T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KADIN SANATÇILAR VE BEDENİN TEMSİLİ

BANU ÖZKAN

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. BAYBORA TEMEL

EDİRNE 2023

Tezin adı: Kadın Sanatçılar ve Bedenin Temsili

Hazırlayan: Banu Özkan

ÖZET

Tezin giriş bölümünde kadının uzun süre sanat alanında yer almamasının sebepleri verilmiş ve bu alanda kadın hareketinin başlamasına olanak sağlayan teori ve görüşlere genel olarak değinilmiştir.

İkinci bölümde öncelikle kadının ve kadın bedeninin sanatta temsili sorununu anlamlandırmak için cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve feminizm kavramları açıklanmaya çalışılmıştır.

Ardından "Kadın Bedeninin Bilimsel Temsili" ana başlığında, bilimsel disiplinlerde toplumsal cinsiyet temelli yapı ve yöntemleri ortaya çıkarmak adına dikkat çekici görülen çalışmaların ön yargıları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Erkeklerin aksine kadınlar tarih boyunca kendilerini savunma mücadelesi vermişlerdir. Bu nedenle, kadınların tarihi bir mücadele tarihi olmuştur. Kadınların sanat tarihine katılımı da pek çok mücadeleyi içermektedir. "Kadınlar, Sanat ve Sanat Tarihi" ana başlığında sanat tarihinin oluşumunda etkili olan yaklaşımlar, kurumlar ve söylemler incelenmeye çalışılmıştır. İlerleyen kısımda "Sanat Tarihinde Kadının Görünürlüğü" alt başlığında kadınların eğitime erişimleri ve sanat tarihine katılım süreçlerine ilişkin ayrıntılar ve örnekler inceleme konusu olmuştur. Bu bağlamda "Sanatta Kadın Hareketi" alt başlığına yer verilmiş ve kadınların sanat alanında görünür olabilmek için ne tür mücadele yöntemleri geliştirdikleri incelenmeye çalışılmıştır. Kadın sanatçıların sanatsal pratiklerinin de bu mücadele yöntemleri ve eylemleri doğrultusunda nasıl geliştiğine ve değiştiğine değinilmiştir.

Son olarak tüm bu yaklaşımlarla birlikte “Kadın Sanatçılar ve Bedenin Temsili” bölümünde kadın sanatçıların beden temsillerinden ve deneyimlerinden örnekler verilerek sonuca ulaşmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kadın sanatçılar, Beden, Temsil, Ataerkil, Feminizm*

Title of the thesis: Women Artists and Representation of the Body
Posted by: Banu Ozkan

ABSTRACT

In the introduction part of the thesis, the reasons why women did not take part in the field of art for a long time were given and the theories and views that allowed the women's movement to start in this field were mentioned in general.

In the second part, firstly, the concepts of sex, gender and feminism were tried to be explained in order to make sense of the problem of representation of women and the female body in art.

Then, in the main title of "Scientific Representation of the Female Body", the prejudices of the studies that are considered remarkable in order to reveal gender-based structures and methods in scientific disciplines are tried to be revealed.

Unlike men, women have struggled to defend themselves throughout history. Therefore, the history of women has been a history of struggle. The participation of women in art history also includes many struggles. In the main title of "Women, Art and Art History", the approaches, institutions and discourses that were effective in the formation of art history were tried to be examined. In the following section, under the sub-title of "Women's Visibility in Art History", details and examples regarding women's access to education and participation in art history have been the subject of analysis. In this context, the sub-title of "Women's Movement in Art" has been included and it has been tried to examine what kind of struggle methods women have developed in order to be visible in the field of art. It has been mentioned how the artistic practices of women artists have developed and changed in line with these struggle methods and actions.

Finally, with all these approaches, in the “Women Artists and Representation of the Body” section, examples of body representations and experiences of female artists were given and tried to reach a conclusion.

Keywords: *Female artists, Body, Representation, Patriarchal, Feminism*

ÖN SÖZ

Bu tezin hazırlanma nedenlerinden en önemlisi, sanat alanında kadınların yaşadıkları temsil edilme probleminin sebeplerini ve tarihsel sürecini anlamaya ve açıklamaya çalışmaktır.

Geleneksel ataerkil düşünce biçimi geçmişten bugüne kadar kendisini yineleyerek devam etmiştir. Buna bağlı olarak, kadınların kendi varlıklarını topluma kabul ettirmesi ve temsil edilmesi zorlu bir sürecin sonunda gerçekleşmiştir ve bu süreç halen devam etmektedir. Kadının her alanda eşitsiz koşulları, kadınları kendi temsillerini yaratma mücadelesine götürmüştür.

Bu çalışmada kadınların sanatın yaratıcısı olma süreci, temsil edilme mücadelesi, bütünleştirildikleri geleneksel özellikleri nasıl değiştirdikleri ve tüm bunların sonucunda, sanatsal pratiklerinde beden temsilini nasıl gerçekleştirdikleri üzerinde durulacaktır.

Bu önemli araştırma konusunda bilgi ve tecrübeleriyle bana her zaman destek olan, saygıdeğer danışmanım **Doç. Baybora Temel** başta olmak üzere, tezin oluşumuna katkısı olan herkese teşekkür ederim.

Banu Özkan

İÇİNDEKİLER

ÖZET I

ABSTRACT III

ÖN SÖZ V

GÖRSELLER LİSTESİ VIII

1. GİRİŞ 1

1. 1. Amaç 5

1. 2. Önem 6

1. 3. Problem 6

1. 4. Yöntem 7

2. BÖLÜM: CİNSİYET, TOPLUMSAL CİNSİYET ve FEMİNİZM . 8

2. 1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet 8

2. 2. Feminizm 11

3. BÖLÜM: KADIN BEDENİNİN BİLİMSEL TEMSİLİ 14

4.BÖLÜM: KADINLAR, SANAT ve SANAT TARİHİ 20

4. 1. Sanat Tarihinde Kadının Görünürlüğü 25

4. 2. Sanatta Kadın Hareketi 34

5.BÖLÜM: KADIN SANATÇILAR VE BEDENİN TEMSİLİ 53

5. 1. Frances Benjamin Johnston (1864 – 1952) 54

5. 2. Claude Cahun (1894 – 1954) 57

5. 3. Frida Kahlo (1907 – 1954) 61

5. 4. Cindy Sherman (1954) 69

5. 5. Shirin Neshat (1957) 75

5. 6. Renee Cox (1960) 77

5. 7. Tracey Emin (1963) 81

5.8. Kara Walker (1969) 85

5. 9. Jenny Saville (1970) 88

SONUÇ 92

KAYNAKÇA 95

GÖRSELLER KAYNAKÇA 104

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Artemisia Gentileschi, "Self-Portrait as a Lute Player", 1616-1618, Yağlı Boya, 77, 5 cm x 71, 8 cm. 28

Görsel 2. Artemisia Gentileschi, "Susanna and the Elders", 1610, Yağlı Boya, 1,7 m x 1,21 m. 29

Görsel 3. Artemisia Gentileschi, "Judith Slaying Holofernes", 1612-1613, Yağlı Boya, 158, 8 cm × 125, 5 cm. 30

Görsel 4. Marietta Robusti, "Self-portrait with a spinet", Yağlı Boya, 1580. 31

Görsel 5. Solda: "Buy My Apples" , 19. yüzyılın sonlarına ait popüler bir Fransız dergisinden. Sağda: Linda Nochlin, "Buy My Bananas", 1972, Fotoğraf. 37

Görsel 6. Jo Spence, "Remodelling Photo History", 9 adet siyah beyaz fotoğraf seti, Her biri yaklaşık 31 cm x 25 cm, 1981-1982. 39

Görsel 7. Hans Memling, "Vanity", Yağlı Boya, 22 cm x 14 cm, 1485. 40

Görsel 8. Carolee Schneemann, "Interior Scroll", 13 adet Fotoğraf, Her biri 28 cm x 35,5 cm, 1975. 41

Görsel 9. Judy Chicago, "The Dinner Party", Karışık teknik, 1463 × 1280,2 × 91, 4 cm, 1979. 42

Görsel 10. Judy Chicago, "The Dinner Party", Detay. 43

Görsel 11. Guerrilla Girls, "Guerrilla Girls CONSCIENCE OF THE ART WORLD", 1985. 45

Görsel 12. Guerrilla Girls, "HOW MANY WOMEN HAD ONE-PERSON EXHIBITIONS AT NYC MUSEUMS LAST YEAR?",1985. 46

Görsel 13. Guerrilla Girls, "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?", 1989. 47

Görsel 14. Guerrilla Girls, "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?", 2005. 48

Görsel 15. Guerrilla Girls, "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?", 2012. 48

Görsel 16. Guerrilla Girls, "WHY IN 1987 IS DOCUMENTA 95% WHITE AND 83% MALE?", 1987. 49

Görsel 17. Guerrilla Girls, "YOU'RE SEEING LESS THAN HALF THE PICTURE", 1989. 49

Görsel 18. Guerrilla Girls, "WHEN RACISM & SEXISM ARE NO LONGER FASHIONABLE, WHAT WILL YOUR ART COLLECTION BE WORTH?", 1989. 50

Görsel 19. Guerrilla Girls, "WHY DOES THE US HAVE 5% OF THE WORLD'S POPULATION BUT 20% OF ITS PRISONERS?", 2022. 51

Görsel 20. Guerrilla Girls, "THE OCEAN AROUND TASMAIA IS WARMING AT 2-3 TIMES THE GLOBAL RATE?", 2022. 51

Görsel 21. Frances Benjamin Johnston, "Self-Portrait (as "New Woman")", Fotoğraf, 1896. 54

Görsel 22. Frances Benjamin Johnston, "Self-portrait, dressed as a man, sporting a fake mustache and holding a bicycle", Fotoğraf, 1890. 55

Görsel 23. Claude Cahun ve Marcel Moore, "Untitled (Claude Cahun in Le Mystère d'Adam)", 1929. 57

Görsel 24. Claude Cahun, "I AM IN TRAINING DON'T KISS ME", Fotoğraf, 1927. 58

Görsel 25. Solda: Claude Cahun, "Que me veux tu?", Fotoğraf, 1928. 59

Görsel 26. Sağda: Claude Cahun, "Self-portrait", Detay, Fotoğraf, 1928..... 59

Görsel 27. Solda: Claude Cahun, "Self portrait (in robe with masks attached)", Fotoğraf, 1928. 60

Görsel 28. Frida Kahlo' nun Aile Fotoğrafı, 1926. 62

Görsel 29. Frida Kahlo, "Self-Portrait with Cropped Hair", Yağlı Boya, 40 cm x 28 cm, 1940. 63

Görsel 30. Frida Kahlo, "Self-Portrait with Thorn Necklace and Hummingbird", Yağlı Boya, 47 cm x 61 cm, 1940. 64

Görsel 31. Frida Kahlo, "My Grandparents, My Parents and Me", Yağlı Boya, 31 cm x 34 cm, 1936. 65

Görsel 32. Frida Kahlo, "Self Portrait Along the Boarder Line Between Mexico and the United States", 1932..... 66

Görsel 33. Frida Kahlo, "Henry Ford Hospital", Yağlıboya, 1932. 67

Görsel 34. Frida Kahlo, "A Few Small Nips", Yağlıboya, 1935. 68

Görsel 35. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #21", Fotoğraf, 1978. 69

Görsel 36. Solda: Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #34", Fotoğraf, 1979. 70

Görsel 37. Sağda: Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #35", Fotoğraf, 1979. 70

Görsel 38. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #54", Fotoğraf, 1980. 71

Görsel 39. Solda: Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #224", Fotoğraf, 1990. 72

Görsel 40. Sağda: Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #205", Fotoğraf, 1989. 72

Görsel 41. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #359", Fotoğraf, 2000. 73

Görsel 42. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #609", Fotoğraf, 2019. 74

Görsel 43. Shirin Neshat, "Rebellious Silence", Women of Allah, Fotoğraf, 1994. 75

Görsel 44. Solda: Shirin Neshat, "Allegiance with Wakefulness", Women of Allah, Fotoğraf, 1994..... 76

Görsel 45. Sağda: Shirin Neshat, İsimsiz, Women of Allah, Fotoğraf, 1996. ... 76

Görsel 46. Renee Cox, "Hotentot Venus" Fotoğraf, 1993-1994. 77

Görsel 47. Renee Cox, "The Yo Mama", Fotoğraf, 1996..... 78

Görsel 48. Renee Cox, "Yo Mamadonna and Child", Fotoğraf,1994. 79

Görsel 49. Renee Cox, "Yo Mama and the Statue", Fotoğraf,1993..... 80

Görsel 50. Renee Cox, "Cousins At Pussy Pond", American Family, Fotoğraf, 2001. 80

Görsel 51. Tracey Emin, "Terribly Wrog", Monobaskı, 582 mm x 811mm, 1997. 82

Görsel 52. Tracey Emin, "Why I Never Became A Dancer", Performans, 1995. 83

Görsel 53. Solda: Tracey Emin Tracey Emin, "And So It Felt Like This, Akrilik", 183 cm x 122 cm, 2018..... 84

Görsel 54. Sağda: Tracey Emin, "I Was Too Young To Be Carrying Your Ashes", Akrilik, 183 cm x 122 cm, 2017- 2018..... 84

Görsel 55. Tracey Emin, "My Lips Moved Across Your Face", Akrilik, 122 cm x 183 cm, 2015. 84

Görsel 56. Kara Walker, "No Doubt: African-American Art of the 90's", American Family, Kesilmiş Kağıt, 1996. 86

Görsel 57. Kara Walker, "Emancipation Approximation", Detay, Kesilmiş Kağıt 2000. 87

Görsel 58. Kara Walker, "Grub for Sharks: A Concession to the Negro Populace", Kesilmiş Kağıt, 2004. 88

Görsel 59. Jenny Saville , "Propped", Yağlı Boya, 213,4 cm x 182,9 cm, 1994 89

Görsel 60. Jenny Saville , "Branded", Yağlı Boya, 209,5 cm x 179 cm, 1992 .. 90

Görsel 61. Jenny Saville , "Matrix", Yağlı Boya, 214 cm x 304,7cm, 1999. 91

Görsel 62. Jenny Saville , "Passage", Yağlı Boya, 336,5 cm x 290 cm, 2003-2004. 91

1. GİRİŞ

20. yüzyılla birlikte toplumsal cinsiyet araştırmaları önem kazanmış ve toplumsal cinsiyet rolleri tartışılmaya başlanmıştır. Günümüzde kadınların hem sanatta hem de diğer alanlarda ne yaptıklarına ilişkin kaynaklar genel olarak bir gelişim gösterse de bazı kültür ve coğrafyalarda hala sınırlıdır.

Feminizm ve sanat tarihi, birçok yaklaşımı kapsayan geniş konulardır. Feminizm, tarihsel, yasal, ekonomik ve sosyal sistemleri yapılandıran eşitsiz cinsiyet koşullarını dönüştürmeyi hedefleyen örgütlenme ve faaliyetleri ifade eder. Bu yapıları değiştirmek için kadınların her alanda sosyal, ekonomik ve politik karar alma süreçlerinin içinde olmaları ve deneyimlerini sorgulaması gerekmektedir. Sanat tarihi, tarihsel olarak, sanat yapıtı, müzeler ve sanat piyasası arasındaki karmaşık ilişkiler üzerinden ortaya çıkan kültürel pratiklerin geçmişi ve bugünü hakkında bilgi üreten akademik bir disiplin olarak tanımlanabilir. Feminist sanat, bu disiplinlerin kesiştiği yerde kadının görünürlüğü ve temsil edilme pratiğinin nasıl gerçekleştiği ile ilgilenir. Eleştirel ve devrimci feminist boyut, güncel koşullara ve geleceğe bakmamızı, ataerkil geçmişten kopmamızı, sanat tarihi süreci ise bizden öncekilerle olan ilişkileri gözden geçirmemizi ve üzerine düşünmemizi talep eder.[1]

Feminist sanat tarihi, kadınlara; sanatçılar, patronlar, seyirciler ve özneler üzerinden odaklanır. Feminist bir çalışma bu alanlardan birine veya daha fazlasına odaklanmalı ve kadınların bu alanlardaki deneyimlerini açıkça ele almalıdır. Kadın temsilleri, baskın toplumsal cinsiyet ideolojilerinden etkilendiği için, bir sanatçının sanatı veya kariyeri tartışılırken, kadın kimliği dikkate alınmalıdır.[2]

Feminist çalışmalar, özellikle 1970'lerde, daha önce ciddi bir akademik ilgiyi hak edemeyecek kadar önemsiz veya riskli görünen konuları tartışarak bedeni ve

---

[1] Victoria Horne-Lara Perry, “Feminism and Art History Now”, *Feminism and Art History Now: Radical Critiques of Theory and Practice*, New York 2017, s. 29-30.

[2] Anne D’Alleva, *Methods and Theories of Art History*, London 2005, s. 60.

kadın temsilini yeniden tarihe dâhil etmiştir. 19. yüzyıla kadar bilimin, tarihin ve akademi dünyasının yönetici kişileri, kadınlarla ilgili görünüşte önemsiz görünen bu konuları tartışmak bir yana, kadın öğrencilerinin olmasını bile uygunsuz bulmuşlardır.

1929' da İngiliz kadınları nihayet erkeklerle aynı oy hakkına sahip olurken, aynı yıl Virginia Woolf *"Kendine Ait Bir Oda"* adlı kitabında, kadınların büyük yazar olmak için kaynaklardan nasıl mahrum bırakıldıklarını sorgulamış ve eleştirmiştir. 1970'lerin başında her alanda eleştirilerin yükseldiği kadın hareketiyle, *ARTnews* dergisi Ocak 1971'de "Kadınların Kurtuluşu, Kadın Sanatçılar ve Sanat Tarihi" başlıklı özel bir sayı yayınlamıştır. Woolf' un sorusu özellikle kadın sanatçılar için tekrar edilmiştir. Ayrıca bu sayı Linda Nochlin' in, artık klasikleşmiş olan *"Neden hiç büyük kadın sanatçı çıkmadı?"* sorusunu soran makalesini de içermektedir. Nochlin' in makalesini takip eden yıllar, sanat pratiğinde ve sanat tarihinde, cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin öneminin araştırılmasında en verimli yıllar olmuştur.[3]

Nochlin *"Neden hiç büyük kadın sanatçı çıkmadı?"* sorusuna olması gerektiği gibi cevap verildiğinde şimdiye kadar kabul edilmiş düşünce ve yapıların ötesine geçilmesinin mümkün olduğunu belirtmiş ve bu şekilde, ataerkil düşüncenin geleneksel ayrımlarına sadece sanat alanında değil, diğer bilim alanlarında da meydan okunabileceğinden bahsetmiştir.[4]

Nochlin' in sorusuna daha geniş perspektiften baktığımızda;

… "Michelangelo veya Rembrandt, Delacroix veya Cézanne, Picasso veya Matisse, hatta daha yakın dönemden de Kooning veya Warhol ayarında kadın sanatçı yoktur, ama aynı zamanda bunlara eşdeğer siyahi Amerikalı sanatçı da yoktur." [5]

---

[3] Victoria Horne-Lara Perry, *a.g.e.,* s. 33- 34.

[4] Linda Nochlin*, Kadınlar Sanat ve İktidar*, Çev. Süreyyya Evren, İstanbul 2020, s. 146.

[5] Linda Nochlin, *a.g.e.,* s. 150.

Cinsiyet ve ırkçılıkla ilgili sorunları süregelen olaylar nedeniyle sorgulamadan kabul etme eğiliminde olsak da, bu sorunların hangi kurumlar tarafından hangi amaca hizmet etmesi için var olduğunu sorgulamamız gerekmektedir.[6]

… *"sözde Yoksulluk Sorunu kent gettolarının veya kırsal arazilerin sakinleri tarafından daha doğrudan bir şekilde "Zenginlik Sorunu" olarak görülebilir; aynı ironi, Beyaz Sorunu' nu çevirip karşıtı olan Siyahi Sorunu' na dönüştürür; aynı ters mantık, içinde bulunduğumuz durumların "Kadın Sorunu" olarak formüle edilmesinde de belirir."* [7]

Kadın sorununun, toplumun ve kültürün nasıl şekilleneceğine karar veren erkek egemen bir topluluğun görüş ve düşüncelerinden meydana geldiğini söylemek mümkündür.

Nochlin' ın söylediği gibi buradan hareketle, bahsedeceğimiz kadın sorununa karşı erkek sorunu olarak devam etmemiz de uygun görünmektedir. Sorun gerçekten fakir olmak, siyah olmak ya da kadın olmak değildir. Sorun bu ve benzeri tanımları, çoğunluğu erkek olan egemen kurum ve güçlerin yaratmış olmasıdır.[8]

Sanat dünyası da büyük ölçüde erkek egemendir ve bu da kadın sanatçıların yeterince temsil edilmemesine ve değer verilmemesine neden olur. Kısacası bu sorunlar çoğunlukla toplumsal cinsiyet temellidir ve toplumdaki güç ilişkileriyle şekillenir. Feminizmin, ırk, cinsiyet, cinsel yönelim ve benzerleriyle ötekileştirilmiş topluluklara özel bir ilgisi vardır. Tüm toplumsal cinsiyet kimliklerinin ve deneyimlerinin toplumsal inşasını ele alır ve bu kimliklerin kültürel pratiklerini

---

[6] Linda Nochlin, *a.g.e.,* s. 151.

[7] Gös. yer.

[8] Gös. yer.

belgelemeye çalışır. Dolayısıyla feminizm, erkek karşıtı olarak sunulan tanımdan ziyade, eşitlik sorularını herkes için soran bir teori olarak değerlendirilebilir.

1. 1. Amaç

Bu tezin hazırlanma amaçlarından birisi de, kadın sanatçıların kendi görünürlüklerini ve temsillerini nasıl gerçekleştirdiklerini, sanat tarihi, feminizm ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden incelemeye çalışmaktır.

Kimin ve ne tür sanatsal üretimlerin başarılı ya da tarihe geçmeye değer olduğuna karar veren yapı ve kurumların, sanat alanında kadın temsilini nasıl gerçekleştirdikleri incelenmek istenmektedir. Kadınların sanatın yaratıcısı olma sürecini, temsil mücadelesini, bedeniyle bütünleşen özellikleri nasıl değiştirdiği ve tüm bunlara nasıl çözümler getirdiği anlatılmaya çalışılacaktır. Geleneksel kadın bedeni temsillerinin nasıl altüst edilebileceğine dair çalışmalar ve teoriler incelenerek, kadın sanatçıların bedenleri kullanarak ürettikleri yeni temsiller üzerinde durulacaktır.

Bu çalışmanın amacının erkek düşmanı bir yaklaşımı ya da söylemi olmadığını belirtmek gerekir. Tarihsel süreçten günümüze kadar uzanan süreçte kadının ötekileştirilmesine yol açan söylemler, kurumlar ve yapılar incelenerek, erkek veya kadın, siyah veya beyaz, eşcinsel veya heteroseksüel, kısacası hiçbir bireyi öteki bir bakış ile değerlendirmeden, kadının ötekileştirilmesine neden olan söylemler, kurumlar ve yapılar incelenmeye çalışılacaktır.

Bütün bunlardan hareketle kadın sanatçılar ve eserleri beden temsilleri üzerinden incelenerek bir sonuca varılmaya çalışılacaktır.

1. 2. Önem

Bu çalışma, sanat alanındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini, kadınların sanat tarihinde görünür olmamasının nedenlerini ve sonuçlarını anlamlandırmak, halen var olan toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ve bu anlayışı inşa eden yapıları ve söylemleri keşfetmek açısından önemli görülmektedir.

Ayrıca beden temsilinin, inşa edilmiş, geleneksel var olma kalıplarının ötesine geçip sorgulandığı ve yeniden yorumlandığı dönemde, kadın sanatçıların sanatsal pratikleri aracılığıyla kendilerini yeniden yaratma, ifade etme ve temsil etme süreçleri önemlidir.

1. 3. Problem

Tarihsel süreçte kadının sanat alanından dışlanmasının sebepleri, sanat tarihinde kadınların erkekler kadar yer almamasının sebepleri, kadınların sanat alanında varlıklarını kabul ettirmek için nelerle mücadele ettiği, sadece kadın olmanın sanat alanındaki kazanımlar için bedel ödemeye sebep olup olmadığı, kadınların ve bedenlerinin sanat alanındaki temsillerinin neler olduğu, bedensel süreçlerle tanımlanan kadın bedeni hakkında söylenenlerin nasıl bir toplumsal algı oluşturduğu, bedensel süreçleriyle tanımlanan kadınların bu temaları değiştirmek için ne yaptığı, cinsiyet, ırk, cinsel yönelim gibi bedenden okunabilen farklılıklar nedeniyle dışlanan kadınların sanatsal üretimlerinde tüm bunları nasıl ele aldığı konuları bu çalışmanın problem konusunu oluşturmaktadır.

1. 4. Yöntem

Yöntem olarak, bulgular için literatür tarama yöntemine başvurulmuştur. Eserlerin incelenmesinde de, Erwin Panofsky' nin ikonolojik analiz yöntemi esas alınmıştır.

