PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

PAMUKKALE UNIVERSITY
JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES INSTITUTE

Sayı/*Number* 8 Ocak/*January* 2011 ISSN 1308 - 2922

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Adına
Doç. Dr. Bilal SÖĞÜT

Baş Editör
Prof. Dr. Ceyhun Vedat UYGUR

İngilizce Düzeltme
Yrd. Doç. Dr. Recep Şahin ARSLAN

Hakemli bilimsel bir dergi olan PAUSBED yılda üç kez yayımlanmaktadır.
Dergide yayımlanan çalışmalardan, kaynak gösterilmek şartıyla alıntı yapılabilir.
Çalışmaların tüm sorumluluğu yazarına/yazarlarına aittir.

Grafik ve Dizgi
Gülderen ÇAVUŞ ALTINTAŞ

Baskı
Gültürk Ofset
0258 263 80 53

Yazışma Adresi
Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rektörlük Binası Kat: 2
Kınıklı Yerleşkesi 20070 Kınıklı – DENİZLİ / TÜRKİYE
Tel. + 90 (258) 296 22 10 Fax. +90 (258) 296 23 47
e-posta: **pausbed@pau.edu.tr**

Danışma ve Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ceyhun Vedat UYGUR	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Rıza ERDEM	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. M. Yaşar ERTAŞ	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Milay KÖKTÜRK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Nurten SARICA	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan BAŞTÜRK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Selçuk Burak HAŞILOĞLU	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Yasin SEZER	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Aydın SARI	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kamil ORHAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Kerim DEMİRCİ	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Recep Şahin ARSLAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Safi AVCI	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Saim CİRTİL	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Türkan ERDOĞAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Türkay Nuri TOK	Pamukkale Üniversitesi

Hakem Kurulu

Prof. Dr. Candan TERVİEL	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Duran NEMUTLU	Adnan Menderes Üniversitesi
Prof. Dr. Feyzullah EROĞLU	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice SOFU	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim YEREBAKAN	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet MEDER	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Serdar ALTINOK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Ertuğrul İŞLER	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Hande SEBER	Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Köksal ALVER	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ÇELİK	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Tuncer ASUNAKUTLU	Muğla Üniversitesi
Doç. Dr. Turgay UZUN	Muğla Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Aliyar DEMİRCİ	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Bülent EVRE	Yakın Doğu Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Cumhur Yılmaz MADRAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. İsmet PARLAK	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Meryem AYAN	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Rıza SAM	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Safi AVCI	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Serkan GÜZEL	Pamukkale Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Turan PAKER	Pamukkale Üniversitesi

Dergimizin bu sayısına gönderilen makaleleri değerlendiren hakem kuruluna teşekkürlerimizi sunarız.

Sekreterya

Recep DURMUŞ

Azize ŞIRALI

İÇİNDEKİLER/*CONTENTS*

Meltem SÖYLEMEZ.....**1**
Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri
Feminist Art and Deconstruction Woman Image

Aydın GÖRMEZ.....**11**
Contradictions in Waiting for Godot and Endgame
Godot'yu Beklerken ve Son Oyun'da Çelişkiler

Ayşe İRMİŞ - Neslihan AKÇA **19**
Aile İşletmelerinde Aile Üyelerinin İstihdamı Denizli Aile İşletmelerinde Bir Araştırma
Employment of Family Members in Family Businesses: a Study in Denizli Family Businesses

Bilal SÖĞÜT - Yıldız DUMAN ERCAN.....**35**
Raffaello Santi'nin "The Fire in the Borgo" Adlı Freskinde Betimlenen Mimari Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme
The Evolution of the Descriptions of the Architectural Elements in the Fresco of "the Fire in the Borgo" by Raffaello Santi

Battal OĞUZ.....**47**
Gustave Flaubert'ın Istanbul Destinasyonu
Istanbul Destination of Flaubert

Çağla TAŞÇI.....**57**
Turkish Students' Perceptions on the Curriculum for Interactive and Technology Enhanced English as a Foregin Language
Türk Öğrencilerinin İnteraktif ve Teknoloji Destekli Ingilizce'nin Yabancı Dil Olarak Öğretildiği Müfredat Hakkındakı Görüşleri

Fatma KALPAKLI.....**77**
The Impact of Colonialism Upon the Indigenous and the English Women Characters in the Mimic Men
Mimic Men Adlı Romanda Sömürgeciliğin İngiliz ve Yerli Kadın Karakterler Üzerindeki Etkileri

Rezzan AYHAN TÜRKBAY – Ferihan POLAT.....**85**
Neoliberalizmde Özgürlük Paradoksu ve Sosyal Haklar
The Paradox of Liberty in Neoliberalism and Social Rights

Sami ZARİÇ.....**99**
Demokratikleşme ve Etkin Bir Siyasal Sistem Oluşturma Bağlamında Türkiye'de Siyasi Partilerde Lider Hegemonyası ve Lider Değişimi Sorunsalı
The Problem of Leader Hegemony in Political Parties and Changing of Leader in Turkey in the Context of Democratization and Forming an Effective Political System

Serkan GÜZEL – Mehmet MEDER.....**117**
Doğudan Göçün Denizli Toplumsal Yaşamındaki Yansımaları
Repercussions of Migration from East in Denizli Societal Life

Yener ÖZEN.....**137**
Kişisel, Sosyal, Ulusal ve Küresel Sorumluluk Bağlamında Toplumun Yeniden İnşası: Mekân
Personal, Social, National and Global Responsibility in the Context of Re-Building the Society: Space

Zennure KÖSEMAN.....**149**
The Representation of Double Nature in Wuthering Heights
Uğultulu Tepelerde Çifte Tabiatın Temsili

Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Sayı 8, 2011, Sayfa 1-10

FEMİNİST SANAT VE YAPISÖKÜM KADIN İMGELERİ

Meltem SÖYLEMEZ*

Özet

Feminist sanat 1960'lardan itibaren ciddi bir varlık göstermiştir ve bu kapsamdaki çabalar hem kadın imgesine olan yaklaşımı hem de kadın sanatçıların ön plana çıkmasını sağlamıştır. Feminist sanatçıların 20.yy'ın avangarde sanat hareketleriyle ve postmodernizm kapsamında gelişen yapısalcı, post-yapısalcı ve yapısöküm (yapıbozum) içerikli kadın imgeleri, kadın kavramının modernizm içerisindeki temsili değerlerini yıkmış ve kadına olan bakışı değiştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Feminizm, İmge, Postmodernizm, Yapısöküm*

FEMINIST ART AND DECONSTRUCTION WOMAN IMAGE

Abstract

"Feminist art" has affected the art from 1960's on. As a result of that, female artists have come to the fore in art and this has changed the approach of the common female image in society. The structuralist, post - structuralist and deconstructionist female image which was developed by Avant-Garde movements of feminist artists subverted the representative value of the concept of women.

