

Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin Ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı

Nuran Leyla ERSEN*

Özet

Anahtar kelimeler: feminist sanat, domesticite, nakış işi, kadın kimliği, toplumsal cinsiyet.

Bu makalede, 1970'lerde etkili olan feminist sanatın öncü kadın sanatçılarından Miriam Schapiro başta olmak üzere, 1990'lardan İngiliz kadın sanatçı Tracey Emin ve Amerikalı kadın sanatçı Andrea Dezsö'nün nakış işi çalışmaları incelenecektir. Miriam Schapiro'yla başlayan kadın domesticitesinin ürünlerinin 'yüksek sanat' kavramına dönüştürülme çabasıyla, 1970'lerin feminizm dalgası içerisinde kadınlar arasında ortak çalışmalara dönüşmüş (femaj) kadın kimliğinin ve kadın sanatının bastırılmışlıktan kurtarılarak, ön plana çıkartılması amaçlanmıştır. Tracey Emin'in ise malzeme açısından benzer nakış işi çalışmaları söz konusu olup, kendini feminist sanatçı olarak değerlendirmese de aynı minval üzerinden 'kadın kimliği' ve 'kadınlık durumları' üzerine çalışmalar gerçekleştirmektedir. Yaklaşımı daha sert ve agresif olarak nitelendirilse de 'kadınlara yönelik şiddet', kadınlık travmaları ve annelik kavramına kişisel tarihi bağlamında göndermeler yapan sanatçının bazı çalışmaları ele alınacaktır. Üçüncü örnek olarak da, feminist sanatçı Andrea Dezsö'nün **Annemden Dersler, Annem Dedi Ki** adlı nakış işi çalışması analiz edilecektir. Bu çalışmalarda, sanatçı, annesinin kadın kimliğini değersizleştiren ve bastıran geleneksel, ataerkil sistemi sözel kültür aracılığıyla kendisine bir dizi tavsiye bağlamında aktarımını, hicivli bir üslupla yansıtmakta ve eleştirmektedir. Sonuç olarak, kendilerini feminist olarak tanımlasalar da tanımlamasalar da, bu üç sanatçının kullandığı malzeme ve anlayış açısından taşıdıkları benzerlik ve farklılıklar ele alınarak, kadın kimliğinin ve toplumsal cinsiyetin çalışmalarına olan etkisi irdelenecektir.

Effects Of Feminist Art On Women Artists; Women Arts And Crafts In Terms Of Miriam Schapiro, Tracey Emin And Andrea Dezsö's Works

Summary

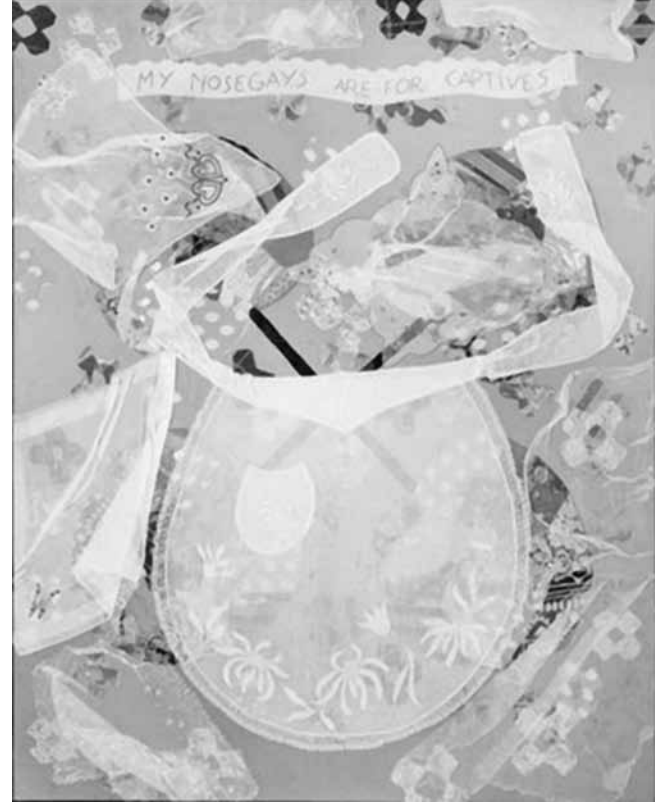
Keywords: feminist art, domesticity, embroidery, woman identity, gender.

