.(Agacınski,2008,s. 33,36).Aiskhlos 'kadın yalnızca içinde ekilmiş tohumun besleyicisidir. Doğuran ve dölleyen erkektir'der.

Günümüzde kadınların karşı çıktıkları ve mücadele etmek zorunda kaldıkları birçok sorun, kadın ve erkek kimlikleri ve rolleri konusunda toplum ve kültür tarafından belirlenmiş ön kabuller ve kalıp yargılarla başka bir deyişle 'gender' ile ilişkilidir (Berktay, 2009,s. 16).Bu toplumsal olarak verilmiş kadınlık ve erkeklik kalıpları ve imgeleri var oluşumuz açısından önem taşır. Bu imgeler, dinlerin ve kültürlerin uzun yıllar boyunca oluşturduğu geleneklerin hem ürünü hem de bir parçasıdır. Din özellikle Tek Tanrılı Dinler, bu kalıpları oluşturmada ve insanlar tarafından benimsenerek içselleştirilmesini sağlamada belirleyici bir rol oynar. Bir kültürün dünya görüşü, kadın imgelerini de içerir. Söz konusu imgeler genellikle dinsel kaynaklıdır ve erkekler tarafından oluşturulmuşlardır. Bu bağlamda kadınların kendilerini tanımlamaları ve kendi kimliklerini oluşturmaları söz konusu değildir.

Kadınlar, egemen kültürün oluşturduğu 'kadın imgelerini' içlerinde taşırlar ve değişim yolunda ilerlerken yalnızca dışsal baskı ve engellerle değil kendi içlerinde taşıdıkları bu egemen kültür tanımlarıyla da mücadele etmek zorunda kalırlar. Üstelik bu imgeler, bilincimizin en derin katmanlarında yer etmişler çoğu zaman farkında olmadığımız şekilde kimliğimizi biçimlendirmişlerdir.

Kadınlarda 1960'larda oluşmaya başlayan bilinç, kadınların geleneksel dinlerde 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.

Günümüzde Feminizm, sanat alanında da alışılmış ve bilinen tanımları ve durumları yeniden tanımladığı ve geçmişin sanatının etik ve idealist değerler bağlamında insanoğlunun doğal ve evrensel değerlerini mi yoksa erkeklerin değerlerini mi yansıttığı tartışmaktadır. Öyle ki kadın artık ikincil bir varlık olmayacak, eksiksiz bir insan gibi görünmemek için erkekle özdeşleşmeye gereksinim duymadan kadın oluşuyla

gurur duyacaktır. Ayırım yalnızca bir yaratılış ayırımından değil, çıkar çatışmalarından ve karşılıklı bağımlılıktan doğmaktadır. Kadınların kendi yer ve konumlarını kendilerinin belirlemesi konusunda pek fazla çaba harcamamış olmaları şaşırtıcı değildir. Kadınlar, iktidar tekelini elinde tutanlarca kurulmuş ailevi, ekonomik, siyasal ve dinsel düzene boyun eğmişlerdir.

Bu bağlamda, artık pek çok sanat eserinin geleneksel sanat tarihi yorumlarının yeniden ele alınarak sanatın sosyal ve kültürel anlamda yeniden sorgulandığını söyleyebiliriz. 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 başarısızlıkları yeniden değerlendirmeye tutulmuş, bir başka deyişle keşfedilmiştir. Artık günümüzde sanat tarihinden dışlanmış kadın sanatçıların çalışmaları hakkında bilgi edinebiliyoruz. Aynı zamanda kadın sanatçıların ayırt edilebilen; tamamen kadının durum ve tecrübelerinin ifadesine dayanan, erkeklerinkinden farklı bir üslubu temsil ettikleri söylenebilir

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 dönüşür. 70'lerde dışlandıkları fikri ile başlayan ortak tepkime 80'lerde yerini batılı kadın-doğulu kadın'a, alt kesim-üst kesim kadın'a, sanatçısının değişik dünya görüşüne ve yorumlarına bırakıyor. Kavramsal sanatın sınırlarını gevşeten öznel, global kadın kimliğinin 80'li yıllardan sonra etkisini yitirmesine ve yapıtı üretenin kendine yoğunlaşmasını sağlıyor.

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. Artık yalnızca bu imgenin muhatabı da değildir.