Key Words: *Feminizm, İmage, Postmodernizm, Deconstruction*

1. CİNSELLİK VE FEMİNİST SANAT

Cinsellik, toplumsal kimliğin ve rollerin belirlenmesinde önemli araçlardan bir tanesidir. Toplumsal görevlerin dağılımında biyolojik ayrımın getirdiği sıkıntılar kadınlar üzerinde belirleyici ve baskılayıcı olmuştur. Bu konuda hem biyolojik yaratılışın getirdiği içgüdüsel davranış kodları aynı zamanda da yaşamı biçimlendiren kurumsal güçler etken teşkil etmiştir. Bu yüzden kadına düşen görevler erkeklere göre daha sınırlayıcıdır. Cinselliğin kadın varoluşunu tehdit eder bir hale gelmesi, cinselliği günümüz toplumunda tek başına bir sorunsal olarak karşımıza çıkarır. Bu anlamda da "cinselliğin, gündemi belirlemesinin yanın da cinsellik modeli denilen şey, kapital düzende karşılaşılan biçimin, vücut düzeyinde ortaya çıkan görünümüdür".[1]

Bu yüzden cinsellik, toplumun yaşam biçimlerinde belirleyici bir itki'ye sahip, kendisine birçok açıdan gönderme yapılan hem ruhsal hem biçimsel olarak çoğaltılabilen bir imge halini alır. Bu imge, Foucault'ya göre iktidarı belirleyen bir araç iken, Baudrillard'a göre de bir simulasyondur. Çünkü simulasyon kavramı, gerçek üretim alanlarının dışında ironik söylemler yaratmakta ve cinsellik de bu söylemlerin temelinde yer almaktadır.

XX. yy'da Freud'un ruhsal bozuklukların tedavisinde cinsel kökenlere inmesi, Foucault'nun cinselliği, kadın bedeninin dışına taşıması ve bastırma varsayımıyla geliştirdiği yasaklama düşüncesinden yola çıkarak; iktidar kavramını belirlemesi, cinselliği; yaşam politikası çerçevesinde başa çekmiştir.

XX. yy'da gelişen toplumsal ve siyasi politikalar, kadının sanatsal alanda da ön plana çıkmasını sağlamış ve sanat politikaları içerisinde kadına da yer açmıştır. Böylece kadın cinselliği, hem sanatçı kimliği ile hem de sanatsal gündemi belirleyen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodernizm ile beraber

* Yrd. Doç. Dr., Meltem SÖYLEMEZ, Adnan Menderes Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, AYDIN.
e-posta: meltemsoylemez@gmail.com
[1] Gouma ve Mathew, 2008: 33.

özgürlükçü politikalarla kadın imgesi ve cinsellik, temsil edildiği kavramlarla beraber; yeni olgular içerisine yerleştirilir. Çünkü Postmodernizm ile birlikte sadece cinsellik kavramı değil; birçok kavramın simulasyonları üretilmekte ve yeni ironik imgeler yaratılmaktadır.

Böylece XXI. yy'da cinsellik, postmodern uzamların izinde ironik söylemler sunarken; kadın cinselliği toplumsal, ruhbilimsel ve tarihsel çerçevede temsiliyet rolü dışında, Derrida'nın yüzyıla damgasını vurduğu *(eğretileme) metafor** kavramı sayesinde çeşitlenerek çoğalır. Çünkü gelenekselde cinselliğin karşılık geldiği olgular, zarar görmekte ve bilindik cinsel tanımlamaların yerini, cinsel obje olarak kadının simulasyonları ve metaforları devralmaktadır. Feminist sanatın çıkışı da geleneksel kadın kavramını yıkmaya çalışmakla beraber; üretilen bu kadın imgelerini reddetmekle başlar. Çünkü bu imgeler kadın kavramını tüketilen bir nesneye dönüştürür. Bu anlamda feminizm'in amacı hem kadın erkek eşitsizliğini ortadan kaldırmak hem bu imge bombardımanına son vermek hem de kadın duyarlılığını ön plana çıkarmaya çalışmak olmuştur.

Hatta "feminizm'in ilk on yıllık dönemi boyunca çoğu yazar ve sanatçının tavır göstermesi gereken en hararetli tartışma konularından biri, çağdaş sanatta anlatımını bulacak bir kadın duyarlılığının ve estetiğinin mümkün olup olmadığıdır."[2] Bu yaklaşım kadını sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yer açmış olur.

Bunun yanı sıra radikal bir çıkışla feminist sanat eleştirmenlerinden Linda Nochlin 1971'de *"Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok"* makalesinde bu sorunun yanıtını arar:

> *"Sanat üstün güçlerle donanmış bir bireyin kendinden önceki sanatçılardan ve daha belirsiz, daha yüzeysel biçimde de "toplumsal koşullardan" "etkilenerek" ortaya koyduğu özgür ve özerk bir etkinlik değildir……..Sanat yapmanın koşulları belli bir toplumsal çerçevede gelişir, bu toplumsal yapının ayrılmaz parçasıdır ve ister sanat akademileri, ister himaye sistemleri, ister ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplumdışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgül ve tanımlanabilir toplumsal kurumların geçer ve belirlenir."*[3]

Feminizmin tarihsel gelişimi de feminist sanatla dolaylı olarak ilişkilidir. Tarihte çoklu feminist hareketler dikkat çekmektedir. Bunlardan çarpıcı ve uzun süreli olanı "demokratik ve liberal" feminizm olmuştur. Tamamen erkek ve kadın eşitsizliğini temel almaktadır. Bu temellendirmeyi yaparken toplumsal ve siyasal açıdan da değişimi hedefler. Diğer bir feminizm de "ayrılıkçı" feminizmdir. Ayrılıkçı feminizm ise erkek tarafından işkence gören kadınlar üzerinde odaklanır. Bu temel iki öğreti tüm bilim alanlarında tartışmaya başlamanın temel çıkış noktasını oluşturur.

