

## Güzel Sanatlarda Eril Hegemonik Bakış ve Karşı Duruş

### *Masculine Hegemonic View and Stand Against in Fine Arts*

Hanife Neris Yüksel\*

#### Öne Çıkanlar:

- Bu makalede, plastik sanat yapıtlarında ataerkil toplumsal cinsiyet ideolojisinin eril dili nasıl konumlandırıldığı tartışılmaktadır. Bununla birlikte, ikili ve asimetrik ataerkil toplumsal cinsiyet kurgularına söylemde ve bazı sanatsal üretimlerde meydan okunmakta ve karşı çıkılmaktadır.
- Sanat eserleri kaçınılmaz olarak üretildikleri kültürün duygularını, arzularını ve deneyimlerini yansıtır ve bu nedenle eleştirel bilinçlenme ve değişimin araçları olabilirler.
- Bu makalenin amacı, görsel kültürdeki iktidar söylemi ve çoklu erkekliklerin içsel paradoksunu keşfetmek için eşitsiz toplumsal cinsiyet yapıları ve temsilleri hakkında farkındalık yaratmak ve toplumsal cinsiyet eşitliğini amaçlayan eleştirel bakış açısı sunmaktır.

**Öz:** Erkek egemen düzen, bütün dünyada toplumsal cinsiyete hükmetmektedir. Bu açıdan bakıldığında, eril söylem pek çok şeyin yanı sıra gizli yorumlamalarında belirli bir hegemonik bakış açısıyla gerçekleştirilmesini gerektirir. Toplumsal pek çok katmanda yer alan erkek egemen yaklaşım biçimi sanatsal düzlemde kendine yer bulmaktadır. Sanat tarihinde yer edinen başyapıtların pek çoğunda kadınları güçsüz ve bağımlı kılan erkek egemen bakış açısını tatmin etmek için yaratıldığı görülür. Bu çalışmada sanat yapıtlarındaki toplumsal cinsiyet yorumlayıcı bir metodoloji üzerinden çözümlenmektedir. Toplumsal cinsiyet literatürü ve görsel analiz ile kurulan ilişkide sanatta ataerkil bakış açısının kadınlar üzerindeki aşağılayıcı etkilerini incelenmektedir. Araştırmada, plastik sanat yapıtlarında ataerkil toplumsal cinsiyet ideolojisinin eril dili nasıl konumlandırıldığına yönelik bir irdelemeye gidilmiştir. Geniş bir yelpazeye sahip aktivizm içerisinde yer alan Aktivist Sanat görsel sanatların toplumsal cinsiyet farklılığına, ölçüsüzlüğüne ve adaletsizliğine karşı direnme noktasında muhtemel kritik dönüştürücü etkisini de konu edinir. Toplumsal cinsiyet ile ilgili konularda Aktivist Sanat eril dile karşı çıkar. Bu sanat, kamusal alanda kadınları aşağıda konumlandırılan veya görmeyen güç merkezlerine karşı durmayı amaçlar.

**Anahtar Kelimeler:** Eril Bakış, Erkeklik, Cinsiyet, Hegemonya, Aktivist Sanat.

#### Highlights:

- This article discusses how patriarchal gender ideology positions masculine language in works of plastic art. However, binary and asymmetrical patriarchal gender constructions are challenged and opposed in discourse and in some artistic productions.
- Works of art inevitably reflect the emotions, desires and experiences of the culture in which they are produced and can therefore be agents of critical awareness and change.
- The aim of this paper is to explore the inherent paradox of power discourse and multiple masculinities in visual culture in order to raise awareness about unequal gender structures and representations and to offer a critical perspective aiming for gender equality.

**Abstract:** The patriarchal system governs gender relations worldwide. From this perspective, the use of masculine discourse requires a specific hegemonic viewpoint in its covert interpretations, as well as in many other aspects. The approach of male domination, which pervades multiple layers of society, also manifests itself in the realm of art. Many of the established masterpieces in art history appear to have been created to satisfy the male-dominant perspective that renders women weak and dependent. This study employs an interpretive methodology to analyze the gender interpretations found in works of art. By exploring the relationship between gender literature and visual analysis, the study aims to examine the degrading effects of patriarchal perspectives on women in art. Specifically, the study delves into how the masculine language of patriarchal gender ideology is positioned in plastic art works. Activist Art, a broad spectrum of activism, also examines the potential transformative effects of visual arts against gender disparities, excesses, and injustices. Activist Art stands against the masculine discourse in issues related to gender. This art aims at resisting the power centers that marginalize or overlook women in the public sphere.

**Keywords:** Masculine View, Masculinity, Gender, Hegemony, Activist Art.

### Summary

In societies worldwide, the behavior of men and women is influenced by concepts like identity, power, and belonging, resulting in constantly evolving indicators of gender roles. While there may be regional variations, women are expected to fulfill their traditional roles, such as taking care of the family, self-sacrificing willingly, and fulfilling their responsibilities. As a result of these expectations, men are typically positioned in the public sphere, while women are confined to the domestic sphere. This sexist approach is dominated by the masculine discourse that depicts women as dependent on men and shapes their role in society. In many societies, women are considered to be weak, inadequate, powerless, unprotected, and incomplete. This perception of women is reflected in art, which has traditionally been a male-dominated field.

Art history has continuously expanded its boundaries to include new ways of interpreting and understanding its subjects. Scientific progress in the fields of social and personal behaviors, as well as feminism and questioning the role of women, have had a significant impact on the perspectives of art theorists. This has led to a re-evaluation of the position of women artists and the female image, with much now known about excluded women artists and their use of the female image.

Feminism has not only raised fundamental questions about art as both practice and theory, but also redefined and re-discussed these issues at all levels. Its impact as an activist discourse on the masculine gaze in art history calls for a reorganization of the perspective from the past and highlights the necessity of evaluating artworks through different perspectives and gender equality. Art that includes gender issues offers diverse perspectives to create a fair, equitable society.

The patriarchal perspective underlies cultural hegemony and the concept of the male gaze, which privileges men and devalues women. This entrenched gender polarization affects the production and interpretation of challenging art objects. This paper engages with notions of patriarchy present in society and visual production, addressing the gender liberation that women have brought and continue to bring to the works of art. It also explores their efforts in questioning prejudices that privilege men and providing spaces for women to challenge patriarchy, thereby creating environments that can be changed, subverted, and reconstructed to achieve equality against oppressive, degrading, and abusive approaches.

