

# Feminist Sanat ve Psikanalitik Feminizm Kesişiminde Çeşme (Fountain)

Burcu Nur Cengiz

Anadolu Üniversitesi

[ORCID: 0000-0002-4670-7883](https://orcid.org/0000-0002-4670-7883)

[burcunurcengiz@gmail.com](mailto:burcunurcengiz@gmail.com)

Murat Ateşli

Anadolu Üniversitesi, Dr. Öğr. Üyesi

[ORCID: 0000-0003-3954-100X](https://orcid.org/0000-0003-3954-100X)

[muratatesli@anadolu.edu.tr](mailto:muratatesli@anadolu.edu.tr)

## Öz

1960'lı yıllarda ataerkil toplum dinamiklerine karşılık kadının kimlik ve değerlerini vurgulama, eril tahakkümü dağıtma ve dengeleme amaçlı örgütlenen feminist sanat (ekofeminist sanat, aktivist sanat), beyaz erkek egemen sanat hegemonyasının yarattığı cinsiyetçilik zeminine, kadının temsil eksikliğine dikkat çeken yaratıcı aktivist eylemlerle sanat camiasında mevcut despotik dili yapıbozuma uğratmaktadır. Benzer bir yapıbozum pratiği içinde psikanalitik feminizm tarafından kadın cinsiyet-cinsel kimliğinin ve özneliliğin oluşumunda baba-fallus merkezli psikik kültür anlayışına anne (meme) merkezli bir "karşı söylem" öncülendir: Oedipus karşısına alternatif bir teori olarak konumlanan Oresteia miti (antikahraman) ile kadın ve anne, nesne statüsünden özne durumuna geçer, böylece anne katlinin ürettiği yeniden-semboлизм anaerkil bir fantezi, ifade ve temsil sistemleri yaratır. Araştırmada feminist sanat ve psikanalitik feminizmin kesişiminde ele alınan Canan Şenol'un (CANAN) "Çeşme/Fountain" (2000) isimli video art çalışması, Duchamp'ın "Çeşme"sine (1917) ve Bruce Nauman'ın "Çeşme Olarak Otoportre" (1966) adlı eserine gönderme yaparak "çeşme" imgesine öznel ve feminist bir karşı söylem oluşturmaktadır. Bu çalışmada CANAN'ın "Çeşme" çalışmasında yarattığı söylem; Melani Klein'in Oresteia teorisi ile ilişkisinde ele alınmakta, resim sanatı tarihinden örneklemeler üzerinden sanat-kültür eleştirisi gerçekleştirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** çeşme, Canan Şenol, Oresteia, mitik dönüşüm, matriarkal imge

•••••

Geliş tarihi: 15 Nisan 2024 • Kabul tarihi: 11 Eylül 2024

•

Araştırma Makalesi

<http://federgi.ankara.edu.tr>

federgi • 2024 • 16(12) • 123-159

DOI: 1.46655/federgi.1468649

# Fountain at the Intersection of Feminist Art and Psychoanalytic Feminism

Burcu Nur Cengiz

Anadolu University

[ORCID: 0000-0002-4670-7883](https://orcid.org/0000-0002-4670-7883)

[burcunurcengiz@gmail.com](mailto:burcunurcengiz@gmail.com)

Murat Ateşli

Anadolu University, Assistant Professor

[ORCID: 0000-0003-3954-100X](https://orcid.org/0000-0003-3954-100X)

[muratatesli@anadolu.edu.tr](mailto:muratatesli@anadolu.edu.tr)

## Abstract

Feminist art (ecofeminist art, activist art), which was organised in the 1960s to emphasise women's identity and values against the dynamics of patriarchal society, to dismantle and balance male domination, deconstructs the existing despotic language in the art community through creative activist actions that draw attention to the sexism created by the white male-dominated art hegemony and the lack of representation of women. In a similar practice of deconstruction, psychoanalytic feminists, in the formation of female gender-sexual identity and subjectivity, put forward a mother (breast)-centred counter-discourse to the father-fallus-centred understanding of psychic culture: With the Oresteia myth (antihero), which is positioned as an alternative theory to Oedipus, a woman and mother moves from object status to subject status, thus the re-symbolism produced by matricide creates a matriarchal fantasy, expression and representation system. Canan Şenol's (CANAN) video art work "Çeşme/Fountain" (2000), which is discussed in this research at the intersection of feminist art and psychoanalytic feminism, creates a subjective and feminist counter-discourse to the image of "fountain" by referring to Duchamp's "Fountain" (1917) and Bruce Nauman's "Self-Portrait as a Fountain" (1966). In this research, the discourse created by CANAN in "Çeşme/Fountain" is analysed in relation to Melani Klein's Oresteia theory and art-culture criticism is carried out through examples from the history of painting.

**Keywords:** fountain, Canan Şenol, Oresteia, mythic transformation, matriarchal image

•••••

Arrival date: 15 April 2024 • Acceptance date: 11 September 2024

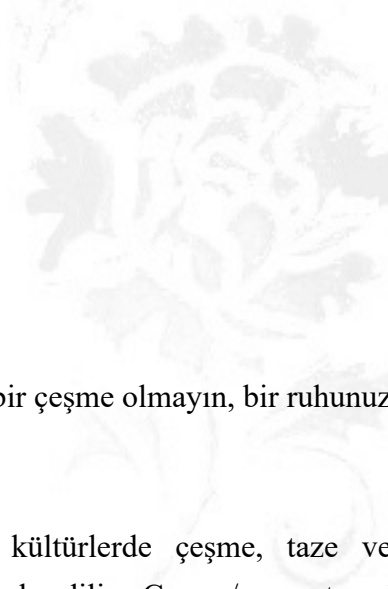
•

Research Article

<http://federgi.ankara.edu.tr>

federgi • 2024 • 16(2) • 123-159

DOI: 10.46655/federgi.1468649



## Giriş

“...susuz bir çeşme olmayın, bir ruhunuz, bir biçiminiz olsun!”

Honoré de Balzac

Neredeyse bütün kültürlerde çeşme, taze veya saf su kaynağı olduğu için kutsal kabul edilir. Çeşme/pınar temel kozmik maddenin birincil tezahür kanalıdır, o olmadan canlıların büyümesi ve döllenmesi gerçekleşemez. Yağmur, tatlı su kaynağı olarak ilahi bir sıvı ve uhrevi bir tohumdur. Geleneksel kültürlerde pınarlar hayatın başlangıcının, dehanın, gücün, zarafetin ve iyi talihin göstergesidir. Ayrıca çeşme anneliğin, anne ise hayat kaynağının sembolüdür. Hayat suyu pınarının sembolizmi “Cennet Bahçesi”nin ortasında, “Hayat Ağacı”nın kökünden fişkıran ve daha sonra dörde ayrılarak dünyanın doğu-batı ve kuzey-güney yönlerine akan nehirlerle ifade edilir. Dört nehrin kaynağı olan bu pınar “Hayat Çeşmesi”,

“Ölümsüzlük/Gençlik Çeşmesi” veya “Bilgi Çeşmesi” olarak adlandırılır. Güney İtalya’daki Orfik kabul törenleri mezarlarında bulunan altın yaprak kalıntılardaki metinlerde, özellikle psikanalist anlamlar açısından sembolik içeriği ile neredeyse tükenmeyecek kadar zengin betimlemeler görülür: Bu yaprakların “*Fragman 32a*”sında, içenleri kahramanlar diyarına götüren bir su kaynağından bahsedilir:

Hades’in Evi’nde, sol tarafınızda bir pınar göreceksiniz. Yakınında Beyaz bir servi yetişir. Bu pınara yaklaşmamaya dikkat edin. Hafıza Bataklıkları’ndan [Memory] tatlı suyuyla akan başka bir pınar göreceksin ve yanında koruyucular duruyor. Onlara de ki: Sizin de çok iyi bildiğiniz gibi ben yeryüzünün ve yıldızlı göklerin çocuğuyum. Susuzluktan kavruluyorum ve ölüyorum. Bana hemen Hafıza Bataklıkları’ndan akan taze suyu verin. O zaman sana ilahi kaynaktan içmen için bu suyu verecekler ve sen de böylelikle kahramanlar arasında yerini alacaksın (Chevalier ve Gheerbrandt 1996).

İlahi anne -*daha sonra Kutsal Bakire/Anne kültüne dönüşecektir*- tarafından emzirilmek, evlat edinilmenin ve dolayısıyla mutlak bilginin bir işaretidir. Herakles Hera tarafından, Aziz Bernard ise Meryem Ana tarafından emzirilmiş böylece İsa’nın evlat edinilmiş kardeşi olmuştur. Sütle benzer meme kavramı da annelik, huzur, güvenlik ve bolluk sembolüdür; doğurganlıkla ve ilk besin olan sütle bağlantılı olmakla birlikte şefkat, ihsan ve koruma imgeleriyle yakından ilişkilidir. Ters dönmüş kadehlere benzetilen meme imgesi, gökyüzü gibi yaşamı damıtır; tüm annelik sembolleri gibi yenilenmenin hazneleri ve müjdecisidir. Aynı zamanda Toprak Ana’nın bağrına dönüş misali, her ölüm gibi yeni bir doğuşun habercisidir. Ayrıca korumanın ve ölçünün (ment) sembolü olan meme; İbranicede “bath” kelimesinin karşılığıyla hem kız hem de sıvı ölçüsü anlamına gelirken “amah” kelimesi ise “kız ve uzunluk ölçüsü”nü belirtir. Meme dişil ilkeyle, yani sınırlandırma

anlamında ölçüyle ve nesneyle bağlantılıyken sınırsız ve ölçüsüz eril ilkeyle çelişmektedir (Wolf, akt. Chevalier ve Gheerbrandt 1996).

Birbiriyle çelişen ama aynı zamanda birbirini tamamlayan eril-dişil ilkeleri, sanat alanında da gözlemlemek mümkündür. Kültürel ve tarihsel repertuarı içinde açılan sanat tarihi parantezinde Marcel Duchamp'a atfedilen "Fountain (Çeşme)" (1917) adlı hazır-nesne heykeli ve CANAN'ın (Canan Şenol) "Çeşme (Fountain)" (2000) isimli video çalışması; normatif sanat anlayışına ve eril tahakküm bakış açısına bir karşı çıkış olarak cinsiyet, beden-kimlik, mit ve dinsel sembolizm gibi konulara gönderme yapan kışkırtıcı çalışmalardır. Bu sosyo-sanatsal tahrik, feminist sanatın ideolojisi kapsamında CANAN'ın diğer çalışmaları üzerinden incelenebilir.