In this essay, embroidery art works of Miriam Schapiro; pioneer artist of feminist art in 1970's, British woman artist Tracey Emin and American woman artist Andrea Dezsö in 1990's are analyzed. With the aims to transform crafts of domesticity to 'high art', common collage women artworks (femages) of Miriam Schapiro were created due to the effects of 1970's feminist movement. Tracey Emin uses similar media of embroidery as though, she doesn't identify herself as a feminist but her artwork is mostly about 'women identity' and 'situations of being a woman'. Even though, her artwork can be considered as harsh and aggressive, her works are about 'violence against women', traumas and motherhood issues within the context of her personal history. In Andrea Dezsö's ironic embroidery artwork series called **Lessons From My Mother**, she criticizes her mother quoting the discourse of the traditional patriarchal system that undervalues and represses women identity through oral culture. Consequently, even if these three women artists identify themselves as feminist or not, the similarities and differences according to material and concept and the effects of woman identity and social gender on their artworks are analyzed.

Bu makalede sanatta kadının konumunu sorgulayan feminizm düşüncesinin ve feminist sanatın kadın sanatçıların yapıtlarına yansımaları ele alınacaktır. 'Biyoloji kader midir? Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?' (Linda Nochlin,1971) gibi sorular kuşkusuz feminizm ve feminist sanat eleştirisinin inşa edilmesine katkıda bulunmuştur. Belirli terimlerin toplumsal cinsiyete dayalı şekilde kodlanması bu terimlerin anlamını oluşturmuş ve onları doğallaştırmıştır. Bu kodlar bağlamında kadının evcimenliği en baskın özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada ele alınacak olan kadın sanatçılar, bu kodlamalara feminist sanatçı kimliğiyle karşı çıksalar da çıkmasalar da, simgesel olarak doğallaştırılan görsel olarak yansıtmakta ve sorgulamaktadırlar.

1970'lerde baskın dönemini yaşamış olan feminist sanat, kadın sanatçılar için yeni kapılar açmıştır. Bu sorgulama döneminde, özellikle Amerika'da kolektif kadın çalışmaları gerçekleştirilerek, kadın sanatçıların birlikte özgürleşmeleri amaçlanmıştır. Bu çalışmaların en önemli örneklerinden biri, Miriam Schapiro sayılabilir. Miriam Schapiro ve birçok kadın sanatçının buluntu kumaş parçaları ve akrilik boyayla gerçekleştirdikleri kolaj-resimler dönemin feminist terminolojisi içinde famaj (femmage) olarak tanımlanıyordu. Famaj kadınların kendileriyle özdeşleştirilen malzeme ve teknikleri kullanarak gerçekleştirdikleri kadın kolajlarıydı (1). Geleneksel evcimenlik sınırları içinde, kadınların yaratıcılığını hem şekil hem de içerik bağlamında ortaya koydu ve kadınların hayatlarından sanat ürettiğini ifade etti(2). Bu bağlamda, değeri küçümsenen kadınların üretim nesnelere dönüşümüne uğramaya başlamıştır; bu üretim nesnelere feminist sanat açısından kadın hareketinin ve toplumsal cinsiyet mücadelesinin görsel simgeleri olarak kullanılmıştır. Bu simgesel sanatsal işlerinden biri battaniyedir.

Psiko-cinselliğe eşlik eden ve onu biçimlendiren bir toplumsallık söz konusu. Kadına dair kimlik kalıplarının, toplumların imlemesinde belirlenmiş bir yeri var. Örneğin hanımefendi kadın imgesi... (3) Toplumsal cinsiyet kalıplarında kadına yüklenen rollerden en baskın olan domestikitenin görsel simgelerinden birisi de el işidir. Bu eylem, feminist sanatla kavramsal olarak dönüşüm geçirip sanat nesnesi olarak değer kazanarak simgesel işlevi değişime uğramış, dolayısıyla kadın üretimi ve kadın da değer kazanmıştır.



Resim 1: Miriam Schapiro, Enriqueta Pena, *My Nosegays Are For Captives* (Çiçek buketlerim tutsaklar içindir).1976, tuval üzerine akrilik ve kumaş.