## **Giriş**

Yirminci yüzyılın başlarından bu yana filozoflar, sosyal bilimciler ve tarihçiler, erkekleri kadınlardan ayıran rollerin, özelliklerin ve faaliyetlerin doğuştan gelmediğini, sosyal olarak inşa edildiğini ifade etmişlerdir. Marie Buscatto'ya göre, "toplumsal cinsiyet, erkekler ve kadınlar arasındaki hiyerarşik, cinselleştirilmiş farklılıkların üretimi, meşrulaştırılması, ihlal edilmesi ve dönüştürülmesine ilişkin toplumsal süreçleri açıklamayı amaçlayan bir kavramdır". Toplum tarafından belirlenen bazı ilkeler, bu farklılıkları 'doğallaştırmayı' ve bunlara aykırı davranışları damgalamayı amaçlamaktadır (Charhon, 2016: 5). Buscatto'nun da ifade ettiği gibi sanatta veya toplumsal cinsiyete dayalı sanatsal pratiklerde toplumsal cinsiyet sunumları, cinsel ve toplumsal kimliği tanımlamaya yönelik kültürel sürecin sonucudur. Aynı zamanda, dönüşüm ve stilizasyon yoluyla ifade aracı olarak görsel ve sahne sanatları, bu kültürel süreci yansıtmak ve alternatifler yaratmak ve somutlaştırmak için en güçlü araçlardan biridir (Charhon, 2016: 5).

Toplumsal cinsiyet kavramı, kadınların özgürleşmesi hareketi ve feminizmin ortaya çıkışıyla yakından ilişkilendirilmiştir. Bu dönemde kadınlar, tarihsel olarak ataerkil toplumlarda erkeklere tanınan hakları, ayrıcalıkları ve benzersiz ifade biçimlerini elde etmeye çalışmışlardır. 1960'lardan bu yana feminist sanat tarihinin ortaya çıkışı, kadının sanatın öznesi, yaratıcısı ve izleyicisi olarak temsilinin eleştirel bir yansımasıyla sonuçlanmıştır. Fakat aynı zamanda sanatsal pratiklerde toplumsal cinsiyet tasvirinin daha geniş bir yeniden tanımlanmasına da olanak sağladığı görülmektedir. Cinsiyet üzerinden tanımlanan roller ve bunların sanatsal karşılıkları, tarihsel olarak toplumda hüküm süren kültürel ve sosyal normlara dayanan varsayımlara dayanmaktadır.

Bugüne kadar yapılan çalışmalar, toplumların neredeyse tamamında toplumsal cinsiyet normlarının ataerkilliğe dayandığını kanıtlamaktadır. Bu makale sanatta, kadınlara karşı sürdürülen ayrımcılık ve adaletsizliklerle birlikte eril hegemonyanın yaygınlığı incelemektedir.

İkinci olarak, seçilen sanat eserlerinin hegemonik erkek bakışına hapsolmuş görsel analizine odaklanmıştır. Mulvey'in (1997) ifadesiyle erkek bakışı kavramı, görsel kültürün doğasında var olan erkek egemenliği ve üstünlüğünün, o toplumda sahip olunan ataerkil ideolojilerin yansıması olduğunu öne sürmektedir (Mulvey, 1997: 833-844). Ona göre “Cinsler arası dengesizlik üzerine kurulu bir dünya düzeninde, bakmaktan alınan zevk, etkin/erkek ile edilgin/kadın arasında bölünmüş durumdadır” (Mulvey, 2013: 286).

Bu makale, plastik sanat yapıtlarında ataerkil toplumsal cinsiyet ideolojisinin eril dili nasıl konumlandığı tartışmaktadır. Bununla birlikte, ikili ve asimetrik ataerkil toplumsal cinsiyet kurgularına söylemde ve bazı sanatsal üretimlerde meydan okunmakta ve karşı çıkılmaktadır. Sanat eserleri kaçınılmaz olarak üretildikleri kültürün duygularını, arzularını ve deneyimlerini yansıtır ve bu nedenle eleştirel bilinçlenme ve değişimin araçları olabilirler. Bu makalenin amacı, görsel kültürdeki iktidar söylemi ve çoklu erkekliklerin içsel paradoksunu keşfetmek için eşitsiz toplumsal cinsiyet yapıları ve temsilleri hakkında farkındalık yaratmak ve toplumsal cinsiyet eşitliğini amaçlayan eleştirel bakış açısı sunmaktadır.

### **Sanatta Eril Bakışın Sunumu**

Yüzyıllar boyunca kadınların sanatçı olması ve sanat eğitimi almak için erkeklerden çok daha az fırsatı olmuş ve izin verildiğinde ise aynı seviyede olmamıştır. Erkekleri tasvir eden sanat eserleri, tarihsel olarak güçlü erkek bedenlerine veya liderlik rollerine atıfta bulunmuştur. Buna karşılık, kadınlar sanat eserlerinde ya yalnızca izleyicinin zevki için var olan pasif, erotikleştirilmiş özneler olarak ya da dönüşümlü olarak ev içi senaryolarda bakıcı rolünde gösterilmiştir. Çıplak kadın imgesinin Batı sanatında çok yaygın olarak kullanımı sadece kadın vücudunun belirli tanımlarını önerirken aynı zamanda belirli görüş ve izleyici normlarını da ortaya koymuştur. Müstehcen beden, sınır veya çevreleme içermeyen bedendir. Müstehcenlik, sessizliği ve bütünlüğü sağlamak yerine izleyiciyi hareket ettiren ve uyandıran bir temsildir (Lead, 1991: 2). Nü'nün temel amaçlarından biri, kadın cinsel bedeninin çevrelenmesi ve düzenlenmesidir (Lead, 1991: 6).

Akademik disiplin kanonları arasında en tehlikeli, en erkek ve nihayet en dayanıksız olanlarından biri, sanat tarihi kanonudur (Antmen, 2008: 161). Yunan erkek kelimesinden türetilen androsentrizm tam anlamıyla erkek merkezilik doktrindir. Androsentrik pratikler erkeklerin deneyimlerinin genelleştirilebilir, kadınlarınkinin düzenlenmesinde ve değerlendirilmesinde tarafsız bir kriter yaratabilir olarak görülmektedir. Özellikle psikoanalitik teoriden etkilenen bazı yazarlar (Cixous gibi), fallosentrizm veya fallosentik terimini fallusun erkek merkeziliğinin sembolik temsilindeki önemine dikkat çekmek için tercih ederler. İlgili kavram fallogosentrizmdir. Derrida ve Lacan'ın çalışmasından türetilen bu terim eril tarzdaki dil ve kelimelere dayalı fikirleri

tanımlayan bir terimdir (Pilcher ve Whelehan, 2016: 1). Cixous gibi postmodern feminist yazarlar fallogosentrik dilin deneyimi rasyonelleştirdiğini, düzenlediğini ve bölümlendirdiğini öne sürerler (Tong, 2009: 270).