### **Canan Şenol'un Eserleri Üzerinden Feminist Sanata Yeniden bir Bakış**

Kendisini "*kültür işçisi*" veya "*kültür üreticisi*" olarak tanımlayan Canan Şenol, namıdiğer adıyla CANAN (veya cananxcanan), çalışmalarında Türk toplumunda kadın olarak öznenin aile, devlet, din, toplum gibi iktidar alanlarını ve bu alanlardaki baskıcı, muhafazakâr, despotik şiddeti odak almaktadır. Bu baskıcı ve kısıtlayıcı tutum, CANAN'ın "Çeşme (Fountain)" eseri ile aynı dönemde, hamilelik süreçlerinde ürettiği çalışmalardan biri olan "Finally, you are in me/Nihayet İçimdesin" (2000) isimli kamusal sanat çalışmasına verilen toplumsal tepkide gözlemlenebilir (Görsel 1). Eser, sanatçının ele aldığı bağlam ve anlam bilinmediği takdirde izleyiciyi rahatsız edici bir potansiyel taşıyabilir. Hatta tam da bu nedenle, toplum ahlakını bozduğu gerekçesiyle yapılan şikayetler sonucunda eser bulunduğu yerden kaldırılır. Ancak izleyici, anlatıcının hamile bir kadın olduğunu öğrendiğinde anlam ve sebep olduğu tepki de değişebilmektedir. Sanat eseri ile kurulan ilişki ve deneyim (estetik deneyim) de izleyicinin yapısı, ait olduğu toplumun genel kültür düzeyi, topluma hâkim olan ideoloji ve alt-ideolojiler, toplumsal üretim ve tüketim biçimlerine göre şekillenmektedir (Wolff 2000, 164).



**Görsel 1.** CANAN, “*Finally you are in me (Nihayet İçimdesin)*”, 2000, Pano, 1000x100 cm.

Patriarkal kültür içinde yaşanan istismarları, cinsel suç ve şiddetin, toplumsal cinsiyet söylemlerini odak alan cinsiyet iktidarı sorunlarının yaratıcı sanat kanallarında tartışmaya, sorgulamaya açılmadıkça çözülemeyeceğine inanan CANAN, kendi kimliğinden ve bedeninden yola çıkarak toplumsal deneyimlere, kültürel dokulara, kolektif bellek ve anılara, baskılananlara, iktidar ve normlar çerçevesinde ötekileştirilenlere, özne olabilme pratiklerine işaret eder. Michel Foucault (2007) *Cinselliğin Tarihi*'nde altını çizdiği gibi, cinselliğe ve cinsiyet kimliklerine yönelik baskıya karşı ortaya çıkan eleştirel söylem doğrultusunda iktidara karşı başlatılan özgürleşme süreçleri içinde tahakküm altına alma ve ötekileştirme pratiklerinin açığa çıkarılması gerekir.

CANAN'ın gözü altında işkence gören bir kadının video portresinin dokümanter filmi niteliğinde olan “Pour The Acid Haydar/Dök Asidi Haydar” (2005) isimli çalışması baskıcı söylemi yaratan hem fiziksel hem psikolojik şiddeti görünür kılar (Görsel 2).<sup>1</sup> CANAN, çalışma ile ilgili bir röportajında şunları dile getirmektedir: “Özel hayatın politik olduğuna inanıyorum ve özel hayatlarla ilgileniyorum... İşkenceyi duyuyoruz ama ne yapıyor bilmiyoruz... Yasalarımıza göre işkence yapılamaz” (http-1).

CANAN'ın “kişisel olan politiktir” söylemi veya “özel hayatın politik olma” meselesinde eril ideolojinin altında yatan yerleşik bakış açısı vurgulanır: Kadın bireyinin gördüğü cinsel şiddetin kamusal bir olgu olarak değil kadının ‘şahsi’, ailenin ‘mahremi’, bireyin ‘özel’ olarak değerlendirilerek şiddetin meşrulaştırılması yoluyla psikolojik/fiziksel şiddet bastırılmakta, katlanılması doğallaştırılmaktadır (Kayaoğlu 2012; Üner Yılmaz 2010; Yücel 2020).



**Görsel 2.** CANAN, “*Dök Asidi Haydar*”, video portre serisinden, 2005.

“Yasalarımıza göre...” aktarımı ile beraberinde gelişen birey/toplum-toplumsal sözleşme-iktidar-devlet kavramlarını sorgulayan İngiliz filozof Thomes Hobbes’a (2004, 83) göre “ortak bir iktidarın olmadığı bir yerde yasa yoktur: yasanın olmadığı yerde de adaletsizlik yoktur.” Şiddet ve düzensizliğin bastırılmasından sorumlu mutlak iktidar bir eksikliğe, herhangi bir toplum düzeninin bulunamayışına işaret eder. Anarşist felsefede saf devrimci kimlik, Nietzsche’nin literatür karşılığında tepkisel insan iktidara karşıtlığı yoluyla bir diğer ifade ile karşıt-söylemler yoluyla diyalektik bir şekilde inşa edilir (Nietzsche 1989, akt. Newman 2014, 98). Bu karşıt-söylemleri içeren feminist sanatın ortaya koyduğu çalışmalar ve aktivist eylemler de ideolojik metnin söylemsel “semptomatik” okumasını içerir ve ideolojinin anlamını yapıbozuma uğratar (Žižek 2011, 142).

Yapıbozum eylemi ile ilişkili araştırmada ele alınan “karşıt söylem” kavramı, sanat tarihinde benimsenen bir eserin, kalıplaşan bir imgenin



varyasyonlarının yaratılmasının önünü açan yıkıcı bir “tersine çevirme” ya da olumlayıcı bir “saptırma” eylemlerini belirten “detournement” kavramını kapsar. Ayrıca yönünü başka bir yere doğru sürüklemek, döndürmek, ters çevirmek, ters yüz etmek ve yerinden etmek anlamlarına gelen “detournement”, Gilles Deleuze ve Felix Guattari’nin “yersiz yurtsuzlaşma”<sup>2</sup> (deterritorialisation) kavramı ile ilişkilendirilerek iktidarın baskıcı, kastre edici dilinden saptırıcı, özgürleştirici ve yaratıcı bir strateji olarak değerlendirilir (Akay 2017, 107-117).

Sanat tarihinde “detournement”, Lettirist Enternasyonallerin (LI) ortaya koyduğu ve sonrasında Sitüasyonist Enternasyonal grup tarafından geliştirilen avangart bir metottur; imgenin veya kavramların ortaya çıktığı söylem koşulları arasında alışlagelmiş bağlamlarının keserek saptırılması, tersine çevrilmesi ve yenilenme kapasitelerine bağlı olumlayıcı bir yeniden okuma ve yaratma amacıyla kullanılır (Debord ve Wolman 1956). Çağdaş feminist sanatta da klişelerden, hegemonik söylem/sembol sistemlerinden yersiz yurtsuzlaştırılan imgeler; içselleştirme-tekinsizleştirme, taklit etme-değiştirme veya metalapsis gibi diyalektik inşa süreçlerinde kasti, yeniden ve tekrar dayanak olarak kurulurlar. Ali Akay’a göre:

Bunlar hep zikretmelerle ilgili. Ancak eskiden eleştirel olan ve saptırmak üzere kullanılan referanslar yerine ki -bunu Sitüasyonistler yapmaktaydılar- sanatçılar günümüzde bazı noktalar ele alarak dayanaklar oluşturmaktalar. Bu ne bir saptırma ne de bir eleştiri olarak duruyor (Akay 2017, 117).

Böylece yenilenen söylem, karşıtının kısır döngüsünden çıkarak çağrışımsal daha farklı okumalara ve yeni yaratım varyasyonlarına dönüşebilmektedir. Foucault’un görüşünde “yorumlar, bize metnin kendisinden ayrı, başka bir şey söyleme fırsatı verir... Yenilik artık söylenen şeyde değil, onun yeniden ortaya çıkışında yatar” (Foucault 2010, 221).



CANAN'ın "Çeşme" çalışması da Marcel Duchamp'ın ve Bruce Nauman'ın çeşme nosyonu üzerinden oluşturdukları tekrarda kurulan fallosantrik örüntüye "detournement" gerçekleştirir; karşı-hafıza eylemini<sup>3</sup> ve içkin olanı ortaya çıkarır: Avangart sanatta Oedipalleşmiş/Oedipalleştirilen 'çeşme' imgesine yeni bir yorumlama getirir ki bu yorum, izleyici-okuyucu tarafından Post-Freudyan psikanalistlerden Melanie Klein'in Oedipus kompleksine karşılık (versus/or) getirdiği Oresteia teorisiyle ilişkisinde ve daha feminist bir perspektifle incelenmesini sağlar. "Psikanalitik Feminizmde Oresteia Teorisi ve Çeşme" isimli başlık altında gerçekleştirilen inceleme, CANAN'ın 'Çeşme' çalışmasında yapılandığı karşıt söylemi ve çalışmanın olanak verdiği imge-gösterge okumaları açısından farklı anlam ilişkileri sunmaktadır.