Yukardaki örnek (Resim 1) Miriam Schapiro'nun famaj adı verilen ortak işlemeli kolaj çalışmalarından biridir. Yazı, Enriqueta Pena tarafından işlenmiştir. Tutsaklar simgesel olarak domestikite içine hapsedilmiş ev kadınlarıdır ve görsel olarak mutfak önlüğü olarak temsil edilmektedirler. Çalışmanın dantel ve elişinden oluşu kadınsılığı vurgulamaktadır. Öte yandan da, bu işlemeli kolajlardan kadınların antropolojik olarak gelenekselliği devam ettiren bir role sahip oldukları çıkarsanabilir. Çünkü aynı zamanda folklorik olan bu işlemler kadının içinde yer aldığı kültürel kimliği temsil etmektedir.

1970'lerde kadınların ihtiyaçlarına odaklanılarak, gittikçe artan ilgiye karşılık yorgan locaları ve Ulusal Yorgancılık Derneği 1969'da kadınların bir araya gelerek ortak ilgilerini paylaşmalarını sağlamıştır(4). Bu döneme kadar, kadın kültürü güdümlü olarak yüksek sanata dahil edilmediği gibi, kadının ev ortamında ürettiği el işi kategorisine giren işler de sanat kategorisine dahil edilmemiştir. Hatta bu işler,

erkek merkezci bakış açısıyla küçümsenerek, kadının domestikliğini ve edilgenliğini simgeleyen unsurlar olarak yansıtılmıştır.

Bu ataerkil düşüncelere, Simmel örnek verilebilir. Simmel, kadınların sanat alanında, sadece tekrarlayıcı (yinelemeci) olanlarda varlıklarını gösterebileceklerini; oyunculuktan, müziğe ve nakış gibi verili formların aktarımında yetenekli olduklarını ileri sürmektedir(5). Bu bakış açısı, erkek merkezci önyargılı bakış açısının temsilcisidir. Antropolojik açıdan bakıldığında, özellikle sözde ilkel olarak adlandırılan sanayileşmemiş toplumlarda olmak üzere, bazı kültürlerde erkeklerin de el işi yaptığı görülmektedir. Ülkemizde de, dağ köylerinde yürükler de dâhil olmak üzere gerek boş zaman aktivitesi, gerekse ticari amaçlı örgü ören erkekler mevcuttur ve bu o kültürün içinde doğal karşılanmaktadır.

Yün örme, dikiş, işleme zaman ve çaba gerektirmekte, ilmi ilmi örülmekte ya da işlenmektedir. Bilgi gerektiren bu işte, geleneksel olarak oturmuş olan bazı desen ve kalıplar nesilden nesile sözlü gelenek aracılığıyla aktarılmaktadır (6). Anaerki bir miras olarak nitelendirilebilecek bu kültür sözel geleneğin bir parçasıdır.

Bu dönemde, feminizm bağlamında domestiklik kadınlığın bir parçası olarak görülmemiştir. Önemli olan, kadınların varolan özellikleriyle ön planda ve göz önünde olmalarıydı; bu özelliklerin erkek merkezci anlayışla yaratılıp yaratılmadığı, değişim gerektirip gerektirmediği sorgulanmıyordu. Kadın kimliğinin görsel simgelerinin sergilenmesi bile bir özgürlük sayılmaktaydı.

Sanatçı Schapiro; 'Evde kadınların yaptıkları sanattır, neden bunlar sanat eseri olarak atölyemizde sergilenmiyor' anlayışıyla Pattern and Decoration Movement / Desen ve Dekorasyon Hareketi'nin kuruculuğunu yaparak, sanat dünyasının dikkatini bu çalışmalara çekmiştir(7) Bu dönem feminist sanatçıları tarafından el işleri yüksek sanat statüsüne yükseltilmeye çalışılmıştır. Yüksek sanat kavramının erkek merkezci bir bakış açısıyla, sadece erkeklerin sanat yapıtlarını içermesi eleştirilmiştir. Bu noktada, yüksek sanat sadece sosyal ve ekonomik kimlik bağlamında değil, cinsel kimlik, toplumsal cinsiyet bağlamında da sorgulanmış olmaktadır. Schapiro, sanatı daha demokratikleştirmeye çalışmış, kumaş, işleme ve incelik içeren famaj işlerle maskülen temsili eleştirmeyi amaçlamıştır (8).

İkincil olarak ele alınacak olan çalışma, 1990'larda popülerleşen ve Genç Britanyalı Sanatçılar kuşağında yer alan kadın sanatçı Tracey Emin'e aittir. Sanatçı, doğrudan feminist olarak nitelendirilecek çalışmalar gerçekleştirmedi de, 'kadınlık halleri' üzerine işler üreterek, 'kadın kimliği'ne kendi kişisel tarihi aracılığıyla bakmaktadır.