Feminist hareketin felsefe boyutu, feminist felsefecilerin geleneksel ahlak, toplumsal ve siyaset felsefesinin eleştirisi doğrultusundadır. Kadınların toplumsal ve cinsel olarak görev edindikleri değerleri ve kadın kavramının yeniden ele alınması ile ilişkilidir. Postmodernist felsefecilerde, onların bu çabasını gerçeklik, bilgi, ahlak ve siyaset alanlarında erkek düşüncesinin temellendirdiği bakış açısının bir devamı olarak algılamakta ve kadınlık sorununa yeni açılımlar getirmektedir. Fakat cinsellik ve kadın ilişkisi doğrultusunda üretilen yeni fikirlerin yanı sıra; değişen kültürel değerlerle beraber; toplumların farklılaşan kadınlık deneyimleri de sosyal açıdan, felsefi ve psikanaliz açısından bu fikirleri doğrulamakla birlikte; aynı zamanda da değişebileceğini de göstermiştir.

Psikanaliz boyutu noktasında cinsellik ile ilgili farklı görüşlerle karşılaşılır. Psikanaliz kadınlığın nasıl oluştuğu ve ne anlama geldiğini tartışırken, bilinçaltı ve bilinçdışı arasında kalan cinsellik, öznenin bölünmesi noktasında sıkıntılar yaşar. Freud'un ve çağdaşı Lacan'ın bilinçaltı ve özneye dayatılan cinselliğin, bilinçdışı uzantısı içinde çelişkide kaldığını görürüz. Aslında Freud ile başlayan bu bilinçdışı kavramı hem siyasi hem feminist Freud eleştirisinin merkezinde yer almaktadır. Freud Radikal feministler tarafından reddedilen bu görüş, Lacan'ın post-yapısalcı görüşü çerçevesinde "simgesel" bakış açısında yeni bir noktaya yerleştirilir. Sürrealizm, Metafizik resim ve Avangart sanat hareketlerinin Lacan'ın bu psikanaliz yaklaşımına karşılık geldiği düşünülebilir. Çünkü

---

* **Eğretileme(Metaphor):** En genel anlamda bir sözcüğü sözlük anlamı dışında bir anlamla kullanmaya karşılık gelen eğretileme terimi, edebiyatta, özelliklede şiir dilinde başvurulan bütün söz sanatlarının ortak adıdır. (Güçlü, ve Uzun, 458.)

[2] Gouma ve Mathew, 14.

[3] Rose, 2010: 21-22

> *"Lacan'ın bilinçdışı ve cinsellik arasındaki ilişkiyi en uç noktasına taşıdığı, böylelikle cinselliği yalnız bölünme üzerinden giderek açıkladığı söylenebilir. Öznenin içindeki bölünme, özneler arasında ki bölünme dilin içsel bölünmesine ve anlatının kasıtlı olarak biçimleşmesine odaklanır. Cinsiyet farkı bir bölünmedir, şemalaştırılacak bir şeydir tam anlamıyla formalite bir form meselesidir."*[4]

Lacan'ın bu şemalaştırması, feminist sanatın temel çıkış noktasını oluşturur. Kadın, bilinçdışının getirdiği sosyal etkilerle yaşamın dışına itilmiştir. Feminist sanat bu doğrultuda, öznenin yerinden edilmesine karşı çıkmaktadır.

20.yy'a kadar kadın imgesi sanatta, toplumdaki cinsiyet rolünü belirleyen yani kadın olmanın niteliklerini ve rolünü temsil eden bir kavram olarak yansır. Kadın bedeninin temsillerine dayanan bu bakış açıları, kadın ve erkek ayrımcılığına karşı, feminist sanat aracılığıyla ironik yaklaşımlarla veya kavramsal boyutta bir metafor olarak kullanılan kadın imgeleri ortaya çıkarır.

Bu imgeler kadına verilen rolün erkekler tarafından verilmesini eleştirmekte ve erkekler tarafından zevk ve seyirlik bir cinsel obje olmanın rahatsızlığını dile getirmektedir. Hatta kadın duygusu ve bu duyguya bağlı bir şekilde yaratılan kadın imgeleri, feminist sanatın temel sorunsallarından biridir.

> *"Sanatta ilk feminist hareket 1960'ların sonlarında, birkaç yıl öncesindeki genel feminist hareketin ve siyasi aktivizm'in etkisiyle başlar. En başından itibaren ABD'nin batısındaki sanatçılarla doğusundaki sanatçıların öne çıkardığı konular farklı olmuştur. New-York sanatçıları kurumsal cinsiyet ayrımcılığını eleştirerek ekonomik eşitsizliği ve sergilerde ki eşitsizliği hedeflerken, Batıda ki sanatçılar ise kadın bilincine ağırlık verir."*[5]

Feminizm'in bu şekilde biçimlenmesi feminizmin oluşum evresini zenginleştirmiş ve sanatçılara farklı anlatım olanakları yaratmıştır. Carolee Schneeman'ın kadın bedeni kullanarak yaptığı performanslar, Judy Chicago'nun 22 kadın sanatçı ile gerçekleştirdiği *"Yemek Daveti"*, Yoko Ono'nun *"kesip biçme işi"*, Sherrie Levine'nin fotoğrafları, kadın bedeninin temsillerine, ideolojilere ve cinsel kimliklere, hem bilinçaltı hem de bilinçdışı formlarla dikkat çeker. Feminist sanatçıların kadınsal kimliklerini farklı anlatım dilleri ile görselleştirmeleri feminizmi kategorize etmektedir. Dikkat çekici olan bu kategorik platformda bir grup sanatçının kadını, imgelerle, kodlarla yansıtması ve estetik düşünce geleneğine eleştiri getirmekle beraber; kadına ait tüm düşünce temsillerini yapısökümeye uğratmaya çalışması olmuştur. Böylece bu sağduyudaki sanatçılar, alışılmış kadın imgelerini alaşağı etmek için geleneksel kodları, başkaldırının aracı olarak kullanmışlardır.