## **2.BULGULAR**

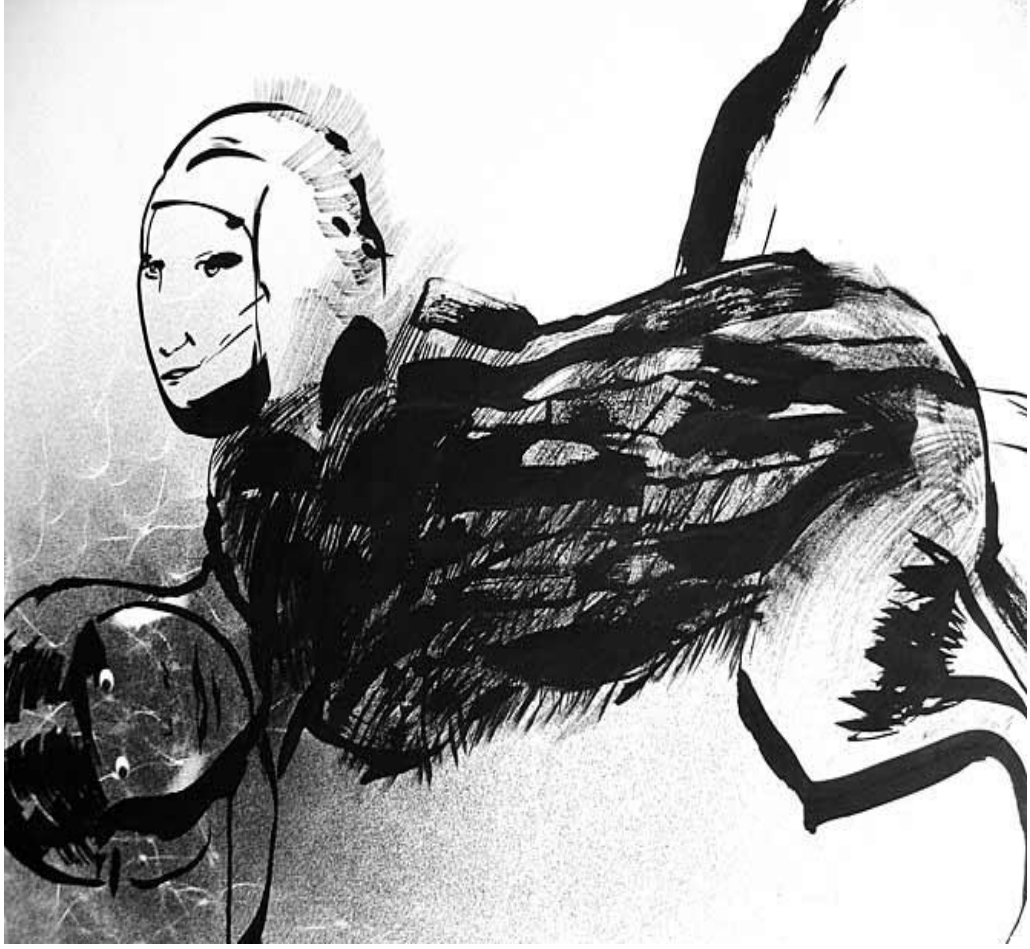
Türkiye de son 20 yıldır kadın ve cinselliğinden soyutlanan, ülküselleşen kadın temaları sahneye çıkmaya başlamıştır. Kurtuluş Savaşı ile başlayan bu temalar, kentli, köylü, aristokrat, emekçi kadın v.s gibi temalarla çeşitleniyor. Füsun Onur, Arzu Başaran, Hale Tenger, Gülsüm Karamustafa, İnci Eviner. Kadını eserlerinde sorgulayan belli başlı sanatçılardır.

İnci Eviner, çalışmalarında kadın kimliğini sorgular. Çalışmaları politik değildir. Antropolojik bir yaklaşımı vardır. İletişim ve bedenler konulu çalışmalarında teni anımsatmak için deri kullanır. İşlerinde kadın gövdesini özdeşleştirdiği hayvan imgelerini ve antropolojik imgeleri kullanır. Aynı şekilde doğa imgelerini kadın bedeni ile birleştirir.

Eserlerinde küçük çocuk hırkaları, pantolonları v.s kullanır. Bu çalışmaların amacı, buldukları mekânı değiştirirken küçük deneyimlerden yola çıkarak vurucu etkiler yaratmaktır. Domestik malzemeler kullanan sanatçı, günlük yaşamından getirdiği objeleri kullanır. Dokunma duygusu uyandıran bu çalışmalar, giysinin bizzat bedenleştiği işlerdir. Performanslarında, kadın ve erkek gövdesinin tek bir vücut olduğu cinsiyetsiz androjen bedenler tasarlamıştır.