Resim 2: Tracey Emin, Helter F. Skelter (Lanetolası Gelişigüzel)

Shapiro'nun 1970'lerde gerçekleştirdiği işlerle karşılaştırabileceğimiz **Helter F. Skelter** (Gelişigüzel Lanetolası) (Resim 2) adlı çalışması kadın kimliğinin ürettiği 'zanaat-sanat' bağlamında sergilenmesinin başka bir örneği olarak kabul edilebilir. Schapiro'nun işiyle karşılaştırıldığında daha 'radikal' ve 'cesur' hatta saldırgan olarak nitelendirilebilecek olan bu çalışmada, toplum tarafından rolü belirlenmiş olan kadın kimliğinin ürettiği sevimli 'el işi' bir nesne, argo hatta küfür içerikli, sanatçının zaman zaman psikolojik anlamda sınırda gezinen kişiliğini yansıtan 'dışavurumsal' sözcüklerle işlenmiştir. Sanatçının öfkesini yansıtan bu sözlerin yanında, kadınlara yönelik küfürleri içeren yazılardan oluşan işlemlerde de kendi kişiliğine yöneltilen şiddet aracılığıyla kadınlara

yönelik şiddetin ele alındığı ileri sürülebilir. Bu noktada, Emin'in yaşamış olduğu tecavüzün travmasını yansıttığı işleri hatırlanmalıdır.

Bu bağlamda, bu 'patchwork' battaniye çalışması, evcimen kimliğin ve kadın kimliğine yüklenen tüm sorumluluklara bir isyan olarak adlandırılabilir. Battaniye aslında kadın kimliğine toplumca atfedilen koruyucu, kollayıcı, 'anne', 'eş' kavramlarının simgesidir. Lippard, yorganın estetiğini, yalnızca kadınlara özgü olan bir hayat tarzıyla, kadın duyarlılığıyla ilişkilendirir (9). Sanatçı yaşamıyla ve bununla tutarlı olarak işleriyle de bu kalıplara sığmayan, isyankâr bir kişiliktir.



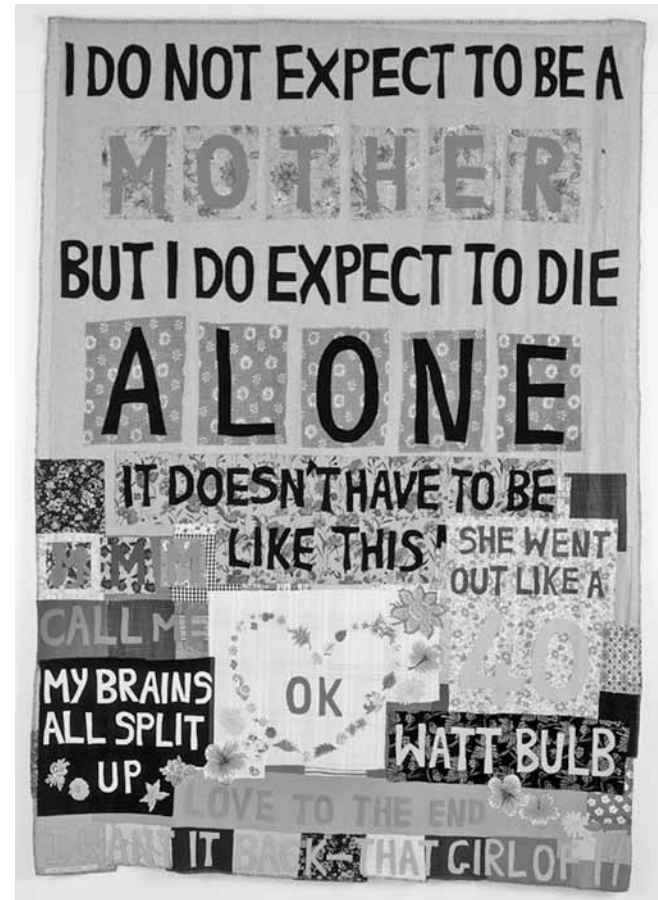
Resim 2: Tracey Emin, **Resim 3:** Tracey Emin, **This Is What A Feminist Looks Like** (Bir Feminist Böyle Görünür) F. Skelter (Lanetolası Gelişigüzel)