> *"Feminist sanatçıların tarihsel sürecinde "minor" olarak görülen ve kadınların üretimiyle özdeşleştirilen el sanatlarına yönelmeleri, dikiş, nakış, örgü gibi geleneksel tekniklere bilinçli olarak başvurmaları, resim ve heykelin modernist süreçteki geçerli ifade biçimlerinin ötesine uzanan bir yöntem dağarcığının gelişmesinin yolunu açmıştır."*[6]

Minor grubu temsil eden sanatçıların arasında Judi Chicago'nun *"Yemek Daveti"*, Miriam Schapiro ve Joyce Kozloff desenli kumaşlardan yararlanarak gerçekleştirdikleri enstelasyonlar, Ghada Amer'in el sanatlarıyla ile ilgili kadına atıf yapılabilecek her türlü imge ve kod, kavramsal sanatın yeni anlatım duraklarından birini temsil etmiştir. El sanatlarının bu göstergelerle eleştirilmesinin yanı sıra mutfak işlerini de protesto eden Martha Rosler *"Mutfağın Göstergeleri"* ile kadının toplum karşısındaki farklı rolünü de kavramsal boyutta ele almış olur.

Feminist sanat eleştirmeni Moira Roth "1970'lerde ki ilk kuşak feminist sanatçıların önceliğinin kadınlar hakkında kadın bakış açısıyla sanat yapmak ve kadınların koşullarını başkalarına anlatırken sonunda bu koşulların değişmesini sağlayacak bir yol izlemek"[7] olduğunu belirtir. Bu koşullar zaten çağın değişimi ile değişecek ve özgürlükçü cinsel ortam içerisinde feminist sanatçılar, kendi varoluşlarına daha çok dayanak bulacaklardır.

2- YAPISÖKÜM KAVRAMI VE YAPISÖKÜME UĞRAYAN KADIN İMGELERİ

Cinsellik, yaşam politikasında, sanatta, yapısalcı ve post-yapısalcı çerçevede kadın varoluşunun sınırlarını zorlayan ve hatta onu çürüten yapısöküm yönteminin bir aracı hem de

[4]Gouma ve Mathew, 19.
[5]Antmen, 243.
[6] Gouma ve Mathew, 59.

kendisini oluşturur. Yapısöküm, Post-yapısalcı görüş çerçevesinde Derrida'nın bir yöntemi olarak yaşamın her alanına yayılmış ve salt bir felsefe konumu olmaktan öte dilbilimden yazın kuramına, toplumbilimden insanbilimine, ruhbiliminden göstergebilime pek çok disiplinin bir araya geldiği ortak bir düşünce düzleminin yeni bir söylemini oluşturdu.

> *"Yapısöküm kavramının tarihine bakıldığında, bu tarihin bekli de en dikkate değerli düşünürü 1967 yılı içinde birbirinden etkili üç kitap birden yayımlayan Jacques Derrida'dır. "Yazıbilime Dair", "Konuşma ve Görüngü" ile "Yazı ve Ayrım" gibi, Derrida'nın bu metinleri görüngübilime(Husserl), dilbilime (Saussure),Lacancı psikanalize ve yapısalcılığa (Levi-strauss) karşı geliştirilmiş eleştiriler içerir."* [8]

Yapısöküm yöntemi Derrida'nın *"Bulunuş metafiziği"** (metaphysics of presence) diye adlandırdığı bakışla ilişkilenir. *"Bulunuş"*, "an" ve "şimdi" kavramlarıyla içselleşen bir kavramdır. Yapısöküm, *"Bulunuş"* ile temellenen tüm kuramların reddi ile başlayan ve bunları söküme uğratmayı hedefleyen bir yöntemin parçasıdır. Derrida bu yöntemi *"differance"(ayırım)* dediği ayırma ve biçimce benzeri olmayan bir düşünce şeklinin üzerine kurar. Ayrıca kavramların üzerinde dolaşarak *"anlam"*ı göstergeden ayırır. Böylece Derrida'nın kavramsal düşünce şekli, kavramsal sanatın algılanmasında katkıda bulunmuş olur. Derrida'nın temelden değiştirmeye .alıştığı bu algı biçimi yöntem, Husserl'in fenomolojisi içerisinde yer alan göstergenin yarattığı doğrudan anlam ilişkisidir. Çünkü Husserl'in fenomolojisinde gösterge ve gösterilen birbiriyle örtüşürken;

Derrida'nın, gösterge ve doğrudan anlam ilişkisini yıkması, göstergenin dayattığı farklı anlam ilişkilerine kapı açar. Hatta göstergeyi ayrımlaşmasının bir ana gerekçesi olarak görür. Derrida" *Bir gösterge bir göstergeye yol açar- gönderir ve böylece bu zincir sayılarla anlatılmayacak bir biçimde sonsuza dek sürer"*[9] demektedir.

Bu sonsuzluk anlamın sonsuzluğudur. Böylece gösterge, görünenin ötesinde başka anlamlar simgelemektedir. Fakat Derrida bu anlam çeşitliğini sunarken; gösterge ve gösterilen arasındaki ilişki birbirinden çok kopuk olamayacağını da savunur. Yani gösterge görünen ötesinde bir anlam sunarken; bu göstergeden çok da kopuk bir şey değildir.

> *Yani "göstergeler, kendilerinden bütünüyle ayrı bir şeye göndermede bulunmazlar. Bu bakımdan, gösterenden bağımsız hiçbir gösterilen olamaz. Anlama işaret etmek amacıyla kullanılan işaretlerden yalıtılmış hiçbir anlam alanı yoktur. Derrida, bağımsız bir gösterilenler alanı olamayacağını belirttikten sonra, ilkin, hiçbir göstergeyi hiçbir gösterilene işaret ederken düşünemeyeceğimiz, ikincileyin de gösterenler dizgesinden asla kaçamayacağımız sonucuna varır. Bu sonuçlar, hiçbir koşula bağlı olmadan "bulunuş" olamayacağına dair uyarmaktadır."*[10]

Kavramsal sanatın görünenin ötesindeki yaratmaya çabaladığı bu anlam çeşitliliği, feminist sanatçıların da işine yaradı. Fakat gösterenden bağımsız bir gösterilenin olamayacağını savunan Derrida'ya karşılık gelen sanat eğrisi, kadın bedenlerinin görüntülendiği, görünenin ötesinde bir şey sunmazken; bedenin ötesinde aranan başka bir gerçeklikte bunu reddetmekteydi. Bu karşıt diyalektik yöntem, bir sanatçı grubunun göstergebilim dünyasını yüceltmesini sağlarken; bir başka grubunda bu gösteri dünyasını yapısökümeuğratmasına neden olmuştur.