### **Psikanalitik Feminizmde Oresteia Teorisi ve Çeşme**

Psikanalitik kuramda yer alan Oedipus karmaşası (İğdişlik Korkusu/Kastrasyon Karmaşası), Sigmund Freud'un (1905/2016) psikanaliz çalışmalarında rüya yorumlarında ve psikoseksüel evreleri açıklarken kullandığı bir kavram olup karşı cinse duyulan çocuksu arzu karmaşasını ve bilinçdışının evrensel yasasını, evrensel arzu yapısını (Ödipal arzu) ifade etmektedir.<sup>4</sup> Gilles Deleuze'un (2012) Anti-Oedipus'u gibi birçok filozof tarafından postmodern veya postyapısalcı kültür, politika ve psişik toplum dinamiklerinin incelemesi ve tartışılması amaçlarında kullanılmasıyla Oedipus kavramı önemlidir: Baba-oğul arasında mitik mücadele (ensest yasak) sonucu Baba'nın sembolik olarak öldürülmesi ve içsel yıkımı ile gerçekleşen "Babanın Yasası"nı, "Babanın Kanunu" veya bir diğer ifade ile "Kültür Krallığı"nı -babayı öldürdükten sonra benimseyen, özdeşleşen oğulların sembolik düzeyde küçük baba olma serüvenini- açıklar (Grosz 2021, 119). Freud'a (2021) göre kültürün düzeni insanın biyolojik kaynaklı dürtüsel isteklerinden vazgeçmesini talep ederken onlara telafi edici tatminler

yaratmasına ön ayak olur (yüceltme mekanizması) ve böylece din, sanat, bilimsel faaliyetler ve kültürel çalışmaların gelişmesini sağlar. Levi-Strauss'a (1963) göre aile ve kültürün temelinde ve gelişiminde "Babanın Yasası" (father-in-law) yatar; toplumu bir arada tutma ve düzeni sağlama (ensest yasası) amaçları taşır. Lacanyen psikanalize bakıldığında da Oedipus'suz bir kültür olgusu, insanın kültür düzenine girişi söz konusu değildir. Bu düzene girişte anne-çocuk ilişkisinin dönüşümü, "Baba"yı yani kültürel simgeyi içine alacak şekilde ve şartıyla gerçekleşebilir (Lacan 1994; Lacan 1997; Lacan 2017). Böylece fallusa yüklenen simgesel değer, fallus merkezli bir kültür anlayışı üretir. Bu anlayışa referansla bazı sosyal psikologlar kız çocuğun penis arzusunun doğrudan toplumda erkeklere tanınan ayrıcalıklarının, bağımsızlık ve gücün sonucu olarak görürler (Adler, akt. Horney ve Onur 2019, 146). Tam da bu sorunsalda psikanalitik feministler tarafından, kadın cinsiyet-cinsel kimliğinin ve özneliğinin oluşumunda "Babanın Yasası" veya fallus merkezli değil, anne merkezli bir modelin -özellikle Klein'in teorisinde iyi-kötü memenin- kültürel rolü ve psikolojik etkisi öncüllendir (Alford 1990; Mitchell 2011; Jacobs 2007; Grosz 2021).

Oedipus karmaşasına bir yanıt olarak getirilen, olumlayıcı ve tamamlayıcı bir karşıt söylem olarak konumlanan ve nesne ilişkileri kuramı ile ilişkili açıklanan Oresteia (Orestes, Orestia) teorisi, psikanalitik feminizm bağlamında neden önemlidir? Bu soruyu feminist psikanalistlerden Juliet Mitchell (2011, 137) şu şekilde cevaplamaya başlar:

Freud, Oedipus karmaşasını keşfedip formüle eder etmez psikanalitik kuram, "nesne ilişkileri"nin alanına girdi. Ve bakış açısı ödipal dönem ya da öncesindeki çocuğun gözünden olduğu için odaklanma kaçınılmaz olarak nesne olan anne üzerine oldu.

Ancak kültür ve sembol sistemi ekseninde anne, bir "özne" olarak kuramsal bir çerçevede ele alınmadıkça anne-çocuk (anne-kız) ilişkisinin

yapısal dolayımı ve bir anne olarak kadın varlığının dildeki karşılığı, geçerliliği ve gerçekliği sağlanamaz (Jacobs 2007, 46). Melanie Klein'in nesne ilişkileri kuramı kapsamında ortaya koyduğu Oresteia teorisi; annenin "özne" konumuna yerleştiren ve bu konunun ötesinde Ödipal modelin dışladığı anne-kız ilişkisini sembolik dolayımın içine sokarak dil ve kültür sistemi içine dahil edilen anne-çocuk ilişkisine ait farklı bir bilinçdışı fantezi deneyimini temellendiren alternatif bir yapısal teori olarak önem kazanır. Ayrıca psiko-mitsel yapılarla örülen feminist toplumsal dönüşüm projesi olarak değerlendirilir: "Psikanalizin Oedipus gibi, Oresteia'ya ihtiyacı vardır ki sadece arzulanan (eksik nesne) değil arzulayan, sadece intihar eden değil öldürülen, sadece oğulları değil kızları da olan anneyi çevreleyen körlüğü tedavi edebilsin" (Jacobs 2007, 57).

Oedipus mitine<sup>5</sup> karşılık getirilen Klein'in Oresteia teorisi, Aeschylus'un "The Oresteian Trilogy" eserindeki mitolojik hikâyenin sembolik referansları ile oluşturulur. Mit kahramanı Orestes'in hikayesi kısaca şu şekildedir: Orestes, Kral Agamemnon ile Kraliçe Klytemnestra'nın oğludur. Klytemnestra ve sevgilisi Aegisthus'un yardımıyla Truva Savaşı'ndan dönen Kral Agamemnon'u kendi evinde öldürür/öldürtür. Babalarının ölümüne öfkelenerek onun intikamını almak için plan yapan Orestes ve kız kardeşi Electra (ve arkadaşı Pylades) ile Miken'e döner. Antik Yunan kültüründe kişinin kendi annesini öldürmesi büyük bir günah olarak kabul edilmesine rağmen Orestes, annesi Klytemnestra'yı öldürür. Annesinin katili olarak büyük bir günah işleyen Orestes, intikam tanrıçaları ve ailenin koruyucuları Erinyeler (Furies/Öfkeli) tarafından uzun süre kovalanır ve suçluluk, eziyet, delilik arasındaki ince çizgide gidip gelir. Sonunda Orestes aklın tanrısı Apollon'a sığınır ancak Apollon'un Erinyelerle başa çıkmaya gücü yetmeyince Orestes'i ve Erinyeleri Atina'daki tapınağa, Athena'ya gönderir. Orestes ve Erinyelerin birbiriyle çelişen iddialarını dinleyen Athena tarafından ilk hukuk mahkemesi kurulur ve davanın karara bağlanması için halktan

12 vatandaş seçilir. Orestes, Atina halk mahkemesinde yargılanır; konseyde gerçekleşen oylama sonuçlarının eşit çıkması sonucunda karar verici oyu Athena kullanır ve sonunda Orestes aklanır (Aeschylus 1956; Eisold 2008). Böylece Oresteia, özne-kahramanın hem toplum hem de tanrılar tarafından arındırıldığı bir “yeniden doğuşu” temsil ederken birey ve toplum arasındaki ilişkinin de sembolü haline gelir. İçsel anne-katli, Orestes’in suçluluğuna yol açarken aynı zamanda özneye muazzam bir özgürlük ve üstün bir sembolik kapasite kazanımı sağlar; ifade, anlam ve duyguların etkili bir çıkış noktası olan sembollerin ve gösterge-dil sisteminin matriarkal yaratım potansiyelini ifade eder (Kristeva 2006).

Neoklasik sanatçılardan William-Adolphe Bouguereau’nun “Erinyeler Tarafından Kovalanan Orestes” (1862) isimli çalışmasında, vicdan azabını temsil eden Erinyeler tarafından kovalanan Oresteia’nın yüzündeki dehşet, suçluluk ve delilik ifadesi, insanlığın karmaşık doğasını, “affect”lerini yansıtır (Görsel 3). Yargı, adalet, cinsel politika, şiddet gibi çeşitli temalara odaklanan mitolojik hikâyenin en can alıcı sahnesi, eserin sol tarafında yer alır: Orestes tarafından öldürülen anne Clytemnestra’nın soluk teni, tam kalbine saplanan hançerin hizasından sızan kanı, Erinyenin tuttuğu ve her an yere yığılacak bedeninin cansız görünümü, mitolojik ve sembolik olarak arstarlanmış “anne-katli”nin trajik bir betimlemesini izleyiciye sunar.



**Görsel 3.** *William-Adolphe Bouguereau, Orestes Pursued by the Furies (Orestes, Erinyeler tarafından kovalanıyor), 1862.*

Kültürel ve psişik anlamda Oedipus karşısında alternatif bir teori olarak konumlanan Oresteia miti; Oedipal yasaya indirgenmeyen ancak “onunla var olabilen” annelik-kadınlık işlevine özgü bilinçdışı yasa/lar ve yas-temsillere-hatırlama bellek süreçleri etrafında örgütlenen farklı bir kültür biçimi veya tamamlayıcı yapısal paradigma olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada eski mitleri canlandırarak gömülü anaerki yapıyı ya da tanrıçaların mevcut temsillerini yeniden ortaya çıkarma ve tanımlamaktan ziyade psişik-miti bir araç olarak kullanarak dengeleyici bir kültür terminoloji ve alternatif bir toplumsal bağ oluşturmak amaçlanmaktadır. Tam da Irigaray’ın (2000) aktardığı gibi: “Eski mitleri kutlayamıyorsak ve onları toplumsal bir sistem, zamansal bir sistem oluşturmak için kullanamıyorsak, onları yeniden canlandırmak boşunadır.” Çeşitli kolektif deneyimler bütünü ve ortak fantezilerin özel bir biçimi olan mit, bireyin toplum ve gerçeklik olgusuna

uyum göstermesini sağlayan psikolojik bir bütünleşme aracı, sosyalleşme yolu ve arzuları tatmin etmenin en etkili yöntemi olarak kabul edilir (Arlow 1961, 375) ve "...bir hikâye aracılığıyla sembolik olarak gerçekleşen Oedipal arzulara nefes aldırır" (Segal 2012, 126). Rüyada, mitte ve aynı zamanda sanattaki sembollerde gizlenme ve aynı zamanda açığa çıkma mevcuttur, sessizlik ve konuşma birlikte hareket eder. Sembolde az ya da çok belirgin bir şekilde, "Sonsuz"a yani evrensel için bir örtük ve açık bir zikrediş bulunur, "Sonlu" ile harmanlayarak görünür ve ulaşılabilir hale gelir (Carlyle, akt. Craig 2018, 102). Resim sanatı, Rönesans'tan beri yaratılış hikayelerinin anlatıldığı tasvirleri ve dini-kutsal karakterlerin "bireyleşme yolculukları"nın sahneleri ile doludur.

