

Claude Cahun, Cindy Sherman, İlke Veral'ın Oto-Portrelerinden Yansıyanlar

Yard. Doç. Dr. Işık Özdal

Kadın varlığının- kavramının, bir imgeye dönüştürülerek –görsel bir nesne olarak– başta fotoğraf ve sinema olmak üzere, magazin basını, televizyon ve reklam endüstrisi tarafından sürekli yenilenerek tüketilmesi, 20. yüzyılın temel olgularından biridir. Bu tüketim süreci büyük ölçüde modanın yaptırım gücüne dönüştürüldüğü ticari kaygılarla beslenmektedir. Yarattıkları kadın imajları, fotoğrafın”....bak, gör, işte” (Barthes, 1992, 14) gücüne dayandırılarak, kitle iletişim araçları ile tüm dünyaya sunulmaktadır. Toplumsal değişimlere rağmen, görsel bombardıman sonucu empoze edilen beğeniler şablonlaşmakta, kadına bakışı ve kadının kendini bulma/ yönlendirme sürecini etkilemektedir.

Hepimizin bilincinde olduğumuz bu gerçeklerden yola çıkılarak yapılan bu çalışmada, görsel tüketimin mantığından hareketle ürettikleri fotoğraflarında kadın kimliğini, toplumdaki yerini, çağının sosyal ve sınıfsal gerçekleri ile bağdaştırarak irdeleyen üç kadın sanatçının vizyonları incelenmiştir. Konu sürekliliği, içerik ve estetik benzerlikler göz önünde bulundurulmuştur. Her üç sanatçı da oto-portre fotoğrafik ifade türüne bağlı kalarak; kendilerini fotoğrafın düşünce ve üretim boyutlarında özne, objektifin önünde yüz ve bedenlerini kullanarak nesne konumunda değerlendirmişlerdir. Fotoğraflarında değişik kadın kimliklerini yaratabilmek adına, temelde tiyatro sanatının parçası olan kostüm, dekor, makyaj, aksesuar vb. unsurları kullanan sanatçılarımız, eş zamanlı olarak sinema ve televizyon disiplinleri arasında da iletişim kurmuşlardır; fotoğrafların tasarım sürecinde, alışılmış kültürel imgelerden ve ifade kalıplarından alıntılar yapmışlardır. Yapıtlarındaki içerik ve estetik zenginlikler, fotoğraf sanatının gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Bir sanat eserini çözümleme sürecinde, sanatçının kişiliği, dünya görüşü, yapıtın gerçekleştirildiği sosyal ve kültürel ortam, diğer sanat dalları ile olan bağlantılarının önemi yadsınamaz. Bu nedenle, çalışmada tek bir inceleme yöntemi yerine, ana temaya bağlı kalarak, yukarıda bahsedilen tüm unsurlar bir arada değerlendirilmeye çalışılarak sonuca ulaşılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler
Oto-Portre, Kişilik Yaratmak, Avant-Garde, Postmodernizm, İletişim, Görsel Tüketim

Giriş

Bedenimiz, yüzümüz yaşamsal varlığımızın fiziksel kanıtıdır. Dış görünüşümüz çevremizle kurduğumuz iletişimin ilk basamağını oluşturur. Fiziksel varlığımız ruhsal boyut / öz ile birlikte insan olmanın temelini yaratır. Yaşadığımız toplumun değerleri ile şekillenip gelişen kimliğimiz ise kişiliğimizin esas unsurlarına dayanır. Kimliğimiz ve kişiliğimiz birey olarak başkalarından farklılığımızı ortaya koyan değerler bütünüdür. (Ana Britannica,C:18,sf;527) Fiziksel yapımızdan başlayan, düş ve mantık yetimizle tamamlanan var oluşumuzun izleri, yaşantımızın tüm basamaklarını oluşturduğu gibi, sanatın her alanında da etkilidir.