Panofsky' nin bu yöntemine göre eserlerin üç aşamada incelenerek daha anlaşılır hale getirilmesi amaçlanmaktadır. Örneğin, küçük bir plastik nesneye bakıp onu oyuncak olarak tanımlayabiliriz. Bu birincil anlam olabilir. Daha fazla araştırma yaparak ikincil anlamda, oyuncak bebek olarak adlandırılan nesneyi tanımlayabilir ve bir tür kadın temsili olarak adlandırabiliriz. Üçüncü aşamada ise bu oyuncak bebeklerin, kadınların toplumdaki rolleri ve kadın bedenleri hakkında ne ifade ettiğini anlamlandırabiliriz.

2. BÖLÜM: CİNSİYET, TOPLUMSAL CİNSİYET ve FEMİNİZM

Bu bölümde kadının ve kadın bedeninin sanatta temsili sorununu anlamlandırmak için cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve feminizm kavramları ışığında başlayan tartışmaları anlaşılır kılmak amaçlanmaktadır.

2. 1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

İnsanlar genellikle kadın, toplumsal cinsiyet, dişi, feminen ve feminist kavramlarını birleştirerek kullanır. Ancak bu kavramların farklı anlamları vardır. Kadın, belirli bir bireydir. Toplumsal cinsiyet, cinsiyetler arasındaki güç ilişkilerini ifade eder ve kadınlar kadar erkekleri de ifade eder. Dişi, biyolojik cinsiyeti belirtir. Feminen, belirli bir birey tarafından benimsenebilecek kadın tutum ve davranışlarını ifade eder. Feminist ise politik bir bakış açısını tanımlar. [9]

Cinsiyet sosyal bir yapı olarak tanımlanır ve bu biyolojik olarak belirlenmiş cinsiyetten farklıdır. Sanat tarihi disiplininde de cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konuları incelenir. Sanat alanında, tarihsel söylemin cinsiyetçi doğasını ve erkek kadın ikilisinin geleneksel yapısını bozmak için bu kavramlar birçok yöntemle yeniden şekillendirilmiştir. Sanat tarihçileri ve eleştirmenler, cinsiyet kavramının hem sanat hem de sanat tarihi açısından kimliğin kültürel inşasına nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koyan çalışmalar yapmışlardır. Sanatta cinsiyet farklılığının ve toplumsal cinsiyete ilişkin fikirlerin belirli medya ve teknikler aracılığıyla tarihsel

---

[9] Londa Schiebinger, *Has Feminism Changed Science?* Harvard University Press, London 2001, s. 8.

olarak nasıl ifade edildiğini ve yeniden üretildiğini ortaya koyan çalışmalar devam etmektedir.[10]

Türk Dil Kurumu'na göre cinsiyet;

"Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiyi ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinslik, seks" [11] olarak tanımlanmaktadır.

Cinsiyet, geçmişten günümüze bireylerin yaşam biçimlerini şekillendirmiştir. Bu nedenle cinsiyetin biyolojik farklılıklar dışında ne anlama geldiğine baktığımızda toplumsal cinsiyet kavramı ile açıklandığını görmekteyiz.

Celalettin Vatandaş' a göre; Doğduğumuz andan itibaren toplumsal ve sosyal hayatta yaptıklarımız cinsiyetle birlikte tanımlanır. Bireyin biyolojisine göre şekillenen bu yaşam tarzı toplumsal cinsiyet olarak tanımlanmaktadır.[12]

Toplumsal cinsiyet tanımlarına baktığımızda cinsiyetten bağımsız olarak açıklamanın mümkün olmadığını görürüz. Bu durumda neden birbirini içeren iki farklı tanım olduğunu sorgulamak doğru olabilir. Bu sorgulama için iki tanım arasındaki farkın ne olduğunu net bir şekilde ortaya koymak gerekmektedir.

Demet Ulusoy' a göre;

---

[10] Dana Arnold, *Art History: Contemporary Perspectives on Method,* 2010 London, s. 3 - 6.

[11] TDK, https://sozluk.gov.tr/ , (06.03.2022).

[12] Celalettin Vatandaş, "Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı", *Istanbul Journal of Sociological Studies,* Sayı 35, 2011, s.30-31. https://dergipark.org.tr/en/pub/iusoskon/issue/9517/118909 . (02.27.2022).

... "'Cinsiyet farklılıkları'ndan konuşurken, kadın ve erkek arasındaki fizyolojik ve biyolojik farklılıktan, 'toplumsal cinsiyet' ayrımcılığından bahsederken ise kadınlık ve erkeklik rolleri arasındaki ayrımdan söz ediyoruz demektir." [13]

Tarihin büyük bir bölümünde insanlar, cinsel kimliği, sosyal rolleri ve hatta kimin bilim insanı olabileceği gibi mesleki yetenekleri biyolojik cinsiyetin belirlediğine inanmışlardır. Bu inanç, cinsiyet farklılıklarının biyolojik temellerini içeren çok sayıda araştırmaya yol açmıştır.

Cinsiyet tanımlaması her ne kadar biyoloji üzerinden daha kesin bir şekilde yapılsa da bir bireyin erkek veya kadın olması nedeniyle beklenen davranışları ifade eden toplumsal cinsiyet rolleri ve tanımları, bağlama, ortama ve zamana göre bireylerin kabul etmediği cinsel kimlikler haline dönüşebilir.[14]

Gayle Rubin, cinsiyetin biyolojisini, toplumsal cinsiyetin kültürel ve toplumsal yapısından ayırarak, kadın yaşamını kısıtlayan ve kontrol eden erkek merkezli toplumsal süreç ve pratikleri ortaya çıkararak, toplumsal cinsiyet kavramını ilk tanımlayanlar arasındadır. Rubin, kadının ötekiliği ve toplumsal cinsiyetin toplumsal inşasının, toplumun biyolojik farklılıklarının yorumlanmasına dayandığını savunarak varoluşçu feminizmin felsefi temellerinin oluşmasına da büyük katkı sağlamıştır.[15]

---

[13] Demet Ulusoy, "Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt 16, Sayı 2, 1999, s. 50. https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41186/497362 . (02.09.2022).

[14] Londa L. Schiebinger, *Has Feminism Changed...,* s. 16.

[15] Jannie P. Buckner, "Personality/Rationality/ Emotionality", *Women, science, and myth: gender beliefs from antiquity to the present,* Der. Sue V. Rosser, Santa Barbara 2008, s. 187.

2. 2. Feminizm

İnsanlık tarihindeki en önemli toplumsal hareketlerden biri olan feminizmin cinsiyete dayalı eşitsiz bölünme nedeniyle ortaya çıktığından bahsetmek mümkündür.

Fatmagül Berktay' a göre;

... "feminizm, jenerik bir nötr "insan" kavramının ne bugün ne de geçmişte varolduğunun ortaya konmasında önemli bir rol oynadı; "insan" değil, toplumsal cinsiyete sahip kadınlar ve erkekler var. ... Bu olgu başlı başına, kimlik, özellikle de "kadın kimliği" konusundaki analizlere dikkatle, hatta kuşkuyla yaklaşılmasını gerektiriyor." [16]

Feminizmin ne olduğuna, feminist tarihin başlangıcından baktığımızda, tarih disiplinini ele alarak feminizmi açıklayan Fatmagül Berktay; öncelikle tarihin *"ne için"* olduğu sorusunu sorar ve tarihçi R. G. Collingwood' un *"insanın kendini tanıması için"* cevabını örnek gösterir. Kendimizi tanımanın ise insan olmak ne demektir sorgulaması ile mümkün olacağından söz eder. [17] Bu yüzden önce insan, sonra kadın ve ardından feminizm tanımları incelenecektir.

TDK' ya göre insan tanımı;

"Toplum hâlinde bir kültür çevresinde yaşayan, düşünme ve konuşma yeteneği olan, evreni bütün olarak kavrayabilen, bulguları sonucunda değiştirebilen ve biçimlendirebilen canlı." [18]

---

[16] Fatmagül Berktay, *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul 2003, s. 11.

[17] Fatmagül Berktay, *a.g.e.,* s. 7 – 11.

[18] TDK, https://sozluk.gov.tr/ . (06.03.2022).

Kadın tanımı;

“Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, zen”

“Analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan” [19] şeklinde tanımlanır.

İnsan tanımından sonra kadın tanımına baktığımızda, biyolojisi ile birlikte tanımlanan kadının, doğum yapabilmesi nedeniyle toplumsal rol ve görevlerinin, yaşam biçimini belirlendiği bir tanıma maruz kaldığından söz etmek mümkündür.

Gamble’ a göre kadın, doğum yapma yeteneği başta olmak üzere belirli biyolojik özelliklere sahip bir bireyi ifade eden kelimedir. Evrensel olarak bir alternatif tanım olmamasına rağmen, üreme sisteminin ötesine uzanan bir kadın tanımı oluşturmak için çalışmalar ve tartışmalar devam etmektedir. [20]

Bu okumalarla birlikte yukarıdaki insan ve kadın tanımına baktığımızda tartışmaya yol açmayacak kadın tanımının insan tanımıyla örtüştüğü zaman mümkün olacağını söyleyebiliriz. Böylece toplum ve kurumlar tarafından dışlanmış ya da ötekileştirilmiş birey ve toplulukları da insan tanımı içinde değerlendirmek mümkün olabilecektir.

Feminizm tanımına baktığımızda ise;

---

[19] TDK, https://sozluk.gov.tr/ . (06.03.2022).

[20] Sarah Gamble, “Female”, *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, Der. Sarah Gamble, 2006 New York, s. 198.

"Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi" [21] olarak tanımlandığını görmekteyiz.

Genel bir anlatımla, erkeklerin bakış açılarını ve kaygılarını ön planda tutan bir toplumda, kadınlara sadece kadın oldukları için eşitsiz davranıldığını savunan bir düşünce olduğu söylenebilir. Bu ataerkil yapıda kadın, erkeğin olmadığı her şey haline gelir. Erkeklerin güçlü görüldüğü yerde kadınlar zayıf, erkekler rasyonel olduğunda duygusal, erkeklerin aktif olduğu yerde pasif görünürler. Kadınları her yerde olumsuzlukla aynı hizaya getiren bu mantık altında, kadınların kamusal meseleler dünyasına ve kültürel temsile eşit erişimi reddedilmektedir. Feminizm bu durumu değiştirmeye çalışan politik görüşü ifade eder.[22]

Butler' a göre; Çok uzun bir süre kendini erkek egemen yapının kalıpları içinde tanıyan ve tanımlayan kadın, temsil noktasında feminizmin öznesi olmuştur. Feminizmin öznesi olarak temsil edilen kadınların, iktidar sistemlerinin temsil politikalarının bir oluşumu olduğundan da bahseder. Yani, *"feminist özne, kadınların kurtuluşunu kolaylaştırdığı düşünülen erkek egemen siyasi sistemin ta kendisi tarafından kurulmuştur"*. [23]

Bu noktada kadının siyasette ve dilde nasıl temsil edileceğine karar veren gücün bu temsili nasıl ürettiği ve kısıtladığı anlaşılmaya çalışılmalıdır.

Tarihsel olarak birinci dalga feminizmden sonra ikinci dalga feminizm olarak adlandırılan dönemde, feminizmin öznesi olan kadınlar bu sorgulamayı yeni bir

---

[21] TDK, https://sozluk.gov.tr/ . (06.03.2022).

[22] Natalie Fenton, "Feminism and Popular Culture", *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, Der. Sarah Gamble, 2006 New York, s. 90 – 93.

[23] Judith Butler, *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi,* Çev. Başak Ertür, 8. Baskı, İstanbul 2020, s. 44 – 45.

bakış açısıyla tekrarlayarak iktidar sınırları içinde üretilen feminist teoriyi yıkmaya çalışmışlardır. Bu sınırlar içindeki kadın temsili, feminizm adı altında sabit bir özne olarak tanımlanırken, hileli temsil suçlamalarına açık hale getirilmiştir.[24]

Yine de kadınların baskıya karşı mücadelesinde incelemeler yaptığımızda, bu sınırlayıcı tanıma ait dönemde feminist olarak tanımlayabileceğimiz direniş örneklerini tespit edebilmemiz mümkündür.[25]

3. BÖLÜM: KADIN BEDENİNİN BİLİMSEL TEMSİLİ

İnsan vücudunun tarihi, çok çeşitli disiplinlerde çalışmanın odak noktası olmuştur. Bu bölümün amacı toplumsal ve kültürel alanlarda kadın bedeni ile ilgili araştırmaların ve fikirlerin neler olduğunu incelemek ve bilimsel disiplinlerde dikkat çekici görülen çalışmaların ön yargılarını ortaya koymaya çalışmaktır.

Bilimde toplumsal cinsiyete dayalı yapıyı ve yönetimi ortaya çıkarma amacı, bilimin olağan ve dikkate değer çalışmalarının bir parçası olan eleştiri sürecini genişletmiştir. [26]

Kadınların dışlanması, genel olarak bedensel süreçlerle ilişkilendirilmiş ve kadın vücudunun, zihin kontrolünün dışında bir şey olarak görülmesine sebep olmuştur. [27]

---

[24] Judith Butler *a.g.e.,* s. 47 – 48.

[25] Stephanie Hodgson-Wright, "Early Feminism",*The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, Der. Sarah Gamble, New York 2006*,* s. 4.

[26] Londa Schiebinger, *Has Feminism Changed...,* s.18.

[27] Fatmagül Berktay, "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik", *Cogito,* Sayı 58, İstanbul 2009, s. 58 – 59.

18. yüzyılda bedenin bilimsel temsillerinde çarpıcı bir şekilde kadın iskeletlerine rastlanmaktadır. Bu yüzyılda ortaya çıkan kadın iskeletinin ayırt edici özellikleri üzerinde büyük tartışmalar olmuştur. Kafatasının bir zekâ ölçüsü ve leğen kemiğinin bir kadınlık ölçüsü olarak değerlendirilmesi bu tartışmalardan bazılarıdır. Kadının erkeklere göre daha dar olan kafatası, bilim ve kültürdeki daha düşük başarılarını açıklamak için kullanılmış ve bu alanlardan dışlanmasının haklı sebebi olarak görülmüştür. Geniş leğen kemiği ise kadının yaratılış amacının bir anne olarak tasarlandığını kanıtlıyordur.[28]

Kadın ve erkek beyinleri arasındaki farklılıklara odaklanan bilimsel araştırmaların izleri çok eski zamanlara kadar uzanmaktadır. Genel olarak, belirli bir sosyal duruşu veya gündemi haklı çıkarmaya çalışan araştırmalardır.

Örneğin, Aristoteles, kadınların beyinlerinin erkeklerden daha küçük olduğunu belirtmiş ve bu boyut farkını, kadınların erkeklerden daha az zeki olduklarını ve dolayısıyla daha aşağı olduklarını savunmak için kullanmıştır. 19. yüzyılın başlarında, kadın beyninin daha küçük boyutuna ilişkin aynı çıkarım, zihinsel işlevlerin kafatasının boyutu ve şekliyle ölçülerek değerlendirilebileceğini iddia eden frenologlar tarafından da kullanılmıştır. Yine kadınların kafatasları daha küçük olduğu için daha az zeki oldukları varsayılmıştır.[29]

20. yüzyılın ortalarında da cinsiyet farklılıklarına dair araştırmaların odak noktası beynin işlevleri ve yapısı üzerine olmuştur. Beynin iki yarısını birbirine bağlayan korpus kallozumun boyutunda cinsiyet farklılıklarını bulmak ve bunu dil, görsel ve mekânsal yeteneklerdeki farklılıklarla ilişkilendirmek için incelemişlerdir. Aynı araştırmacılar, sözel ve matematiksel testlerdeki performanslarda cinsiyet farklılıklarını da açıklamaya çalışmışlardır. 19. yüzyılda olduğu gibi, korpus kallozumun daha küçük ölçüsü, kadınların daha az zeki olmasının nedeni olduğu

---

[28] Londa Schiebinger, “Scientific (Mis)Representations” *Feminism and the Body (Oxford Readings in Feminism),* Der. Londa Schiebinger, Oxford New York 2000, s. 4.

[29] Jannie P. Buckner-Susan A. Nolan, “Psychology”, *Women, science, and myth: gender beliefs from antiquity to the present,* Der. Sue V. Rosser, Santa Barbara 2008, s. 149.

düşünüldüğünden, sözel ve matematiksel testlerdeki zayıf performansını ve mesleklerde devamsızlığını açıkladığını savunmuşlardır. [30]

Cinsiyet farklılıklarına ilişkin tıp araştırmaları sürekli bir artış göstermiştir. Bu kaynaklarda ne türün gelişmesinde ne de bireysel gelişmede kadının beyaz erkeğin örneklediği tam insan olgunluğuna erişemediği konusunda fikir birliği vardır. Bu araştırmacılar, kadınları hem fiziksel hem de sosyal gelişim açısından çocuklu, çocuksuz ve ilkel olarak sınıflandırmışlardır. 18. ve 19. yüzyılın sonlarında, cinsiyet ve ırk kategorileri temelinde giderek artan bir şekilde sosyal değer standartları bu sınıflandırmalar üzerinden tanımlanmaya başlamıştır. Aynı zamanda bu standartlar bilim camiasının yapısını da yansıtmaya başlamıştır. Bilimin araçlarına sahip olanlar, kendilerini mükemmelliğin standardı olarak görmüşlerdir. Kadınların yokluğunda, büyük ölçüde erkek bilim topluluğu, erkek anatomisini kadın anatomisini ölçmek için bir model olarak kullanarak kadınları incelemiştir. Benzer şekilde, siyahların yokluğunda, beyaz bilim topluluğu, beyaz erkeği mükemmellik standardı olarak kullanarak siyahları incelemiştir. Bu dönemde bilim pratiğinden dışlanan kadınlar ve siyahlar, bilim adamlarının bu bulgularını tartışmak için çok az fırsata sahiptirler. [31]

Bilimsel devrimin başlangıcından bu yana, bilim “adamları” dünyayı ve doğayı keşfedilmesi, sömürülmesi ve kontrol edilmesi gereken dişil bir bölge olarak görmüşlerdir. Yeni keşfedilen topraklar, verimli ve dişil olarak tanımlanırken tecavüzü ve sömürüyü doğallaştırmaya yardımcı olmuştur. “Vahşi kadınları” keşfeden bilim “adamları”, siyah kadınları Avrupalı kadınlarla karşılaştırarak bir dizi

---

[30] Jannie P. Buckner-Susan A. Nolan*, a.g.m.,* s.150.

[31] Londa Schiebinger, “Skeletons in the Closet: The First Illustrations of the Female Skeleton in Eighteenth-Century Anatomy”, *Feminism and the Body (Oxford Readings in Feminism),* Der. Londa Schiebinger, Oxford New York 2000, s. 40.

araştırma yapmışlar, sınıflara ayırmışlar ve bu araştırmaların sonuçlarını yine haklı olmak için kullanmışlardır. [32]

Siyah kadın bedeninin en kötü şöhretlisi, Saat-Jee veya Saartjie Baartman veya Sarah Bartmaan olarak da bilinen *"Hottentot Venüsü"* olmuştur. Vahşi insana bir örnek olarak çıplak bir şekilde Paris ve Londra'daki yarı zoolojik sergilerde "sergilenen" Güney Afrikalı bir kadındır. Geniş kalçaları KhoiKhoi veya Kwena kadınlarının karakteristiğidir. Bu vücut tipinin, siyah kadınların cinselliğinin anormal olduğuna dair fiziksel kanıt sunduğu iddia edilmiş ve cinsel açıdan Avrupalı kadınlardan daha gelişmiş olduğu düşünülmüştür. [33]

Ölümünden sonra, dönemin önde gelen bilim "adamı" Georges Cuvier, Baartman'ın cinsel organını bir otopside incelemiş ve balmumu kalıbının alınmasını uygun görmüştür. Fransız Doğa Tarihi Müzesi üyelerine çalışmasının ayrıntılı bir açıklamasını sunarak Baartman'ın cesedini "bilimin yararına" daha fazla inceleme yapmak için talep etmiştir. Şimdi kaldırılmış olsa da, Baartman'ın korunmuş beyni ve cinsel organının balmumu kalıbı şaşırtıcı bir şekilde 1980'lere kadar sergilenmiştir. [34]

Modern biyolojinin "babalarından" biri olarak anılan Georges Cuvier hakkında bilgiye ulaşılabilecek birçok kaynağa kolayca erişilebilmektedir. Fakat ne yazık ki Sarah Baartman veya Saartjie Baartman ile ilgili ulaşılan kaynaklar birbiriyle uyuşmamakla birlikte, bedeni hakkında bilinenler dışında kim olduğu ile ilgili çok az ve çelişkili bilgilere ulaşılabilmiştir. Bu ayrıntı dahi çalışmanın önemini bir kez daha kanıtlıyor gibi görünmektedir.

---

[32] Anne Fausto-Sterling, "Gender, Race, and Nation, the Comparative Anatomy of 'Hottentot' Women in Europe, 1815–1817", *Feminism and the Body (Oxford Readings in Feminism),* Der. Londa Schiebinger, Oxford New York 2000, s. 206.

[33] Londa Schiebinger, "Restrained Bodies", *Feminism and the Body (Oxford Readings in Feminism),* Der. Londa Schiebinger, Oxford New York 2000, s. 16.

[34] Anne Fausto-Sterling, *a.g.m.,* s. 204.

Kadın bedeni pek çok disiplinin odak noktası olduğu gibi psikanalizin de ilgi alanlarından biri olmuştur. Freud'un cinsellik, cinsiyet ve kadınlar üzerine yaptığı bir dizi çalışmanın neredeyse her yönü sorgulanmış olsa da, psikanalisttik teorinin en önemli değerlerinden biri olmaya devam etmektedir.

"Freud, "Cinsiyetler Arasındaki Anatomik Ayrımın Bazı Psişik Sonuçları" (1925) adlı makalesini yayınladıktan sonra, Horney, psikanalizin bir erkek deha tarafından yaratıldığını ve Freud'un fikirlerini ayrıntılandıranların çoğunlukla erkekler olduğunu kaydetti. Bu adamların erkeksi bir psikoloji geliştirmesinin kadınsı bir psikolojiden daha kolay olduğunu belirtti. Freud'un, kadınların hadım edilmiş hissettikleri için babalarına döndükleri ve daha sonra kadınsı oldukları fikrine katılmadı. Horney, kadınlığı, erkeklerin hayal kırıklığı ve kıskançlığından kaynaklanan bir nihai ürün olarak değil, kadınların içine doğduğu temel bir biyolojik veri olarak değerlendirdi." [35]

Fallus merkezli yaklaşım, antik çağlardan günümüze uzanarak baskın bir şekilde var olmaya devam etmiştir. Freud benzer şekilde erkek fallusunu ve onun erkek zihnindeki yüceltilmiş ifadesini yetkinliğe ulaştırmıştır. Penis, psikanalisttik teorinin merkezi haline gelmiş ve fallus merkezli bir toplumda önemini ikiye katlamıştır. Freud'un teorisinde, fallik evrede, erkek için olası penis kaybıyla ilgili hadım edilme kaygısı ve kadın için penis kıskançlığı, kişilik gelişiminin ana motivasyonları olarak görülmektedir. Kadın cinsel organlarının psikanalisttik teoride önemli bir rolü yoktur ve bir kadının zihni, bir erkeğinkinden daha aşağı kabul edilmeye devam etmektedir. Erkekte rahim ya da meme kıskançlığından söz edilmiyor, sadece kadınlarda penis kıskançlığından söz ediliyordur. Psikanalisttik teori, tüm bunlarla birlikte kadınları her alanda erkeklere göre ikinci plana atmıştır. [36]

Freud, insanların bilinmeyen doğası üzerine kafa yoran bilim "adamları" için, kadınları gözlem yoluyla ve yazılı olarak incelemiştir. Bunun çıkış noktası

---

[35] Samuel Slipp, *The Freudian Mystique Freud, Women, and Feminism*, New York 1993, s.17.

[36] Samuel Slipp, *a.g.e.,* s. 43.

erkeklerdir. Dönemin kadınlık tanımının erkeklik üzerinden açıklanan bir kurgu olduğundan bahsetmek gayet mümkün görünmektedir.

