

# Resim Eleştirisinde Feminist Yaklaşım ve “Lale Temelkuran” Resmi

Zafer ÖZDEN \*

## Özet

Sanat eleştirisi ya da daha özgül tanımlamayla resim eleştirisi, sanat yapıtlarının yorumlanmasında ve değerlendirilmesinde sahip olduğu önem nedeniyle kuramsal alanda olduğu kadar sanat piyasasında da sürekli olarak tartışma konusu olmuştur. Günümüzde ve geçmişte, birçok sanatçı sanat yapıtının kendisini ifade etme yeterliliğine sahip olduğuna, eleştirinin ise sanat eserinin değerini azaltacağına ya da yapıtı sınırlayacağına inanmıştır. Ama hiçbir eleştiri türü bir sanat yapıtı tamamen açıklama gücüne sahip değildir. Tam aksine, çeşitli eleştirel yaklaşımlar başka olasılıkları tüketmeden bize sanat yapıtı anlamada farklı yollar gösterebilirler. Feminist eleştiri bu yaklaşımlardan birisidir ve bize sanat yapıtlarını –özellikle kadınlar tarafından üretilmiş olan sanat yapıtlarını– değerlendirme konusunda yardımcı olmaktadır. Bu makalenin amacı feminist eleştiri konusunu tartışmak ve bu yaklaşımı Lale Temelkuran’ın tablolarının değerlendirilmesinde kullanmaktır.

## Summary

Art criticism, more specifically painting critique, has been a controversial subject both in theoretical field and art market as it plays an important role in interpretation and evaluation of artistic works. Many artists, in the past and now, believe that a work of art is capable of expressing itself, and criticism would devalue and limit it. But no criticism may wholly explain a work of art. On the contrary, several critical approaches may provide us different ways of understanding it, without consuming other possibilities. Feminist criticism is one of these approaches, and it helps us to evaluate artistic works, mainly works produced by women. In this article, our aim is to discuss feminist criticism and use it in the evaluation of Lale Temelkuran’s paintings.

## Giriş

Resim ve eleştiri, sanat tarihi boyunca hem belirli yönlerden karşıtlıklar içeren hem de birbirini besleyen iki alan olmuştur. Ama özünde bu birliktelik her iki alan için de verimli sonuçlar doğuran bir ortaklığa işaret etmektedir: Resim sanatı, resim eleştirisinin ortaya çıkmasını sağladığı gibi, resim eleştirisi de resim sanatının kültürel varoluşuna olanak tanımamasının yanı sıra, sanat eserlerinin değerini arttıracak bir biçimde yorumlanmasının yolunu açmıştır. Aslına bakılacak olursa, resim ve eleştiri kurumu ve kuramı açısından günümüzde daha geniş bir mutabakat alanı bulunduğundan söz edebiliriz. Artık resim eleştirisinde karşıtlıktan çok eleştirinin niteliği tartışılmaktadır. Resim ve eleştiri arasındaki belirli ölçüdeki uzlaşımın arkasında eleştiri kuramlarının gelişmesinin ve yaygınlaşmasının olduğu kadar, akademik eleştirinin de yaygınlık kazanması ve buna paralel olarak eleştirel

yaklaşımların zenginliği içinde resim yapıtlarının daha derinlikli ve çeşitlilik arzeden biçimlerde okunmasının yattığı ileri sürülebilir. Bu konudaki literatür –kuşkusuz ağırlıklı olarak yabancı dillerdeki literatür ve az da olsa ülkemizdeki literatür– sözlerimizi tanıtlamaktadır. Giderek daha fazla sayıda eleştiri ve yorum, sanat dergilerinde ve akademik yayınlarda yer almakta ve sanat yapıtlarının çoklu okumalarının gerçekleştirilmesinin yolunu açmaktadır. Bu bakımdan resim eleştirisi –ister öznel tavra sahip eleştiri olsun ister belirli bir kuramsal çerçeveye dayansın– resim sanatını besleyen ve gelişimini sağlayan bir yol arkadaşısı işlevini görmektedir. Bu bakış açısı doğrultusunda, çalışmamızda resim eleştirisinde kuramsal yaklaşımların işlevi değerlendirilerek feminist resim eleştirisi üzerinde durulacak ve Lale Temelkuran’ın resimleri –diğer eleştirel yaklaşımlardan da destek alınarak– ağırlıklı olarak feminist yaklaşım çerçevesinde değerlendirilecektir.

### Resim Sanatında Eleştirel Yaklaşımlar

Sanat tarihine bakıldığında, resim ve eleştiri arasındaki ilişkinin sorunlu bir ilişki olduğu görülmektedir; bunun bir aşk ilişkisi olarak niteleyebilmek de pek mümkün değildir, ama tamamen nefrete dayalı olduğu da ileri sürülemez. Tarih boyunca sanatçılar resimlerine yönelik değerlendirmelere –özellikle olumsuz olduklarında– pek sıcak bakmamışlardır. Bu tavrın arkasında genellikle sanatçının eleştiri nedeniyle kısıtlandığı ya da yapıtının anlaşılmadığı düşüncesi yatmaktadır. Sanatçılar eleştirmeni yapıtlarını sınırlandıran ya da ustalık hünerlerini açıklayarak yapıtlarının değerini azaltan birisi olarak görmeye meyilli olmuşlar; eleştirel değerlendirmenin eleştiriye daha üst bir yere koyduğunu düşünmüşlerdir. Böyle bakıldığında, “*eleştiri sanatı çerçevelemektedir*”. Örneğin, ‘*sanat nesnesi*’ terimi bile, sanatın ayrı ayrı nesnelere (resimler, kitaplar, müzik ‘parçaları’, filmler, binalar, vd.) oluştuğu ve sanatın kendisinin dünya ve sanat arasında ayırım oluşturan bir kuramın sonucu olduğu düşüncesini içermektedir”<sup>1</sup>. Yapıtının kendisini açıklayabildiğini ve bu konuda bir aracıya ihtiyacı olmadığını düşünen sanatçı, doğal olarak yapıtını bir anlamda ikinci plana iten ve hakkında bazen istemediği şeyleri de dile getiren eleştiri kurumuna karşı mesafe koyabilmektedir.

