

Kadın, kadın sanatçıların feminist hareketler perspektifinde üretimleri ve Frida Kahlo'nun çalışmalarına öykü denemeleri

Women, the productions of female artists in the perspective of feminist movements and the story experiments on Frida Kahlo's works

Çiğdem Tölük Aferin



Görsel Sanatlar Öğretmeni/Hacettepe Üniversitesi Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Şehit Mustafa Ünal Ortaokulu, Keçiören/Ankara, e-mail: cigdemtlk@gmail.com

Öz

Bu çalışmada, kadına dayatılan rollerle, kadının sanatta ve sanatında nasıl ifade ettiği; kimlik, sosyal rol, toplumsal etkileşim, toplumsal cinsiyet, toplumsallaşması kapsamı incelenmiştir. Aynı zamanda bu konuda eserler gerçekleştiren önemli sanatçılara ve çalışmalarına yer verilerek kadının ve kadın sanatçıların toplumda konumlandırılışı eleştirel bir şekilde ele alınmıştır. Kökleri masal anlatıcılığına dayanan ve bilgi aktarımın eski yollarından biri olan öykü anlatıcılığı da sanatçının kendini ifade etmesinde önemli bir yere sahiptir. Öykü anlatıcılarının eseri olan mitoloji ve tarih, kuşkusuz sözcüklere dayalıdır. Ancak bu öyküleri görselleştiren ressamalar, heykeltıraşlar ve sahne sanatçıları, ortaya koydukları eserlerle onları canlandırır ve sanatsal bir olguya dönüştürürler. Araştırmada, önemli feminist kadın sanatçılardan biri olan Frida Kahlo'nun çalışmaları üzerine öykü denemeleri yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: kadın, sanatta kadın, toplumsal cinsiyet, Frida Kahlo, öyküleme

Abstract

In this research, with the roles imposed on women, how women are expressed in art and art; The scope of identity, social role, social interaction, gender, socialization has been examined. At the same time, the positioning of women and women artists in society has been critically discussed by giving place to influential artists and their works on this subject. Storytelling, which has its roots in storytelling and is one of the oldest ways of transferring knowledge, also has an important place in the artist's self-expression. Mythology and history, the work of storytellers, is undoubtedly based on words. However, the painters, sculptors, and stage artists who visualize these stories enliven them with their works and turn them into artistic phenomena. In the research, a narrative essays was made on the works of Frida Kahlo, one of the essential feminist women artists.

Keywords: woman, woman in art, gender, Frida Kahlo, narration

Citation/Atıf: TÖLÜK AFERİN C., (2021). Kadın, kadın sanatçıların feminist hareketler perspektifinde üretimleri ve Frida Kahlo'nun çalışmalarına öykü denemeleri. *Journal of Arts*. 4(3): 167-175, DOI: 10.31566/arts.4.3.04

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Çiğdem Tölük Aferin
E-mail: cigdemtlk@gmail.com



Bu derginin içeriği Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

1. GİRİŞ

Diğer canlılardan aklı sayesinde üstün tutulan, farklı ve özel özelliklerle donatılan, dünyada çok fazla söz sahibi olan canlı, kadın ve erkek olarak iki farklı cins olarak tanımlanabilir. İkisinin de varlığını sürdürdüğü yaşamda kadın ve erkek belli bir denge ve düzen ve içinde oluşmuştur. Bu düzen ve denge, inanç şekillerine göre farklılık gösterebilmektedir. Tarihsel süreçte, kadına ve erkeğe verilen önem her topluma, farklı dönem ve kültürlere göre değişiklik gösterebilmektedir.

İnsanoğlunun var olmasıyla birlikte cinsiyet farklılıkları Kant, Freud, Foucault, Butler gibi düşünürlerin değerlendirmeleriyle günümüzde yeniden düşünülme ve tartışmaya başlanmıştır. Direk (2014), Kant kadının ve erkeğin birbirlerinden üstün olma durumunu şöyle değerlendirmiştir; “Doğa türün korunmasını gözeterek kadını erkekten daha zayıf yaratmıştır. Fakat daha az kuvvetle iş yapacak makinenin daha iyi tasarlanması gibi doğa da kadını tasarlarken hünerini göstermiştir”. Yine Kant’ın kadını zayıflığından kaynaklanan üstünlüklerinin ortaya çıkabilmesi medeniyetle gelişmesine bağlı olduğuna da değinir. Cinsiyet bireysel olduğu kadar toplumsal özelliklerini de barındıran bir kavramdır. Bireysel düzeyde bireysel seçimler etrafında şekillenen kimliğin toplumsal anlamda kabul görmesi bunun tekil anlamlar içeren bir kavram olmadığını gösterir (Kahraman, 2010: 77). Toplumun varoluş nedenlerinden biri olan kendisi için tekil diye belirlendiği kimlik olgusu, toplum tarafından çözümlenip tekrar kendini var ediyor diye de düşünülebilir. Çünkü böyle bir sorun yok da toplum kendi üretiyor denebilir. Böylelikle toplum geçmiş-gelecek türünden odakları oluşmaktadır (Kahraman, 2016: 4).

Günümüzde yaşanmakta olan toplum, erkek egemen yapının ihtiyaçlarının öncelik olarak kabul edildiği ve yine erkek tarafından düzenlenip kadının da kabul etmek zorunda bırakıldığı bir toplum düzenidir demek pek de yanlış değildir. Yine aynı toplum, çağdaşlaşma yarışında kadını haklarının bilincinde olmayan, özgür düşünemeyen kadını da beraberinde doğurmaktadır. Ama çağdaş toplumlarda ise kadın da erkek gibi birey kabul edildiği için özgür ve bilinçli yani olması gereken şekliyle görülür. Kadının ve erkeğin bilinçlenip uyumlu bir toplum düzeni oluşturmasıyla çağdaş bir toplum düzeni oluşabilir. Bunu için toplumsal cinsiyet sosyal yaşantının tüm parçalarında kendini derinden hissettirir ve sanat da bundan nasibini alır.