İnci Eviner, Kötü Gen, 2005, Kağıt Üzerine Mürekkep, 170x90 cm.



İnci Eviner, Kadınların Kardeşliği,2005,Kâğıt Üzerine Mürekkep,100x70 cm.

Fusun Onur, geleneksel heykel malzemesi kullanmaz. Plexiglas, çiçek, fotoğraf, kumaş, tül ,ip v.b gündelik yaşamdan alınan sayısız nesne onun çalışmalarının malzemesini oluşturmaktadır. Margrit Brehm, bu nesnelere arasında kumaşa dikkat çeker ve sanatçının çalışmalarında kumaşı seçmesini, onun her an değişebilir bir malzeme oluşuna, yıkanabilirliğine, ütülenebilirliğine, katlanabilirliğine, buruşturulabilirliğine, bağlar. Kumaşın aynı zamanda bizim ikinci tenimiz olduğunu belirtir.

Sanatçının 1985 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde açtığı 'Yaşam-Sanat-Kurgu',Eski Eşyaların Düşü Sergisi, bağlamlarından ve kullanım biçimlerinden arındırılan eski

eşyalar sehpa üzerindeki örtüye tutturulmuş lastik bir topa rastlayabiliyoruz. Margrit Brehm'in deyişyle sanatçı, bizleri adeta Alice Harikalar Diyarının Alice'i gibi hissettirmektedir.

Amerika da eğitimini tamamladıktan sonra yurda dönen sanatçı değişik malzeme ve materyallerle mekânı anlamlandırın, biçimlendiren çalışmalar yapmıştır. Sanatçının yaptığı bu soyut çalışmalar o dönem için Türk izleyicisine farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Açığa çıkarmak yerine gizleme isteğini simgelemiştir. Hazır nesnelere ve yerleştirmeler kullanan sanatçı Heykel figürle ve biçimle aynı olmalı mı? Sorunsallarını irdelemiştir. Çalışmalarında bir dönem eski eşyalar kullanan sanatçı, çalışmalarında çocukluk anılarını ve imgelerini canlandırır. Bilinç ve bilinçaltı sınırlarında gezinerek sanatçı yine görünen ile görünmeyeni irdeler. Gizemli bir tanışıklık duygusu uyandırdığı tüllerle sarılı iskemleleri daha önceki 'Çağlar boyu Anadolu'da Kadın' başlıklı sergide sanatçı yine iskemleyi kullanmış ancak bu sefer nesneyi ağır zincirlerle bağlamıştır. Yaşamında 'İstanbul'un önemli bir yer tuttuğunu çalışmalarına yansıtan sanatçı, 'kalıt' adlı eserinde mücevher kutusuna benzeyen bir kutunun içerisine kumaş kıvrımları ile 'İstanbul' yazmıştır. Ancak bu yazı yazıdan çok bir iz gibidir. İstanbul sevgisini ifade ettiği ve Almanya da açtığı bir başka sergide eski Türk evlerine özgü perdelerle bir mekân oluşturmuştur. Mekân içerisine koyduğu masa üzerine İstanbul kartpostalları koyarak boncuklarla 'İstanbul' yazmıştır.

