

“ FEMİNİST ELEŞTİRİ KURAMININ MARY CASSATT’NIN YAPITLARINA UYGULANMASI ”

Betül SERBEST YILMAZ*

ÖZET

XIX. yüzyılın ataerkil toplum yapısı; dönemin düşünür ve bilim adamlarının ırk-cinsiyet söylemleriyle güçlü bir temel üzerine oturtulmuştur. Kadının görevinin üreme olduğu salık verilerek kamusal- özel olarak ayrılan mekânlar, kadını entelektüel yaşamdan uzak tutmuş, iyi anne, ahlâklı eş rolleri üzerinden yaşamı kurgulanmaya çalışılmıştır. Cinsiyet ayrımcılığının en üst seviyede yaşandığı bu yüzyılda, İzlenimci ressam Mary Cassatt plastik çalışmalarıyla var olmaya çalışmış, eril iktidarın ötekileştirici ideolojisinin üzerinde bıraktığı etkilere rağmen bir direniş oluşturmayı başarmıştır. Bu karşı tavrını resimlerinde kurguladığı mekânların yeniden anlamlandırılması, kadın imgelerinin yansıtılış biçimleri, izleyiciyle kurulamayan diyalektik ile yansıtmıştır.

Bu çalışmada izlenimci ressam Mary Cassatt’nın resimleri dönemin sosyolojik özellikleri göz önünde bulundurularak feminist kuram açısından ele alınmış, sanatçının plastik çalışmalarıyla ataerkil tahakküme karşı olan feminen söylemi gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mary Cassatt, İzlenimcilik, XIX. Yüzyıl, Ukiyo-e, Eril İktidar, Kamusal-Özel Alan, Anne- Çocuk.

* Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Eskişehir / TÜRKİYE, betul.serbest@hotmail.com

“ APPLYING FEMINIST CRITICAL THEORY TO THE WORKS OF MARY CASSATT ”

Betül SERBEST YILMAZ*

ABSTRACT

Patriarchal social structure in the nineteenth century was grounded on a strong base through the statements of the philosophers and scientists of the period. It was prescribed that the duty of a woman is to reproduce and they were kept away from the public-private spaces and intellectual sphere, their lives were tried to be fictionalised by giving them the roles of a good mother and an ethical wife. Sexual discrimination was experienced at a peak level in this century, Impressionist artist Mary Cassatt tried to exist with her plastic works. She managed to display a resistance despite the effects of marginalising ideology of masculine power on her. She reflects this opposite attitude by the signification of the places that she fictionalises in her paintings, by the way that she reflects the women images and by the dialectics that she could not build with the spectator.

In this study, the works of impressionist artist Mary Cassatt were dealt with in terms of feminist theory the period, and her feminist statement which the artist displays with her plastic works, against patriarchal dominance was tried to be revealed.

Keywords: *Mary Cassatt, Impressionism, Nineteenth Century, Ukiyo-e, Masculine Power, Public-private Space, Mother-Child.*

* Anadolu University, Fine Arts Institute of the Department of Paintings, Eskişehir / TURKEY, betul.serbest@hotmail.com

GİRİŞ

Her sanatçının yaşadığı çağ ile daima bir bağı olmuş, varlığını sürdürdüğü zaman diliminde edindiği sosyolojik, ideolojik, kültürel ve etik değerler ile yapıtlarını şekillendirmiştir. Bununla birlikte sanatçının hayatından beslenen sanat yapıtı da sosyal, psikolojik ve mitsel özellikleri yansıtan ifadeleri içinde barındırmıştır. Dolayısıyla bir sanat eseri üzerine bakış açısı oluşturmak, bir yorum getirebilmek için sanatçının içinde yaşadığı zaman, toplum, mekân, ekol gibi özelliklerin incelenmesinin yanı sıra sanatçıya özgü bireysel niteliklerinde incelenmesi gerekmektedir.

Sanatçının içinde yaşadığı toplum ile kurduğu bağ, kaçınılmaz olarak plastik dilini ve bireysel kimliğini oluşturma sürecinde oldukça etkindir. Çünkü doğduğu andan itibaren bulunduğu sosyal ortamın özelliklerini benimseyerek, bu özellikler doğrultusunda kendini ve toplumun diğer bireylerini anlamlandırmaktadır. Bu nedenle de bireyin en önemli sembolik aracı olan dili, toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinde gelişmektedir. Gerçekliğini yadsıyamayacağımız ataerkil toplumsal yapı, bireyin kimliğini, kendi belirlediği dinamik kabuller doğrultusunda şekillendirmekte, kadınlar ve erkekler için farklı cinsiyet rolleri öngörmektedir. Kadının doğayla bütün, edilgen ve bedeni temsil eden yapısına karşılık erkek, bilim dünyasına yatkın, etkin, akıllı ve tinsel olanı temsil etmesi cinsiyet rollerinin belirlenmesinde önemli argümanlar olmuştur. Bu tür niteliklemlerle, kadınlık kimliğini kendi beklentileri doğrultusunda kurgulayan eril ideolojinin iktidar olduğu toplum yapısı içerisinde kadın kutsal, şefkatli, fedakâr anne ya da kız kardeş olarak görülmüştür.

Eril bakış açısına göre biyolojik kimlikleriyle algılanan kadınlar sanatçı kimliklerini ortaya koyma sürecinde çok zorlanmışlar ve erkeklere göre çok fazla güçlüklerle karşılaşmışlardır. Eğitim alma yaşağı ile birlikte toplumun her platformunda olduğu gibi sanat ve sanat tarihi alanında da var olan toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkileri, kadın sanatçıların üslup oluşturma ve var olma çabalarına büyük darbe vurmuştur. Mimar Erwin von Steinbach'ın kızı Sabinavon Steinbach, ressam Tintoretto'nun kızı Marietta Robusti, ressam Prospero Fontana'nın kızı Lavinia Fontana, ressam Orazio Gentileschi'nin kızı Artemisia Gentileschi, ressam ve illüstratör Louis Chéron'un kızı Elizabeth Chéron, ressam Joseph Johann Kauffman'nın kızı Angelica Kauffmann, ressam Raimond Bonheur'un kızı Rosa Bonheur, Manet'nin yakın arkadaşı Berthe Morisot gibi isimler baskın bir baba veya dönemi içerisinde söz sahibi bir erkekten destek alarak kimliklerini yaratabilme fırsatı bulmuş kadın sanatçılardır. Bu bağlamda Degas'yla yakın arkadaşlığı olan Mary Cassatt'da, tarihte cinsiyetçi ayrımın en yoğun yaşandığı, hatta bilimsel olarak teorileştirildiği XIX. yüzyılda bir ressam olarak varlık göstermeyi başaran kadın sanatçılardan biri olmuştur.