Yapısökümün karşıtlık ilişkilerinden yararlanan Judy Chicago'nun *"Yemek Daveti"*, görünenin ötesinde bilinçdışının belirlediği zanaat imgeleriyle oynar. Bu imgeleri Chicago gibi birçok sanatçı kullanmıştır. Chicago'nun *"Yemek Daveti"*nde üçgen masanın üzerinde tarih ve metodolojideki kadınlara gönderme yapan, 33 temsili yer hazırlanmıştır. Sanatçı bu oturma yerlerinde kadın temsiliyetini geleneksel el sanatları aracılığıyla göstermek istemektedir. Üçgen olarak tasarlanmış masa vajinaya ve Hıristiyanlıktaki teslis inancına gönderme

---

[7] Sarup, 1997: 55.

[8] Sarup, 57.

* **"Bulunuş metafiziği:** Derrida buna "sesmerkezcilik" demektedir.Konuşma yazıya göre daha üstün bir konumda düşünülür;çünkü belli bir dolaysızlık bildirir. Anlam görünüşte konuşmaya içkindir,dahası bilincin iç sesiyle konuştuğumuzda kendimizle konuştuğumuzu duyumsamakla kalmaz,bunun yanında konuşurken konuşmanın anlamını yakaladığımızı sanır ve sanki o anlam üzerine herkesin kabul ettiği ortak bir karara varıldığı dolayısıyla da "bulunuşu" ele geçirdiğimiz duygusuna kapılırız.(Sarup, 1997: 60).

[9] Sarup, 60

[10] Güçlü ve Uzun , 1572.

yapmaktadır. Çalışmanın içerisinde kullanılan tabaklarda 999 kadının imzası bulunur. Üçgenin ilk kanadı prehistorik çağlardan Roma'ya kadar uzanan süreci, ikinci kanadı ise Hıristiyanlıktan Rönesans'a kadar olan süreci simgeler. Üçüncü kanat ise Devrim çağını simgelemektedir.

Bu betimlemenin ötesinde yapıtta kadınlığa ait kullanılan her türlü simge, yapısökümе uğratılmıştır. Çünkü kullanılan göstergeler, göstergenin anlamını değiştirerek biçime gönderme yapmakta ve ironik bir söylem yaratmaktadır. Artık imgeler, göstergeyi oluşturan kavramı, göstergenin gönderme yaptığı kavrama yani "yıkma" eylemine odaklanır. Kadınsılığa ait geçmişten geleceğe uzanan imge olarak "her türlü simge", kadını temsil edildiği dişilik kavramından uzaklaştırır.

Görünenin arkasında yatan kadın imgesi ise cinsel bileşenleriyle çift anlam taşır. Kadın ve kendisine dayatılan gerçeklik bir özdeşlik oluşturmaz. Yapısökümün gösterge ve gösterilen karşıtlığı yani Derrida'nın *"gösterge, burada olmayanı simgeler"* dediği; bir anlam uzantısı içerisinde kendisini bulur.



Resim 1: Judy Chicago'nun "Yemek Daveti"



Resim 2: "Yemek Daveti"

Buradaki diyalektik, varoluş ve yok oluş arasındaki diyalektiktir. Böylece gösterenle gösterilen ayrışması örtük imgeler üretmektedir. Anlam, metnin dışındadır. Gösterge hem nesnel bir öğe hem de onun gösterdiği bir düşünceden yola çıkan gösterilendir.

Biçimsel kodlamalar ikinci kuşak feminist sanatçılar için yeterli olmamıştır. Bu grup sanatçılar daha dışavurumsal boyutta hareket ederek, geleneksel yöntemlerin dışında kadın bedenini sanat nesnesi olarak kullandılar. Kadın cinselliğini öne çekerek; özne olarak kadın bedenini hem gösterge ve hem gösterilen olarak birbiriyle örtüştürdüler. Dikkat çekenler arasında fotoğraf ve videoları ile Cindy Shermann, *"Vajina Resmi"* performansı ile Shigeko Kubota, *"Kadın bedeni ve şiddet içerikli"* performansları ile Marina Abramoviç ve psikolojik kökenli kadın fotoğrafları ile Sherrie Levine, cinsiyet ayrımcılığını ve bunun getirdiği bilinçdışı etkileri eleştirir.

Aynı zamanda bu sanatçılar ortak bir hareketle yapısökümcü yaklaşımın sınırlarında, metnin dışına atılmış, adı konmamış, gözden saklanmış ne varsa ortaya çıkarmaya çalışarak; metnin anlam çatısını yıkma peşindedirler. Yapısökümе dayatılan, gösteren ve gösterilen arasındaki anlam farkını açma yöntemi, bu sanatçıların beslendiği bir kavram ve bununla birlikte; "anlamın hiçbir koşulda durağanlaştırılıp belli sınırlar içinde kapatılamayacağı gerçeği, son çözümlemede okuru olağandışı, aykırı, öteki yorumlarla anlam oyunlarını zenginleştirip onlara katılmaya çağırır."[11]

[11] Gouma ve Mathew, 27.

Bu sanatçılardan başka bir grup bu kavramların izinde,

> *"Nancy Sparo ve May Stevens ataerkil baskıyı teşhir eder, Slvia Sleigh, Joan Semmel ve Hannah Wilke kadın bedeninin manipülasyonu ve değersizleştirilmesini amaçlar ve daha olumlu bir beden duygusunun yaratılmasını hedefler; Miriam Schapiro, Joyce Kozloff ve Harmony Hammond ise güzel sanatlar"dan "zanaat'a doğru inen yanlış hiyerarşiyi bozmaya girişirler; Mary Beth Edelson, Büyük Tanrıça gibi kadın arketiplerini derinlemesine incelemişlerdir."*[12]

Sherrie Levine ise fotoğraflarında ve heykellerinde psikolojik yapısöküm nesneleri yaratır. Duchamp gibi nesneleri sıradanlaştırarak, nesnelerin temsil değerleri ile oynar. Sanatçı, kadın bedenini sıradanlaştırarak; kadının temsil ettiği her anlamın içini boşaltır ve "kültürün dayattığı imajların ve bu imaj yoğunluğunun orijinalin pozisyonunu ne denli zayıflattığına dikkat çekmektedir. Sanatçı, halen lüks bir tüketim ürünü olarak lanse edilen sanat yapıtının, orijinalin imtiyazlı statüsüyle oynayarak, Sanat pazarının politik hedeflerini görünür kılmaya çalışmaktadır."[13]

Levin'nin *"Body Mask"* 2007 adlı mask heykeli, Tanzanya'nın güney doğusuna ait ritüel serisinden bir tanesidir. Bu masklar kabilelerin dinsel ayinlerinde hem erkelerin hem kadınların gösteri için kullandıkları masklardandır. Bronz kadın maskı bu seridendir. Rituel bir anlamı olan bu mask, kültürel bir değerin yapısöküme uğramış şeklini temsil eder.