Bu genellemeden daha özele indiğimizde, sanat alanında, insan bedeninin vazgeçilmez bir nesne konumunu daima koruduğunu görürüz. Başta tiyatro, dans, sinema vb. sanatlar insanın fiziksel varlığına bağlı olarak yaratılırken, resim, fotoğraf sanatlarında insan - insan bedeni özne ve nesne olarak, başlangıcından bugüne değerlendirilmiştir. Özellikle kadın bedeni ve imgesi en çok resmedilen / fotoğraflanan temadır. Bunun temelinde ise, top-

lumalarda kadının varlığının algılanış boyutu önemli rol oynar. Yüz yıllara dayanan resim geleneğinde, fotoğraf ve sinema sanatında kadın daima, erkeğin üstünlüğünü – gücünü tatmin eden bir güzellik unsuru olarak değerlendirilmiştir. 19. yüzyılda kadının eğitim düzeyinin yükselmeye başlaması, çalışma hayatına katılımıyla birlikte değişmeye başlayan toplumsal rolleri ve kimliğine, sosyal – hukuksal hak arayışları ile başlayıp gelişen feminist hareketin günümüzde ulaştığı düzeye rağmen , kadın hala ağırlıklı olarak ilk konumunu korumaktadır. Bu durumu John Berger, “Görme Biçimleri” yapıtında “kadın olarak doğmak erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir.Kadınların toplumsal kişilikleri , böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır...Böylece kadın içindeki gözlenen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak onun kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar... Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye – özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur.” (Berger,1986,46) diyerek belirlemektedir.

Kadın bedeninin, görsel bir tüketim nesnesi olduğu gerçeğini, bilinçli bir şekilde tersine çevirip, “kendi bedenlerini tüketen” (Shelley, 1999, 22) kadın fotoğrafçılar, yaratıkları oto-portrelerinde, çevreleri ve dünya ile olan ilişkilerini, özgün kimlikleri ve çağlarının gerçekleri doğrultusunda yeniden kurgulamaktadırlar. Böylesi bir dönüştürmenin yarattığı yabancılaşma sayesinde, fotoğraflarla iletişim kuran izleyici, fotoğrafta görülen kadını seyredip haz almak yerine, görüntüyü sorgulama ve yorumlama ihtiyacı hissetmektedir.

Aynı yüzyılın farklı zaman dilimleri, coğrafya ve kültürlerinde yaşamalarına karşın, oto-portrelerinde çoğu zaman androjen bir kimlikle değişik kadın tiplerine bürünen / canlandıran kadın sanatçılar; Claude Cahun ve Cindy Sherman farklı aksesuar, kostüm ve dekor kullanarak var ettikleri kadın tipleri, yaşanan toplumun, paylaşılan kültürün birer parçasıydılar. Aynı bedende pek çok kişi-

liğin, tipin yorumlanarak sergilenmesi bir tiyatro oyuncusunun performansına eşdeğerdir. Adı geçen sanatçıların, oto-portrelerinde varolan farklı kadın tiplerinin belirlenmesi, uygun dekor- kostüm- makyajın gerçekleştirilmesi, kamera açısı, ışık, film vb. ekipmanın seçimi, kullanımı gibi kamera arkası işlemlerinde sanatçı / kadın özne konumunda iken, kameranın önünde kendini nesne olarak değerlendirmektedir. Ancak İlke Veral farklı kadın tiplerini, kadın / insan kavramından yola çıkarak, kendi yüzünü ve bedenini olduğu gibi kullanarak yorumlamakta ve dijital ortamda yarattığı olay örgüleri ve mekanlarda var etmektedir. Her üç sanatçı da yapıtlarında temel olarak; kadın varlığını / kimliğini, toplumsal rollerini sorgulamakta / eleştirmekte, özgün içerik ve estetik yorumları ile farklı sanat disiplinleri arasında geçişler yapmaktadırlar. Bu kadın yorumcuların fotoğraflarındaki teknik yeterlilik ve içerik zenginliği , fotoğraf sanatının gelişimine katkıda bulunduğu gibi, kadın hareketleri içinde somut birer göstergedir. Tüm bu gayretler ise ünlü olmak adına değil, pasifizm, monoton yaşam , özgürlük yanılması gibi “Modernliğin Sıkıntıları”nı (Taylor, Charles;1995) aşarak varolmak adına gerçekleştirilmiştir.