Bu bakış açısından eleştiriye karşı konumda yer alan sanatçıların sahip oldukları düşünce, eleştirin yapıtlarını açıklamaya yetmeyeceği ya da yapıtlarının anlamını sınırlayacağıdır. Belki de bu nedenle sanatçıların en hoşgörülü oldukları eleştiri, yapıtlarının anlamını kesin bir biçimde araştırmaktan çok, fırça darbelerinin sözel karşılıklarını edebiyat sanatının söz oyunlarına dayalı bir üslupla bulmaya çalışan ve önemli ölçüde öznellik taşıyan eleştiridir.

Daha bilgilendirici olan bir başka eleştiri yöntemi ise resmin daha teknik bir bakış açısıyla değerlendirilmesine yönelik anlayışa dayalıdır. Bu anlayış içinde, “*resim eleştirisinin, resim analizi olarak anlaşıldığına pek sık rastlanır. Bir resmin, teknik olarak, üslup olarak irdelenmesi, neyin, nasıl anlatıldığıının ortaya konması, belirtilmesi, kuşkusuz bir tür eleştiridir. Ama böyle bir eleştiri, o resmin varlığının –nesnel ve öznel olarak varlığının– ortaya koyması açısından yeterli midir?*”<sup>2</sup> Kuşkusuz bütün eleştirel yaklaşımlarda olduğu gibi, bu tür bir yaklaşım da resim sanatına yönelik bilgilendirme ve bilgilendirme eylemini yerine getirdiği için etkili bir eleştiri ortaya koyabilir ama resmin eleştirel boyutunu tek başına sergileyemez. Bu nedenle resim sanatına yönelik eleştirel yaklaşımların her biri seyirci-

nin resim sanatına yönelik algısının geliştirilmesine katkıda bulunur.

Bununla birlikte, eleştirin bir kurum olarak farklı kuramlardan destek alarak ulaştığı gelişmişlik düzeyi içinde, sanat dergilerinde yazan eleştirmenlerin tarzlarından farklı olan (bazı durumlarda bu eleştirmenlerin karşı çıkabileceği) ve akademik nitelik taşıyan eleştirel yaklaşımlar resim alanında da yaygınlık kazanmıştır. Farklı kuramsal yaklaşımlardan yararlanan eleştirmenlerin sayısının artmasının yanı sıra, sanat eğitiminin nicelik ve nitelik yönünden gelişmesinin sonucunda güzel sanatlar fakültelerindeki akademisyenlerin çalışmalarının daha fazla yayınlanma olanağı bulması gibi gelişmeler, bu yaygınlaşmanın nedeni olarak ileri sürülebilir. Ayrıca eleştiri alanında farklı kuramsal yaklaşımlardan yararlanılması ve bu alanda geniş bir literatürün oluşması tek bir sanat dalı için söz konusu değildir. Söz konusu eleştirel yaklaşımlar hemen hemen bütün sanat dallarında etkili ve yaygın bir biçimde kullanılmaktadır.

Düşünülenin aksine, sanat eleştirisinde farklı eleştirel yaklaşımların kullanılması sanat yapıtını kısıtlamak yerine çoklu okumalara olanak tanıyarak yapıtın değerini arttırmaya hizmet etmektedir. Sanat eleştirmeninin aynı zamanda sanatçı ile seyircisi arasında bir köprü işlevini yerine getirdiği akıldaki tutulursa, eleştirel yaklaşımların bilgi ve algı konusundaki kılavuzluğu, seyircinin resim konusundaki bilinç ve haz düzeyinin yükseltilmesine yardımcı olacaktır.

Resim eleştirisinde farklı eleştirel yaklaşımların kullanılmasıyla birlikte, ana akım eleştirin hâricte bıraktığı sanatçıların ve bunların yapıtlarının eleştiri alanına sokulması mümkün kılınacaktır. Nitekim eleştirel yaklaşımların yaygınlık kazanması, hem sanatçıların estetik dışavurum alanlarının genişliğinin tanınmasına ve ifade olanaklarının zenginliğinin araştırılmasına olanak tanımış hem de resim eleştirisinin alanındaki literatürün zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.

Ayrıca eleştirin temel işlevlerinden birinin sanat yapıtlarını kültürel belleğe yerleştirmek olduğu düşünülürse, eleştirel yaklaşımların sanat literatürüne daha fazla yapıt taşıyacağı ve kültürel zenginliğin artmasına yol açacağı muhakkaktır. Böylelikle ulusal ve uluslararası düzeyde daha çok sanatçının resim sanatına katkıları değerlendirilebilecek ve bu sanatçıların toplumların kolektif belleğinde yer edinmesi sağlanacaktır.

