



Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

28.03.2019

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

22.04.2019

Dr. Öğr. Üyesi Ufuk BİRCAN 

Dicle Üniversitesi
Felsefe Bölümü
ufuk.bircan@gmail.com

FEMİNİST SANATIN KADIN ALGISI ÜZERİNE ETKİSİ

ÖZET

Kadına yönelik olan düşmanlık ve önyargı tekelinin kırılması için bir mücadele hareketi başlatan feminist hareket, kadının ikinci cins olmadığını ve erkeklerle eşit haklar ve özgürlüklere sahip olduğunu dile getirmek suretiyle kadınların her alanda haklarını arama çabasını dile getirmektedir. Kadına yönelik ötekileştirme ve önyargı ilkçağlardan modern zamanlara kadar her dönemde var olmuştur. Modern dönemde bunların aşılması için çaba harcayan feminist hareket, sanatta da kadın çalışmalarının gücünü gösterme ve kadın sanatçıların varlığını duyurma çabası içinde olan feminist sanat hareketiyle işbirliği içinde hareket etmiştir. Kadın çalışmalarının gücünü fırsat eşitliği için bir hak arama çabası olarak gören feminist sanat ve sanatçılar, kadın çalışmalarını duyurmak ve kadın emeğinin değerini göstermek için görsel, yazılı ve eylemsel hareketlerle seslerini duyurmaya ve sessiz kalan kadınların sesi olmaya çalışmışlardır. Bunun için şimdiye kadar üreten ve düşünen sanatçı, düşünür ve eleştirmen pek çok kadının eserlerini sergileme ve her alanda kadının da üretici, yaratıcı olduğunu gösterme çabasına girişmişlerdir. Birer düşünür olan Weil ve Murdoche, eserlerinde daha önceki paradigmanın erkek egemen olduğunu ve bu nedenle erkek aklın kadınları ötekileştirerek erkekleri egemen ve aşkın hale getirdiğini söylemişlerdir. Kadınlara yönelik güzellik, çirkinlik, aptallık, yücelik, kıskançlık gibi birtakım klişe kalıplandırmaların dışında, kadının üretken gücünün her şeyden bağımsızlığını göstermek temel amaçları, kadının ahlaksal, dinsel, mitsel gelenekten gelen önyargılara cesaretle karşı duruşu da hareketin itici güç ve motivasyonu olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Feminist Sanat, Güzel, Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Kadın Çalışmaları

THE EFFECT OF FEMINIST ART ON WOMEN PERCEPTION

ABSTRACT

The feminist movement, which initiated a struggle for the breaking of the monopoly of hostility and prejudice towards women, states the effort of searching for women's rights in every field by expressing that the woman is not the second sex and has equal rights and freedoms with the men. Women's marginalization and prejudice existed in all periods from the early ages to the modern times. The feminist movement, which strives to overcome them in the modern era, has worked in collaboration with the feminist art movement, which strives to show the power of women's work in art and to promote the existence of female artists. Feminist art and artists, who see the power of women's studies as a search for rights for equality of equality, tried to make their voices heard in visual, written and action movements and to be the voice of women who remain silent in order to announce women's work and to show the value of women's labor. To this end, the artist, thinker and critic who has been producing and thinking so far has attempted to exhibit the works of many women and to try to show that women are creative and creative in every field. Weil and Murdoche, one of the thinkers, stated that earlier paradigms were male-dominated in their works, and thus male mind alienated women, making men more dominant and transcendent. Apart from some stereotypical moldings such as beauty, ugliness, stupidity, exaltation, jealousy for women, the main aims of women's productive power to show the independence of all, the boldness of women against the prejudices of moral, religious and mythical tradition has been the driving force and motivation of the movement.

Keywords: Feminist Art, Beautiful, Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Women's Studies

Giriş

Bilinen ilk kadın düşmanlığına yönelik örnekler M.Ö. VIII. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Antik dönemde Yunan, Hint alt kıtası ve Orta Doğu halklarında mitolojik yaratılış öyküleri yaygındır. Bu öykülerde insanın günahlarına dair bilgiler de yer alır. İnsanın günahına ilişkin Yahudi kutsal metinleri günahların (Yaratılış, 3: 6, 12) yol açtığı sefalet ve acıların nedeni olarak kadınları ve özellikle onların karakter zayıflıklarını görür. Bu kutsal metinler, özellikle Hıristiyan yorumuyla Antikçağı izleyen dönemlerde Batı kültürlerinde de yer bulmuştur. İki etkili figür; Yahudi geleneğindeki günahkâr Eva (Havva) ve eski Yunanlıların Pandorasıdır (Holland, 2016: 27). Bu öykülerde kadınlar kendilerine yeten erkeklerin dünyasına acı ve sıkıntı getiren ve onları kıskırtan, günaha teşvik eden, meraklı doğalarıyla tehdit oluşturan tipler olarak gösterilmektedir. Tanrılarla eş değer tutulan erkeğin göksel dünyadan kovulması ve yeryüzüne düşmesi, cinsellik ve kıskırtıcılık ile doğum ölüm döngüsünün başlaması kadınlara atfedilen birkaç suçlama örneği olarak verilebilir. Bu nedenle milyonlarca kadın sırf İlkçağlarda değil, tarihin diğer dönemlerinde de tehlikeli ve anlaşılmasız varlıklar olarak değerlendirilmiş ve Ortaçağda sayısız kadın cadı, büyücü suçlamalarıyla yakılırken dile, dine, kültüre, düşünceye, topluma ve siyasete sinen bu yoğun suçlayıcı ifadeler çeşitli dönüşümlerle de olsa ne yazık ki modern zamanlara kadar süregelmiştir. Modernleşmenin başlaması ile kadınların hak arayışları ve her alanda yer bulan bu suçlamaların ortadan kaldırılmasına yönelik başkaldırıları yeni bir akımın içinde kendine can, nefes bulmuştur. Bu akımın adı feminizmdir. Bu akım kadına karşı duyulan öfke ya da nefretin (mizojini) kaynaklarını da araştırma çabası içinde hareket etmiştir.