Claude Cahun;

1894 yılında Fransa'nın Nantes kentinde doğan Cahun (gerçek adı Lucy Schowob), edebiyat ve yayıncılıkla ilgili Yahudi bir aileye mensuptur. Babası “La Phare de la Loire” (Işık Evi) gazetesinin yayıncısıydı. Amcası Marcel Schcoswob, erken dönem sembolist yazarlardandır. Dönemin edebiyat ve sanat çevresinde yetişen Cahun, 1914'den itibaren Claude Cullis, Daniel Douglas ve anne tarafından aile adı olan Claude Cahun takma adlarını kullanarak, çeşitli gazete ve dergilere çeviriler, araştırmalar ve sanata ilişkin yazılar yazmaya başladı. 1918 yılında Sorbonne'da felsefe ve edebiyat okumak üzere Paris'e üvey kızkardeşi ve lezbiyen aşkı Suzanne Malherbe ile birlikte taşındı. 1923 yılından itibaren “Journal Littéraire” gazetesinde çalışmaya başladı. İlerleyen yıllarda Henry Lefevre, George Pulitzer, Charles Barbier gibi felsefeciler, “Theatre Esoterique”, “Le Plateau” tiyatroları ile çalışmasıyla dönemin önemli oyun yazarları ve oyuncularını, şairler, ressamlar dostları arasına katıldı.1932 yılında “Associations des Ecrivains et Artistes Revoluti-

onaires”(AEAR) gurubuna katılır. Bu dönemde tanıştığı Andre Breton sayesinde sürrealist sanatçılar; Tristian Tzara, Gaston Ferdiere, Salvador Dali, Man Ray ile tanışır.Sürrealist sergiler düzenler ve dergi yayıncılığı ile ilgilenir. 1939 yılında “Federation International de L’art Independent” (FIARI) gurubuna katılarak savaş karşıtı bildiriler (yayınlar) ve gösteriler gerçekleştirir. 1940-44 arasında Paris’i işgal eden Alman güçlerinden kaçarak İngiltere’nin Jersey adasına sığınır. Burada sevgilisi Suzanne ile daha sakin bir yaşam sürdürmekle beraber, Nazilere karşı propaganda yazıları yazmakta ve direniş örgütleri ile bağlantılarını korumaktadır. 1944’de ada Almanlar tarafından işgal edilir ve Claude Cahun 8 Mayıs 1945’e dek askeri hapisanede kalır. Bu arada pek çok çalışması Gestapo tarafından yok edilmiştir. 1946’da Paris’e döner ve “Confidences au Miroir” adını taşıyan oto-biyografisini yazmaya başlar.1951 yılında Jersey adasındaki direniş çalışmaları nedeniyle “Medaille d’argent de la Reconnaissance Française” ödülüne layık görülür. 1954’de sağlık problemlerine bağlı olarak ölür. (Kronoloji için bkz: www.connectotal.com)