Yirminci yüzyılın sonlarına kadar sanat tarihi, sanatçı kadınların geniş çaptaki üretimini görmezden geldiği görülmektedir. Çoğu akademide ders kitabı olarak okutulan Janson'un *History of Art*, Gardner'in *Art Through The Ages*, Gombrich'in *The Story of Art* kitaplarında hiçbir kadın sanatçının basılmış eserine (reprodüksiyonuna) rastlanmamaktadır. Sanat tarihi çalışmaları ve bunun üzerinden verilen eğitim, bir kırılma noktasına ulaşınca kadar çoğunlukla Batı Avrupalı erkek perspektifinden, erkek sanatçıların yapıtlarından örnekler verilerek gerçekleştirilmiştir (Eadie, 1983: 1). Bu kırılma noktalarının en önemlilerinden biri, 19. yüzyıl sonundan 1960'lı yıllara kadar uzun süre toplumda var olan çifte standart ve eşitsizlik sorunlarıyla ilgilen feminizmin etkisiyle gelişen feminist sanat eleştirisidir. Feminist sanat eleştirisi, 16. yüzyıldan beri sanatın içinde yer almış olan Sofinsba Angoissola, Maria von Oosterwyck, Rachel Ruysch, Rosalba Carriera, Angelica Kauffman ve Viglee-Lebrun gibi kendi zamanında ünlü olmuş kadın ressamın cinsiyet ayrımcılığıyla görmezden geldiğini, 19. yüzyıla gelindiğinde ise çok daha fazla sayıda kadın sanatçı olduğunu ortaya çıkarmıştır (Harris ve Nochlin, 1976: 44). Janeway (1974) ve Lauter (1980) araştırmalarında Rubens, Ingres, Manet, Picasso, Raualt, Dali, de Kooning, Rosenquist ve Wasselman gibi çok tanınan sanatçıların imgelerinde kadının baskı altında olduğu gerçeğinin ve kadın kimliğinin doğasını gizlendiğine hizmet edilmesinin yansıtıldığını öne sürmektedirler. Berger (1999) *Görme Biçimleri*'nde Rubens, Ingres ve Titian'ın resimlerinde kadın imgelerinin cinsel çıplaklığının edilgenliği yansıttığını incelemiştir. Bu çıplaklık onların cinsel duygularının bir dışavurumu değil sahiplerinin (izleyicilerinin) duyguları ve onların taleplerinin arz edilmesidir (Berger, 1999: 52).

Tüm bu yapıtlardaki ortak faktör, kadın bedeninin temsildir, kadın hem izlenen nesnenin hem de izleyen özne rollerini oynar. İmajını kültürel ideallere karşı şekillendirir, yargılar ve korkutucu bir öz düzenleme uygular (Lead, 1991:10). Foucault (2015)'un belirttiği gibi beden, modern dönemde, gücün test edildiği ve düzenlendiği önemli bir alan olarak politik bir nesne haline gelmiştir. Bu bağlamda güç, bedenle ilgili bilgileri üreterek bedenin kendi üzerinde uyguladığı bir otokontrol sistemiyle birlikte kurulur. Gücün işlemleri böylece sadece basit bir zorlama değildir, başka bir yerden bireyin üzerinde denenilen fakat aynı zamanda öznenin kendini denetleyen ve düzenleyen bir içten gelişir. Bedenin ve gücün karmaşık ilişkisi etik ve estetik tekrarlarla üretilen kadın bedeninin biçimlendirilmesinde açıkça gösterilmektedir. Burada kadın bedeni, kendi temel dış hatlarıyla süslenmiş, yeni bir özgürlük ve sağlıklı cinsellik vaadidir. Böylece hem toplumsal ideallere uyum sağlama hem de kendini düzenleme iradesinin üzerinde

gücün kullanıldığıнын işaretini vermektedir (Lead, 1991: 10). Kadınlar hem arzularının ve zevklerinin temsilinden yoksun bırakılırlar hem de sürekli olarak yok sayılırlar. Öyle ki ataerkil kültür sahnelerine bakmak ve bundan hoşlanmak için kadınların varsayımsal olarak erkek kılığına bürünmeleri de gerekmektedir. Kadınlar için erkek konumunu benimsemek ya da kadının aşağılandığı görüntülerden mazoşistik bir zevk almak dışında seçenek kalmamaktadır (Antmen, 2008: 242).

Yirminci yüzyılın başında kadınlar için yeni moda tasarımlarının, geleneksel erkeksi özellikleri belirleyen unsurlarıyla birlikte ortaya çıkışı, cinsiyet kimliğinde bir değişime ve cinsiyetler arası bir figürün ortaya çıkışına işaret ediyordu. Bu hem toplumdaki hem de kültürdeki toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin yeni sunumlarla ilgilidir. Temsiliyet, kadınların kendilerini nasıl algıladıkları ve algılandıklarının sorgulanması, kadın imgelerinin nasıl inşa edilerek sunulduğu ve şekillendirildiğinin incelenmesi bağlamında feminist tartışmaların en önemli alanlarından birisidir. Kadın imgesinin inşası, cinsiyet ayrımcılığı ideolojilerine uygun olan ideal kadınlık tipinin niteliklerini güçlendirmek üzere kurgulanmıştır. Bu yaklaşım da gelecek nesillerin bilincini sağlamaştırdığı için feminizmin başlangıcından itibaren günümüze kadar yapı söküme uğratılması gereken konulardan birisi olmuştur. Berger'e göre 20. yüzyılda nüelerin ideal imgeleri kırılmış olmalarına rağmen yeni bir klişe ile yer değiştirmiştir. Toulouse Lautrec, Picasso, Rouault gibi ressamın tablolarında fahişe olmaları gerçeği mükemmel kadın olmalarıyla yer değiştirmiştir (Berger, 1999: 242). Toplumsal cinsiyet kimliği kavramı gün ışığına çıkarken erkeklik ve kadınlığın kültürel ve sosyal inşası olarak tanımlanabilir. Modern sanatla beraber kadın imgesi temsili o güne kadar süregelen bilindik yaklaşımlardan farklı yöne doğru hareket etmiş ve çağın eğilimlerine göre şekli almıştır. Çağlar boyu doğurgan tanrıça gibi bir misyonu taşıyan kadın imgesi, dönüşmeye başlamıştır. O döneme kadar süre gelen anlatı biçiminde kadına yüklenen mefhum, toplumsal cinsiyet ve görevler, özellikle 1960'lerden sonra değişmiştir. Bu zaman aralığında kadın imgesi doğurgan, kırılğan, beden, haz nesnesi gibi birçok tanımlamanın odağında olması 1960 sonrası kadın bedeni üzerinden yapılan sanat, dişil üretimlerin yüzeysel boyutta kadın bedenine olan söylemini, bedensel olarak keşfetme ve tanımlama üzerine kuruludur. Bu çıkış noktasının temel prensiplerinde biri ise geçmişin yanlışlarını değiştirmek mümkün değildir ancak tekrar etmemek olanaklıdır. Sanat tarihinde kadınların hak ettikleri yeri almaya başlamaları büyük ölçüde Feminizmin getirdiği eleştirilerle birlikte gün yüzüne çıkan feminist sanatın uzun süreli çabalarıyla başarılmaktadır (Gouma, Peterson ve Mathews, 2020: 14).

