DOI: 10.7816/idil-03-11-05

FEMİNİST TEORİ VE SANAT ÜZERİNDE DERRİDA ETKİSİ: YAPIBOZUM

Yeliz SELVİ [1]

ÖZET

Yapıbozumun temel vurgusu, Batı felsefesinin akıl/doğa, erkek/kadın gibi ikili karşıtlıklarla kurulduğu varsayımı üzerinedir. Derrida'ya göre ilkini ikincisi üzerinde üstün kılarak kendi "öteki"sini yaratan bu karşıtlıkların kaynağında "sözmerkezcilik", "fallus mantığı merkezciliği" gibi birtakım düşünme ilkeleri yatmaktadır. En kökende sözün yazıya üstünlüğü öteki'nin dışlanması pahasına işlemektedir. Bu anlamda Derrida différance gibi geliştirdiği bir takım yapıbozum stratejileriyle ikili karşıtlıkların bu mantıksal yapısını bozarak, ötekinin dışlanmasına imkan vermeyecek yeni bir dil geliştirmeyi amaçlamıştır. Çalışmada, Derrida'nın karşıtlık ve farklılığı yapıbozumuna uğratma düşüncesinin, gerilimli bir hat üzerindeki eşitlik-farklılık ikileminin aşılması konusunda teori ve sanatta feministler için ilham verici olduğu varsayılmıştır. Buradan hareketle yapıbozumunun feminist kuram ve metodolojiyi beslediği düşünülen ipuçları biraraya getirilmiştir. Bu ipuçları değerlendirilerek, Derrida'nın kadının "özne" olmasıyla ilgili neler söylediği, feministlerle uzlaştığı her durumda kadınların özgürleşme hareketine nasıl bir katkı sağladığı sorularına cevaplar aranmıştır. Ortaya çıkan bulgularla çalışmada bir sınırlılık olarak birinci ve ikinci kuşak feminist sanatçıların deneysel/sanatsal çalışmaları yapıbozumcu kuramın düşünsel izleği üzerinden okunarak, kadının üretim sürecinde eşitlik-farklılık ikilemini nasıl aştığı açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yapısalcılık, Yapıbozumu, Sözmerkezcilik, Differance, Feminizm, Sanat.

Selvi, Yeliz. "Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum". *İdil* 3.11 (2014): 79-98.

Selvi, Y. (2014). Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum. *İdil*, 3 (11), s.79-98.

[1] Arş. Gör. Yeliz Selvi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, yeliz_selvi83.@.hotmail.com

DERRIDA'S EFFECT ON FEMINIST THEORY AND ART: DECONSTRUCTION

ABSTRACT

The main emphasis of deconstruction is on assumption of established with the binary opposition of western philosophy such as mind/nature, male/female. According to Derrida, a certain number of thinking principles lie behind as “logo centrism”, “phallus logic centrism" at the source of these contradictions that created own “other” by making superior the first on the second. Fundamentally, supremacy of the word to the writing is operated at the expense of the exclusion of others. In this sense, Derrida aimed to develop a new language which does not allow the exclusion of other by disrupting the logical structure of binary oppositions with developed a number of strategies of deconstruction as "differance". Especially with this particular purpose about liberating language the deconstruction was found to become a concept often mentioned along with feminist theory by transformed into a liberating say for women who want to get rid of the label of other. In this study, therefore, Derrida’s ideas of deconstruction to the contrast and difference is assumed to be inspiring for feminist in theory and art in overcoming equality-difference dilemma on a stressed line. Thus, the tips that are thought deconstruction to feeds the feminist theory and methodology, pooled. By evaluating these tips, has sought answers to questions as what Derrida said about woman being “subject”, how he has contributed to women's liberation movement in every case where feminists agree with. In the study, the resulting findings, how the women overcome the dilemma of equality-difference in the production process is explained by reading on the intellectual trajectory of deconstructive theory first and second generation of feminist artist’s experimental/artistic work as a limitation.

Keywords: Structuralism, Deconstruction, Logocentrism, Differance, Feminism, Art.

.

GİRİŞ

Daima kendi özgül ve tekil tarzında gerçeklikleri kavramsallaştıran "felsefe"nin, daima deneyimler yaratan "sanat"ı dönüştürme potansiyeli hep olmuştur. Bunu yaparken, yeni ve kendi gerçekliğini kurma iddiasıyla ilkin, kendi içsel dönüşümünü gerçekleştiren felsefe, sanatı dönüştürme potansiyelini ise, her defasında ortaya attığı "ilgi nesneleri"yle açığa çıkarmıştır. Çoğu zaman içinde yaşanılan çağın dinamikleri dikkate alınarak kavramsallaştırılan bu ilgi nesnesi ise, varolan gerçekliği süzerek ondan ve ona karşı şekillenen herşeyi ifade etmektedir.

Bu ilişkisellik doğrultusunda 1960'lı yılların sonunda Derrida'nın Martin Heiddegger'i yorumlaması ile başlayan bir süreçle birlikte felsefi bir eğilim olarak "yapıbozumu"nun feminist sanat ve teori ile bir tür sorunsal ittifakı yaptığı düşünülmektedir. Derrida zaman zaman varoluşlarını anlamlandırma ve görünür kılma çabası içinde feministlerin kullandığı bazı yöntemleri "yapıbozum" teorisi açısından kusurlu bulsa da feminizmin gerekliliğine de inanmıştır. Nitekim olumlanması ya da olumsuzlanması farketmeksizin her durumda yapıbozumunun ilgi nesnelerinin feminist teori ve sanatı etkilediği de çok açıktır.

FEMİNİZM İÇİN OLANAKLI BİR FELSEFE:

Derrida ve Yapıbozumu

Postmodernitenin bir tür felsefi ve ideolojik modernite eleştirisi olarak "yapıbozum" (*deconstruction*), Türkçe'de "yapısöküm" ya da "yapıçözüm" bileşik sözcükleriyle de ifadelendirilmektedir. Dil ile yakından ilişkili olan bu terim, iletişim sözlüğünde şöyle tanımlanmaktadır:

> Metin çözümlemesinde metnin tutarlı bir bütün olduğunu metnin çeşitli unsurlarının metne yazılan anlamı destekleyecek şekilde uyum içinde eklemlendiğini öne süren; yetkin bir uyuma varılamamasının nedeninin yazarın yetersizliğinde aranması gerektiğini belirten modernist eleştiriye [bir metinde hiçbir şey rastgele değildir, uyumsuz görünen ayrıksı, çelişkili parçalar bile sonul düzlemdeki uyumluluk için kullanılır] karşı metnin birliğine değil, yerinde olmamaya ve çelişkilere açık olmaya metnin özgüvenle telaffuz edildiği anlamına değil, tutarsızlıklarına, sessizliklerine ve yokluklarına ağırlık veren eleştiri (Mutlu, 2004:301).

