

## لیندا ناکلین " چرا هرگز هنرمندان زن وجود نداشته اند؟ "

شیماسم زاده<sup>۱</sup>

### ... چکیده

در طی یک قرن و نیم، جنبش روبه‌رشد زنان هدف خود را تغییر ساختارهای اقتصادی - اجتماعی و سیاسی مبتنی بر تبعیض جنسیتی علیه زنان قرار داده است. فمینیست‌های اولیه را به اصطلاح «موج اول فمینیسم» می‌نامند. نهضت‌های حق طلبانه‌ی زنان تا سال ۱۹۶۰ جزء موج اول هستند. اولین آثار زنان در این موج از نقش محدود زنان انتقاد می‌کند، بدون اینکه لزوماً به وضعیت نامساعد آن‌ها اشاره کند یا مردان را از این بابت سرزنش کند. یکی از چهره‌های شاخص که درباره این موضوع پژوهش‌های قابل توجهی دارد لیندا ناکلین است. ناکلین، با نوعی نگرش فمینیستی به هنر و زیبایی‌شناسی، مفروضات بنیادین اجتماعی و فلسفی رایج در جهان هنر را به چالش کشید و استدلال می‌کند که در خلق آثار هنری بزرگ و شکل‌گیری هنرمند بزرگ، به عنوان فردی دارای نبوغ، بسترهای اجتماعی و عوامل نهادی نقش مهمی ایفا می‌کنند. مقاله حاضر با طرح مهم‌ترین آراء ناکلین در این باره، نشان می‌دهد که وی چگونه، با بررسی برخی آثار هنرمندان مرد و مقایسه آن‌ها با آثار هنرمندان زن، استدلال می‌کند که هم زنان و هم مردان قابلیت تولید انواع آثار هنری را دارا هستند. بنابراین، مفهوم سبک هنر زنانه، مفهومی قابل قبول نیست. وی این ایده را مطرح می‌کند که انتخاب این گونه موضوعات توسط هنرمند تحت تاثیر عوامل اجتماعی، نهادی و آموزشی بوده است.

### ... کلید واژه‌ها

لیندا ناکلین، نقد فمینیستی تاریخ هنر، نبوغ، زیبایی‌شناسی.

جنبش فمینیسم در هنر از اواخر دهه ۱۹۶۰م، تحت تاثیر کلی جنبش فمینیسم و فعالیت‌های سیاسی اواسط دهه ۱۹۶۰ میلادی آغاز شد. به‌طور کلی، در اواخر قرن بیستم، آثاری که در باره هنرهای زیبا نوشته شده اند در چهار مقوله قرار می‌گیرند: تاریخ هنر، نقد هنر، بازبینی هنر و نظریه‌هنر. آثار فمینیستی از مرز فرمال آثار نوشته شده درباره هنر عبور کرده و اغلب به‌طور بسیار وسیعی بین رشته ای است.

(krammarea & spender2000:869)

ناکلین به عنوان یک مورخ هنر فمینیستی، از همان دهه ۱۹۷۰م فمینیسم‌های ذات‌گرا را نمی‌پذیرد و فمینیسم را ابزاری در نظر می‌گیرد که از طریق آن می‌تواند تاریخ هنر را مورد پژوهش قرار دهد. نوشته‌های ناکلین، در وهله نخست بر مسائل مربوط به زنان و صورت‌بندی اجتماعی آن در اروپا و آمریکای قرن ۱۹ و ۲۰ متمرکز است، اما ملاحظات مرتبط با نژاد را نیز در بر می‌گیرد.