Kadınlık kavramı doğuştan değil sonradan oluştu-

rumuş cinsiyet ayrımının ismidir. Cinsiyet, bireyin doğduğu andan itibaren toplumsal bir kategori olarak karşımıza çıkar. Geçmişten günümüze gelen toplumsal cinsiyet ayrımına tüm dünyada rastlandığı söylenebilir. Ancak etkileri toplumdan topluma farklı dereceldedir. Toplumsal cinsiyet, biyolojinin kodladığı maddi bedenlere manevi anlamlar yüklemektir. Kadın ve erkeği cinsiyet bağlamında rol ve statülere ayırmaktır. Bu ayırım kadının aleyhine birçok eşitsizliği doğurmaktadır. Aile ve ataerki gelenekler toplumsal cinsiyetin ürettiği ve eşitsizliğin kaynağı olmuştur.

2. TOPLUMSAL VE TARİHSEL DÖNÜŞÜM SÜREÇLERİNDE KADIN

İnsanlık tarihinde kadını tarih boyu gerçek kimliğini bulamayan bir varlık olarak görmekteyiz. Kadın belli dönemlerde toplumdan dışlanmış, kullanılmış, yıpratılmış bir birey olarak karşımıza çıkar. Daha eskilerde kadının, insan olmadığı konusunda tartışmalara tanık olunmuştur. İnsanlığın ilk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren kadına toplumsal dönüşüm süreçlerinde hangi rollerin yüklendiğini daha iyi kavrayabilmek için detaylı ele almak faydalı olacaktır. Kadın, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana ‘baştan çıkarıcı’ olarak adlandırılır. Kadın, şehvetin, tutkunun, yoldan çıkarılmanın diğer adıdır. Havva baştan çıkarıcıdır, erkeği ayartandır ve yüzyıllar boyunca bu hep böyle kabullene gelmiştir. Bu sebeple kadın sınırlandırılmalı, dizginlenmelidir. Çünkü ilk günah ondan çıkmıştır ve muhakkak diğer tüm günahlara davetiye çıkarıcıdır. Kadın susturulmalı-bastırılmalıdır. Bütün bu yaklaşımlar kadının toplum içinde öteki algısının pekişmesine neden olmuştur. Kadının öteki konuma gelmesi eşitlik, hak ve özgürlüğünün kısıtlanması güvencesiz bir ortamda olmasına neden olmuştur. Geleneksel toplumsal roller erkek ve kadını davranış olarak birçok açıdan etkiler. Roller insanların çocuklukta başlayıp geliştirilerek ve sonrasında yetişkinler olarak arıştırdıkları ilgi ve becerileri etkiler. Kızlar eşler ve anneler olarak yetişkin olma rollerine hazırlanırken çoğunlukla yemek takımlarıyla ve oyuncak bebekleriyle oynarlar. Bununla birlikte cinsiyet bağlantılı rollerin etkileri yeni durumlara da taşınabilir.

İlkel dönemlerde insanlar göçebe bir yaşam biçimi olan avcılık ve toplayıcılık ile hayatlarını sürdürmekteydiler. Kadın, ailede cinsiyet rollerine uygun iş paylaşımında görevler üstlenmekteydi. Erkekler genellikle avcılıkla uğraşırken, kadınlar ise yiyecek toplayıcılığı, çocukların beslenmesi, bakımı ve yırtıcı hayvanlardan uzak tutulması gibi sorumlulukları ye-

rine getirmiştir. Bunun yanı sıra kadınlar, bazı tohumlu bitkilerin ekim-biçim işlerini, yoğrulabilen balçığı şekillendirerek çanak-çömlek yapmak ve incelikli bir mekanizma olan tezgâhı kullanarak ipleri dokunmuş bezler haline getirmektedir. Tarih öncesi dönemlerde kutsal bir güce sahip olan kadın, insanlığın devam etmesi için gerekli olan şeye sahipti. Ölümün karşısında durabilen tek güç doğurganlıktı ve bu da kadının sahip olduğu muazzam bir gücü (Çelebi, 2015: 100). Buna sahip olan kadın "tanrıça" olarak nitelendiriliyordu. Bundan dolayı anaerik dönem başlamış, bolluğu ve bereketi temsil eden kadın, ilgi ve alakanın odak noktası olmuştur. Tarihi çağların başlaması ile bu düzen değişmeye başlamıştır. Kadının mevcut durumu erkek lehine bir hal almaya başlamış, tarihin içinde gerçekleşen önemli olaylar, kadın algısı üzerinde önemli değişikliğe sebebiyet vermiştir. Sümerlerin yazıyı bulunmasıyla başlayan "uygarlık tarihi" ile yazılı hukukun gelişme süreci bu olaylardan biridir. (Çelebi, 2015: 10).

İslam öncesi Arap toplumlarında kadın miras ve velayet hakkından mahrum edilmişti. Kız çocukları, daha önce rastlanmamış biçimde diri gömülerek öldürülüyorlardı. Akralalık erkeğin soyundandır inancı vardı. Soylu ve özgür olmayan kadınlar, cinsel obje olarak görülmekteydi. Bazı kültürlerde kadın, erkeğin mutlak egemenliği altındaydı. Örneğin eski Hint geleceğinde, Hint kadını erkeğine kayıtsız şartsız sadakat gösterip, itaat etmek zorundaydı.

Kadın dinin egemenliği altında bedenini koruması ve gizlemesi gereken bir varlık olarak evine ve kendi küçük dünyasına çekilerek, herhangi bir gelişme gösteremeyerek yaşamını sürdürmüştür. Görevi ise eşine ve çocuklarına layığıyla bakmak ve hizmet etmektir. Uzun bir müddet kadından istenenler sadece bunlar olmuştur.

Tarihsel sürecin ilerleyip gelişmesi ve buharın üretim süreçlerinde kullanılmasıyla birlikte İngiltere'de dokuma sektöründe başlayan Sanayi Devrimi, daha sonraki yıllarda hızla diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Bununla birlikte dokumada işgücünün önemli bir kısmını kadınlar oluşturmuştur. Sanayi Devrimi ücretli kadın işgücü kavramının oluşmasına yol açan en önemli tarihsel gelişmedir. Kadın ilk kez Sanayi Devrimi ile, ekonomik bir gelir karşılığı olan bir başkası adına çalışmaya başlamıştır. "Çünkü kadınlar milyonlarca yıldır evlerinin içinde oturdular, artık onların yaratıcılıkları o evlerin duvarlarını delmiştir, bu güç tuğlaların ve harcın kapasitesini öylesine zorlamıştır ki, artık kalemlere ve fırçalara, iş hayatına ve

politikaya yönelmek ihtiyacındadır" (Woolf, 2012: 95).