"Yapıbozumu nedir?" sorusunun kısa ve eksiltili bir tanımını sunan bu tanımlama, metinsel bilinçdışının önemine vurgu yapmakta olup, asıl olarak birliğin

dışına taşan çokluklara dikkat çekilmek istenmiştir. Bu çokluklar ise, metindeki mecazi, bilinçli olarak dışlanmış, gizlenmiş yani metnin dışına itilmiş herşey olarak nitelendirilmektedir. Metindeki giz perdesini söküp atarak, metnin ikirciklerini, körlüklerini ortaya koymasıyla yapıbozumu bu çoğul anlamlara duyarlı bir yaklaşım sergilemektedir. Bu anlayışa göre, metnin alt katmanlarının ortaya çıkarılması; kesin olanın gizli temsillerinin yani metnin, gerçekte olduğu biçimini alması demektir. Çünkü metin aslında kimi zaman söylemek istediği şeyi söylememekte, iddia ettiği şeye ya da yazarın niyetine karşıtlık içerebilmektedir. Bu nedenle tam ve kesin bir anlam olmamakla birlikte, kimlik ve farklılık içeren anlam sürekli ertelenmektedir.

Bu ilk tanımdan yola çıkarak, bir tür metin çözümlemesi olarak düşünülse de, aslında yapıbozumu metinden yola çıkan genişletilmiş bir söylemdir. Böyle genişletilmiş bir söylem olarak ele alındığında ise, tam ve kesin bir anlamın olanaklılığına işaret eden "yapısalcı" düşünme biçiminin karşısında yer alır. Çünkü yapıbozumu metni de içine alacak şekilde "tüm yapıları söküp bozmayı amaçlayan bir çözümleme yöntemi"dir (Mutlu, 2004:301). Bu nedenle, "Yapıbozumculuk nedir?" sorusuna verilecek en kısa ve aynı zamanda en uzun yanıt; "yapısalcılığın radikal eleştirisi" olduğu şeklindedir.

Yapısalcılık, yirminci yüzyılın ilk yarısında, "dil" olgusunun kendinden önce, tekil olgular üzerinde yoğunlaşan belli başlı dilbilimsel yönelimlerini yetersiz bulan Ferdinand de Saussure'in *Dilbilimi Teorisi*nden doğmuştur. Buna göre, "davranışlar, kurumlar ve metinlerin altında yatan bir ilişkiler örüntüsü aracılığıyla çözümlenebilir olarak görüldüğü bir kuramsal şebeke" (Mutlu, 2004:304) olarak tanımlanan "yapısalcılık", gerçeği birbirine bağımlı bir bütün-parça ilişkisi içinde anlama ilkesinden yola çıkan bir öğrenme ve değerlendirme yaklaşımı olarak yorumlanmaktadır. Bu anlayışa göre, 'dil'de, "her biri yalnızca bir bütün olarak sistemle ilişki içinde bir anlama sahip olan, birbirine bağlı birimler sistemi olarak" (Sim, 2006: 406) tanımlanır. Yapısalcı anlayışta herşey dil gibi bir "yapı"ya indirgenir.

Derrida'nın ilk eleştirisi bu yönde olup, öte yandan yapısalcılığa eleştirisi sadece dil ile ilgili değildir. Derrida yapısalcılığın metin ya da dil anlayışından yola çıkarak, ele aldığı kavramlar üzerinden bu araştırma yönteminin tarihsel dayanaklarının ve felsefi arka planının da bütün olarak bir eleştirisini yapmaktadır. Çünkü bu dayanaklar ya da arka plan dikkate alındığında; temelde dilsel olanla ilgili "yapısalcılık", insan merkezciliğe ve öznelciliğe karşı saldırgan, tarihteki süreksizlikleri vurgulamakla, "değişime kapalı", gösterge kavramına ve ikili karşıtlıklara bağlı kalmasıyla "hiyerarşik", sözmerkezciliğiyle ve genel yasalara ulaşmayı amaçlamakla, "akılcı" bir düşünce hareketi ya da bilimsel bir araştırma yöntemidir. Tam da bu nedenler ile yapısalcılık, biçim ve anlam bakımından erkek

egemen yapıyı meşru kılmaktadır. Bu nedenle Derrida, ikili karşıtlıkların ya da yapıların biri etrafında yoğunlaşarak bir tür hiyerarşi yarattığını düşündüğü öncelik yanılsamasını bozmaya ve ikili karşıtlıklar üzerine kurulan tüm yapıları çökertmeye girişir. İşte Derrida'nın "yapıbozumu" felsefesiyle feministlerle sorunsal ittifakı yaptığı en önemli nokta budur. Aynı temel çıkarlar doğrultusunda yapısalcılığın temel ilkeleri karşısında yer alırlar ve ilkin metinle olan ilişkide, sonrasında ise ikili karşıtlıklar üzerine kurulmuş her türlü egemen yapının çözümlenmesi ya da çökertilmesinde sorunsal ittifakı yaparlar. Buna göre, yapısalcılığın totalleştirici söylemleri karşısında üç temel noktada birleşirler. İlk olarak metinsel söylemde bilinçdışı olanın önemine vurgu yapılması konusunda, ikinci olarak, yapısalcı düşünme biçiminin insana, tarihe, kültüre bakışındaki aşkın yaklaşımının eleştirisinde, son olarak ise, yapısalcılığın farkı ortadan kaldırarak farklılığı hiyerarşinin mantığı üzerinden kurgulayan, akılcı ve erkek egemen bir yapıyı meşru kılan temel ilkelerinin gizil anlamlarınının açığa çıkarılması konusunda uzlaşırlar.

"Derrida'ya göre, 'dişil' olan metinle ilişkisi bağlamında metnin bilinçdışı öğelerini oluşturmaktadır. Bir başka ifadeyle metinde bilinçli olarak dışlanmış, gizlenmiş, metnin dışına itilmiş olan herşey 'dişil' karakterdedir" (Game, 1998:36). Yapıbozumcu düşünce geleneğinin böyle bir metinsel çözümleme yapması ise, "Freud'un bilinçdışının anlam ilkelerine –en önemlisi gönderi ve ertelemeye [deferral]- ilişkin açıklamasına dayanır" (Game, 1998:36). Sürekli ertelenen anlam sonsuz ileti sürecidir. Tam ve kesin bir anlam yoktur. Çünkü bilinçdışı potansiyel bir mevcudiyet değildir ve bilinçdışını kavramadıkça tam bilgiye ulaşmak imkansızdır.