رویکرد ناکلین نسبت به تاریخ هنر، رویکردی «موردی» (باهدف خاص) است. همان‌طور که آرونا دسوزا بیان می‌کند "مفهوم امر موردی، به معنای طرد هرگونه رویکرد روش‌شناسانه واحد است، و از این نظر کار او را باید حرکتی پست مدرن به شمار آورد. (D Souza 2004:8)

هنر به‌عنوان بعد مادی، فرهنگ است که شناخت عمیق درون مایه‌های شناختی فرهنگ را فراهم می‌سازد. اساساً هنر چهره تجسدیافته یک فرهنگ است که به‌درستی می‌توان آن را

تصویر عینی شده از ذهنیت انسانی دانست. از این‌رو، یکی از شیوه‌های دقیق شناخت چهره واقعی فرهنگ غرب، واکاوی آن از رهگذر هنر و مولفه‌های مادی آن فرهنگ است. در این میان، هرچند ممکن است غرب چهره‌های به‌ظاهر متفاوتی از خود به نمایش گذارد، اما با لحاظ نگرش تمدنی به این حوزه از فرهنگ بشری، می‌توان این چهره‌های متفاوت را واحد دانست. فمینیسم یکی از چهره‌هایی است که فرهنگ غرب از خود به جهان عرضه نموده است؛ جریان اندیشه‌ای که امروزه گستره نفوذ خود را در ساحت‌های گوناگون زندگی اجتماعی در سراسر جهان گسترانیده است. شناخت فمینیستی، شناخت چهره‌های به‌ظاهر متفاوت غرب است، اما با همان اصول و مبانی تمدن غربی با محوریت انسان و ساحتی بریده از آسمان.

ناکلین، برخی از آشناترین نقاشی‌های قرن ۱۹م را در بستری تازه و ناآشنا قرار داده و از طریق یک گفت‌وگو فمینیستی آن‌ها را دوباره تعریف می‌کند (ibid:2004,9)

شناخت هنر جدید غرب و تاریخ آن از این جهت مهم و لازم است که هنر از یک سو، منعکس کننده جریانات ژرف‌تر فرهنگ غرب و بحران‌هایی است که غرب جدید با آن مواجه است و از سوی دیگر خود، از عواملی است که عناصر، و اشکال و نیروهای تشکیل دهنده فضای جدید غرب را به‌وجود آورده‌اند. به‌واقع، نقش هنر غربی در ایجاد این فضای فرهنگی جدید؛ بسیار مرکزی و اساسی است (نصر، ۱۳۷۴، ص ۳۱۸)

در آثار ناکلین، مفهوم دوگانه قطعه و تناقض<sup>۱</sup> جایگاه خاصی دارد؛ در کتاب بدن تکه تکه شده: قطعه به مثابه استعاره ای از مدرنیته (۲۰۰۱)، وی در آثار هنرمندان مختلف، بدن‌های قطعه قطعه شده فیگورهای نیمه‌تمام در رابطه با بازنمایی مدرنیته و شکل‌گیری مدرنیسم به عنوان یک سبک را مورد توجه قرار داده است. از جمله نقاشی «بالماسکه در اپرا» اثر مانه<sup>۲</sup> (۱۸۷۳) و تابلوی «خانواده بللی» ادگار دگا<sup>۳</sup> (۱۸۵۷-۶۷). در کتاب رئالیسم<sup>۴</sup> (۱۹۷۱) نیز مفهوم قطعه را مورد استفاده تاریخی قرار داده و آن در رابطه با اپرای قرن ۱۹ به کار برده است. مفهوم دیگر، مفهوم تناقض است که امکان نوع پیچیدگی در درک ناکلین نسبت به چگونگی و چرایی استفاده از رمزگان بازنمایه<sup>۵</sup> در یک زمان خاص را فراهم می‌سازد: در نوشته‌های وی بارها با داستان‌هایی از هنرمندان زن ستیزی<sup>۶</sup> روبرو می‌شویم که تصویری مترقی از زنان ارائه می‌دهند. (ناکلین ۱۳۸۵: ۱۸)

در این نوشتار ما برآنیم تا با واکاوی اندیشه فمینیسم درباره هنر و زیباشناسی، به شناختی دقیق‌تر از این جنبه از فرهنگ غربی دست یابیم. لازم به یادآوری است که به جهت گستردگی اندیشه‌های فمینیستی و دشواری یافتن وجه اشتراک مشخص بین آنها، در این گفتار تأکید ما بیشتر بر قرائت‌های پست مدرنیستی فمینیست‌ها از حوزه هنر و زیبا شناسی خواهد بود.