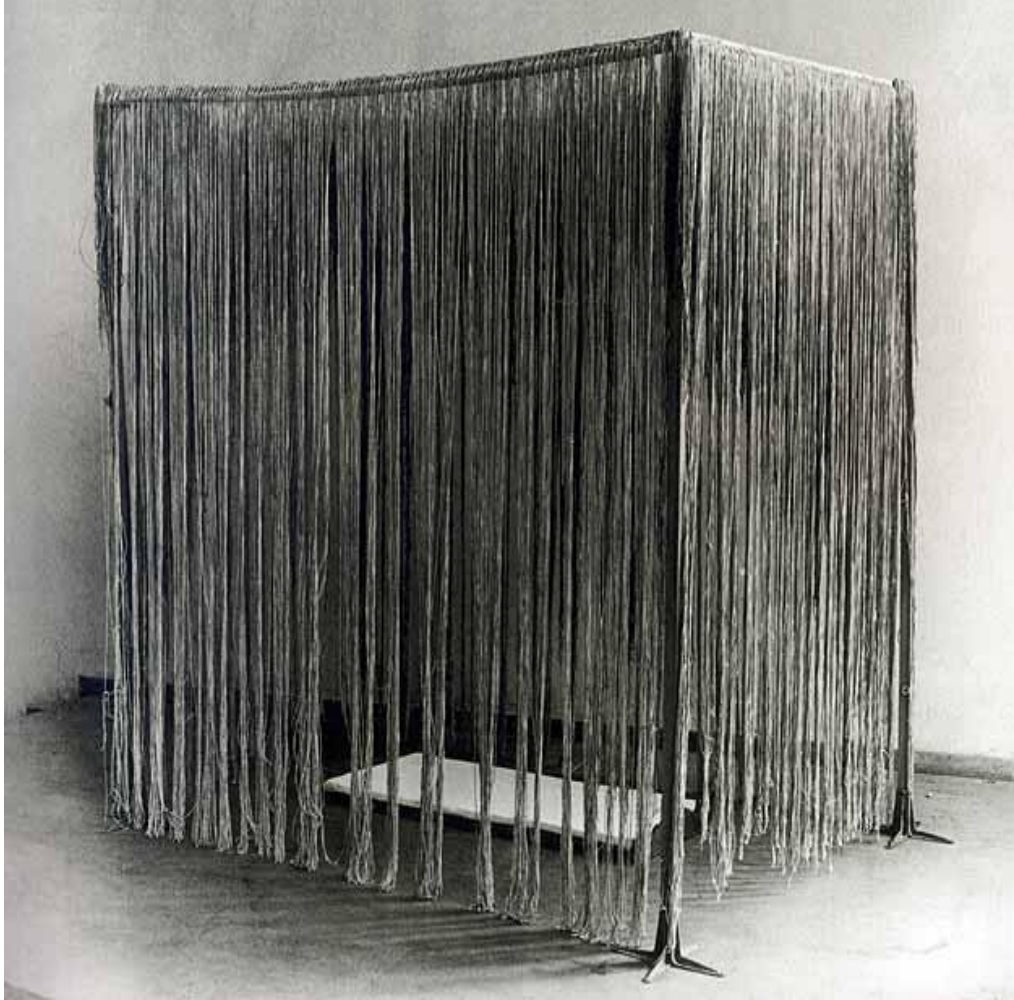
Sanatçının seçtiği nesnelere kendisi için bir öyküsü olabilir. Ancak izleyenin bundan kendi öyküsünü çıkarması gerekir. Onur, düşüncesini ifade ederken kullandığı malzemeler ve biçimlerle şaşırtmacalı bir oyun alanı hazırlar. Hazır nesne kullanır. Sandalyeyi tüle boğçalarla nesnelere alışıl gelmiş kimliklerinden çıkararak adeta kırılğan bir fetişe dönüşür..

Şeffaflığı seviyorum derken kullandığı tüller ve kumaşlarla çocukluğunda giydiği organze elbiseleri duyumsayan sanatçı geçici bir malzeme ile bellek için kalıcı ve sonsuz olanı ifade eder.





Füsun Onur, Ceketimin Altında,1997,Elbise Tül İşleme, Paris



Füsun Onur, İçeri Gel, 1981, Karışık Teknik, İstanbul

Savaşın belleklerdeki kalıcı izini yine çocukluk ile ilgili bir enstalasyon ile veren sanatçı, kendine ait çocukluk giysisini masanın altına asmıştır. Masanın üzerini aydınlatan lamba dışında mekânın karanlık olması, altın yıldızlı ipe masaya bağlanan asker postallarının içinde siyah tüller arasından yüzleri görünen oyuncak bebekler yer almıştır.

Gülsün Karamustafa kendi yaşantısına ve çocukluğuna dair izdüşümlerinin olduğu çalışmalarında fotoğraf, hazır nesnelere kullanmaktadır. Çocukluğumuzdaki oyunlarımızda olduğu gibi hayal gücümüzle farklı anlamlar yüklediğimiz nesnelere, oyuncaklar sanatçının plastik yaklaşımlarında da kendini hissettirir. Sanatçı, Viyana da açtığı 'Anıt Ve Çocuk' Sergisinde sanatçı çocukluğunun geçtiği Ankara'ya ait