Mask, hem sosyal içeriği hem cinsel içeriği sorgular. Böylece anlam bakımından öznenin bilinçdışına duygusal bir boyut katmış olur. Bu yaklaşım Yapısökümün pragmatik bakış açısını karşılar. Karşıt kavramları hem etik hem metafizik ve ontolojik boyutuyla birbiriyle bağlantılar.

Kadın imgesi, kadına ait nesnel bir imge olmasına rağmen; üzerinde barındırdığı *"anlam"*, kadını tanımlayan bir anlam değil; aşkınlaşmış ve ötekine dönüşen "anlam"ın reddini içeren bir kavramdır. İronik bir görüntü içerisindedir. Derrida *"aşkınlık hem ironik hem de ciddidir"*[14] derken, ironi'yi içeriği yansıtan bir çıkış olarak savunmaktadır.



Resim 3: Sherrie Levine, Body Mask, 2007

Yani kadın maskı, kadın olma özelliği ile çırılçıplak ortada olmasına rağmen; bu göstergenin ötesinde ritüelleşme niteliğinden çıkmış sıradan bir kadın figürüne dönüşmüştür. Buradaki nesne çıplaktır ama cinsel bir obje değildir. Nesne, ironik düşünsel bir yanılsama içinde bilinçdışı öğeleri yansıtır. İdeolojileri yıkan nihilist tavır feminist sanatında genel çizgisini yansıtmaktadır.

"Feminizm psikanalizden ideolojilerin öznelere nasıl dayatıldığına ve kadın kimliğinin nasıl benimsendiğine dair bir açıklama talep ederken, karşısında herhangi bir tek taraflı dayatma ya da bütünüyle benimseme fikrini tamamen geçersiz kılan fantezi ve bilinçdışı kavramlarını bulur"[15] Bu bilinç dışı kavram yaratma, performans sanatı ile kendine dönerek içkinleşir ve psikanalatik bir boyut kazanır.

Örneğin; Carolee Schneeman'nın aybaşında vajinasına kağıt ruloyu yavaş yavaş çekerek okuması, Hannah Wilke'nin kadın cinselliğini baskılamaya çalıştığı fotoğrafları, Cindy Sherman'ın film karelerinden aldığı kadın fotografları ve yarattığı metafor kadın heykelleri, Gina Pane'in kendisini jiletlemesi, Orlan'ın estetik amilyatları, feminist sanatçıları bir kadın olarak bedenlerini bakışın nesnesi yapmaktadır. Kadın cinselliğinde odaklanan bu

[12] Şahiner, 2008: 128.
[13] Critchley vd., 1998: 13.
[14] Rose, 28.
[15] Antmen, 223.

sanatçıların eylemleri, kadın cinselliğini yeniden yapılandırma amacı içerir. Ama aynı zamanda kadınların bedenlerini cezalandırdıkları bakışın nesnesine dönüşür.

Carolee Schneeman'nın rulo ile yaptığı performans ve bir kadın üzerine koyduğu nesneler, kadın bedeninin canlı bir performans aracı olarak sanatsal bir malzemeye aktarılmasının göstergesidir. Baskılanmış kadın bedenleri, psikolojik imgeler içermekte ve performanslar gösterinin ötesinde sanatçılar için bir deneyimleme alanı yaratmaktadır. Kavramsal sanatın boya yerine kullandığı bu beden dili, feminist sanatçı için kendi bedenini temsil duygusundan uzak üretebilen bir ben'e dönüştürmüştür.

> *"Bedene yönelik bu tavır, izleyicinin olayı bir gösteri değil; gerçek bir deneyim olarak algılamasına ve paylaşmasına neden olur. Yaşam içgüdüsüyle ölüm içgüdüsü, sadizm masoşizm, izleme, izlenme, hastalık, sağaltım arasındaki ikilemleri irdeleyerek dramatize eden performans sanatı, Maurice- Ponty'nin dediği gibi "insan bedeninin ancak yaşayarak kavranabileceği" gerçeği üzerine kuruludur."* [16]

Beden sanatı pratikleri öznenin kendisini de bir nesne olarak sunması seyirciyi kışkırtmakta ve iletişim için ortak bir zemin hazırlamaktadır. Fakat 1970 ve 1980'lerde eleştirel feminist hareketin gelişmesinde etkili olan feminist sanatçı ve kuramcı Marry Kelly, kadın sanatçıların kendi bedenlerini kullanarak gerçekleştirdikleri bu eylemlere karşı çıkmıştır:

> *"Kadının imgesi bir sanat eserinde kullanıldığında, yani bedeni ya da kişiliği bir gösteren, olarak sunulduğunda, çok ciddi bir sorunsal haline gelir. Kendisini bir sanat eserinde şu ya da bu şekilde sunan çoğu kadın sanatçı, kadını bakışın nesnesi olarak sunan baskın temsillere meydan okumasını ya da verili bir kendilik olarak kadınlık kavramını sorgulaması için gereken yabancılaştırma araçlarını bulamamıştır."* [17] *demektedir.*

Kelly'nin karşı çıkışı sadece kadın sanatçıların pratikleri boyutunda değil; genel anlamda performans sanatının dayanakları ile ilişkilidir. Aslında performans sanatı yapısöküm imgeleri içerisinde çelişkili durmaktadır. Çünkü, yapısökümün babası Derrida *"bulunuş"* varsayımından ötürü "an", "şimdi" gibi kavramları ret etmekte; hareket ve konuşma dilinin yazın dilinden daha önde olmasının dolaylı anlatımı engelleyeceği düşüncesindedir. Bulunuş anındaki ifadeler dolaylı ve karşıtlık yaratmamaktadırlar. Fakat feminist sanatın bu eylem dinamikleri, kadın bedeninin hem özne hem nesne olması bakımından bilinçdışını yapısöküme uğratmaktadır. Fallus'a gönderme yapan performanslar daha çok ruhsal görülmekle beraber; beden ve ben'lik ilişkisi bakımından kadının bedenini cezalandırmaya ve kendi varoluşunun da yapısöküme uğramasına neden olur.