### 2. Resmi kendi grubu içinde ele alan eleştiriler”<sup>3</sup>

Erinç’in sınıflaması içinde ve farklı disiplinlerden kuramsal desteğini alan biçimde, resim sanatındaki eleştirel yaklaşımların çeşitliliğini arttırmak mümkündür. Öncelikle psikolojik eleştiri yaklaşımını literatürünün genişliği, yaygınlığı ve etkisi nedeniyle Psikanalitik Eleştiri olarak da tanımlayabilmek mümkündür. Diğer eleştirel yaklaşımlar arasında Göstergibilimsel Eleştiriye, ideolojik -ya da başka bir tanımlamayla Marksist- Eleştiriye ve Feminist Eleştiriye bu sınıflamaya dahil edebiliriz.

Yukarıda adı anılan eleştirel yaklaşımların sağladığı perspektif içinde; *sosyolojik yaklaşımın* tarihsel bakış açısıyla bir sanatçının resmi, döneminin estetik dışavurumu ve taşıdığı sosyal değerler açısından değerlendirilebileceği gibi, *göstergibilimsel yaklaşım* ile resmin temelanlamsal malzemesi saptanarak resimdeki göstergelerin yarattığı anlamlandırma yapısının ortaya konulması sağlanacak ve seyircinin ya da bir başka eleştirmenin yananlamsal okumaları için nispeten daha nesnel bir tartışma zemini kurulmuş olacaktır. Bu zemin üzerinde *psikanalitik yaklaşım* ile sanatçının/toplumun dışavurumunun ruhsal kaynaklarına ulaşılacak ya da *ideolojik yaklaşım* ile bir eser içerdiği politik içerik ve imalarla çözümlenebilecektir. Ele alınan sanatçının kişiliğine dayalı olarak tercih edilebilecek her bir eleştiri yaklaşımı, eleştirmenin sahip olduğu kuramsal birikim ve yapıtın sahip olduğu içeriğin zenginliği ölçüsünde sanat yapıtlarına yönelik bakış açımızı genişleten yeni bir pencere haline gelecektir.

Bununla birlikte, yukarıdaki sınıflandırma resim eleştirisindeki temel yaklaşımları kendine özgü kuramsal yapısı içinde tanıtmaya çalışmakta ama hiçbir şekilde bir resmin değerlendirilmesinde tek bir yaklaşıma bağlı kalma konusunda bir düşünceyi empoze etmeyi amaçlamamaktadır. Tam tersine, resim eleştirmeni farklı eleştirel yaklaşımların yorum avantajlarından bir arada yararlanarak da bir resmi değerlendirebilir. Dolayısıyla tek bir eleştirel yaklaşımla belirli bir konu daha derinlemesine ele alınabileceği gibi, farklı eleştirel yaklaşımların söz dağarcığından, ölçütlerinden ve yöntemlerinden yararlanılarak daha geniş perspektif içinde bir eleştiri kurulabilir. Hangi eleştirel yaklaşımdan ya da yaklaşımlardan yararlanılacağı konusundaki ihtiyaç, sanatçının yapıtlarının ortaya çıkardığı gereksinime ve eleştirmenin kuramsal tercihiyle bağlı olarak kendisini gösterecektir.

Resim eleştirisinde farklı eleştirel yaklaşımların sağladığı kuramsal tartışma alanı, sanatın olduğu konusunun araştırılmasına katkıda bulunmasının yanında, sanat eserlerinin değerlendirilmesinde kullanılacak ölçütlerin saptanması ve geliştirilmesi konusunda da farklı perspektiflerin zenginliği içinde yanıtlar aranması sonucuna yol açmaktadır. Resim eleştirisindeki eleştirel yaklaşımları ele alan kuramsal çalışmalar ve bu yaklaşımlar doğrultusunda yazılmış eleştirilerin oluşturduğu literatür bu durumun açık bir göstergesidir.

Resim eleştirisindeki kuramsal literatür bağlamında temel eleştirel yaklaşımları amaç ve işlevleri bakımından sınıflandırabilmek mümkündür. Belirtmeden geçmeyelim, söz konusu eleştirel yaklaşımlar esas itibariyle edebiyat eleştirisinde ortaya çıkmışlar ve zamanla diğer sanat dallarında da kullanılmışlardır. Bu yüzden her bir eleştirel literatürün farklı sanat dallarındaki içeriği aynı zamanda birbirleriyle de örtüşebilmekte ve birbirini beslemektedir. Resim eleştirisinde bu temel yaklaşımlardan yararlanmak isteyen bir eleştirmen, amaç, işlev ve yöntem bilim açısından diğer sanat dallarına ait literatürden de esinlenme şansına sahiptir.

Resim eleştirisindeki temel yaklaşımları Erinç şu şekilde sınıflandırmaktadır:

“- Resmi Öğelerine ayıran Eleştiriler:

- Resmi biçim olarak değerlendiren eleştiriler
- Resmi içerik olarak değerlendiren eleştiriler
- Resmi öz olarak değerlendiren eleştiriler
- Resmi bir bütün olarak değerlendiren eleştiriler

*Diğer bir gruplama da resmi amaç olarak ele alan, fakat ona yaklaşımda kullanılan araçlara ya da bu araçların girdiği disiplinlere göre yapılan sınıflamalardır: Şöyle ki;*