## ••• موج اول دوم و پسافمینیسم و موج سوم فمینیسم

می‌توان گفت جنبش فمینیسم اولیه چه در فرانسه و چه در آمریکا اساساً توسط زنان طبقه‌ی کارگر ایجاد و حمایت شد و خواهان حقوق سیاسی و اقتصادی برای زنان بود و بیشتر بر اصول جامعه‌ی سوسیالیستی تکیه داشت. به همین دلیل بسیاری پیش از آن‌که فمینیسم را یک نظریه‌ی نظام‌مند بدانند، آن را یک موضع‌گیری سیاسی انگاشته‌اند. نظریه‌ای سیاسی که هدف آن تغییر جهان است و همین سبب شده است که تفکر فمینیستی به شدت به جنبش‌های مارکسیستی شباهت پیدا کند.

موج دوم فمینیسم از مبارزه علیه تبعیض جنسی در محل کار برخاست. در ۱۹۶۶م سازمان ملی زنان پایه‌گذاری شد. موج دوم را ابتدا امریکایی‌ها شروع کردند و سنت حقوق برابر و آزادی‌خواهی برای زنان را پایه‌ریزی نمودند. جنبش فمینیسم در اروپا بیشتر با گرایش‌های چپ‌گرای سیاسی محشور بود. از نظر فمینیست‌های موج دوم، مردسالاری با مجاز شمردن کنترل زنان، حاکمیت سرمایه داری را تقویت کرده و محصولات و کالاها را بیشتر با ارزش مردانه ساخته است.

موج سوم فمینیسم پاسخی به پسافمینیسم بود. پسافمینیسم محصول رسانه‌های غربی است. پسافمینیسم نیاز زنان برای برخورداری از نگاه مشترک برای فعالیت‌های سیاسی را انکار کرد و مدعی شد که دوره‌ی مبارزات فمینیستی به سرآمده است. این نگرش کوششی برای تخریب

فمینیسم بود در مقابل این نگرش موج سوم فمینیسم پا به عرصه حضور گذاشت. در این موج زنان سیاه‌پوست و زنان جهان سوم نیز به فعالیت‌های فمینیستی روی آوردند. این موج با زیر سوال بردن بنیان‌های نظری فمینیسم به وجود آمد؛ تمایز جنسیتی، بی توجهی به نژادها در هویت زنانه، پافشاری بر اتحاد زنان و بسیاری از این دست ایده‌های فمینیستی در این موج به نقد کشیده شد.

## •• زن به عنوان خالق اثر در تاریخ هنر

فمینیست‌ها معتقدند که زنان به عنوان آفرینشگران آثار هنری، در طول تاریخ کمتر به رسمیت شناخته شده‌اند. آنان معتقدند: این عدم حضور هیچ ربطی به کاستی توانایی و استعداد زنان ندارد، بلکه شرایط فکری و اجتماعی جامعه به گونه‌ای بوده که فرصت بروز و ظهور استعدادهای هنری را به زنان نمی‌داده است. فمینیست‌ها می‌کوشند تا نشان دهند تاریخ هنر خنثی نیست، بلکه همواره جنس مذکر نماد مطلق انگاشته شده است. و در سایه این اندیشه، زنان از آفرینش هنری محروم شده‌اند. اساساً رویکرد زیباشناختی فمینیسم، نگره‌ای پست مدرنیستی است. جریان پست مدرنیسم در جهت تجدید نظر طلبی در مدرنیسم، به خصوص در حوزه هنر به وجود آمد.