Bu makalede sanatın toplumsal ve kurumsal sistemlerinde temel bir değişimin yaşanmakta olduğu XIX. yüzyılda, önemli bir kadın sanatçı olan Mary Cassatt'nın eserleri üç bölüm halinde incelenmiştir. Birinci bölümde yaşamı, eğitimi ve sanat üslubunun oluşmasını sağlayan İzlenimcilik akımı üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde Mary Cassatt'nın yaşadığı XIX. yüzyılda kadına olan cinsiyet ayrımcı ataerkil tutumların nedenleri araştırılmıştır. Üçüncü bölümde ise

Mary Cassatt'nın eserleri feminist eleştiri kuramı çerçevesinde incelenerek plastik çözümlerinde bulunulmuştur. Bununla birlikte söz konusu makalede; Bir kadın olarak yaşadığı dönem içerisinde karşılaştığı engeller resimlerine nasıl yansımıştır? Resimlerinde eril iktidara karşı oluşturduğu bir direnişten söz edilebilir mi? Bu direniş resimlerinde ne tür bir dil, anlatım biçimleri geliştirmesine neden olmuştur? Sorularına cevap aranmaya çalışılmıştır.

Mary Cassatt

1844 yılında ABD'nin Pennsylvania eyaletinde Pittsburg'da doğan Mary Cassatt, Fransız İzlenimcilik akımının gelişimine, fikirleri ve üretimleri ile önemli katkılarda bulunmuş Amerikalı bir ressamdır. XIX. yüzyıl ressamları arasında eşsiz bir yere sahip olan sanatçı, dönemin cinsiyet ayrımcı uygulamalarına rağmen birçok zorlukla başa çıkarak hayallerinin peşinden gitmeyi başarmıştır.

Başarılı bir borsacı olan Robert Simpson Cassatt ile iyi eğitilmiş bir kadın olan Katrine Cassatt'nın kızı olan Mary Cassatt, üst orta sınıf bir ailenin yedi çocuğundan birisidir. Altı yaşında Philadelphia'da okula başlamış olan Mary, genellikle seyahat ortamında büyümüştür. Ailenin Avrupa'da beş yıl kalması Almanca, Fransızca gibi dilleri öğrenmesini, çizim ve müzik dersleri almasını sağlamıştır. Ailenin Mary'nin sanat okumasına itirazlarına rağmen on beş yaşında Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'ne başlamıştır. Okuldaki az sayıda kız öğrenciden biri olan Cassatt, akademideki erkek öğrencilerin tepeden bakışları nedeniyle sıkıntılar yaşamış ve ilk feminist tavırları burada filizlenmeye başlamıştır.

Dönemin Amerikası'nda sanayileşme ve ekonomi, 1861-1865 yılları arasında gerçekleşen iç savaş ve siyasal karışıklıklar nedeniyle kaotik bir sürece girmiştir. Avrupa'da ise devrimler sonrası gelişen ticaret, açılan büyük sergiler, doğunun kültürüne duyulan ilgi ile sanatın gelişmesi ve ilerlemesi büyük bir hız kazanmıştır. Bu gelişmelere bağlı olarak Amerika, Avrupa kültürüne bağımlı hale gelmiş ve bu yüzden Amerikadan Avrupa'ya eğitim için sanatçılar gitmeye başlamıştır (İnankur, 1997: 9-12). Mary Cassatt Amerika'da yaşanan sözkonusu kaotik süreçte, babasının sanatla ilgilenmesine karşı çıkmasına rağmen eğitimini yeterli bulmadığı Pennsylvania Akademisi'ni bırakarak, sanatın önemli yapıtlarını incelemek üzere ailesi ile birlikte Avrupa'ya gitmiştir. Bir kadın olarak hayata daima farklı bir bakış açısıyla yaklaşan sanatçının bu idealist tavrına en büyük etken, annesi Katrine'indir. Kültürel bir birikime sahip olan sanatçının annesi Katrine, iyi bir okur olmasının yanında iyi derecede Fransızca konuşabilen, sanat üzerine derin bilgilere sahip olan bir kadındır ve bu eğitimini çocuklarına da aktarmıştır. XIX. yüzyılda kadınların kamusal alanlarda yer alamayışı, ev içinde dikiş dikme, süs eşyaları boyama gibi uğraşlarla kısıtlanmış olmaları, sokaklarda özgürce dolaşamıyor olmaları, Cassatt'nın hayatı sorgulamasına neden olmuş, elindekilerle yetinmeyen bir kişilik geliştirmiştir. Var olan durumu değiştirmeye yönelik devrimci ruhuyla Avrupa'daki önemli şehirler olan İtalya, İspanya, Hollanda, Fransa'da klasik ressamların eserlerini incelemiş, Louvre Müzesi'nde kopyalar yapmıştır. Akademinin kız öğrencilere eğitim vermeyişi nedeniyle Jean Leon Gerome, Charles

Chaplin, Edouard Frère, Paul Soyer, Thomas Couture gibi isimlerden özel dersler almıştır. Mary Cassatt'nın 1866 Paris'inde sanat eğitimi için harcadığı bu büyük çaba plastik dilini ve tekniğini geliştirmiştir. Bu azim ve kararlılık sonrası "Mandolin Çalgıcısı" (Görsel:1) isimli resmi 1868'de Paris Salonu'nda sergilenmek üzere seçilmiştir. Babasının onu onaylamayan tavırları, Mary'nin çaba ve hırsını etkilemese de kimliğini açıkça ortaya koymaktan alıkoymuştur. Sergi için seçilen eserini Mary Stevenson ismi ile sergilemiştir. Bununla birlikte Paris Salonu'nda eseri sergilenen ilk Amerikalı kadın ressam olarak yer almıştır¹.



Görsel 1: Mary Cassatt, "Mandolin Çalgıcısı"
1868, 91.44 x73.66 cm.,T.Ü.Y., Özel Koleksiyon.

Mary Cassatt, 1870'de Fransa ve Prusya arasında çıkan savaş nedeniyle Amerika'ya geri dönmek zorunda kalmıştır. Babasının Cassatt'nın sanat hayatındaki tüm gelişmeleri göz ardı ederek ona parasal açıdan destek olamayacağını açıklaması, ressam için zor bir dönemin başlangıcı olmuştur. New York ve Chicago'da resimleri ilgi görmesine rağmen satılmamış, 1871'de çıkan bir yangında resimlerinin tahrip olması Cassatt'nın içinde bulunduğu durumu daha da çözümsüz bir hale sokmuştur. Bu umutsuz durum, Pittsburgh başpiskoposunun Cassatt'dan, İtalyan usta Correggio'dan iki eser kopya sipariş etmesi üzerine değişmiştir. Bir kadın olarak her şeye rağmen ayakta kalmaya başaran Cassatt, bu kopyalardan kazandığı para ile Avrupa'daki eğitimine devam etmiş, Paris Salonu'nun 1872-73-74 yıllarında gerçekleşecek olan sergilerine resimlerinin kabul edilmesiyle, sözkonusu şehre sürekli olarak taşınmıştır. Kardeşi Lydia ile birlikte oturan Mary burada bir stüdyo açmıştır.