görsellerle çocukluk imgelerini birleştirmiştir. Sütun'a benzer kaidelerinin üzerinde sergilediği çalışmaları günlük yaşamın içinden nesnelere. Oldukça sıradan görümlü kitch biblolar aynı zaman diliminde birçok ailenin evinde görülebilen parçalardır. Ağlayan çocuk resimleri, melek bibloları, v.b.İhtişamlı sütun kaidelerin üzerinde oldukça tezat teşkil eden bu objeler, çocukların umarsızca hayata bakışını simgelerken yetişkinlerin kalıplar içersinde sıkışmışlığını ifade eder. Çalışmalarında video-art uygulamaları da yapan sanatçı, yine çocukluğuna ait imgeler ve onların etrafında şekillenen objelerden ilham alır. Mekân yerleştirmeleri ve yerleştirme çalışmaları da sanatçının kendi öz yaşamından alıntılar ile düzenlenmiştir.



Gülsün Karamustafa, Son Dönem Avrupada 5 solo

Ressam Arzu Başaranın kazıyarak, katmanlaştırarak, üstü kapatılmış, bozulmuş, eskitilmiş muğlâk ifadeli resimleri, portreleri tavan arasından çıkmış bir görünüm sergilerken bir yandan da zamana atıfta bulunmaktadır. Oluşturduğu her katmanda zamana dair yaşanmışlıkları ifade etmeye çalışan sanatçı, katmanların yüzeye yaklaşması ile ifadelerini netleştirmektedir. Sanatçı, malzemelerini genellikle ev yapımı boya, kum, mermer tozu'ndan seçmektedir. Sanatçının çalışmalarına konu ettiği bir diğer unsur, çocuklar ve ergenlerdir. Sanatçı, çocuklara yönelik şiddet gibi hassas bir konuyu gündeme getirirken basın ve medyanın çocuklara yönelik her türlü istismarı

nasıl kullandığını eleştirmektedir. Portre ve figür temsilinden oluşan bir dizi çalışmasını suluboya ile gerçekleştirmiştir.



Arzu Başaran, Sınıf-İhlal, 2005

Hale Tenger, seramik eğitimi almış olan bir sanatçıdır. Ancak çalışmaları, videoyerleştirme, mekân düzenleme gibi yöntemlerden oluşmaktadır. Toplumlara egemen olan değişik ideolojileri, ölüm-yaşam, kadın-erkek gibi paradoksları post modern bir anlayış içerisinde yorumlayan sanatçı, eserlerinde toplumsal olaylara, karşıt kavramlara nasıl baktığını ortaya koymuştur. Kendi öz yaşamından yola çıkan Tenger,

gençlik yıllarında 1980 askeri darbesini ve sonrasını yaşamış bir birey olarak toplumdaki kültür, kimlik, sınıf, aidiyet gibi unsurları irdelemeye, eleştirmeye, sorgulamaya yoğunlaşmıştır. Bütün bunların bir uzantısı olarak insan-toplum ilişkileri üzerinden kadın-erkek ilişkilerini irdelemiştir. Sanatçının 2003 yılında gerçekleştirdiği 'Türk Lokumu' adlı çalışmasında Priapos heykelciğini hassas bir malzeme olan seramikten yapmıştır. Bu şekilde erkeğin cinsel organı hassas ve kırılabilir bir yapıya büründürülmüştür. Bu çalışma aynı zamanda gösterilen üzerinden gösterilmeyeni anlatma çabasının da bir ifadesidir. Fallus'un varlığı kadının yokluğunu vurgulamaktadır. Anlatımlarının günlük yaşamdan seçtiği kullanılmış ve atılmış doğal ya da yapay nesnelere bir araya getirilerek kuvvetlendirmiştir.

Sanatçının, portre çalışmalarında da ikilemler hayat bulur. 'Bir Kadının Portresi' adlı çalışmasında nesnelere görselliklerinin metaforik anlamları kullanmaya çalışmıştır. Erkeklerle ait bir meslek olan denizciliğin göstergesi halat, kadınsı bir gösterge olan saç örgüsü ile birleştirilerek karşıt iki öğeyi tek bir görsel formda sunmuştur. Tenger, bu çalışmada kadını, kadına yakıştırılan zayıf yapının tersine sağlam ve dayanıklı bir malzeme ile temsil etmiştir.