پست‌مدرنیسم، پیش از هرچیز، با مفهوم یکپارچگی اقتدارگرایانه یا جهانی شدن مدرنیسم

و این خصلت سعی می‌کرد قرائت واحدی را تحمیل کند، به مقابله برخاست و قرائت‌های دیگری را هم مشروع شمرد. فهم این ویژگی پست مدرنیسم، کلید فهم اندیشه فمینیستی است؛ یعنی فهم این التزام که مدرنیسم سعی می‌کند دیگران را نبیند و این دیگران، ممکن است «غیر غربی‌ها»، «غیر سفید پوستان» یا «غیر مردها» باشد. اولین تلاش‌های پست مدرنیسم این بود که به نظرهای دیگران، یعنی غیر غربی‌ها، غیر اروپایی‌ها و همین‌طور زنان توجه اساس پیش فرض‌ها پست مدرنیستی خود، معتقدند که نظریه‌های که ادعای جهان‌شمولی داشته و تظاهر می‌کنند که به‌طور کلی به همه انسان‌ها تعلق دارد، در حقیقت ماهیتی کاملاً مردانه دارند؛ زیرا به هیچ وجه تجربه زن را در پژوهش‌های خود لحاظ نکرده‌اند.

ناکیلن، در پاسخ به این پرسش، دو نگرش فمینیستی را مطرح می‌کند: نخستین واکنش تلاش برای پاسخ به همان شیوه طرح پرسش است؛ یعنی جستجوی مثال‌هایی از شایستگی هنرمندان زن یا مواردی که در آن هنرمندان زن به اندازه کافی مورد احترام و قدردانی قرار نگرفته‌اند تا از این طریق بتوان تا حدی زندگی حرفه‌ای پربار آن‌ها را مورد توجه قرار داد (ibid: 1989, 147). دیدگاه دوم، تلاش فمینیست‌ها معاصر مبنی بر تغییر اندک زمینه مورد بحث و طرح این ادعا است که نوع متفاوتی از «عظمت و بزرگی»<sup>۷</sup> در هنر زنان نسبت به مردان وجود دارد. بنابراین، وجود یک سبک زنانه مشخص و متمایز،

## ••• محرومیت زنان از آموزش‌های هنری

فمینیست‌ها در پردازش ریشه و علل ناپیدیایی هنرمند در تاریخ هنر، علاوه بر علل اندیشه‌ای و سنت‌های فکری موجود در فرهنگ غرب، به عوامل اجتماعی نیز توجه نشان داده‌اند. آنها معتقدند که در طول تاریخ، هنر هیچ‌گاه شرایط و امکانات هنرآموزی برای زنان و مردان یکسان نبوده است. به گونه‌ای که اگر فرصت آموزش هنر به زنان داده می‌شد، وضعیت آنان متفاوت بود. اینکه زنان را در نقش‌هی هنرمندان بزرگ نمی‌بینیم، بی‌شک منشاء طبیعی ندارد. به تعبیر ویرجینا وولف زنان، از نظر تاریخی در جایگاهی که هوش و توان درونی آنها بتواند پرورده شود و پیشرفت کند، نبوده است. این مهم نیست که طبیعت، هنرمند را از چه توان و هوشی برخوردار ساخته باشد، آنها باید پرورده شوند. بدون آموزش و پرورش، نبوغ فقط یک توان نهفته است. عدم دسترسی زنان به آموزش هنر نیز خود وابسته به علل دیگری است. مثلاً، دسترسی زنان به آموزش و موسیقی و فرصت‌های آنان برای نمایش و برگزاری موسیقی بسیار محدود بوده است. بر فرض هم که زنی موسیقی را به گونه‌ای فرا می‌گرفت، فرصت ارائه آن را در محامع عمومی پیدا نمی‌کرد. وی تنها می‌توانست از آن برای سرگرمی خانگی استفاده کند؛ زیرا فرهنگ سنتی غرب، پدیدار شدن زنان در برابر مردم را در هر نقشی ناپسند و گاه غیرقانونی می‌دانستند. شاید سخت‌تر از کیفر قانونی، بار