¹ http://www.encyclopedia.com/topic/Mary_Cassatt.aspx (Erişim Tarihi: 22.07.2014)

Bu dönemde Avrupa'da, farklı dil, teknik ve ifade arayışları ile çağa ayak uydurmaya çalışan sanat içinde birçok akım ortaya çıkmıştır. Dönemin sanat akımları arasında Yeni Klâsizmin etkisi hala devam ederken, Romantizm akımı ona bir tepki olarak doğmuş bu akıma ise Akademik Sanat ve Realizm ile karşı bir söylem oluşturulmuştur (İnankur 1997: 14-15). Fotoğraf makinesinin bulunmasıyla, resim sanatının birinci işlevi olarak görülen gerçeği kopyalama işlevi önemsizleşmiş ve sanatçılar yeni görme biçimleri geliştirmek durumunda kalmışlardır (Özgenç 2011:177). Geleneksel resmin karşısında yer alan sanatçılar, Japon sanatının geleneksel kurallarını XIX. yüzyılın modern dili ile birleştirerek yeni bir anlatım biçimi olan İzlenimciliğin oluşmasına ve dolayısıyla sanatta da büyük bir devrimin gerçekleşmesine imkan sağlamışlardır. 1860'lı yıllarda Avrupa resmini etkileyen Japon sanatı Ukiyo-e, değişen, anı anına uymayan, akıp giden dünya resimleri anlamına gelmektedir (Gürçağlar 2003:56-61). Tokugawa Dönemi Edo'sunda baskı gören, aşağı sınıfların sanatı olarak görülen Ukiyo-e, barındırdığı söylem açısından da izlenimciliğin taşıdığı kaygılara uygun düşmüştür.

Anı yakalama, ışığa bağlı değişen renk etkileri, tuvali astarlamadan beyaz olarak kullanmaları, tuşelerle gözün optik tabakasında oluşturulan görüntü gibi İzlenimciliğin önemli avangarde özellikleri ile Gombrich'in tanımıyla geleneklerin tam anlamıyla parçalanması yaşanmıştır (Gombrich 1999: 499). Sözkonusu akım modern toplumda görülen hız ve değişim duygusunu kentlerde yaşayan insanların her an değişmekte olan hayatlarını konu almış, mitolojik, tarihi, dini, edebi olayları içeren geleneksel anlatım biçimlerini bırakarak burjuvazinin ilgilerine karşı eleştirel bir tavır sergilemiştir. Nitekim Mary Cassatt geleneksel akademik kuralların dışında hareket eden bu sanatçılara karşı büyük bir ilgi duymuş ve sanatını bu yolda geliştirmeye çaba harcamıştır. İzlenimci ressamlardan biri olan Edgar Degas tarafından 1877'de sergi için davet edilmiştir. Edgar Degas, Cassatt'ya on beş yıl boyunca sanat anlayışında ve üretimlerinde rehberlik etmiş ve hocası olmuştur. Cassatt'ın İzlenimcilik ve bu akımı benimseyen ressamlarla birlikte çalışması onun kendi sanat kimliğini bulmasında çok önemli bir noktadır. Cassatt'ın sanatsal evrimini bu ortam içersinde gerçekleştirdiği düşünülmektedir. 1886'ya kadar İzlenimci sergilere katılmış, bu grubun aktif bir üyesi olmaya devam etmiştir. Bu tarihten sonra ise Cassatt kendi sanat dilini oluşturma girişime içersine girmiştir. Japon sanatının çarpıcı özelliklerini, İzlenimciliğin isyankâr tavrını kendi fırçası ile birleştiren Mary Cassatt, geleneksel sanat kurallarını reddederek özgün bir ifade biçimi yakalamayı başarmıştır. Gerçeği iki boyutlu bir yüzeye indirgeyen Ukiyo-e ile İzlenimciliğin teknik özelliklerini kullanarak mekânları yeniden anlamlandırmış, görüntüleri tuvalinde yeniden inşa ederek çağın modern kadını tanımlamıştır. Kadın bakış açısıyla XIX. yüzyılın yeni kadın tasvirlerini oluşturmuştur. Onun resimlerinde kadınlar akıl, kimlik, karakter kazanırken sosyal varlıklarını ortaya koymuşlardır. Gündelik ev ortamlarında çalışan, ev gezmeleri, tiyatro, opera gibi sosyal ritüellerde bulunan kadın figürlerinin bulunduğu kompozisyonlar, 1900'lerden sonra yoğunlaştığı anne ve çocuk portreleri ile ün yapan sanatçının kompozisyonları, Rönesans dönemi Meryem ve Çocuk İsa resimlerini hatırlatsa da, onun resimlerinde resmiyet bulunmamaktadır. Anne ve çocuk figürleri tüm doğallığıyla yakalanmış ve betimlenmiştir (W.M.M. 1920: 147-149).



Görsel 2: Mary Cassatt, “Banyodan Sonra”, 1901
66 x100 cm., Kağıt Üzerine Pastel, Cleveland Sanat Müzesi, ABD.

Fransa’da sanata katkılarından dolayı Légion d’Honneur ünvanına layık görülen sanatçının kendi ülkesinde tanınması daha geç olmuştur. Erken yaşlardan itibaren feminist düşüncelere sahip olan Cassatt, kadınların seçme ve seçilme hakları için yapılan mücadele hareketlerine ve 1915 tarihinde organizasyonunu Louise Havemeyer’in yaptığı sergisi ile bu haklar için çaba harcayan gruplara aktif bir feminist olarak destek vermiştir.

Mary Cassatt’nın sanat hayatını XIX. yüzyıl ataerkil toplumunun ezici tavrı dışında özel hayatındaki ailevi sorunları da çok etkilemiştir. Aile bireylerini yıllar içinde ardarda kaybetmesi gibi üzücü olaylar, sanatçıyı fiziksel ve duygusal olarak sarsmıştır. Zaman zaman bu trajik dönemlerde üretimden uzaklaşmış ama hiç kopmamış, daima boyalarına ve fırçalarına geri dönmüştür. Mary’nin sanatına vedası şeker hastalığına yakalanmasıyla olmuştur. Görme üzerine büyük sorunlar yaşamaya başlayan sanatçı neredeyse ölümüne dek körlük içinde yaşamıştır. 14 Haziran 1926’ da Fransa’ da hayatını kaybettiğinde Cassatt artık tanınmış bir ressamdır. Sosyal engelleri sanatıyla kırarak, kadınlara karşı geleneksel inançları değiştirmek için çaba harcayan Mary Cassatt, isyankar sanatıyla bir gün bu dünyanın bir parçası olacağını göstermek istemiş ve bunu başarmıştır².