Çoğunlukla bir 'izm' sanatı olarak gerçekleşmeyen güncel sanatın bir parçası olarak, belirli bir düşünceden dolayı olarak etkilense de sanatçılar bu duruşu bir etiket olarak sergilemeyebilirler. Örneğin, Tracey Emin kendini feminist olarak tanımlamamaktadır. Hatta Resim 3'te yer alan fotoğrafında "This is what a feminist looks like" (Bir feminist böyle

görünür) (Resim3) yazılı t-shirt'ünde sanatının feminizle bağlantılı olup olmadığına dair tartışmalara ve feministler tarafından kendine yöneltilen eleştirilere hicivli bir bakış açısıyla yaklaşmakta olduğu, hatta diğer işlerindeki gibi provokatif ve şok edici bir yaklaşım sergilediği görülmektedir.

Yukarda da belirtildiği gibi, bir önceki kuşağın feminist sanatçıları ve eleştirmenleri, Emin'in ve diğer sözde 'kötü kızlar' olarak nitelendirilen bazı sanatçıların feminizme ihanet ettiğini düşünmektedirler (10). Fakat buna karşılık farklı bir açıdan bakıldığı zaman, Emin'in cinsellik ve kadınlık konularıyla ilgilenirken aslında cinsiyetçilikle de uğraştığı iddia edilebilir. Çalışmalar otobiyografik olsa da, sanatta kadının rolüyle ilgili güçlü yorumlar yapılmaktadır.

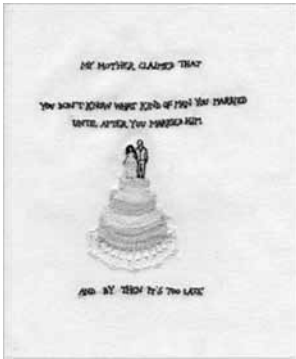
Emin'in **Anne Olmayı Beklemiyorum Ama Yalnız Öleceğimi Tahmin Ediyorum** (Resim 4)



Resim 4: Tracey Emin, **I Do Not Expect To Be A Mother** (Anne olmayı beklemiyorum), 2002, kumaş üzerine işleme, kolaj.

adlı işi geçirdiği kürtajların travmasıyla gerçekleştirdiği çalışmalarından biridir. Feminist sanat tarihçi Griselda Pollock, Tracey Emin'in 'susturulmuş deneyimler'den bahsettiğini ifade etmekte, Healy'nin de belirttiği gibi toplumun kültürel gündeminde bastırılan kültürel deneyimi ve 'sessizlik kodu'nu kırdığını öne sürmektedir (11). Kürtajın, bazı toplumlarda hala yasak olduğu, hatta yasak olmadığı toplumlarda bile çoğunlukla 'onaylanır' bir eylem olmadığı, kişilerin gizlice yaşayarak bastırdıkları bir durum olduğu aşikârdır. Kadın kimliğiyle özdeşleşmiş olan kutsal annelik kavramının bir tür reddedilişi olduğundan, hala tabu bir kavram sayılabilir.

Sanat psikolojisi yöntemiyle incelendiğinde, tamamen sanatçının kişisel tarihi paralelinde yaşadığı psikolojik ürünler olarak nitelendirilebilecek bu işlemlerde yoğun olarak sanatçının annelik kavramıyla ilgili kişisel sancıları yansıtılmaktadır. Battaniye kavramı, bu noktada da bir simgeye dönüşmektedir; "Battaniye, anne-çocuk ilişkisinin doğasıyla ve nesne öğrenme süreciyle bağlantılıdır. Bunun gibi, battaniye Emin'in işlerinde onun çocuksuzluğunu ve hamilelik, kürtaj ve çocuk doğumuyla ilgili muğlak düşüncelerini ifade edebileceği bir malzemedir"(12).