Oresteia miti ve çağrışımlarının "Sonsuz"a ait sembollerinin resim sanatında görünür olan eser örnekleri mevcuttur: 17. yüzyılda Artemisia Gentileschi'den 20. yüzyıl Gustave Klimt'in çalışmalarına konu olan Judith figürü, Oresteia mitini işleyen kültürel ve sanatsal bir imge olarak değerlendirilebilir (Görsel 4-5). Aynı zamanda Oresteia, analitik psikolojisinin kurucusu Carl Gustave Jung'un (2022) kolektif bilinçdışında yer alan, evrensel bir yapı sergileyen anne arketipi ile güçlü çağrışımlar barındırır. Gustave Klimt'in Görsel 5'de yer alan çalışması; kadının bebeklik, annelik ve yaşlılık (ana-ata) dönemleri üzerinden zamansallık olgusu içinde kadın-oluş hallerinin tasvirini sunmakta, belleğe ve anne arketipine çağrıştırmacı bir belirlenim ortaya koymaktadır. Anne arketipi; kişisel anne, sütanne, büyükanne, bilge kadın tiplmeleri ile, Tanrı'nın anası, tanrıça, Bakire Meryem (Demeter/Kore), Sophia, Kybele-Attis tiplemesi, Moira ve Graia'lar, Norna'lar, Empusa, Lilith vb. gibi imgelerle rüyalarımızda, efsanelerde ve sanat eserlerinde karşımıza çıkabilmektedir.





**GörSEL 4.** Artemisia Gentileschi, *Judith Slaying Holofernes* (Yüdit Holofernes'i Katlederken), 1612-1613. **GörSEL 5.** Gustave Klimt, *Die drei Lebensalter der Frau* (Kadının Üç Çağı) 1905

Barok sanatının kadın sanatçılarından Gentileschi'nin "Judith Slaying Holofernes" isimli çalışmasındaki yasaklayıcı ve egemen Oedipus yasasını temsil eden Holofernes'i katleden, kastre eden bir Lilith sembolüdür, Yahudi mitolojisinde ve farklı kültürlerde çeşitlenen hikayelerde karşımıza çıkan ortak mit, kötü dişil karakter Lilith ile tasvir edilen yılan imgesinin sanat alanındaki yansımaları GörSEL 6 ve 7'de yer almaktadır. Adem'i ilk günaha celbeden, baştan çıkartan ölümcül dişil femme fatale<sup>6</sup>, yılan sembolüyle özdeşleştirilir ve genellikle yılanla sarılı kadın figürleriyle karşımıza çıkar (Arpacı 2019, 144). Farklı kültür ve mit efsanelerde ve inanışlarda yer alan Şahmeran, yılanların ana/atası olarak bilinmekte, efsaneye göre bir 'mağara' içinde yaşamasıyla mitolojik ana tanrıça ve kadınları, çocukları koruyan dişil ruh Umay kültü/Umay Ana<sup>7</sup> ile bağlantılar kurmakta (Harva 1954) ve CANAN'ın diğer çalışmalarında da sıkça kullanılan bir imge olarak görülmektedir. Femme fatale'nin ayrı bir yüzü olarak William Shakespeare'in Macbeth trajedisinde kocasını günah işlemeye cinayete kışkırtan, kocası



öldükten sonra İşkoçya kraliçesi olan Lady Macbeth; iğdiş edici, gölge bir ana-erk karakteri olarak ele alınabilir. Sargent’ın (1889) “Ellen Terry as Lady Macbeth” isimli eserinde dikkat çekici kostüm detayları ile dişil gücün ihtişamını resmetmiştir (Görsel 8).



**Görsel 6.** Franz von Stuck, *The Sin (Günah)*, 1893



**Görsel 7.** John Collier, *Lilith*, 1889



**Görsel 8.** John Singer Sargent, *Ellen Terry as Lady Macbeth*, 1889

Ayrıca anne arketipi ile beraber Oresteia imgesinin simgesel karşılıklarına; çeşme, deniz, akarsu, derin su, derin kuyu, kaynak, mağara, kaya, tabut, yeraltı dünyası, rahim, Yoni (Tantra), doğum-dölleme yeri olarak ele alınan toprak, tarla, bahçe, ağaç, fırın, vaftiz kabı, kap biçimindeki çeşitli nesnelere, daire formları (Padma/Mandala), Cornucopiatypus (Bereket Boynuzu) ve çeşitli oyuk biçimler -örneğin vida yuvası veya niş oyukları gibi hem olumlu hem olumsuz, çeşitli anlam katmanları barındıran ifade ve semboller ilave edilebilir (Jung 2001, 21-22) (Görsel 9).

Hristiyan resim geleneklerinin sıkça işlenen konularından biri Meryem Ana’nın bebek İsa’yı bir çeşmede yıkadığı betimlemelerdir. Bu tasvirlerde

hayat veren kutsal kaynak olarak çeşme, Bakire Meryem ile özdeşleştirilir (Anbarlı 2021) (Görsel 10).



**Görsel 9.** Jean de Boulogne, *Fontana di Nettuno*- detay, 1667, Bologna, İtalya.



**Görsel 10.** Rus Theotokos ikonası, *Life-giving Spring (Hayat Veren Bahar)*, 17. yüzyıl

Hristiyan teolojisinde Bakire Meryem tasvirlerinde dişillik, anneliğe odaklanan sembolik bir yapı olarak okunur. Feminist filozof ve psikanalist Julia Kristeva'ya (1987) göre, dişillik semiyotik alana özgüdür. Böylece gebelik ve “bir-anne-oluş” üzerinden, kadın cinsiyetine ve bedenine yönelen cinsel arzu ile beraber kadın cinsiyetinin temsili de massedilir. Çağdaş sanatta ise tam tersine bir işleyiş gözlemlenir; bu massedilen kadın cinsiyet temsilinin yeniden sembolik alanda açığa çıkarılması “anne-oluş”, “bilinçdışı-imgesel alan”, “pre-Oedipus”, “Oresteia” gibi imge kullanımları, karşıt söylem, karşı-hafıza stratejileri ile sağlanır ve üçüncü başlık altında daha detaylı bir şekilde incelenebilir.

### **Canan Şenol'un *Fountain* (2000) Çalışması**

CANAN'ın Çeşme (*Fountain*) (2000) isimli eseri, Dada öncüsü Marcel Duchamp'ın hazır yapıt (*ready made*) yapımı “*Fountain* (Çeşme/Pisuvar)” (1917) çalışmasına atıfta bulunduğundan Çeşme'nin sanat tarihindeki bilinmeyen yönlerine ve kritik rolüne vurgusu yapılmaz ise Şenol'un “Çeşme” çalışmasının eleştirel etkisi eksik kalır.

Duchamp'ın “Çeşme” çalışması, tarihsel avangardın ve çağdaş sanatın seyrini değiştiren en önemli paradigma ve yıkıcı eserlerden biridir. Bu eserle sanatın bilindik doğası ters yüz edilmiştir. Ayrıca paradigma değişimini başlatan “Çeşme” birçok sanatçı tarafından tekrar tekrar yorumlanan “*magnum opus*” bir eser olduğu da söylenebilir. Her ne kadar, hazır- nesne/ hazır yapım kavramı ve “Çeşme” yapıtı, çağdaş sanat kuramcıları tarafından Duchamp'a atfedilmiş olsa da yapıtın sansasyonel bir biçimde gündeme gelmesi sıra dışı bir şekilde olmuştur.

20. yüzyılın başında Dadaist ve Anti-art grubu içinde yer almış olan Elisa von Freytag- Loringhoven, Duchamp'tan önce ilk defa hazır yapım bir nesneyi bir sanat eseri iddiasıyla sanat ortamına sunar: 1913 yılında yolda bulduğu büyük metal bir çembere “Kalıcı Süs Başlığı” adını vererek, tanrıça Venüs'ü temsil eden dişilik sembolü olan bu yapıtın bir sanat eseri olduğunu söylemiştir. En önemli hazır-nesne yapımı ise ahşap bir kutu üzerine monte ettiği ve adını kasten kışkırtıcı bir biçimde “Tanrı” (1917) (Görsel 11) koyduğu eski bir evye sifonundan oluşan hazır-nesne yapıt, “R. Mutt” imzalı porselen pisuvarın tamamlayıcı çalışmasına benzer; -ki *Tanrı* adlı yapıt, sifonun dikey kıvrımlı formu ve koyu rengiyle eril bir fallik cinsel uzvu, Çeşme ise yumuşak, beyaz pürüzsüz parlak yüzeyi ve yatay formuyla kadın rahmini çağrıştırmaktadır- Duchamp'a atfedilen R. Mutt'un nesnesi ve ironik olarak “Çeşme” adı verilen çalışma, Elsa tarafından ortaya atılmış bir fikir gibi görünmektedir.



**Görsel 11.** Elisa von Freytag-Loringhoven, “Tanrı”, 1917.

Duchamp’ın kız kardeşine yazdığı bir mektupta manidar bir kabulleniş ile *Bağımsızlar Gösterisi*’ne gönderilen eser hakkında şunları söylemektedir: “Kadın arkadaşlarımdan biri, Richard Mutt diye müstear bir erkek ismi kullanarak porselen bir pisuvarı heykel diye sundu; hiçbir uygunsuzluğu olmadığı için reddetmek için de bir gerekçe yok.” Öyle görülüyor ki “Çeşme” adlı hazır-nesnenin kendisine ait olduğuna dair (Morris 2023, 103-106); Alfred Steiglitz’in öncülüğünde *The Blind Man* dergisinde Duchamp’ın yazarının kendisi olmamasına karşın kısa bir metinle duyurulmuştu (Harrison ve Wood 2011, 283).