² <http://www.biography.com/people/mary-cassatt-9240820#unique-artistic-expression> (Erişim Tarihi: 25.08.2014)

XIX. Yüzyılda Toplumsal Cinsiyet

Fransız ve Sanayi devrimlerinin ardından teknolojinin ve yeni bakış açılarının değişime uğrattığı yaşam biçimleri, sınıflı toplumların eşitlik çığıkları ve kadınların kimlik arayışları ve bunun tam aksi yönde gelişen cinsiyet ayrımcı eril söylemin sözkonusu olduğu XIX. yüzyıl karmaşık bir tarih süreci sunmaktadır.

Tarihte iki büyük dönüm noktası sayılan Fransız ve Endüstri devrimleri, bugün Modernite'nin başlangıcı olarak görülen XIX. yüzyılın akıl, insan, özgürlük gibi kavramlarla oluşturduğu felsefi düşünüşüne, politik ve ekonomik olarak katkı sağlayarak toplumların geleneklerden kopuşuna olanak sağlamıştır. Avrupada asırlardır monarşik bir düzen içerisinde yaşamış halkların, demokratik parlamenter devlet yönetimine geçişini sağlamış olan Fransız Devrimi, sanayileşmenin getirdiği büyük bir hız ve değişimle birlikte toplumların yaşam biçimlerini kökten değiştirmiş olan Sanayi Devrimi, insanlar için olumlu ve olumsuz birçok sorunu beraberinde getirmiştir. Toplumların yaşam koşullarının ve refah düzeyinin yükselmiş olduğu düşünülse de üretimi makinelerin devralması ile yeni bir işçi sınıfının doğması Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı en büyük sorun olmuştur (Küçükkalay 1996:51). Bireylerin kültürel bilinçlenmesi ile otoriteye ve geleneğe başkaldırı, özgürlük, bireycilik gibi kavramların bütün ülkelerde sert tartışmalara neden olması sonucunda kişilerin ve eylemlerinin özgürlüğü ile ilgili olarak Fransa ve diğer ülkelerde kölelik kaldırılmıştır. Fransa'da yaşanan iç karışıklıkların ardından liberalizmin en önemli belgesi olan "İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi" yayınlanmış, nitekim sadece beyaz erkeğin haklarını güvence altına alan yaklaşımıyla içeriğindeki eşitlik söylemlerine ters düşmüştür. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çekmeye çalışan, çalışma hakkı, erkeklerle eşit söz hakkı isteyen Olympe de Gouges ve Madame de Rolland, kadın oldukları için idam edilmişlerdir. Fatmagül Berktaş, "Tarihin Cinsiyeti" adlı kitabında bu bilgiyi şöyle aktarmaktadır;

10 Kasım 1793 tarihli Le Moniteur Universal gazetesi, Fransız devrimine etkin olarak katılmış ve kadın hakları için mücadele etmiş olan Olympe de Gouges ile zamanının ünlü entelektüellerinden olan Madame de Rolland'ın idam edilmeleri üzerine, "Cumhuriyetçilere" başlığıyla verdiği haberde, bu idamların kadınlara "büyük bir ders" olduğunu belirtiyor ve pek haklı bulunduğu idamların gerekçesini şöyle açıklıyordu: "Olympe de Gouges.... Devlet adamı olmak istedi ve yasa onu, cinsiyetine yakışan erdemleri unuttuğundan dolayı cezalandırdı. (...) Rolland kadın ise,... bir anneydi, ama doğanın üstüne çıkmak isterken onu feda etmiş, bilgiç olma arzusu cinsinin erdemlerini unutmaya yol açmıştı. Her zaman tehlikeli olan bu unutuş da, onun idam sehpasında can vermesine yol açtı (Berktaş,2012:22-23).

Kadınların büyük bir coşkuyla yükselen erkeklerle eşit düzeyde haklar istemesi ile özgürlük hareketleri, eril iktidarı rahatsız etmiş, bu nedenle XIX. yüzyılda bilimin ve kültürün en önemli temaları ırk ve toplumsal cinsiyet olmuştur. Sömürgeciliğin ve evrimci bilimin yüzyılı denebilecek sözkonusu yüzyılda, yoğun olarak üzerinde durulan bu konular nedeniyle, "Beyaz Erkek" ve "Öteki" şeklinde adlandırılarak oluşturulan cinsiyetler arası derin ayrım, Darwin'in evrim teorisi ile toplumsal sınıfın en üst kademesinde bulunan beyaz erkeğin egemenliğini netleştirmesine dayanak sağlamıştır (Berktaş, 2012:135).

Devrimlerin toplumları uygar bir düzeye yükseltmesi, modern bir yaşamı insana sunmuş olmasına karşın erkeğin kadın üzerindeki ayrımcı, baskıcı tavrı tam zıt bir doğrultuda ivme kazanmıştır. Erkeğin kontrol ve iktidar tutkusu şövenist bir hal almış, kadını cinselliği üzerinden kontrol altında tutmaya çalışmıştır. Michel Foucault “Cinselliğin Tarihi” adlı kitabında itkilerin bastırıldığı yüzyıl olarak adlandırdığı bu dönemde cinsellekle ilgili söylemlerin hızla çoğaldığını ve özellikle kadınların isterisi üzerine söylemler geliştirildiğini belirtmiştir (Foucault 2012: 92-93). Bilginler aralıksız olarak anatomide ve fizyolojide kadını erkekten ayıran şeyleri keşfetmiş, bu keşifler biyolojinin buluşlarıyla desteklenip şiddetlenmiştir. Örneğin bu döneme ait tıbbi yazılarda, kadın, doğum, zührevi hastalıklar, genel ahlaki kurallar üzerine her tür yergi metnine çokça rastlanmış ve ahlaki istatistikler geliştirilmiştir. Almanya’da Krafft Ebing ve Hirschfeld, İngiltere’de Havelock, Ellis Fransa’da Fere, Binet ve Mangan gibi isimler bu konular üzerine eğilen kişiler olmuş, ahlaki kurallar üzerine söylemler geliştirmişlerdir. Bekârlığa dair öğütler verilirken bir çok papaz cinsellikten uzak durulmasını salık vermiştir (Corbin vd. 2011 : 117-118).