Bu tür ataerkil söylemler çok güçlü ve baskın olduğu için, feministler bedeni tanımlamaktan ve kuramsallaştırmaktan uzun süre kaçınmışlardır. [37]

Jacques Derrida ve Michel Foucault gibi yazarların bedeni akla tabi kılan geleneksel düşünceye meydan okumasıyla birlikte beden, pek çok teorinin odak noktası olmuştur. Foucault ve Derrida' ya göre beden biyolojik olduğu kadar kültürel ve politiktir. Bedeni, iktidar ilişkilerinin hem formüle edildiği hem de ona direnildiği merkezi bir nesne olarak tanımlamışlardır. Bedeni kuramlaştırma eylemi, toplumsal cinsiyetin geleneksel olarak bedenle uyumlu olması nedeniyle özellikle kadınlar için geçerli olduğunu savunan feminist düşünürler tarafından ele alınmıştır.[38]

1920'ler ve 1930'larda modern bilim tarihi disiplininin ortaya çıkışıyla da tablonun değişmediği görünmektedir. Bilim ve toplum arasındaki ilişkiyi incelemeyi amaçlayan bu yeni alan, yine kadının ve kadın biliminin rolünü dikkate almamıştır. 1940'larda ve 1950'lerde bilimde kadın tarihi üzerinde çalışanlar, bunu büyük ölçüde tarih mesleğinin dışından yapmışlardır. Ancak 1970'lerde, olgunlaşan kadın hareketiyle hem tarihte hem de bilimde kadınların konumlarını geri almayı üstlendiği dönemde, bilimde ve diğer tüm alanlarda kadın tarihi çalışmaları yükselişe geçmiştir.[39]

Feminizmin gelişen ve değişen dönemlerinde bu sorgulamalar yeni bakış açılarıyla tekrarlanmış ve kadınlar yok edilen konumlarını geri almaya başlamışlardır. Bu geri alınan konumlar içinde kadınların sanat alanındaki örnekleri üzerinde durulacak ve diğer bölümlerde aktarılmaya çalışılacaktır.

---

[37] Fatmagül Berktay, *Feminist Teorinin Önemli...,* s. 59.

[38] Fiona Carson, "Feminism and the Body", *The Routgedle Companion to Feminism and Postfeminism*, Der. Sarah Gamble, New York 2006, s. 94.

[39] Londa Schiebinger, *Has Feminism Changed...,* s. 24.

4.BÖLÜM: KADINLAR, SANAT ve SANAT TARİHİ

Bu bölümde sanat tarihinin oluşumunda etkisi olan teori, yaklaşım, kurum ve söylemler incelenerek kadının sanat tarihindeki görünürlüğünün açıklanması amaçlanmaktadır.

Bu bölüm, farklı bir dizi klasik tutarlılığın öyküsünü ve tarihini sunmayı hedeflemektedir. Bu tarih, cinsiyetlendirilmiş, yapılandırılmış ve tanımlanmış bir tarihtir. Dil ya da söylem bu konuda masum ya da tarafsız değildir. İnsan deneyimini ve insan gerçeklerini çeşitli şekillerde şekillendirmiş, ifade etmiş ve hatta gizleyebilmiştir. Sanat, sanat eleştirisi ve sanat tarihi alanlarındaki feminist müdahaleler göz önüne alındığında bu çalışma aynı zamanda sanat dünyasının yapısının nasıl oluştuğunu da incelemelidir.

Temsil, yorumlama ve tarih üzerine güncel akademik tartışmalar, sanat tarihi yazma pratiğini bazı sorgulamalara yöneltmiştir. Bu sayede feminist tarih yazımı, nesnel ve edilgen bir toplumsal projeden çok, aktif ve üretken bir proje olarak görülmeye başlanmıştır. Geleneksel tarih yazımının bu yeni konumu sanat tarihi yazma pratiklerini de etkilemiştir. Böylelikle hem tarih yazımı hem de sanat tarihi ideoloji üretme konusunda aktif olmaya başlamıştır.[40]

Foucault, yazıları boyunca söylemin iktidar ilişkileri ve toplumsal pratiklerle iç içe geçtiğini vurgulamıştır.[41] Bir toplumdaki güç ilişkilerinin çok yönlü yapısına dair görüşlerini açıklamak için söylem analizi kavramını benimsemiştir. İktidar kontrolün gizli gündemlerini belirleme aracı olarak söylem kavramını kullanılabilir.

---

[40] Nanette Salomon, “The Venus Pudica: uncovering art history’s ‘hidden agendas’ and pernicious pedigrees”, *Generations and Geographies in the Visual Arts Feminist Readings*, Griselda Pollock, London 1996, s. 88.

[41] Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected* Interviews *and Other Writings 1972-1977*, New York, 1980.

Foucault'nun yaklaşımı bize geçmişin sanatının galiplerin sanatı olduğunu ve tarihçilerinde bir söylemler ağı tarafından şartlandırıldığını söyler. [42]

Butler, eleştirinin her zaman bir pratiğin, söylemin, bilginin, kurumun bir eleştirisi olduğunu, böylece biçiminin bu pratikler, söylemler ve benzerleri tarafından belirlendiğini iddia eder. [43]

Bu söylemlerden hareketle sanat alanındaki teori ve söylemin toplumun adaletsizliklerini nasıl yansıtıp sürdürebileceğine ve hatta onlara meydan okuyabileceğine dikkat çekilebilir.

Uzun yıllardır materyalist sanat tarihi daha çok sanatın üretim biçimlerine odaklanmıştır. 20. yüzyılın ortalarında benimsenen görüşlere göre sanat ve sanatçı, "sanat dehası" denen bir şey değil, sosyal, politik ve ekonomik ilişkilerin karmaşık bir ürünüdür. [44]

Marx ve Engels hiçbir zaman sanat üzerine sistematik bir çalışma yapmamış olsalar da çeşitli yazılarında sanat hakkında daha sonraki teorisyenler ve akademisyenler tarafından dikkate alınan ve geliştirilen bir dizi fikir ortaya koymuşlardır. Marx ve Engels, sanatın profesyonel olmadığını savunmuştur. Sanat, büyük dâhiler tarafından neredeyse anlaşılmaz şekillerde yaratılmıştır ve ekonomik üretimlerin bir biçimidir. Bu devrimci bir argümandır. Marx ve Engels, her insanın bir miktar sanatsal yeteneğe sahip olduğu şeklindeki eşitlikçi fikre inanmışlardır. Bu bakış açısında sanatsal uzmanlaşma her şeyden çok kapitalist iş bölümünden kaynaklanır, çünkü "*komünist bir toplumda ressam yoktur, diğer faaliyetlerin yanı sıra resimle uğraşan insanlar vardır."* [45]

---

[42] Eric Fernie, *Art History and Its Methods a Critical Anthology,* Phaidon Press Limited, London 1995, s. 20.

[43] Sara Salih-Judith Butler, *The Judith Butler Reader,* Malden 2004.

[44] Eric Fernie, *a.g.e.*, s. 54.

[45] Anne D'Alleva, *a.g.e.,* s. 52.

İlerleyen dönemde sanat tarihçileri ağırlık merkezini sanatın biçiminden daha çok toplumsal bağlam ve ideolojiye, siyasete, feminizme, psikanalize ve teoriye kaydırmışlardır. Böylelikle sanat ve sanat tarihine hem disiplinin kendisinde hem de toplumun geleneksel yapılarına meydan okumak için birçok farklı teknik kullanarak büyük bir değişime yönelmişlerdir. Teorilerinin tek bir feminist yaklaşım olarak görülmesini istemeyen bu teorisyen feministler politik ve Marksist yaklaşımlarla birlikte göstergebilim, psikanaliz ve yapısalcılık temelli yaklaşımları da kullanmışlardır. [46]

Bu çalışmalardan sonra sanat tarihi pratiğine teorik bir yaklaşım kullanmak, görsel ve bağlamsal analizi belirli bir konu etrafında daha odaklı araştırmaya yönlendirmiştir. *"Bu tablo, bu görüntülerle neyi ifade ediyor?" yerine "Bu resim bize 18. yüzyıl Fransa'sındaki toplumsal cinsiyet ilişkileri hakkında ne anlatıyor?"* diye sorulabilir. Böyle bir teorik yaklaşımla meşgul olmak, derinlemesine bir araştırmayı takip etmek anlamına gelir. Bu sorgulama, görüntünün ve kelimenin derinlemesine, bağlamsal bir analizini her yönüyle yapmak anlamına gelir. Eleştirel kuramla bu şekilde çalışmak, sanat tarihini bir betimleme değil, bir yorumlama süreci olarak daha da bilinçli bir hale getirir. [47]

Kadınların sanat tarihini keşfetmek, kısmen sanat tarihinin yazılma şeklini açığa çıkarmaktır. Kadın sanatçıların kayıt altına alınma biçimi disiplinin temel değerlerinin, varsayımlarının, suskunluklarının ve önyargılarının ortaya çıkarılması ve toplumlarda sanatın ve sanatçının tanımlanması açısından oldukça önemlidir. [48]

Pollock, böyle bir yaklaşımın söz konusu konuya ilişkin mevcut açıklamaları kökten değiştirebileceğini, böylece kadın sanatı ve kadın sanatçılar üzerine tüm bu yönleri içeren bir çalışmanın, 19. yüzyıl sonu resminin geleneksel açıklamalarının erkeksi varsayımlarına da meydan okuyacağını savunmaktadır. Feminist sanat tarihinin modernist sanat tarihiyle karşı karşıya gelmesi gibi, feminist sanat pratiği de

---

[46] Eric Fernie, *a.g.e.*, s. 19.

[47] Anne D'Alleva, *a.g.e.*, s. 11.

[48] Rozsika Parker-Griselda Pollock, *Old Mistresses Women, Art and Ideology*, London 2013.

modernist sanat pratiğiyle böylelikle yüzleşebilmiştir. Bu yüzleşme içinde kadın sanatçılar ve feministler sadece dönemin sanat dünyasında kendilerine yer açmamış aynı zamanda toplumsal cinsiyetin üzerinde derin bir etkisi olan tüm görsel imgelere de saldırarak bunları değişime uğratmıştır. Bu kadın sanatçılar, erkeksi arzu, fantezi ve nefretle koşullanmayan yollarla topluma hitap etmenin yollarını keşfetmişlerdir. [49]

Kadınların geleneksel sanat tarihinden dışlanması ve kariyer yapılarında karşılaştıkları dezavantajlar bu feministlerin özel ilgi alanlarından biri olmuştur. Feminist sanat tarihi daha önceki sanat tarihçileri tarafından göz ardı edilen çalışmalarla ilgili araştırmalar yaparak bugün bilinen kadın sanatçıların tüm pratiklerine doğrudan katkıda bulunmuşlardır. Kadınlar genellikle el sanatları olarak sınıflandırılan yorgan ve giysi gibi üretimleri yapmakla sınırlı olduklarından, bu geleneksel sanat tarihçileri yaptıkları şeyin sanat tarihi disiplini için uygun olmadığını ve bu nedenle kadın üretimlerinin büyük sanatçıların tarihine kabul edilmeye uygun olmadığını düşünmüşlerdir.

Tüm bu görüşlerle birlikte feministler 1970'lerin başında, kadın sanatçıların sayısını yeniden keşfetmeye ve kısmen kadın sanatını korumanın bir yolu olarak görülen, yüksek sanat ve zanaat arasında çizilen ayrımı eleştirerek kadınların itibarını oluşturmak için birbirinden farklı yöntemler geliştirmişlerdir. Bu yaklaşım, genel olarak geleneksel sanat tarihi yazımının yöntemleriyle yani otobiyografi ve biçim üzerinden ilerleyerek kadın sanatçıları sürece eklemeye yönelik sınırlı çalışmalar olmuştur. 1970'lerin sonlarında, dikkatler hem disiplinin kendisine hem de toplumun geleneksel ataerkil temellerine meydan okumaya çevrilerek nihayet büyük kadın hareketinin gerçekleşmesine ve gelişmesine sebep olmuştur. [50]

---

[49] Griselda Pollock, *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*, New York 2003.

[50] Eric Fernie, *a.g.e.,* s. 20.

Sanat alanının bu şekilde siyasallaştırılması, toplumun ataerkil yapısı üzerine çalışan ve bu özellikleri ortaya koymaya çalışan feminist akademisyenler tarafından desteklenmiştir.

Feministler kadın sanatçıların var olduğuna karar verdikten sonra, “büyük” kadın sanatçıları aramanın bir anlamı olmadığını çünkü büyüklüğün kriterlerini erkeklerin belirlediği konusunda hemfikir olmuşlardır. Feminist sanat tarihçileri, bu nedenle, sadece kadın sanatçılarla ilgili değil, bir bütün olarak sanat tarihinin önyargılarını ortaya çıkaran çalışmalar yapmışlardır. [51]

Bugün sanatçılar, devam eden bir sanat tarihine katılmayı genellikle reddetmektedir. Hem sanatçı hem de sanat tarihçisi, sanat tarihinin erkek temelli rasyonelliğini ve birinin yürüttüğü diğerinin tanımladığı sürece olan inançlarını yitirmişlerdir. [52]

Özetle, sanat tarihinde toplumsal cinsiyetin önemli olduğu bir gerçektir. Kadınların sanat alanında var olması ve çalışmalarının tanınması konusunda da önemli kısıtlamalar yaşanmıştır. Örneğin, Rosa Bonheur' un resim yapmak istediği atları ziyaret etmek istediğinde pantolon giymek için dilekçe vermek zorunda kalması gibi bir dizi açık ve net örnek vardır.[53] Bir sonraki başlıkta bu örnekler detaylandırarak devam edilecektir.

---

[51] Eric Fernie, *a.g.e.,* s. 296.

[52] Eric Fernie, *a.g.e.*, s. 293.

[53] Cynthia Freeland, *But Is It Art: An Introduction to Art Theory,* New York 2001, s. 145.

4. 1. Sanat Tarihinde Kadının Görünürlüğü

Kadınların sanat tarihinde eksikliğini açıklamak için geçmişteki kadın yaşamlarının sosyal ve ekonomik gerçeklerini de incelemek gerekir.

Feminist bir sanat tarihi yaklaşımı, sadece kadın sanatçıların sanatsal pratiklerine odaklanmamalı, aynı zamanda toplumsal cinsiyet farklılığının temsilini tarihsel olarak sorgulamalıdır. Böyle bir yaklaşım, çağdaş toplumsal cinsiyet anlayışımıza da katkıda bulunacaktır. [54]

Feminizm, bilim alanlarına ciddi eleştiriler getirmiştir. Bu eleştiriler sonucunda kadının görünürlüğüne yönelik birçok araştırma yapılmıştır.[55]

Berktay'a göre;

… "erken dönemdeki yapıtların adları bile bu yaklaşıma örnektir: Görünür Hale Gelmek: Avrupa Tarihinde Kadınlar, R. Bridenthal & C. Koonz, 1977; Clio'nun Bilincini Yükseltmek, Kadın Tarihi Konusunda Yeni Perspektifler, M. Hartman ve L. Banner, 1974; Çoğunluk Kendi Geçmişini Arıyor, Gerda Lemer, 1979; Kadın Tarihini Kurtarmak, B. Carroll, 1976, vb." [56]

Sanat tarihinin istisnai bireylerin kişiliklerine ve çalışmalarına odaklanmasının örnekleri, erken Rönesans'ın daha önemli erkeklerinin başarılarına

---

[54] Victoria Horne-Amy Tobin, "An Unfinished Revolution in Art Historiography, or How to Write a Feminist Art History", *Feminism and Art History Now Radical Critiques of Theory and Practice,* Der. Victoria Horne-Lara Perry, London 2017, s. 91 – 92.

[55] Fatmagül Berktay, *Tarihin Cinsiyeti...,* s. 25 - 27.

[56] Fatmagül Berktay, *Tarihin Cinsiyeti...,* s. 27.

kadar uzanmaktadır. Sanatçının yeni ideali ve yetenekli bir bireyin eşsiz ifadesi olan sanat eseri, ilk olarak Leon Battista Alberti' nin 1435'te yayınlanan *"On Painting"* adlı incelemesinde karşımıza çıkmaktadır. 18. yüzyıl ve idealist felsefeden derinden etkilenen sanat nesnesinin özerkliği, sanatçının bir dahi olarak görülmesiyle yakından özdeşleştirilmiş ve sanat tarihine kaydedilmiştir. [57]

Sanat tarihindeki ilk kapsamlı çalışmalardan biri Vasari' nin 1550 yılında yayınlanan *"Vite de'... Pittori, Scultori, ed Architettori..."* adlı eseridir. Ancak eserin ilk baskısında hiçbir kadın sanatçıya yer verilmemiştir. 1568'de yayınlanan ikinci baskıda ise sadece on üç kadın sanatçıya yer verilmiştir. Bu eser 13. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar sanatçıları yaşamları ve eserleriyle inceleme fırsatı sunmaktadır.[58]

Vasari' nin bu çalışmasından 19. yüzyıla kadar kadın sanatçılar ile ilgili çalışmalara çok az ulaşılmaktadır, 19. yüzyıldan örnekler ise şöyledir;

"E.H. Gombrich'in Sanatın Öyküsü adlı (1984) kitabında bahsedilen sanatçıların tümü erkektir. Francis Claudon'un (1988) "Romantizm Sanat Ansiklopedisi"nde, sözü geçen 64 sanatçının tamamı erkekken, Jean Caussou' un (1987), "Sembolizm Sanat Ansiklopedisi"nde adı geçen kadın sanatçı oranı % 5 dir. Maurice Serullaz' ın (1983) "Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi"nde bahsedilen kadın sanatçı oranı da ancak % 5'e ulaşmaktadır. Lionel Richard'ın (1991), Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi'nde değinilen kadın sanatçılar oranı % 6'yı, Reni Passerou' un (1982) Sürrealizm Sanat Anskiklopedisi' nde ise % 8'i bulmaktadır. Nober Lynton' un (1982) Modern Sanatın Öyküsü adlı çalışmasında yine öncüler, büyük addedilen veya döneme damgasını vuran olarak ele alınan sanatçıların tamamı erkektir. 1985'te yayınlanan "The book of Art" kitabının 7. cildi empresyonistler ve post empresyonistlere ayrılmıştır ve sadece bir tek kadın sanatçıdan bahsedilmektedir: Marry Cassalt (1844-1926). Daha da ilginci aynı

[57] Whitney Chadwick, *Women, Art and Society,* London 2020, s. 42 – 43.

[58] Whitney Chadwick, *a.g.e.,* s. 80.

yayının 8.cildi Modern Sanat' a ayrılmıştır ve tek bir kadın ismine yer verilmemiştir."[59]

1800'den önce çoğu kadın sanatçı babaları, kocaları veya diğer erkek akrabaları tarafından eğitilmiştir. Kadınlar insan figürünü yeterince inceleyemedikleri veya akademilere kabul edilmedikleri için kendilerini portre ve natürmort çalışmalarıyla sınırlamak zorunda kalmıştır. Bu durum 19. yüzyıla kadar önemli ölçüde değişmemiştir.[60]

Kadınlar uzun bir süre kadın bedeninin temsiliyle sadece sanatın konusu olmuştur. Bu süreçte erkek sanatçılar sanat nesnesi olarak kadınları görmek istedikleri gibi resmetmişlerdir. Sanatın nesnesi olmak yerine öznesi olmak isteyen kadın sanatçılar, önce ailelerine, ardından diğer erkeklere ve geniş anlamda toplumsal cinsiyet rollerine karşı büyük bir mücadele vermişlerdir.[61]

Kadınların geleneksel rollerin dışına çıkmasına alışık olmayan bir toplumda karşılaştıkları bazı zorluklar Artemisia Gentileschi' nin mücadelesiyle örneklendirilebilir.

---

[59] Demet Ulusoy, *a.g.m.,* s. 57.

[60] Ann Sutherland Harris-Linda Nochlin, *Women Artists 1550-1950,* New York 1976, s. 41.

[61] Hasan Sankır, "Sanatın Öznesi ve Nesnesi Olarak Kadın" *Kesit Akademi Dergisi*, Sayı 11, 184-199, 2017, s. 190 - 191., https://dergipark.org.tr/tr/pub/kesitakademi/issue/59833/864513 . (02.20.2022).



Görsel 1. Artemisia Gentileschi, "Self-Portrait as a Lute Player", 1616-1618, Yağlı Boya, 77, 5 cm x 71, 8 cm.

Artemisia, çalışmalarına babası ressam Orazio' nun atölyesinde başlamıştır. Perspektif konusunda eğitime ihtiyacı olduğunu düşünen babası, kendi asistanı Agostino Tassi'den ders alması gerektiğine karar vermiştir. Bir kadın refakatçinin varlığına rağmen Artemisia tecavüze uğramıştır. Bu dava 1612'nin en ünlü ilk kadın davası olmuştur. 1612'de başlayan dava beş ay sürmüş ve mahkeme salonunda Artemisia'nın bekâret kontrolü yapılmıştır. Daha sonra Floransalı bir ressamla evlenerek yeni bir başlangıç yapsa da o zamandan beri cinsel açıdan ahlaksız bir kadın olarak anılmaya devam etmiştir.[62]

[62] Ann Sutherland Harris-Linda Nochlin, *a.g.e.,* s. 118.



Görsel 2. Artemisia Gentileschi, "Susanna and the Elders", 1610, Yağlı Boya, 1,7 m x 1,21 m.

"Günümüze ulaşan mahkeme kayıtlarında, Artemisia'nın; "Beni yatağın kenarına itti, bacaklarımın arasına dizini koydu ve böylece bacaklarımı kapatamadım… Bir mendil ile ağzımı kapatıp ağlamamamı söyledi… Elimden geldiğince çığlık attım, Tuzia' yı arıyordum" (Cohen, 2000, s.70) şeklinde ifadeleri bulunmaktadır."[63]

Tüm bunlara rağmen 1616' da Floransa'ya taşındıktan iki yıl sonra, 1563 yılında kurulan *"Accademia del Disegno"* ya giren ilk kadın olmuştur. Artemisia 20. yüzyılda yeniden keşfedildiğinde resimleri sembolik bir arzunun gerçekleşmesi olarak yorumlanmıştır. Kendisine acı çektiren erkek egemen dünyadan intikam

[63] Ayşe Duran, "ARTEMİSİA GENTİLESCHİ'NİN TABLOLARINDA İYİ İLE KÖTÜNÜN SAVAŞI", *Anasay*, Sayı 18, 41-65, s. 44., https://dergipark.org.tr/tr/pub/anasay/issue/65998/1022793 . (03.07.2022).

almak için kutsal kitaplardan seçtiği kadın anlatılarını bir dizi resimsel eylem olarak gerçekleştirmiştir. [64]



Görsel 3. Artemisia Gentileschi, "Judith Slaying Holofernes", 1612-1613, Yağlı Boya, 158, 8 cm × 125, 5 cm.

"…Kendi portresini kullanmış olduğu düşünülen sanatçı, kendini, köleliğin bayraktarı olarak kabul edilen ve arzularının esiri olan bir erkeği öldüren Judith ile özdeşleştirmiştir. Bu durum, Tassi'den tabloları yoluyla intikam alması olarak yorumlanabilir." [65]

Diğer bir örnek olarak Marietta Robusti' nin yaşam ve sanat mücadelesi incelenebilir.

---

[64] Bridget Quinn, *Broad strokes: 15 women who made art and made history (in that order),* San Francisco 2017, s. 24 – 26.

[65] Ayşe Duran, *a.g.m.,* s. 51.

Tintoretto olarak bilinen Jacopo Robusti'nin kızı Marietta Robusti ve kardeşleri küçük yaşlardan itibaren Tintoretto' nun atölyesinde çalışmışlardır. Ortalama 15 yıl babasının atölyesinde çalıştıktan sonra portre ressamı olarak ünlenen Marietta Robusti, İspanya ve Avusturya saraylarından davetler almıştır. Babası, kendi çalışmalarının önüne geçeceğini düşündüğü için gitmesine izin vermemiş ve onu evliliğe zorlamıştır. Ne yazık ki Robusti dört yıl sonra, otuz yaşında doğum yaparken hayatını kaybetmiştir.[66]



Görsel 4. Marietta Robusti, "Self-portrait with a spinet", Yağlı Boya, 1580.

Araştırılan kaynaklarda Mariette Robusti'ye ait olduğu iddia edilen sadece 6 esere ulaşılabilmiştir. Kayıp resimleri olduğu ve babası Tinteoretto ile erkek kardeşlerinin ona ait resimleri sahiplendiği iddialarına da rastlanılmıştır.

[66] Whitney Chadwick, *a.g.e.,* s. 47 – 48.

“Kesin olarak Marietta Robusti'ye atfedilebilecek tek tablo, onun Otoportresi'dir (c. 1580; Uffizi Galerisi, Floransa)”[67]

1800 öncesi kadın sanatçılar için değişen bir durumun en önemli göstergesi sadece sayılarındaki artıştır. 15. yüzyılda, Avrupa’ daki belgelerde 10’ dan az kadın, sanatçı olarak kayıtlıdır. 18. yüzyılda 300’ e yakın kadın çeşitli kaynaklarda sanatçı olarak tanımlanmaktadır. Toplam sanatçı nüfusunun küçük bir yüzdesini oluşturmaktadırlar.[68]

18. yüzyıl ve öncesinde sanatçı akademilerinin kadınlara yönelik tutumları da çelişkilidir. Kurumların bazıları tarafından birkaç kız öğrenci okula kabul edilmiştir. Ancak bu kabul, erkek öğrencilerle aynı şartlara sahip olmak anlamına gelmemektedir. Bu kurumların hiçbiri kadınların model çizim derslerine katılmasına, öğretmenlik yapmasına, yarışmalara katılmasına veya görev almasına izin vermemiştir. Eğitimlerindeki sınırlamalara rağmen, bazı kadınların takdire şayan sanatsal başarılar elde etmelerine engel olamasalar da kadınları neredeyse tüm eğitim kurumlarından ve her türlü sorumluluktan dışlamaya devam etmişlerdir. Bu düzenlemeler, 18. yüzyılın sonlarına kadar hoşnutsuz ve mecburi sayılan bir kabulle aynı şekilde devam etmiştir.[69]

“Kadın sanatçılar, Fransız Devrimi'ni takip eden yıllarda grup ve birey olarak gelişmeye devam etmişlerdir. Bu ilerleme, akademilere ve sergi salonlarına erişimin daha az kısıtlanmasından veya tarih resminden çok portre ve natürmorta daha fazla vurgu yapılmasından kaynaklanıyor olabilir. 1800'lerin başında kadın ressamlar halka açık sergilere katılmıştır. 1801’ de sergilenen 192 resimden yaklaşık 28’ i kadın, 1810’ da sergilenen 390 ressamın yaklaşık 70’ i, 1822’ de

---

[67] Marietta Robusti, *https://en.wikipedia.org/wiki/Marietta_Robusti* . (09.03.2022).