1950'lerde Brigitte Bardot, güzelliğin simgesi olarak skandallar yaratan "Ve Tanrı Kadını Yarattı" filmiyle, bir özgürlük akımı başlatmıştır. Kadınlığından gurur duyan Bardot'un masumlukla örtülen dişi hali, feminen kadınların da önünü açmıştır. Bunun yanı sıra kadın teknoloji ile birlikte evrim geçirerek daha çok bedeni ve dişiliği ile arzulan bir nesne olması bakımından değer görmeye başlamıştır. Bu durum kadının isteyerek ya da istemeyerek "kendini savunmaya" çevirmesine neden olmuştur. Bunu fırsata çeviren ise medya ve kitle iletişim araçları olmuştur. Kadın artık onların tekelinde, onlar için çalışan bir üretim makinesi haline gelmiştir.

Sonuç olarak, ölen kocasıyla beraber gömülmek zorunda kalacak kadar erkeğe bağımlı tutulan kadın, kocasının kaderine mahkûm edilmiştir. Kadının bütün hayatı cinsellik, üreme gibi dar kalıplar içine sıkıştırılarak sınırlandırılmış, temel özellikleri bastırılarak toplumdaki izole edilmiştir.

3. FEMİNİZM VE SANAT

Linda Nochlin 1971 yılında "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" isimli bir makale yayınlamıştır. Bu makale sanat eleştirmenleri arasında önemli ölçüde tartışmaların çıkmasına neden olmuştur. Makale, sanat üretiminin zaman içinde tanımlanmış belirli kodlara ve şemalara dayanan, bağımsız bir biçim diline sahip olması gerektiğini ifade etmiştir. (Nochlin, 2008: 125-126).

Nochlin'in bu makalesinden sonra, tarihteki kadın sanatçılar araştırılmaya başlanmıştır. Bu sanatçıların eserleri daha detaylı bir biçimde nitelikleri ile incelenmiştir. Kadınların sanat dünyasındaki varlığı görünmeye başlanmış, birçok dernek, örgüt ve sivil oluşumlar bir araya gelmiştir. Kadın sanatçıların çalışmalarını sergilemek için galeriler açılmıştır. Bütün bu radikal dönüşümler feminist sanat hareketleri ile birlikte bir kız kardeşlik duygusu yaratmıştır. Böylece sanatın feminist bir bakış açısıyla ele alınabileceği tartışmaya açılmıştır.

Birinci kuşak feminist sanatçılar 'kadınlığın ayırıcı yönlerini' ortaya çıkarmaya çalışmışlardır (Antmen, 2008: 2). Bu sanatçılardan Miriam Schapiro kendi keşfi olan 'femaj'larıyla sanat-zanaat ayrımının kökenlerini sorgulamıştır. Yakın bir tarihe kadar Batı sanatında kadınların ürettiği dekoratif sanat ürünleri yüksek sanat kategorisine kabul edilmemiş, zanaat olarak değerlendirilmiştir. Schapiro dekoratif sanatlarda

kullanılan malzemeleri birleştirerek doğrudan bu görüğe saldırmıştır. Gündelik kullanım eşyaları olarak üretilen nesnelere sanat yapmanın aracına dönüştürmüştür. "My Nosegays Are For Captives" sanatçının 'fama' adı verilen ortak işlemeli kolaj çalışmalarından biridir. Çalışmada yer alan yazı, Enriqueta Pena tarafından işlenmiştir. Tutsaklar simgesel olarak kapatılmış ev kadınlarıdır. Görsel olarak mutfak önlüğü biçiminde temsil edilmektedir.

Resim 1: Miriam Schapiro, Enriqueta Pena. My Nosegays Are For Captives (Çiçek buketlerim tutsaklar içindir).1976. (Tuval üzerine Akrilik ve Kumaş).



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=miriam+schapiro+%C3%A7i%C3%A7ek+buketlerim+tutsaklar+i%C3%A7indir&ved=2ahUKEwj-jlfqkpDxAhUCjQKHQyiDy0Q2-cCegQIA-BAA&oeq=miriam+schapiro+%C3%A7i%C3%A7ek+buketlerim+tutsaklar+i%C3%A7indir&gs_lcp=CgNpbWcQA1D8EFiYSGDTUWg-BcAB4AIABpwGIAcg5kgEEMC4yMjgBAKABAaoBC2d3cy13aXo-taW1nwAEB&scIent=img&ei=9KLDYP7CKIKckgWMxL7oAg&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 29.05.2021).

İlk kuşak feminist sanatçılar, kadınlık terimi ve kadın olmak üzerinden çalışmalar yapmışlardır. Kadın bedeninin biyolojik özellikleri imgeleştirilmiştir. Özellikle vajinal imgeler öne çıkmıştır. Bu dönemin en popüler eserlerinden biri 1974-1979 yıllarında Judy Chicagonun 'Yemek Daveti (The Dinner Party)' (Resim 2) ismini verdiği çalışmadır. Sanatçı, kadınların ortak bir mesele uğruna harcadığı kolektif çabayı ön plana çıkarmıştır. Uygurlik tarihinin önemli kadın kahramanlarından olan, İmparatoriçe Theodora, Virginia Woolf ve Georgia O'Keeffe' yi ortası havuz biçiminde üçgen bir masada akşam yemeğine davet etmiştir. Böylece Chicago, kadın kahramanları gündeme taşımaya hedefleyerek bu üçgen biçimli sofraya simgesel bir anıt meydana getirmiştir. Sanatçı bu eserini yirmiki kadın ile birlikte yapmıştır.