XIX. yüzyılda yoğun bir şekilde cinsiyetler arası farklılığın vurgulanmasının, toplumsal düzende meydana gelen sarsıntının yaratmış olduğu tedirginlikle erkeğin iktidarını sürdürme, bulunduğu konumu daha da güçlü kılma çabası olduğunu söylemek mümkündür (Corbin vd. 2011:120). Sankir bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: “Buna göre, toplumun kurumları tarafından kadına ve erkeğe uygun aktiviteler belirlenmektedir. Bunu gerçekleştiren toplumsal kurumların eril özellik taşıyor olması, beraberinde ortaya konan toplumsal cinsiyet rollerinin erkekleri daha avantajlı bir konuma taşımasını sağlar. Böylece toplumsal cinsiyet rolleri ve dil gibi sembolik araçları kullanarak erkekler, sosyal ortam üzerinde kendi iktidarlarının ihtiyaçlarına yönelik tasarruf gücünü elde etmiş olmaktadır. Bu güç sayesinde, sosyal ortamı, kendi ihtiyaçları doğrultusunda kadınların ikinci plânda kalacağı ve kendi iktidarlarının onayını ve devamlılığını sağlayacakları bir şekilde yeniden üretilmesine olanak sağlamış olmaktadır (Sankir 2010:23). Böylelikle kontrol altında tutulan kadın bedeni üremeye yönlendirilmiş, kamusal alan dışında tutularak egemenlik alanlarının eril olması sağlanmıştır. Kadın bedeni ve ruhunun bilimsel, dinsel söylemler ile erkeğin eksik bir kopyası olduğu, okültik bir varlık olduğu topluma empoze edilmiştir. Erkek bilinçaltında kadına yönelik hafife alınmayacak bir korkuya neden olan bu durum insanın ilkel dönemlerine ait kadın yüceliğini ve gizemini içinde barındıran bir bilgiye dayanması nedeniyle kolayca real hale bürünmüştür. XIX. yüzyılın sonuna dek devam eden bu tartışmalar kültürel zorunluluklar yaratarak kadının yeterliliklerini kısıtlamıştır (Corbin vd. 2011:120). Kadın toplumsal cinsiyet rolünü irdelemeye ve sorgulamaya çalıştıkça onun etrafını saran baskı daha da yoğunlaşmış, özellikle sanat alanında kadın figürler cadılara, canavarlara, vampirlere, femme fatale karakterlere büründürülerek kadının tehlikeli varlıklar olduğu her daim altı çizilerek vurgulanmıştır.

Feminist Eleştiri Kuramının Mary Cassatt'nın Yapıtlarına Uygulanması

Mary Cassatt, XIX. yüzyılda, içinde bulunduğu aristokrat sınıfı ve bir kadın olarak eril iktidarın ona çizdiği sınırları annesi, kız kardeşleri, yeğenleri ve çalışanlarını kullanarak günümüze taşımıştır. Kadının gündelik hayatının geçtiği ev içi fragmanlarını gözler önüne seren resim kompozisyonları, yemek odası, yatak odası, oturma odası, balkon, veranda gibi alanlarda kurgulanmıştır. Resimlerinde park, bahçe, tiyatro gibi sosyal alanları kullanmış olsa da bar ve kafeleri mekân olarak kullanamamıştır. XIX. yüzyılda bu tür mekânlar aristokrat ve burjuva sınıfı kadınlarına kapalı mekânlardır. Bu bağlamda sanatçının kompozisyon konuları, eril iktidarın kadınlar için uygun gördüğü alanlar ile aynı paralellikte gelişerek ortaya çıkmıştır. Bu önemli nokta konusunda Sankır'ın açıklaması şöyledir: “Toplumsal cinsiyet rolleri sosyal ortamın vazgeçilemeyen özelliklerinden biridir ve bireyin kimliğini ortaya koyma sürecinde etkili olmaktadır. Sosyal ortamda bireylerden cinsiyetleri doğrultusunda ve buna bağlı olarak sosyal ortamın o cinsiyetten beklentisi olan rol modellerine uygun kimlikler geliştirilmesi beklenmektedir. Bu anlamda toplumsal cinsiyet rolleri bireyin zihin ve benlik süreçlerini etkileyen en önemli araçsal semboller bütünüdür. Bu araçsal semboller üzerinde eril söylemin iktidar kurması bu araçları kullananların bu bakışın iktidarına maruz kalmalarına neden olmaktadır.” (Sankır 2010:2)

Mary Cassatt'nın eserlerinde yer alan ev içinde kurgulanmış sahneler, dönem kadınının yaşamına dair fikirler vermekte ve en önemlisi bir kadın sanatçının dünyayı, toplumu algılama biçimi açısından psikolojik göstergeler sunmaktadır. İç mekân sahneleri kapatılma, hapsedilme, gözetlenme, baskı altına alınma gibi kavramları gündeme getirmesinin yanında pencere kullanılmayan, figürlerin hemen arkasından başlayan ve yükselen duvarlar resmin dışına taşan hatta devam eden bir yalıtılmışlık hissi uyandırmaktadır. Kompozisyonda kullanılmış bu tür engel sağlayan mimari özellikler, kadının bütün sosyal ilişkilerden soyutlanarak, kamusal yaşamdan derin mesafelerle ayrılışının işareti olarak algılanabilir (Erim 2006: 43-48). XIX. yüzyıl kadınları ve dolayısıyla Cassatt için bir anlamda hücreye dönmüş olan bu ev odaları, sahnelerde yer alan imgelerin yerleştiriliş biçimlerinde de hissedilmektedir. Bu bağlamda Griselda Pollock, Cassatt'nın mekânsal düzenlemelerini “Yakınlık” ve “Sıkışıklık” kavramları ile açıklamaya çalışmıştır. Figürlerin kurgulanmış mekân içersinde birbirlerine yakın yerleştirilerek sıkışıklık hissi yaratması ile kadının eril iktidarın dayattığı sınırlar içine hapsolması arasında bir paralellik aramıştır. Ressamın yaşadığı dönemdeki toplumsal roller çerçevesinde gelişen karakter yapısı, Pollock'un deyimiyle Cassatt'nın klostrofobi yaratan mekânlar kurgulamasına sebep olmuştur (Pollock, 2012:187).



Görsel 3: Mary Cassatt, “Çay”, 1880
64.77 x 92.07 cm., T.Ü.Y., Boston Güzel Sanatlar Müzesi, ABD.

Cassatt yapıtlarında sıkıştırılmış alanlar içersindeki kadınların etkileşim anlarını sahneleyerek bir anlamda XIX. yüzyıl kadının gündelik yaşamına dair tarihsel belgeler oluşturmuştur. Kadınların erkeklere göre kısıtlanmış alanlarda sürmeye çalıştığı hayatları, bir kadın ressamın konuları açısından da daha önce değinildiği gibi sınırlayıcı olsa da, mekânların eril söylemin dışında yeni bir bakış açısı ile farklı anlam yükleyerek oluşturması burada dikkat edilmesi gereken en önemli noktadır. Bu bağlamda 1870-1880 yılları arasında kadınların ev gezmeleri ve bu gezmeler sırasında gerçekleşen çay içme ritüelleri Cassatt'nın resimlerinde farklı anlamlara bürünmektedir. Bir seri olarak karşımıza çıkan bu konu Cassatt tarafından sosyal bir etkinlik ve iş ortamı haline getirilerek feminen bir söylem kazanmaktadır.