Metinde "bilinçdışı" diye tabir edilen şey ise, "kadın"dır. Bu dişil olan ancak metne dahil edildiğinde metnin asıl anlamı ortaya çıkacaktır. Dolayısıyla bu yaklaşım, bu yönüyle kadını değerli kılmakta ve feminist teoriyle uzlaşmaktadır.

Derrida'nın feministlerle olan sorunsal ittifakı, yapılsalcı kuramla ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde ise; çok daha derinlere gidilmekte ve bu ilişkiyi açığa çıkarmak adına yapısalcılığın temel ilkeleri üzerinden bir dizi eleştirel ağ kurulması gerekmektedir. Çünkü, yapısalcılığın ortaya çıktığı dönemde feministler insanın, tarihin, metafiziğin ölümü gibi sorunsallarla uğraşmakta ve yapısalcılık da dilbilim ilkeleriyle bunun güçlü birer yorumunu sunmaktaydı. Bir başka ifadeyle, "anti-öznelci, anti-hümanist ve anti-tarihselci" olmasıyla, yapısalcılık insan merkezciliğe ve öznelciliğe karşı saldırgan tavrı destekleyen dilsel ilkeler yaratmıştı. Öte yandan bu dilsel ilkeler 1789 Fransız Devrimi'yle başlayan bir süreçte, bürokratik bir yozlaşmaya uğrayan sosyalizmin aksine, kapitalizmin yükselişe geçmesi ve bununla birlikte Fransız aydınlarının işçi sınıfının ya da öznenin toplumsal ilişkileri korumaya ve değiştirmeye yönelik kapasiteden uzak olduğu

yönündeki düşüncelerle sosyolojik bir nedenselliğe de dayandırılmakta ve dilbilimsel söylem içinde nesnel bir gerçeklik olarak aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır:

> İnsan her zaman kurgusal anlamın ağına, alımlama zincirine yakalanmıştır ki, burada özne, dil içindeki bir konumdan başka bir şey değildir." Bu sayede özne, eskiden kendisinin başlatmış olduğu düşünülen anlamlandırma zincirinde çözülüp gider ve bu çözülmeyle birlikte "amaçlılık, sorumluluk, özdüşünümsellik ve özerklik gibi kavramlar da yok olur. Böylece, dildeki herhangi bir konumdan başka bir şey olmayan özne, içine gömülü olduğu anlamlandırmalar zinciriyle kendisi arasındaki mesafeyi artık yaratamaz ve kontrol edemez, bu anlamlandırmalar üzerine düşünemez ve onları yaratıcı bir biçimde değiştiremez (Benhabib vd. 2008:30).

"Öznenin/insanın ölümü" fikriyle, tarihsel değişim, özerklik, düşünsellik ve sorumluluk ideallerinin dışlanması, özerklik peşinde koşan feministler için kabul edilemezdi. Öte yandan, yapısalcı dilbilim, dili özneden bağımsız olarak tanımlamakta ısrarlıydı. Derrida işte bu dilsel işleve dikkat çekmekte ve yapıbozumuna uğrattığı özneyi yeniden kurgulayarak, onu şimdiye dek yetki verilmemiş bir yeniden kullanım alanına açmaktadır. Bu yönüyle öznenin/insanın ölümünü reddeden feministler adına konuşmaktadır. Öte yandan Derrida, yapısalcılığın öznenin/insanın ölümü dışında "tarihin sonu", "metafiziğin sonu" gibi tezlerle ilgili güçlü yorumlarını da yapıbozumuna uğratmakta ve feminist teoriye dayanak noktası oluşturan yeni açılımlar yapmaktadır. Şöyle ki, "özgürlüğe vurgu yapan" ve "kadın tarihinin yeniden kurulması dahil, geçmişe yönelik kurtuluşçu ilgi odağını" engelleyen (Benhabib vd. 2008:70) tarihin ölümü ve feministleri eril felsefe geleneği dışında bir felsefe yapma olanağından yoksun bırakan ve bir anlamda felsefenin reddedilmesi demek olan "metafiziğin ölümü" tezleri, kadınları kurtuluş projesi, özerkliği ve benliği düzenleyen bir ilkeden yoksun bırakmaktaydı. Bir başka ifadeyle, yapısalcılığın insana, tarihe, kültüre bakışındaki aşkın yaklaşımı feminist ideallere ket vurmaktaydı. Böyle bir sorunsalın açığa çıkarılmasında ve çözüm arayışında ise, Derrida hem yapısalcılığın totalleştirici söylemlerini yapıbozumuna uğratarak feministler için felsefi bir öncül olma olanağı sunuyor, hem de geleneksel erkek egemen yapının bir görüntüsünü sunan kendinden önceki tüm felsefi anlayışları yadsıyarak, kurtuluş fikrini güçlendiriyordu. Bunu yaparken ise, feministlere asla yapıbozumuna uğramayacak olan bir özgürlük vaat ediyordu.

Bütün bunlara ek olarak feministler ve Derrida'nın uzlaştıkları bir diğer ve son nokta daha önce belirttiğimiz gibi yapısalcılığın temel dilsel ilkeleri karşısında doğrudan olmasa da takındıkları eleştirel tavırla ilişkiliydi. "İkili karşıtlıklar" ve "sözmerkezcilik" bu dilsel ilkelerden en önemlisi olup, bir tür hiyerarşiye kaynaklık

ettiği düşüncesiyle eleştirilen "ikili karşıtlıklar", gösteren/sözcük ve gösterilen/kavram'dan oluşan yapısalcı gösterge sistemine dayanmaktaydı.

Anlamı ortaya çıkaran bir yapı olarak "ikili karşıtlıklar", "bir sistemde bir özelliğin varlığı/yokluğuyla ya da aynı türün iki zıt öğesini oluşturan özelliklerin varlığıyla belirlenen karşıtlık" (Mutlu, 2004:136) şeklinde ifade edilmektedir. Sıkça eleştirilmesine rağmen, kendine kullanım alanları bulabilen bir ilkedir. Örneğin, yapısalcılığı bir düşünce akımı olarak başlatan antropolog Claude Lèvi-Strauss, kültür incelemelerinde "Akrabalık ilişkilerini belirleyen girift kuralları ve daha sonra 'ilkel' halkların mitlerini yalın ikili karşıtlıklar bakımından" (Sim, 2006:407) çözümlemiş ve "insan davranışlarının verili örnekleri bir kategoriye ya da diğerine ait olmalı" (Sim, 2006:297) düşüncesinden yola çıkarak "doğa" ve "kültür" kavramlarını kendilerine özgü iki taraflı kategoriler biçiminde kurmuş ancak bir süre sonra her iki kategoriye de ait olan ensest olma durumuyla karşılaşmıştır. Bu durum Derrida'ya göre, ikili karşıtlıklar üzerinden kurulan ve sabit kimlik fikrinde yoğunlaşan yöntemin kusurlu olduğunun göstergesidir. Nitekim burada bizi ilgilendiren ne yöntemin kusurlu olup olmaması ne de bu yorumlarla birlikte, gösteren ve gösterilenin oluşturduğu organik birlik iddiasını çürütülüp çürütülmediğidir. Önemli olan yapısalcılığın insana, tarihe, kültüre bakışındaki ve onları değerlendirişindeki aşkın denilebilecek yaklaşımın bir yorumunu sunan ikili karşıtlıklar ilkesinin feministler açısından nasıl yorumlandığı ve erkek egemen hiyerarşik yapıyı nasıl meşrulaştırdığıdır.