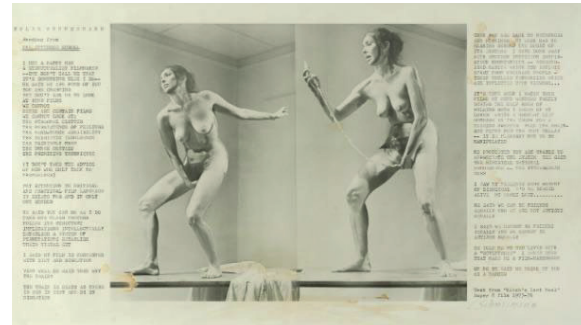
Resim 2: Judy Chicago. Yemek Daveti, Seramik, Porselen, Tekstil, 1463 x 1280.2 x 91.4 cm. Brooklyn Müzesi Koleksiyonu 1974-1979.



Kaynak: <https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=judy%20chicago%20dinner%20party&from=tabbar>. (Erişim tarihi: 01.06.2021).

Dikkat çeken performanslarıyla bilinen bir diğer sanatçı Carolee Shneeman'dır. Kendi bedeniyle kadın olma halini anlatmaya çalışan bir sanatçıdır. "İçsel Tomar" (Resim 3) adlı performansında Shneemann, vajinasına yerleştirdiği ve günlüklerinden oluşan kâğıt rulosunu çıkarıp okumaktadır. Sanatçı bu performansıyla, beden ve toplumsal politikalara farklı bir etki yaratmayı hedeflemiştir. Özellikle erkeklerin kadınları bir seks objesi olarak düşünmelerine tepkisel bir duruş göstermiştir.

Resim 3: Carolee Shneemann, Interior Scroll, Performance, 1975.



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=carolee+shneemann&sxsrf=ALeKk01sBvnZGleeEm-QjtW4ZfpO-vu6RQ:1623434501713&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjDmKnmlJDxAhXkoFwKHdD0A84Q_AUoAXoE-CAIQAw&bih=1366&bih=651. (Erişim tarihi: 04.06.2021).

Birinci kuşak feminist sanatçılar, kadının özgün üretimlerini ele alırken, ikinci kuşak feminist sanatçılar ise erkek egemen bir yaşamda kadının nasıl temsil edildiğiyle ilgilenmişlerdir. Kadınlık, oluşumu tamamlanmış bir olgu değil; sürekli inşa halindeki bir süreçtir. Tickner'ın ifade ettiği gibi; 'feminizmin en önemli katkısı temsil ile süreç halindeki cinsiyetli öznelik arasındaki ilişkilerin fark edilmesi ve bu ilişkilere yaratıcı biçimde müdahale etme gereğinin anlaşılmasıdır' (Gouma-Peterson ve Mathews, 2008: 66). İkinci kuşak feminist sanatçılar özellikle 'temsil' olgu-

sunu ele almıştır. Sınırlarını erkeklerin koyduğu sanat dünyasında kadın temsillerinin yarattığı stereotipleri sorgulamışlardır.

Günümüz sanatında kadın sanatçılar, uzun yıllar süren bir çaba ile sanatın cinsiyetler üstü olduğunu kanıtlamışlardır. Pek çok mücadele ile yüzyılın son yirmi yılında sanatın seçkin kurumlarını fethetmişlerdir. Bu sanatçılar, yıkılması yıllar alan tabuların arasında her geçen gün daha çok kabul görmeye başlamıştır. Öznellik, bedenın algılanışı, bireysel deneyimlerin sanata yansımaları, ele alınış biçimleri, kadın bedeninin sanatın nesnesi değil öznesi olması, ihtiyaç duyulmayan imgelerin birer sanatsal biçimlere dönüşmesi adı geçen ve burada yer verilmeyen kadın sanatçılar sayesinde gerçekleşmiştir.

3.1. Batı Sanatı'nda Kadın Sanatçılar

Kadınların günlük yaşam alanlarından tutun da sanat alanlarına kadar neredeyse her yerde maruz kaldıkları ayrımcı muamelelere karşı farkındalık geliştirmeleri Feminizmle birlikte gerçekleşmeye başlamıştır. Feminist Sanat ile birlikte erkek egemen sanatsal modernizmin kırılmaları sonucu "kadın" sanat tarihi sahnesinde görülmeye başlamıştır. Bu durumu John Berger (2014), "Görme Biçimleri" yapıtında şunları ifade etmiştir:

"Kadın olarak doğmak erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır. Böylece kadın içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar... Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye – özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüştürmüştür olur".

1970'lerdeki feminist hareketin de bir parçası olarak, kendi bedenlerinin temsiliyetiyle ön plana çıkmaya başlayan kadın sanatçılar, kimi zaman mevcut kadın göstergelerine, dönüşmelerinin eleştirisini en sert haliyle yapmışlardır. Tüm bu söylemleri işlerinde cesur bir şekilde kendi bedenleriyle temsil eden Cindy Sherman, Gorilla Girls, Shirin Neshat, Marina Abramoviç ve Tracey Emin gibi isimler sanatsal pratikleri dâhi-

linde sanat tarihinde önemli yerlere sahip sanatçıların sadece bir kısmını oluşturmaktadır.

Toplumsal değişimler, sanat pratiklerini etkilemiş ve kendine bir temsil alanı yaratmıştır. Kadın sanatçılar, performans, fotoğraf, enstalasyon gibi kavramsal sanat içeriğine sahip işleri kendi yaşam öykülerinden yola çıkarak eleştirel çalışmalar olarak ortaya koymuşlardır. Sanattaki temsil sorununu çoğu zaman bedenlerini kullanarak sorgulamışlardır.

3.1.1. Shirin Neshat

Shirin Neshat video ve fotoğraf çalışmalarıyla bilinen bir sanatçıdır. Femeninlik ve maskülenlik, islam ve Batı, gelenek ve modernite, kamusal yaşam ve özel yaşam arasındaki tezat ilişkiler bağlamında üretimler yapmıştır. Özellikle doğduğu ve yaşadığı yerlerin kültüründen etkilendiği çalışmalarında sıklıkla görülmektedir. Politik-feminist bir eleştirel duruşa sahiptir. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kimlik, aidiyet ve inanç meselesini insan bedeni üzerinde temsiller yaratarak ele almıştır. Neshat oto portrelerini kullandığı çalışmalarında kendisini hem özne hem de nesne konusunda göstermiştir. İranlı bir sanatçı olan Neshat, çalışmalarında doğduğu coğrafyada kadının ikinci sınıf gösterilmesini eleştirmektedir.