Yahudi, lezbiyen, devrimci, feminist kimliklerinin yanı sıra politika-edebiyat-felsefe-sanat alanlarındaki araştırma, çeviri ve yazıları ile tanınan Claude Cahun, 1912 yılından ölümüne dek , siyah – beyaz gerçekleştirdiği oto-portreleri ile fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahiptir. Yaratığı oto-portreleri onun yaşamını yönlendiren olaylarla bağlantılıdır. Sanatta ve sosyal yaşamda tabuların hızla yıkıldığı 1.Dünya Savaşı sonrasında ürettiği oto-portrelerinde Cahun, melek, denizci, vampir, cadı, buddha vb. figürlerine bürünür. “Hayatımın en mutlu anları...hayal kurmak, başka biri olduğumu düşünmek ve favori rolümü oynamaktır” (Shelley,1999,23) diyen Cahun’un bu dönemdeki (1912-1925) neşeli oto-portrelerinin oluşumunda, çalıştığı tiyatro topluluklarının ve savaş sonrası iyimserliğinin yarattığı geleceğe yönelik umutların coşkusu hakimdir. Fotomontajlar, aynadan yansımalar ve çoklu görüntülerin egemen olduğu süreçte (1929-1940), Cahun Sürrealist sanatçılarla beraberdir. Fotoğraflarında başta dadaizm olmak üzere diğer avant-garde akımların izlerini görmek mümkündür. Bu süreçteki oto-portrelerinde kadın kimliği üzerine sorgulamalar, sanatsal ve politik göndermeler hakimdir. Cahun’un Jersey Adasında yaşadığı

ğ döneminde (1940-1945) ürettiği oto-portreleri ilk iki döneminden oldukça farklıdır. Ada hayatının dış dünyadan kısmen izole yaşamı, sanatçının kendi yüzü ve bedenini ön plana çıkardığı, doğa ile bütünleştiği oto-portrelerini yaratır. Evinin penceresinin ardından dışarıyı seyredişisi adadaki esarete işaret ederken, deniz kıyısında ve ormandaki fotoğrafları sakin, yalnız, huzurlu bir süreci kapsar.

Cahun’un fotoğraflarını bütün olarak değerlendirdiğimizde, kendini dönüştürerek farklı kimliklere bürünen ilk kadın fotoğraf sanatçısı olduğunu saptarız.Bunu bilinçli bir şekilde, tiyatro sanatı ile fotoğraf arasında ilişki kurarak, sosyal ve sanatsal kaygılarını paylaşmak adına gerçekleştirmiştir.

Cindy Sherman;

1954’de U.S.A New Jersey’de doğan Cindy Sherman, Long Island’ın kenar mahallelerinde büyümüş, Buffalo Eyalet Ün.’de resim ve fotoğraf dersleri almıştır. Öğrenciliği sırasında resim ve fotoğraf derslerinde oto-portre ve magazin basınında yer alan karakterlerin birebir kopyasını üreten Sherman, 1976’da mezun olduktan sonra New-York’a taşınmış ve çalışmalarına aynı çizgide devam etmiştir.

Sherman’ın fotoğrafla ilgilenmeye başladığı 1970’lerin ikinci yarısında, genel olarak fotoğrafın konumunu değerlendirdiğimizde; fotoğrafın belge kimliğinin ötesinde, Pop-Art sanatçısı Andy Warhol’un çoklu görüntülerinde, biçim-grafik yapısıyla içeriğinden arınmış olarak farklı bağlamlarda değerlendirilen fotoğrafın bir sanat nesnesine dönüştüğünü görmekteyiz. Aynı yıllarda N.Y. Modern Sanatlar Müzesi müdürlüğüne atanan John Szarkowski, “fotoğrafçılık, kendi yetenek ve geleneklerine gönderme yaptığında sanat konumuna yükselir”(Grundberg,2002,115) görüşünü benimseydiğini yazdığı yazılar ve düzenlediği sergiler ile ortaya koymaktadır.Pop-Art, biçimin içerik haline geldiği Minimalizm, gösterge dizgelerini kullanımıyla Kavramsal Sanat, yalın uygulamaların değil, sanat disiplinleri arasındaki sınırların eridiği, teknik-içerik ve form olarak karmaşık uygulamaların ön plana çıktığı bir ortam yaratacaktır. Sanatçıların, kendilerini ifade ederken, zaman- mekan – tarih