“Çay”, “Çay Kupası”, “Çay Masasında Hanımefendi”, adlı çalışmaları bu seri içersinde yer almaktadır. “Çay” (Görsel 3) adlı resmi, sanatçının kendisine ait olan ve dönemin çağdaş eşyaları ile döşenmiş evin misafir odasında oturan iki kadın figürü izleyiciye sunmaktadır. Arka plânda porselen bir süs eşyasının resimlenmiş olduğu çerçevesel bir resim, oyma mermer şömüne, ince çizgili bir duvar kâğıdı görülmektedir. Parisli orta sınıf iki kadın figürün yerleştirildiği kompozisyonun ön planında bulunan masada, antika gümüş çay servisleri görülmektedir. Resim kompozisyonunun solunda kahverengi elbiseli, ev sahibesi olması muhtemel figür, elini çenesine götürmüş bir şekilde otururken, şapkalı, eldivenli konuk ise çayını yudumlamaktadır. Ev sahibesi olan kahverengi elbiseli figür Cassatt'nın kız kardeşi Lydia, diğer figür ise aile dostlarıdır.³ Özellikle Ukiyo-e resminin en çarpıcı özelliklerinden biri olan diyagonal kompozisyon kurgusu görülen “Çay” resminde perspektifi mümkün olduğunca indirgemiş olan ressam, izleyiciyi resim yüzeyini boya lekeleriyle kaplı düz bir alan olarak görmeye yönlendirmektedir (Tunalı 1992:55).

3 <http://www.mfa.org/collections/object/the-tea-32829> (Erişim Tarihi:15.09.2014)

Kompozisyon düzeninde açık bir kurulumdan söz etmek mümkündür. Resimdeki olay örgüsü çerçevenin dışında devamlılığını sağlayarak kompozisyonun izleyicinin zihninde tamamlanmasına izin vermektedir. Genelinde mavi, kırmızı, sarı gibi ana renk tonlarının kullanıldığı resim izleyiciye sıcak bir armoni sunmaktadır. Ev içinde olan figürler üzerinde rengin açık-koyu etkileriyle ışık etkileri sağlanmış, özellikle çay servisleri üzerinde kullandığı beyaz ile ışık etkilerini elde etmiştir. İzleyicinin göz hizasında konumlandırılmış olmasına rağmen diyagonal yön üzerine yerleştirilmiş biçimler nedeniyle kompozisyon hareketli bir zaman süreci sunmaktadır. Böylelikle yapıyla karşı karşıya kalan izleyicinin bakışları tüm yüzeyde merakla dolaşmakta, yoğun boya kullanımı ve tuşelerle hareketli izlenim etkisi daha da arttırılmaktadır (Şentürk 2012: 22-26).

Ön plândaki masanın bir kısmının görünmesi, figür bedenlerinin bir kısmının resimde yer alması, şöminenin ve üzerindeki resmin bir bölümünün kurguda yer bulması gibi özellikler kompozisyona tesadüfi bir atmosfer katmasının yanında ressamın subjektif bakış açısını da izleyiciye hissettirmektedir.

Kompozisyonda sol eliyle kaldırdığı fincanı dudaklarına götürmüş, çayı yudumlayan konuk figürün yüzü, çay fincanı ile neredeyse tamamen gizlenmiştir. Öndeki figür izleyiciye profil olarak yerleştirilmiş bununla birlikte iki figüründe bakışları sağa doğru yönlendirilmiştir. Batı resim sanatında resmedilen kadın imgeleri genellikle erkek izleyicinin arzusu doğrultusunda kurgulanmış, figürün bakışı erkek izleyiciyle buluşturularak kadın erkeğin nesnesi haline getirilmiştir (Berger, 1995:63-64). Cassatt'ın bu resim dahil genel olarak bütün resimlerinde kadın figürlerin bakışları erkek izleyici ile buluşmaz. Sanatçının bu yaklaşımı feminist bir tavır olarak görülerek, kadın üzerindeki ataerkil tahakkümün reddedilmesi şeklinde okunabilmektedir.



Görsel 4: Mary Cassatt (1844-1926), “Çay Kupası”, 1879
92.4 x 65.4 cm., T.Ü.Y., James Stilman Koleksiyonu.

Bu serinin diğerk bir üyesi olan “Çay Kupası” (Görsel: 4) adlı portrede kız kardeşi Lydia Simpson Cassatt betimlenmiştir. Sanatçının erken dönemine ait İzlenimci üslupla boyanmış resim, Cassatt'nın renkçi tavrını ortaya koyması açısından iyi bir örnek teşkil etmektedir. Figürün pembe elbisesinin yansımaları koltuğun kolunda, tabakta, beyaz eldivenlerde ve figürün yüzünde görülmektedir. Yeşil ve mavinin tonları ile yapılandırılmış arka planda tuvalin astarsız beyaz alanları sezilebilmektedir.⁴ Yeşil arka plan detayları figürün elbisesindeki pembe tonlar ile kontrast bir etki oluşturmaktadır. Ayrıca sanatçı rengin açık-koyu etkileriyle kapalı bir mekân olan ev içinde idealize edilmiş ışık etkisini sağlamış durumdadır.

Bu kompozisyonda da konunun çerçeve ile sınırlı olmadığı anlaşılmaktadır. Açık bir kompozisyon kurgusundan söz edilebilecek resimde, figürün üzerinde bulunan şapka ve eldivenler bir evde konuk olarak bulunduğunu göstermektedir. Muhtemelen ev sahibesi tarafından ikram edilmiş çayı yudumlamaya hazırlanmaktadır. Figürün duruşu izleyiciye profil yerleştirilmiştir. Diyagonal yönler üzerine yerleştirilen biçimler figürün hareketini arttırması ile izleyicinin resimle olan görsel teması uzatılmak istenmiş, İzlenimciliğin en önemli özelliklerinden biri olan anın izleyici tarafından yaşanmasına olanak sağlamıştır (Şentürk 2012: 26).



Görsel 5: Mary Cassatt, “Çay Masasında Hanımefendi”, 1883-1885, 73.7 x 61 cm., T.Ü.Y., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.