1993-1997 tarihli "Allah'ın Kadınları" serisinde Neshat, kaligrafik bir yüzey oluşturarak siyah-beyaz portre fotoğraflarını bir arada kullanmıştır. Bu imajlar elinde silah tutan doğrudan izleyiciye bakan çarşafli kadınlardır" (Wilson, 2015: 276).

Resim 4: Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları Serisinden, 1993, Fotoğraf ve mürekkep, 152 x 101 cm.



Kaynak: [171](https://www.google.com.tr/search?q=shirin+neshat+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKewjdocfmlJDXAhVMYqQKHTa7DiiQ2-cCegQIABAA&oeq=shiri&gs_lcp=CgNpbWcQARgAMgQIIxAnMggIABCAxCDATICCAyAggAMgIIADICCAyAggAMgIIADICCAyAggAOgQIABAEogcIIXDqAhAnOgQIABBDOgUIABCxA-1DWzA1YrOQJYPPvCWgBcAB4A4ABjQGIQAZQPkgEEMC4xN5g-BAKABAaoBC2d3cy13aXotaWInsAEKwAEB&scslint=img&ei=-CKXDYN39EcyUkwW29rqQAg&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 05.06.2021).</p>
</div>
<div data-bbox=)

3.1.2. Kiki Smith

1954 Almanya doğumlu olan Smith, beden temsilini çok farklı disiplinlerden malzemelerle ortaya koyan bir sanatçıdır. Feminist hareket içerisindeki yeriyile adından söz edilmesi açısından önemli bir sanatçıdır. Smith, dönemin dinamiklerinden etkilenerek, evrensel sembollerini figüratif temelli öyküsel bir anlatım dili ile geliştirmiştir. Çizim, baskı, heykel, yerleştirme, kâğıt, bronz gibi çok çeşitli teknikleri kullanmıştır. Çalışmalarında ölümlülük, çürüme ve insan bedenselliği, kadınlığı ve kadın temsilini ele almıştır. Eserlerinde malzemeyi genişleterek, heykellerle obje olma aşamasına değin bir süreçle gerçekleştirmiştir. Bedenin diğer parçaları olarak kemikler ve iç organları incelediği çalışmalarında (Resim 5) görünmeyeni gözle görünür yapmaya çalışmıştır. Sanatçı çürümüş beden üzerinde görülen omurgayı simgesel bir düzen içerisinde kurgulamıştır (Çolak, 2011: 42).

Smith'in, eserlerinde insan bedenini parçalanmış olarak görmek mümkündür. Vücudun içini sergilemekten kaçınmayan sanatçı bu anlatım tarzıyla bedeni tüm varlığı ile sorguladığı için diğer sanatçılardan farklılaştığını göstermektedir.



Resim 5: Kiki Smith, İç Organlar, 1990.

Kaynak: [### 3.2. Türk Sanatı'nda 1970'den Günümüze Kadın Sanatçılar](https://www.google.com.tr/search?q=kiki+smith+omurga+y%C4%B1%4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwiK2dy11ZDxAhUG3KQKHWNiCUgQ2-cCegQIABAA&oeq=kiki&gs_lcp=CgNpbWcQARgBMgQIIxAnMgQIIxAnMgUIABCxAzIECAAQQzICCA-AyAggAMgIIADICCAAyAggAMgIIADoHCCMQ6gIQJzoHCA-AQsQMQQzoICAAQsQMgQwFQg7wEWODOBGCC4wRoAXAA-eAOAAakBiAHoFpIBBDauMjWYAQCgAQGqAQtd3Mtd2l6LWlt-Z7ABCsABAQ&client=img&ei=rKXDYIrTDYa4kwXpkKfABA&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi:07.06.2021).</p>
</div>
<div data-bbox=)

Ülkemizde uygarlığın geçirdiği evrimde kadına yüklediği roller toplumsal değişimlerle beraber önemli değişimler kaydetmiştir. Bu değişimler zaman içerisinde yavaş ilerleme gösterse de artık kadın ne olursa olsun çağdaştır ve öyle kabul edilmeye başlanmıştır.

Türkiye'de sanat öğrenimi görmeye karar veren kadınların çoğunluğu büyük burjuva sınıfından çıktığını düşünürsek maddi güvenceye bağlı özgür alan bu kadınlara bir meslek seçme fırsatı tanır. Görevi ailenin geçim sorumluluğunu üstlenmek olan erkekler için bu meslek her şeyden önce maddi açıdan pek de çekici değildir. Sanat alanı, olumsuz bir ifadeyle, ekonomik durumları için kaygılanmamaları gereken kadınların oyun parkı gibi nitelenebilir. Böylelikle kadın sanatçılar bu özgür alanı sadece kendileri için kullanmamış, aynı zamanda yaratıcılıkları ve üretkenlikleri aracılığıyla Türkiye'de sanatın gelişimine bambaşka bir açılım kazanmayı başarmışlardır (Brehm, 2007: 52).

3.2.1. Canan Şenol

Canan Şenol video, performans, minyatür, fotoğraf gibi pek çok medyum ile işler üreten feminist bir sanatçıdır. Sanatçı, üretimlerinin politik sanat olarak değerlendirmenin mümkün olduğunu vurgulamaktadır. Sanatçı, Türkiye'de kadının iktidar söylemi üreten ve baskı yaratan kurumlarda maruz kaldığı şiddeti konu alan çalışmalar yapmaktadır. Sanatçı, yerleşik kurumların ürettiği söylemler ve uyguladığı politikaların tüm toplum üzerinde kurduğu baskıyı vurgulamaktadır. Sanatçı şiddet görmüş kadınlarla diyalog geliştirerek, onların yaşadıkları istismarları çalışmalarında ele alır. Şenol'un, Odalık (Resim 6) adlı yapıtı, oryantalist ressamların resimlerine yaptığı bir gönderme olarak söylenebilir. Çalışma adını; Osmanlılar döneminde kullanılan ve görevleri efendilerine hizmet etmek, onları mutlu etmek amacıyla nikâhsız olarak alınan cariyelerden almaktadır. Transparan bir odanın içinde kendi bedeninin devinimleriyle kurulan bu enstalasyon sanatçının çalışmasındaki figürler çıplak olmasına rağmen cinsel çağrışımlardan uzaktır ama buna rağmen yaşadığı toplumun kadına bakış açısını gözler önüne sermektedir

Resim 6. Canan Şenol, Odalık, 1998, Enstalasyon.