bağlamlarından özgür olarak, farklı sanatçıların eserlerinden alıntılar yaparak kurguladıkları yeni bağlamlar, dönüşümler çağrışımlar post-modern sanatın doğuşunu müjdelemektedir.Eleştirmen Douglas Crimp’e göre “Post-modernizm , Modernizm’den, Modernizm söyleminin ön koşulları olan ve onu şekillendiren kurumlardan kendine özgü bir kopuşu temsil eder....Bu kurumlar müze, sanat tarihi ve fotoğraflar...Post-modernizm, sanatın dağılması, çoğulluğu demektir.” (Crimp,2002,121) Bu nitelikleri taşıyan ilk fotoğraf sergisi 1977 yılında Artist Space’de “Resimler” adıyla gerçekleştirilen grup sergisidir. (Grundberg,2002,sf;115) Robert Longo, Philip Smith, Sherrie Levine, Jack Goldstein, Tony Brauntuch eserlerinde, görsel kültürümüzü oluşturan dergi, gazete, reklam, televizyonda yer alan fotoğraflardan alıntılar yaparak, yeniden sunmaktadırlar. Kurdukları yeni bağlantılarla fotoğraf “tarihsel yada estetik nesne kimliğini ardında bırakıp kuramsal bir nesne ” (Krauss, 2002,151) haline gelmiştir.

Sherman’ın ilk fotoğraf dizisi “Untitled Film Stills” a 1977 yılında başladığını ve “Resimler” sergisini gerçekleştiren sanatçılarla dostluğunu göz önünde bulundurduğumuzda, aynı nitelikleri taşıdığını görürüz. Sherman bir röportajında “arkadaşlarımın görüşlerini paylaşıyor ancak farklı bir şeyler yapmak istiyordum” (Arasse,1999,24) diyerek seçimini belirlemektedir. “Untitled Film Stills” serisi, “B” tipi sinema filmlerinden seçilen kadın karakterlerin, Sherman tarafından, aksesuarlar, dekor, kostüm vb. uygulamalarla yeniden canlandırıldığı siyah-beyaz fotoğraflardan oluşmaktadır. Sherman’ın seçtiği kadın tipleri, ortalama Amerikan kadınının rol / model olarak benimsediği, genelde saç ve giysilerini kopyaladığı, davranışlarından etkilendiği kadınlardır.Unutulmaması gereken, sinema, televizyon ve magazin basınında sunulan kadın prototiplerinin, popüler kültür ve tüketim toplumu tarafından şekillendirildiğidir.Alternatif olarak sunulmuş, zamanla şablonlaşmış kadın kimlikleri, Sherman tarafından seçilip, yorumlanarak farklı bir özgünlük anlayışının kurulmasını sağlamaktadırlar. Bu fotoğraflar sayesinde topluma dayatılan kadın kimlikleri tartışmaya açılmaktadır. “Bu karakterlerin bir araya getirilişi benim seksüalite hakkındaki karışık duygularımla ilgilidir...iyi bir kız olmayı umduğunuz gelişme çağında bu gibi