Performans sanatını benimseyen sanatçılar, cinselliğin gizemini yapısöküme uğratmayı amaçlarken; kendi bedenlerini de cezalandırdılar. Fakat kadın sanatçıların amacı, bedenlerine sahip çıkmak; yeni bir tanım yaratmak ve kadın bedenlerini yüceltip erkek tarafından tüketilen bir arzu aracının ötesine taşımaya çabalamaktı. Bu anlamda performanslarla cinselliğin gizemi yıkılmakta ve cinselliğin özü, fiziksel, ruhsal dayanaklarından kopartılarak; kadın bedeni, yeni tanımlara hedef olmaktaydı.

Fakat Orlan'ın estetik ameliyatları kadın olmanın biyolojik temellerini değiştirmeye yöneliktir. Bedene yapılan şiddet, mazoşit bir eyleme dönüşmekte ve sanatsal olmaktan uzaklaşarak; kendine ve seyirciye egemenliğini ilan eden bir gücün yansıması olmaktadır. Sanatçının eylemleri yapısökümde aşkınlığın ifade çıkmazında takılırken; kadın sanatçının kendisiyle ve toplum ile olan sorununun bir ben'lik savaşımına dönüştüğünü ve kadını "özne" olma yetisinden de alıkoyduğunu görmekteyiz. Sanatçı belki bilinçdışını yıkmış ama beraberinde asıl olan kadın öznesini de yok etmiştir.

---

[16] Gouma ve Mathew, 304.
[17] Gouma ve Mathew, 79.



Resim 4: Carolee Schneeman,"İçteki Tomar",1072



Resim 5: Carolee Schneeman, Gösteriden alıntı

Feminist sanat çerçevesinde yapılan bu pratikler, psikolojik bir ifadenin görüntüsünü sunarlar. Çünkü feminizm bir anlamda bir ideoloji'nin ötesinde psikolojik ifadenin bir aracına dönüşmeye başlamıştır. Gerçekte Feminizm, psikanaliz ile kurduğu ilişkide ideolojilerin özneyle nasıl bir ilişki kurduğunu açıklamaya çalışması gerekirken; karşısında bunu yok eden ve geçersiz kılan bir fantezi ile karşılaşır.



Resim 6: Orlan, ,"Plastik Ameliyat", 1650, 1760

3- FEMİNİST SANAT VE ELEŞTİRİSİ

Sonuç olarak, Feminist sanatın geldiği nokta aslında şaşırtıcıdır. Feminizm'in çatısı altında yapılan bu pratikler; bir grup feminist sanatçı tarafından desteklenirken; bir grup hem sanatçı hem de eleştirmenler tarafından desteklenmemiştir. Feminizm'in amacını bu pratiklerin dışında tutan sanat tarihçisi ve eleştirmen Lisa Tickner feminizm'in amacını şöyle belirler.

> *"Mevcut erkek egemen sanat dünyasına girmek ve bu dünyada kabul görmek için mücadele etmek değil, "kurumsallaştırılmış bir ideolojik pratik olarak bizatihi sanat tarihini eleştirmektir; sunduğu imgeler ve dünyaya ilişkin yorumlarıyla toplumsal sistemin yeniden üretimine katkıda bulunan sanat tarihinin kendisini eleştirmektir. Tickner, feminist sanatın yalnızca "ideolojiyi açığa çıkarmakla yetinmeyip, onu yeniden işlemekle de yükümlü olduğuna işaret eder."*[18]

Feminist sanat, çıkış noktası itibariyle kadın sesini açığa çıkarmak; kadın duyarlılığını ön plana çekmek ve kadın deneyiminin özgünlüğünü ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Bunun yanı sıra feminist sanat tarihini araştırmak, saptamalar yapmak, siyasi, sosyal ve kültürel açıdan değerlendirmeye çalışmakla beraber; kadına ideolojik bir bakışla yaklaşmıştır.

Kendi öznesini yadsıyan kadın imgelerinin ortaya çıkmasıyla, feminist sanat içerisinde

[18] Kahraman, 2010: 32.

ikili görüşler oluşmuştur. Çünkü kadın imgesi bölünmüş imgelere maruz kalmış ve tek bir özne yerine birçok özneden bahsedilmiştir.

Bu tablo, feminizmin bu kanadını psikanalitik açıdan sağlıksız bir zemine oturtur. Çünkü kadın öznesi kimliksizleşmekte ve sadece imgeleri var olmaktadır. Böylece hem kadını özne olarak öne çıkaran eylem sanatı, hem de öteki olmaktan kurtararak yapısökümе uğratmakta aynı zamanda da tanımsız bırakmaktadır.

Feminist sanat özne ve özneler arasında yarattığı çelişkiyle kadına psikolojik açıdan yeni bir boyut kazandırma çabasındayken; kadın cinselliği ise sunulan kadın bedenleri "kendisine penis takmış bir kadın imgesi" karşısında gösterilenle çatışır. Çünkü burada da bölünmüş bir özne söz konusudur.

"Psikanalizde yeteri kadar özne bulunmadığını düşünen Derrida ise, çok fazla özne görür. İlki, erkeğin dışlayıcı biçimde sahiplenmesi sonucu çarpıtılmış bir kimliği talep ederken, ikincisi aynı amaca ulaşmak için kimlik biçiminin kendisini yerinden eder, ya da onun altına koyar".[19] Derrida'da bölünmüş öznenin kimliksizleşmesi konusunda kaygılıdır.

Feminist sanat ile cinsellik, disiplinler arası karmaşada kimliksizleşmeye neden olurken; özne bölünmesi kadın cinselliğinin, fiziksel özelliklerinin açık görüntüsünü, üzeri kapatılmaya çalışılan örtük teorilerle çatışma içerisine koyar. Bu açıdan bakıldığında kadın imgesi, varoluşunun sınırlarını zorlayan yapısöküm çerçevesinde karşıtlıklar içerisine yerleştirilir.