Hale Tenger S.Aşağı Kasım Paşa

### 3.SONUÇ

Lippard, elimizde kadınların sanatının ne olduğunu açıklayacak yeterli verinin olmadığını, ancak kadın duyarlılığının gözükmeyen bir farklılık taşıdığına emin olduğunu dile getirmektedir'.(Gadon, 1990,s.121 )

Günümüzün kadın sanatçıları geçmişe dönüp baktıklarında sanat tarihinden hiçbir miras devir alamamalarından dolayı müzelere ve kurumsal olana tepki duyarak post-modern bir tavır sergiliyorlar.. Birçok kadın sanatçı da ortak tema, olay örgüsü ve karakterler bakımından ortak özellikler saptanabilir. Virginia Woolf, Ellen Moeis,Elaine Showalter,Gilbert and Gubar gibi sanatçılara göre tarihte bütün kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır.Bu durumda kadın sanatçıların dünyayı erkeklerden farklı bir şekilde algılamaları doğaldır.

Kadın sanatçıların, kadın imgesine yaklaşımı kadına dair olan imgenin iyileştirilmesi yönündedir. Bunu yaparken öncelikli amaç, kadının var oluşsal insancıl konumunu yeniden elde etmeye yöneliktir. Sanatın araştırma konularından biri olabilecek bu yaklaşım günümüzde düşünsel planda irdelenmekte ve sanata yansımaktadır.

Kavramsal sanatın, sanat ile yaşam arasındaki ilişkiyi yeniden sorgulaması ve sanatı meta olmaktan kurtarması ile öznellik ve sanatçının varlığı önem kazanmaya başlamıştır. Dolayısıyla kadınların getirdiği yenilik kendi konum ve durumları ile ilgili olarak eleştirel bir kapı aralayabilmeleridir.

Kendi dünyalarını izleyene sunan kadın sanatçıların eserlerini, sadece bakarak değil, duyarak, yaşayarak anlamlandırma yaparak, kendi geçmiş deneyimlerimizle birleştirerek yorumlarız. Bu eserlerle karşılaşan izleyiciler, tüm uyarılarına dikkate alarak ve kendi anlamlandırma sürecini yaşarlar.

Kişilik özelliklerinin sunumu yoluyla toplumsal ve bireysel çıkarımlar yapan eserlerde her türlü araç ve teknik kullanılmıştır. Genellikle kadın temalı kişisel dramlardan beslenip insanlık sorunlarına ulaşan bu çalışmalar, sanatçıların sanatlarına dair; toplumların cinsiyet, sınıf, kültür gibi unsurlarının üzerine giden sorgulayıcı ve sorgulayıcı çalışmalarıdır.

### **KAYNAKÇA**

- 1-Agacinski,Slyviane.(2008), **Cinsiyetler Siyaseti**,(çev:İsmail Yerguz),Dost Kitabevi
- 2-Antmen,A.(2007),**Hale Tenger ile söyleşi** (İçerdeki Yabancı Ek),İstanbul;Yapı Kredi Yayıncılık
- 3-Antmen,A.(1998),**Kendi Yüzünün Ötesine Uzanan Portreler**,İstanbul
- 4-Berktaş, Fatmagül .(2009) ,**Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul: Metis Yayınları
- 5-Büyükcinal,Feriha.(1990),'**Fusun Onur ile söyleşi**',Sanat Çevresi,Sayı:136
- 6-Brehm,Margrit.(2001),**From Far Away So Close**,**Staatliche Kunsthalle Baden** Baden;Almanya
- 7-Davis, Kathy.(2003), **Dubious Equalities and Embodied Differences**,Rowman and Little Field
- 8-D'emilio,John.;Freedman,B.E.(1988),**Intimate Matters:A History Of Sexuality İn America**,New York:Harper and Row
- 9-Durand, G.(1980,)Les **Strutures Anthropologiques de L'Imaginaire**, Paris
- 10-Gadon, W.Elinor.(1990),**The Once and Future Goddess(A Symbol For Our Time)**,Wellingbrough,Northants:Aquarian Pres
- 11-Nochlin, Linda.(1988), **Women, Art and Power and Other Essays**, New York: Harper and Row
- 12-Pelvanoğlu,Burcu.(2006),**Demlenmeler**
- 13-Yalom, Marilyn.(1997), **Memnin Tarihi**.(Çev. Ayşe Gün),İstanbul: Çitlembik Yayınları
- 14-Yasa Yaman, Zeynep. **Modernizmin Alternatifleri:1970'lerde Sanat**, Plastik Sanatlar Dergisi Ark