[68] Ann Sutherland Harris-Linda Nochlin, *a.g.e.,* s. 41.

[69] Ann Sutherland Harris-Linda Nochlin, *a.g.e.,* s. 36.

sergilenen 475 ressamın yaklaşık 67' si ve 1835' te sergilenen 801 ressamın yaklaşık 178' i kadındır." [70]

1842'de Londra'da *"Royal Female School of Art"* açılmıştır. Bu okul sadece kadınlar arasında artan sanat eğitimi talebini karşılamakla kalmamış, aynı zamanda tek cinsiyetli bir okul olarak toplumun kaygılarını da karşılamıştır.[71] Ardından South Kensington'da 1843'te kurulan ve daha sonra devlet tarafından finanse edilen bir sanat eğitimi okulu eğitim vermeye başlamıştır. Her iki okul da üretim ve endüstri için sanatı vurgulamıştır. Çeşitli yerlerde benzer okulların kurulması için çalışmalar yapılmıştır. Bu okullar, sanat ve tasarım eğitimine istihdam odaklı bir yaklaşım getirirken, kadınlara gelir elde etmek için ihtiyaç duydukları becerileri kazandırarak birtakım özgürlüklerle sahip olmasını sağlamak için kurulmuştur.[72]

"Bu sırada Paris' teki diğer kurumlar olan "Académie Colarossi" ve "Académie de la Grande Chaumière" de kadınlar ve erkekler sınıflarda birlikte çalışabilmiştir. Ama yine de her yerde kadınlara karşı sistematik bir eşitsizlik vardır. Örneğin, bu okullarda kadınlar erkek meslektaşlarından %30 daha fazla ücret ödemişlerdir. Almanya'da Berlin, Düsseldorf ve Münih akademileri yirminci yüzyıla kadar kadınları kabul etmemiştir. Sanat eğitiminde kadınlara sunulan seçenekler ve fırsatlar biraz genişlerken, bazı çevrelerde köklü önyargılar varlığını sürdürmüştür."[73]

Genel olarak bu çabaların karşılığı ancak 20. yüzyılda karşılık bulmaya başlamıştır. Akademik disiplinlerin yapısal ve geleneksel cinsiyetçiliği, cinsiyet ayrımcılığının sürdürülmesine aktif olarak katkıda bulunmuştur. Tüm bu

---

[70] Ann Sutherland Harris-Linda Nochlin, *a.g.e.,* s. 37.

[71] Luncinda Gosling-Hilary Robinson…, *THE ART OF FEMINISM Images that Shaped the Fight for Equality*, *1857–2017*, Der. Helena Reckitt London 2001, s. 24.

[72] Gös. yer.

[73] Gös. yer.

öğrendiklerimiz kadınların ideolojik olarak erkeklerin kendi toplumsal düzenine göre şekillendiğini göstermektedir.[74]

Bölümün sonuna gelirken, kadın sanatçılar ve kadın sanatçıların eğitime erişimiyle ilgili bu kısa tarihsel incelemeyi, ırksal ve kültürel farklılık sorularının alanı nasıl yeniden şekillendirdiğini ele alarak bitirmek faydalı görünüyor. Beyaz kadın sanatçılar genellikle erkek egemen yapının ilk oluşumlarından dışlanmış olsalar da siyah kadınlar görünmezdir. Sanat tarihi yazımında bilinçli olarak yok sayılan kadın sanatçılar için bir tarih yazımı mücadelesi başladığında siyah kadın sanatçının ne yazık ki bu mücadeleyi başlatanlar tarafından dışlandığını söylemek mümkündür.

Bölümün yapısı gereği kadının sanat alanından ve eğitim kurumlarından dışlanması öne çıktığı için bu bölüme dek temsilin dışında bırakılmış kadın sanatçılara ve yaşadıkları zorluklara ışık tutulması önemli görülmüştür. Ancak kadınları maruz kaldıkları baskıya indirgememek için bir sonraki bölüme geçilecek ve kadın sanatçıların kendilerini temsil etmek için hangi yolları izlediği incelenecektir.

4. 2. Sanatta Kadın Hareketi

19. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın ilk yarısına kadar hem sanatçıların hem de diğer tüm toplulukların aklında devrim vardır. Bazıları dünyayı değiştirmek istemiş, bazıları sadece sanatı değiştirmek istemiştir. Kadınların erkek merkezli cinsiyet ayrımcılığına karşı eleştirileri, kendilerini ilerici bir harekette ifade etmelerine yol açmıştır.[75]

---

[74] Griselda Pollock, *Vision and Difference...,* s. 1.

[75] Cassandra L. Langer, “Feminist Art Criticism: Turning Points and Sticking Places”, *Art Journal,* Cilt 50, Sayı 2, 1991, s. 21. https://www.jstor.org/stable/777158 . (19.05.2022).

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında kadın sanatçıların sayısı ve onlara olan ilgi karşı konulmaz bir şekilde artmıştır.[76]

Bu arada yeni feminist hareket, 19. yüzyıldaki hareketin aksine, kadın erkek ilişkisini çıkarlar doğrultusunda bir güç ilişkisi olarak tanımlamıştır.[77]

Bu bağlamdaki ilk aktivist hareketlerin çoğu, kadın sanatçıların büyük müzelerde ve sanat galerilerinde yeterince temsil edilmemesine ve hatta dışlanmasına odaklanmıştır.[78]

Kamusal alanda ırk ve cinsiyet ilişkileri değiştikçe, tarihsel olarak yeterince temsil edilmeyen topluluklardan sanatçılar, galerilerde ve müzelerde azınlık olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde kadın sanatçıların ve siyah kadın sanatçıların görünürlüğünün artması, yüksek ve düşük sanat arasındaki geleneksel ayrımlara meydan okunmasına ve geleneksel dışlayıcı sergi uygulamalarına karşı eleştiriler geniş kitlelere ulaşarak yeni ifade yöntemlerine yol açmıştır. Siyah feministler uzun zamandır cinsiyet ve ırkın iç içe geçmiş deneyim ve sosyal inşa biçimleri olduğunu kabul eden ilk teorisyenler ve aktivistler arasındadır. Cinsiyet ayrımcılığına yönelik bir endişenin ırkçılık karşıtı mücadeleden uzaklaşacağı fikrini reddetmişlerdir. Bazıları gerçek bir devrimin sınıf, ırk ve cinsiyet ilişkilerini kökten

---

[76] Madlyn Millner Kahr, “Women as Artists and “Women's Art””, *Woman's Art Journal*, Cilt 3, Sayı 2, s. 28. https://www.jstor.org/stable/1358031 . (22.05.2022).

[77] Serpil Çakır, “Feminist Tarih Yazımı: Tarihin Kadınlar İçin, Kadınlar Tarafından Yeniden İnşası”, İstanbul 2011, s. 505., https://www.academia.edu/21949971/Feminist_Tarih_Yaz%C4%B1m%C4%B1_Tarihin_Kad%C4%B1nlar_%C4%B0%C3%A7in_Kad%C4%B1nlar_Taraf%C4%B1ndan_Yeniden_%C4%B0n%C5%9Fas%C4%B1 . (24.05.2022).

[78] Joanne Heat, “WOMEN ARTISTS, FEMINISM AND THE MUSEUM: BEYOND THE BLOCKBUSTER RETROSPECTIVE”, *Feminism Reframed Reflections on Art and Difference,* Der. Alexandra M. Kokoli, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle UK 2003, s. 20.

değiştireceği umuduyla siyah milliyetçi hareket içinde çalışmaya devam ederken, bazıları beyaz feministlerle ortak bir nedenle kadın hareketine katılmıştır.[79]

Feministler bu dönemde kendi aralarında anlaşmaya varamadıkları konular olsa da genel ortak bir kaygıyla derinlemesine eleştiri ve araştırmalarla feminist teorinin sürekli gelişen ve değişen bir pratik olmasına büyük katkı sağlamıştır.

Örneğin, Nochlin, sanatsal başarıyı belirlemede kurumsal faktörlerin birincil rolünü vurgulayarak, büyük sanatçı mitine meydan okumuştur. Fakat tekrar, Norma Broude'un daha sonra işaret ettiği gibi, erkekler tarafından tanımlanan büyüklük ve sanatsal başarı kavramının otoritesini veya geçerliliğini sorgulamamıştır.[80]
Yine de kısmen Nochlin'in buna zemin hazırladığını söylemek mümkündür. Nochlin'in argümanına verilen tepkiler ani ve dönemi için özeldir.

Yine öne çıkan tartışmalardan biri Cindy Nemser ve Carol Duncan arasındadır. Duncan, Nemser' in kadınların her şeyi yapabileceği iddiasıyla ilgilenmiştir. Duncan' a göre bu iddia, kadınları erkeklere ve birbirlerine karşı konumlandırıyordur. Bu, birçok feministin ötesine geçmeye çalıştığı bir konumdur. Kadınların neden baskı altına alındığını keşfetmek, kurumların ve ideolojilerin yapısal hedeflerini değiştirmek ve konumlarını daha ileriye taşımak için bu konumun ötesinde hareket etmek gerektiğini savunmuşlardır.[81]

Kadınlar, sanatsal pratiklerini görsel bir yüzleşme aracı olarak kullanmışlar ve bir eylem olarak kadın bedeni temsilini yeniden gerçekleştirmişlerdir. Böylece kadın bedenini geleneksel söylemlerden kurtarmaya çalışmışlardır. Bu sanat hareketlerinin her birine katılanlar, kendi daha büyük sosyal ve politik hareketlerinin

---

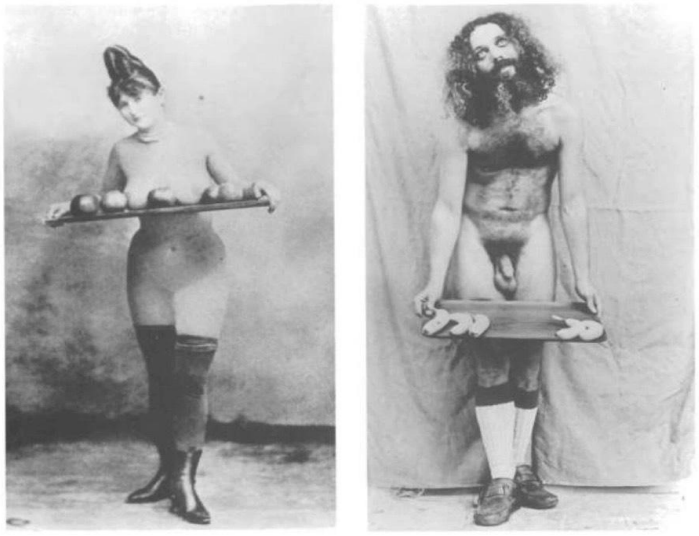
[79] Valerie Smith, "ABUNDANT EVIDENCE Black Women Artists of the 1960s and 1970s", *ENTERING THE PICTURE Judy Chicago, the Fresno Feminist Art Program, and the Collective Visions of Women Artists,* Der. Jill Fields, New York 2012, s. 119-120.

[80] Thalia Gouma-Peterson - Patricia Mathews, "The Feminist Critique of Art History", *the Art Bulletin,* Cilt 69, Sayı 3, 1987, s. 327. https://www.jstor.org/stable/3051059 . (06.30.2022).

[81] Gös. yer.

savunucuları olmuştur. Bu bağlamda aynı vizyonları paylaşıp, aynı teorik kaynaklardan beslenmişler ve aslında temelde benzer olan farkındalığa, farklı tepkiler vermişler diyebiliriz. Yani ortak bir kaygıyla aynı sorunları başka şekillerde ele almışlardır.

1972'de *"Eroticism and Female Imagery in Nineteenth-Century Art"* isimli bir seminer veren Nochlin, bu defa beden üzerinden tartışmayı sürdürmüştür. Bu seminerde resimlerin cinsel politikasını tartıştığı *"Buy My Bananas"* adlı bir çalışma yayınlamıştır.[82]



Görsel 5. Solda: "Buy My Apples" , 19. yüzyılın sonlarına ait popüler bir Fransız dergisinden. Sağda: Linda Nochlin, "Buy My Bananas", 1972, Fotoğraf.

Göğsünün altında bir tepsi elma tutan çıplak bir kadının 19. yüzyıl temsili *"Achetez des Pommes"* i merkeze alan bir çalışmadır. Bu görüntüyü, cinsel organının altında bir tepsi muz tutan çıplak bir erkekle değiştirmiştir. Böylece, konu

[82] Linda Nochlin-Maura Reilly, *Women artists: The Linda Nochlin Reader,* New York 2015, s. 545.

erkek çıplaklığı söz konusu olduğunda, nesneleştirmenin kadınlara görece azlığına dikkat çekmiştir.[83]

Bugün bunu tartışmak kolay görünse de Nochlin'in bu çalışması 1972 tarihi için oldukça önemlidir. Bu seminerin ve *"Buy My Bananas"* adlı çalışmanın ortaya çıkışında Nochlin;

"Neden kadın sanatçılara ait bu kadar az erkek nü ve erkeklere ait bu kadar çok kadın nü var? Bunlar, cinsiyetler arasındaki güç ilişkileri hakkında, kimin kime bakmasına izin verildiği hakkında ne söylüyor? Kimi, kimin zevki için nesneleştirildiği hakkında neden konuşulmuyor?" [84] Sorularına yanıtlar aramıştır.

1970'lerin kadın imgesi ve temsili konusunda aktif çalışmaları olan feminist sanatçılar için en önemli konulardan biri, kadın bedeninin temsilini nesneleştirme ve geleneksellikten kurtarmaktır. Lisa Tickner'ın 1978'de *Art History'* de yayınlanan *"The Body Politic"* adlı makalesi, *"kadın bedeninin işgal edilen bölgesinin eril fanteziden geri alınması ve daha tanıdık rolünün aksine yeniden bütünleştirilmesi"* gerektiğini savunmuştur. Kadın sanatçıların bu eylemlerde benimsediği yöntemler, Tickner tarafından *"rol değişimi"* olarak tanımlanmıştır. Kadın temsillerini sorgulayan ve bu dönemde öne çıkan performans çalışmaları bu rol değişikliklerine örnektir.[85]

Özellikle 1980' lerdeki gelişmeler her yönüyle, kadınlara yönelik baskının etkilerini tartışmaktan daha çok derin bir konumda çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Yapısal ve temel nedenleri ele alırken baskın ideolojinin süregelen gelenekselliğini yapı bozuma uğratmak daha büyük bir yöntem olarak görülmeye başlanmıştır. Barry

---

[83] Gös. yer.

[84] Gös. yer.

[85] Lisa Tickner, "THE BODY POLITIC: Female Sexuality & Women Artists since 1970", *Art History*, Cilt 1, Sayı 2, 236–251, 1978, s. 239., https://www.academia.edu/41023644/The_Body_Politic_Female_Sexuality_and_Women_Artists_since_1970 . (08.09.2022).

ve Flitterman, *“bir meta olarak "kadın" üretimini yıkmak için tasarlanmış bir estetik”* yaratılmasını önermişlerdir. Kadın temsillerini üreten toplumsal koşulları analiz ederek ideolojinin işleyişinin altüst edilebileceği ileri sürülmüştür.[86]



Görsel 6. Jo Spence, “Remodelling Photo History”, 9 adet siyah beyaz fotoğraf seti, Her biri yaklaşık 31 cm x 25 cm, 1981-1982.

Jo Spence' in *“The History Lesson”* (1982), çalışması öne çıkanlar arasındadır. Spence kadının ailedeki rolünü sorgularken fotoğraf aracılığıyla beden temsillerin ve geleneksel pratiklerin eleştirisini yapmıştır. Elinde bir Freud kitabı ve bir dürbünle bakışlarını izleyiciye çeviren kişi kendisidir. “Kadın Bedeninin Bilimsel Temsili” bölümünde aktarılmaya çalışıldığı gibi Freud'un kadın psikolojisi hakkındaki görüşlerinin hatalı olduğunu, çünkü bu görüşlerin erkek merkezli bir taraftan kadınlara yönelik önyargıyı yansıttığını Spence’ in de bu konuyu eleştirdiğini söylemek mümkündür. İdealize edilmiş anne Madonna, yetişkin bir adamı emzirirken, ayakta duran çıplak Spence, uçsuz bucaksız insan yapımı bir manzarada tek başına çıplak bir kadın olarak *“The Rokeby Venus”* ü yeniden üretmiş ve klasik çıplaklığın gelenekselliğini sorgulamıştır. Spence, sınıf, ırk ve

[86] Sarah Gamble, “RECLAIMING THE FEMALE BODY” *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism,* Der. Sarah Gamble, s. 97.

cinsellik hakkındaki baskın mitleri yapıbozuma uğratmak için feminist, Marksist ve psikanalisttik teoriyi kullanmıştır.[87]

Kadının bedenine dair tartışmalardan biri de John Berger'in *"Görme Biçimleri"* (1972) adlı kitabında sürmüştür. Berger'e göre çıplak kadın resimleri, erkek sanatçılar tarafından erkek izleyiciler düşünülerek üretilmiştir.[88]



Görsel 7. Hans Memling, "Vanity", Yağlı Boya, 22 cm x 14 cm, 1485.

Bu kitapta Berger, Hans Memling' e ait resmi şöyle yorumlar;

"Çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme Kendine Hayranlık deniyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu." [89]

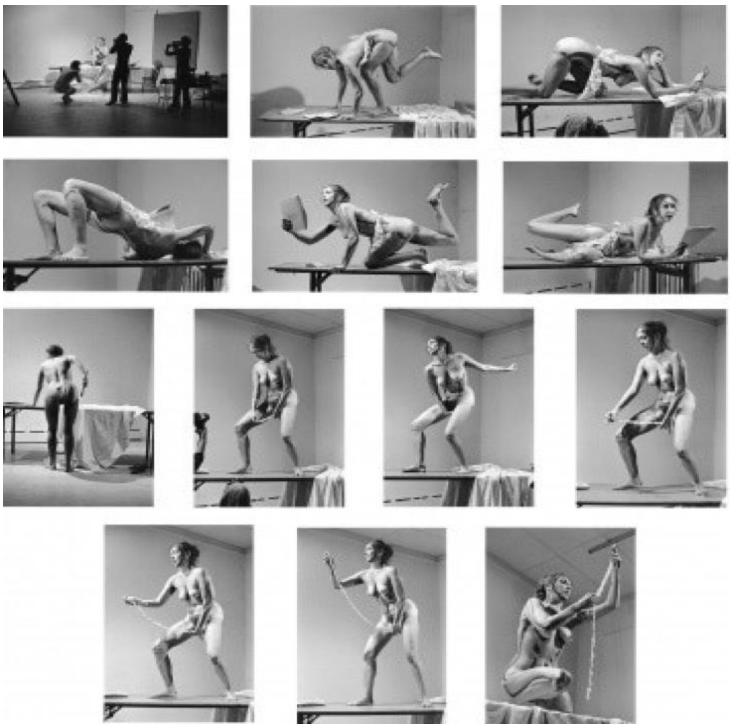
---

[87] Sarah Gamble, *a.g.m.,* s. 98.

[88] John Berger, *Görme Biçimleri,* Çev. Yurdanur Salman, 6. Baksı, İstanbul 1995, s. 50.

[89] John Berger, *a.g.e.,* s. 51.

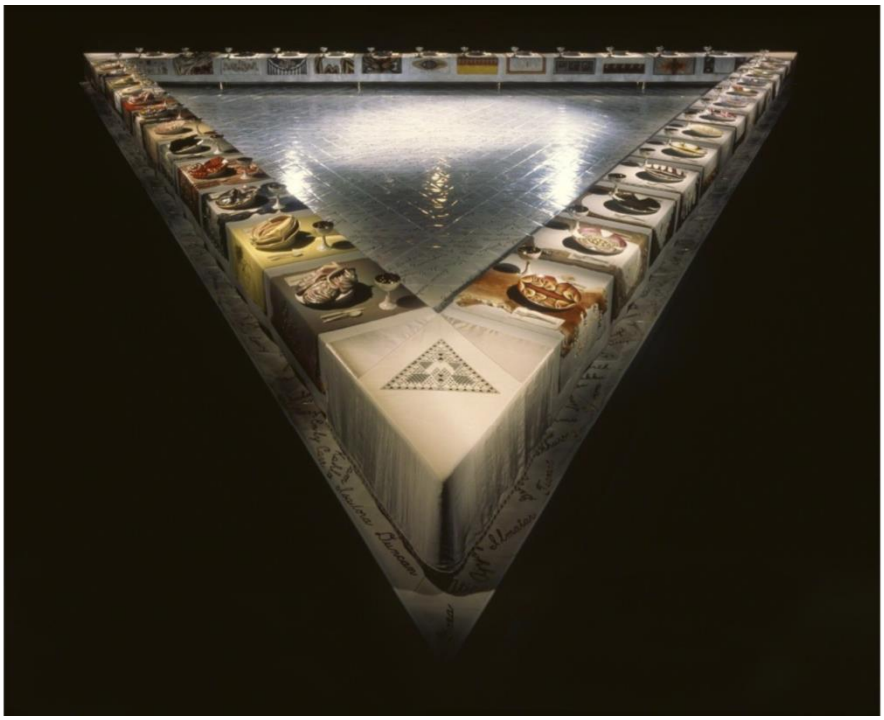
John Berger, kadın sanatçıların da kadın çıplaklığını yeniden incelediği ve onu feminist bir gündemle geri kazanmaya çalıştığı dönemde bunları yazmıştır.



Görsel 8. Carolee Schneemann, "Interior Scroll", 13 adet Fotoğraf, Her biri 28 cm x 35,5 cm, 1975.

Yine yakın tarihte Carolee Schneemann ve Judy Chicago, tabu halindeki cinselliği, doğurganlığı ve içsel bedensel süreçleri öne çıkararak ve genellikle geleneksel olmayan teknikler kullanarak geleneksel kadın çıplaklığının mükemmelliğini sorgulamaya çalışmışlardır. Ancak, bu tür çalışmalar pek çok eleştiriye maruz kalmıştır. Bazı feminist sanatçı ve yazarlar, ana akım sanat kavramlarının sürekli marjinalleştirilmesi nedeniyle bu tür çalışmalardan rahatsız olduklarını belirtmişlerdir. Bedenin konu olarak devam ettiği bu süreçte, kadın

sanatçılar, çıplak kadınları erkek sanatçılardan farklı şekilde temsil etmenin birçok yolu olduğunun farkına varmışlardır.[90]



Görsel 9. Judy Chicago, "The Dinner Party", Karışık teknik, 1463 × 1280,2 × 91, 4 cm, 1979.

Bu farklı temsil örneklerinden biride *"The Dinner Party"* dir. Pek çok eleştiriye maruz kalsa da cüretkâr olması ve teknik başarısıyla dikkat çekmesinin yanı sıra, sadece tarihsel olarak değil, aynı zamanda tarihin bir örneği olarak da görülmelidir.[91]

---

[90] Sarah Gamble, "NUDE" *The Routledge Companion...,* s. 262.

[91] Brenda Schmahmann, *Iconic Works of Art by Feminists and Gender Activists: Mistress-Pieces,* London 2021, s. 2.



Görsel 10. Judy Chicago, "The Dinner Party", Detay.