1. Teknik Eleştiri
2. Psikolojik Eleştiri
3. Sosyolojik Eleştiri
4. Estetik Eleştiri
5. Felsefi Eleştiri

*Son olarak da şöyle bir gruplamaya gidilebilir:*

1. Resmi kendi ontik yapısı içinde ele alan eleştiriler



### Resim Eleştirisinde Feminist Yaklaşım

Resim eleştirisinde hızla gelişen ve geniş bir literatür oluşturmuş olan yaklaşımlardan birisi, feminist harekete paralel bir biçimde gelişen feminist eleştiri yaklaşımıdır. Resim eleştirisindeki feminist yaklaşımın kuramsal içeriğini feminist hareketin tarihselliğinden ve diğer sanatlarla ilgili tavrından ayırmak mümkün değildir. Sanat eleştirisi alanındaki tartışmalara dâhil olmalarından bu yana, feminist bir estetik anlayış peşindeki kadın kuramcılar, kadının 'kadın olarak' kendini ifade etme tarzlarını incelemeyi amaçlayan bir bilinç ve estetik tavır arayışı içinde olmuşlardır. Diğer sanat dallarında olduğu gibi, "kadın hareketinin yükselmesiyle birlikte, feministler erkek kültürüne yönelik bir eleştiri başlatmışlar ve kadın kültürünü kutlayan bir 'dişi estetik' hareketi geliştirmişlerdir"<sup>4</sup>. Değişik sanat dallarından kadın kuramcı ve sanatçılar esas olarak başlangıçtaki bu amaçları gerçekleştirmek üzere; öncelikle sanatta kadın temsiliinin erkeğin anlatsal ve görsel hazzını tatmin etmek üzere kurgulanmasına neden olan sanat geleneklerini ve bu gelenekleri ortaya çıkaran erkek kültürünü eleştirmişlerdir. Ardından 'kadın bedenini' (özellikle vajina ve göğüsleri) eksen alan ve mitolojik referansları ağırlıklı olarak kullanan bir tavır içinde, kadın anlatsını oluşturacak ve erkeğin bakış hazzının uzağında inşa edilecek dişi ifade tarzlarını araştırmaya koyulmuşlardır. Bu araştırmaları içinde, feminist kuramcılar hem geçmişteki kadın sanatçıların ortaya çıkarılması, yapıtlarının tanıtılması ve ifade tarzlarının incelenmesi yönünde çaba göstermişler hem de çağdaş kadın sanatçıların 'dişil' dışavurum biçimlerinin geliştirilmesi konusunda destek vermişlerdir.

Feminist kuramcı ve eleştirmenler dişi ifade tarzlarını yaratabilmenin yolunun kadın bedeninden geçtiği düşüncesiyle, kadın anatomisine ve psikolojisine yaslanan anlatı tarzlarının ve görselliğin arayışı içine girmişlerdir. Fallus merkezli cinselliğin bir yansıması olarak, erkeğin sanatsal yaratılarda düz çizgisel bir anlatı tarzına sahip olduğu düşüncesinden hareket eden feminist yazarlar, benzer şekilde kadın bedeninden esinlenen bir dişil ifade tarzının saptanması yönünde çaba göstermişlerdir. Feminist yazarlar kadın cinselliğinin ve hazzının tüm bedenine dağılmış olmasına paralellik gösterecek bir şekilde, kadının estetik dışavurumunun çok parçalı, çizgisel olmayan, döngüsel ve kimi zaman da sessizlikle ifade edilen bir şekilde kurulduğu düşüncesini ileri sürmüşler ve bu düşüncüyü estetik arayışlarında kullanmışlardır. Bu kuramsal çıkış noktası, kadın sanatında 'beden sanatı'

ya da 'vagina sanatı' tanımlamalarıyla ifade edilen anlatı tarzları üzerine yoğunlaşmayı getirmiştir. Bedenin gerek sanatsal tavır gerek eleştirel öge olarak önem kazanması, feminist eleştirmenlerin resim sanatında 'nü' olgusunu kendi perspektifleri içinde yeniden değerlendirmeleri ile eşdeğer bir öneme sahiptir.

Resim sanatında 'nü' içerik, feminist sanatçıların gerek karşı çıkışlarıyla gerek bu sanat tarzını yeniden yorumlamalarıyla en çok üzerinde durdukları ve karşı eser ürettikleri bir alan olmuştur. Feminist hareketin hızlı bir gelişme süreci içine girdiği yetmişli yılların başında, John Berger, Avrupa yağlıboya resim geleneğinde nü olgusunu değerlendirirken erkeklerin bakışın sahibi oldukları, kadınların ise kendilerini erkek gözü için sergiledikleri ve burada kadın bedeninin nesneleştirildiği saptamasını yapmaktadır<sup>5</sup>. Berger bu görsel stratejinin, yağlıboya resmin görsel geleneğinden esinlenen günümüz reklamlarında da sürdüğü ve hâkim bir kültür haline geldiği gerçeğinin altını çizmektedir. Berger'ın saptamalarının yol göstericiliğinde "sanattaki nü ile cinsel farklılığa dair sosyokültürel sorunlar arasındaki bu bariz bağlantı ancak 1970'li yılların başında feminist sanat tarihinin gelişimiyle bir sorun olarak ele alınmaya başladı"<sup>6</sup>. Bu çalışmaların oluşturduğu kuramsal altyapıdan yararlanan feminist eleştirmenler, kadının görsel sunumunu sorunsallaştırarak eleştirel yönden karşı tavrılar geliştirmişler ve bu yöndeki kadın üretimlerini teşvik etmişlerdir. Ayrıca kadın seyircinin cinsel tahakküm ya da üstünlük göstergesi olarak bakışa sahip olmaları konusunu ele almışlar ve sanat yapıtlarını bu bakış açısıyla değerlendirmişlerdir. Feminist eleştiri içinde kadın bedeninin nesneleştirilmesine karşı çıkan üretimler teşvik edilmiş ya da kadının bakış açısıyla erkek bedenini sergileyen çalışmalar özendirilmiştir. Bu eleştirel tavır, kadının nü gelenek içindeki sunumlarını sorgulayan, değiştirmeyi amaçlayan ya da erkek seyircinin bakış hazzını kırmaya yönelik olan çalışmalarını olumlu bakış açısıyla ele almıştır.