kadın karakterlerin çok olduğu filmlerdeki rol-modellerle geliyorsunuz...”(Cruz,2000,3)diyerek seçiminin dayanak noktasını vurgulamaktadır. Sherman 1980’de sonlandırdığı “Untitled Film Stills” serisinden sonra “Rear Screen Projections” a başladı. Bu dizide televizyon programlarında sunulan kadın tipleri, arka fona yansıtılan renkli slayt görüntüleri önünde canlandırılıyordu. Gerçek mekanlar yerine, ekran önünde fotoğrafların üretilmesi televizyon dünyasının sahteliğine bir gönderme olurken, seçilen kadın rol / modelleri ağırlıklı çağdaş, genç ve orta sınıfa aittir. 1981’de başladığı “Centerfolds” dizisinde ise Sherman, seksi ve gece hayatına önem veren kadın tiplerini özellikle yatay kadraj kullanarak tekrarlamıştır.1982 yılında ise dikey format kullanarak porno kadın tiplerini canlandırdığı “Pink Robes” dizisini gerçekleştirmiştir. 1983-85 yılları arasında ticari moda çalışmaları önemli dergilerde yayınlanan Sherman 1985 – 89 yılları arasında, plastik mankenler, protez parçaları, maketler, kuklalar, peruk, mask, jel, atık maddeler vb. kullanarak, canlı renkler ve dramatik ışık kullanımına önem verdiği “Fairly Tales” dizisini gerçekleştirdi. Sürrealizmin hakimiyetinde yaratılan korkunç karakter ve kompozisyonlar temelde, sekse ait fantezilere göndermeler taşır. Sherman 1989-90 arasında gerçekleştirdiği “History Portraits” serisinde tekrar kendisini model olarak kullanmaya başlamıştır. 35 fotoğraftan oluşan dizide, resim tarihinde erken Rönesanstan Barok’a geniş bir zaman diliminde, belli bir dönem ve ressam gözetilmeksizin seçilen tablolarındaki portreler, aslına uygun aksesuarlarla canlandırılmıştır. Bu dizide Sherman ilk kez erkek kılığına girmiştir. 1999 yılına dek ürettiği fotoğraflarında yine cansız mankenleri kullanan Sherman , “Sex Pictures” ve “Horror and Surrealist Pictures” dizilerini gerçekleştirmiştir. 2000 yılında Gagosian in Beverly Hills galerisinde açtığı sergide Sherman, karşımıza “Metro İnsanları” olarak çıkar. Gündelik yaşantımızdan alıntılanan kadın tiplerini, metroda her an karşılaşabileceğimiz sıradan insanlardır. Bu dizide makyaj ve aksesuar kullanımı oldukça abartılıdır. Böylece fotoğraflar kitsch yapıları ve provakatif estetik nitelikleriyle yabancılaştırma etkisi yaratmakta ve kadınların dış görünümüne verdiği önemin günümüzdeki boyutuna dikkat çekilmektedir.

Sherman'ın vizyonunu bir bütün olarak değerlendirdiğimizde; postmodernizmin sunduğu söylem özgürlükleri içinde, bir fotoğraf serisinden ötekine, feminist, militan iddiaları vb. aşarak, yaratıcılık fenomeninin sonsuzluğunda mutlak iktidarını sürdürmektedir.

İlke Veral

1967 Türkiye- Ankara doğumlu olan Veral, finans sektöründeki mesleğinin beraberinde, 1990 yılında fotoğrafa başlayan ve 1997 ve 2002 yıllarında iki kişisel sergi açan sanatçımız, çektiği fotoğrafları dijital ortamda dönüştürerek, fotomontajlar yaparak izleyicisi ile paylaşmaktadır.

Cahun ve Sherman gibi farklı kadın tiplerini canlandırmak yerine, yarattığı dijital ortamda kendi yüz ve bedenini kullanarak, kadın sorunlarını ve toplumsal kimliğini özel yaşantısından alıntılarla irdelemektedir. Veral, fotoğraflarında kendini bir nesne olarak değerlendirmesi ve içerik sürekliliğinin yanı sıra teknik üstünlüğü ile dikkat çeken çağdaş bir sanatçımızdır. "Çağımızın sahnesinde birer dekor, figüran yada izleyici konumuyla yerini almış insan yüzlerini ve onların bende çağrıştırdığı öyküleri, salt anlatmak değil, yeniden üretip paylaşılmasına zemin hazırlamak kaygısındayım" (www.ilkeveral.net) diyerek fotoğrafa bakışını belirlemektedir. Veral'ın 1998-2002 yılları arasında gerçekleştirdiği "Anahtar" serisinde netleşen vizyonunda, doğurganlık, şefkat, koruyuculuk adına kadın olma gururu yansıtılırken, çelişkili olarak, toplumda kadının önceden belirlenmiş, pasifize yeri ve işlevleri tartışılmaktadır. Dijital ortamda yaratılan fotomontaj görüntülerde, melankolik ve sembolist bir anlatım hakimdir.