Kadınların yaşam deneyimi, sanat yapıtlarında kırılma dönemine kadar konu olmamış ve muhatap alınmamıştır. Modernizmin sanatçı miti, kadın veya erkek her sanatçının sosyal yapıların dışında durduğunu ve bu nedenle evrensel deneyimini önyargıdan ve sınırlamalardan arınmış

olarak ifade etmekte özgür olduğunu varsaymaktadır (Hammond, 1977: 35). Bununla beraber Avrupa'da ve Amerika'da bir dönem 'evrensel bakış' hemen her zaman beyaz ve orta sınıf erkeğin algısı çerçevelemiştir. Dışlama, güzel sanatların güçlünün değerlerini ve inançlarını destekleyip, diğerlerinin deneyimlerini bastırmak için kullandığı bir düzenek olmuştur (Hammond, 1977: 35).

Birçok yazar 'erkek bakış açısıyla'(Smith, 1987) veya 'erkek epistemolojik görüşüyle' (MacKinnon, 1982: 653-658) akademik teori ve araştırmalarda konuların ele alındığına değinmişlerdir. 'Bilgi'(Maynard, 1996) olarak sayılan şeyin eril çıkarlar ve bakış açılarından kaynaklandığı algısı, kadın çalışmalarının gelişmesinde itici güç olmuştur. Kadınların görmezden gelinen annelik veya cinsel şiddet gibi önemli konuları üzerinde çalışılarak kadınların deneyimlerini analiz eden yeni kavram ve teoriler geliştirilmiştir.

Irigaray, kadının ataerkil yapıdaki görevini tanımlarken, çocuğun (bedensel parçalanışa dair asıl deneyimini sürdürmek yerine) bütün bir bedene dair hayali bir yanılısamayı model aldığı Lacancı ayna evresiyle karşılaştırılabilecek olan ayna eğretilmesini kullanır. Kadının asıl görevi, erkek özneyi ters bir yapıda yansıtarak hayali bir istikrar ve devamlılığı, kendisi hiç görünür olmadan, beslemektir. Başka bir açıdan ise sadece kendinin görünmeyen taraf olarak cinsiyet konumunu yinelemiştir. 'Aynı'nın düzeni dahilinde simgesel değiş tokuşa katılır. "Elbette, bir aynaya ihtiyaç var ... Belki de kadına? Evet, kadın. Cinsel organ, bakış, sahiplenme arzusu olmaksızın. Kadın, erkeğin arzuya bağladığı şeyin tekrarlama olarak kadın" (Postl, 2009: 146).

Kadınların patriarkal düzendeki yerlerinin taklit ve uyum gösterme üzerinden tanımlanması, Irigaray'ın cinsel eşitsizliğin ortadan kalkmasının zeminini oluşturabilecek cinsel farklılık iddiasıyla ahenk içinde olduğu görülür. Ataerkil ekonomi cinsel farklılığı bilmez ya da görünür hale gelmesine izin vermez. Irigaray'ın Aynı'nın düzeni olarak tanımladığı şey üzerinden değerlendirilen bu erkek evren bütünlüğü, sadece tek bir beden, arzu, imgesel ve anlamlama biçimi tanır. Kadının temsil biçimi yoktur.ve onun bedeni, arzusu, imgelemi egemen simgesel düzende ifade bulamaz. Konuştuğu dil kendine ait değildir. Dışlanmış, bastırılmış, unutulmuş olan kadın her zaman başka bir yerdedir. "Acısını çektiği, arzuladığı hatta haz aldığı her şey, halihazırda bir düzene bağlanmış olan temsillerle ilişki içinde, bir başka sahnede icra edilir" (Postl, 2009: 147).

Asıl cinsel farklılığın ataerkil sistem içerisinde ortaya çıkamayacağı gerçeğinin üzerini örten görünürdeki cinsel farklılık tesis edilebilir. Kadın için taklit etmek, tasarlanma sürecinde hiçbir zaman rol almadığı bir oyuna katılmak anlamına gelir uyumlu davranarak oyuna girer ama aslında bu süreçte gözden kaybolur. "Dişilik", "erilliği" üstün ve öncelikli varoluş kipi olarak inşa etmek için gerekli olan, ataerkil bir buluştur. Ayna, amacını gerçekleştirirken görünmez kalır. Amaç, önünde duranı yansıtmaktır. Bu oldukça hileli ama yine de akla yatkın bir tertiptir. Uygun

dişillik maskelenmesi veya cinsel farklılığın görünür hale gelmesi kadının taklitçi ve ayna rolünü örtbas etmeye yarar. Dişilik özellikleri gerçek farklılığa izin verilmediği, aynada kadının salt eksiklik veya boş ayna olarak tanımlandığı gerçeğini örtbas etmeye yarar. "Kadının 'fiziksel gösterişi', bedeninin 'fetişleştirilmesi', arzulanabilir bir 'obje' olabilmesi için gereklidir. Kozmetik malzemeler, kadınların büründükleri her tür kılık, kandırma, verilebileceğinden daha fazla değer vaat etme niyetiyle kullanılır" (Postl, 2009: 148).

Çağdaş sanat dünyası belirli aktörleri de içine alan geniş bir ağdır. Sanat yapıtları, izleyiciler, sanatçılar, sanat eleştirmenleri, sanat kurumları, sanat destekleyicileri ve sanat tacirleri ağın içinde yer almaktadır. Bu öğelerin her birinde yer alan ataerkil yapıyı ortaya çıkarmak oldukça uzun araştırmaları gerektirmektedir.