Bu bağlamda, feminist kuram ve eleştirisinin iki temel alanda katkı sağladığı ve bunların etkisinin günümüz feminist sanatında da devam ettiği görülmektedir; "tecessüm etmiş beden ve feminist estetik aracılığıyla tarihin gözden geçirilip düzeltilmesi"<sup>7</sup>. Feminist sanatın daha çok kadın bedenini ön plana çıkarmakla birlikte erkek bedenini de feminist estetik anlayışı doğrultusunda kullanma eğilimi günümüz feminist sanatında sürdürülmektedir. Bedenin çarpıcı ya da şok edici şekilde kullanılmasıyla, bakış stratejilerinin değiştirilmesine yönelik çaba gösterilmesi amaçlan-

maktadır. Feminist sanatçılar erkek bakış hazzının kırılması için kadın bedeninin geleneksel güzellik anlayışının dışında tasvir edildiği ya da –özellikle gay ya da lezbiyen sanatçıların yapıtlarında olduğu gibi– erkek bedeninin de bir seyir ve haz nesnesi olarak resmedildiği yapıtlar üretmektedirler. Sanat tarihine feminist bir bakış açısıyla geri dönen feminist kuramcılar ise, kadınların tarih içinde unutulmuş ya da görülmezden gelinerek bir yana bırakılmış kadın sanatçıları ve çalışmalarını ortaya çıkarmaktadırlar. Feminist kuram, uygulama ve eleştiri içindeki bu yönelimler, feminist bir sanatın köklerinin güçlenmesini sağlamışlardır.

Değınmiş olduğumuz konuların yanı sıra, feminist eleştirmenlere yol gösteren ve feminist sanatçılara esin sağlayan alanlar olarak mitoloji ve mitolojik figürler özel bir önem taşımaktadır. Bu bağlamda, primitif toplumlardan bu yana gelen bir semgellik içinde kullanılan ve kaynağını mitolojiden alan hayvan figürleri kadın resminde ya da kadın ile ilgili resimlerde en çok karşımıza çıkan öğelerden birisidir. Sanattaki hayvan figürünün görsel temsilleri "arkaik dönemlerin bir uzantısı olarak bereketi ve üremeyi, zeka ve inancı da temsil eder... hayvan aynı zamanda zorla ele geçirmeyi, kimi zaman tecavüze varan zorlamayı, kısacası, uygarlaşmış, ilişkileri kurallara ve saygıya dayanan bir toplumun üyelerinin kontrol etmesi gereken, 'hoşgörülme-yen içgüdülerin ve ona bağlı pek çok şey'in de sembolüdür"<sup>8</sup>. Kadınla ilişkili olarak kullanılan hayvan figürlerinin hem primitif kültürlerin görsel betimlemelerinde hem de Avrupa sanatının birçok yapıtında bereket, üreme, zeka ve cinsellik çağrışımlarıyla karşımıza çıkması, kadın ressamların bu figürleri bir estetik seçenek ya da bilinçaltı bir dışavurum aracı işlevi içinde ağırlıklı şekilde kullanmalarının bir nedeni olarak kendisini göstermektedir.

Feminist sanat pratiği ve eleştirisi bağlamında yukarıdaki tartışmamız sonucunda feminist eleştirinin içeriğini saptama ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Kadın ya da erkek bir eleştirmenin bir kadın sanatçı üzerine yazmasının kendisini feminist eleştirmen yapmayacağını söyleyen ve eleştiriye feminist yapan şeyin ne olduğu ya da hangi spesifik eleştiri formunun feminist olarak adlandırılabilceği sorularına yanıt ararken, Katy Deepwell şu düşünceleri ileri sürmektedir: "Feminist sanat eleştirmeni kadın sanatçılar hakkında yazmayı etkinliklerinin merkezine yerleştirebilir. Kendi rolünü izler kitlesini bilgilendiren, hatta onları kadınların yapıtları ve feminist meseleler hakkında eğiten ya da aydınlatan bir rol olarak görebilir. Kadınların yapıtları hakkında

ilgi yaratmayı yine etkinliklerinin merkezinde görebilir. Bunun etkisi 'bilinç yükseltme' ya da bazı kadın sanatçıları daha genç sanatçılar için rol modelleri olarak konumlandırma olabilir... Feminist eleştirmen, kadınların sanat hareketi süreci içinde kadınsı ve feminist pratikler arasında daha ince ayırım çizgisi çekmeye zaman harca-yabilir"<sup>9</sup>. Feminist eleştirmenin yerine getirmesi gereken bu işlevler aynı zamanda feminist bir resim eleştirisinin geliştirilmesi ve sanat kuramına yeni açımların getirilmesi yararını da sağlayacaktır. Böylelikle kadınlar uzak bırakıldıkları kuram ve eleştiri alanına katkıda bulunabileceklerdir.