Her ne kadar eserin müellifine dair tartışmalar devam etmiş olsa da “Çeşme”, Duchamp ile özdeşleşmiştir (Görsel 12). Bu bağlamda Duchamp, ikona-klast (put-kırıcı) bir avangart olarak nitelendirilemez. Avangart sanatta paradigma değişimini fark edip fırsatı değerlendiren Duchamp’ın söylediği gibi; “rien qu’un artiste”, kendisi sanatçıdan başka bir şey değildir. Hazır-nesnelere yeniden adlandırdığı dil oyunları ile onun saldırdığı şey sanat değildi, yıkmaya çalıştığı anlayış; sanatın kötüye kullanılması, tekrarın neden

olduğu can sıkıntısı, riyakâr bir biçimde duygulara hitap etmenin (pathos) neden olduğu tüm anlamların boşaltılması ve sanat eserinin meta statüsüne dönüşmesiydi (Ruhrberg 1998). Başta “Çeşme”si olmak üzere hazır- nesne çalışmalarında Duchamp’ın radikal eleştirisinin kaynağı olağanüstü yüksek, hırslı, hatta ütöpik bir sanat anlayışından ve bunun gerçekleşmesinin imkansızlığına dair ironik iç-görüden gelmektedir. Kışkırtıcı yaklaşımıyla Duchamp, şiirsel dil oyunları ve çelişkili bir biçimde yeni anlatım yollarını arayan huzursuz bir kişiliktir (Lynton 1991). Özellikle Duchamp’ın Fransız olması ve anadilinin Fransızca olması sayesinde kullandığı sözcüklerin feminen ve maskülen dil yapılarını yapıtlarına aktarabilmesi, sanatçının en önemli özelliklerinden biri olabilir. Yapıt olarak seçtiği “pissoir”ın (pisuvar) eril (maskülen) nitelikli bir nesne olması ve eserin ismi için kullandığı “fountain”ın (çeşme) dişil (feminen) kodlu olması, bunun en bariz örneğidir. Ayrıca Duchamp’ın yapıtlarında belirsiz formların cinsel organları çağrıştırdığı görülür; “Gelin ve Bakireden Geline Geçiş”te (1912) içine gömülmüş erillik çıkarımı fark edilmemiştir. Cinsel imaların derin arzuların ziyade “bilgiç bir ironi” içerdiği düşünülmüştür. Aynı zamanda “Çeşme”de kullandığı hazır-nesne pisuvara kendi adı yerine “R. Mutt” müstear ismini kullanması gibi Lenorda da Vinci’nin meşhur Mona Lisa röprodüksiyonuna kalemle bıyık ve sakal çizip eserin ismini “L.H.O.O.Q.” (1919) -*Fransızca harflerin okunurken oluşturduğu ses dizilimi “elle achaud au cul” (fıstık gibi popusu var)* olarak yazmıştır. Sanatçının yaramaz uçarı zekasının ürünü olan ve çift bir kişiliğe bürünen Rose Sélavy takma ismiyle -*ki bu isim Fransızcada “ros c’est la vie [eros hayat böyle] diye bir anlama sahipti-* yapıtlarında dişil ve eril cinsel çatışmaları, coşkuyu vurgular (Cottington 2018, 100). Duchamp’a göre; sanat eserleri gündelik el üretimi eşyalar haline gelerek yaratıcı edimin özünü oluşturan estetik ozmosu tersine çevirir (Kuspit 2018).

Duchamp’ın “Çeşme”sine saygı duruşunda bulunan Bruce Nauman’ın “Self Portrait as a Fountain (Bir Çeşme Olarak Otoportre)” (1966-1967)

isimli çalışması, sanatçının “Photographic Suite (Fotoğraf Süiti)” isimli bir fotoğraf serinin parçasıdır (http-2). Çalışmada sanatçının kendisi gömleksiz, kollarını kaldırmış, avuçlarını açmış, çeşmelerin geleneksel dekoratif nü heykellerini taklit etmekte ve büzülmüş dudaklarından su püskürtmektedir (Görsel 13). Çeşme kavramını ele aldığı foto-kavramsal çalışmayı yaptığı dönemde Nauman’ın “Gerçek sanatçı muhteşem ışıklı bir çeşmedir” ifadesi farklı eserlerinde de görülmektedir (http- 3) (Görsel 14). Bu ifadenin nüktedan yönü, sürekli bir şaheser akışı ortaya koyan üretken deha sanatçı klişesine yöneliktir. Duchamp’ın “Çeşme” çalışmasında yaptığı gibi; neyin bir sanat eseri olduğuna dair geleneksel-normatif tanımlamaları hedef almaktan ziyade Nauman, “Bir Çeşme Olarak Otoportresi”nde sanatçıdan beklenen-talep edilen, seriye bağlanmış, ‘sonsuz bir çeşme gibi akan’ üretimlerine dair sanatçı-eser klişelerini mizahi bir şekilde alt üst etmektedir. Ancak bunu yaparken Nauman, Lacan’ın Freud’un psikanaliz çalışmalarını ve bilinçdışı işleyişini Ferdinand Saussure’un dilbilimine ve Roland Barthes’ın göstergebilimine uyarlarken baskın hale gelen fallosantrik yönelimi benimser. Öznenin psişik yapı inşasında olduğu gibi sanatın avargart yapısı içinde, sembol-dil ve ifade-anlam sistemlerinde de fallik tekrarlamalar sebebiyle kadının temsiliyetine ve diline dair pekişen bir regresyon yaşanır.



**Görsel 12.** Marcel Duchamp, “Fountain”, 1917, “R. Mutt” imzalı porselen pisuvar- ready-made heykel.





**Görsel 13.** Bruce Nauman, “Self Portrait as a Fountain” (Çeşme Olarak Otoportre), 1966-1967, basım 1970



**Görsel 14.** Bruce Nauman, “The True Artist Is an Amazing Luminous Fountain” (Window or Wall Shade), 1966.

Sembol ve gösterge dilini yapılandıran psikanalitik geleneğin sanattaki aksinde “Sanatçı, şair, avangart ihlalcisi her zaman erkektir. Yalnızca erkekler, semboliğin içerisinden semboliği ihlal etmek üzere konuşan öznenin (istikrarsız) konumunu üstlenebilir” (Grosz, 2021, 39). Bu konumlanışı yerinden eden CANAN’ın “Çeşme (Fountain)” (2000) eseri, Marcel Duchamp’ın 1917 tarihli aynı isimli ünlü ‘ready-made’ çalışmasına ve ayrıca Bruce Nauman’ın “Çeşme Olarak Otoportre” (1966) adlı fotoğraf eserine gönderme yapar ve esasında batılı, beyaz, erkek büyük sanatçı mitine karşılık yeni, dönüştürücü feminist bir karşıt söylem niteliği taşır (Görsel 15).

CANAN “Çeşme” çalışmasındaki karşıt söylemini, sanattaki belli kabul edilmiş, gelenekselleşmiş kalıpların kırılışını, ironik ifade alanını işaret eden ama aynı zamanda çağdaş yaklaşımın kutsalı hale gelen ve sanattaki eril tahakkümü yeniden kuran avangart çalışmalara yönelik iktidar-direnış aksiyomunu yaratıcı ve soykütüksel bir şekilde gerçekleştirir. Kökensel karşılık, “zaten orada olan” ilksel imgeye, belleğe, bedene yönelik bir tarih ve



yorum arşivini de açığa çıkarır. Çünkü bedene bağlı olan menşein kompleks aşamalarını ele almak, “tersine” menşei özgü dağılma-parçalanma ve dönüşüm içinde olup biteni de muhafaza etmektir: Mevcut ve değer taşıyanı yaratmış olan kazaları, küçük sapmaları ya da tam, ani geri dönüşleri, hataları, yanlış hesaplamaları, değerlendirmeleri saptamaktır, eleştirel yaklaşımdır (Foucault 2011, 230-236).

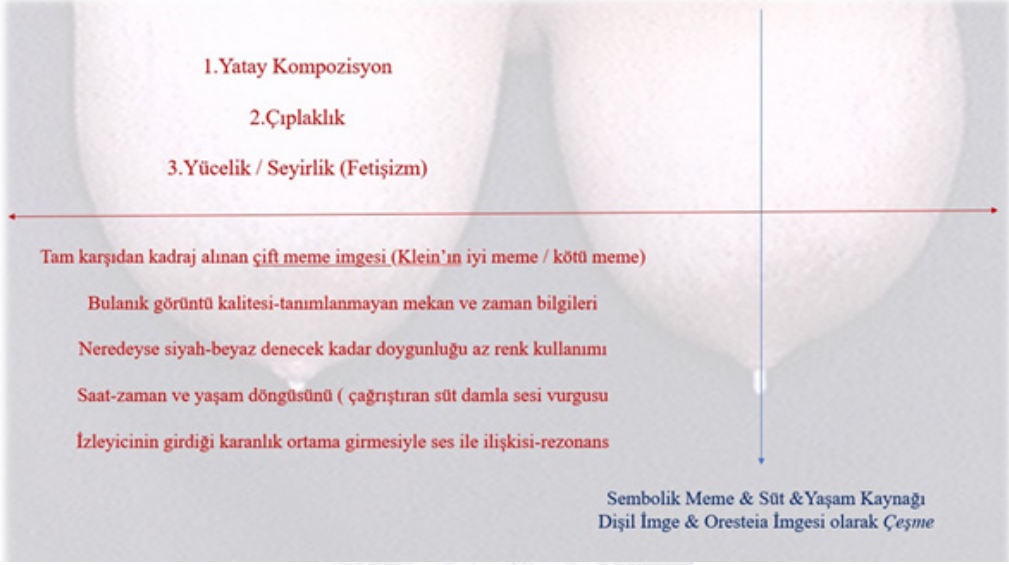


**Görsel 15.** CANAN, Fountain (2000), Video Enstelasyon, Loop, 57"

Duchamp [Elisa von Freytag-Loringhoven], Bruce Nauman ve CANAN'ın “Çeşme”leri biçim ve söylem ilişkisi bağlamında feminist ve psikanalitik bakış açılarıyla değerlendirildiğinde bu çalışmaların nesnelere olan ve dolaylı yoldan birbirleriyle bağlantılı eril ve dişil bedeni imleyen “pisuvar”, “meme” ve nesnelere bütüncül bir adlandırmayla ifade eden “çeşme”; -ki kent ve modern hayat ile ilişkin bir işlevsel nesne olarak belirtilse de daha “arkaik ve yabancı bir vurgu olarak pınar-kaynak” şeklinde de düşünülebilir- hayatın özünü ve devamını sağlayan “su” ve “süt” ile yakından ilişkilidir. Kültürel açıdan bakıldığı zaman antropolojik ve ezoterik bağlamda sembolizm ile ilişkin olarak “çeşme/pınar”, “su”, “meme” ve “süt” kavramları *dişil* bir bedeni çağrıştırır.