Nitekim böyle bir çıkarım için doğa-kültür ikiliğinin ve bu formların oluşturdurduğu "sabit kimlik"in örtük anlamlarına bakmak yeterli olacaktır. Buna göre, "doğa"yı temsil eden "kadın", "akıl"ı temsil eden ve "kültür" oluşturan "erkek" kavramının karşısındadır. Anlaşıldığı üzere, kadınların doğaya yönelme nedenleri akıl kategorisinden dışlanmışlıktır. Ayrıca;

> Doğa kategorisi sadece insan dışı varlıkları değil, çeşitli insan gruplarını ve insan hayatının doğal görülen veçhelerini de kapsayan bir çoklu dışlama ve denetleme alanıdır. Nitekim, ırkçılığın, sömürgeciliğin ve cinsiyetçiliğin, kavramsal olarak beslendiği yer, cinsel, ırksal ya da etnik farklılıkların hayvanlara yakın sayılması ve bedenin rasyonalitenin ve kültürün ölçütlerini karşılamayan aşağı bir insanlık biçimi, aşağı bir alan olarak yorumlanmasıdır (Plumwood, 2004:49).

Böyle bir yorumlamada doğa ve kültür kategorileri bir bakıma sabit kimlik deneyiminin alt ve üst değerlerini oluşturmaktadır. Deleuze ve Guattari için sabit bir kimliğe sahip bir özne, otoriter bir sistemin ürünü olup, baskıcı bir düzene gönderme yapmaktadır. Çünkü, "baskı yoksa, sabit bir özne yoktur"(Sim, 2006:352). Nitekim

yapısalcı yaklaşımların baskıcı olma eğilimine gönderme yapan, sabit özne karşısındaki bu duruş, feministlerin "...kadınlığın 'sabitliğini bozmak', kadının temsildeki görünümünü belirleyen yanılsama ilişkilerini açığa çıkarmak ve kadının, erkekliği merkezi ve sağlam kılan 'işaret edilen' konumuna son vermek" (Antmen, 2010:66) olarak belirlenen amaçlarıyla tam bir uyumluluk göstermektedir:

> Derrida için, fallus mantığı merkezciliğin yapıbozumu kaçınılmaz olarak 'kadın'ı açığa çıkarmıştır. Buna göre, kadın, Derrida'nın *différance,* işaret, kızlık zarı, ek, ve benzeri gibi değişkenlerinden biridir, çünkü o metafizik varlığın dayandığı ikili sistemde sabit kalamaz. Derrida 'kadın' kelimesini kullandığında o kadınsı ya da kadın ile ilgili çoklu anlamlara gönderme yapmaktadır, gerçek bir kadına değil. Açıkçası, o gerçek bir kadın yok iddiasında değildir, ama 'kadın'ın önceden belirlenmiş sabit bir özü yoktur (Khezerloo,ty:128,http://bibliotecavirtualut.suagm.edu/Glossa2/ Journal/march2010/ Winking%20at%20derrida.pdf).

Öte yandan öznenin sabitliği yanında, ikili karşıtlıkların kurgulandığı hiyerarşik yapı aynı zamanda Derrida'nın bir tür öz dayanak sorunu olarak nitelendirdiği bir "öteki" olma sorunudur. Bir başka ifadeyle, ikili karşıtlıkların bir sonucu olarak erkek üstünlüğüne dayanan hiyerarşik yapı kadını ya da dişil olanı temsil eden ötekinin harcanması ya dışlanması pahasına işlemektedir. Derrida bu düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

> ...metinlerimin birçoğunda kadın kesinlikle mutlak "Öteki'ni temsil eder; başkalarından, diğer ötekilerden daha öteki olduğu için değil ama. Doğrusunu söylemek gerekirse, bizim kültürümüzde baskın çıkan öğelerde kadın dışlandığı ya da bunlarla asimetrik bir ilişki içinde olduğundan. Kadın sistemin dışındakini, sistemden dışlanmış olanı, dışlanmakta olanı temsil ediyor; bu aşırılığı, bu kırılmayı, bu mutlak aşkınlığı temsil ediyor. Bu benim, *özünde* meselenin bu olduğunu düşündüğüm anlamına gelmiyor, ama 'bizim' kültürümüzde [özür dilerim, yalnızca 'bizim' kültürümüzde değil, hemen hemen dünyanın her yerinde] kadın mutlak Öteki'ni temsil eder ve bu yüzden ben de dialog metinlerinin çoğunda –ya da yalnızca iki değil, birden fazla sesin bulunduğu metinlerde- mutlak Öteki'ne kadın sesiyle hayat vermeye çalıştım (Derrida vd. 2003:13).

Kuşkusuz Derrida'nın öteki olana duyduğu sempatinin kaynağında Cezayir'de doğmasının ve sosyo-kültürel olarak kendini hakim kültür karşısında daima "diğeri" olarak görmesinin önemli payı vardır. Bu etki doğrultusunda geliştirdiği yapıbozumu teorisinin dolaylı da olsa öteki olana bir geçit bırakmak için engellenmiş yapıları açığa çıkarmaya ve istikrarsızlaştırmaya dayandığı söylenebilir.

Nitekim, yapıbozumunun bu olanaklılığının farkında olan feministler eril ve dişil toplumsal kimliklerden oluşan ikili karşıtlıkları 1970'lerde "fark"a yönelik bir ilgiyle yeniden değerlendirirler. Sistemi fark adına yapıbozumuna uğratmak ilkesinde birleşirler. Öte yandan her ne kadar feminizmin gerekli olduğunu düşünse de Derrida feministlerin bu ikiliğin üstesinden gelme yöntemlerinin bazılarını yapıbozumu teorisi açısından kusurlu bulmaktadır. Derrida "ilk olarak, doğaları gereği erkek olmanın hiçbir mantığı olmadığına dikkat çekerek, feministlerin erkeksi özellikler almaya çalıştıklarını ifade eder. İkincisi, feministlerin kadınsı olanı üstün kılarak ikiliği tersine çevirmeye çalıştıklarını belirtir" (Papadelos, 2006:77).