Hiç kuşku yok ki, hem pratik hem teori alanındaki üretimleriyle, feminist sanatçılar ve eleştirmenler kadının toplumsal konumunun güçlendirilmesine yönelik mücadelenin bir parçası olarak değişim çabasında rol oynayacaklardır. Günümüz kültürünün güçlü görsel yapısı içinde, imgelerin gücünü kullanan feminist sanatçılar ve onların üretimlerini teşvik eden feminist eleştirmenler, semgesel düzeyde etki sağlayarak görsel algı kalıplarının değiştirilmesine yardımcı olabileceklerdir. Resim sanatındaki çabaların diğer sanat dallarıyla birleştirilmesi, feminist hareketin toplumsal hareketler üzerinde güç veren bir etkiye sahip olmasına olanak tanyacaktır.

### Feminist Eleştiri Bağlamında Lale Temelkuran Resmi

Lale Temelkuran'ın resmini feminist perspektiften yorumlamaya geçmeden önce kendisini kısaca tanıtabilsek: 1952 yılında Akhisar'da doğan sanatçı resim eğitimini İzmir Buca Eğitim Enstitüsü, Resim İş Bölümü'nde almıştır. 1972 yılında okulu bitiren sanatçının ilk sergisi de son sınıfı okuduğu bu yıla tarihlenmektedir. Bu dönemdeki resimleri dönemin ruhuna uygun politik tonlar taşımaktadır. Öğrencilik yıllarından itibaren birçok karma sergiye katılan sanatçının 18 kişisel sergisi bulunmaktadır. Yapıtlarına tarihsel gelişimi içinde bakıldığında, sanatçının bir kadın ressam olarak kadına ait temaları kadınsı bir üslupla aktardığı görülmektedir. Aşağıdaki bölümde bu saptamayı en fazla ifade eden yapıtlarının incelenmesiyle sanatçının feminist bir okuması gerçekleştirilmeye çalışılacaktır.

Yapıtlarını genel bir değerlendirme içinde ele aldığımızda görüleceği üzere, sanatçı resimlerinde kendi gerçeğinden yola çıkarak, kendi bilinçdışının simgeleriyle ya da kadın resminde/kadın ile ilgili resimlerde sık rastlanan imgelerle toplumsala uzanan yola taşlar döşemektedir. Seyircisini de gösterge-



bilimsel bir okumayı psikanalitik ve mitolojik yorumlarla birleştirmeye davet etmektedir.

Sanatçının resimlerinin neredeyse hemen hepsinde sadece kadınlar, çocuklar ve hayvanlar vardır; erkekler resminden sürgün edilmiş gibidirler. Yalnız değildir bu kadın(lar) bedenlerini sarmalayan ya da bedenlerinin bir uzantısı gibi duran imgeler onu/onları kuşatmaktadır. Bu imgeler kadın(lar)ın konuşma balonu gibi değerlendirilebilirler; onun/onlar için konuşurlar bir anlamda. Kadının sessizliğinin anlamını semgesel değerleriyle usulca seyirciye aktarmaya çalışmaktadırlar. Kadınlar içlerinde, yanlarında, üstlerinde çocuklar ve farklı hayvanlar ile bezenmişlerdir; kimi zaman resim kasvetle kaplanmıştı ama içindeki bir çocuk ya da bir hayvan umudu hissettirmektedir.

Sanatçının resimlerinde bir durum vardır; zaman içine çakılmış kalan ve seyreden keşfedeceği öykü(ler) kendini imgelerin arkasına gizlemektedirler. Figürleri bir yerden gelmemiş, bir yere gitmeyecekmiş gibi durmaktadırlar. Sanatçı figürleri bir mekâna da yerleştirmemektedir; en fazla bir mekânın görsel yönden tanımlanabilen eşyaları, semgesel değerleriyle yer almaktadır tablolarında. Gerçekçi değildir resimleri; almış olduğu grafik eğitiminin de etkisini taşıyan figürler, kendilerini renklerin içine gömerler ve renk karaltıları arasında seçilmeyi beklerler. Hareket yoktur; bir yere bakmazlar, bir yere gidecek gibi durmazlar, resmin içine iyice gömerler kendilerini. Sanatçının tablolarını anlamak için iki yol vardır elimizde: “Bir sanat yapıtı, her iki durumun birden kaovranmasını gerektirir: Bir yandan görsel mekânı; diğer yandan da –sanatın bir düş olduğu varsayımından giderek– Kaos’u ve tutarsızlığı (incoherence) serimleyen düşün temel yapısını kavramak”<sup>10</sup>. Öyleyse, psikanalizin desteğini de alarak sanatçının düşününü çözümlenmeye ve onun gerçeğinden geçerek toplumsal gerçeklere ulaşmaya çalışalım.

Sanatçının tablolarındaki figürlerin kendisini açıkça ortaya koymaması, bize düşteki simgeleştirme sürecinin işleyişini anımsatmaktadır; karşımızda bir şeyler söyleyen ama bunu apaçık yapmayan imgeler vardır. Her imge tablo içindeki diğer imgeyle olduğu kadar, başka tablolarındaki imgelerle bir ilişki içindedir; ona anlam verir ya da anlamını ondan alır. Her imge sanatçının kişisel imgelemine izlerini ve bunların semgesel tortularını taşır.

Bu nitelikleri bir arada bulduğumuz



Resim 1: Masumiyet, akrilik.