Post-modern sanatçının modern sanatın geleneksel imajlarını, kadrajlarını, imgelerini özne-ben söylemi ile dönüştürmesi gibi CANAN da avangart-modern sanatçının eril imgesine dışıl özne-oluş söylemini katmakta, sanatçının yaratıcılığını kadının doğal süreçleri ve doğurganlığı ile eş-düşümlü şekilde ele almaktadır. Böylece birbirine referans vererek tekrarlanan çeşme kavramının çeşitlemeler dizgisinde “patriarkal çeşme”lerden veya Oedipus imgesinden “matriarkal çeşme”ye bir diğer ifadeyle Oresteia imgesine bir aks izlenmektedir. Bu yaratıcı feminist dönüştürüm; alımlayıcıyı Otto Rank’ın (2019) doğum travmasına, Stanley Keleman’ın (1979) somatik deneyim olgusuna, Julia Kristeva’nın (1987) semiyotik alanına, Arthur Janov’un (1970) primaline, Lacan’ın (1986) imgesel alanına, bebeksi anılar deposuna, bilinçdışına ve Jung’un (2005) anne arketipinin (Büyük Ana) mistisizmine kadar götürür, ilişkisel benzerlikler kurar.

Ayrıca çalışmanın bulanık görüntü kalitesi, görsel kontrastın canlılığın düşük (örtük- gizil) tutulması, tanımlanmayan mekân-zaman bilgisi, “mağara” arketipi ile ilişkilendirilebilecek karanlık bir oda içinde video çalışması ve meme görüntüsü ile akan süt sesinin tekrarlı döngüsü ve sesin odaya yayılan rezonansı izleyicide uyanan bilinçdışı çağrışımını güçlendirmektedir. Görsel 16’da yer alan “Çeşme” eserinin analizini gösteren temel unsur ve özellikler, çeşme kavramının ve meme imgesinin bilinçdışı ile ilişkili çağrışımı nasıl yapılandırdığına dair detaylı bir inceleme sunar.



**Görsel 16.** CANAN (2000), Çeşme çalışmasının analizi

Bu incelemeye bakıldığında CANAN'ın video çalışmasında meme imgesi, yakın ön cepheden alınan kadraj ile izleyiciye sunulur; yatay kompozisyonda aşağıya doğru düşey eksen ve oval bir formda yer alır. Yatay kompozisyona resim geleneğinde manzara-doğa resim türlerinde, pastoral çalışmalarda kullanımına sıkça rastlanmakta olup kompozisyona durgunluk, dinginlik, düşsellik, sınırsızlık-sonsuzluk gibi anlamlar kazandırır. Kompozisyonun türünden bağımsızlaşan eserlerin dağılımında kullanılan yatay ve dikey eksenler ise toplumsal- sosyolojik bir birikimle ve sanat tarihi bilgisi ile gelen bir sembolik sistem ve anlam katmanlarını barındırır.

Yatay eksenler; kadın, meme, dünyevilik-gündelik, pratiklik, toprak ana, somut-fiziksel gibi anlam örüntülerini karşılarken dikey eksenler, erkek, fallus, otorite, kutsallık-yücelik, gök baba, soyut-sembolik gibi bir anlam zincirini oluşturmaktadır. Yatay ve dikeyin birbirinin karşıtı olmaktan ziyade birbirlerini içerdiklerini aktaran Kaya'ya (2018, 187-194) göre imgenin derinine işaret eden dikey düzlem; sanatçının, bireyin, toplumun ve kültürlerin

psise yapısına, bilinçaltına uzanan içsel enerjisine ve sonsuzluğa doğru giden bir eksene sahiptir. Çalışmada bu aks, yaşam kaynağı olan sütün damladığı dikey çizgiyi izler. Ayrıca süt ve memelerin dikey ekseninde yer alması, dikey fallustan ilksel, primordiyal imgeye geri dönüşün ifadesini güçlendirir.

“Çeşme”de (2000) meme imgesi ile gösterilen kadın bedeninin çıplaklık (nü) olgusu, görsel sanatlar alanında, sanat tarihinde incelendiğinde “seyirlik obje olma” hali olarak değerlendirildiği aktarılabılır. John Berger’e (2020, 53-54) göre ise çıplaklık saklanmamaktır, insanın maskesiz ve kendisi olmasıdır, bir çeşit giyiniklik, beden nesneleşir. Édouard Manet, Diego Velazquez, Peter Paul Rubens, Francisco Goya gibi sanatçıların katkısıyla yüzyıllar içinde oluşan Venüs şablonu, kadın bedeni çıplaklığının günah sayıldığı erkek egemen Batı kültüründe, (kadın) nü betimlemelere toplumsal meşruluk kazandırmıştır (Uzunoğlu 2018, 226). Ancak Venüs şablonunun işlendiği Sandro Botticelli ve Albrecht Dürer gibi sanatçıların eserlerindeki nü figürler, idealleştirilen mitolojik-dini karakterler olduğundan çıplaklık olgusu da yücelik, masumiyet, korunmasızlık ve saflık gibi ulvi anlamlar içerir. CANAN’ın “Çeşme” çalışmasına bakıldığında ise yüceliği, kutsallığı tarif eden bir canlılık veya idealleştirme olmaksızın ve izleyiciye cinsel bir obje olarak sunulmaksızın, natüralist bakışın doğal ve evrensel nitelikleri vurgulanmaktadır. Bu elemental vurgu, Kristeva’nın (1987) doğanın ve kültürün karşılaştığı eşik mekân olarak gördüğü ‘anne bedeni’ içinde başlayan özne yıkımı ve cinsel kimliğin kaybolduğu, ‘kadın bedeni’ ile ilişkinin koptuğu, ‘kadın kimliği’nin reddedildiği “annelik” tanımı ile pekişir (Grosz 2021, 259). Aynı zamanda Tekay’ın (2019, 61) aktarımıyla CANAN’ın çalışmasında çıplak bedenin çekiciliğinden veya bir arzu nesnesi olmasından ziyade izleyicinin seyir halinde kalmasını sağlayan annelik imgesiyle özdeşleştirilen memenin; Jung’un anne arketipinin “yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki” olarak “bereket ve besin sağlayan” özellikleriyle desteklenir. Bu sebeple “Çeşme”de (2000) çıplaklık olgusu,

“organsız beden”leşen anne bedeninde nötrleşen cinsiyet algısını ve arketipsel evrenselliğini kapsamaktadır. Ama aynı zamanda bir kadının hamilelik ve doğum sonrası sürecine dair içkinliğiyle hem baskılanan hem meşrulaştırılan tensel-bedensel özgürlüğünü açığa vurur.

Çıplağın fetişizm ile kurduğu bağda, insan kendi üzerinde yaşamsal öneme sahip olan söz konusu şeyi/şeyleri bir başka şeye, ikameye aktarır, yani kendisine dışsal olan bir nesneyi metaforik olarak kendisinden daha yüksek ve daha güçlü hale getirir. Bu aktarımı gerçekleştirdiği yabancı nesnede veya varlıkta kendini, kendisinde aradığı insani kutsallığı, yüce-idealize örtük imgesini ve fantezisini bulur (Coşkun 2020, 2-3). Fetişizmde işleyen mekanizma (cathexis); enerji yüklemek, enerjiye yatırım yapmaktır (McIntosh 1993). Bu sürecin ‘katharsis’ ile yakınlığı göz önüne alındığında duygusal-zihinsel bir arınma, rahatlama olarak katharsis’in arzuyu telafi eden kısmi arzu nesnesinin; annenin, rahmin ve memenin yerini alan ‘çeşme’ göstergesi ile ikameli enerji yatırımı (meme) ve boşalımını (çeşme) sağlayan bir anlam ağı oluşturur; duygusal rahatlamanın, arınmanın ve içsel dönüşümün bir ifadesine dönüşür.

### **Sonuç ve Tartışmalar**

Bir “kültür işçisi” olarak CANAN, “Çeşme” (2000) çalışmasıyla annelik sürecinde, kendi bedeninde başlayan ama kendinden çok daha fazlası olan bir dönüşüm ve sapma alanı oluşturur. Aynı zamanda bu sapma ve eleştiri alanı, sanatın avangart ve kavramsal dönemeci olarak kabul edilen Duchamp’ın “Fountain (Çeşme/Pisuvar)” ve Duchamp’a saygı duruşunda bulunan Bruce Nauman’ın “Self Portrait as a Fountain (Çeşme Olarak Otoportre)” isimli çalışmalarında tekrarlanan “çeşme” kavramından primordiyal imgeye, yaratıcı kaynağa bir “act-memory”dir, yeniden hafıza eylemi niteliğindedir. Duchamp ve Nauman’ın çalışmaları sanat iktidarının belirlediği normlara

karşı hicivci, yenilikçi bir karşıt-duruş sergilerken sembolik düzenin sınırlarını ihlal eder. Genellikle ve risksiz bir şekilde erkek olan bu avangart ihlalciler tarafından kurulan ve pekiştiren fallosantrik çeşmeler, Lacan'ın göstergebilimine, dil sistemine açılımladığı Freud'un Oedipus kompleksine, Baba'nın Adı'na, Kültür Yasası'na karşılık gelmektedir. Avangart sanatçıların fallik imgelerine, eril sanat ideolojisinin çeşmelerine hem bir matriarkal "detournement" olayını hem de karşı-hafıza eylemini içeren CANAN'ın Çeşme'si, Oedipus kompleksine alternatif bir kuram olarak Melanie Kline tarafından ortaya atılan Oresteia teorisi ile yakından bağlantılar kurmakta ve izleyiciye "yeniden bir okuma" yapma şansı vermektedir. Kline'in teorisinde referans aldığı Oresteia miti, annenin katledilmesi ve kaybı üzerinden yeniden bir sembolleştirilme ve annelik-kadınlık işlevine özgü bilinçdışı yapılanma, kültür biçimi olarak farklı bir paradigma olarak değerlendirilir. Sanatta "çeşme" kavramı ve imgesi kapsamında birbirine referans vererek çeşitlenen tekrarlamalarda kadına ve kendine özgü doğum sonrası annelik sürecini ön plana çıkaran CANAN'ın "Çeşme" çalışması, patriarkal çeşme'lerden veya Oedipus imgesinden matriarkal çeşme'ye, Oresteia imgesine "tersine çevirim" gerçekleştirir. Bu süreci gerçekleştirirken CANAN, şu görüşlerini dile getirmektedir:

Ben bir çocuk getiriyordum dünyaya, çok doğal bir süreç yaşıyordum aslında ama toplumun bunu niye bu kadar zorlaştırdığını anlamakta güçlük çektim... Bir bebek sahibi olmanın en zor tarafı buydu ama kesinlikle çok ilham vericiydi (Kaptanoğlu 2010).