### Görsel 1.

Frida Kahlo, Self-Portrait with Cropped Hair, 1940

Meksikalı sanatçı Frida Kahlo'nun (1907–1954) çalışmasında, Kesilmiş Saçlı Otoportre'deki erkeksi görünümü, iddialı bir kadınlığın ifadesi olurken daha geniş cinsiyet sınırlarını meşrulaştırmaya yönelik artan bir çabaya tanıklık ediyor. Alman kadın sanatçı Käthe Kollwitz'in (1867–1945), hem erkek hem de kadın cinsiyetlerinin insanlığını araştırmaktadır. Aynı zamanda güçlü bir siyasi ifade yaratmak için her ikisini birleştirerek artan bir toplumsal cinsiyet eşitliğine tanıklık etmiştir.

Kadın sanatçıların sanat tarihinde yer almaması akademik eğitim açısından da sorundur. Erkek sanatçıların 'büyük' eserleri ve onların mitsel yaşamları, yeni kadın sanatçıların yetişmesi açısından engel teşkil etmektedir. Kadınların eğitiminde bir kadının otorite veya rol modeli olarak kabul edilmesi önemlidir. Bir kadının başarılı olduğunu gören kişi "ben de onun gibiyim, o başardığına göre ben de başarabilirim" der. Bu, başarıya ulaştıran saygının sonrasında gelen özsaygıdır (Chicago, 1975:108). 1970'lerde Judy Chicago Mirriam Shapiro ile kurduğu



Womenhouse’da feminist bakış açısıyla kadın sanatçılar yetiştirmeye başlamıştır. Bu gelişmeler kadın ve erkekler için eğitim, siyaset ve sivil haklar alanında eşit fırsat ve hak talep eden eşitlikçi feminizm olarak nitelenen Birinci Dalga Feminizmin görüşlerinin pratik alanda bir uygulamalarından sadece biridir. Kadınların sırf cinsiyetleri nedeniyle maruz kaldıkları baskı ve kısıtlamalara karşı, bu haksızlıkları telafi edecek talepler etrafında mücadele ve direnişin örgütlenmesi toplumun maddi koşullarından zihinsel kalıplarına dek uzanan geniş bir yelpazeye yayılmıştır.



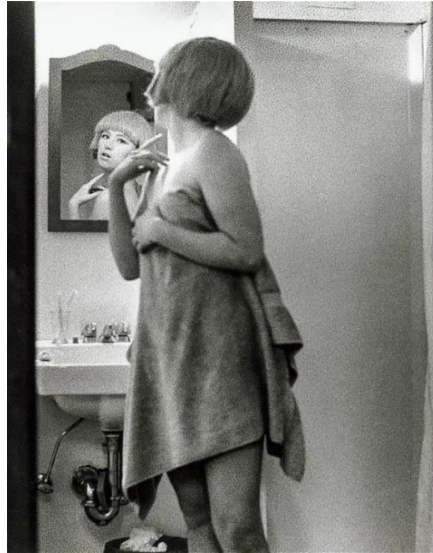
**Görsel 2.**  
The Dinner Party (1974-79), Judy Chicago

1960'lar ve 1970'lerdeki toplumsal cinsiyet algıları, feminist hareketin ortaya çıkışıyla tanımlanmıştır. Her iki cinsiyetten sanat, politik ve sosyal değişimin araçları haline gelir. Görsel sanatlarda pop art hareketi, Andy Warhol tarafından Marilyn Monroe'nin imajının çok sayıda litografi kopyalarında olduğu gibi, güzellik ve erotizm gibi popüler cinsiyet ideolojileri ve ikonları ile onları aşırı büyüterek sunmuştur. Amerikalı feminist sanatçı Judy Chicago, 1979 tarihli The Dinner Party adlı enstalasyonunda kadınların başarılarını ve toplumsal rollerini sorgular. 1970'lerden beri görsel sanatta fiziksel görünüm ve cinsiyet ayrımları bulanıklaşır.

İlk zamanlarında feminist sanatın en önemli esin kaynağı öfke değildir. Söz konusu dönem boyunca feminist sanat, yeni bir grup duygusundan, duyarlılığın anlatımına yönelik sanat oluşturma girişimlerinden ve sanatın feminist bilinci geliştirebileceği, hatta yaratabileceği yönündeki iyimser inançtan da esinlenir (Gouma, Peterson ve Mathews, 2020: 27). Pek çok farklı boyutta sosyal değişimi büyütecek feminist sanat pratiğini geliştirmek için, onu politik bir mesele olarak anlamak ve ataerkil temsil formları içinde kadının tabi duruma getirilmesini analiz etmek şarttır (Antmen, 2008: 253). İlk kuşak feminist sanatçılar, 'kadın olma halini ve deneyimini' vurgularken 1970'li yılların sonlarındaki ikinci kuşak, diğer disiplinlerdeki feminist eleştiriden etkilenmiştir. Sanat üretiminin, sanata değer biçerken kullanılan ölçütlerin ve sanatçının rolünün sorgulanması hem sanata hem de kültüre yönelik daha karmaşık bir eleştiriyi doğurmuştur (Gouma,

Peterson ve Mathews, 2020: 13). Cinsellik temsillerinin kadınların baskı altına alınmasında nasıl ve neden bu kadar önemli bir rol oynadığı sorulmaya başlanmıştır (McDonald, 2002: 15).

Fotoğrafçılar Cindy Sherman ve Nan Goldin, kadın kimliğini, aşkı, şiddeti ve transseksüel kimlikleri keşfederken basmakalıp toplumsal cinsiyet rollerine meydan okudu ve bunları dönüştürdü. Mulvey bağlamda kadınları "anlam yapıcı değil, anlam taşıyıcısı" olarak tanımlamaktadır. Kadınların pasif nesnelere olarak kullanıldığı, fetişleştirildiği ve erkek izleyiciyi memnun etmek için röntgeni bir tarzda gösterildiği bu bakış açısı, erkek bakışı olarak bilinir. Eril bakışa dirençle tepki veren sanatçılardan Cindy Sherman'ın işlerindeki ana merkez, toplumsal yaşamda ve görsel kültürde eril bakış baskınlığı, sanat kanonunun ataerkil karakteri gibi feminizm konularına özünden bağlanan kadın bedeni ve onun medyada inşa edilen imgesidir. Beden politikası ile ilgili olarak temsiliyet (simgesel) üzerine çalışan Sherman'ın hibrid beden imgeleri şok edici, müstehcen veya travmatiktir. Toplumun örgütlenmiş yapısının içinde normal olarak algılanan kadın ve güzellik standartları ile mücadele etmektedir. Cindy Sherman'ın İsimli Film Fotoğrafları serisindeki siyah beyaz fotoğraflar, 1930'lardan 1950'lere kadar olan filmleri anımsatıyor ve Sherman'ı kadınları kostüm, makyaj ve peruk yardımıyla farklı rollerde canlandırırken gösterir. Mulvey'in bahsettiği eril bakışa meydan okuma olarak yorumlanabilirler (Graf, 2021:1).