Tablo 1’de gözümüz resmi sanatçının istediği gibi okumaktadır. Daha belirgin çizgilerle ve dikkat çekici renklerle bezenmiş resmin alt yarısına bakıldığında, öncelikle merkezde yer alan boş bir yatak gözümüzü almakta, ardından yatağın yanındaki kuş kafesi, üzerindeki çiçek ile birlikte bir tabure, son olarak da yatağın üstündeki sarı rengin geçişleri içinde daha zor fark edilen ters dönmüş balık görülmektedir. Resmin üst kısmında ise, yatağın üzerinde uçarcasına yatan ve mavi rengin dinginliğine sığınmış gibi duran bir kadın ve kadının başının hemen üstünde kanatlanmış bir kuş yer almaktadır.

Burada resmi yorumlarken feminist ve psikanalitik okumalara başvurma ihtiyacı ortaya çıkmaktadır: resmin içeriği ve bir kadın ressam tarafından yapılmış olması bu yaklaşımların seçiminde başat rol oynamaktadır. Çünkü psikanalizin sanat eleştirisindeki yol göstericiliğinde, “sanat yapıtının gizlediğine, sessiz bıraktığına yeni bir yaklaşım olasıdır artık. Yapıtın sessizlikleri, yani onda elde edilemez olanlar, aslında seyircinde haz yaratan unsurlardır. O nedenle yapıtın yorumu aslında bu hazın yorumu demektir. Ancak çoğu kez çözümü hayli zor birçok bilmecenin içiçeliği söz konusudur burada. Yapıtın bilmecesine onu yaratan sanatçıyı harekete geçiren ilhamın bilmecesi de eklenir”<sup>11</sup>. Bu resimdeki her imge psikanalitik ve mitolojik açıdan taşıdığı sim-

gesel anlam aracılığıyla diğer imgeyi, giderek tüm resmi yorumlamamıza katkıda bulunmaktadır.

Göstergelerin dizilişinin yaratmış olduğu anlatım açısından bakıldığında ise resmin iki ayrı durumu, ortadan ayrılmış şekilde –sanatçının diğer resimlerinde de baskın olarak bulunan bir görsel betimleme stratejisi içinde– görselleştirdiğini görüyoruz. Resmin alt düzlemini bu bakış açısıyla yorumlamaya geçerse, üzerinde ‘bir yastığın’ uzandığı ve geleneksel yatak odalarını çağrıştıran tasarımı ve yorganıyla yatak imgesi, hemen yanında tabure üzerinde bir çiçek ve kısıtlanma/bastırılma ilişkisini çağrıştıran kafes imgesi yan yana dizilmektedir. Bu düzlemde dikkatimizi çeken son öge ters dönmüş balıktır. Bilindiği gibi, balık toplumsal bellekte ve psikanalitik okumada cinsellik ile ilişkilendirilmektedir ve erkek cinsel organını, dolayısıyla cinselliği simgelemesinin yanı sıra, sanatçının yapıtlarında sık sık karşımıza çıktığı gibi, bilinçaltı ve verimlilik çağrışımlarına da sahiptir. Sanatçı balık imgesi hakkında ipucu sağlayan kişisel bir yorumunu şöyle aktarmaktadır:

“Kullandığım bir balık türü var resimlerimde. Yavrularını korumak için ağzında saklayan bir balık var. Rahat bir ortam bulunca salıyor yavrularını ve bir tehlike anında ağzında saklıyor. Benim için hayatta anne olmak en önemli şeydir. Hatta kişiliğimin öne geçecek kadar önemli”<sup>12</sup>.

Boş ama canlı ve dikkat çekici renklerle bezeli boş yataktan balık imgesi üstünden geçilen ikinci düzlemde, gökyüzü ya da deniz çağrışımına sahip mavi rengin dinginliği içinde başucunda kanat çırpan bir kuş ile yatan bir kadın bulunmaktadır.

Psikanalitik açıdan bakıldığında kuş imgesi “ruhsal güç alanına (gökyüzüyle simgelenir) girişi ya da giriş davetini işaret edebilir... Şaman figürüyle ilintisi olduğu için, bir kuş ruhunuzda iyileşme ya da bütünlük, denge getiren bir enerji ya da işlevi simgeleyebilir... Kuş kanatlanmışsa, kendinize sizin ya da bir parçanızın kanatlanmaya gerek duyup duymadığınızı sorun”<sup>13</sup>. Göstergelerin anlatım yaratacak şekilde dizilişleriyle ve bunların psikanalitik-feminist-mitolojik yorumuyla resim seyirci tarafından açıklanmakta ve kadın(lar)ın kişisel gelişiminin bir öyküsü haline gelmektedir. Resim kadın olarak bir sanatçının, kadına ait olguları ve temaları dışı bir anlatım tarzıyla ve estetiğiyle anlatması üzerine kuruludur.

Sanatçının bu resminde kullandığı anlatım tarzı çoğu çalışmada yeniden karşımıza çık-

maktadır. Hep iki yanı vardır resimlerin; kadının iki yüzünü yansıtmaktadırlar. Resmin yarısında başka şey söylenmektedir öte yarısında başka bir şey. Sanatçının kullandığı imgeler söylenmek istenileni sessizce dile getirmektedirler. Tabloları dikey ya da düşey ikiye bölseniz, resmin yarısı diğer yarısından farklı ya da ona karşıt şeyler söylemektedir. Belki de bütün kadınlar gibi kafası karışıktır sanatçının ya da kafasını karıştıran durumlara tanıklık etmektedir. Çoğu tabloda kompozisyon sizi karşıtlıklara taşımaktadır. Figürler de bu sessiz karşıtlıklara tanıklık etmektedirler.