Bu nedenle Derrida, "yapıbozumunun, ikili karşıtlıkları kendi değer hiyerarşileriyle açığa çıkaran, tersine çeviren ve söken, yani bir terimi öteki karşısında alçaltırken, her bir terimin öteki teriminden hem *farklılaştığını* hem de onu *ertelediğini* [...] görmeyi başaramayan mantığı savunulmaz kılan aynı araç olduğunu ileri sürer" (Sim, 2006:406). Bu anlayışla birlikte, ikili karşıtlıkları, birbirinden ayrı tutmanın imkansızlığını gün ışığına çıkaran çelişkinin ve mutlak ötekinin radikal farklılığını ortaya koyan "Diffèrance" kavramını geliştirir.

> Hem 'farklı olmak', hem de 'ertelemek' anlamına gelen Fransızca bir fiil olan *differèr*'den türetilen bir terim olarak, aynı anda her iki anlamada göndermede bulunan ve bu yüzden kasıtlı olarak muğlak olan diffèrance, dilin her zaman belirsiz olduğunu, anlamın her zaman kararlaştırılamaz olduğunu ve böylece sonsuz ertelendiğini gösterir (Sim, 2006:245).

Yapıbozumunun manevraları için de kullandığı için yapıbozum teriminin yerine de geçebilen bu terim, bir başka işlevi daha gerçekleştirir:

> Birlik anlamını yıkarken, hiçbir zaman basitçe onun karşıtı olarak da kavranamaz; çünkü diffèrance'ı birlik gibi başka bir terimin karşıtlığı (*opposition*) içinde kavramak, onu belirli bir konumda (*position*) sabitlemek ve böylece onu karakterize eden şeyi azaltmak olacaktır: askıya alma, hareket, erteleme. Bu nedenle, işlemelerinin de betimlediği gibi *diffèrance* hem birlik, hem de *fark* için alternatif bir terimdir (Sim, 2006:245).

Derrida'nın ilgi duyduğu bu fark anlayışı aynı olanla bağlantılı olmayıp, '*diffèrance*' ise yeni bir yazma pratiğine dayanmaktadır. Batı felsefesinin hep ses, konuşma üzerinde durmasını eleştiren Derrida, "sözmerkezcilik" olarak

adlandırdığı bu durumun eleştirisini "aklın eleştirisi" olarak yapmaktadır. Bozkurt, Derrida'nın düşüncelerinden hareketle akıl ve söz arasındaki bağlantıyı ise aşağıdaki gibi açıklamaktadır:

> Kurucusu Platon'dan başlayıp Aristoteles, Kant ve Hegel'den geçerek Wittgenstein ve Heiddegger'e değin uzanan felsefenin tarihi her zaman sözmerkezci bir arayış olmuştur. Sözmerkezciliğin Batı dillerindeki karşılığı olan "logosentrizm", Yunanca'da, "*içsel düşüncenin ifade edildiği söz*" ya da "*aklın kendisi*" anlamına gelen "*logos*" sözcüğünden türetilmiştir. Sözmerkezcilik, gerçek dünyayı tam olarak temsil edecek yetkin ussallıkta bir dil ister. Böyle bir akıl dili, dünyanın varlığının – dünyadaki her şeyin özünün- dünya hakkında tam bir kesinlikle söz edilebilecek bir gözlemci özneye saydam bir biçimde sunulmasının ya da temsil edilmesinin saltık garantisi olacaktır. Bu durumda söz şeylerin gerçeği olacak, Aziz Yohanna'nın deyişiyle "*ete kemiğe bürünecektir*." Dünyayla tam bir uyum, sözmerkezci aklın baştan çıkarıcı vaadidir. J. Derrida'ya göre, aklın kesinliği, ancak kesin olmayanın, yerine oturmayanın, farklı olanın bastırılması ya da dışlanması yoluyla sürdürülebilen bir tiranlıktır. Akıl ötekine karşı kayıtsızdır; kendinden başkasıyla ilgilenmez (2003:464-465).

Derrida, aklın egemenliği olarak kavramsallaştırdığı sözmerkezciliği kadının bir "öteki" olarak konumlandırıldığı ataerkil yapının bir teorisi olarak görmekte ve sözmerkezciliği yapıbozumuna uğratarak feministlerin ihtiyaç duyduğu şeyin önünü açmakta, yani egemenlik yapılarını tersine çevirmektedir. Öteki olanı, egemen olanın yerine yerleştirerek feminizmin kesiştiği yerde yazmaktadır. Bunu da Derrida metnin içine gömülü çelişkileri araştıran ve böylece metindeki anlam unsurlarının dağılmasına neden olan bir metin okuması yöntemiyle yani çözümleme yoluyla içerden yapmaktadır. Bütün bu düşüncelerden hareketle denilebilir ki, Derrida'nın temelini oluşturduğu feminist yapıbozumunun nesnesi, yapısalcı eğilimlerin bütünleştirici söylemleridir. Bu söylemlere karşı, Derrida bir yeniden okuma yazma girişimiyle, kadınsı olanı değerli kılmak istemektedir. Görülen odur ki, yapıbozumun temel ilkeleriyle bunu büyük ölçüde başarmış, en azından bu ilkelerin feministlerle uyumlu tınısı, ikisi arasında sorunsal ittifakı yapılmasına olanak sağlamıştır. Buna göre, yapısökümcü bir yaklaşımla kadın sanatçıların hayatlarını ve eserlerini "ayrımcılık"ın bir yansıması olarak gördükleri tüm ideolojik yöntemlerden bağımsız olarak açığa çıkarmayı hedefleyen feminist teoriler geliştirilmiştir. Dolayısıyla yapıbozumcu bir eleştiri sistemi, hem feminist perspektife dayalı bir teoriye, hem de feminist sanat eleştirilerine kaynaklık etmiş ve bu iki düşünsel pratik birbirini beslemiş, irdeledikleri, karşı durdukları, analiz ettikleri her türlü düşünceyle birlikte, feminist sanatçı için bir duyarlık alanı

oluşturmuşlardır. Böyle bir yapıbozumcu perspektiften bakıldığında, feminist sanatçılar da kadınların bastırılmasını, metnin dışına itilmesini sağlayan bütünleşik değerler sistemini sorgulamış ve eserlerinde, kadın bedeninin seyirlik bir nesne haline getirilmesinden, kurumsal cinsiyet ayrımcılığına kadar birçok ayrıntıyı kendi özgül dillerinde incelemişlerdir. Bu anlamda Judy Chicago kollektif bir bilinci harekete geçiren çalışmaları ile birlikte, 1960'lı yıllardan itibaren iki kuşak halinde gelişen feminist hareketin ilk kuşağı içindeki en dikkat çekici isimlerinden biridir.