### Görsel 3.

Untitled Film Still #2 by Cindy Sherman, 1977, MoMA, New York

1970' li yıllarda kadınlara içeren sanatın temellerini araştıran Joyce Kozloff, da kadın üretimlerine atıfta bulunan ya da özdeşleştirilen el sanatı, zanaat, dekorasyon gibi olgulardan yola çıkarak daha 'minör' görülen bu üretimleri güzel sanatlar mertebesine yükseltmenin çeşitli yollarını denemiştir. Kadınların ürettiği el sanatları ürünlerinde yüzyıllarca kullanılan motiflerin izini sürerek bunları çağdaş sanata uyarlayan Kozloff, dönemin önde gelen akımlarından

minimalizm ve kavramsal sanata karşıt bir tavır içinde, sanat ortamının dekoratife yönelik kaygısının üzerine gitmiştir (Gouma, Peterson ve Mathews, 2020: 29).



**Görsel 5.**

The Sister Chapel Installation at PS1, 1978.

Ilise Greenstein, Michelangelo'ya açıkça referans veren The Sister's Chapel'de İtalyan Rönesansının sanatçılarından Artemisia Gentileschi, The Feminine Mystique'in yazarı Betty Friedan, onbeşinci yüzyılın şehidi, azizesi ve askeri Joan of Arc'ı da içeren tarihten, dinden, mitolojiden önemli kadın figürlerini kutsal addettiği enstelasyonuna dahil etmiştir (Cascone, 2016). Sister Chapel, Sistina Şapeli'nde ifade edilen ataerkil dünya görüşüne bir karşı saldırı olarak algılanmıştır (Orenstein, 1977: 12). Robert Mapplethorpe'un Lisa Lyon portreleri kadın bedeni imgesinin değişimi açısından bir sanatçı-sporcu iş birliğini göstermektedir. 1979 yılında Dünya Kadınlar Bodybuilding şampiyonluğunu kazanan Lyon, bedenini güçlendirerek yumuşak ve oylumlu görüntüsünden uzaklaştırmış; güçlü, kaslı heykelsi bir görünüme büründürmüştür. Mapplethorpe ise bu imgeyi çerçevelemiştir.



**Görsel 4.**

Robert Mapplethorpe

Feminist Amerikalı sanatçı Barbara Kruger, kadın bedenini cinsiyet egemenliği için bir savaş alanı olarak tasvir etmiştir. Kavramsal kadın sanatçı Laurie Anderson, multimedya performansını müzik, şiir ve görsel sanatlarla birleştirdi. Müziğin, sanatın ve sözün olağandışı karışımıyla tanınan sanatçı, ironik bir şekilde toplumsal cinsiyet klişelerine ve erkek sosyal egemenliğine meydan okur. Başka bir sosyal gelişme de açık ve kendine güvenen bir gey ve lezbiyen topluluğunun ortaya çıkışı, toplumsal cinsiyet tasvirlerini yeniden tanımlamıştır. Robert Mapplethorpe, aşırı erkekleştirilmiş bedenleri ve eşcinsellik görüntülerini cazibe fotoğrafçılığının stilize estetiğiyle birleştirmiştir. Lezbiyen sanatı çok yönlüdür, ancak tutarlı bir üslup hareketini temsil etmemektedir. Sanatçılar, ataerkil toplumda bir lezbiyen olma deneyimini yansıtır. Harmony Hammond gibi lezbiyen sanatçılar, bireysel ve bazen de basmakalıpları yansıtan bir eşcinsel ikonografisi ve terminolojisi tanımlamıştır. Bu "tuhaf" sanat, John Kirby'nin sanatçının maskülen vücudunu gizlemeden feminen iç çamaşırlarıyla kendini sunduğu çalışmasında olduğu gibi, geleneksel toplumsal cinsiyet ve cinsel rollere ilişkin gelenekleri yıkmıştır. 1970'lerin ve 1980'lerin başında, feminist araştırma, arzu edilen ve edilmeyen kadınlık formlarının sanat tarihindeki birçok klişesini ortaya çıkarmıştır. 'Medeni' bakireden anneye, periden 'medeniyetsiz' fahişeye, canavar ve cadıya kadar değişen bu klişelerin kadınlar için rol modelleri olarak sunulduğu görülür. Bu erken dönem incelemeler, kadınlık klişelerinin sanatta 'ideal' çıplak kadın olarak bedenleştirildiğini böylece 'ataerkil' ideali güçlendirdiğini göstermektedir. Sanattaki bu eleştirel yaklaşım; beden, cinsellik, toplumsal cinsiyet rolleri, iş bölümü üzerinde duran ve bunları sorgulayan, kadın erkek ilişkilerinde radikal bir değişiklik talep eden ikinci dalga feminizmin kadınların kurtuluşu ve özgürleşmesi hedefiyle de kuşkusuz birleşmektedir.

İkinci Dalga Feminizm; aile, ev içi alan, evlilik, aşk ve cinsellik gibi özel alana ilişkin bütün toplumsal ilişkilerin siyasetin ve kamusal politikaların konusu olabileceğini savunmuştur. 'Kişisel olan politiktir' sloganıyla kadınlara yönelik yaygın biçimde toplumsal ayrımcılık uygulandığını, kadınların özgürlüklerinin erkeklerin çıkarlarını gözetken biçimde kısıtlandığını gösteren Feminizm, sanat alanında da özel alana ait kişisel eleştirel bir yaklaşımın itici gücü olmuştur. Erkek egemen sisteme karşı güçlü bir muhalefetin oluşmasına olanak sağlayan reddedilmesi olanaksız sayısız kanıt sunmuştur. Bu dönemde akademik bir nitelik kazanan Feminizm, var olan erkek egemenliğinin sorgulanmasında ve buna alternatif cinsiyet ilişkilerinin ortaya konmasında önemli rol oynamıştır.