Bu incelemenin feminist sanat ile sanatsal-kültürel, psikanalitik feminizm ile psişik- kültürel açıdan değiştirilmeye çalışılan dengelerin (hatta dengesizliklerin) sanat alanının yansımalarının ve Melanie Klein'in Oresteia miti ile kurduğu bağlantıların anlaşılabilir olması açısından yardımcı bir kaynak olabileceği umulmaktadır. Bir toplumda (daha geniş çapta küresel,



daha dar anlamda ailede-bireyde) başlayan kültürel değişimin ve algı-bilinç sıçrayışının gerçekleşebilmesi için görünmeyen, dile getirilemeyen şiddetin, ötekileştirilen öznelere, temsil sisteminde konuşulan “nesne”den, dile gelen “özne”lere geçişinin sağlanması ve imgesel-sembolik alana, dil sistemine etkin bir şekilde dahil olması büyük bir adım olarak değerlendirilebilir. Ancak dil ve ifade sistemlerimizden, düşünce yapısına, düşünceden eyleme, değişime evrilen sürecin farklı yönlerinin ve çözümlemelerinin zenginleştirilmesi için farklı alanlarda da tartışmaya açılması gereklidir.

<sup>1</sup> “Dök Asidi Haydar” isimli çalışma süresince 1990-1994 yılları arasında, 16 yaşındayken, genç bir kızken gözaltına alınmış bir kadın, bu süreçte maruz kaldığı fiziksel-sözlü psikolojik işkenceden ve hapisane deneyiminden söz etmektedir. İşkence altındaki kişi gözleri bağlı olduğu için işkencecilerin konuşmalarından çok daha fazla etkilenir. Birbirlerine bu sırada “Dök asidi Haydar, dök” derler. Oysa döktükleri yalnızca sudur. Ancak işkence altındaki kişi üzerine asit döküldüğünü sanır ve fiziksel bir acı çeker ([http-1](http://1)).

<sup>2</sup> Oedipal yapıyı Freud’un psiko-mitolojisinden çıkararak, sembolik yapı ve dil üzerine kurgulayan Lacan’dan referans alan ve “yeniden bir okuma” getiren Deleuze ve Guattari’nin (1983) ortaya koyduğu “yersiz-yurtsuzlaşma” kavramı veya “yerinden etme” parolojisi; hegemonik söylemin tutarlı ortamını dağıtma yoluyla tam anlamıyla geçmişine ve geleceğe aidiyet hissetmeme ama aynı zamanda bütünüyle köklerinden kopmama halidir, bir çeşit “aradalık” olgusudur (Goodchild 1996, 57). Oedipus’un baskılayıcı-sabitleyici temsil sistemine ait, arzulara üretiminin toplumsal psişik bastırması olarak görülen temsilin bir diğer ifadeyle kavranamaz küçük ötekini kaçış ve akışa açılımını sağlayan bir strateji olarak değerlendirilebilir (Holland 2013, 84).

<sup>3</sup> Karşı-hafızanın açığa çıkışı, geçmişle yeniden kurulan bağlar ve unutmama-hatırlama işlemine dair karşıtlıkla kurulan gerilim ve belleksele bir imgeleme ile gerçekleşir. Ayrıca “karşı hafıza” kavramı: Nietzsche’nin Tarih Üzerine eserindeki “unutmanın devrimci rolü”, Gilles Deleuze’un “zamanın kristalleri”, Proust’un “istemsiz hafıza”, Bergson’un “bellek teorisi” kavramları ve Walter Benjamin’in Tarih Felsefesi Tezleri’ndeki “maddi tarih” yöntemi ile ilişkilendirilebilir (Ercan 2013, 137). CANAN’ın “Çeşme” çalışması, bu yönden Duchamp ve Nauman’ın çalışmalarıyla eril sanat himayesine alınan ancak Ortodoks resim tasvirlerinden itibaren Meryem Ana ile özdeşleştirilen “çeşme”nin dışı bir imge olarak yeniden hatırlatılmasıdır, karşı-hafıza eylemini içerir.

<sup>4</sup> Burada Oedipus yasasının evrensel bir niteliğinden bahsedilebilir ancak Marksist-sosyalist psikolog Erich Fromm bazı antropolojik kanıtları referans göstererek, Oedipus’un evrensel olmadığını ve ataerik olmayan anaerik topluluklarda Oedipus kompleksinin bulunmadığını savunur (Fromm 1949; Fromm 1994). Ayrıca Otto Fenichel tarafından Batı kültürünün bir sonucu olarak görülen Freud’un açıkladığı Oedipus kompleksinin farklı toplum ve kültürlerde farklı şekillerde açığa çıkabileceği aktarılır (Tura 2022, 59).

<sup>5</sup> Oedipus mitinin hikayesinin detaylı derlemesi için ayrıca bkz. Renger Almut-Barbara. “Oedipus and the Sphinx The Thresbold Myth from Sophocles through Freud to Cocteau”, çev. Renger, A.B., Duncan Alexander Smart Duncan A., David Rice and Hamilton John T. (Chicago and London: University of Chicago Press, 2013)



<sup>6</sup> Modernleşme ile kamusal alanda daha fazla yer almaya başlayan kadına karşı gelişen ataerkil endişe, korkuların bir ürünü olarak femme fatale; patriyarkal yapı etrafında inşa edilen annelik, evlilik, aile gibi toplumsal norm ve değerleri tehdit edici, itaatsiz, mistik bir “öteki” figürdür. Toplumsal bedenin istikrarsızlaştırılmasını hedefleyen, kadınların beden ve cinselliklerini denetlemeye yönelik hegemonik stratejileri görünür kılar. 19. yüzyıldan günümüze değin resim, heykel, edebiyat, sinema gibi farklı sanat alanlarında yeniden üretilen, temsillerine sıkça yer verilen Femme fatale mitinin tarihsel, politik dinamikler içinde kültürel şekillenişinde cinsiyet ve beden politikaları ile ilişkisi için ayrıca bkz. (Arpacı 2019).

<sup>7</sup> Umay Ana kültü ile ilişkili bir efsaneye göre kadının doğum esnasında beyaz bir hayat sıvısı (süt) akıtabilen tek bir doğum tanrıçasından bahsedilmekte ve inanişaya göre süt beyazı göl, süt ak göl, cennet’e ait sembollerden kabul edilmektedir. CANAN’ın Çeşme çalışmasında sütün dikeyden düşeye izlediği çizgiye paralel birçok inaniş da çocuk ruhunun semavi cennetten yeryüzüne geldiğini ifade etmektedir (Harva 1954, 144-145).



**Kaynakça**

- Aeschylus. *The Oresteian Trilogy*, çev. Philip Vellacott (Harmondsworth: Penguin, 1956). Akay, Ali. *Birleşmeyen Sentez* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017).
- Alford, C. Fred. "Melanie Klein and the 'Oresteia Complex': Love, Hate, and the Tragic Worldview." *Cultural Critique*, no. 15 (1990): 167–89.
- Anbarlı, Aybüke Sude. "Sanatta Semboller Çeşme", *Sanatla Art*, 9 Temmuz 2021. <https://www.sanatlaart.com/sanatta-semboller-cesme/> (Erişim tarihi: 22.01.2024).
- Arlow Jacob A. "Ego Psychology and the Study of Mythology." *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 9 no. 3, (1961): 371-393.
- Arpacı, Murat. "Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgisinin Kültürel İnşası." *Fe Dergi II*, no.1 (2019): 140-154.
- Berger, John. *Görme Biçimleri*, çev: Yurdanur Salman (İstanbul: Metis Yayınları, 2020). Chevalier, Jean ve Gheerbrandt, Alain. *Dictionary of Symbols* (Blackwell Publishers: Penguin, 1996).
- Coşkun, Seyit. "Toplumsal ve Siyasal Alanın Yeniden Üretimi Olarak Fetişizm." *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 29 (2020): 1-15.
- Cottingham, David. *Modern Sanat Çok Kısa Bir Başlangıç*, çev. Duygu Pınar Kayıhan (İstanbul: İKÜ Yayınevi, 2018).
- Debord, Guy and Wolman, Gil, J. "Methods of Detournement." *Les Lèvres Nues*, 6 September 1955. <https://pzacad.pitzer.edu/~mma/teaching/MS80/readings/detournement.pdf> (Son erişim tarihi:16.02.2024).
- Deleuze, Gilles ve Guattari, Felix. *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni 1*, çev: Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan ve Mustafa Yiğitalp (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 2012).
- Eisold, Kenneth. "Succeeding at Succession: The Myth of Orestes." *Journal of Analytical Psychology*, 53 (2008): 619–632.

- Ercan, Neslihan. “Kentsel Hareketler: Protesto, Karşı Hafıza ve Yaratmama Olasılığı.” *İdealkent*, 4, no.10 (2013): 134-163.
- Freud, Sigmund. *Three Essay on the Theory of Sexuality The 1905 Edition*, eds. Philippe Van Haute and Herman Westerink, çev. Ulrike Kistner (London and New York: Verso, 2016).
- Freud, Sigmund. *Totem ve Tabu*, der. Ezgi, B. Gümüş, çev. Simge Pişkinsoy (İstanbul: Olimpos Yayınları, 2021).
- Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*, çev. Hülya Uğur Tanrıöver (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007).
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*, çev. A. M. Sheridan Smith (New York: Pantheon Books, 2010).
- Foucault, Michel. *Nietzsche, Soybilim, Tarih*. der. Ferda Keskin, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 230-253.
- Fromm, Erich. “The Oedipus Myth.” *Scientific American*, 180 no.1 (1949): 22–27.
- Fromm, Erich. *Sevgi ve Şiddetin Kaynağı*, çev. Yurdanur Salman ve Nalan İçten (İstanbul: Payel Yayınevi, 1979).
- Goodchild, Philip. *Deleuze ve Guattari: Arzu Politikasına Giriş*, çev. Rahmi G. Ögdül (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005).
- Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan Feminist bir Giriş*, çev. Özde Çakmak (İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2021).
- Harrison, Charles ve Wood, Paul. *Sanat ve Kuram 1900-200 Değişen Fikirler Antolojisi*, çev. Sabri Gürses (İstanbul: Küre Yayınları, 2011).
- Harva, U. Holmberg, “Altaylı Kavimlerde Doğum ve Çocuk Ruhları,” çev. Erdem Kayıran, *Türk Yurdu*, 2 (1938/1954): 143-149.
- Hobbes, Thomas. *Leviathan Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti*, çev. Semih Lim (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004).
- Holland, Eugene. *W. Deleuze ve Guattari Anti-Oedipus’u Şizoanalize Giriş*, çev. Ali Utku ve Mukadder Erkan (İstanbul: Otonom Yayıncılık, 2013).