I-Feminist Sanat ve Kadın Algısı

Feminizm kadınların her tür yaşam alanında varoluşlarını; sosyal, ekonomik ve politik düzlemde hak arayışlarını niteleyen bir çabaya işaret etme gayretindedir. Geçmişte kadıncılık olarak küçümsenen, günümüzde ise erkek düşmanlığı gibi görülen feminizm, kadınların sosyal yaşama katılmalarını zorlaştıran her tür ayrımcılığı kaldırmaya ve kadınların adeta kendilerine yasaklanmış gibi duran belirli alanlarda –iş, spor, siyaset, vb. gibi- gayet başarılı olabileceklerine dair güvenlerini kazandırmaya yönelik bir gayret içindedir. Özellikle çağdaş feminizmin kaynağı olarak değerlendirilebilecek 1960’lı yılların feministleri kendilerini aile, iş yaşamı ve siyasette eşitliklerini sağlamayı hedefleyen çalışmalar yapmışlardır. Onlar, ötekileştirme, baskı ve dışlanma alanlarını tanımlayıp geleneksel olarak kabul edilen ve toplumda geçerliliğini sürdüren “erkek üstünlüğü” varsayımını toplumsal, siyasal ve felsefi açılardan irdelemişlerdi (Arat, 2010: 24). Bu nedenle feminizmin hem aktif bir hareket olarak ortaya çıkmasını hem de sanatta kadın bakış açısının ve ağırlığının artırılmasına yönelik çabaları modernizmle başlatmak mümkündür. Modernizmi 1890’lardan 1945’lere kadar uzanan zaman dilimindeki sanatsal hareketler olarak yorumlayanlar da bulunmaktadır. Bu ise modern anlayışta sanatın önemli bir yer aldığını gösterir (Demir, 1997: 24). Dolayısıyla sanat yoluyla kadının kendini duyurma çabası özellikle modern sanatta feminizm etkisiyle gerçekleşmektedir. Bununla birlikte bundan önce kadınların sanata yönelik çabaları ve eserleri yok denemez. Fakat feminizmin sanatta izdüşümü hep bu tarih, kültür ve dil dışı bırakılmış kadın sanatçıların izini sürmeye yönelik bir çaba olarak belirmektedir. Bu konuyla ilgili ilk anlamlı soruyla modern feminist sanatın temellerini atan Amerikalı sanat tarihçi ve yazar Linda Nochlin’dir. Onun 1971 yılında yayınlanan “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*” başlıklı makalesi, o tarihe kadar erkek egemen akademik disiplin olarak şekillenen sanat tarihinin yalnızca kadınları değil, her ötekini dışlama biçimlerini/süreçlerini/yöntemlerini irdeleme önerisiyle çığır açıcı bir öneme sahiptir (Antmen, 2008: 10). O döneme kadar göz ardı edilen bütün kadın sanatçıların tarihsel bir belirlenimini ortaya koymak adeta bu ilk dönem modern feminist sanatçıların ana amaçlarından biri olmuştur.

Kadınların kendileriyle ilgili ilk hak talepleri eğitim hakları için olmuştur. Okuma-yazma isteği ile açığa çıkan bu hak arama çabası XVIII. yüzyılda özellikle yazın hayatının canlanması ile belirmiştir. Bununla birlikte, aynı dönemde en ünlü roman yazarları hala erkek olmasına rağmen bunların bir kısmı kadın haklarını savunmaktaydı. Bunlardan biri olan Robinson Crusoe’nin yazarı Daniel Defoe (1660-1731) yeni yüzyılın eşliğinde kadınların eğitimine inananların ve bunu onaylayanların başında gelmekteydi. O, zamanının en etkileyici yazarı olarak kendisini okuyanların bir bölümünün kadınlar olduğunu ve yaygın eğitimle bunun daha da artacağını biliyordu (Holland, 2016:

154). Ancak bu dönemde kadınların hak arayışları sadece seçkin ailelerin kızlarına daha iyi bir eş adayı için uygun gördükleri bir eğitimle taçlandırılmıştır. Kadınlarla ilgili en etkili kitap olan ve adeta feministlerin kutsal kitabı olarak değerlendirilen “*Kadın Hakları Hakkında Bir Savunma*” kitabında Mary Wollstonecraft (1759-1797), insan haklarının (Man of Rights-erkek hakları) kadınlar için geçerli olmasını ve kadınların temel hak ve özgürlükleri ile eğitim haklarının olmasını talep etmiştir. “Kadın, insan değil midir?” diye soran Mary, kadınların iyi bir eğitimle ve eşit çalışma haklarıyla erkeklerle aynı insani düzlemde ele alınması gerektiğini belirtmiştir. Bir diğer uyarısı da kadınlardır. Kadınların güzellikten ziyade, zihinsel ve ruhsal yetilerle kendilerini zenginleştirmelerinin özgürlükleri için en önemli ödül olacağını söylemiştir. Mary Wollstonecraft’ın kadınların zihinsel ya da ruhsal yetilerden ziyade dışsal güzellikleriyle ilgilendikleri eleştirisi o dönemde olmasa da sonrasında feministlerden önemli ölçüde eleştiriler almıştır. Çünkü bu “güzel fakat aptal kadın” imajının pekişmesine olanak tanımıştır. Felsefe tarihi bu durumda kadının güzel mi yüce mi olduğu ayırımında farklı filozofların düşünceleriyle şekillenmiş ve bunlar sanatta da olumsuz kadın imajına öncülük etmiştir. Örneğin filozofların “açıkça dile getirilmese de, tartışmalarında cinsiyet varsayımı mevcuttur çünkü erkek ve kadın (bazen bu terimler eş anlamlı olmasa da kadınsı ve erkeksi olarak da bir araya getirilir) Pisagor’dan bu yana Batı felsefesinde var olan karşıt çiftlerin kök üyeleridir. Devlet’te kadın yaratıcılara doğrudan referanslar yokken, bu sanat felsefesi cinsiyet kavramlarını özünde barındırır.” (Korsmeyer, 2013, 323). Bu ikili kombinasyonlarda kadın erkeğin karşıtı olarak genelde edilgen ve tikel bir yaratılışa sahip bir varlık olarak ötekileştirilir. Dolayısıyla sanat alanında da kadınların yaratıcılığı dışlanır ve güzel sanatlar sadece erkek üretimi olarak değerlendirilip kadınların yaptıkları el işçiliği zanaat olarak değerlendirilir. Ayrıca yaratıcılık kadının doğurma gücüne vurgu yapan, annelik ve hamilelik ile ilişkilendirilen bir şekle büründürülür. Aristoteles için kadın bir kuluçka makinesiyken, Platon ve Aristoteles için “kadın, sakatlanmış bir erkektir.” İlkçağ düşüncesinde güzellikten bahsetmek ahlaken iyiliğe övgü yapmaktadır. Truva savaşlarında güzel Helen yüzünden çıkan savaş Platon tarafından ahlaken iyi olmayan fakat güzel bir kadın yüzünden yapılan savaş olarak değerlendirilmiş ve kınanmıştır.