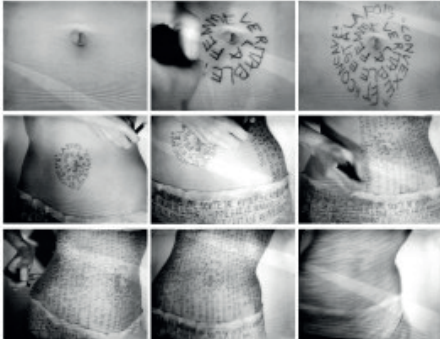
Kaynak: [172](https://www.google.com.tr/search?q=canan+%C5%9Fenol+odalik%C4%B1k&tbm=isch&ved=2ahUKEwia77iF15DxAhUO_BoKHUK3DwgQ2-cCegQIABAA&oeq=canan+%C5%9Fenol+odalik%C4%B1k&gs_lcp=CgNpbWcQAZoCCAA6BAGAEb46BAGAEbHQuQxY-CBghyVoAHAAeACA AaoBiAGk51BAzAuN5gBA-KABAaoBC2d3cy13aXotaW1nwAEB&client=img&ei=X6fDYNrD-M474a8nuvEA&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 09.06.2021).</p>
</div>
<div data-bbox=)

3.2.2. Nil Yalter

1938 Mısır doğumlu Nil Yalter, içerik olarak gerçekliği temsilen alegorik imgeler kullanmakta, bunu yaparken kültürel, etnik ve estetik değerlerden vazgeçmemekte ve inşa ettiği güçlü unsurlarla izleyici karşısına çıkmaktadır. Eserlerini zenginlik, yoksulluk, azınlık, kimlik, cinsiyet eşitsizliği, savaş ve göç gibi trajik hayat hikâyelerinden almış, bu bileşenleri tasvir ederek gözler önüne sermeyi hedeflemiş, bu yönde hayata geçirmiştir.

Üstek, Yalter'in yapıtlarının çok katmanlılığını, belli bir konsantrasyon ve ayrıntılara aşırı bir şekilde yaklaşılması gerektiğini, aşırı bir şekilde bilimsel olarak yapılandırılmış kod çözümlenmeleriyle çözümlenmesi gerektiğini ifade eder (Üstek, 2016: 109).

Resim 7: Nil Yalter, Başsız Kadın ve Oryantal Dans, 1974.



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=nil+yalter+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwiwh_6-lpDxAhUElBoKHeVeDJUQ2-cCe-gQIABAA&oeq=nil+yalter+es&gs_lcp=CgNpbWcQARgAMgIADo-ECCMQJzoECAAQHjoECAAQGFDFOPVnV2CtZWgCcAB4AIAB-jQGIABgJkgEEMC4xMjgBAKABAAoBC2d3cy13aXotaW1nwAE-B&scient=img&ei=zKbDYLDxBISoauW9sagJ&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 07.06.2021).

Yalter, 1974'te Başsız Kadın veya Göbek Dansı (Resim 7) adındaki ilk videosu ile önemli bir adım atar. Bu yapıt, sanatçının kendi göbek deliğinin etrafına, René Nelli'nin kitabından "Kadın hem dışbükey hem de içbükeydir... "ile başlayan metni göbeğine siyah keçeli kalemle yazmasıyla başlar. Metnin aslı, Afrika kıtasının bazı bölgelerinde yaygın bir uygulama olan kadın sünnetine dair bir alıntı olup yaklaşık 20 dakika süren siyah-beyaz video, doğurganlaştırmak üzere imam tarafından karnına tılsımlı yazılar yazılan Anadolu kadınının durumuyla benzerliğiyle önemli bir eserdir. Bu videoda kamera açısı sabittir, göbek deliği görüntünün merkezinde yer alır, sanatçı kendi gövdesine söz konusu metni yazar ve de ardından yazıyla kaplı bölge göbek dansı yapar ve böylece izleyici bir nevi bir ayine tanık olur (<http://www.nilyalter.com/>

[texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklilik-nil-yalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html](https://www.nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklilik-nil-yalter-videosu-turkish-by-melis-tezkan.html). Erişim tarihi:05.06.2021).

4. RESİMDE ÖYKÜLEME

Öykü, karakterlerin yaşadığı veya neden olduğu olaylar dizisini anlatan bir iletişim biçimidir (Jahn, 2012: 12). Bir öykünün kurulması ve anlatılması genellikle edebiyat disiplininin konusu olsa da söz edilen öykünün görselleşmesi olunca, öykü anlatıcısının araçları sözcüklerden biçim, renk, sembol, görüntü, hareket ya da üç boyutlu objelere dönüşür. Bu dönüşümün biçim, içerik ve tekniğinde kullanılan mecralar kuşkusuz anlatıcının inisiyatifindedir. Değişen dünya ve değişen insan, yeni bakış açıları ve yeni söylem biçimleri yaratır. Yaşamsal deneyimlerimiz, anılarımızın ve biriktirdiğimiz kültür öğelerinin önemli katkısıyla şekillenen öyküler, anlatıcının, dinleyici ya da izleyicinin hayal dünyasının kapılarını farklı dünyalara açmasını sağlar. Öykü bir iletişim biçimidir ve insanlar arasındaki bilgi aktarımının antik dönemlerden beri süre gelen geleneği ile beslenir. Benjamin'e göre öykü, bir şeyi iletmenin en eski biçimlerinden biridir. Öykü, olup biteni deneyim olarak dinleyicilere aktarmak üzere anlatıcının yaşamına gömmektedir. Bir çömleğin parmak izleri nasıl çömleğe yapışıp kalırsa, öykücü de bir anlatıda öyle iz bırakmaktadır" (Sevim, 2010: 514).