Yapısöküm ile kadın cinselliği, varoluş ve yok oluş kapsamında yeni bir aralıkta ele alınırken; hem bilinçdışı kaynaklı yönleri hem de bunun dışında kalan alanlara dikkat çekmiş olur. Feminist sanat tarihinde en dikkat çeken feminist eleştirmenlerden Griselda Pollock,

"Kadınlar, Sanat ve İdeoloji" ve *"Modernlik ve Kadınlığın Mekanları"* adlı makalelerinde, Marksizm ile psikanaliz ve yapısöküm'ün sentezinden oluşan ideolojisinde cinsel farklılığın toplumsal bir inşa olduğu varsayımı makalesinin temelini oluşturur.

> *"Pollock sanat tarihi için kendi feminist proje anlayışını açıklayarak işe başlar; önce, kadın sanatçılar hakkındaki yanlış anlayışların kırılması için onlara ilişkin verilerin gün ışığına çıkarılması ve bununla eşzamanlı olarak sanat tarihi disiplininin yapısökümünün gerçekleştirilmesi gerekir. İkinci adım, kadınların sanatını-Pollock'un makalesinde modern çağ boyunca incelemek için kullanılacak kuramsal bir çerçeve yaratmak ve cinsel farklılığa dair bir kuram ve tarihsel bir analiz oluşturmaktadır."*[20]

Pollock'un yapısökümcü yaklaşımı postmodernizm'in yapısalcı ve post yapısalcı uzamların yarattığı kavramlar ışığında sanatın geldiği noktayı tanımlamaktadır. Feminizme bakış açısı sadece kadına feminist tarihi açısından saptama yapmak değil; onu yeniden yapılandırma üzerine kurulmuş olur.

Postmodernist kavramlara karşı daha sınırlayıcı bir bakış açısı çizen Lucy Lippard ise ;

> *"Kurama karşıdır; bununla birlikte, onun yeni bir egemen kurum haline gelmekten kaçınmaya çalışarak, sanatın yalnızca estetik etkisinin değil; iletişim gücünün de değerlendirilmesi için yeni ölçütlerin oluşturulmasını savunur. Sanata feminist katkıyı tanımlamaya çalışırken; feminizm'in sanata önerdiğini düşündüğü modelleri belirler."*[21]

Lippard'ın feminist sanat yapıtlarını kuramların içerisine sıkıştırılmasını ve imgelere indirgenmesini eleştirmesi, diğer eleştirmenlerin eleştiri kaynağı olmuştur.

Feminist sanatçı ve eleştirmenlerin duyarlılıklarının farklı noktalarda odaklanması feminizm'e ortak bir ideoloji sunamamakla beraber; grupların da kendi içlerinde yakaladıkları tutarlı gerekçeler; feminizme özgün bir tavırda sağlamıştır. Bu farklı görüşleri ortak bir adımda toplamaya çalışan "May Stevans'ın son dönemde, kopukluk ve fragman gibi postmodern terimleri kullanarak yaptığı işler, hem ataerkil kurumları eleştirip hem de kadınlara özgü sorunları ele alarak bu iki kavramı uzlaştırmayı başarır." [22]

---

[19] Gouma ve Mathew, 89.
[20] Gouma ve Mathew, 56.
[21] Gouma ve Mathew, 71.
[22] Gouma ve Mathew, 56.

Özetle; feminist sanatın kendisini sadece tarihe dayatması günümüz kadın sorunlarını çözümlenmesinde eksik kalmaktadır. Bu yüzden feminist sanat, sadece bu görevi üstlenmemiş aynı zamanda da onu yapılandırmayı hedeflemiştir. Kendi içerisinde ki farklı odaklanmalar, geçmişten günümüze kadın imgesine her açıdan yaklaşmayı sağlamış ve bu sentezler kadına özgün bir yer açmıştır.

KAYNAKLAR

Antmen, A. **"20.Yüzyıl Sanatında Akımlar**", Sel Yayıncılık, İstanbul.

Baudrillard, J**.** (1998). **"Foucault'yu Unutmak",** Dokuz Eylül Yayınları, (Çev: Oğuz Adanır).

Critchley, S. , Derrida, J., Laclau., E. ve Roty, R. (1998). "**Yapıbozum ve Pragmatizm**", Sarmal Yayınevi, İstanbul.

Güçlü, A. ve Uzun, E**.** (2003). **"Felsefe Sözlüğü",** Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Gouma, T. S. ve Mathew, P. (2008). **"Sanat ve Cinsiyet**", İletişim Yayınevi, (Ed: A. Antmen), İstanbul.

Kahraman, H. B. (2010). "**Cinsellik, Görsellik, Pornografi**", Agora Kitaplığı, İstanbul.

Rose, J. (2010). **" Görme ve Cinsellik",** Metis Yayınları, İstanbul.

Sarup, M. (1997). **"Post Yapısalcılık ve Postmodernizm"**, Ark Yayınları, (Çev: B. Güçlü).

Şahiner, R. (2008). "**Sanatta Postmodern Kırılmalar**", Yeni İnsan Kitabevi, İstanbul.

Resim Listesi ve Alıntı Yerleri

Resim 1: Judy Chicago'nun "Yemek Daveti (http://www.fotografya.gen.tr/cnd/image_zoom.php?show=MV82NTg1X1pBd0tkQUN4eFMuanBn)

Resim 2: "Yemek Daveti http://www.fotografya.gen.tr/cnd/image_zoom.php?show=MV82NTg5X1piY2RpM3N2dFMuanBn

Resim 3: Sherrie Levine, Body Mask, 2007 http://whitney.org/www/2008biennial/www/images/artist_images/artist_levine.jpg

Resim 4: Carolee Schneeman,"İçteki Tomar", http://www.artnet.com/magazine/features/kuspit/Images/kuspit6-10-16.jpg 1072

Resim 5: Carolee Schneeman, Gösteriden alıntıhttp://brooklynrail.org/article_image/image/6423/schneemann1-web.jpg

Resim 6: Orlan, ,"Plastik Ameliyat", 1650, 1760 http://1.bp.blogspot.com/_LUTjrn_pNOk/SxBt0CZqEHI/AAAAAAAAAhI/tMVENV8DYO0/s1600/Orlan2.jpeg