Kant ve Hegel gibi Alman idealistleri güzelliği kadınlı ve onun inceliğiyle ilişkilendirirken akıllarına elinde bir motif işleyen kadın imgesi gelmektedir. “Edmund Burke... bugün hala büyük ihtimalle feminen olarak belirtilen güzel olarak deneyimlenen karakterize edilmiş objelerin özelliklerini belirler: Küçüklük, yumuşaklık, kıvrımlılık, duyarlılık-nezaket, temizlik, direnişsizlik ve sessizlik. Benzer bir biçimde, objelerin özellikleri ve ona sahiplik tam aksine maskülen olan yücelik duygusuna neden oluyor: Enginlik, kabalık, sivrilik, ağırlık, güçlülük, zorluk, seslilik. Bu karakteristikler bütünü, aşk-sevgi ve korku duygusuyla ilişkilidir ki bu da Burke için zayıf ve güçlü olamama durumunu yanıtlar.” (Brand & Korsmeyer, 1995: 29). Burada bahsedilen güçsüzlük durumu kadına atfedilirken güçlülük ve seslilik erkeğe atfedilen özellikler olarak yer almaktadır. Duyarlılık kadına, sertlik ise erkeğe biçilen özelliklerdir. “Kadın cinsinin en yüksek olduğu yerde mükemmel olmama ve zayıflık fikri hemen her zaman geçerlidir. Kadınlar bu konuda çok hassastır ve bu nedenle onlar peltek konuşmayı öğrenirler ve yürürken sallana sallana yürürler. Bütün bunlar doğa tarafından yönlendirilir. Yüce, tam aksine aşka değil hayranlığa neden olur. Örneğin yücelik, bir baba otoritesinde bulunması gerekir bu annemize hissettiğimiz sevgimizi babamıza duymamızı engeller. Temel olarak yücenin kaynağı, acı ve tehlike durumunu harekete geçiren şey ne olursa olsun, tehlikeden uzak bir seyirle zevkli estetik bir deneyimin korku hissi uyandırmasıdır.” (Brand & Korsmeyer, 1995: 29). Böylece yücelik, büyüklükle, hayranlıkla ve korkuyla ilgiliyken, güzellik seyirle ve hoşlanmayla ilişkilendirilir. Böylece sadece felsefe tarihinde değil, sanat tarihinde de güzellik, seyir ve sessizlik kadınlı ilişkilendirilirken, seslilik, hayranlık, yücelik ve otorite erkekle özdeşleştirilir. “Varoluşun içine yayılan şok ve korkunun kendini ifade etme zorluğunun özünde oluşturduğu bir çeşit kırılmayı ifade eder bu duygu. Ancak bu kırılma sanıldığı gibi bir olumsuzluğu imlemekten çok, güzelliğin yarattığı hazdan daha fazlasını içermektedir” (Çelikkın Gece, 2018: 112). Erkek varoluşa ve kırılmaya tanıklık eden kendini gerçekleştiren ve bu şekilde hazdan daha fazlasını içerendir. Varoluş erkeğe, edilgenlik ve bağımlılık kadına ait tanımlamalar olarak betimlenmektedir. Bu şekilde yetiştirilen kadın sesini söze dökemeyen, bağımlı ve edilgen kalmaya hapsedilmiş ve güzelliği kendi için tek çıkış noktası haline getirmiş varoluşu eksik bir varlık olarak belirlemektedir. Varoluşçu kadın düşünür “Simone De Beauvoir’in çeyrek yüzyıl önce de ustaca gözlediği gibi,

kadınlar otantik (içtenlikli) varoluşa soyunmanın içerdiği gerilimden kaçınmak için, boyun eğmeci bir rolü benimsemektedir” (Dowling, 2006: 13). Varoluşçu feminist olan Beauvoir, varoluşçuluğu kadının varoluşu şeklinde yorumlamış ve günlük hayatta kadını erkeğin karşıtı olarak ele almıştır. O, ataerkil toplumun kadını, kadınları birer nesne olarak gördüğünü bu yüzden kadınların bilinçlendirilerek kendi varoluşlarını ortaya koymaları için her iki cinsin de yeni yaşam biçimine göre kadının arka plana itilmeden eğitilmesi yönünde çalışmalar yapmıştır.

“Kimi zaman, "kadın dünyası" erkek dünyasıyla karşılaştırılır, oysa bir kez daha belirtmek gerekir ki, kadınlar hiçbir vakit özerk ve kapalı bir toplum kuramamışlardır, erkeklerin yönettiği bir topluluğa karışmışlardır ve burada, ikinci derecede bir yerleri vardır; ancak birbirlerine benzedikleri için, mekanik bir dayanışmayla birbirlerine bağlıdır: bir bütün halinde olan topluluklardaki organik dayanışma yoktur kadınlar arasında: gerek Eleusis kentinde dinsel konulu oyunlar oynanırken, gerek bugünkü kulüplerde, sanat ve edebiyat toplantılarında, yardım demeklerinde, bir "karşı-evren" olarak ortaya çıkabilmek üzere birleşmişlerse de, bu karşı-evreni de yine erkek dünyasında kurmaktadır” (Beauvoir, 1993: 7,8). Kadının çelişkisi ataerkil bir toplum içinde yaşamasından ve bu duruma boyun eğişinden kaynaklanmaktadır. Kadın, dünyanın erkekler tarafından kurulduğunu kabul etmiş ve bir özne olarak kendisini ortaya koyamamıştır.