Serinin diğerk resmi olan “Çay Masasında Hanımefendi” (Görsel: 5) adlı kompozisyonda Cassatt'nın annesinin kuzeni görülmektedir. Japon sanatının stilize hatlarıyla oluşturduğu resim elemanlarını ön ve arka plânların muğlak mekân ilişkileri içerisinde kullanmıştır. Figür, mavi beyaz yaldızlı Japon porselenlerinin bulunduğu bir masada tek elini demliğe koymuş oturmaktadır. Figür, izleyici tarafından görülmeyen misafirlere her an çay servisi yapmak için bekler konumdadır. Çay setinin mavi tonları ile figürün çerçevesinin dışına taşan bakışlarındaki

⁴ <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/22.16.17> (Erişim Tarihi:10.10.2014)

mavilik, tam bir uyum içindedir. Figür duruşu, giysileri ve yaratılan atmosfer içinde ikonik bir duruş oluşturmaktadır. ⁵ Tuvalin dikdörtgen yapısı, figürün irreal yapıda kullanılan dikdörtgen formlarla bir ilişki içerisinde olup başın hemen arkasına yerleştirilmiş, figürün güçlü duruşuna dikkat çekilerek vurgu arttırılmıştır. Izgara biçimindeki yatay doğrular üzerine yerleştirdiği çay servislerinin renk ve desenleri, figürün şapkasından dikey olarak sarkan şeffaf beyaz dantel ile dengelenmiştir. Genel olarak soğuk tonların hâkim olduğu resimde çay servislerinde, figürün arkasındaki çerçevede kullanılan sarı tonları, yüzde ve elde kullanılmış pembeler resimdeki sıcak tonları oluşturmaktadır.



Görsel 6: Mary Cassatt, "Le Figaro Okuma", 1878
104 x 84 cm., T.Ü.Y., Özel Koleksiyon.

Foucault disiplin altına alma ve cezalandırma güçlerinin bu tür alanlar içinde uygulandığını ve bedeninin içinde bulunduğu mekân ile varlığını ortaya koyduğunu söylemektedir (Harvey, 2003:25). Bu tür bir gözetim, baskı altına alınma ve sınırlandırmaya maruz kalan kadın üzerinde iktidar kurmaya çalışan güce ya boyun eğecek ya da özgürlüğü için mücadele ederek mekanlarını kendi yaratacaktır. Görüldüğü üzere Cassatt'da Foucault'nun söylemine uygun bir biçimde hareket ederek bu sahneleriyle kadına hem bir iş hem sosyal bir fırsat yaratmıştır. Bu bağlamda mekânlar özel alandan çok çalışma alanlarına ve sosyal alanlara dönüştürülmüş ve yeniden inşa edilmiştir denebilmektedir.

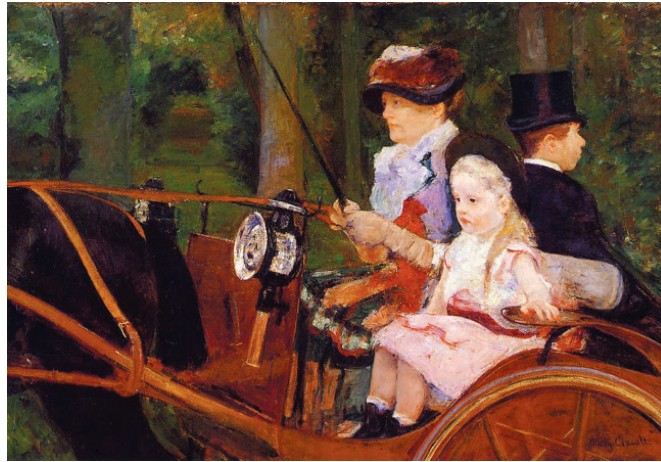
Ataerkil toplum içerisinde, erkek ressamın resimlerinde görülen geleneksel kadın rolleri üzerine konumlandırılmış olan anne, eş, kız kardeş ya da femme fatale karakterler, Cassatt'nın sahnelerinde görülmemektedir. Kadın ve erkeğin eşit olduğunun vurgulandığı, kadının bağımsızlığının, birey oluşunun altının çizildiği kompozisyonlarında XIX. yüzyıl modern kadını yeniden tanımlanmaktadır. Geleneksel fikirleri reddederek biçim açısından olduğu gibi içerik açısından da resimleriyle başkaldırıda bulunmaktadır.

⁵ <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/22.16.17> (Erişim Tarihi:10.10.2014)

Bu tür başkaldırıya en iyi örneklerden biri “La Figora Okuma” (Görsel: 6) adlı kompozisyonudur. 1826 yılında haftalık olarak yayınlanan La Figaro gazetesini okurken betimlenmiş figür annesi Katherine Cassatt’dır. Sosyal ve güncel konular üzerine fikir sahibi olan anne Catrine’nin portresi bu anlamda zeki, kültürlü ve güçlü kişiliğini yansıtan bir anıtsallığa sahip özellik kazanmıştır. Aklın erkekleri temsil ettiği bu dönemde bir kadının La Figaro gazetesi okuması başlı başına bir tepki olarak nitelendirilebilir. Annesini entelektüel bir etkinlik anında yansıtarak, bu tür eğilimlerin eril olarak değerlendirilmesi fikirlerine karşı çıkmıştır. Soğuk renk armonisi ile oluşturulmuş sahne, kadın figürün anıtsal bir özellik kazanması açısından önem kazanmaktadır. Bununla birlikte açık sarı tonları ile renklendirilmiş sağ arka planda, koyu ton ile öne çıkarılan figürün başı vurgulanmıştır. Böylelikle izleyici, gazete okuyan kadın figürün yüz ifadesindeki motivasyon ve samimiyeti hissedebilmektedir.

Cassatt kompozisyonlarında sık sık aynalar kullanmıştır. Ayna Cassatt’ın kompozisyonlarında kadını pasif olarak gösteren ve gözetlenme hissi yaratan eril kullanımların dışında metaforik anlamlar taşımaktadır. “La Figaro Okuma” sahnesinde ayna, arka plana derin bir etki kazandırmak ve figüre olan vurguyu güçlendirmek amacına hizmet etmektedir. ⁶

Açık kompozisyon kurgusunun söz konusu olduğu “Sürücü Koltuğunda Bir Kadın ve Çocuk” (Görsel:7) sahnesinde sıcak renk armonisi hâkimdir. Kompozisyonda birincil öncelik olan kadın ve kız çocuk üzerinde uygulanan ışıklı renkler ile izleyicinin dikkati bu noktaya çekilmiştir. Arka planda koyu yeşil tonlarının kullanılması, sıcak ve parlak renk tonları ile oluşturulan ön plandaki figürlerin vurgulanmasında güçlü bir etki sağlamaktadır. Yeşil - kırmızı kontrastı ile birlikte sarı - mor kontrastının da göze çarptığı sahnede hiç bir izlenimci ressamın kullanmadığı siyah ton, sözkonusu iki figürün etrafında koyu lekeler oluşturmak amacına hizmet etmektedir. Bu ton erkek figürün giysilerinde, at, araba gibi detaylarda uygulanmış olarak göze çarpmaktadır.