Resim 5: *Lessons from my mother: "My mother claimed that You don't know what kind of man you married until you married him and by then it's too late* (Annemden Dersler serisi; "Annem dedi ki ;"Bir erkekle evlenene kadar nasıl bir adam olduğunu anlamazsın ama anladığında çok geçtir.") Koton kumaş üzerine koton ve metalik işleme, 2006 http://a.parsons.edu/~dezsoa/DRAWING_illustration.html



Resim 6: Andrea Dezsö, *My mother claimed that she wished that she never married* (Annem, keşke babanla evlenmemiş olsaydım dedi) Koton kumaş üzerine koton ve metalik işleme, 2006

Üçüncü örnek ise, Amerikalı sanatçı Andrea Dezsö'dür. Annesinin sözlerini beyaz kumaşlar üzerine işleyen sanatçı, geleneksel ve baskıcı annesinin kimi zaman komikliğe varan tavsiyelerini seyirciye 'afişe' etmektedir. Bu görsel mesajdan, hem ataerkil hem de dinsel baskı altında yaşayan (Yahudi kökenli Amerikalı) anne kimliğinin, bu düşünce yapısının devamını sağlayan bir unsur olduğu çıkarılabılır. Örneğin, Resim 5'de katı erkek merkezci geleneksel bir toplumda belki de görücü usulüyle evlendirilen ya da evlilik öncesi ilişki konusunda katı sınırlamalarla ve baskılarla karşılaştığından eşini tanıyamadan evlenmiş olan anne kızına : 'Bir erkekle evlenene kadar nasıl bir adam olduğunu anlamazsın ama anladığında çok geçtir' yorumuyla üstü kapalı olsa da, evlilik ve kadın-erkek ilişkileri bağlamında aynı sistemi sürdürmesini salık vermektedir. Sanatçının bir diğer işinde (Resim 6) annesi, 'keşke babanla evlenmeseydim' diyerek mutsuzluğunu belirtse de, kızına bu kültürel kodları doğallaştırarak empoze etmektedir. Bu işlerde, annenin 'öğreticiliği'nin 'ataerkil düzendeki kadın kimliği'nin devamını sağladığı simgeleştirilmektedir.

Tracey Emin'in çalışmasının psikolojik yaklaşımla açıklandığı gibi, Andres Dezsö'nün çalışması da bu şekilde açıklanabilir. Annemle çocuk arasındaki sancılı bağ, annenin toplumca dayatılan korkularını çocuğuna geçirmesi vasıtasıyla travmatik bir hal almaktadır. Sanatçının belleğinde travmatik izler bırakan bu sözler sanat aracılığıyla dışa yansıtılmaktadır. Bir tür terapi işlevi de görebilecek olan bu yansımalar, feminist sanat bağlamında incelendiğinde, ataerkil değerlerin ipliğinin pazara çıkarılması ve hiciv yoluyla eleştirilmesi olarak değerlendirilebilir.

Elişinin sözel gelenekle sürdürülmesi gibi, cinsiyet kalıplarına ve kadın-erkek rollerine dayalı önyargılar, yine sözel yolla bir sonraki nesile aktarılmaktadır. Sonuçta, sanatçı bu çalışmalarla kişisel tarihi aracılığıyla, geleneksel kültürel belleği yansıtarak, geleneksel cinsiyet kalıplarına ve cinsel rol kodlarına gönderme yapmaktadır.

Fakat başka bir açıdan bakıldığında, bu çalışmalarda geleneksel kadın imgesi olduğu gibi sergilenerek eleştirilmiş olunuyor. Bu noktada, birtakım sorgulamalar yapılabilir; erkek merkezci önyargıları, toplumsal cinsiyet kalıplarını sergilemek bu kavramların tekrar edilmesi(görsel olarak meşrulaştırılması) mi yoksa eleştirilmesi etkisini mi yaratmaktadır?

Sonuç olarak, Miriam Schapiro'nun başı çektiği üç çalışmada da kullanılan malzeme ve sanat anlayışı açısından benzerlikler görülse de, sanatçıların feminizme yaklaşımları ve bunu sanat yapıtlarına aktarımları farklılık göstermektedir. Schapiro, 1970'ler feminizm dalgasının başı çeken ilk feminist sanatçılarından olarak, bu düşünce sistemine sıkı sıkıya bağlı olarak bu doğrultuda işler üretmiş, diğer kadınları da üretmeye teşvik edici ve öğretici bir görev de üstlenmiştir. Hatta, daha önce makalede de belirtildiği gibi 'fama' olarak yeni bir sanat kavramı ortaya atarak, kadınlarla ortak kolaj ve işleme çalışmaları gerçekleştirmiştir. Kadın domesitesini onun kimliğinin bir parçası olarak görerek ve bu bakış açısını işlerinde yansıtarak, maskülen ve erkek merkezci yapıyı eleştirmeyi tercih etmiştir.