Sanatın Yapıbozumu : *Feminist Sanat*

Chicago'nun yapıbozum kuramı açısından en dikkate değer çalışması sık sık tartışmalara yol açmasıyla 1970'lerde feminist sanatın önemli bir simgesi haline gelmiş olan "Yemek Daveti"dir.



Resim 1. Judy Chicago. Yemek Daveti. Ahşap, seramik, kumaş, metal boya, 1463x1280x91,5 cm, 1974-1979.



Resim 2. Judy Chicago. Yemek Daveti (ayrıntı).

1974 yılında başlayan ve yüzlerce işbirlikçinin yardımı ile 1979 yılında tamamlanan bu çalışma (Resim 1), kadın cinsel organını temsil eden bir üçgen masanın üzerinde düzenlenmiş her biri mitolojideki ve tarihteki önemli bir kadının anısına hazırlanmış toplam 39 temsili yer ile büyük bir tören ziyafeti hazırlığı görüntüsündedir. İşlemeli örtüler, altın kadehler ve mutfak eşyaları, içlerinde temel olarak dişilik organı ve kelebek motifleri esas alınarak yapılmış kabartmalar ile birlikte porselen tabaklar kadını onurlandırmaya uygun biçimde sunuma hazırlanmıştır. Ortasında 999 kadının daha imzası bulunan üçgen masanın her bir kanadı tarihöncesi çağlardan 20. yüzyıla kadar ayrım noktalarını önemli toplumsal olayların oluşturduğu zaman aralıkları ve bu zaman aralıklarında yaşamış gerçek ya da mitolojik kadın figürlerini temsil etmek üzere düzenlenmiştir.

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

Görünenin arkasında yatan kadın imgesi ise cinsel bileşenleriyle çift anlam taşır. Kadın ve kendisine dayatılan gerçeklik bir özdeşlik oluşturmaz. Yapısökümün gösterge ve gösterilen karşıtlığı yani Derrida'nın "gösterge, burada olmayanı simgeler" dediği; bir anlam uzantısı içerisinde kendisini bulur (Söylemez, 2011:5).

Yalnızca tarihte değil, sanat alanında da geçmişte yaşamış kadınların yitik öykülerini yeniden gün ışığına çıkarmaya ve yorumlamaya çalışan Chicago bunun için görünenin ötesinde bilinçdışının belirleyici kıldığı zanaat imgelerine önemli bir değer atfetmiştir. Sanatçının buradaki amacı erili dişil karşısında üstün kılan sanat/zanaat ikili karşıtlığını kırmaktır. Çünkü, yakın döneme kadar "kadın deneyimi içeren kadın yaratıcılığı ürünlerin büyük bölümü sanat eseri sayılmamış ve niteliksel olarak 'yüksek' ve 'düşük' sanat ayrımına dayalı estetik hiyerarşisi oluşturularak söz konusu ürünler 'zanaat' kategorisine havale edilmişlerdir" (Antmen, 2010:28).



Resim 3. Miriam Schapiro. İkili Dans (Pas de Deux). Kağıt üzerine akrilik ve kolaj, 60x50 cm, 2005.

Bu estetik hiyerarşiyi kırmaya çalışan sanatçılardan bir diğeri ise Miriam Schapiro'dur. Sanatçı kadınlarla özdeşleştirilen malzeme ve teknikleri kullanarak oluşturduğu kolajlar ile sanat-zanaat ayrımının kökenlerini sorgulamıştır. "*Femmage* (female/collage)" adını verdiği bu kolaj çalışmalarında gündelik kullanım eşyalarını sanat yapmanın aracına dönüştürmüştür. Dantel ve çeşitli desendeki kumaş parçaları ile oluşturduğu "İkili Dans" adlı çalışması bu düşünsel izleğe örnek oluşturmaktadır (Resim 3).



Resim 4. Joyce Kozloff. Dekore Edilmiş Bir İç Mekan. Mint Müzesi, 1980.



Resim 5. Faith Ringgold. Yorgan Serisinden.

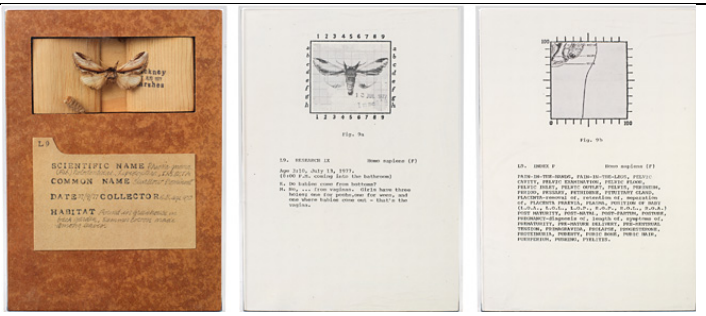
İlk kuşak feminist sanatçıların pek çoğunda kadınların yaratıcı ifadelerini zanaat aracılığıyla olumlama çabası görülmektedir. Örneğin yüksek sanatın karşısında "dekoratif" sözcüğüne aşağılayıcı bir anlam yüklenmesine gönderme yapan Joyce Kozloff'un izleyici tarafından bir iç mekan dekorasyonu gibi duran enstalasyonları (Resim 4), bir Afroamerikan olan Faith Ringgold'un özgürleşen kölelerin anılarını oluşturan bir gelenekten esinle yaptığı anlatı "Yorgan" (Resim 6) serisi söz konusu amaca hizmet eden çalışmalardır.



Resim 6. Hannah Wilke. S.O.S. Yıldızlaşmış Nesne Serisinden, 1974-82.

İlk kuşak feminist sanatçılar çalışmalarında kullandıkları kadın imgelerini sorunsallaştırmamaları, bozuma uğratmak istedikleri şeyleri daha güçlü kılmaları ile eleştirilmişlerdir. Örneğin, bu kuşak sanatçılarından Hannah Wilke'nin "Yıldızlaşmış Nesne Serisi" bu eleştirilerin odağında olan çalışmalardan biridir. Vajina şekline getirilmiş sakız parçalarını çıplak tenine yapıştırarak fotoğrafladığı çalışmasında Wilke, kendi bedenini seyirlik bir nesneye dönüştürmektedir. Wilke, kadın bedenini baskılamaya çalışırken daha da görünür hale getirmiştir. Nitekim, Antmen bu durumu erkek eleştirmenlerin ağzından şöyle ifade etmektedir: "Wilke, cilveli bir seks kediciği [kadın seks nesnesi] imgesini maniple ederek, böyle bir imgenin tuzağına düşmekten kurtuluyor; bu arada özgürleşmek için kendi güzelliğini yadsımak zorunda da kalmıyor"(Antmen, 2010:259).