مسلم فرض می‌شود که هم در ویژگی‌های نرمال و هم در خصوصیات بیان گرانه‌اش متفاوت با نوع مردانه بوده و مبتنی بر ویژگی خاص وضعیت و تجربه زنان است. ناکلین، خصوصیات از قبیل درون‌گرایی، ظرافت، پرداختن به موضوعات خاص مانند زندگی خانوادگی و کودکان را به عنوان ویژگی‌های ذاتی آثار زنان نمی‌پذیرد و با مقایسه آثار برخی از هنرمندان زن - مادام ویچی لبرون (۱۸۴۲-۱۷۵۵)<sup>۸</sup>، ماری کاسات و برت موریسو و آثار برخی مردان هنرمند-ردون (۱۹۱۶-۱۸۴۰)<sup>۹</sup> کورو (۱۸۷۵-۱۷۹۶)<sup>۱۰</sup>، فراگونار (۱۸۰۶-۱۷۳۲)<sup>۱۱</sup>، رنوآر و مانه - مفهوم سبک «زنانه» و «مردانه» را رد کرده و اشاره می‌کند که «صرفاً انتخاب یک موضوع خاص و یا محدود کردن آثار به سوژه‌های معین، معادل تعریف سبک نیست» (149). (ibid:p)

زیباشناسی و فلسفه هنر فمینیستی، همچون سایر فلسفه‌های فمینیستی، براساس انتقادهایی که به مفروضات بنیادین و پیش فرض‌های اساسی که بر این حوزه به طور سنتی حکمرما بوده است، بنا شده است. اساساً این سبکی ویژه در روش شناسی فمینیستی است که غالباً در طرح مباحث، بنیان فکری و اندیشه‌های خود را بر نقد از جریان‌های اصلی و حاکم آغاز می‌کنند. در این راستا، فمینیست‌ها برای تبیین چرایی غیبت زنان در عرصه آفرینش هنری، به شرایط فکری و اجتماعی اشاره کرده اند که در ذیل به آنها می‌پردازیم .

فشارهای اجتماعی خود در جلوی همگان بود که بر زنان هنرمند سنگینی می‌کرد؛ هنجارهایی که حضور زنان را بی‌شرمی و گستاخی تلقی می‌کرد. این پیرایه‌های فرهنگی موجب می‌شد که زنان عطای هنر را به لقایش ببخشند و به صورت حرفه‌ای وارد عرصه هنر و آفرینش هنری نشوند. از این‌رو فمینیست‌ها در پی اثبات تضادی هستند که به‌وسیله جنسیت میان حضور در عرصه عمومی، به‌طور عام و در عرصه هنر به‌طور خاص به وجود آمده است.

### ... هنر زنانه

در طرح نظریه نگاه خیره مردان از سوی فمینیست‌ها و اثبات سوگیری‌های جنسیتی در ارزیابی آثار هنری، این سوال از سوی آنان طرح شده که آیا بین آفرینش‌های هنری زنان و مردان تفاوت معناداری وجود دارد تا بتوان براساس آن، نظریه‌های زیباشناختی زنانه‌ای را ارائه داد؟ و به عبارت دیگر، آیا می‌تواناز سبک زنانه در زیباشناسی سخن گفت؟ در پاسخ به این پرسش، جهت‌گیری‌های متفاوتی از سوی فمینیست‌ها طرح شده است. پاسخ برخی از آنها مثبت است. این دسته از نظریه‌پردازان را می‌توان طرفدار رویکرد ذات‌گرایانه در زیباشناختی معرفی کرد. از نظر اینان همه زنان در همه زمان‌ها و در همه مکان‌ها، پاسخ‌های زیباشناختی یا از ویژگی‌های سبکی مشترکی بهره‌مندند. استدلال‌شان این است که زنان در طول زندگی خود با تجربیاتی زیست می‌کنند که کاملاً با تجربیات مردان