Tracey Emin ise feminizm düşüncesine bağlı olmadan, dolaylı olarak bu düşünceden etkilenmiş olsa da işlerini daha kişisel bağlamda ele almış, domestik ve şirin olabilecek battaniye işlemelerinde kadınlığıyla, kadın kimliğiyle ilgili kişisel sancılarını ve isyanlarını çalışmalarına yansıtmıştır. Andrea Dezsö ise, Tracey Emin'in tersine Miriam Schapiro gibi kendini feminist bir sanatçı olarak tanımlamaktadır. Fakat, Tracey Emin'in işinde olduğu gibi kadın kimliğine, toplumsal cinsiyete kişisel tarihi çerçevesinden bakmakta ve eleştirmekte, Schapiro gibi kavramları genelleştirmemektedir. Miriam Schapiro'nun işlerinde hissedilen yumuşaklık ve kadın duyarlılığının el işlerine yansıtılması duygusu, benzer malzemeleri kullansa da Tracey Emin'in işinde öfkeye ve acıya, Andrea Dezsö'nün işlerinde ise acı-tatlı, mizahi bir eleştiriye dönüşmektedir.

KAYNAKÇA

- W.Scott, Joan, **Toplumsal Cinsiyet: Faydalı bir Trihsel Analiz Kategorisi**, Aykut Tunç Kılıç, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007
- Antmen, Ahu, **Sanat-Cinsiyet; Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, İstanbul, İletişim, 2008
- Couma-Peterson, Thalia, **Shaping The Fragments of Art and Life, Miriam Schapiro**, Harry N.Abrams Incorporated, New York, 1999
- Direk, Zeynep, **Cinsiyetli Olmak**, Sosyal Bilimlere feminist bakışlar, YKY, İstanbul, 2007.
- Pritchard, Gayle, **Uncommon Threads: Ohio's Art Revolution**, USA Ohio University Press, Ohio, 2006.
- Pollock, Griselda, **Sacred and the Feminine: Imagination and Sexual Difference**, I.B. Tauris & Company, London, 2008
- Doy, Gen, **Picturing the Self : Changing Views of the subject in Visual Culture**, I.B. Taurus & Company, London, 2005
- Simmel, George, **Simmel on Culture; selected writings**, (http://books.google.com.tr/books?id=Z_N2xVDO14C&printsec=frontcover&dq=simmel&source)
- Topal, Hakan, **Domestic Labor Knitting and alternative Networks**, Feminist Eleştiri Cilt 1 Sayı 2, Aralık 2009, <http://cins.ankara.edu.tr>
- Molyneux, John, **The Emin Phenomenon or the Phenomenal Emin**, <http://johnmolyneux.blogspot.com/2006/08/emin-phenomenon-or-phenomenal-emin.html>

NOTLAR

1. Joan W.SCOTT, **Toplumsal Cinsiyet: Faydalı bir Tarihsel Analiz Kategorisi**, Aykut Tunç Kılıç, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007, s. 52.
2. Ahu ANTMEN, **Sanat-Cinsiyet; Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, İletişim Yay., İstanbul 2008, s. 30.
3. Thalia COUMA-PETERSON, **Shaping The Fragments of Art and Life, Miriam Schapiro**, Harry N.Abrams Incorporated, New York, 1999, s. 69
4. Zeynep DİREK, **Cinsiyetli Olmak**, Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar, YKY, İstanbul, 2007, 26
5. A.g.y., s. 6.
6. Georg SİMMELE, **Simmel on Culture; selected writings**, (http://books.google.com.tr/books?id=Z_N2xVDO14C&printsec=frontcover&dq=simmel&source), 53
7. Hakan TOPAL, **Domestic Labor Knitting and alternative Networks**, Feminist Eleştiri Cilt 1 Sayı 2, Aralık 2009, <http://cins.ankara.edu.tr>, 7
8. Gayle PRITCHARD, **Uncommon Threads: Ohio's Art Revolution**, USA Ohio University Press, Ohio, 2006, 86
9. Agy, s. 97
10. Agy, s. 31
11. John MOLYNEUX, **The Emin Phenomenon or the Phenomenal Emin**, <http://johnmolyneux.blogspot.com/2006/08/emin-phenomenon-or-phenomenal-emin.html>
12. Griselda POLLOCK, **Sacred and the Feminine: Imagination and Sexual Difference**, I.B. Tauris & Company, London, 2008, s. 219
13. Gen DOY, **Picturing the Self: Changing Views of the subject in Visual Culture**, I.B. Taurus & Company, London, 2005, 74