**Görsel 6.**  
Mirriam Shapiro

Kadın deneyimlerinin sunumu olan geleneksel kadın ürünlerinin büyük bölümü sanat eseri sayılmayarak niteliksel olarak "yüksek" ve "düşük" sanat ayrımını içeren bir estetik hiyerarşisi oluşturmuş ve söz konusu ürünler "zanaat" kategorisine sokulmuştur. Broude'un (Broude, 2018) Miriam Schapiro hakkındaki makalesinde ifade ettiği gibi "dekoratif sanat ve dekoratif güdüler" erkek sanatçılar için "özgürleştirici birer katalizör işlevi görürken", kadınların yarattığı geleneksel dekoratif sanat "kadın işi" olarak nitelenmiştir. Zanaat da "düşük" sanat olarak kabul edilir, çünkü fayda boyutunu aşamaz. Miriam Schapiro'nun "famaj"ı ve Faith Ringgold'un el yapımı "Kadının Ailesi" figürleri ve daha yakın tarihli anlatı yorganları, kadınların "zanaat" ürünlerini "yüksek" sanat kategorisine yerleştirerek sözünü ettiğimiz hiyerarşik ayrıma meydan okur (Antmen, 2008:64-69). Patricia Mainardi'nin yorganlar hakkındaki araştırması (Broude, 2018: 331-346) ve Harmony Hammond ile Joyce Kozloffun işleri, dekoratif sanatı ve zanaatı kadın deneyiminin ifadesi için işe yarar sanatsal araçlar olarak yeniden canlandırmış, siyasi ve bozguncu potansiyellerine dikkat çekmiştir.

Miriam Schapiro gibi birçok kadın sanatçının buluntu kumaş parçaları ve boyayla gerçekleştirdikleri kolaj-resimler, dönemin feminist söyleminde 'famaj' olarak tanımlanmaktadır. Famaj, kadınların, kendileriyle özdeşleştirilen malzeme ve teknikleri de kullanarak gerçekleştirdikleri, 'kadın kolajları'dır (Antmen, 2008: 30).

Heykel metaforu yüzeylerin projeksiyonunu, yapısını ve biçimini vurgulamaktadır. Lyon ve Mapplethorpe birlikte kadın vücudunun hammaddesini sanata dönüştürmüştür. Bu bir çift metamorfozdur. Lyon kendini bir performans sanatçısı olarak tanımlar; vücut geliştirme yoluyla kendisini bir canlı sanat nesnesine dönüştürür ve daha sonra Lyon'un vücudu Mapplethorpe'un fotoğraf kadrajına girerek bu süreç tekrarlanır (Lead, 1991: 9).

Lisa Lyon vücudunu şekillendirerek yüzeylerini metaforik bir zırh gibi bir çeşit sert kabuğa dönüştürür. Ancak, erkeklik ideallerinin bir parodisi ve gelişmiş bir kadınlık imajı iddiası olarak ortaya çıkan şey kolayca yeniden sahiplenilebilir. Lyon, cinsel kategorileri aşmak yerine, sadece kadınlığın sınırlarını yeniden oluşturmuştur. Vücudunun yüzeyi, formüle edilmemiş kadın vücudunun asiliğini kontrol eden ve kadınlık sınırlarını belirleyen bir “çerçeve” haline gelmiştir. “Çerçeve” aynı zamanda medyumun resmî kısıtlama düzeyinde de gerçekleşmektedir. Lyon’un imgesi, Mapplethorpe’un fotoğraflarının ışık ve gölgesi; imgenin yüzey ve kenar tanzimlerinde yer almaktadır. Başka bir deyişle temsil etme eyleminin kendisi bir düzenlemedir. Ayrıca Lyon, kurtulmuş ve gözden geçirilmiş bir kadınlık imajı olarak sunulan “kurguyla” çerçevenmiş ve bunu yaparken de kadınlığın başladığı ve bittiği yeri güçlendirmiştir (Lead, 1991: 9).

### **Sonuç**

Geçmişten günümüze sanat yapıtlarına bakıldığında kadın imgesinin, bulunduğu coğrafyanın, zamanının değer ve inançlarının özelliklerini yansıttığı görülür. Tüm toplumlarda inanç yapıyı belirlerken aynı zamanda kadın imgesinin temsiliyeti de kendine has bir yapı oluşturmaktadır. Patriarkal yapılarda kadın imgesi, ahlak temelli algı anlayışı ve estetik algı ile yeniden şekillenmiştir. Bu durum çok uzun zamanlar boyunca kadını sanatçı olarak değil, estetik ve haz nesnesi olarak sanatta konumlandırmıştır. Kadına yüklenen toplumun belirlediği rol ile seyredilen nesne olarak temsil edilmesi eril güç tarafından konumlandırılmış ve kadın ötekileştirilmiş güzel ve haz nesnesi olarak sunulmuştur.

Sanatın toplumsal cinsiyet ikiliğini ve hetero-normativiteyi sorgulama gücünü hem toplumda hem de sanatsal alanda var olan toplumsal cinsiyete dair dengesizlikleri ortaya çıkarmak için pek çok temsil gerçekleştirmiştir ve günümüze kadar pek çok tartışma sanatta hâlâ kendine yer bulmaktadır. Cinsiyetçilik ana akım sanat dünyasının kurumsal dokusuna, diline ve mantığına öylesine sinsice işlemiştir ki çoğu zaman fark edilmemektedir. En tepede kadınlara karşı yapılan ayrımcılık, sanat dünyasının her alanına -galeri temsili, müzayede fiyat farkları, basında yer alma, daimî koleksiyon sergilerine ve solo sergi programlarına dahil edilme- sızmaktadır. Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet kimlikler ve sanatsal pratikler arasındaki ilişkinin sorgulanmasının başlangıç noktasındaki temel unsurlar incelenmiştir. Bununla birlikte, izleyicileri kendi görüşlerini, bakış açılarını ve vizyonlarını sorgulamaya teşvik ederek, sanatsal temsilin sosyal eleştiriyi formüle etmeye ve klişelere meydan okumaya nasıl katkıda bulunabileceğine dair anlık görüntüler örneklerden hareketle sunulmuştur.