Kadınlık durumunu tarihsel açıdan düşünen de Beauvoir bunu insanlığın ontolojinden bağımsız ele almadığı açıktır. “*İkinci Cinsiyet*’in farklılığı aşkınlıkta aradığını öne sürmek ve dolayısıyla da Simone de Beauvoir’ı bir farklılık düşünürü olarak okumak mümkündür. Bu farklılık eşitlik ve özgürlük zemininde tezahür edebilecek bir farklılıktır. Söz konusu farklılık bir doğaya veya öze dayanan bir cinsiyet farklılığı değil, önceden sınırlandırılmamış sonlu farklılıklar, çeşitli tarzlarda kadın olarak varolma halleridir” (Direk, 2009: 12). O, bu kitabında özel kadınlık halini olumlayan bir görüşü savunarak kadının ikinci cinsiyet olma durumunu belirtmiştir. Burada önemli olan kadının toplumsal kimliğini kurmuş olmasını eleştirel bir dille ele almış ve toplumsal cinsiyet kavramını toplumsal, kültürel ve tarihsel açıdan irdelemiştir. Kadın kişiliği ve erkek kişiliği arasındaki gerilimi besleyen temel özellik ise onların toplumsal, kültürel ve tarihsel koşulların bir ürünü oldukları ve iki cins arasındaki tahakküm ilişkisinde kadının arka plana itilmesidir. De Beauvoir’in “*İkinci Cinsiyet*” kitabı özellikle feminizm için bir kültür ve burada kısaca “kadın doğulmaz, kadın olunur” tezini ustalıkla bir şekilde işlemiş ve kadının neden tarih boyunca ötekileştirildiğini araştırma konusu yapmıştır. De Beauvoir’e göre, “her insanın kendi özünü kurarken, başkaları üzerine yaptığı vurgu, yani kendi ve başkası ayrımı, kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi de açıklamaktadır. Kendi daima başkasının tehdidi altındadır. İnsanlık tarihi boyunca farklı mekanizmalarla erkekler kendi, kadınlar da başkası olduğu için erkekler kendilerini daima kadınların tehdidi altında hissetmişlerdir. Bu yüzden özgür olmak isteyen erkek kadını kendisine tabii kılmak yolunu tercih etmiştir.” (Demir, 1997: 98). Ancak de Beauvoir’in asıl dikkat çektiği nokta kadınların bu ötekileştirme ve baskıyı gönüllü bir şekilde özümsemeye yatkın olmalarıdır. Kadın, ancak kendi varoluşunu kendi kurarsa ve ötekileştirmeyi reddederse bir kendi olacak ve böylece kendi hayatının efendiliğini kuracaktır. Bu varoluşu kurmak için kadın direnmeli ve kendi bedeniyle ve hayatıyla ilgili seçimleri “kendi olarak” seçmelidir. De Beauvoir, *Olgunluk Çağı* adlı eserinde ise belki de Sartre ile birlikte entelektüel çevrede yazarlık yaptığı için kendisini erkek egemen toplumun kadını tanımladığı şekliyle görmemektedir. O bu entelektüel çevrede kadın ve erkeğin birbirine iktidar ilişkileri çerçevesinde yaklaşmadıklarını tam tersine savaş ve işgal koşulları olmasına rağmen ilişkilerinin bir şölen havasında geçtiğini belirtmektedir (Direk, 2009: 14). Varoluşçuluktan da faydalanarak feminist kurama önemli katkıları olan Simone de Beauvoir, erkeğin öncelikli kadının ise erkeğe göre var olduğunu “Erkek kadına göre değil, kadın erkeğe göre tanımlanır ve ayırt edili, esas olan erkeğe karşı kadın esas değil, rastlantısalıdır. O (erkek), Özne ve Mutlak konumundadır- kadınsa Ötekidir” (Donovan, 2016: 232) şeklinde ifade etmiştir. O, Hegelci bakış açısıyla kadının erkeğe göre tanımladığını, ötekiliğin insan düşüncesinin ilksel bir özelliği olduğunu ve kadın-erkek arasındaki çelişkilerin belirli bir kültürel düzeye ulaşıldığında bu ötekileştirmede erkeklerin kadınları öteki konumuna ittiklerini görececeklerini belirtmiştir. Kadının öteki olarak konumlanmasını erkekten farklı olarak kadın bedeninin fiziksel ve doğurganlığa sahip olmasından hareketle ve bedeninden dolayı sınırlı olduğunu, enerjisiz kaldığını ve yabancılaşmış bulduğunu söyler. O varoluşçu bir tarzda kadının kaygıyla birlikte ahlaki seçiminin kadınlıklarını açık bir şekilde kabullenmemeyi içerir ve kadının gerçek kadın olabilmek ve kadınlığıyla ters bir şekilde öteki olmak için kendini nesne yapmak zorunda olduğunu söylemektedir.

Bu ise ancak kadının özgür seçimlerle aklını kullanarak ve eleştirel düşünce yoluyla geleceğini seçen özgür bir özne olmasıyla mümkündür. “Kimisi için, sahneye çıkmak bir para kazanma aracı, basit bir uğraştır, kimisi içinse, sevda oyunlarında kullanılacak bir üne erişme yoludur, daha başkaları içinse, kendine hayranlığın doruğudur, en büyük kadın oyuncular —Rachel, la Duse falan— yarattıkları rollerde kendilerini aşan sahici sanatçılardır; değersiz oyuncu ise, tam tersine, yarattığı şeye değil, onun getireceği üne bakar, öncelikle kendi değerini göstermeye çalışır” (Beauvoir, 1993: 57,58). Kendini eylem alanında bulamayan kadın, tiyatroyu ayrıcalıklı bir şekilde ele almakta fakat sanatta belli bir sınıra da aşmamaktadır. Beauvoir, kadını sanatta bekleyen asıl tehlikenin kendisini sanata tüm canlılığı ile vermeyişi ve kendini beğenmesi olarak göstermektedir. Kadın herkesten üstün olduğuna inansa da bu durumu başkaları nezdinde gösterememekte ve bunu izale etmek için de erkeğe benzeme umuduyla erkeği kullanma yolunu seçtiğini Lawrence ile Mabel Dodge arasındaki ilişkiyi şu örneklerle açıklar: “Lawrence’ih benim tarafımdan fethedilmesini, benim yaşantımdan, benim gözlemlerimden yararlanmasını, benim Taos’umu kullanmasını, bütün bunları harika bir sanat yapıtında dile getirmesini istiyordum” (Beauvoir, 1993: 59). Beauvoir, bu konu ile ilgili örnekleri çoğaltma yoluna giderek kadının ev işlerini, giyim kuşamına dikkat etmesini önmemesini bir fetiş haline getirmesinin altını çizmiştir. Fakat sanatın diğer kollarıyla örneğin tiyatro, bale ve opera ile uğraşan kadınlar geçimlerini sağlayabildikleri, varoluşlarını ortaya koyabildikleri ve bir erkeğe sırtını dayamadan öznel varoluşlarını ortaya koyabildikleri için toplumda ayrıcalıklı bir yere sahip olmayı başarmışlardır. “Bugün kadınların önüne çıkan yalnızca yorum sanatları değildir; pek çok kadın yaratıcı etkinlikleri de denemektedir. Kadının içinde bulunduğu durum, onu, kurtuluşu sanat ve edebiyatta aramaya itmektedir” (Beauvoir 1993:140). Erkek egemen topluma başkaldırarak kendini olumlamaya çalışan kadın, kendine bir dünya kurabilmek için kendini yazarak anlatır fakat kadını yaratıcılığa iten bu itkiler önüne işine dört elle sarılamayı, ciddi bir eğitimden geçememesi aylıklığa alışmış olması gibi pek çok engeli de beraberinde getirir. Her bir sanat dalından pek az kadın işini ciddiye alıp direnebilmeyi başarmış ve engelleri aşabilmiştir. Kadının temel kaygısı kendisini soyutlayarak başarı elde etmek olduğundan dış dünyaya açılmamış ve yeni bir şey de yaratamamış olacaktır. “Marie Bashkirtseff, üne ermek istediği için başlamıştır ressamlığa; ün kaygısı, aşılabilir bir engel olarak durmaktadır kendisiyle gerçeklik arasında; aslında, resim yapmayı sevmemektedir: sanat, onun için, bir araçtan başka bir şey değildir; dolayısıyla, o tutkulu ve boş düşlerinin kendisine bir rengin ya da bir yüzün anlamını göstermesi olanaksızdır” (Beauvoir, 1993: 144). Kadının hoş gitme kaygısı bir yazar olarak hoş gitmeyeceğini düşünmesiyle onu çekinik bir hale getirir. Erkeklerin kurduğu sanat dünyasında onun kavgası tamamen erkeği taklide yöneldiğinde erkeğe benzemeyen yönlerini törpülemek isteyecektir. Kadının sanatçı yeteneklerini sınırlayan da hep bu alçakgönüllüğü olmuştur. Ancak başkaldırmış kadın yazarlar güçlü ve içtenlikli eserler ortaya koyabilir. Aksi takdirde erkek egemen toplumun ozanlığını yapmaktan kurtulmak mümkün değildir. “Sanat, edebiyat, felsefe, dünyayı İnsanî bir özgürlük üzerinde yeniden kurma denemeleridir temel alınacak özgüllük, yaratıcının özgürlüğüdür böyle bir şeye kalkışabilmek için, insanın ilkin kendini, iki anlamlılığa yer bırakmayacak biçimde, bir özgürlük sayması gerekir” (Beauvoir, 1993: 149). Kadın sanatçının bunu yapabilmesi için de her türlü kısıtlamaları aşmalı ve dünyada kendini aşkınlığını yeniden kurarak özgürlüğünü elde etmelidir.