- Horney, Karen ve Onur, Bekir. “Kadın Psikolojisi.” *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 14 no.1 (2019): 141-154.
- Irigaray Luce. *Nietzsche'nin Deniz Aştığı*, çev: İsmail Yerguz (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2000).
- Jacobs, Amber. *On Matricide: Myth, Psychoanalysis, and the Law of the Mother* (NY: Columbia University Press, 2007).
- Janov, Arthur. *The Primal Scream* (US: Dell Publishing, 1970).
- Jung, Carl Gustave. *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz (İstanbul: Metis Yayınları, 2001).
- Jung, Carl Gustave. *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*, çev. Tuğrul Veli Soylu (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2022).
- Kaptanoğlu, Elif. “Canan Şenol (Canan, İstanbul, 1970).” *Çağdaş Sanat Röportajları Boğaziçi*, 2010. <https://istanbulmuseum.org/artists/canan%20senol.html> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)
- Kaya, Nihan. *Fildişi Kuyu Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi ve Kadın*, der. A. Duru Karadağ (İstanbul: İthaki Yayınları, 2018).
- Kayaoğlu, Aysel. “Önyargı Olarak Cinsiyetçilik.” *İletişim Araştırmaları*, 6 no.1 (2012): 9-37.
- Keleman, Stanley. *Somatic Reality: Bodily Experience and Emotional Truth* (Berkeley and California: Center Press, 1979).
- Kristeva, Julia. *Tales of Love*, çev. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1987).
- Kristeva, Julia. “Melanie Klein.” *Female Genius: Life, Madness, Words—Hannah Arendt, Melanie Klein, Colette*, çev. Ross Guberman (New York: Columbia University Press, 2006).
- Kuspit, Donald. *Sanatın Sonu*, çev. Yasemin Tezgiden (İstanbul: Metis Yayınları, 2018).
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, der. Jaques-Alain Miller, çev. Alan Sheridan (London and UK: Penguin

- Books, 1986).
- Lacan, Jacques. *Fallusun Anlamı*, çev. Saffet M. Tura (İstanbul: AFA Yayınları, 1994).
- Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan, Book III: The Psychoses 1955-1956*. der. Jacques-Alain Miller, çev. Russell Grigg (London: Norton, 1997).
- Lacan, Jacques. *Babanın Adları*, çev. Murat Erşen (İstanbul: Monokl Yayınları, 2017).
- Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*, çev. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (NY: Basic Books, 1963).
- Lynton, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*, çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991).
- McIntosh, Donald. "Cathexes and Their Objects in The Thought of Sigmund Freud." *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 41, no.3 (1993): 679-709.
- Mitchell, Juliet. *Kardeşler: Cinsellik ve Şiddet*, çev. Pınar Padar ve Billur C. Yılmazyigit (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011).
- Newman, Saul. *Bakunin'den Lacan'a Anti-Otoriteryanizm ve İktidarın Altüst Oluşu*, çev. Kürşad Kızıltuğ (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014).
- Rank, Otto. *Doğum Tramvası ve Psikanalizdeki Anlamı*, çev. Sabir Yücesoy (İstanbul: Metis Yayınları, 2019).
- Ruhrberg, Karl. *Painting: Art of the 20th Century*, der. Ingo F. Walther (Köln: Taschen, 1998). Segal, Robert A. *Mit*, çev. Nursu Öрге (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2012).
- Tekay, Begüm Ayşe. *Carl Gustav Jung'un Anne Arketipi Bağlamında Sanatçı İncelemesi* (Canan, Mehmet Aksoy, İlk İmgeler Sergisi) [Yüksek Lisans Tezi]. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, 2019.
- Tura, Saffet M. *Frued'dan Lacan'a Psikanaliz* (İstanbul: Metis Yayınları,

2022).

Uzunoğlu, Meryem. “Batı Resminde ‘Doğu’ İmgesinin Oluşmasına Aracılık Eden Kadın

Temsilleri.” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 21 (2018): 223-242.

Üner Yılmaz, Pınar. “Canan Şenol’un Yapıtlarından Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Okuması.” *Yedi*, no.4 (2010): 125-136.

Wolff, Janet. *Sanatın Toplumsal Üretimi*, çev. Ayşegül Demir (Ankara: Özne Yayınları, 2000).

Yücel, Özge. Özel Yaşam Politikadır, Özel Yaşam Şiddeti Kamusaldir. *KOÇKAM*, 6 Ağustos 2020. <https://kockam.ku.edu.tr/ozel-yasam-politiktir-ozel-yasam-siddeti-kamusaldir-ozge-yucel/> (Son erişim tarihi:16.02.2024).

### **Görsel Kaynakça**

**Görsel 1.** CANAN, “Finally you are in me (Nihayet İçimdesin)”, 2000, Pano, 1000x100 cm. <http://www.cananxcanan.com/> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 2.** CANAN, “Pour The Acid Haydar (Dök A s i d i Haydar)”, 2005, Video 32’, <http://www.cananxcanan.com/> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 3.** William-Adolphe Bouguereau, “The Remorse of Orestes or Orestes Pursued by the Furies”, 1862, oil on canvas, 227 cm x 278 cm, Chrysler Museum of Art, Virginia, ABD. [https://artsandculture.google.com/asset/orestes-pursued-by-the-furies/SQE-jakW\\_S49YA](https://artsandculture.google.com/asset/orestes-pursued-by-the-furies/SQE-jakW_S49YA) (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 4.** Artemisia Gentileschi, “Judith Slaying Holofernes”, 1612-1613, oil on canvas, 158,8cm x 125,5 cm, Museo Capodimonte, Napoli. <https://useum.org/artwork/Judith-Slaying-Holofernes-Artemisia-Gentileschi-1611> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 5.** Gustave Klimt, “The Three Ages of the Woman”, 1905, oil on canvas, 171 cm x 171 cm, National Gallery of Modern Art, Rome, Italy. <https://>

lagallerianazionale.com/museo (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 6.** Franz von Stuck, “The Sin”, 1893, oil on canvas, 94,5cm x 59,6 cm, Neue Pinakothek, Munich. <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/ApL8qN7GN2> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 7.** John Collier, “Lilith”, 1889, oil on canvas, 194 cm x 104 cm, Atkinson Art Gallery Collection, Southport. <https://artuk.org/discover/artworks/lilith-65854> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 8.** John Singer Sargent, “Ellen Terry as Lady Macbeth”, 1889, oil on canvas, 221 cm x 114,5 cm, Tate Britain, London. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/sargent-ellen-terry-as-lady-macbeth-n02053> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 9.** Jean de Boulogne (Giambologna), “Fontana di Nettuno”, 1667, Bologna, İtalya. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giambologna,\\_fontana\\_del\\_nettono\\_bologna\\_06.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giambologna,_fontana_del_nettono_bologna_06.JPG) (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 10.** Rus Theotokos ikonası, “Life-giving Spring (Hayat Veren Bahar)”, 17.yüzyıl [https://en.wikipedia.org/wiki/Life-giving\\_Spring#/media/File:Our\\_Lady\\_the\\_Vivifying\\_Fountain.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Life-giving_Spring#/media/File:Our_Lady_the_Vivifying_Fountain.jpg) (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 11.** Elisa von Freytag-Loringhoven, “Tanrı”, 1917, gümüş jellatin fotoğraf, 24,1 x 19,2 cm. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%22God%22\\_by\\_Baronesse\\_Elsa\\_von\\_Freytag\\_Loringhoven\\_and\\_Morton\\_Schamberg\\_MET\\_DP137411.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%22God%22_by_Baronesse_Elsa_von_Freytag_Loringhoven_and_Morton_Schamberg_MET_DP137411.jpg) (Son erişim tarihi: 26.03.2024)

**Görsel 12.** Marcel Duchamp, “Fountain”, 1917, “R. Mutt” signed porcelain pisuar-ready-made sculpture, Independent Artists Exhibition, photo by Alfred Stieglitz. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Duchamp\\_Fontaine.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Duchamp_Fontaine.jpg) (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 13.** Bruce Nauman, “Self Portrait as a Fountain”, 1966–1967, printed 1970, Whitney Museum of American Art. <https://whitney.org/collection/works/5714> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)



**Görsel 14.** Bruce Nauman, “The True Artist Is an Amazing Luminous Fountain” (Window or Wall Shade), 1966, transparent rose-coloured Mylar, 96 x 72 in. © Bruce Nauman / 2018, ProLitteris, Zurich. Photo: Fabio Fabbrini, ©Raussmüller. [https://raussmueller-insights.org/en/bruce-naumanthe-true-artist-is-an-amazing-luminous-fountain-window-or-wall-shade-1966/#\\_edn40](https://raussmueller-insights.org/en/bruce-naumanthe-true-artist-is-an-amazing-luminous-fountain-window-or-wall-shade-1966/#_edn40) (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**Görsel 15 ve Görsel 16.** CANAN, “Çeşme (Fountain) (2000)” Video, Loop, 57” CANAN: Behind Mount Qaf (CANAN: Kaf Dağı’nın Ardında) © ARTER. <http://www.cananxcanan.com/> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

### **İnternet Kaynakçası**

**http-1** <https://www.milliyet.com.tr/pembenar/ozel-hayat-politiktir-129537> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**http-2** <https://whitney.org/collection/works/5714> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)

**http-3** <https://raussmueller-insights.org/en/bruce-naumanthe-true-artist-is-an-amazing-luminous-fountain-window-or-wall-shade-1966/> (Son erişim tarihi: 16.02.2024)