Eril sanatı sorgulayan cinsiyet kimlikleriyle ilgili yapılan sanatsal uygulamalar, toplumda hüküm süren ikili normlara büyük ölçüde bağımlı olmaya devam ettiği açıktır. Sanat, statükoyu

eleştirme potansiyeline sahiptir. Ancak, en başta sorgulanması gereken eski kavram ve terimlerin kullanılmaya başlanması riski vardır. Toplumsal cinsiyet meseleleri mevcut sosyal ve politik çerçeveler içinde tartışıldığı sürece, tüm akışkanlığı ve çeşitliliğiyle cinsiyet kimliği anlamlı bir şekilde ele alınamaz. Fiziksel bedenini ortaya çıkaran canlı bir sanat biçimi olarak plastik sanatlar, imgelemi, bilinçaltı sınıflandırma tekniklerini etkilemeye ve toplumsal cinsiyet meseleleriyle ilgili toplumsal ve açık söylemi canlandırmaya eğilimlidir. Pek çok kişi bu dönemi feminist hareketin tüm hedeflerine ulaşıldığı bir post-feminist dönem olarak görse de gerçekten de toplumsal cinsiyet kimlikleri ve sanat ifadelerindeki çeşitlilik tartışmasını ön plana çıkarmak için acil bir ihtiyaç olduğunu görülmektedir. Toplumsal değişime odaklanan birçok sanatçının, toplumsal cinsiyet düzenini, toplumsal cinsiyet akışkanlığını anlatısal veya çoğullaştırılmış toplumsal cinsiyet perspektifleri olarak ele almaya katkıda bulunduğu bilinmektedir. Ancak ana akım sanat ortamı ve söylemlerinde bu tartışmalara daha fazla alan, meşruiyet ve görünürlük yaratılması gerekmektedir.

Kadınlar, kültürde daha destekleyici konumlarda aşırı temsil edilirken, kültürel yönetim konularında veya kamuoyu tarafından takdir edilen sanatçılar olarak yetersiz temsil edildikleri açıktır. Büyük müzeler, tiyatrolar veya kültür merkezlerindeki programlarda daha fazla toplumsal cinsiyet dengesine ihtiyaç bulunduğu çok açık ve net biçimde ortadır. Kadınların sanat dünyasında yükselmeleri için çabalamaları, başarısız olmaları ve büyümeleri için daha fazla fırsata ihtiyaç bulunmaktadır. Politik ve kültürel kurumların toplumsal cinsiyet eşitliğini yaygınlaştırması ve kadınların erkeklerle aynı fırsatlardan gerçekten yararlanmasını sağlamak için daha fazla sorumluluğa ihtiyaç vardır. Sanat ve gerçek dünya arasındaki cinsiyet eşitsizliğinin düzeyini net bir şekilde açıklayan karşılaştırılabilir toplu sayıların eksikliği, bilgi boşluklarını doldurmak için daha fazla araştırma yapılmasını gerektirmektedir. İzleyiciler ve yeni nesil görsel sanatlar ve canlı performans öğrencilerinin veya yapım aşamasındaki genç sanatçıların toplumsal cinsiyet hakkında teşhir edilmeleri, öğrenmeleri ve ilham aramaları ve üzerinde çalışmaları için desteklenmesi ve teşvik edilmesi gerekmektedir.

### **Kaynakça**

- Antmen, A. (2008). *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J. (1999). *Görme Biçimleri*, Çev: Yurdanur Salman. İstanbul, Metis Yayınları.
- Broude, N. (2018a). *Feminism and art history: Questioning the litany*. Routledge.
- Broude, N. (2018b). Miriam Schapiro and “Femmage”: Reflections on the Conflict Between Decoration and Abstraction in Twentieth-Century Art. In *Feminism and art history* (pp. 314-329). Routledge.

- Cascone, S. (2016). *Major Feminist Art Installation 'The Sister Chapel' Resurrected After 37 Years*. Retrieved 20.11. from <https://news.artnet.com/exhibitions/sister-chapel-feminist-art-installation-443120>.
- Charhon, P. (2016). *Of Boxes and Ceilings Fresh Perspectives on Arts and Gender*. Published by IETM - International Network for Contemporary Performing Arts, Brussels.
- Chicago, J. (1975). *Through the flower: My struggle as a woman artist*. New York.
- Eadie, M. A. (1983). *Women artists in twentieth century art history: a secondary school focus* [University of British Columbia].
- Foucault, M. (2015). *Cinselliğin tarihi*.
- Gouma-Peterson, T., & Mathews, P. (2020). Sanat tarihinin feminist eleştirisi. *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri (6. Baskı)*, 13-118.
- Graf, S. (2021). *How Cindy Sherman's Artworks Challenge the Representation of Women*. Retrieved 12.01 from <https://www.thecollector.com/cindy-sherman-iconic-representation-of-women/>
- Hammond, H. (1977). *Class notes*. [https://archive.org/details/heresies\\_03/page/n5](https://archive.org/details/heresies_03/page/n5).
- Harris, A. S., & Nochlin, L. (1976). *Women Artists, 1550-1950*. Los Angeles County Museum of Art Los Angeles.
- Janeway, E. (1974). Images of women. *Arts in Society*, 11(1).
- Lauter, E. (1980). Leonor Fini: preparing to meet the strangers of the new world. *Woman's Art Journal*, 1(1), 44-49.
- Lead, L. (1991). *The Female Nude*. Routledge.
- MacKinnon, C. A. (1982). Feminism, Marxism, method, and the state: An agenda for theory. *Signs: Journal of women in culture and society*, 7(3), 515-544.
- Maynard, M. (1996). Challenging the boundaries: towards an anti-racist women's studies', M Maynard & J Purvis (eds) *New Frontiers in Women's Studies: Knowledge, Identity and Nationalism*. In: London: Taylor & Francis.
- McDonald, H. (2002). *Erotic ambiguities: the female nude in art*. Routledge.
- Mulvey, L. (1997). Visual pleasure and narrative cinema. *Feminisms: An anthology of literary theory and criticism*, 2, 438-448.



- Mulvey, L. (2013). Visual pleasure and narrative cinema. In *Feminism and film theory* (pp. 57-68). Routledge.
- Orenstein, G. F. (1977). The Sister Chapel: A Traveling Homage to Heroines. *Womanart, I, Winter/Spring, 12*.
- Pilcher, J., & Whelehan, I. (2016). *Key concepts in gender studies*. Sage.
- Postl, G. (2009). Tekrar Etme, Allntılama, Altüst Etme Irigaray'ın Taklit Kavramının Politikası. *Sayı: 58 Bahar 2009*, 146.
- Smith, D. (1987). The everyday world as problematic (milton keynes, open university press). *SmithThe Everyday World as Problematic1987*.
- Tong, R. (2009). *Feminist thought: A more comprehensive introduction*. Westview Press.