Wilke'nin estetik tutumu, aynı kuşak içindeki diğer sanatçılardan farklı olsa da; onları da kapsayan genel bir sonucu açığa açıkarmaktadır: "Kadın olmak bu sanat tipinin aslî varsayımıdır: bu kavramın içerdiklerinin genel kabul gördüğü, çelişkisiz ve değişmez olduğu varsayılır. İster acıya [kurban sunma] ister zevke [erotizme] odaklanmış olsun, bu sanat türü değişmeyen sabit bir 'kadınlık' kategorisine meydan okumaz" (Antmen, 2010:259).



Resim 7. Mary Kelly, Post Partium Document. Her biri 13x18 cm (detay), 1977.

Çeşitli imgeler yoluyla yapılan biçimsel şifrelemeleri, kadının sabitliğinin bozulması konusunda yetersiz ve kusurlu bir yöntem olarak gören ikinci kuşak feminist sanatçılar, bu nedenle daha çok, değişebilir bir kadının sorgulanmasıyla ilgilenirler. Bunun içinde kadınlığın, erkeklerin inşa ettiği kurumlarda ve yapılarda yerleşmiş belirleyici öğelerini açığa çıkarmak yerine kadınlığın sabitliğini bozmaya çalışırlar. Kadını kesintisiz işleyen bir süreç içinde sürekli değişen ve erkek düzenindeki temsilleri ve ideolojik yapıları aracılığıyla incelenen bir kategori olarak görürler. Bu çıkarımlar ise yapıbozumunun feminist eleştiri için bir model ve metodoloji olduğu tezini güçlendirmektedir. Bu kuşak sanatçılarından Marry Kelly ve sanatçının "Doğum Sonrası Belgesi" adlı çalışması bu anlamda dikkate değerdir.

"Doğum Sonrası Belgesi" Kelly'nin oğlunun doğumundan beş yaşına kadar olan gelişimini izleyen 6 bölümden oluşan disiplinlerarası bir çalışmadır. Çeşitli ses kayıtlarıyla desteklediği bu çalışmasında Kelly, bebek kıyafetleri, oğlunun çizimleri ve onun topladığı eşyaları, yazı yazarken harcadığı çabayı gösteren objeleri analitik metinlerle detaylandırarak bir anne olarak değişen rolünün ve oğlu ile karmaşık ilişkisinin grafiğini çıkarır.

> Marry Kelly Doğum Sonrası Belgesi'nde annenin sahip olma ve yitirme fantezilerini açığa çıkarmak amacıyla, anne/çocuk çiftinin varsayılan bütünlüğünü yapısökümüne uğratır. Ruhsal süreçlerin keşif planını çıkararak, anneliğin biyolojik olarak verili olmaktan çok inşa edilmiş bir durum olduğunu ortaya koyar. İşin bir dizi saydam kutuda teşhir edilen bölümü [Documentation III], anne ile oğlu arasındaki 'konuşmalar'ın kaydıdır; konuşmalar çocuk okula başlamak üzere aileden ayrılacağı sırada gerçekleşmiştir. Her kutu çocuğun çizdiği deseni, sözlerini, annenin tepkisini ve annenin günlüğünü içerir. Bu bilgiler, "annelik" [ataerkillik] çerçevesinde annenin öznelliğinin inşasını açıklayan Lacancı bir

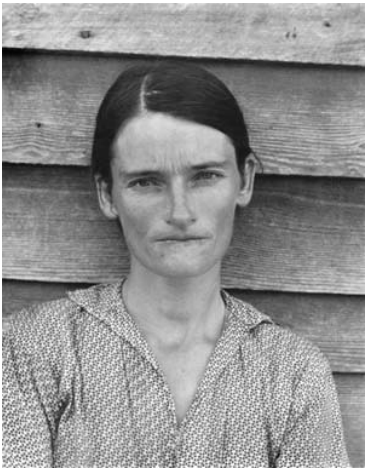
psikanalitik metinle desteklenir. Bu durum izleyicinin aynı anda birden fazla durumu kurgulamasına olanak sağlar (Antmen, 2010:264).



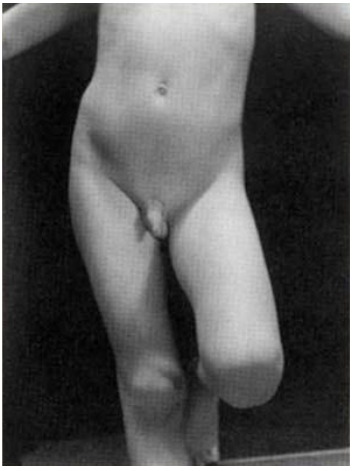
Resim 8: Barbara Kruger. Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım. 1987

Barbara Kruger ise, *Your/My* ya da diğer çalışmalarında kullandığı *I/You* gibi dile ait temsilleri, özneyi değiştirmek için kullanarak, çalışmalarında erkek egemenliğini meşrulaştıran düşünsel ve toplumsal yapılara eleştirel göndermelerde bulunmaktadır.

Sanatsal pratiğinde bu eleştirel tutumunu dergi, gazete, rehber vb. gibi yazılı iletişim araçlarından topladığı görseller ve başka sanatçılara ait fotoğrafları yeniden yorumlayarak oluşturduğu kolajlarında sergilemektedir. "Alışveriş Yapıyorum, Öyleyse Varım" (Resim 8) adlı çalışması da bu eleştirel tavrı yansıttığı kolajlarından çok bilinen bir tanesidir. Kruger bu çalışma ile bir yandan kapitalizm ve bu ideolojinin kadını hedef alan cinsiyet ve sınıf politikaları üzerinden işleyip işlemediğiyle ilgili sorular sormaya teşvik ederken, diğer yandan erkek egemen medya akımının yarattığı bilinç durumunda kadın olmanın anlamını sorgulamaktadır.



Resim 9. Sherrie Levine. After Walker Evans, 1981.



Resim 10. Sherrie Levine. After Edward Weston, 1980.