متفاوت است. مانند تجربه زایش فرزند. آنها زیباشناختی زنانه را با ویژگی‌هایی چون روانی و لطافت و فقدان مرزبندی دقیق توصیف می‌کنند. ناکلین در نقد این موضوع، درک نادرست برخی فمینیست‌ها از مفهوم «زنانگی» را علت اصلی این استدلال نمی‌داند، بلکه با برداشت نادرست آنها از چیستی هنر اشاره می‌کند و این‌که این برداشت به نوعی با برداشت عامه مشترک است. به عبارت دیگر وی اظهار می‌دارد که نزد این فمینیست‌ها «هنر بیان مستقیم و شخصی تجربیات احساسی فردی است، نوعی بیان زندگی شخصی به زبان بصری» (ibid 1989:149)، در صورتی که «هنر بزرگ»<sup>۱۲</sup> هیچ‌گاه چنین تعریف نمی‌شود. وی نیز مانند سیمون دوبووار که معتقد است زن - به مفهوم جنس دیگر - در شرایط اجتماعی شکل می‌گیرد، علت این اتفاق را طبیعت و بیولوژی زنانه نمی‌داند و معتقد است این شکل در نهادها و شیوه آموزشی ما ریشه دارد، و همین آموزش در برگرفته تمام چیزهایی می‌شود که از لحظه ورود به این دنیای مملو از نمادها، علائم و نشانه‌های معنادار برای ما اتفاق می‌افتند. به نظر ناکلین، زن بودن یک هنرمند، شرط لازم و نه لزماً شرط کافی برای یک انتخاب یک سبک یا سوژه خاص است؛ وی زن بودن را همراه با دیگر خصوصیات مانند ملیت، سن، آموزش، طرز رفتار، عکس‌العمل به شیوه‌های موجود بیان‌گری، یا الویت خودشناسی قرار می‌دهد. وی توضیح می‌دهد برای یک زن رئالیست و به‌طور کلی زن هنرمند، ممکن است حس و

مفهوم خودخلاق<sup>۱۳</sup> در قالب یک زن، در صورت بندی انگاره‌های تصویری<sup>۱۴</sup>، نقشی مهم یا گاهی بی اهمیت ایفا کند. با ظهور جنبش قدرتمند و صریح زنان هنرمند به منظور تعریف خودشان به طور عینی‌تر به عنوان زن، و برای هم‌سان ساختن احساسات و علایق خود با زنان دیگر در حوزه‌های هنر و سیاست و نیز در حوزه‌های خصوصی خیال‌پردازی‌شان، بسیار برجسته‌تر شده است.

### نتیجه‌گیری

آنچه فمینیست‌ها در هنر و زیباشناسی خود به دنبال آن بودند، دریافت تاریخی فرودستی تاریخی و اجتماعی زنان است و آگاهی از اینکه چگونه رویه‌های هنری در طول تاریخ، آن فرودستی‌ها را استمرار بخشیده‌اند. این پژوهش، بررسی و تبیین نظریات لیندا ناکلین - اولین منتقد فمینیستی تاریخ هنر - درباره اینکه آیا سبک هنری زنانه با ویژگی‌های متمایز وجود دارد یا نه، را مد نظر قرار داده است. ناکلین با بررسی بصری و تا حدی مفهومی آثار برخی هنرمندان زن و مرد و مقایسه آن‌ها با هم، وجود و تعریف یک سبک هنری خاص زنان را رد کرده و اظهار می‌دارد که آثار هنرمندان زن بیش از این که شبیه یکدیگر باشد، شبیه آثار هنری دوره خود هستند. وی علت اینکه برخی فمینیست‌ها برای هنر، سبک زنانه و مردانه متمایز قائل می‌شوند را برداشت نادرست از چپستی هنر دانست، و نه درک نادرست از مفهوم زنانگی. وی می‌گوید تعریف