Görsel 7: Mary Cassatt (1844-1926), “Sürücü Koltuğunda Bir Kadın ve Çocuk”, 1881, T.Ü.Y., 89.7 x 130.5 cm., Philadelphia Sanat Müzesi, ABD.

⁶ <http://www.nrm.org/2013/03/new-perspectives-on-illustration-gibson-and-cassatt-depicting-the-new-woman-by-seo-kim/> (Erişim Tarihi:16.06.2014)

SONUÇ

Toplumsal yaşamın ataerkil bir yapıya sahip olması nedeniyle kadının doğduğu andan itibaren kendi kimliği, hayata ait fikirleri bu kaynaktan beslenmekte ve şekillenmektedir. Kadının özel alanlarda, sosyal yaşamdan yalıtılmış ikincil konuma sahip yaşamları, doğurganlık yetisinin yaşam içinde tek görevi olarak yüceltirilmesi ve buna bağlı olarak fedakar anne ya da kız kardeş imajının ideal olarak görülmesi aslında eril ideolojilerin toplumsal dinamiklerle bize aktardığı kalıp rollerdir.

On dokuzuncu yüzyıl toplumunun ataerkil düşüncüsü, devrimlerin etkisiyle insan hakları konusunda büyük değişimlere uğramış, özgürlük, bireysel haklar gibi konularda bilinçlenmiş olsa da, kadına olan bakış açısında bir farkındalık yaşanmamış, dönemin gelişen kapitalist anlayışı ile birlikte cinsiyet ayrımcı tavrını daha da keskin bir zemine taşımıştır. Mary Cassatt, kadın düşmanı olarak nitelendirilebilecek XIX. yüzyıl toplumunun ideolojisi dışında, kendini bir kadın ve sanatçı olarak var edebilmek için hem bir dil, hem de bir araç olarak sanatı seçmiştir. Dolayısıyla dönemin etkin erkil söylemine karşı sanat alanında büyük bir direniş platformu oluşturmuştur. Mary Cassatt bu direnişini mekânların yeniden anlamlandırılması, geleneksel kadın rollerinin dışında seçilen davranış biçimleri ile birlikte oluşturulan farklı kompozisyon kurgularıyla resimlerine yansıtmıştır. Mary Cassatt, cinsiyet ayrımcı iktidarın sosyal alanlarda görülmez ama yaptırım gücü yüksek yasakları nedeniyle yaşadığı ev, tiyatro, gezinti bahçeleri gibi mekânları resmetmiş olsa da kadın figürlerine çalışan, etkin, bilgili gibi özellikler atfederek bu mekânları zeki bir biçimde değişime uğratmış, feminist bir söylem oluşturmuştur. Bununla birlikte resimlerindeki kadın figürleri ile erkek izleyicinin bakışları arasında kurulamayan diyaletik, iktidarın dışı beden üzerinde oluşturmaya çalıştığı tahakküm ve fantezi kurgusunu yok etmeye yönelik bir yaklaşım olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Mary Cassatt, plastik çalışmalarıyla yaşadığı toplumun ideolojisini sorgulamış, dayatılan rollere ve daraltılan alanlara karşı bir duruş oluşturarak sanatıyla başkaldırıda bulunmuştur.

KAYNAKÇA

- BERGER J. (1995). *Görme Biçimleri*. 6. Basım. (Çev: Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- BERKTAY F. (2012). *Tarihin Cinsiyeti*. 4. Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- CORBİN A., Courtine J.J., Vigarello G. (2011) , *Bedeni Tarihi 2, Fransız Devrimi'nden Büyük Savaşa*, 1. Basım, (Çev. Orçun Türkay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ERİM Ş.(2006). *Resim Sanatında İç Mekan Olarak "Ev İç Konulu Resimler"*, Çanakkale:Yüksek Lisans Tezi.
- FOUCAULT M. (2012). *Cinselliğin Tarihi*, 4. Basım, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GOMBRICH E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü*, 2. Basım, (Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜRÇAĞLAR A. (2003). "19. Yüzyıl Batı Resim Sanatına Biçim Veren Kaynaklar Avrupa Sanatında Japon Resminin Etkisi", *Toplumsal Tarih*, S.117, Eylül, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 2003:56-61.
- HARVEY D. (2012). *Postmodernliğin Durumu. Kültürel Değişimin Kökenleri*. 6. Basım (Çev: S. Savran) İstanbul: Metis Yayınları.
- İNANKUR Z. (1997), *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, 1. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- KÜÇÜKKALAY M. (1997). "Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi", Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. Cilt.2 S.2. Güz. S.51-68. edergi.sdu.edu.tr › GİRİŞ › Cilt 2, Sayı 2 (1997) › KÜÇÜKKALAY. (Erişim Tarihi: 22.02.2014)
- ÖZGENÇ N. (2011). "Dünden Bugüne Batı Resim Sanatında Kadın-Mekan İlişkisi", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*. Sayı.19 s.89-96.
- POLLOCK G. (2008). "Modernlik ve Kadınlığın Mekanları". *Sanat/ Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. 3. Basım. (Ed: A. Antmen) İstanbul: İletişim Yayınları. s. 187 – 247
- SANKIR H. (2010). "Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılış Biçiminin Kadın Sanatçı Kimliğinin Oluşum Sürecine Etkileri". S.24. Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar e-dergisi. www.sdergi.hacettepe.edu.tr/hasan_sankir_1_1010.pdf (Erişim Tarihi:15.02.2014)
- ŞENTÜRK L.V. (2012), *Analitik Resim Çözümlemeleri, Cimabue'dan Ingres'a Resimde Plastik Çözümlemeler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TUNALI İ. (1992), *Felsefenin Işığında Modern Resim*,4.Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- W. M. M. (2014). "La Sortie du Bain by Mary Cassatt", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 7, No. 10 (Dec., 1920), pp. 147-149
- <http://www.jstor.org/stable/25136426> (Erişim Tarihi: 12.07.2014)
- <http://www.mfa.org/collections/object/the-tea-32829> (Erişim Tarihi:15.09.2014)
- <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/22.16.17> (Erişim Tarihi:10.10.2014)
- <http://www.worldsbestpaintings.net/artistsandpaintings/painting/198/>
(Erişim Tarihi:15.10.2014)
- <http://www.nrm.org/2013/03/new-perspectives-on-illustration-gibson-and-cassatt-depicting-the-new-woman-by-seo-kim/> (Erişim Tarihi:16.06.2014)
- http://www.encyclopedia.com/topic/Mary_Cassatt.aspx (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- <http://www.biography.com/people/mary-cassatt-9240820#unique-artistic-expression>
(Erişim Tarihi: 25.08.2014)