Sanatçıların büyüklerinin genelde erkekler arsından çıkma nedenlerinin başında dünyanın sorumluluğunu yüklenmiş olmaları dünyanın sorumluluğunu üstlenmiş olmalarıdır. Kadınlar açısından baktığımızda ise bu kadınların yapamadığı bir şeydir. Yapılması gereken sorumluluk almak, evrene sahip olabilme duygusuyla yönelerek özgür olmayı deneyimlemekve dünyanın varoluşsal bunalımını hissetmektir. Bunun bir istisnası olarak Sainte Therese sayılabilir. “Her insan, insan olma gururunu cins ayrılığından değil de, özgür yaşamın binbir güçlkle elde edilen şan ve şerefinden aldığı gün, işte ancak o gün kadın kendi öyküsü, sorunları, kuşkulanan ve umutlanıyla insanlığinkini bir sayabilecektir; ancak o zaman, yaşamında ve yapıtlarında yalnızca kendini değil, bütün gerçekliği ortaya çıkarmayı başaracaktır” (Beauvoir, 1993: 149). Sainte Theresa’nın ayrıcalıklı konumu, kendisini aşkın bir konuma yerleştirebilmiş olması ve yeryüzündeki zıtlıkları bünyesinde barındırabilmesindedir. Erkek egemen bir kültürel havzada kadınların bir sanat eseri ortaya koyabilmesi için özgürlüklerini kazanmaları daha yeni yeni oluşmakta ve bir gün Rimbaud’un dediği gibi kadın ozanlar da çıkacaktır. Bu ise ancak özgürlüğünü kazandığı, bilinmeyeniyi ortaya çıkaradığı, kendisine dayanarak yaşadığı gün olacaktır. Fakat ne var ki o zaman da kadın kendisini erkeğe mi benzetmiş olacak yoksa baltanan

haklarını elde edip herkes için bunu başarmak için denemelerinin önü mü açılacaktır. “Sanat için sanat kuramına benzer kuramların yanlıgısı da buradan gelir: Onlar, bir şiirin ya da resmin kendine yeten ve insancıl olma yan bir şey olduğunu sanırlar. Oysa şiir de, resim de «insan eliyle ve insan için» yapılmış bir şeydir” (Beauvoir, 1989: 124,125). Varlık kendisini öznellik dolayımında açtığı için öznelliğimiz bizleri varlığa doğru yol almaya iter. Bu da tek ben ve onun savaşımı ile değil bir toplumsallık içinde mümkün olur. Sanatçı bu yüzden hep toplumda bir ötekine ihtiyaç duyarak diğerlerinin dertleri ile hemhal olmalı, onları sevmeli ilgi göstermelidir. Sanatçının özgür olmasının ve savaşmasının nedeni, başkalarının eylemlerine gerekli özeni göstermesinden, başkasının özgürlüğüne saygıdan ileri gelir.

Kadınların sanat yoluyla hak arama çabaları özellikle modern dönemlerde ve modern sanat yoluyla belirginleşmiştir. Böylece, kadınların güzel olarak nitelendirilmesi için sessiz oldukları ve duygularını sadece kısıtlı bir yazma alanıyla sınırlandırdıkları dönemlerden yeni sorular ve sorunlarla uğraştıkları bir döneme geçiş yapılmıştır. Bu dönemin en çok tartışılan konusu sanat tarihi boyunca kadın sanatçıların adlarının ve işlerinin duyulmaması ya da çok nadir olarak bahsedilip yaptıklarının el işçiliği statüsünde değerlendirilmesidir. Bu nedenle yeni dönem şu gibi sorularla başlamıştır: “Feminist bir sanat eleştirisi sunan kitaplar, makaleler veya makalelerin koleksiyonları nerede? Kadın sanatçıların feminist bir bakış açısıyla yazdıkları monograf ve makale niçin neredeyse hiç yok? Kadın sanatçıların eserlerinin reproduksiyonları ve slaytları nerede? Niçin kadınlar sanat ve feminizm konularını kapsayan bibliyografyaları bulamıyor? Okullarda feminist stüdyo ve sanat tarihi derslerinin neredeyse çok az olmasının anlamı nedir? Neden bu kadar az feminist sanat tarihçisi ve eleştirmeni var? Bugün kadın sanatçılar ne yapıyor ve neden? Feminist bir sanatçı eleştirmen ya da sanat tarihçisi ne yapmalı? Görsel sanatlarda feminist bir bakış açısı nedir?” (Vogel, 1991: 21). Bütün bu sorular ışığında, sanatta kadın sanatçı, eleştirmen ve sanat tarihçileri arasında kız kardeşlik olarak değerlendirilen bir ortaklık başlatılmış ve kadın sanatçıların çalışmaları araştırılmaya ve kadınların da en az erkek meslektaşları kadar başarılı oldukları gösterilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra kadınların iş alanında fırsat eşitliği istekleri, eşit ücret talepleri ve terfilerde erkeklerle eşit statüye sahip olma gibi aslında insani ve ılımlı çabaları ufak da olsa ses getirmeye başlamıştır. Bu ılımlı bakış açısı yer yer sanat tarihinde, kadın bedeninin ve çıplaklığının kadını seyirlik bir nesne haline getirmesine ve bir arzu objesi olarak kadın bedeninin sömürülmesine sert çıkışlarda bulunmuştur. Bu konuda dikkat çekici karşı çıkışlardan biri kendilerine Gerilla Kızlar adını veren ve yüzlerini goril maskeleriyle gizleyen bir grup Amerikalı kadın sanatçılardan gelmiştir. Gerilla Kızlar’ın afişinde okuduğumuz gibi Metropolitan Müzesindeki kadınların yüzde doksanı hala çıplaktır ama artık her biri erkek egemen bir tarih yazımının sunumunun göstergeleri haline gelmiştir (Antmen, 2008: 8).