Judy Chicago *"The Dinner Party"* nin tabaklarına vajinayı temsil eden görüntüler yerleştirmiştir. Erkeklerin kadın temsiline karşı koymak için kadın bedeninin daha özel bölgelerinde kadın temsilini aramıştır. *"The Dinner Party"*, kadınların gücünü ve başarısını metinler ve görsel temsilleri ilişkilendirerek kadınların bedensel deneyimlerini kutlamıştır. Fakat *"The Dinner Party"* hem feministler hem de diğer birçok yazar tarafından ya fazla politik ya da fazla özcü olmakla eleştirmiştir. Bazı eleştirmenler, bu tarz sanatsal pratiklerin, kadınların sosyal sınıfı, ırkı ve cinsel yöneliminden kaynaklanan farklılıkları görmezden geldiğini iddia etmiştir. Bu sebeplerle *"The Dinner Party"* basit ve indirgemeci olarak adlandırılmıştır. Kutlaması amaçlanan kadınların başarıları, her yerde tekrarlayan vajina görüntülerinin ardında kalmış olarak yorumlanmıştır. Devam eden süreçte feminist sanatçılar tarafından kullanılan daha yeni bir yöntem yapı sökümdür. Kadınlığın gerçek olmadığını, görüntülerin, kültürel beklentilerin, giyinme, yürüme veya makyaj yapma gibi klasik ve olması gereken şeklinin bu olduğu düşünülen kadın davranışlarının yapay bir ürün olduğunu savunarak bu geleneksel anlayışı yapı söküme uğratmışlardır. Birçok yapısökümcü feminist film ve fotoğraflarla çalışmıştır. Chicago'dan farklı olan bu yaklaşımın bir örneği Cindy Sherman'ın

fotoğraflarıdır. Sherman, 1980'lerde kendisini çeşitli pozlar ve durumlarda canlandırdığı *"Untitled Film Stills"* serisiyle tanınmıştır.[92]

Farklı yöntemlerle kadın sanatçılar kendilerini yine bazen kendi bedenleriyle temsil etmiş veya kadın bedenlerinin bir tür temsilini kullanmışlardır. 80'li yıllara geldiğimizde, kadın temsilini üreten toplumsal koşulların önyargılarını verili bir şekilde analiz eden Guerrilla Girls' ün aktivist eylemleri karşımıza çıkmaktadır.

"Guerrilla Girls sanat, film, siyaset ve popüler kültürde toplumsal cinsiyet ve etnik önyargıları ve yolsuzluğu ortaya çıkarmak için yıkıcı başlıklar, aşırı görseller ve öldürücü istatistikler kullanan anonim sanatçı aktivistleridir."[93]

Kadınları toplumsal eyleme teşvik etmeye çalışan ikinci dalga feministlerin ilk örgütlenmesiyle harekete geçen Guerrilla Girls, posterleri ve pankartları, sanat nesnesinin biricikliğine ve geleneksel sanat biçimlerinin ticarileştirilmesine direnmek için bir stratejiye dönüştürmüşlerdir. Bu çalışmalar genellikle müze ve galerilerden dışlanmanın koşullarını doğrudan açıklamaktadır.[94]

Bu cesur aktivist kadınlar, gerçekleri kurumlar ve figürlerle birleştiren posterler ve pankartları, galeri ve müzelerde kadın sanatçılara ve siyah sanatçılara yönelik ayrımcılığın ayrıntılarını aktarmak için kullanmışlardır.[95]

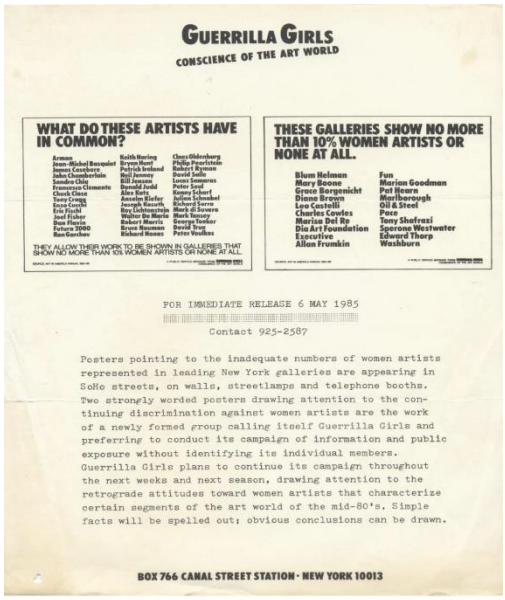
---

[92] Cynthia Freeland, *a.g.e.,* s. 142.

[93] Guerrilla Girls, "GUERRILLA GIRLS: REIVENTING THE "F" WORD: FEMINISM *https://www.guerrillagirls.com/our-story* . (10.04.2022).

[94] Aruna D'Souza, ""FLOAT THE BOAT!" FINDING A PLACE FOR FEMINISM IN THE MUSEUM", *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art,* Der. Cornelia Butler-Alexandra Schwartz, New York 2010, s. 62.

[95] Guerrilla Girls, *https://nmwa.org/art/artists/guerrilla-girls/* . (12.04.2022).



GUERRILLA GIRLS
CONSCIENCE OF THE ART WORLD

WHAT DO THESE ARTISTS HAVE IN COMMON?

Armen
Jean-Michel Basquiat
James Casebere
John Chamberlain
Sandro Chia
Francesco Clemente
Chuck Close
Tony Cragg
Enzo Cucchi
Eric Fischl
Joel Fisher
Dan Flavin
Futura 2000
Nan Goldin
Keith Haring
Bryan Hunt
Patrick Ireland
Neil Jenney
Bill Jensen
Donald Judd
Alex Katz
Jonathan Kiefer
Joseph Kosuth
Roy Lichtenstein
Walter De Maria
Robert Morris
Bruce Nauman
Richard Nonas
Claes Oldenburg
Philip Pearlstein
Robert Ryman
David Salle
Lucas Samaras
Peter Saul
Kenny Scharf
Julian Schnabel
Richard Serra
Mark di Suvero
Mark Tansey
George Trakas
David True
Peter Voulkos

THEY ALLOW THEIR WORK TO BE SHOWN IN GALLERIES THAT SHOW NO MORE THAN 10% WOMEN ARTISTS OR NONE AT ALL.

THESE GALLERIES SHOW NO MORE THAN 10% WOMEN ARTISTS OR NONE AT ALL.

Blum Helman
Mary Boone
Grace Borgenicht
Diane Brown
Leo Castelli
Charles Cowles
Marisa Del Re
Dia Art Foundation
Executive
Allan Frumkin
Fun
Marian Goodman
Pat Hearn
Marlborough
Oil & Steel
Pace
Tony Shafrazi
Sperone Westwater
Edward Thorp
Washburn

FOR IMMEDIATE RELEASE 6 MAY 1985

Contact 925-2587

Posters pointing to the inadequate numbers of women artists represented in leading New York galleries are appearing in SoHo streets, on walls, streetlamps and telephone booths. Two strongly worded posters drawing attention to the continuing discrimination against women artists are the work of a newly formed group calling itself Guerrilla Girls and preferring to conduct its campaign of information and public exposure without identifying its individual members. Guerrilla Girls plans to continue its campaign throughout the next weeks and next season, drawing attention to the retrograde attitudes toward women artists that characterize certain segments of the art world of the mid-80's. Simple facts will be spelled out; obvious conclusions can be drawn.

BOX 766 CANAL STREET STATION - NEW YORK 10013

Görsel 11. Guerrilla Girls, "Guerrilla Girls CONSCIENCE OF THE ART WORLD", 1985.

"Bu sanatçıların ortak noktası ne?" ...

… "Bu galeriler %10'dan fazla kadın sanatçı göstermez veya hiç göstermez" …

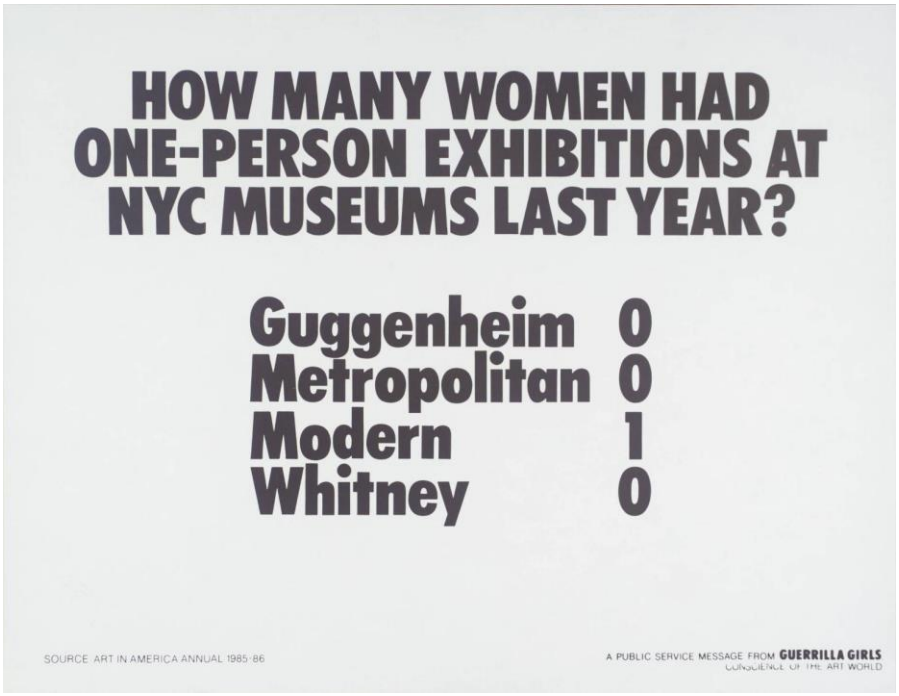
Söylemlerinin bulunduğu ilk posterlerinde kadınların galeri ve müzelerden dışlanmasında rolü olan kurumları açıkça göstermiş ve eleştirmişlerdir.

Museum of Modern Art 'a (MoMA) yaptıkları bir gezide kadın sanatçıların sayılarını incelemişler ve sonrasında *"The Guerrilla Girls"* protesto gruplarını profesyonel olarak kurmuşlardır. [96]

[96] Anna C. Chave, "The Guerrilla Girls' Reckoning", *Art Journal*, Cilt 70, Sayı 2, 2011, 102-111, s. 104.

MoMa ve Met müzelerinden veriler şöyledir;

MoMA' da sergilenen 169 sanatçıdan sadece 13'ü kadındır. Metropolitan Museum of Art' ın (Met) modern sanat bölümünün %97'si erkek ve çıplakların yüzde 83'ü erkekler tarafından resmedilen kadınlardır.[97]



Görsel 12. Guerrilla Girls, "HOW MANY WOMEN HAD ONE-PERSON EXHIBITIONS AT NYC MUSEUMS LAST YEAR?",1985.

---

https://www.researchgate.net/publication/261688773_The_Guerrilla_Girls'_Reckoning . (14.04.2022).

[97] Eleanor J. Bader, "Women Artists Still Face Discrimination", https://truthout.org/articles/women-artists-still-face-discrimination/?tmpl=component&print=1 . (12.04.2022).

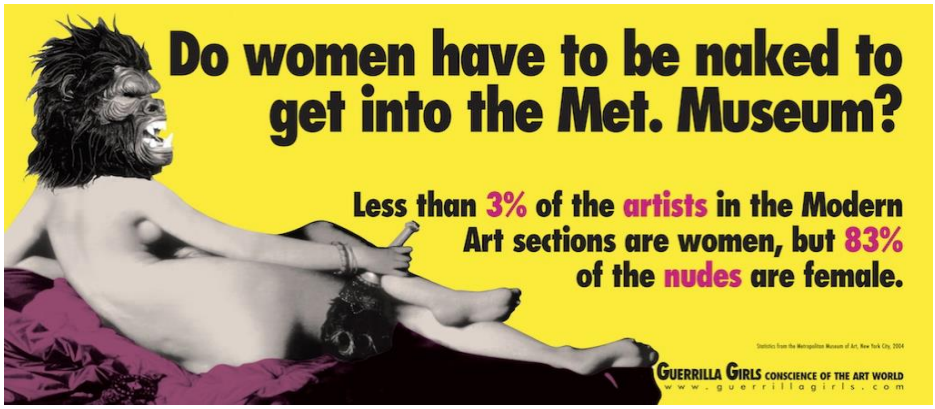
Geçen yıl NYC müzelerinde kaç kadının kişisel sergi açtığını, hangi eleştirmenlerin kadın sanatçılar hakkında yazmadığını, kadın sanatçıların erkeklere oranla ne kadar para kazandığını ifşa eden çalışmalarla Guerrilla Girls genel olarak büyük kurum ve kişileri açık hedef haline getirerek bu posterleri şehir sokaklarında ve kamuya açık alanlarda yayınlamışlardır.

Kadınların sanatsal temsillerine yönelik belki de en bilinen eleştiri, Guerrilla Girls' ün *"Kadınların Metropolitan Müzesine girmek için çıplak mı olmaları gerekir?"* sorusudur.



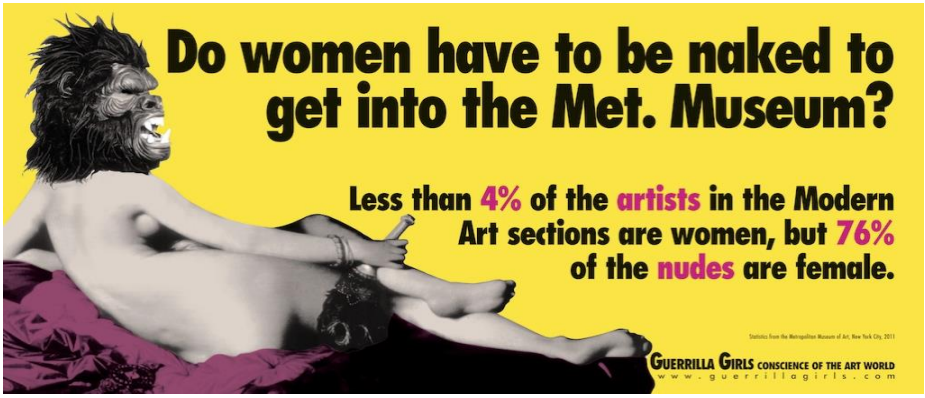
Görsel 13. Guerrilla Girls, "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?", 1989.

Üzerinde, *"Kadınların Metropolitan Müzesine girmek için çıplak mı olmaları gerekir?" "Çağdaş Sanat bölümündeki sanatçıların %5'i kadın, fakat çıplakların %85'i kadın."* açıklamalarının bulunduğu çalışma New York' un otobüslerinin üzerinde reklam olarak yayınlanmıştır. 2005 ve 2012' de yeniden sayım yapıp çalışmayı revize etmişlerdir. 1989' da ilk kez yayınlandıktan sonra yüzlerce kitap, sokak, müze ve sayısız kamusal alanda birçok ülkede yayınlanmaya devam etmiştir.



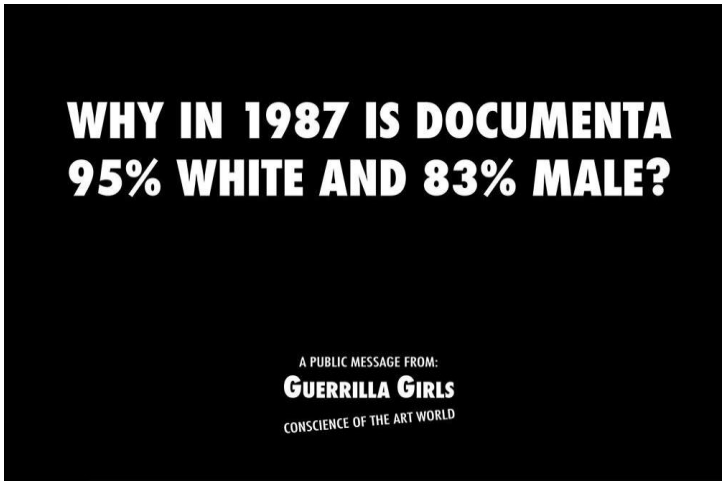
Görsel 14. Guerrilla Girls, "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?", 2005.

2005 yılındaki sayımda çağdaş sanat bölümündeki kadın sanatçıların oranı %3' e düşerken, çıplak kadın resimleri bu bölümün hala %83' ünü oluşturmaktadır.



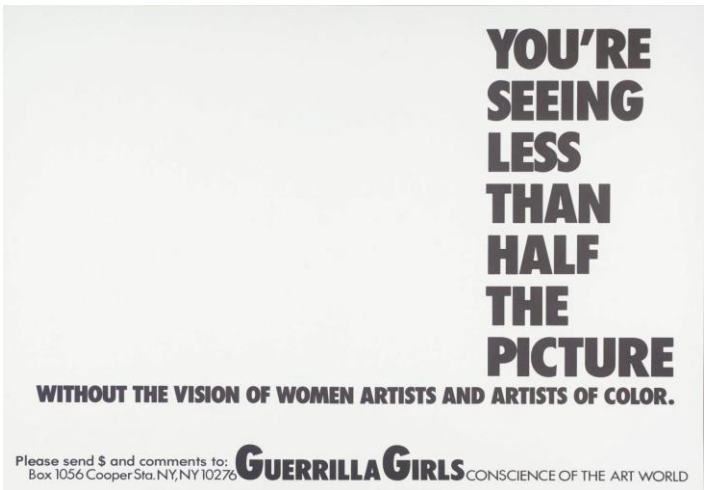
Görsel 15. Guerrilla Girls, "Do women have to be naked to get into the Met. Museum?", 2012.

2012 yılında ise çağdaş sanat bölümündeki kadın sanatçıların oranı %4, çıplak kadın resimlerinin oranı bölümün %76' sını oluşturmaya devam etmektedir.



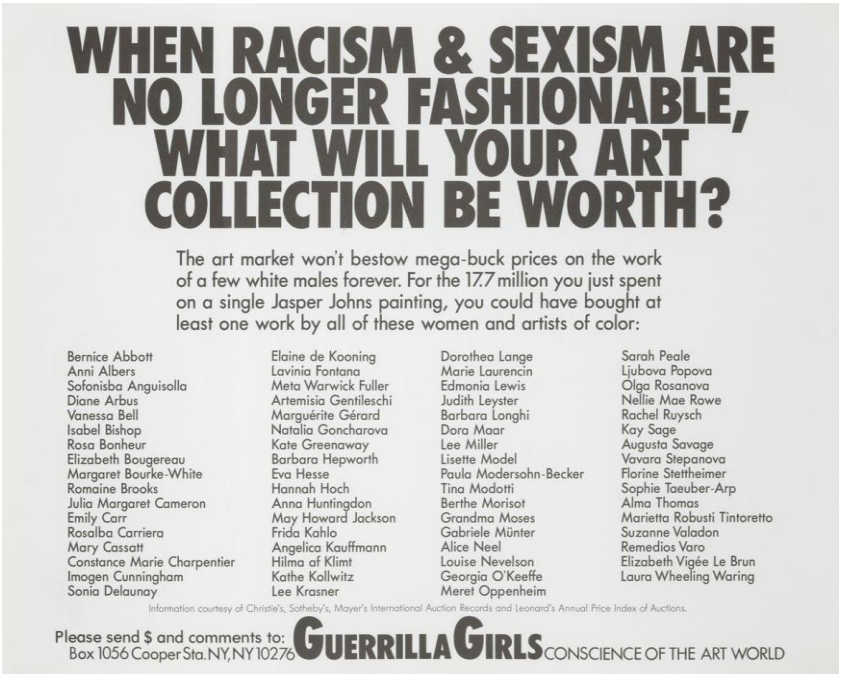
Görsel 16. Guerrilla Girls, "WHY IN 1987 IS DOCUMENTA 95% WHITE AND 83% MALE?", 1987.

Guerrilla Girls' ün 1987'deki ünlü *"Documenta"* sergisinin %95'nin beyaz ve %83'ünün erkeklerden oluştuğunun nedenini sorguladığı bu çalışmasıyla siyah sanatçıların kamusal alanda yokluğuna doğrudan dikkat çeken ilk büyük çaplı eleştirilerinden biri olduğunu söylememiz mümkündür.



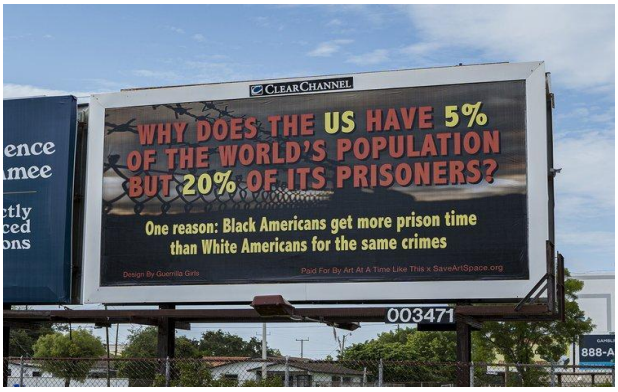
Görsel 17. Guerrilla Girls, "YOU'RE SEEING LESS THAN HALF THE PICTURE", 1989.

Dilin masum ya da tarafsız olmadığı yorumunun aktarılması üzerine burada ilk olarak siyah veya siyahi yerine bir ten rengini tanımlayan kelimeyi 90'larda birçok değişime uğrayarak günümüze siyah ve siyahi olarak yerleşmesi dikkat çekicidir. Dönemden kaynaklı olarak kullanımın daha uygun görüldüğü renkli sanatçı olarak adlandırmayı uygun görseler de, *"KADIN SANATÇILARIN VE RENKLİ SANATÇILARIN VİZYONU OLMADAN RESMİN YARISINDAN DAHA AZINI GÖRÜYORSUNUZ"* eleştirisini siyah sanatçıların yokluğunu sorgulayan bu çalışmayı büsbütün ırkçı bir yaklaşımla eşleştirmeden okumamız gerekmektedir.



Görsel 18. Guerrilla Girls, "WHEN RACISM & SEXISM ARE NO LONGER FASHIONABLE, WHAT WILL YOUR ART COLLECTION BE WORTH?", 1989.

"IRKÇILIK VE CİNSİYETÇİLİK ARTIK MODA OLMADIĞINDA, SANAT KOLEKSİYONUNUZUN DEĞERİ NE OLACAK?" sorusu da siyah sanatçıların yokluğunu ciddi manada sorgulamaya devam ettiğini kanıtlıyor gibi görülebilir. Ayrıca bu devamlılık geçmiş bilgi birikimimizden kaynaklı olumsuz bir yer edinmiş renkli ifadesinin art niyetli bir yanı olmadığını kabullenmemize de olanak tanıyor gibidir.



Görsel 19. Guerrilla Girls, "WHY DOES THE US HAVE 5% OF THE WORLD'S POPULATION BUT 20% OF ITS PRISONERS?", 2022.

Guerrilla Girls, devam eden süreçte, sadece sanat dünyasının değil tarihsel olarak değişen ve dönüşen feminist anlayışın gereğine uygun şekliyle eşitliğin olmadığı her alanda ezici çoğunluğa sahip tüm kurum, kuruluş ve iktidar yapılarını eleştiren aktivist eylemlerine aktif olarak devam etmektedirler.



Görsel 20. Guerrilla Girls, "THE OCEAN AROUND TASMAIA IS WARMING AT 2-3 TIMES THE GLOBAL RATE?", 2022.

Güncel çalışmalardan örneklerde de gördüğümüz gibi kadın çalışmaları sadece kadınlarla ilgili değil aynı zamanda dünyadaki diğer güç rejimleri için de ezici

egemenliğin sürdüğü sosyal sistemleri ve ideolojik şemaları her zaman sorgulamıştır.

Genel olarak feminist sanat hareketinin olgunlaşmaya başlayan ilk formülasyonundan bahsettiğimiz bu bölümde, bu olgunlaşmanın sonucunda kısmen feministlerin hemfikir olduğu kadınlık tanımından bahsedilmesi uygun görünmektedir.

Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, bazı muhafazakâr eleştirmenler, bahsedilen çalışmaları vurgulayarak feminist sanatçıların estetik değerlere zarar vermesine itiraz etmişlerdir. [98]

"…Bu çabalara yanıt olarak, Griselda Pollock ve Lisa Tickner gibi post yapısalcı feministler bizzat temsil sorunlarına vurgu yapmışlardır. Bu düşünce tarzına göre görsel imgeler, dilinkine benzer bir simgeler sistemi oluşturur. Bu nedenle, kelimeler gibi görüntülerin de içsel bir anlamı yoktur, ancak alışılmış kullanım yoluyla anlam kazanırlar. Üstelik bu anlamlar, örneğin "kadın"ın "erkek"in olumsuzu ve karşıtı olarak işlev gördüğü bir ikili karşıtlıklar sistemine göre yapılanmıştır. "Dişi" geleneksel olarak eril "etkinlik" ve "güç" yerine "pasiflik" ve "zayıflık" anlamında kullanılıyorsa, o zaman bir kadın gücü imgesi yaratmak tartışılabilirdir." [99]

Yani geçmiş ve geleneksel kadın tanımlarına artık bir anlam vermediğimiz veya bazı coğrafyalarda hala tartışmalı bir şekilde anlam vermek istemediğimiz gibi, güçlü kadın imgesi veya görüntüsü yaratmanın bir manası olmadığından da söz etmek mümkündür.

---

[98] Laura Meyer, "Power and Pleasure: Feminist Art Practice and Theory in the United States and Britain", *A Companion to Contemporary Art since 1945,* Amelia Jones, London 2006, s. 319.

[99] Gös. yer.

5.BÖLÜM: KADIN SANATÇILAR VE BEDENİN TEMSİLİ

Genel olarak sanatçının biyografisini benimseyen geleneksel sanat tarihi yazımında, sanatçının özel hayatının, yapıtlarını anlama ve yorumlamada önemli bir rol oynadığı düşünülmüştür. Örneğin, Frida Kahlo'nun özel hayatı bu geleneksel teknikle sanat yapıtlarının önüne geçmiştir. [100]

Bu bölümün düzenlenmesinde sanatsal biçim veya üslubu kullanmak yerine, çalışmanın yönteminde de bahsedildiği gibi, konu edilecek sanatçıların, sanatsal pratiklerinin bu zamana kadar bahsettiğimiz kavramların ve teorilerin ışığında ne ifade ettiği anlaşılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda kadın bedeni temsili özelindeki çalışmalar odak noktası olacaktır.