İlke Veral, saf – protest bir yaklaşımla kurguladığı fotoğraflarında "gözlemci", "seyirci", "anlatıcı" rollerini benliğiyle bütünleştirmektedir. Bu süreci, fotoğraflarında yer alan iç içe çerçeve ögesini, bir tür geçiş noktası gibi kullanarak vurgulamaktadır.

Sonuç

Bu çalışmanın sonucunda;

- Cahun, Sherman, Veral'ın özgün fotografik vizyonları incelenerek, kadın sanatçılar tarafından yüzyılımızın "kadın" kimliğine bakışlarının bir panoraması çıkartılmaya çalışılmıştır. Panaromanın ilk etabı Cahun'un entelektüel kimliği ve avant-garde tavrı çerçevesinde 20.yy. başından 1945'lere ulaşmaktadır. İkinci aşama Sherman'ın vizyonundan popüler kültür ve tüketim toplumunun şekillendiği 1950'den günümüze varmaktadır. Üçüncü aşamada, Veral'ın vizyonundan Türkiye'de 2000'li yıllarda kadın kimliğine bir bakışın dijital örnekleri değerlendirilmiştir.

- Sanatçıların yapıtlarını oluştururken kullandıkları kostüm, dekor, aksesuar, dijital müdahalelerin, başka sanat disiplinleri ile kurulan ilişkilerin ve yapılan alıntılarının fotoğraf sanatına kattığı içerik ve estetik dönüşümleri belirlenmiştir.

- Sanatçıların kendi yüz ve bedenlerini kullanarak gerçekleştirdikleri oto-portreleri, yarattıkları bağlam değiştirmeler, içerik-estetik dönüşümlerle, bu fotografik anlatım türünün yeni açılımlar kazanmasında öncülük etmektedir.

- Kadın ve fotoğraf sanatçısı kimlikleri ile, kadının toplumdaki ve sanat dünyasındaki konumuyla ilgili spekülasyonlara somut yanıtlar üretmektedirler.

Kaynakça

- Berger,John; Görme Biçimleri, Metis yay., 1986, İstanbul, Çev: Yurdanur Salman, sf. 46
- Rice, Shelly; Inverted Odysseys, The MIT Pres, Cambridge, 1999, sf; 23
- Grundberg,Andy; "Modernist Akım Sürecinde Fotoğraf ve Sanat", Sanat Dünyamız, Sayı;84, Yaz 2002, Y.K.Y. İstanbul, sf;115
- Crimp,Douglas;"Postmodernizmin Fotoğraf Etkinliği",Sanat Dünyamız, sayı 84, yaz2002,Y.K.Y. İst.,sf,121
- Krauss,Rosalind; "Fotoğrafi Yeniden Keşfetmek",Sanat Dünyamız, sayı84,2002,sf; 151
- Koestenbaum,Wayne; "Fall Galls" Art-Forum,V;39, Issue 245,2000,sf; 148-151
- Arasse,Daniel; "Cindy Sherman's Mirrors", Art-Press,1999,Issue245,Sf;24-30
- Cruz , Amada; "Twenty Years of Cindy Sherman", Cindy Sherman Retrospective, 2000, The Mit pres, sf; 1-15
- Sanat Dünyamız, "Avant-garde 1945-1995", Y.K.Y., 1995, sayı;59
- Taylor,Charles; Modernliğin Sıkıntıları, Ayrıntı Yay., 1995, İstanbul, Çev: Uğur Canbilen
- Barthes,Roland; Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler, Altıkırkbeş Yay.,1992,İstanbul, Çev. Reha Akçakaya