Erkeklerin kadın bedenini metalaştırması ve bunu doğal bir nesne gibi sunmaları kadın güzelliğinin bir gösteren haline gelmesine zemin hazırlamıştır. Kadın bir gösterilen nesne olarak bedeni üzerinden değerlendirilmekte ve sadece seyredilen bir şey, bir öteki olarak varoluşunu sergilemektedir. Göstergibilimsel açıdan sergilenen bu beden üzerinden erkeğin ve toplumun kadın üzerindeki ahlaki bakış açılarını okuyabilmek mümkündür.

“Bu kadın nü örneklerinin odağındaki anlayış şu: ‘erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyredeler. Kadınlarsa seyredilişlerini seyredeler.’” (Gouma & Mathews, 2008: 45). Kadın bedeninin erotik bir yapı olarak sergilenişi, hazır ve edilgen bir nesne olarak sunulması, erkekler dünyasının bir yaratımı olarak değerlendirilir. Erkek egemen bakış kadını hoş, güzel, zarif, kıvrımlı ama ses çıkartmayan ve itaatkâr bir yapı içinde konumlandırarak sınırlandırır. Feminist sanatçılar kadın bedeninin erotik bir araç olarak görülmesini engellemek ve bu bedensel sömürüyü ortadan kaldırmak için çabalarlar. Bu nedenle sanat tarihinde unutulmuş bütün kadın sanatçıları, sanat eleştirmenlerini ve sanat tarihçilerini hatırlatmak ve onların sadece bir bedenden ibaret olmadıklarını gösterebilmek adına çalışmalar düzenlemişlerdir. Bu çalışmaların en önemlisi Judy Chicago’nun “Yemek Daveti” adlı çalışmasıdır. Bu çalışma kadınlara uygulanan baskıyı ve kadınların başarılarını ortaya koymayı amaçlayan beş yıllık bir işbirliğinin ürünüdür (Gouma & Mathews, 2008: 52-53). Bu çalışma, kadınları onurlandırmak adına yapılmıştır. Ancak yemek hazırlama gibi kadınlara ait görülen geleneksel bir yöntem kullanıldığı için de çeşitli eleştirmenler tarafından eleştirilmiştir. Feminist sanatçılar, kadınlara ait görülen alanları da sanata dâhil etmek

suretiyle her yerde olduklarını ve yaptıkları işin basit olmadığına dikkatleri çekmek istemişlerdir. Kadınların, kadınlıklarını saklayarak iş yapmalarının sanat yoluyla önüne geçmek istemişlerdir. “Feminist sanatın başlangıç evresini oluşturan ilk kuşak feminist sanatçılar, özellikle 1960-80 sürecinde yoğun bir üretim içinde bulunmuşlar ve bu üretimlerinde belirgin bir biçimde kadınlığın ayrırcı özelliklerini kullanmışlardır.”(Antmen, 2009: 241).