Öykü anlatıcılarının eseri olan mitoloji ve tarih, kuşkusuz sözcüklere dayalıdır. Ancak bu öyküleri görselleştiren ressam, heykeltıraşlar ve sahne sanatçıları, ortaya koydukları eserlerle onları canlandırır ve samsal bir olguya dönüştürürler. Böylece, bir taraftan da insanın yaratılışından bugüne kadar olan biteni belgeleyerek, varoluşa değeri ölçülemez katkılarda bulunurlar. Masallar belki de ilk öykülerdir. Yine Walter Benjamin' in öykü anlatıcısı kavramında belirttiği gibi, "ilk gerçek öykü anlatıcısından, bir masal anlatıcısı olarak söz edilir. Masal, insanoğlunun mitlerin yarattığı kâbustan kurtulmak için yaptığı ilk denemeleri anlatmaktadır" (Benjamin, 2019: 94).

4.1. Frida Kahlo ve Frida Kahlo'nun Çalışmalarına Öykü Denemeleri

Frida Kahlo döneminde yaşamış olan önemli kadın sanatçılardandır. Shirin Neshat, Kiki Smith, Canan Şenol, Nil Yalter gibi feminist sanatçılar tıpkı Frida Kahlo gibi belli bir duruşa sahiptirler. Kadın olmanın verdiği zorluklarla yine kadın olarak sanatta var olmaya çalışarak önemli yol kat etmişlerdir. Geçmişten günümüzde sanatın her alanında var olan, üreten kadın sanatçılar

dünyada büyük bir öneme sahiptirler. Aslında her kadın sanatçının yaptığı üretiminin belki de bir öyküsü vardır. Bu bölümde Frida Kahlo'nun hayat hikâyesinden yola çıkarak öykü denemeleri yapılmıştır.

4.1.1. Frida Kahlo

Frida Kahlo 1907 Meksika doğumludur. Komünist ve feminist bir kimliğe sahip olan sanatçı, Meksika yerli kültürüyle gerçekçi, sembolist ve sürrealist üsluba sahip çalışmalar yapmıştır. Feminist hareket içerisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Frida, toplumsal ve siyasi olaylara karşı duruşunu her zaman etkili bir biçimde göstermiştir. Diego ile evli olduğu yıllarda anne olma şansını kaybeden Frida, anne olamama duygusunun içinde açtığı yaralarla beraber kadınlık ve annelik konulu pek çok çalışma üretmiştir. Kendi iç dünyasının yanında yaşamsal deneyimlerini her zaman bitmez tükenmez birer kaynak olarak kullanmıştır. Feminist sanatçının eserleri sürrealist olarak tanımlansa da kendisi bu tanımı, "Ben sürrealist bir ressam değilim. Asla hayallerimi resmetmedim. Yalnızca kendi gerçeğimi resmettim" diyerek reddetmiştir. Sanat tarihinde ilk defa bir kadın sanatçı, sadeliği ve sakinliği acımasız denecek bir içtenlikle ifade etmiştir.

4.1.1.1. Frida'nın Duası

Resim 8: Frida Kahlo, Evrenin, Dünyanın (Meksika), Kendimin, Diego'nun ve Señor Xolotl'un Sevgi Kucağında, 1949, 70x60,5 cm. Meksika.



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=frida+kahlo+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwrsrFK515DxAhX3gc4BHZRUCIAQ2-cCegQIABAA&oeq=frida+kahlo+eser&gs_lcp=CgNpbWcQARgAM-gQIIxAnMgIIADICCAyAggAMgIIADICCAyAggAOGUIAB-CxAzoECAAAQ1C1C1jdE2CqIGgAcAB4AIABhwGIAfkEkgEDMC-41mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=zafDYOySM_eDur4PIKmpgAU&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 09.06.2021).

Kapkaralık bir gece mi yoksa aydınlık bir gündüz

mü bilemeden arada yaşadım. Doğa ananın kucağında kurduğum hayaller ne kadar gerçekti bilinmez ama içimde yaşadığım boşluk gerçekti. Anneydim, evlattım. Kocamı çok sevdim ama çok aldatıldım. Tek isteğim ona bir oğul doğurmaktı. Olmadı yapamadım. Hep hayallerimde kaldı. Bu hayat beni yeterince sınımadı mı? Geçirdiğim kaza, yatağa mahkûm oluşum, terkedilişlerim hepsi artık yetmez miydi? Kucağımda uyuyan çocuk yüreğimin acısını hissediyor muydu acaba? Etrafımı saran doğa beni yaşadığım sıkıntılardan koruyabilecek miydi? Çok dua ettim sağlıklı bir yavrum olsun diye onu kucağıma almak, sevmek, büyütme en büyük dileğimdi. Ama olmadı ne kadın olabildim ne anne olabildim. İçimdeki acı beni ne zaman terk edecekti. Yoruldum artık. Taşımak zor bu yükü. Ah Diego sevgili kocam çok sevdim seni. Ama en büyük darbeleri senden yedim en yakınlarımla aldattın. Hayat sardı beni bütün içtenliğiyle. Tek huzur bulduğum yer burasıydı. Doğa ananın kucağı. Yoksa gerçek sevgi bu muydu?

4.1.1.2. İçimdeki Boşluk

Bedenim bitkindi, çaresizdim ve bundan kaçmam mümkün değildi. Ne yana dönsem parçalanmış bedenimin hayalleri sarıyordu beni. Tıpkı hayvanlar gibi ölümümün gelip de yaşamımın ta içine işlediğini hissediyordum. Herkes benim mücadele etmeme öylesine alıştı ki, artık inanmıyorlardı bana. Bu hastane her şey rüya olmalı. O çok istediğim anneliği elimden almış olamazlar. Bedenim beni terk edecek. Oysa ben, her zaman bedenimin kurbanı olmuşumdur; biraz hırçın biraz kurban işte. Biliyorum, birbirimizi yok edeceğiz aslında böylece sonu yine hüsrana olacak. Keşke gücüm olsa da bu ilaç kokulu odadan çıksam. Her şey bir hayalden ibaret olsa ve ben çocuğum kucağımda bu odadan ayrılısam. Ama mümkün değil kan revan içindeyim. Acıdan bedenimi hissetmiyorum artık. Nasıl tutunacağım hayata? Bu içimdeki boşluk ne zaman dolacak ve ben ne zaman gerçekten ben olacağım?