Bu kadın sanatçılar, kadın bedenleri hakkında geleneksel söylemleri altüst ederek eşit olmadığı her alanda ve özellikle sanat alanında olmak istedikleri veya olmak istemedikleri her şey haline dönüşmenin formüllerini bulmuş ve sanatsal pratiklerini beden temsilleriyle gerçekleştirmişlerdir.

---

[100] Gen Doy, *Claude Cahun: A Sensual Politics of Photography*, 1. Baskı, New York 2007, s. 4.

5. 1. Frances Benjamin Johnston (1864 – 1952)



Görsel 21. Frances Benjamin Johnston, “Self-Portrait (as "New Woman”)”, Fotoğraf, 1896.

19. yüzyılın sonlarına ve 20. yüzyılın başlarına doğru kadınlar fotoğrafta hem yaratıcı hem de sosyal ve politik anlamda yer almaya başlamışlardır. Bu kadın sanatçıların önde gelen isimlerinden birisi Frances Benjamin Johnston’dır. [101]

Johnston, 19. yüzyılın sonlarına hâkim olan toplumsal cinsiyet kalıplarını sorgulayan oto portresinde geleneksel ataerkil düşünce tarafından etki altına alınamamış görünüyordur. Eteğini yukarı çekmiş, bir elinde sigara ve bira bardağıyla

[101] Madlyn Millner Kahr, *a.g.m.,* s. 29.

kendini fotoğrafladığı çalışmada geleneksel kadın tanımlamasına meydan okuyan bir temsil sunuyordur.[102]

Johnston bu oto portresinde arkasına dizdiği erkek portreleriyle erkek egemen bir dünyada cesur bir bağımsızlık ilanını görselleştiriyor ve destekliyordur. Johnston'ın bu oto portre çalışması ile erkeklerle rekabet edebilecek kapasitesini göstermek istemiş olabileceği de öne sürülen iddialar arasında yer almaktadır.[103]



Görsel 22. Frances Benjamin Johnston, "Self-portrait, dressed as a man, sporting a fake mustache and holding a bicycle", Fotoğraf, 1890.

---

[102] Sarah Hermann Meister, "CROSSING THE LINE: FRANCES BENJAMIN JOHNSTON AND GERTRUDE KÄSEBIER AS PROFESSIONALS AND ARTISTS", *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art,* Der. Cornelia Butler-Alexandra Schwartz, New York 2010, s. 125

[103] Hayley McGuirk, "The Rebel: A Visual Representation of First-Wave Feminism in the Work of Frances Benjamin Johnston", *Women's Studies*, 2019, Cilt 48, Sayı 5, 1-23, s. 14., *https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00497878.2019.1628760?journalCode=gwst20* . (13.05.2022).

Kadınların bisiklet sürmesinin çok riskli olduğu düşünülen bir dönemde, erkek kıyafetleri giyerek, bir bisikletle poz veren Johnston'ın bu oto portresine bakıldığında, erkeklerle rekabet edebileceğini gösterme iddiası, daha fazla desteklenebilecek bir teori haline geliyordur. [104]

Fotoğrafçılığı kendi dönemindeki kadınlar için bir kariyer olarak savunan Johnston, *"Bir Kadın Kamerayla Ne Yapabilir?"* başlıklı makalesinde fotoğrafçılığa yeni başlayanlar için pratik tavsiyeler vererek kadınları kamusal meseleler dünyasına girmeleri için cesaretlendirmiştir.[105]

Amerika'nın ilk kadın foto muhabirlerinden biri olarak profesyonel kariyerine devam eden Frances Benjamin Johnston, 19. yüzyılın sonunda fotoğrafın, erkeklerle eşit şartlarda rekabet edilebileceği bir araç olduğunu kanıtlamıştır.[106]

---

[104] Gös. yer.

[105] Cecily Langdale, "Johnston, Frances Benjamin", *Concise Dictionary of Women Artists*, Der. Delia Gaze, New York 1997, s. 1607.

[106] Luncinda Gosling-Hilary Robinson…, *a.g.e.,* s. 28.

5. 2. Claude Cahun (1894 – 1954)



Görsel 23. Claude Cahun ve Marcel Moore, "Untitled (Claude Cahun in Le Mystère d'Adam)", 1929.

Claude Cahun, fotoğrafta kendini yeniden ve farklı kimliklerle temsil eden bir sanatçıdır. Hayatını kimlik kavramına meydan okuyarak ve toplumsal cinsiyet rollerini değiştirerek geçirmiştir. Bu yüzden adını da Lucy' den cinsiyet açısından daha tarafsız olan Claude olarak değiştirmiştir. Sürekli değişen oto portreleri, bir kişinin asla tek bir şey olarak temsil edilemeyeceğini kanıtlamayı amaçlıyordur. Bu temsiller birbirinden çok çeşitli ve farklıdır. Kariyeri boyunca en az beş yüz fotoğraf üretmiş ama ne yazık ki eserlerinin çoğu 2. Dünya Savaşı sırasında yok olmuştur.[107]

[107] Danielle Krysa, *A Big Important Art Book (Now with Women): Profiles of Unstoppable Female Artists-And Projects to Help You Become One,* New York 2018, s. 63.



Görsel 24. Claude Cahun, "I AM IN TRAINING DON'T KISS ME", Fotoğraf, 1927.

Ölümünün ardından, bir zamanların tanınmış sanatçısı belirsizliğe ve unutulmaya sürüklenirken, sanatçının eserlerinin yok edilip edilmediği sorusu belirsizdir. 1980'lerin başında, sanatçının daha önce hiç görülmemiş çok sayıda fotoğrafını içeren çalışmalarının bir kısmının keşfiyle sanat tarihinde ve feminist tarihte tekrar yerini almıştır.[108]

[108] Julie Cole, "CLAUDE CAHUN, MARCEL MOORE, AND THE COLLABORATIVE CONSTRUCTION OF A LESBIAN SUBJECTIVITY", *Reclaiming Female Agency Feminist Art History after Postmodernism,* Der. Norma Broude-Mary D. Garrard, London 2005, s. 343.



Görsel 25. Solda: Claude Cahun, "Que me veux tu?", Fotoğraf, 1928.

Görsel 26. Sağda: Claude Cahun, "Self-portrait", Detay, Fotoğraf, 1928.

Claude Cahun, sanat pratiğinde rol değişimleriyle kendi fotoğrafını çeken ilk kadınlardan biridir. Bu fotoğraflarda eşcinsel kimliğini saklamayan Claude' un cinsel kimliği bazılarına göre oldukça kafa karıştırıcı görünmüştür, sürrealizm üzerine bazı kitaplar onu bir erkek olarak listelemiştir.[109] Sanatsal pratiğinin hem nesnesi hem de öznesi olarak kendini dönüştürdüğü kimliklerle temsil etmiştir.[110]

Pek çok sanat tarihçisi ve eleştirmeni, Cahun'un hayatını yorumlarken daha önce yazılanlara ve tartışılanlara çok benzer işler yaparak onu yaşam tarzıyla birlikte sürrealizm tarihine yerleştirerek sadece biçimsel olarak yorumlamışlardır. Cahun'un çalışmaları dönemindeki diğer kadınların çalışmalarını genellikle yansıtmamaktadır. Sanatçının eşcinselliğini konu eden yazılarda da kendini temsil etmeye yönelik sanatsal yaklaşımının en etkili yönü olarak eşcinsel kimliği sunulmuş ve bu nedenle ana akım sanat pratikleri içinde farklı ve marjinal olarak değerlendirilmiştir.[111]

---

[109] Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art,* London 1998, s. 62.

[110] Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls' Bedside...,* s. 63.

[111] Siobhan McGurk, "Claude Cahun, Symbolism and Surrealism: The Importance of Historical Contextualisation", *History Compass,* Cilt 10, Sayı 1, 47-55, s. 50.,

Bu tür çalışmalar ne yazık ki sadece biçimi dikkate aldıklarında, dar bir bakış açısının içinde kalırlar ve yalnızca sınırlı bir şekilde bazı sanatsal ve yazılı ortamların söylediklerini dikkate alırlar.



Görsel 27. Solda: Claude Cahun, "Self portrait (in robe with masks attached)", Fotoğraf, 1928.

Sanat tarihinde genel olarak sürrealizmin unutulmuş birkaç kadın sanatçısından biri olarak karşımıza çıkan Claude Cahun, özellikle kadın sanatçıların ve akademisyenlerin kimlik siyasetini keşfetmesiyle daha farklı yorumlanmaya

---

https://www.researchgate.net/publication/264723943_Claude_Cahun_Symbolism_and_Surrealism_The_Importance_of_Historical_Contextualisation . (09.09.2022).

başlamıştır. Böyle bir figürün yirminci yüzyılın sonlarında yeniden keşfedilmiş olması yine sanat tarihinin yanlı tarafını kanıtlamaktadır.[112]

Feminist sanat tarihçileri Cahun'un taktiklerini ve başarısını incelemenin, kadın sanatçıların direniş tarihinin önemli bir parçası haline gelmesi gerektiğini savunmuşlardır.[113]

5. 3. Frida Kahlo (1907 – 1954)

Frida Kahlo'nun kendi vücuduna odaklanmasını ve oto portrelerinin temsillerini, katlandığı bir dizi fiziksel olumsuzlukla değerlendirmek mümkündür. Çocukken çocuk felcine yakalanması ve 1925'te geçirdiği korkunç trafik kazası ayrıca kendi hesabıyla girdiği en az 22 ameliyat onu bedeni ile derin bir meşguliyete sürüklemiştir. Kendisini bir Meksikalı, bir kadın ve bir sanatçı olarak pek çok defa temsil etmiştir.[114]

Daha derin bir bakış açısıyla, Frida' nın kendi bedenini temsil ettiği eserleri, cinsiyetin oluşumunda bedenin oynadığı rolün ve cinsiyetlendirilmiş bedenin kültürel oluşumunda oynadığı rolün önemli bir örneğini sunuyordur. [115]

---

[112] Jennifer L. Shaw, *Reading Claude Cahun's Disavowals*, New York 2013, s. 6.

[113] Siobhan McGurk, *a.g.e.,* s. 51.

[114] Alicia Craig Faxon, "Kahlo, Frida" *Concise Dictionary of Women Artists*, Delia Gaze, New York 1997, s. 1628.

[115] Paula M. Cooey, *Religious Imagination and the Body: a feminist analysis,* Oxford University Press 1. Baskı, New York 1994, s. 95.



Görsel 28. Frida Kahlo' nun Aile Fotoğrafı, 1926.

Frida Kahlo, genç bir yaştayken cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını ve toplumsal cinsiyetle ilgili rollerin eleştirisini çeşitli şekillerde yapmaya başlamıştır. Bunu bazen açıkça erkek kıyafetleri giyerek yapmıştır. 1926'da 19 yaşındayken bir aile fotoğrafında erkek takım elbisesi giyerek poz vermiştir. [116]

Frida Kahlo, Frances Benjamin Johnston, Claude Cahun gibi sanatçıların erkek kıyafetleriyle verdiği pozları, Judith Butler' in *Cinsiyet Belası'* nda aktardığı bilgiyle kesiştirdiğimizde, bu sanatçıların cinsiyet ve cinsiyet rollerine olan itirazını daha anlamlı kılabiliriz.

Judith Butler *Cinsiyet Belası*' nda;

---

[116] Liza Bakewell, "Frida Kahlo: A Contemporary Feminist Reading" *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 1993, Cilt 13, Sayı 3, 165-189, s.169., https://www.jstor.org/stable/3346753 . (02.06.2022).

"Eğer cinsiyetin değişmezliğine itiraz edilirse belki de "cinsiyet" denen bu inşanın da toplumsal cinsiyet denli kültürel bir inşa olduğu; hatta belki de "cinsiyet"in aslında zaten başından beri toplumsal cinsiyet olduğu, yani cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın aslında ayrım falan olmadığı ortaya çıkar." [117]

Buradan hareketle erkek kıyafetleriyle kendilerini temsil eden kadın sanatçıların bu rol değişimleri aracılığıyla cinsiyetin değişmezliğine ve toplumsal cinsiyet rollerine itiraz ettiklerini söylemek mümkün olabilir.



Görsel 29. Frida Kahlo, "Self-Portrait with Cropped Hair", Yağlı Boya, 40 cm x 28 cm, 1940.

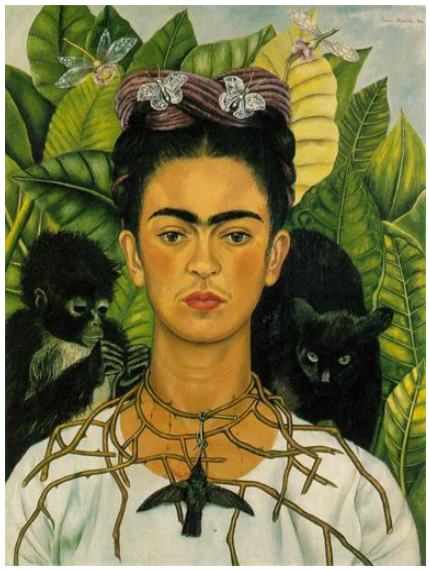
Frida Kahlo 1940'ta hem geleneksel resim pratiğiyle hem de geleneksel olmayan kadın temsiliyle *"Self-Portrait with Cropped Hair"* ile karşımıza çıkmaktadır.

---

[117] Judith Butler, a.g.e., s. 52.

Saçları kesilmiş şekilde yine erkek kıyafetleriyle ve portresini yaparken sık sık kaşlarını veya bıyıklarını abartarak, erkek ve kadın arasındaki çizgiyi birçok çalışmasında bulanıklaştırmıştır. Frida çalışmalarının çoğunda izlenebilen resimsel olarak yaratılmış bir cinsel belirsizliğin altını defalarca çizerek bir bütün yaratmıştır.[118]

Uzun yıllardır, Frida'nın resimleri hem kadın hem de erkek sayısız kişiye ve deneyime rol model olmuştur. Geleneksel kadın bedenini ve toplumsal cinsiyet tanımlamalarını tam olarak keşfettiğimizde Frida'nın resimlerinden cinsiyet, ırk ve etnik farklılıkların eleştirilerini kolaylıkla okumak mümkündür. Böylece şu an burada yapmaya çalıştığımız gibi Frida Kahlo'nun dünya çapındaki tanınırlığı, cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve kadın olma deneyimiyle ilgili konularda güncel feminist çalışmalar için özellikle dikkate değer bir avantaja dönüştürülebilir.[119]



Görsel 30. Frida Kahlo, "Self-Portrait with Thorn Necklace and Hummingbird", Yağlı Boya, 47 cm x 61 cm, 1940.

[118] Liza Bakewell, *a.g.m.* s. 169

[119] Liza Bakewell, *a.g.m.,* s.181



Görsel 31. Frida Kahlo, “My Grandparents, My Parents and Me”, Yağlı Boya, 31 cm x 34 cm, 1936.

Kahlo'nun temsilleri, insanları sosyal ve kültürel kategorilere ayıran geleneksel kimlik tespit yöntemlerine de meydan okumuştur. Kadınlık ve erkeklik temsillerini altüst etmesinin yanı sıra etnik kökenini temsilin içinde tutarak sanatsal pratiğinin dikkatle incelenmeye değer olduğunu kanıtlar.[120]

“Feminist düşünürler ortaya çıkmadan çok önce "Kişisel olan politiktir" sloganı, Kahlo'nun çığır açan sanatında dokunaklı bir ifade bulmuştur.”[121]

---

[120] Joanna Latimer, “Unsettling bodies: Frida Kahlo’s portraits and in/dividuality”, The Sociological Review, Cilt 56, Sayı 2, 46-62, s. 52 – 53. *https://www.researchgate.net/publication/230249975_Unsettling_Bodies_Frida_Kahlo's_Portraits_and_InDividuality* . (14.07.2022).

[121] Gannit Ankori, *Frida Kahlo*, London 2005, s. 95.



Görsel 32. Frida Kahlo, "Self Portrait Along the Boarder Line Between Mexico and the United States", 1932.

Frida' nın kendi temsilleri, sadece kadın olmadığını defalarca göstermektedir. Etnik kökenini fazlasıyla net bir şekilde ortaya koyarak, beden kavramının kültürel olarak bazı geleneksel anlamlarda yalnızca kadınlıkla ilgili olmadığı konusunda ısrar ederek toplumsal cinsiyet farkının ırksal boyutunu ısrarla yeniden yaratmıştır. [122]

Geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine, ırksal farklılıklara ve bunların sınırlarına meydan okurken kadın cinselliğini de alışılmadık şekillerde temsil etmiştir. Frida Kahlo' nun, kadın bedeninin annelik ve doğum gibi doğayla ve kadın olmayla

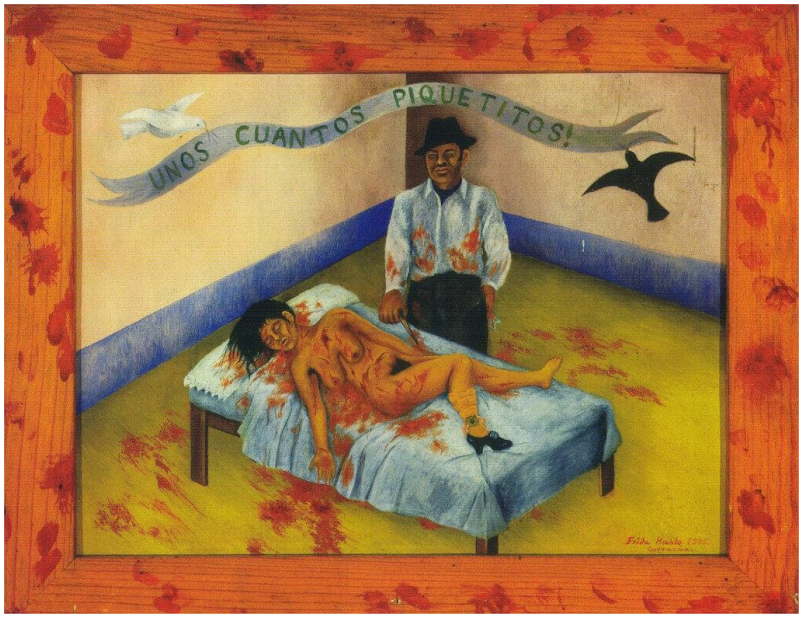
[122] Paula M. Cooey, *a.g.e.* s. 102.

özdeşleşmiş geleneksel yorumlarını altüst eden kadın bedeni temsilleri de bu meydan okumanın örnekleri arasındadır.[123]



Görsel 33. Frida Kahlo, "Henry Ford Hospital", Yağlıboya, 1932.

[123] Paula M. Cooey, *a.g.e.* s. 103.



Görsel 34. Frida Kahlo, "A Few Small Nips", Yağlıboya, 1935.

Ayrıca Frida Kahlo, resimlerini izleyenlerle kurduğu etkileşimde, alışılagelmişin dışındaki açık ve şiddetli bedensel temsillerin izleyicisi olarak seyircisini bir suç ortağı olarak konumlandırmıştır. [124]

Bu bölümün en başında da bahsettiğimiz gibi Frida'nın resimlerine odaklandığı iddia edilen pek çok yazı onu, Diego'nun karısı, aldatılma hikâyesi, kürtaj operasyonları veya renkli kişiliği ve geleneksel Meksika kostümleriyle öne çıkarmışlardır. Ne yazık ki sanatsal pratiğinin içgüdüsel bir ürün olduğunu dahi iddia etmişlerdir.[125]

Oysa Kahlo'nun insanlara, biyografilere, siyasete, siyasi liderlere, sanatçılara, feminist aktivistlere ve bilime ilgisini kanıtlayan geniş bir kütüphanesi vardır. Ölümü sırasında incelenen kütüphanesinde kalan 25 biyografiden dokuzu, Aragonlu Catherine, Büyük Catherine, George Sand ve kadın hakları aktivisti

---

[124] Paula M. Cooey, *a.g.e.* s. 108.

[125] Gannit Ankori, *a.g.e.,* s. 13.

Margaret Sanger dahil olmak üzere kadınlara adanmıştır. Margaret Sanger tarafından yazılan bir not, Kahlo ve Sanger'in Meksika ziyareti sırasında tanıştığını ve kadın haklarını çoğaltma aktivizminden ne kadar etkilendiğini ve onunla ek toplantılar planlamaya çalıştığını ortaya koymaktadır. Kahlo, komünizm ve sosyalizm ile bilim üzerine geniş bir kitap koleksiyonu toplamıştır. Yahudi tarihi ve kültürü üzerine kitaplar da Kahlo'nun kütüphanesinin çeşitliliğini kanıtlamaktadır.[126]

5. 4. Cindy Sherman (1954)



Görsel 35. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #21", Fotoğraf, 1978.

Cindy Sherman' ın *"Untitled Film Stills"*, projesi büyük bir fotoğraf serisidir. Her fotoğraftaki tek kahraman aslında Sherman'dır ama onu hem kendisinden hem de birbirinden çok farklı kişiler olarak görürüz. Fotoğraflar arasında biçimsel çağrışımlardan söz edilse de genel olarak bu çağrışımlar belirsiz kalır. Bu fotoğraflar Sherman'ın da söylediği gibi hiç yapılmamış filmlerden karelerdir. Çalışmaların duygusal içeriği genel olarak tarafsız ve belirsiz görünüyordur. Görünen şey daha

[126] Gannit Ankori, *a.g.e.,* s. 62.

çok fotoğrafın yapay doğasıdır. Sherman'ın Film Fotoğrafları, fotoğrafların gerçekliği yeniden ürettiğine dair uzun süre var olmuş bir inancın eleştirisini de gösteriyordur. Bu fotoğraflar gerçeklikten daha çok yaygın klişeleri temsil etmektedir.[127]



Görsel 36. Solda: Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #34", Fotoğraf, 1979.

Görsel 37. Sağda: Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #35", Fotoğraf, 1979.

[127] Elke Linda Buchholz, *Women Artists (Icons)*, London 2003, s. 116.



Görsel 38. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #54", Fotoğraf, 1980.

.

Sürekli yinelenen nostaljik ve ikonik kadın temsilleri makyajlı, topuklu ayakkabılı, bazen kamusal bir alanda, bazen yatak odasında bazen de sokakta gece tek başına yürürken 1950'li yılların geleneksel kadın modelini gösterir. Bir yerden sonra yapaylığıyla ve sürekli tekrarıyla izleyicide huzursuzluk yaratmaya başlar. [128]

[128] Laura Mulvey, A Phantasmagoria of the Female Body: The Work of Cindy Sherman, New Left Review, Sayı 188, 1991, *https://newleftreview.org/issues/i188/articles/laura-mulvey-a-phantasmagoria-of-the-female-body-the-work-of-cindy-sherman* . (25.12.2022).



Görsel 39. Solda: Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #224", Fotoğraf, 1990.

Görsel 40. Sağda: Cindy Sherman, "Untitled Film Stills #205", Fotoğraf, 1989.

İlerleyen dönemde klasik ve ünlü resimleri fotoğraf olarak yeniden yarattığı ünlü *"History Portrait"* projesi gelmektedir. Bu projedeki temsillerle büyük sanatçı mitinin eleştirisini açıkça okuyabiliriz. [129]

Cindy Sherman, kendini açıkça kullanma seçeneğini reddederken, kendine özel bakış açılarıyla ikonik ve kamusal kadın temsillerini kendi bedeniyle birleştirmiştir. Sherman'ın ünü sayesinde, fotoğraf olarak oto portreler sanatta bir kadın meselesi ve temsili haline dönüşmüştür. [130]

---

[129] Elke Linda Buchholz, *a.g.e.,* s.116.

[130] Shelley Rice, *Inverted odysseys: Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman,* London 1999, s. 8 – 9.



Görsel 41. Cindy Sherman, “Untitled Film Stills #359”, Fotoğraf, 2000.

Sherman, klasikleşmiş kadın temsillerinde, güzellik standartlarını eleştirdiği moda fotoğrafçılığına da odaklanmıştır. Birbirinden ve kendisinden çok faklı olan bu temsillerle, standartları çeşitli alanlarda sorgularken, sanatçının özgün benliği, bireysel ve kusursuz kişiliği hakkındaki fikirlerimizi de birçok alanda sorguluyordur.[131]

Solomon-Godeau, Sherman'ın çalışmalarını feminist bir projenin merkezi olarak tanımlar ve Sherman'ın hayatımızdaki birçok ilgili temsili yaratmada fotoğrafın rolünden yararlandığını savunur. Sherman, mücadeleyi özellikle inkâr edilemez bir şekilde politik olduğu yerde yani sanat ve temsilde sürdürüyordur. Bu mücadele Sherman'ın politik olarak birçok feministle aynı ortak kaygıyı taşıması olarak yorumlanmıştır.[132]

---

[131] Gös. yer.

[132] Solomon Godeau Abigail-Linda Nochlin, *Photography at the Dock: Essays on Photographic History, Institutions, and Practices,* University of Minnesota Press, Minneapolis 1991, s. 418.