Felsefi düşünce kadına ilişkin İlkçağdan modern zamanlara kadar farklı bakış açıları ile feminist sanatın gelişimine olanak tanımıştır. Özellikle modern felsefe içinde John Stuart Mill gibi filozoflar kadına gereken değerin verilmesi gerektiği düşüncesiyle kadın haklarına ait düzenlemelere öncülük etmişlerdir. Feminist söylemler sanat tarihi içinde kimi zaman ılımlı kimi zaman da sert eleştirilerle sürdürülmüştür. Toplumsal cinsiyetin öne çıkarılmasına şiddetle karşı çıkan feminist sanat, tarihte kadına yüklenen role dair algıyı kırmaya çalışmıştır. Ancak şu unutulmamalıdır ki sanat eserinin kendisi, tarihin bir parçasıdır. Bu tarihi kadınlar ve erkekler ortaklaşa inşa etmişlerdir. Bu tarih içinde kadının kendi konumunu oluşturma süreci kolay olmamıştır. Hatta 1950’lerde kütüphaneye gitmek için bile bir erkeğin himayesine ihtiyaç duyduğu varsayılan kadınlar duygularını yazıya dökmeye cesaretle karar vermişlerdir. Ancak o dönemin etiketleme ve dışlayıcı tavrından etkilenmek istemedikleri için dönemin kadın yazarları kendilerini feminist olarak değerlendirmemişlerdir. Bunlardan biri ünlü yazar Virginia Woolf’tur. Woolf yazılarının feminist olarak etiketlenilemeyeceğini ama çabasının kadınlara ait bir alan oluşturmak olduğundan bahsetmiştir: “Yazı yazmak isteyen bir kadının parası ve kendine ait bir odası olması gerekir...Farklılıkların kadına dair mitler ve ataerkil söylemlerle keskinlik kazandığından bahseden Virginia Woolf buna rağmen edebiyatın tek yönlü okumalarla zenginleşmek yerine kısırlaşacağından bahsetmektedir. Bu nedenle de Woolf, edebiyatta ikili bir bakış açısı ister. Kadınlar erkekler gibi yazıp erkekler gibi yaşar ya da erkeklere benzerlerse çok yazık olacağını, çünkü dünyanın büyüklüğü ve çeşitliliği göz önüne alındığında, iki cins bile yetersiz kalırken, yalnızca bir tanesi ile nasıl idare ederiz?” demektedir (Çelikkan Gece, 2013: 330). Bu nedenle sanat kolektif çalışmalar ile daha zengindir. Unutulmamalıdır ki feminist sanat, güçlü işbirlikleri ile erkeğin kadına bakış açısını ve sanatta kadın imajını psikolojik, toplumsal, sosyal normlar çerçevesinde ele alıp derinlemesine tartışan bir alandır. Yüzyılın ortalarından itibaren feminist yazarlığa ilave olarak feminist sanatın içine dâhil olan feminist yaklaşımla çekilen, toplumsal cinsiyet farklılığının altını çizen filmler de vardır. “Toplumsal cinsiyeti kuran söylemleri eleştiriden geçirmeye, bu söylemsel yapıları kendi içinde bozmaya ve yerinden etmeye yönelik feminist filmlerde önemli olan, kadınların yok sayıldıkları alanlarda var olduklarının söylenmesi ve erkeklerle belirli başlıklar altında eşitlenmesi değil, söz konusu cinsiyetçi yapının, filmin söylemsel yapısının içinde istikrarsızlaştırılmasıdır.” (Öğüt, 2009:). Bu filmleri çeken yönetmenler kadınlık durumunu gösterge ve anlamları erkek egemen bakıştan farklı bir şekilde ele almışlardır. Bu filmlerde kadının temsil edilişi kadının erkek tahakkümünden kurtarılmak istendiği için feminist bir dil kurularak ele alınmıştır. “sanatla uğraşan kadınların çoğu için yaptıkları iş yalnızca bir araçtır, bu alanda sahici tasarıları yoktur. Hele film yıldızını sahneye koyucunun istencine taslim eden sinema sanatı yeni buluşlara, yaratıcı bir etkinliğin getireceği ilerlemelere izin vermez. Film yıldızı olduğu gibi kullanılır; yeni bir nesne yaratmaz” (Beauvoir, 2010: 222). Sanat hayatı, anlık değil hayat boyunca bir uğraşı gerekli kılar ama yine de kadın ünlü olduğunda bunu yeterli gördüğünden erkek egemen toplumda öteki olmaktan ve nesne olmaktan kurtulamaz. Eleştirel bir dilin kullanılması ile feminist sinema kadını nesne konumunu yerinden ederek onu özne durumuna getirmek istemiştir. Bu şekilde göstergebilim ve psikanalizmden faydalanarak erkek egemen anlatı yapıbozuma uğratılmış ve cinsel farklılıkların nasıl kodlandığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Örneğin Laura Mulvey’in *Görsel Haz ve Anlatı Sineması* erkek egemen bakışı ortaya koyan bir makaledir. Bu makale temel olarak ilk dönem feminist filmlerin psikanalizmden etkilenerek kadının dişillikini, cazibesini ön plana çıkaran, kadını cinsel bir obje olarak gösteren Hollywood sinemasını eleştirel açıdan vurgulamaktadır. Mulvey’in yanısıra C. Johnston ise sinemayı semiyotik bir gösterge sistemi olarak ele alan ilk feminist film eleştirmenidir. “Bir kadın sineması ortaya çıkacaksa bunun "gelenekler ve form açısından radikal bir kopuşa yol açması gerektiği"ni belirten Johnston, Roland Barthes'm "mit" kavramından yola çıkarak, klasik sinemadaki kadın mitini araştırdı. Mitin kadınların sinemada kullanılmasındaki başlıca araç olduğunu, mitin cinsiyetçilik ideolojisini aktardığını ve dönüştürdüğünü ve onu görülmez ve bu nedenle de doğal hale getirdiğini” (Öğüt, 2009: 206) ileri sürmüştür. Johnston, filmlerde kadına biçilen rolü cinsiyetçi

erkek egemen bakış açısını eleştirerek filmlerdeki kadın mitini kod ve uzlaşım şeklinde yeniden anlamlandırarak klasik sinemada kadın imgesinin sadece erkeğin yer değiştirmesi, kadınların erkek olmayan olarak ele alındığını belirtmiştir.

Feministler de postmodernistler gibi yüzyılın problemleri karşısında dile büyük önem vermişlerdir. Bu durum aklın, kültürel ve toplumsal durumdaki değişimlerin nasıl yorumlanacağından kaynaklanmaktadır. “böyle bir değişim, Jean-François Lyotard’ın teşhis ettiği durumu beraberinde getirir. Felsefi üstanlatılara duyulan inanç, dilsel dönemeçle birlikte düşme eğilimindedir; zira anlamlandırma süreçlerine yoğunluk ve ağırlık vermekle, kalıcı ve nötr bir araştırma matrisinin olabilirliği de kuşkuya düşürülmüş olur” (Fraser, 2017: 170). Fraser, feminist kuramcılardan Benhabib, Butler ve Cornell arasındaki uyumsuzlukları dilsel dönemeçte ele alarak şu şekilde sınıflamaktadır: “1) söylem etiğine ve demokratik aleniyete ilişkin yönetsel bir kavrayışa temel teşkil edecek, özneler arası iletişimde örtük olarak bulunan geçerlilik iddialarına yönelik Habermasçı bakış açısı (Benhabib); 2) yeniliğin mümkün olduğu çeşitli özne konumlarını inşa eden; olumsal, tarihsel açıdan özgül ve iktidarla yüklü bir söylem rejimleri çoğulluğuna yönelik Foucaultcu bakış açısı (Butler) 3) kendi temelsizliğini gizlerken kadınlığını örtbas eden, erkeğe ait ve fallogomerkezci bir simgesel düzene yönelik Lacancı/Derridacı bakış açısı(Cornell)” (Fraser, 2017: 171). Fraser bu üç yaklaşımı eklektik bir tarzda ele almanın güçlü yanlarını alarak pragmatist sosyo-kültürel toplumsal cinsiyet anlamlarını da kapsayan dördüncü bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Toplumsal cinsiyet iktidarının kültürel alandaki hâkimiyetini kırmak için feminzimin kendi dilini kurması kaçınılmazdır. Toplumsal yaşamdaki her türlü ilişki ve unsurları kapsayacak bir çözümlemede dilin rolü kültürel anlamların ve yorumların içinde olmak zorundadır. Feminist kuram toplumsal cinsiyet anlamlandırmalarındaki söylemsel çözümlemelerini diğer politik ve kurumsal alanlarla ilişkilendirerek ele almalıdır. Örneğin Butler, yeniden anlamlandırma ile yeni durumları yeniden yineleme edimleri yoluyla ortaya çıkar ve bu edimler kabul etmedikleri söylemsel rejimlerin inşa ettiği özneler olarak olanaklı hale getirilir.