Resim 9: Frida Kahlo, Henry Ford Hastanesi/Henry Ford Hospital, 45cm x30cm, 1932, Museo Dolores Olmedo, Meksika.



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=frida+kahlo+eserleri&tbm=isch&ved=2ahUKEwisrfK515DxAhX3gc4BHZRUCIAQ2-cCegQIABAA&oeq=frida+kahlo+eser&gs_lcp=CgNpbWcQARgAM-gQIixAnMgIIADICCAyAggAMgIIADICCAyAggAOgUIAB-CxAzoECAAQQ1C1C1jdE2CqIGgAcAB4AIABhwGIAfkEkgEDMC-41mAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWfAAQE&sclient=img&ei=zafDYOySM_eDur4PIKmpgAU&bih=651&biw=1366. (Erişim tarihi: 09.06.2021).

7. SONUÇ

Tarihin her döneminde kadın öteki olarak sınıflandırılmıştır. Erkeklerin kadınlar üzerindeki otoritesi, kadının eşit hak ve özgürlüklere sahip olma mücadelesi halen güncel bir durumdur. Kadını sınırlayan ve toplumsal yaşamdan dışlayan geleneksel eğilimler feminist hareket ile farklı açılardan yeniden incelenmeye başlanmıştır. Kadınlara dayatılmış kimliklere eleştirel bir yaklaşım sunan sanatçılar, erkek egemen kuralların sorgulanmasını sağlamıştır. Bu araştırma kadına ilişkin toplumsal cinsiyet rollerini feminist söylemler ile açıklamakta ve kadına dair resimsel öykülemeler ile tartışmaya açmaktadır.

Kadına dair oluşturulan rol ve kimlikleri eleştiren sanatçılar ataerkilliğin kurallarını sorgulayan çalışmalar yapmışlardır. Böylece sanatçılar alternatif tanımlar yaratarak derin bir sorgulamaya olanak sunmuşlardır. 20. yüzyılın önemli kadın sanatçılarından biri olan Frida Kahlo sorgulamayı derinleştiren sanatçılardan biridir. Fridanın Evrenin, Dünyanın (Meksika), Kendimin, Diego'nun ve Señor Xolotl'un Sevgi Kucaklaması ve Henry Ford Hastanesi adlı çalışmaları kadın, beden ve annelik konularına tartışma açan bir alan açmıştır. Kadının toplumda, kişisel ve sosyal kimlik oluşturma süreçlerini dönüştürmesinin önemli olduğunu düşünen sanatçı, uzun yıllar erkek egemen otoriteyi eleştirel çalışmalar yapmıştır. Bu araştırma Kahlo'nun resimlerinden yola çıkarak oluşturulan öyküler ile

feminist söylemler paralelinde incelenmiştir. Yazı ile resimlerde bulunan imgeler arasında kurulan ilişki, öykü yaratarak yeni bir katman oluşmasını sağlamıştır. Böylece ortaya çıkan resimsel öyküler imajları referans alarak erkek egemen toplumda kadına bakışı yeniden, farklı bir zeminde tartışmaya açmıştır.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, A. (2008). *Sanat Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları. İsn:13:978-975-05-0590-4.
- BENJAMIN, W. (2019). *Hikâye Anlatıcısı*. Çevirmen: Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, Son Bakışta Aşk. Hzl. Nurdan Gürbilek, Çevirmen: Ahmet Doğukan vd, İstanbul: Metis Yayınları. İsn:13:978-975-342-010-5.
- BERGER, J. (2014). *Görme Biçimleri*. Çevirmen: Yurdanur, S. İstanbul: 21. Basım. İstanbul: Metis Yayınları. İsn: 9753420839.
- BREHM, M. (2007). *Fusun Onur Dikkatli Gözler İçin*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. İsn: 9750812453.
- ÇELEBİ, B. (2015). *Toprak Altındaki Kadının Sessiz Çığlığı Eskiçağ' da Kadın*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1.Baskı. İsn: 6053963110.
- ÇOLAK, B. (2011). *Yapıt okuma; Bedenin İçerisi- Dışarı; Kiki Smith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection*. Fe Dergi: Feminist Eleştiri Dergisi, 3(1), 37-46.
- DİREK, Z. (2009). *Cinsiyetli Olmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. İsn: 9750812637
- GOUMA-PETERSON, T., PATRICIA, M. (2008). *Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi, Sanat Cinsiyet*. (Haz. Ahu Antmen). İstanbul: İletişim Yayınları. . İsn: 9789750505904.
- KAHRAMAN, H. B. (2010). *Cinsellik Görsellik Pornograf*. İstanbul: Agora Kitaplığı. İsn: 9758829742.
- KAHRAMAN, H. B. (2016). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı. İsn: 6055147587.
- NOCHLIN, L. (2008). *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? Sanat Cinsiyet*. Hazırlayan: Ahu Antmen. İstanbul: İletişim Yayınları. İsn: 9789750505904.
- WILSON M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*. Çeviren: Firdevs Candil Erdoğan. İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi. İsn:6058502574.
- SEVİM, B. A. (2010). *Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi, Aura Öykü Anlatıcısı*. Flanaur. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Volume 3/11 Spring 2010.
- TAYLOR, S. E., Peplau, L. A., SEARS, D. O. (2007). *Sosyal Psikoloji*. Çeviren: Ali D. Ankara: İmge Kitapevi. İsn: 9755335254.
- ÜSTEK, F. (2016). *Kayıt Dışı*. İstanbul: Ofset Yayınevi. İsn: 6059606028.
- WOOLF, V. (2012). *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi. İsn: 6052050897.
- (URL-1)<http://www.nilyalter.com/texts/1/gerceklige-alternatif-bir-gerceklilik-nil-yaltervideo-turkish-by-melis-tezkan.html> : Erişim tarihi 04.05.2021