Tıpkı Kruger gibi, başkalarının fotoğraflarının kopyalarını çıkararak kendi yapıtları olarak sergileyen bir diğer sanatçı Sherrie Levine'dir. Walker Evans'ın fakir köylü fotoğrafını yeni bir şey eklemeden kopyaladığı fotoğraf çalışması "After Walker Evans" ve Edward Weston'ın oğlunu bir Yunan torsu gibi çektiği fotoğraflarını temellük ederek imzaladığı "After Edward Weston" adlı çalışması sanatçının kendine mal ettiği bu işlerden iki tanesidir. Deha erkek sanatçı sabitine gönderme yaptığı bu çalışmalarında Levine, "psikolojik yapısöküm nesneleri yaratır. Duchamp gibi nesneleri sıradanlaştırarak, nesnelerin temsil değerleri ile oynar. Sanatçı, kadın bedenini sıradanlaştırarak; kadının temsil ettiği her anlamın içini boşaltır" (Söylemez, 2011:6).



Resim 11. Cindy Sherman. Louisiana, 1990.

Cindy Sherman'da benzer bir üretim ve anlayışla karşımıza çıkmaktadır. Kadının toplumsal, sanatsal, imgesel, tarihsel süreçlerde tüm varoluş biçimlerini kendi bedenini kullanarak yeniden canlandıran Sherman bu tutumuyla bakan tarafından arzu edilen kadını ters yüz ederek yapıbozumuna uğratmaktadır (Resim11). Aynı zamanda bu üç sanatçının yapıbozumcu pratikleri ele aldığı sanat nesneleriyle de yakından ilişkilidir. Çünkü, "Fotoğraf, her okuma pratiğinde yeniden yazılmaktadır (Game 1998:13). Dolayısıyla metin okumada kullanılan yapıbozum yöntemi, yerinden ederek ters çevirdiği fotoğrafı, başka bir deyişle irdelediği konuyu, yeniden inşa etmeyi reddetmektedir. Bu bağlamda hiçbir şey tek ve değişmez bir anlama sahip bulunmamaktadır.

SONUÇ

Jürgen Habermas tarafından yapıbozum, "temizlemeye çalıştığı çöpleri durmadan arttırma"sıyla" eleştirilmiş, Derrida'nın öldüğü gün ise Joathan Kandell New York Times'ta, "abcons" yani gizli, anlamsız, gizemli bir kuramcı öldü diye bir başlık atmıştır. John Searle ise, Derrida'nın yapıbozum kavramının mantıksal tutarsızlığını eleştirmiştir. Bütün bu eleştirilere rağmen, yapıbozumunun feminist sanat için yarattığı olanaklar çok açıktır. Yapıbozumcu pratik metni dişil okumasıyla feministlerle aynı bilinci paylaşmış ve kadınsı olanı değerli kılmıştır. Her durumda yapıbozumu ile feminizm arasında verimli ve faydalı bir ittifak vardır. Yapıbozumunun temel ilkeleri, feminist mücadelede felsefi bir dayanak noktası olmuştur. Toplumsal cinsiyet kalıplarını katılaştırıp güçlendiren "dil", yapıbozumuna uğratılarak yıkılmaya çalışılmış ve böylece kadınları dışlayan tarihin, onları içerecek şekilde yeniden yazılmasının önü açılmıştır. Böylece olanaklı bir felsefe olarak yapıbozumu ile kadınların konuşabilmek için ihtiyaç duydukları ve talep ettikleri özgün konum sağlanmıştır. Feminist sanatçılar ise kadın imgesine farklı odaklanmalar ile ama çoğunlukla aynı yapıbozumcu düşünsel izlek üzerinden yaklaşmışlardır. Kimi zaman kendi bedenini bir mecra olarak kullanarak kadın bedeni üzerindeki toplumsal denetimi sorgulayan bu sanatçılar, kimi zaman hem öznesi hem nesnesi oldukları sanat eserinin sınırlarını araştırmış, bazen ise, öznenin sabit ve bilinebilir olduğu anlayışına meydan okuyarak sanat eserinin arkasındaki bedensiz bir deha olarak görülen erkek sanatçı mitini eleştirmişlerdir. Metinde geçen sanatçılar arasında bugün hala yaşayanlar vardır ve söz edilen bu farklı eleştirel tutumları güncel sanat yapıtları aracılığıyla sergilemeye devam etmektedirler. Bu nedenle her şeyin bir yeniden anlatma haline dönüşmekte olduğu Batı dünyasının kültürel çevresinde bugün bu yapıtların kadın olmak ile ilgili evrensel mücadelede yönlendirme etkisi devam etmektedir. Görülen odur ki, geçmişte ve bugün tüm bu yöntem ve yaklaşımlar kadını erkek karşısında konumlandırılan bir kategori olarak düşünüp, yine kadın imgelerini kullanarak, yapıyı bozmaya çalışmaktadırlar. Oysa belki de bu mücadele kadını erkek karşısında kategorize eden düşünce yapıbozumuna uğratıldığında ve kadın ancak "insan" kategorisi içine yerleştirilip değerlendirildiğinde anlam kazanacaktır.

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Benhabib, Seyla ve diğer. Çatışan Feminizmler. Çev. Feride Evren Sezer, İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Bozkurt, Nejat. 20. Yüzyıl Düşünce Akımları: Yorumlar ve Eleştiriler. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2003.

Derrida, Jacques. Nietzschelerin Şöleni. Çev. Ali Utku-Mukadder Erkan, İstanbul:Otonom Yayınları, 2008.

Derrida, Jacques ve diğer. Teoriden Sonra Hayat. Çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Agora Yayıncılık, 1. Baskı, 2003.

Direk, Zeynep ve Güremen, Refik. Çağdaş Fransız Düşüncesi. Ankara: Epos Yayınları, 2004.

Game, Ann. Toplumsalın Sökümü: Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru. Çev: Mehmet Küçük, Ankara: Dost Yayınları, 1998.

Khezerloo, Rasool. "Winking at Derrida: The Happy Union of Deconstruction and Feminism". Urmia Universitesi, yy, (ty.) 10 Haziran 2013. http://bibliotecavirtualut.suagm.edu/Glossa2/Journal/march2010/Winking%20at%20derrida.pdf

Moran, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Mutlu, Erol. İletişim Sözlüğü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.

Pam, Papadelos. Derridean Deconstruction and Feminism: Exploring Aporias in Feminist Teori and Practice. Doktora Tezi, Australya: Adeledia Üniversitesi, 2006.

Plumwood, Val. Feminizim ve Doğaya Hükmetmek. çev. Başak Ertür, İstanbul:Metis Yayınları, 2008.

Sim, Stuart. Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü. Çev. Mukadder Erkan- Ali Utku, Ankara: Ebabil Yayıncılık, 2006.

Skirbekk, Gunnar ve Gılje, Nils. Felsefe Tarihi Antik Yunandan Modern Döneme. Çev. Emrah Akbaş- Şule Mutlu, İstanbul: Kesit Yayınları, 2006.

Söylemez, Meltem, "Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri". Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 8 (Ocak 2011): 1-10.