Görsel 42. Cindy Sherman, “Untitled Film Stills #609”, Fotoğraf, 2019.

Genel olarak çeşitli kadın kimliklerini ve klişelerini temsil eden sanatçının son sergilenen çalışmalarında çoğunluğunun erkek figürler olduğuna karar verebileceğimiz gibi kadın ve erkek olarak ayırt etmekte zorlanılacak kadar birbirine çok fazla benzeyen temsillerle karşımıza çıkmaktadır. [133]

Cindy Sherman bahsedilen diğer kadın sanatçılar gibi sonsuz sayıda oto portresinde yüzünü bir maske olarak kullanarak çeşitli beden temsillerini sunmaya devam etmektedir.

---

[133] Rebecca Suhrawardi, “Cindy Sherman Releases Latest Body Of Work In New York While A Major Retrospective Of The Artist Opens In Paris”, *https://www.forbes.com/sites/rebeccasuhrawardi/2020/09/24/cindy-sherman-releases-latest-body-of-work-in-new-york-while-a-major-retrospective-on-her-opens-in-paris/* . (25.12.2022)

5. 5. Shirin Neshat (1957)

Shirin Neshat'ın fotoğrafları, yerinden edilmiş bir İranlı olarak ülkesini yeniden izlerken yaşadığı deneyimlerden doğmuştur.[134]



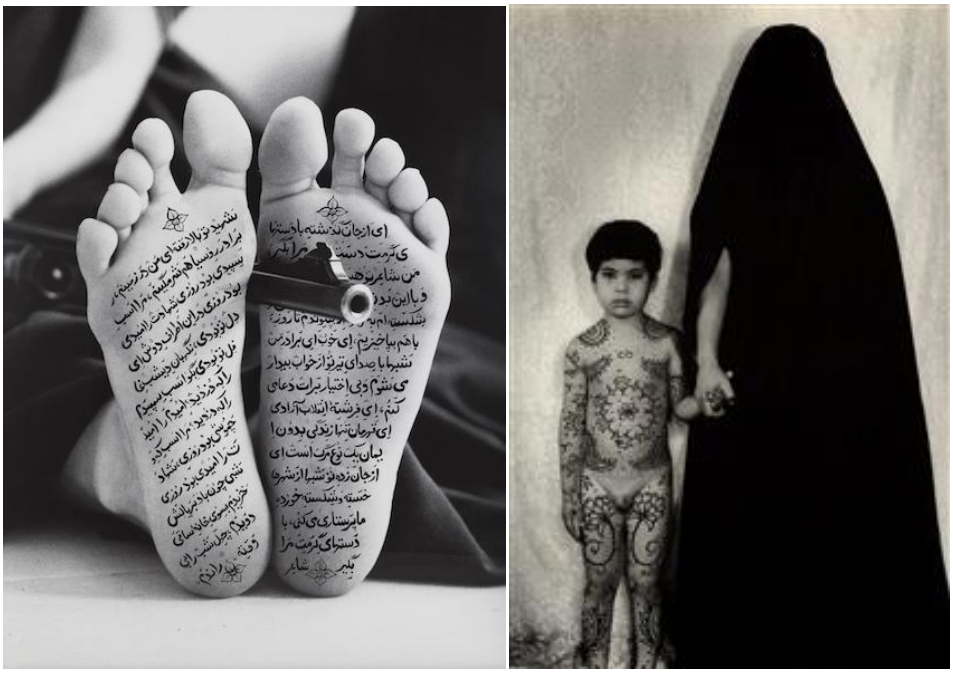
Görsel 43. Shirin Neshat, "Rebellious Silence", Women of Allah, Fotoğraf, 1994.

Çalışmalarında Müslüman kadınlara odaklanmış ve hem İslam'ın içinde hem de dışında Müslüman kadınlar hakkında üretilen cinsiyetçi ve ırkçı klişelere meydan okuyarak yeni ve sanatsal beden temsillerini İslami devrim şartlarında yaşayan kadın temsilleriyle birleştirmiştir.[135]

---

[134] John B. Ravenal, "SHIRIN NESHAT", *Reclaiming Female Agency Feminist Art History after Postmodernism,* Der. Norma Broude-Mary D. Garrard, London 2005, s. 343.

[135] Anne D'Alleva, *a.g.e.,* s. 120.



Görsel 44. Solda: Shirin Neshat, "Allegiance with Wakefulness", Women of Allah, Fotoğraf, 1994.

Görsel 45. Sağda: Shirin Neshat, İsimsiz, Women of Allah, Fotoğraf, 1996.

Shirin Neshat'ın İran'da yaşanan İslami devrimden sonra ailesiyle birlikte New York'a yerleşmesinin ardından İran'ı tekrar ziyareti sırasında yaşadığı kültür şoku, İslam kültüründeki kadınları temsil etme kararını vermesinde etkili olmuştur.[136]

Neshat bu kadınları daha "doğru" veya daha "iyi" bir konumda temsil etmeyi amaçlamamıştır. Kadınların devlet tarafından inşa edilmiş, zorunlu doğasını ortaya çıkaran, mevcut kültürel temsilleri kendi bedeni ve başka kadın bedenleriyle temsil etmiştir. Shirin Neshat çok kültürlü bir dünyada kadınların temsiline ve feminist yaklaşımlara, özellikle de aslında yerinden edilerek benimsediği bu yaklaşımların pozitifliğinden yararlanarak, devlet tarafından oluşturulmuş kendi yerel kültürüne

[136] Norma Broude - Mary D. Garrard, "INTERSECTIONS OF GENDER AND ETHNICITY" *Reclaiming Female Agency Feminist Art History after Postmodernism,* London 2005, s. 20.

yönelik eleştirileri, kültürel çeşitliliğin, kadınların evrensel haklarından daha ağır bastığı iddia edilen günümüzde ek bir siyasi önem kazanıyordur.[137]

5. 6. Renee Cox (1960)

Siyah kadın bedeni varlığının azlığı konusundaki tartışma, Renee Cox' un kendi vücudunu kullanarak temsil ettiği sanatsal pratiğine dönüşmüştür. [138]



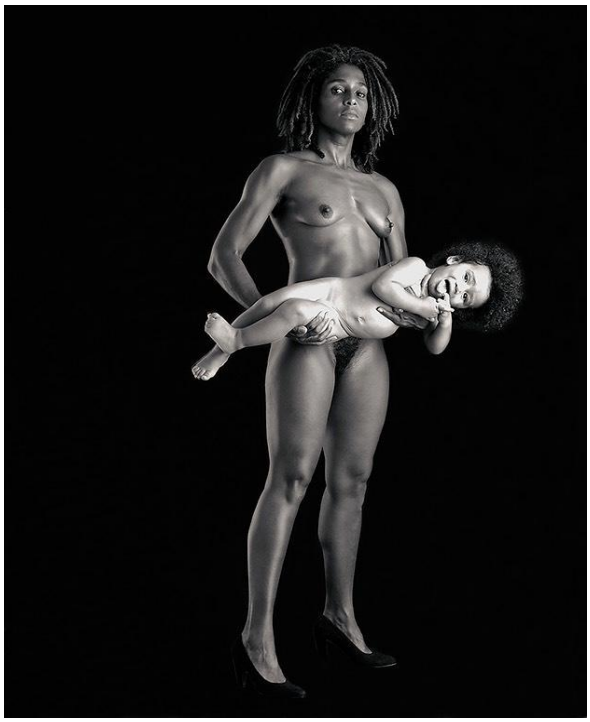
Görsel 46. Renee Cox, "Hotentot Venus" Fotoğraf, 1993-1994.

[137] Gös. Yer.

[138] Lisa E. Farrington, *Creating Their Own Image: The History of African-American Women Artists,* Oxford University Press 2005, s. 222.

Cox' un kendi bedeniyle temsil ettiği fotoğrafı "*Hottentot Venus"* Sarah Baartman' nın yeni bir temsilini sunuyor ve büyük kalçaların siyahlarla ve cinsellikle eş değer görülmesini eleştiriyordur. Doğrudan izleyiciye bakarak hem erkek bakışına hem de emperyalist bakışa karşı Baartman' ı yeniden temsil ederek daha yetkili bir kadın temsiline dönüştürdüğünü söylemek mümkündür. [139]

Cox, izleyiciyi yakalayan bakışıyla Baartman' ı ve izleyenleri karşı karşıya getirir ve Baartman'ın izleyicilerine geri bakmasını sağlar. Böylelikle Cox, Baartman'ın bedeninin temsil ettiği hafıza alanını yeniden yaratır.[140]



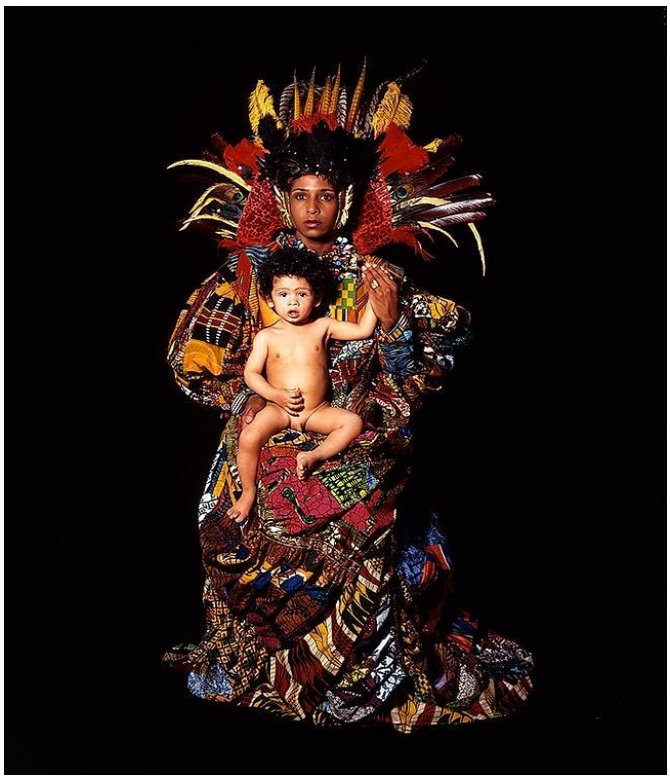
Görsel 47. Renee Cox, "The Yo Mama", Fotoğraf, 1996.

Renee Cox' un sanatsal pratiğinde büyük bir yer almış olan *"Yo Mama"*, kölelik ve anneliğin geleneksel resimsel temsilini tamamen değiştiriyordur. Hem

[139] Lisa E. Farrington, *a.g.e.* s. 223-224.

[140] Janell Hobson, *Venus in The Dark Blackness and Beauty in popular Culture,* New York 2018, s. 72.

siyah kadınların tarihsel olarak köleliğine hem de annelerin ataerkil klişelerine karşı çalışan Cox, cesur bir kadın bedeni temsili sunmaktadır. Bu, temsil geleneksel bir Madonna ve çocuk temsili değildir. Bu tamamen farklı bir şekilde sahnede olmayan bir anne ve çocuğun yeni temsilidir. *"Yo Mama"*, annelik, cinsellik ve ırkı birleştirmenin yeni olanaklarını keşfeden bir kadının temsilidir.[141]



Görsel 48. Renee Cox, "Yo Mamadonna and Child", Fotoğraf,1994.

[141] Andrea Liss, *Feminist Art and the Maternal,* University of Minnesota Press, Minneapolis 2009, s. 97 – 98.



Görsel 49. Renee Cox, "Yo Mama and the Statue", Fotoğraf,1993.



Görsel 50. Renee Cox, "Cousins At Pussy Pond", American Family, Fotoğraf, 2001.

Siyah kadınlar ve bedenleri arasındaki ilişki, tarihsel olarak, köleliğin, tecavüzün ve haklarından mahrum kalmanın gerçekleriyle birlikte sorunlu bir ilişkidir.[142]

Renee Cox, ırkçılığın ve sömürgenin siyah kadın bedenine getirdiklerini, kadınların anneliğini, yasal haklarını, cinselliğini ve kadın temsilindeki sorunlu olan birçok temayı kadınların tarihindeki temsilden çok farklı ve cesur bir şekilde kendi bedensel temsilinde yeniden oluşturmuştur. [143]

5. 7. Tracey Emin (1963)

Tracey Emin, belki de zamanımızın en tanınmış çağdaş İngiliz kadın sanatçılarından biridir. Emin'in kişiliğini bilinçli ve ustaca inşa ettiği göz önüne alındığında, "benliğini" gerçekten anlamak gerekli midir ve hatta mümkün müdür sorularıyla baş başa kalırız. Kendini ifşa ederek Emin, hayatını ve anılarını halka açık bir sanat eserine aktarma sürecinde kendini kendi sanatsal pratiğine adamıştır. Bu bağlamda Emin'in sanatsal pratiği ve kişiliği birçok eleştiriye açık hale gelmiştir. Örneğin, "The Independent'tan Philip Hensher, Emin'in sanatından çok dekoltesine dikkat çekerek, giydiği kesinlikle harika bir push-up sutyeni vardı diye yazmıştır." Çadır yerleştirmesi üzerine dikilen isimlerin Emin'in cinsel partnerlerine atıfta bulunduğu varsayılmıştır. Ancak eser, aynı yatakta yatarken sırlarını paylaştığı kişileri listeler. Buna Emin'in aile üyeleri ve anne rahmini paylaştığı ikiz kardeşi de dahildir. [144]

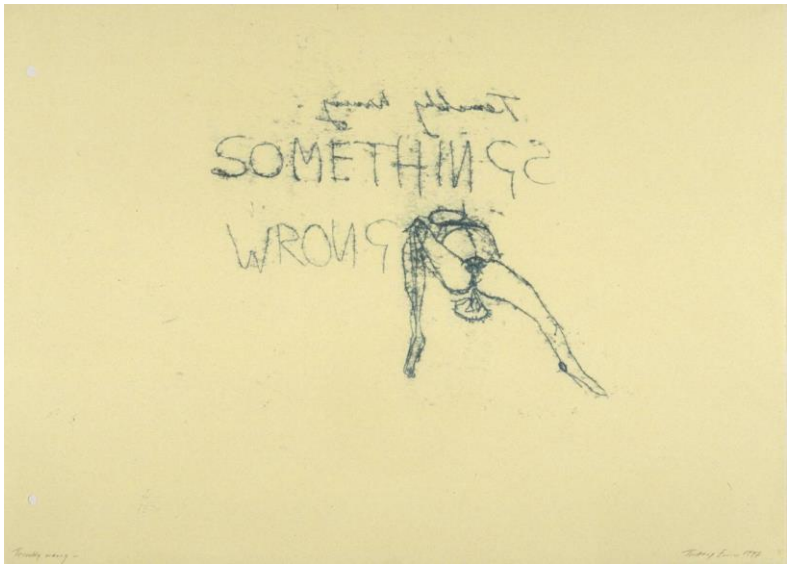
---

[142] Caroline A. Brown**,** *The Black Female Body in American Literature and Art Performing Identity*, New York 2012, s. 198.

[143] Andrea Liss, *a.g.e.,* s. 100.

[144] Outi Remes, "Replaying the Old Stereotypes into an Artistic Role: the case of Tracey Emin" *Women's History Review*, Cilt 18, Sayı 4, 2009, 559-575, s. 559-560., https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09612020903112208 . (07.11.2022).

"İzleyici, iyi Emin'in mi yoksa kötü Emin'in mi gerçek Emin olduğuna karar vermeye çalışır, ancak gerçek, kişinin bakış açısına bağlıdır."[145]



Görsel 51. Tracey Emin, "Terribly Wrog", Monobaskı, 582 mm x 811mm, 1997.

Yxta Maya Murray *"Rape Trauma, the State, and the Art of Tracey Emin"* de tecavüze verilen tepkilere dair yeni içgörüler oluşturmak için, tecavüz mağdurları tarafından üretilen sanatsal pratikleri inceler ve bu bağlamda Emin'in sanatına odaklanır. Emin'in "Strangeland", de yazılı ve detaylı olarak anlattığı istismar, taciz ve tecavüze işaret ederek, ısrarlı kovuşturma ve savunmalar yaptığını keşfetme sürecinde, devlet yapmadığı için Emin'in bu işi yaptığını iddia eder. Murray, Emin'in 13 yaşında tecavüze uğramasının, mahkemelerin gerçek tecavüz mağduru profiline uyduğunu ancak bildirimde bulunmayan veya geç bildirimde bulunan kadınların veya uyuşturucu kullanan ya da alkollü olan, sanıkla flört eden, buluşmak için uzak

[145] Outi Remes, *a.g.m.,* s.566.

bir yere giden veya sanıkla daha önce bir ilişkisi olan kadınların ne yazık ki gerçek tecavüz mağduriyetine uymadığını aktarır. [146]



Görsel 52. Tracey Emin, "Why I Never Became A Dancer", Performans, 1995.

Emin ise *"Why I Never Became A Dancer"* performansında özellikle tecavüzüne uğradığı kişinin ismini verir, okul arkadaşlarının hakaretlerini ve ergenliği boyunca uğradığı zorbalığı aktarır. Ardından mahkemeler tarafından da uygun görülmeyen geleneksel kadın tanımının ve davranışlarının aksine, alkol kullanımı ve cinsel deneyimlerinden bahsederek performansını dansıyla sonlandırır.

---

[146] Yxta Maya Murray, "Rape Trauma, the State, and the Art of Tracey Emin" , *California Law Review,* Cilt 100, Sayı 6, 2012, 1631–1709, http://www.jstor.org/stable/23409482 .(18.12.2022).

Murray' nın da aktardığı gibi Emin devletin tecavüz mağdurlarını, nasıl daha çok mağdur ettiğini açıkça eleştirir ve diğer performanslarında olduğu gibi yine kendini kendi bedeni ile temsil eder.



Görsel 53. Solda: Tracey Emin Tracey Emin, "And So It Felt Like This, Akrilik", 183 cm x 122 cm, 2018.

Görsel 54. Sağda: Tracey Emin, "I Was Too Young To Be Carrying Your Ashes", Akrilik, 183 cm x 122 cm, 2017- 2018.



Görsel 55. Tracey Emin, "My Lips Moved Across Your Face", Akrilik, 122 cm x 183 cm, 2015.

5.8. Kara Walker (1969)

Tecavüz, şiddet ve kölelikle boğuşan tarihsel anlatıları kesilmiş kâğıttan beden temsilleriyle ifade eden ünlü sanatçı Kara Walker ayrıca köleliğin trajik etkilerinin devam eden psikolojik hasarını ortaya çıkarmak için resim, metin, çeşitli malzeme, film ve heykel gibi araçlar kullanmıştır. Çalışmaları, geçmişe dair eleştirel bir anlayışa götürürken, aynı zamanda çağdaş ırk ve toplumsal cinsiyet klişelerinin incelenmesini de öneriyordur.[147]

Walker, tarih disiplininin egemen yöneticileri tarafından kaldırılmaya çalışılmış gerçeklere cesurca geri dönmüş ve bunları beden temsilleriyle yeniden gündeme getirmiştir. Bunu yaparken, ırkçı ve sömürgeci kurum ve yapıların sebebiyet verdiği gerçekleri yeniden yaratmak için genellikle aşağılama, tecavüz ve ahlaki olmayan sahneleri açıkça ve özgürce birleştirmiştir. [148]

---

[147] Art&Artists, Kara Walker, *https://walkerart.org/collections/artists/kara-walker* . (29.10.2022).

[148] Caroline A. Brown, *a.g.e.,* s. 56.



Görsel 56. Kara Walker, "No Doubt: African-American Art of the 90's", American Family, Kesilmiş Kağıt, 1996.

Walker 'ın beden temsilini kullanarak yarattığı siluetleri fetişizmi, köleliği, ölümü, ırklar arası şiddeti ve tarihsel olarak kayıp bir dönemin karakterleri tarafından oluşturulan biyolojik ve cinsel ahlaksızlığı açıkça eleştiriyordur. Sansürü imkânsız kılacak şekilde temsil edilen bu görüntüler, kültürel hafızaya, yüksek sanatsal hassasiyete ve izleyicinin nezaket duygusuna acımasızca meydan okuyordur.[149]

[149] Lisa E. Farrington *a.g.e.,* s. 227.



Görsel 57. Kara Walker, "Emancipation Approximation", Detay, Kesilmiş Kağıt 2000.

Walker 'ın bu siluetleri, hem siyahları hem de beyazları temsile dahil ederek, beyazlar tarafından aşağılanmış, tecavüze uğramış, köleliğe maruz bırakılmış siyahların ve bunları gerçekleştirmiş beyaz bedenlerin temsilleridir.

Ayrıca sanatçının sanatsal pratiği, sanatçıların cinsiyet ve sınıfı etkileyerek bu tür analizleri genişletmeyi nasıl başardıklarını da gösteriyordur. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, bu alandaki en verimli ve etkili çalışmalardan bazıları kadın sanatçılar tarafından yapılmıştır ve üretilmeye devam etmektedir.[150]

---

[150] Michael Corris-Robert Hobbs, "READING BLACK THROUGH WHITE IN THE WORK OF KARA WALKER", *Art History,* Cilt 26, Sayı 3, 2003, 422-441, s. 423. *https://www.researchgate.net/publication/227923159_Reading_Black_Through_White_in_the_Work_of_Kara_Walker* . (28.10.2022).



Görsel 58. Kara Walker, "Grub for Sharks: A Concession to the Negro Populace", Kesilmiş Kağıt, 2004.

5. 9. Jenny Saville (1970)

Jenny Saville' in çalışmaları, geleneksel anlamda güzel veya ideal olmayan bedenleri temsil ederek bu klişeler hakkındaki varsayımları sorguluyordur. Konu ettiği bedenler, ideal klasik sanat çıplakları değildir. Birçok resminde olduğu gibi, çoğu kültürde nadiren takdir edilen bedenleri temsil ediyordur. Şişman, sallantılı, kontrolden çıkmış beden temsilleriyle, bu bedenleri saklamaya daha yatkın olan bir kültürel ortamda, bedenleri tüm özellikleriyle ve açıkça göstererek hem beden normlarına hem de cinsiyet normlarına meydan okuyordur.[151]

[151] Michelle Meagher, *a.g.e.,* s.24



Görsel 59. Jenny Saville , "Propped", Yağlı Boya, 213,4 cm x 182,9 cm, 1994

Ayrımının yapılmasının önemli olduğu konulardan birisi de bu resimlerin fiziksel yapının bir taklidi değil, kavramsal olarak sorunlu bir biçimin bedensel temsili olduğudur. [152]

[152] Griselda Pollock, "The Grace of Time: narrativity, sexuality and a visual encounter in the Virtual Feminist Museum", *Art History* 2004, Cilt 26, Sayı 2, s.201 https://www.researchgate.net/publication/229558751_The_Grace_of_Time_narrativity_sexuality_and_a_visual_encounter_in_the_Virtual_Feminist_Museum. (22.12.2022).



Görsel 60. Jenny Saville , “Branded”, Yağlı Boya, 209,5 cm x 179 cm, 1992

Saville kabul edilmiş ideal güzellik kavramının eleştirisini bu gerçek bedenleri temsil ederek yapmıştır. Genel olarak diğer konu edindiğimiz kadın sanatçılar gibi kadın bedenlerinin temsilini klişe söylemlerden kurtarma eylemi olarak değerlendirmek mümkündür.

Rachel Cooke’un Saville ile yaptığı röportajda, çift cinsiyetli (hermafrodit) ve cinsiyet değiştiren (transseksüel) biriyleri temsil ettiği eserleri ile ilgili arada kalmışlık duygusuyla meşgul olma olarak yazarken, Saville, modern yaşamın ve modern bedenlerin ressamı olmak istediğinden söz eder. [153]

[153] Rachel Cooke, “Jenny Saville: ‘I want to be painter of modern life, and modern bodies’” *https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jun/09/jenny-saville-painter-modern-bodies* . (26.12.2022).



Görsel 61. Jenny Saville , "Matrix", Yağlı Boya, 214 cm x 304,7cm, 1999.



Görsel 62. Jenny Saville , "Passage", Yağlı Boya, 336,5 cm x 290 cm, 2003-2004.

Aynı zamanda Jenny Saville' nin temsil ettiği bedenlerle pek çok kişi tarafından sorunlu veya farklı olarak tanımlanabilecek cinsiyetlendirilmiş kabullere de açıkça ve cesurca meydan okuduğunu söyleyebiliriz.

SONUÇ

Bu çalışma; tarih, felsefe, psikanaliz, sanat, sanat tarihi, siyaset vb. disiplinlerdeki feminist müdahalelerin sağladığı kaynaklar aracılığıyla sanatsal pratiklerini ortaya koyduğu sorunlar üzerinden düşünen ortak bir nedenle birden çok yöntemle ve özellikle bedenlerini kullanarak sanatsal temsillerini yaratan kadın sanatçılar üzerinde durmuştur.

Feminizm tarihsel bir projedir ve bu nedenle, kadın mücadelelerinin canlı süreciyle ilişkili olarak sürekli olarak yeniden şekillenir. Artık feminizm ağırlıklı olarak batılı, eğitimli ve orta sınıf bir isyan olmaktan pek çok yerde çıkmıştır.