هنر برای فمینیست‌ها نوعی بیان زندگی شخصی به زبان بصری می‌باشد. به عقیده ناکلین، هنر بزرگ هیچ‌گاه چنین تعریف نشده. ناکلین در مقاله خود با عنوان «چرا هرگز هنرمندان زن وجود نداشته‌اند؟» استدلال می‌کند که در واقعیت زنان نیز همانند مردان دارای استعداد و ذوق هنری هستند، و این نگرش‌های اجتماعی و تبعیض و تمایزات دلیل عدم موفقیت بسیاری از زنان هنرمند شده است. اما این استدلال ما را در موقعیتی دوگانه قرار می‌دهد؛ که اگر زنان و مردان توانایی یکسانی در خلق اثر هنری دارند چرا از زنان در طول تاریخ چیزی ثبت نشده است؟ ناکلین با استفاده کردن از اصطلاح «سبک زنانه متمایز» به این مهم پرداخت، و اظهار می‌دارد که شاید نوع متفاوتی از بزرگی در هنر زنان در مقایسه با مردان وجود دارد که در کیفیات فرمال و هم ویژگی‌های بیان‌گرانه‌اش متفاوت بوده و مبتنی بر خصوصیات خاص وضعیت و تجربه زنان است.

- می‌کرد. وی نقاش برجسته مکتب باربیزون فرانسه در  
 اوایل قرن ۱۹ و نیز شخصیت اصلی در منظره پردازی  
 است. بیشتر آثار وی به طور همزمان، هم به  
 سنتنوکلاسیک اشاره دارند و هم ابداعات در فضای  
 باز امپرسیونیست ها را شامل می‌شوند
- Fragment and paradox .۱
- Eduard Manet (1883-1832) " Masked ball at the  
 opera"(1873) .۲
- Edgar Degas (1917-1843), The Bellelli Family(1867-1858) .۳
- Realism .۴
- Representational codes .۵
- Misogynist artist .۶
- grenatness .۷
- Mme Vigee-Lebrun (1755-1842) لوییسی الیزابت  
 ویجی لبرون، نقاش فرانسوی که به عنوان مهمترین  
 نقاشی زن قرن ۱۸ شناخته می‌شود. .۸
- Odilon Redon (1840 - 1916) نقاش سمبولیت فرانسوی  
 که در زمینه پاستل، چاپ و نقشه کشی فعالیت می‌کرد. .۹
- Jean-Baptiste-Camille Corot (1796 - 1875) منظره  
 پرداز فرانسوی که در زمینه چاپ فلزی نیز فعالیت  
 پنهان است. .۱۰
- Great art .۱۲
- Creative self .۱۳
- Pictorial imagery .۱۴

- سمیع آذر، علیرضا، «هنر فمینیستی زایش اندیشه‌های زنانه» (فروردین ۱۳۸۶)، زنان، ش ۱۴۳، ص ۴۲-  
 ۴۹
- ناکلین، لیندا (۱۳۸۵)، بدن تکه تکه شده: قطعه به مثابه استعاره ای از مدرنیته ترجمه مجید اخگر،  
 تهران: نشر حرفه هنرمند
- نصر، حسین (۱۳۷۴)، جوان مسلمان و دنیای متجدد، ترجمه مرتضی اسعدی، تهران، طرح نو.



- Birdwhistell, Mary Alice.(2007), Linda Nochlin :Why Are There No Great Woman Artists?' Honors Essay Art 217: Survey of world Art, Part II (1450 to the present)
- Caring, Edward (Ed)(1998), Routledge Encyclopedia of philosophy, v.3 London: Routledge, 596-593
- D, Souza Aruna (Ed).(2001). Self and History: a Tribute to Linda Nochlin. London, Thames and Hudson
- Goumma-Peterson Thalia and Patricia Mathews. " The Feminist Critique of Art History ." Art Bulletin 357-326: 69.3
- Kelly, Micheal.(Ed)(1998). Encyclopedia of Aesthetics .Brodsky , Joyce .Feminist Art History" V.2 Oxford University Press 177-172.
- Kramarea Cheris & Spender, Dale (Ed),(2000), Routledge International Encyclopedia of woman: Global Woman's Issues and Knowledge. Fine Art: Criticism and Art History.V.2, New York, London :Routledge
- Nochlin Linda (1989), woman Art , and power Other Essays, United Kingdom : Westview Press



تصویر ۲: دختران پشت پیانو، رنوار ۱۸۹۲ م



تصویر ۱: دختری در حال مطالعه، فرگونا، ۱۷۷۶