Sonuç

İlk dönem feministler kadın deneyimi üzerinde dururken 1970’lerden sonraki kuşak feministler sanat ve kültürü biraraya getirerek sanatı icra biçimi, sanatın değeri ve sanatçının etkisini tartıştıkları eleştirel bir yaklaşım ortaya koymuşlardır. Feminist sanat eleştirisinin temel gayesi kadını dışlandığı yerden çıkarıp sanat eserlerindeki yerlerini yükseltme hedefiyle yeni bir bakış açısı sunmuştur. Göstergibilimsel açıdan sanat eserlerine yeni bir görsel çözümleme ve yorumlama örneklemelerini oluşturmuşlardır. Yeni bakış açısı, sanat alanındaki erkek-kadın sanatçı ayrımını ortadan kaldırarak kadın sanatçı ve eserlerini daha görülebilir ve kabul edilebilir bir alana çekmek istemiştir.

Kadınlar, tarihte kimi zaman cadı ya da büyücü ilan edilip yakılmış, kimi zaman da hain, zorba, erkekleri çökertmeye çalışan varlıklar olarak tasvir edilmiştir. Kimi zaman ahlaki bakış açısıyla kadınların güzelliklerinin yıkıma yol açtığı gerekçesiyle, kimi zaman da dini bakış açısıyla analık gibi yücelikleri taşıdıkları gerekçesiyle el değmemesi gereken kutsal varlıklar olarak sınırlandırılmıştır. Feminist sanat ne kadının sadece güzel olarak nitelendirilip değerlendirilebileceğine ne de yücelik vasıflarıyla kendi bedensel ve ruhsal dünyalarındaki otoritenin toplumsal, ahlaki, dini ve kültürel bakış açısına teslim edilmesine razı olmuştur. Feminist sanat her dönemde kadının çok yönlülüğüne, yaratma ve üretme becerisine saygı duyulmasına ve sanattaki her tür ötekileştirici tavra karşı çıkmıştır. Bunu yaparken de modern düşünceden ve onun etkilerinden ilham almıştır. Bu nedenle sessizliği söze dönüştüren feminist sanat, cinsiyetçi tekelleri ortadan kaldırma çabası içinde olmuştur. Bugün bazı kadın ressamlar erkek egemen bakış açısını gözler önüne sermek ve kadının cinsel bir obje haline indirgenmesini eleştirmek için erkek egemenliğini vurgulayan yapıtlar ortaya koymuşlardır. Bu yapıtlar ironik bir şekilde aynı zamanda feminist teorinin eleştirdiği kadına erkek egemen bakış açısını örneklemekten kurtulamamıştır. Aynı doğrultuda resimde olduğu gibi reklam, dizi ve filmlerde ve çalışan kadın imajında modern evli kadının toplumsal kimliğinin yine anne ve yuva kuran, ev işlerini yapan ev hanımı olarak gösterilmektedir. Bunlarla birlikte medyada bekâr kadınların toplumsal kimliği eş olamamalarını vurgulayarak karşı cinse çekici ve arzu edilir olarak gösterilmektedir. Foucaultcu anlamda hem evli hem bekâr kadınların modern toplumsal kimlikleri yeniden inşa edilmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2008). “Önsöz”, *Sanat/Cinsiyet-Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, Der. : Ahu Antmen, Çev.: Esin Soğancılar & Ahu Antmen, İletişim Yayıncılık, Ankara, ss. 7-12.
- Antmen, A. (2009). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Arat, N. (2010). *Feminizmin ABC.si*, Say Yayınevi, İstanbul.
- Beauvoir, S. de. (1989). *Denemeler*, Çev. : Asım Bezirci, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Beauvoir, S. de. (1993). Kadın, “İkinci Cins”, Bağımsızlığa Doğru, Çev. : Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Beauvoir, S. de. (2010). Kadın, “İkinci Cins”, Evlilik Çağı, Çev. : Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Brand, P. Z. & Korsmeyer, C. (1995). *Feminism and Tradition in Aesthetics*, The Pennsylvania State University Press, University Park, Pennsylvania.
- Çelikkan Gece, Ş. (2013). "Kadın Yazarlarda Sessizliği Söze Dönüştüren Güç Olarak Feminist Sanat", *Özne Dergisi Feminizm ve Felsefe Sayısı 18. Kitap*, Bahar, ss. 327-335.
- Çelikkan Gece, Ş. (2018). *Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi*, Cem Yayınevi, İzmir.
- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori Entelektüel Gelenekler*, Çev. : Aksu Bora&Meltem Ağduk Gevrek& Fevziye Sayılan, İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Demir, Z. (1997). *Modern ve Postmodern Feminizm*, Sentez Yayıncılık, Bursa.
- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği, *Cogito, Feminizm Sayı: 58, Bahar Yapı Kredi Yayınları*, ss. 11-39.
- Dowling, C. (2006). *Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu*, Çev.: Selçuk Budak, Öteki Yayınları, Ankara.
- Ecker, G. (1985). *Feminist Aesthetics*, Beacon Press, Boston.
- Benhabib S. & Butler J. & Cornell D. & Fraser, N. (2017). Çatışan Feminizmler Felsefi fikir Alışverişi, Nancy Fraser, *Pragmatizm, Feminizm Ve Dilsel Dönemeç*, Çev. : Feride Evren Sezer, Metis Yayınları, İstanbul, ss. 170-186.
- Gouma, T. & Mathews, P. P. (2008). “Sunuş/Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi”, *Sanat/Cinsiyet-Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, Der. : Ahu Antmen, Çev.: Esin Soğancılar & Ahu Antmen, İletişim Yayıncılık, Ankara, ss. 13-117.
- Holland, J. (2016). *Mizojini Dünyanın en Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*, Çev.: Erdoğan Okyay, İmge Kitabevi, Ankara.
- Kutsal Kitap (Tevrat, Zebur, İncil)*, Yeni Yaşam Yayınları, Republic of Korea, 2011.
- Korsmeyer, C. (2013). “Feminist Estetik”, Çev.: Şule Gece, *Özne Dergisi Feminizm ve Felsefe Sayısı 18.Kitap*, Bahar, ss. 321-327.
- Nicholin, L. (2008). “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?”, *Sanat/Cinsiyet-Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, Der. : Ahu Antmen, Çev.: Esin Soğancılar & Ahu Antmen, İletişim Yayıncılık, Ankara, ss. 119-159.
- Öğüt, H. (2009). Kadın Filmleri ve Feminist Karşı Sinema, *Cogito, Feminizm Sayı: 58, Bahar Yapı Kredi Yayınları*, ss. 202-219.
- Vogel, L. (1991). *Feminist Art Criticism: An Anthology*, By Arlene Raven, Cassandra L. Langer, Joanna Frueh, UMI Research Press, New York.