Artık kadınların hak ve özgürlükleri önündeki engellerin aşılmasına yönelik romantik ve havada görüşleri desteklemenin, çoğu yerde, gereği kalmadığını görüyoruz. Buna karşın ve ne yazık ki, bazı coğrafyalarda ve ayrıca kendi ülkemizde hala bu çalışmaların sürmesi gerekliliği konusunda hem fikir olmak için medya ve kitle iletişim araçlarından okuyabileceğimiz pek çok haber, dava, hukuksal süreç, kadın cinayeti, istismar ve tecavüz gibi bir sürü olumsuzluk ile karşılaştığımız da gün gibi açıktır.

Bu sebeplerle feminizmin, başta toplum ve siyasetin, özelindeyse hem sanatsal pratiğin hem de akademik ve entelektüel çalışmanın hayati bir unsuru olmaya devam etmesi gerektiği sonucuna varılmaktadır.

Eğer sanat tarihi, ünlü müze ve galerilerde bir gün geçirmek için bir hazırlıktan daha fazla değere sahipse, bize kültürel pratiklerin bir bütün olarak toplumsal oluşumun ayrılmaz unsurları olduğunu öğretmiş olmalıdır.

Değişim mücadelesinin karmaşıklaşması, toplumsal hayatın, sınıf, cinsiyet ve kültürel uzlaşmazlığın, gücün metalaştırılmasının, direnişin bastırılmasının, meselelerine sıkıca bağlıdır. Buna bir ideoloji dememiz kesinlikle mümkündür. Bu nedenle sanatın ne hakkında olduğu önemlidir.

Kısaca tüm bu tez; kadın hareketlerinin tarihi anına tanıklık ederek sanat alanında veya kültürde bir kadının kendini ve bedenini temsil etme, ifade etme veya savunma yöntemlerinin sanatsal pratiklerini ele alan bir çalışmadır. Tüm bu çalışmayla sanat alanında bir kadın olarak kendini temsil etmenin birçok farklı ve yaratıcı şekli olduğu keşfedilmiş ve aktarılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Abigail, Solomon Godeau - *Nochlin, Linda, Photography at the Dock: Essays on Photographic History, Institutions, and Practices / Abigail Solomon-Godeau; Foreword by Linda Nochlin*, Minneapolis, University of Minnesota Press 1991.

Ankori, Gannit, *Frida Kahlo*, 1. Baskı, London 2005, s. 95.

Arnold, Dana, *Art History: Contemporary Perspectives on Method*, 1. Baskı, London 2010.

Art&Artists, Kara Walker, https://walkerart.org/collections/artists/kara-walker . (29.10.2022).

Bader, Eleanor J. "Women Artists Still Face Discrimination", https://truthout.org/articles/women-artists-still-face-discrimination/?tmpl=component&print=1 . (12.04.2022).

Bakewell, Liza, "Frida Kahlo: A Contemporary Feminist Reading" *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 1993, Cilt 13, Sayı 3, 165-189, https://www.jstor.org/stable/3346753 . (02.06.2022).

Berger, John, *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, 6. baskı, İstanbul 1995.

Berktay, Fatmagül, "Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik" , *Cogito*, Sayı 58, İstanbul 2009.

Berktay, Fatmagül, *Tarihin Cinsiyeti*, 1. Baskı, İstanbul 2003.

Broude, Norma, - Garrard, Mary D. *Reclaiming Female Agency Feminist Art History after Postmodernism*, London 2005.

Brown, Caroline A. Brown, *The Black Female Body in American Literature and Art Performing Identity*, 1. Baskı, Routledge 2011.

Buchholz, Elke Linda, *Women Artists (Icons)*, London 2005.

Buckner, Jannie P. - Nolan, Susan A. "Psychology", *Women, science, and myth: gender beliefs from antiquity to the present*, Der. Sue V. Rosser, 1. Baskı, Santa Barbara 2008.

Buckner, Jannie P. "Personality/Rationality/ Emotionality", *Women, science, and myth: gender beliefs from antiquity to the present,* Sue V. Rosser, 1. Baskı, Santa Barbara 2008.

Butler, Judith, *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Çev. Başak Ertür, 8. Baskı, İstanbul 2020.

Carson, Fiona,"Feminism and the Body", *The Routgedle Companion to Feminism and Postfeminism*, Der. Sarah Gamble, 2. Baskı, New York 2006.

Chadwick, Whitney, *Women, Art and Society*, 6. Baskı, London 2020.

Chave, Anna C. "The Guerrilla Girls' Reckoning", *Art Journal*, Cilt 70, Sayı 2, 2011, 102-111, s. 104. https://www.researchgate.net/publication/261688773_The_Guerrilla_Girls'_Reckoning . (14.04.2022).

Cole, Julie, "CLAUDE CAHUN, MARCEL MOORE, AND THE COLLABORATIVE CONSTRUCTION OF A LESBIAN SUBJECTIVITY", *Reclaiming Female Agency Feminist Art History after Postmodernism*, Der. Norma Broude-Mary D. Garrard, London 2005.

Cooey, Paula M., *Religious Imagination and the Body: a feminist analysis,* Oxford University Press 1. Baskı, New York 1994.

Cooke, Rachel “Jenny Saville: ‘I want to be painter of modern life, and modern bodies’”

https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jun/09/jenny-saville-painter-modern-bodies . (26.12.2022).

Corris, Michael,- Hobbs, Robert, “READING BLACK THROUGH WHITE IN THE WORK OF KARA WALKER”, *Art History*, Cilt 26, Sayı 3, 2003, 422-441, https://www.researchgate.net/publication/227923159_Reading_Black_Through_White_in_the_Work_of_Kara_Walker . (28.10.2022).

Çakır, Serpil, “Feminist Tarih Yazımı: Tarihin Kadınlar İçin, Kadınlar Tarafından Yeniden İnşası”, İstanbul 2011, https://www.academia.edu/21949971/Feminist_Tarih_Yaz%C4%B1m%C4%B1_Tarihin_Kad%C4%B1nlar_%C4%B0%C3%A7in_Kad%C4%B1nlar_Taraf%C4%B1ndan_Yeniden_%C4%B0n%C5%9Fas%C4%B1 . (24.05.2022).

D’Alleva, Anne, *Methods and Theories of Art History*, 1. Baskı, London 2005.

D’Souza, Aruna, ““FLOAT THE BOAT!”: FINDING A PLACE FOR FEMINISM IN THE MUSEUM”, *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art,* Der. Cornelia Butler-Alexandra Schwartz, 1. Baskı, New York 2010.

Doy, Gen, *Claude Cahun: A Sensual Politics of Photography*, 1. Baskı, New York 2007.

Duran, Ayşe, “ARTEMİSİA GENTİLESCHİ’NİN TABLOLARINDA İYİ İLE KÖTÜNÜN SAVAŞI”, *Anasay*, Sayı 18, 41-65, https://dergipark.org.tr/tr/pub/anasay/issue/65998/1022793 . (03.07.2022).

Farrington, Lisa E. *Creating Their Own Image: The History of African-American Women Artists*, Oxford University Press 2005.

Fausto-Sterling, Anne, “Gender, Race, and Nation, The Comparative Anatomy of ‘Hottentot’ Women in Europe,1815–1817, *Feminism and the Body (Oxford Readings in Feminism)*, Der. Londa Schiebinger, 1. Baskı, Oxford New York 2000.

Faxon, Alicia Craig, “Kahlo, Frida” , *Concise Dictionary of Women Artists*, Delia Gaze, 1. Baskı, New York 1997.

Fenton, Natalie, “Feminism and popular Culture”, *The Routgedle Companion to Feminism and Postfeminism*, Der. Sarah Gamble, 2. Baskı, New York 2006.

Fernie, Eric, *Art History and Its Methods a Critical Anthology*, Phaidon Press Limited, London 1995.

Foucault, Michel, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, New York, 1. Baskı, 1980.

Freeland, Cynthia, *But Is It Art*, 1. Baskı, New York 2001.

Gamble, Sarah, *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism,* 2. Baskı, 2006 New York.

Gosling, Luncinda – Robinson Hilary vd., *The Art of Feminism Images That Shaped the Fight for Equality, 1847-2017,* Der. Helena Reckitt, London 2001.

Gouma-Peterson, Thalia - Mathews,Patricia, “The Feminist Critique of Art History”, *The Art Bulletin*, Cilt 69, Sayı 3, 1987, https://www.jstor.org/stable/3051059 . (06.30.2022).

Guerrilla Girls, https://nmwa.org/art/artists/guerrilla-girls/ . (12.04.2022).

Guerrilla Girls, *The Guerrilla Girls’ Bedside Companion to the History of Western Art*, 1. Baskı, London 1998.

Guerrilla Girls, “GUERRILLA GIRLS: REIVENTING THE “F” WORD: FEMINISM” https://www.guerrillagirls.com/our-story . (10.04.2022).

Harris, Ann Sutherland - Nochlin, Linda, *Women Artists 1550-1950*, 1. Baskı, New York 1976.

Heat, Joanne, “WOMEN ARTISTS, FEMINISM AND THE MUSEUM: BEYOND THE BLOCKBUSTER RETROSPECTIVE”, *Feminism Reframed Reflections on Art and Difference*, Der. Alexandra M. Kokoli, Cambridge Scholars Publishing,1. Baskı, Newcastle UK 2003.

Heat, Joanne, “WOMEN ARTISTS, FEMINISM AND THE MUSEUM: BEYOND THE BLOCKBUSTER RETROSPECTIVE”, *Feminism Reframed Reflections on Art and Difference,* Der. Alexandra M. Kokoli, Cambridge Scholars Publishing, 1. Baskı, Newcastle UK 2003.

Hobson, Janell, *Venus in The Dark Blackness and Beauty in popular Culture*, 2. Baskı, New York 2018.

Hodgson-Wright, Stephanie, “Early Feminism”,*The Routgedle Companion to Feminism and Postfeminism,* Der. Sarah Gamble, 2. Baskı, New York 2006.

Horne, Victoria - Tobin, Amy, “An Unfinished Revolution in Art Historiography, or How to Write a Feminist Art History”, *Feminism and Art History Now Radical Critiques of Theory and Practice,* Der. Victoria Horne-Lara Perry, 1. Baskı, London 2017.

Horne, Victoria - Perry, Lara, *Feminism and Art History Now Feminism and Art History Now Radical Critiques of Theory and Practice,* 1. Baskı, New York 2017.

Kahr, Madlyn Millner, “Women as Artists and “Women's Art””, *Woman's Art Journal*, Cilt 3, Sayı 2, https://www.jstor.org/stable/1358031 . (22.05.2022).

Krysa, Danielle, *A Big Important Art Book (Now with Women): Profiles of Unstoppable Female Artists-And Projects to Help You Become One*, Kindle Edition, New York 2018.

Langdale, Cecily “Johnston, Frances Benjamin”, *Concise Dictionary of Women Artists*, Der. Delia Gaze, 1. Baskı, New York 1997.

Langer, Cassandra L. “Feminist Art Criticism: Turning Points and Sticking Places”, *Art Journal*, Cilt 50, Sayı 2, 1991, https://www.jstor.org/stable/777158 . (19.05.2022).

Latimer, Joanna “Unsettling bodies: Frida Kahlo’s portraits and in/dividuality”, *The Sociological Review*, Cilt 56, Sayı 2, 46-62, https://www.researchgate.net/publication/230249975_Unsettling_Bodies_Frida_Kahlo's_Portraits_and_InDividuality . (14.07.2022).

Liss, Andrea, *Feminist Art and the Maternal*, Minneapolis 2009.

Marietta Robusti, https://en.wikipedia.org/wiki/Marietta_Robusti . (09.03.2022).

McGuirk, Hayley, “The Rebel: A Visual Representation of First-Wave Feminism in the Work of Frances Benjamin Johnston”, *Women's Studies*, 2019, Cilt 48, Sayı 5, 1-23, https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00497878.2019.1628760?journalCode=gwst20 . (13.05.2022).

McGurk, Siobhan, “Claude Cahun, Symbolism and Surrealism: The Importance of Historical Contextualisation”, *History Compass*, Cilt 10, Sayı 1, 47-55, https://www.researchgate.net/publication/264723943_Claude_Cahun_Symbolism_and_Surrealism_The_Importance_of_Historical_Contextualisation . (09.09.2022).

Meagher, Michelle, “Jenny Saville and a Feminist Aesthetics of Disgust”, *Hypatia*, Cilt 18, Sayı 4, 2003, https://www.researchgate.net/publication/227673308_Jenny_Saville_and_a_Feminist_Aesthetics_of_Disgust . (12.09.2022).

Meister, Sarah Hermann, “CROSSING THE LINE: FRANCES BENJAMIN JOHNSTON AND GERTRUDE KÄSEBIER AS PROFESSIONALS AND ARTISTS”,

Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art, Der. Cornelia Butler-Alexandra Schwartz, 1. Baskı, New York 2010.

Meyer, Laura "Power and Pleasure: Feminist Art Practice and Theory in the United States and Britain", *A Companion to Contemporary Art since 1945*, Der. Amelia Jones, 1. Baskı, London 2006.

Murray, Yxta Maya, "Rape Trauma, the State, and the Art of Tracey Emin" , *California Law Review*, Cilt 100, Sayı 6, 2012, 1631–1709, http://www.jstor.org/stable/23409482 . (18.12.2022).

Nochlin, Linda - Reilly, Maura, *Women artists: The Linda Nochlin Reader*, 1. Baskı, New York 2015, s. 545.

Nochlin, Linda, *Kadınlar Sanat ve İktidar,* Çeviren Süreyyya Evren, 1. Baskı, İstanbul 2020.

Panofsky, Erwin, *İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar*, Çev. Orhan Düz, 1. Baskı, İstanbul 2012.

Parker, Rozsika - Pollock, Griselda, *Old Mistresses Women, Art and Ideology*, New Edition, London 2013.

Pollock, Griselda, "The Grace of Time: narrativity, sexuality and a visual encounter in the Virtual Feminist Museum", Art History 2004, Cilt 26, Sayı 2, https://www.researchgate.net/publication/229558751_The_Grace_of_Time_narrativity_sexuality_and_a_visual_encounter_in_the_Virtual_Feminist_Museum . (22.12.2022).

Pollock, Griselda, *Vision and Difference: Feminism, Femininity and The Histories of Art*, 3. Baskı, New York 2003.

Quinn, Bridget, *Broad strokes: 15 women who made art and made history (in that order)*, 1. Baskı, San Francisco 2017.

Ravenal, John B., “SHIRIN NESHAT”, *Reclaiming Female Agency Feminist Art History after Postmodernism*, Der. Norma Broude-Mary D. Garrard, London 2005.

Reckitt, Helena, *THE ART OF FEMINISM Images that Shaped the Fight for Equality*, 1857–2017, 1. Baskı, London 2001.

Remes, Outi, “Replaying the Old Stereotypes into an Artistic Role: the case of Tracey Emin" *Women's History Review,* Cilt 18, Sayı 4, 2009, 559-575, https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09612020903112208 . (07.11.2022).

Rice, Shelley Rice, *Inverted odysseys: Claude Cahun, Maya Deren, Cindy Sherman,* 1. Baskı, London 1999.

Salih, Sara, *The Judith Butler Reader,* 1. Baskı, Malden 2004.

Salomon, Nanette, “The Venus Pudica: uncovering art history’s ‘hidden agendas’ and pernicious pedigrees”, *Generations and Geographies in the Visual Arts Feminist Readings*, Griselda Pollock, 1. Baskı, London 1996.

Sankır, Hasan, “Sanatın Öznesi ve Nesnesi Olarak Kadın” Kesit Akademi Dergisi, Sayı 11, 184-199, 2017., https://dergipark.org.tr/tr/pub/kesitakademi/issue/59833/864513 . (02.20.2022).

Schiebinger, Londa, *Has Feminism Changed Science?*, 2. Baskı, London 2001.

Schiebinger, Londa, *Feminism and the Body (Oxford Readings in Feminism)*, 1. Baskı, Oxford New York 2000.

Schmahmann, Brenda, *Iconic Works of Art by Feminists and Gender Activists: Mistress-Pieces*, 1. Baskı, London 2021.

Shaw, Jennifer L., *Reading Claude Cahun’s Disavowals*, 1. Baskı, New York 2013.

Slipp, Samuel, *The Freudian Mystique Freud, Women, and Feminism,* 1. Baskı, New York 1993.

Smith, Valerie Smith, “ABUNDANT EVIDENCE Black Women Artists of the 1960s and 1970s”, *ENTERING THE PICTURE Judy Chicago, the Fresno Feminist Art Program, and the Collective Visions of Women Artists*, Der. Jill Fields, 1. Baskı, New York 2012.

TDK, *https://sozluk.gov.tr/* . (06.03.2022).

Tickner, Lisa, “THE BODY POLITIC: Female Sexuality & Women Artists since 1970”, *Art History*, Cilt 1, Sayı 2, 236–251, 1978. *https://www.academia.edu/41023644/The_Body_Politic_Female_Sexuality_and_Women_Artists_since_1970* . (08.09.2022).

Ulusoy Demet, “Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 16, Sayı 2, 1999, *https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41186/497362* . (04.06.2022)

Vatandaş, Celalettin, “Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı”, *Istanbul Journal of Sociological Studies*, Sayı 35, 2011, *https://dergipark.org.tr/en/pub/iusoskon/issue/9517/118909* . (19.04.2022)

GÖRSELLER KAYNAKÇA

Görsel 1. *https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_works_by_Artemisia_Gentileschi#/media/File:Artemisia_Gentileschi_-_Self-Portrait_as_a_Lute_Player.JPG* . (09.03.2022).

Görsel 2. *https://www.artemisiagentileschi.org/susanna-and-the-elders/* . (09.03.2022).

Görsel 3. *https://en.wikipedia.org/wiki/Judith_Slaying_Holofernes_(Artemisia_Gentileschi,_Naples)#/media/File:Artemisia_Gentileschi_-_Judith_Beheading_Holofernes_-_WGA8563.jpg* . (09.03.2022)

Görsel 4. *https://en.wikipedia.org/wiki/Marietta_Robusti* . (09.03.2022)

Görsel 5. *https://www.artnews.com/art-news/news/a-true-pioneer-friends-and-colleagues-remember-linda-nochlin-9240/* . (10.03.2022).

Görsel 6. *https://www.richardsaltoun.com/artists/36-jo-spence/works/11643-jo-spence-remodelling-photo-history-1981-82/* . (14.03.2022).

Görsel 7. *https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Hans_Memling_-_Vanity_-_WGA14939.jpg* . (16.03.2022).

Görsel 8. *https://www.carolinanitsch.com/projects/carolee-schneemann/* . (16.03.2022).

Görsel 9. *https://www.artsy.net/artwork/judy-chicago-the-dinner-party* . (09.04.2022).

Görsel 10. *https://www.artsy.net/artwork/judy-chicago-the-dinner-party* . (09.04.2022).

Görsel 11. *https://beyondthestreets.com/blogs/articles/guerrilla-girls* . (12.04.2022).

Görsel 12. *https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-how-many-women-artists-had-one-person-exhibitions-in-nyc-art-museums-last-p78811* . (13.04. 2022).

Görsel 13. *https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages* . (12.04.2022).

Görsel 14. *https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages* . (12.04.2022).

Görsel 15. *https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages* . (12.04.2022).

Görsel 16. *https://www.dhm.de/blog/2021/08/19/documenta-and-some-of-its-other-others/* . (12.04.2022).

Görsel 17. *https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-youre-seeing-less-than-half-the-picture-p78790* . (13.04.2022).

Görsel 18. *https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-when-racism-and-sexism-are-no-longer-fashionable-how-much-will-your-art-p78791* . (29.10.2022).

Görsel 19. *https://www.guerrillagirls.com/projects* . (30.10.2022).

Görsel 20. *https://www.guerrillagirls.com/projects* . (30.10.2022).

Görsel 21. *https://en.wikipedia.org/wiki/Frances_Benjamin_Johnston#/media/File:Frances_Benjamin_Johnston,_Self-Portrait_(as_%22New_Woman%22),_1896.jpg* . (02.05.2022).

Görsel 22. *https://en.wikipedia.org/wiki/Frances_Benjamin_Johnston#/media/File:Self_portrait_by_the_American_photographer_Frances_Benjamin_Johnston.jpg* . (02.05.2022).

Görsel 23. *https://www.nytimes.com/2019/06/19/obituaries/claude-cahun-overlooked.html* . (02.09.2022).

Görsel 24. *https://www.anothermag.com/art-photography/gallery/7259/claude-cahun/1* . (29.09.2022).

Görsel 25. *https://www.5harfliler.com/claude-cahun/* . (29.09.2022).

Görsel 26. *https://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Cahun#/media/File:Claude_Cahun.jpg* . (29.09.2022).

Görsel 27. *https://hundredheroines.org/featured/hidden-histories-claude-cahun-nonbinary-photographer/* . (17.05.2022).

Görsel 28. *https://flashbak.com/photos-of-frida-kahlo-dressed-as-a-young-man-in-1924-43788/* . (16.05.2022).

Görsel 29. *https://www.fridakahlo.org/self-portrait-with-cropped-hair.jsp* . (16.05.2022).

Görsel 30. *https://tr.wikipedia.org/wiki/Frida_Kahlo#/media/Dosya:Frida_Kahlo_(self_portrait).jpg* . (13.05.2022).

Görsel 31. *https://www.fridakahlo.org/my-grandparents-my-parents-and-me.jsp* . (16.05.2022).

Görsel 32. *https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/self-portrait-along-the-boarder-line-between-mexico-and-the-united-states-1932* . (14.05.2022).

Görsel 33. *https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/henry-ford-hospital-the-flying-bed-1932* . (14.05.2022).

Görsel 34. *https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/a-few-small-nips-passionately-in-love-1935* . (17.05.2022)

Görsel 35. *https://artlead.net/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/* . (13.09.2022).

Görsel 36. *https://publicdelivery.org/cindy-sherman-untitled-film-stills/* . (13.09.2022).

Görsel 37. *https://www.anothermanmag.com/life-culture/gallery/9168/untitled-film-stills-by-cindy-sherman/3* . (15.09.2022).

Görsel 38. *https://www.moma.org/collection/works/57179* . (07.10.2022).

Görsel 39. *https://www.dailyartmagazine.com/cindy-sherman-old-masters/* (07.10.2022).

Görsel 40. *https://www.dailyartmagazine.com/cindy-sherman-old-masters/* . (12.09.2022).

Görsel 41. *https://publicdelivery.org/cindy-sherman-untitled-film-stills/* . (12.09.2022).

Görsel 42. *https://www.forbes.com/sites/rebeccasuhrawardi/2020/09/24/cindy-sherman-releases-latest-body-of-work-in-new-york-while-a-major-retrospective-on-her-opens-in-paris/?sh=7e24ab35dd01* . (13.09.2022).

Görsel 43. *https://www.wikiart.org/en/shirin-neshat/rebellious-silence-1994* . (30.09.2022).

Görsel 44. *https://www.wikiart.org/en/shirin-neshat/allegiance-with-wakefulness-1994* . (30.09.2022).

Görsel 45. *https://www.artnet.com/artists/shirin-neshat/* . (30.09.2022).

Görsel 46. *https://www.reneecox.org/hottentot-venus?lightbox=cpjc* . (30.09.2022).

Görsel 47. *https://www.reneecox.org/yo-mama?lightbox=i21sj9* . (09.10.2022).

Görsel 48. *https://www.reneecox.org/yo-mama?lightbox=i4hn1* . (09.10.2022).

Görsel 49. *https://www.reneecox.org/yo-mama?lightbox=i6tli* . (09.10.2022).

Görsel 50. *https://www.reneecox.org/american-family?lightbox=i2qky* . (09.10.2022).

Görsel 51. *https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-terribly-wrong-p11565* . (14.11.2022).

Görsel 52. *https://www.artforum.com/print/202202/audrey-wollen-on-tracey-emin-s-why-i-never-became-a-dancer-87682* . (17.11.2022).

Görsel 53. *https://whitecube.com/artists/artist/tracey_emin* . (07.12.2022).

Görsel 54. *https://whitecube.com/artists/artist/tracey_emin* . (07.12.2022).

Görsel 55. *https://www.artbasel.com/catalog/artwork/33576/Tracey-Emin-My-lips-moved-across-your-face* . (09.12.2022).

Görsel 56. *http://www.karawalkerstudio.com/1996* . (22.12.2022).

Görsel 57. *https://buffaloakg.org/artworks/p200377-detail-portfolio-emancipation-approximation* . (17.11.2022).

Görsel 58. *https://www.tate.org.uk/art/artworks/walker-grub-for-sharks-a-concession-to-the-negro-populace-t12906* . (19.12.2022).

Görsel 59. *https://www.josarthistory.com/post/yba-s-in-focus-jenny-saville-propped-1994* . (18.12.2022).

Görsel 60. *https://www.christies.com/en/lot/lot-5408895* . (23.12.2022).

Görsel 61. *https://www.christies.com/en/lot/lot-5916645* . (23.12.2022).

Görsel 62. *https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/contemporary-art-evening-auction-l13022/lot.49.html?locale=en* . (23.12.2022).