Sanatçının resminin feminist yaklaşımla eleştirisi, bu yaklaşımın dayandığı kuramın temel öncüllerini içermektedir. Yazının başında çerçevesini çizdiğimiz feminist yaklaşım içinde belirlemiş olduğumuz gibi, sanatçının resimleri kadının psiko-seksüel-sosyal durumunu ele almakta, dışı ifade tarzının kadın bedeninden esinlenmesi gerektiği düşüncesine uygunluk göstermekte, kadın anatomisi ve psikolojisine dayalı bir görsellik arayışını sergilemekte, fallus merkezli çizgisel anlatım yerine kadın bedenindeki cinselliğin dağılımına paralel şekilde dağınık ve parçalı anlatımı yeğlemekte ve bilgelik taşıyan bir kadın sessizliğini hissettirmektedir. Ayrıca kadınlara ait resim tarihinin feminist okuması ile ortaya çıkarılan imgeler dikkat çekmektedir: Bu imgeler kadın ve hayvan birlikteliğini çeşitli öyküler içinde gösteren görsel kültürün tarihsel içeriğine uygun biçimde dışı temaları hayvanların semgesel çağrışımları aracılığıyla anlatmaktadır.

Sanatçının görsel betimleme tarzına bakmaya devam edersek, yukarıdaki tabloda da olduğu gibi, sanatçının resimlerinde göz önünde hazır bir görsellik bulunmamaktadır. Resme bakan birisi, aramak, araştırmak, bulmak, ortaya çıkarmak ve üzerine düşünmek ihtiyacı duymaktadır. Figürler ağırlıklı olarak birer renk dağılımı/birleşimi olarak tasarlandıklarından bu arayışı daha zorlu kılmaktadırlar. Bazen imgeye ulaşabilmek için renklerin arkasına saklanmaya çalışan fırça izlerini aşmaya çalışmak gerekmektedir. Her imgenin bir de semgesel boyutu vardır: “Herhangi bir sanat dalının varlığı, imgelerin dili ile kurduğu dizgeyle iç içedir. Ayrıca, tek tek imgelerin her bireysel yaşantıyı karşılayacak denli çeşitlilik göstermeyişi yüzünden, söz konusu imgelerin algılanabilirliği de, ancak, belli ve birey dışındaki bir dizgeye bağlı olmalarıyla gerçeklik kazanmaktadır”<sup>14</sup>. Sanatçının resimlerinin semgesel boyutunu yorumlarken kendi dışındaki dizge içindeki anlamlarını çözümlenebilmek için, mitolojiye başvurarak imge avımıza devam edelim.



Bu imge avında sanatçının tablolarında tekrar eden bir motif olarak kuş, baykuş, kedi gibi hayvan imgelerinin yanı sıra kuş yuvası ve kafes imgeleri de özellikle dikkat çekmektedir. Bu hayvan imgeleri sanat tarihi içinde çeşitli sanatçılar tarafından simgesel mesajlar vermek üzere çeşitli biçimlerde kullanılmışlardır. Sanat eserlerinde "hayvan simgeselciliği iki yönde iş görmektedir; insan niteliklerinin hayvanların üzerine yansıtıldığı anthropomorphism (insanbiçimcilik) ve insanların hayvanlar olarak tahayyül edildiği zoomorphism (hayvanbiçimcilik)... Anthropomorphism ve zoomorphism insanlarla hayvanlar arasındaki başkalaşımın azaltılması ve farklılığın altında yatan benzerliğin görülmesi yönündeki iki farklı girişimdir"<sup>15</sup>. İnsan ve hayvan figürlerini bu iki yönde kullanılırken, sanatçılar ya tek bir figür içinde iki ayrı varlığın niteliklerini birleştirmekte ya da bu figürleri anlamlarını birbirine aktarmak üzere yan yana getirdikleri kompozisyonlar içine yerleştirmektedirler. Bu tür yapıtlardaki anlamları ve estetik dışavurumu çözümlenebilmek için hayvanların simgesel anlamlarını teşhis etmek ve sanatçının bu simgeselliğe nasıl bir yorum getirdiğini incelemek gerekmektedir.

Sanatçının resimlerindeki hayvan sembolizmini incelemek üzere öncelikle resimlerinde en fazla rastlanan öğelerden birisi olarak kuş imgesinden başlayabiliriz. Kuşlar hem erkek hem kadın sanatçıların yüzyıllardan bu yana resimlerinde kullandıkları bir imgedir. Resim sanatı tarihinde kuş ve kafes imgesi günümüzde de hemen hemen değişmeden kalan metaforik anlamı içinde kullanılagelmiştir. Yağlıboya tablolarında kadın ve erkek sunumlarını 'Hayvanları Avlamak Kadınları Kafeslemek' başlığı altında değerlendiren Leppert'in belirttiği gibi, "on sekizinci yüzyıldan itibaren, İngiliz portrelerinde kuşların ve özellikle de evcil hayvan niyetine kafeslenen kuşların kullanılması, kadının evdeki rolüne işaret eden klişe düzeneklerden biriydi"<sup>16</sup>. Leppert'in incelediği tablolarındaki ölü kuşlar kendilerini öldüren adamların erkekliğini, kafesteki kuş evin kadını, bir metafor olarak kafes ise kadının kocası tarafından korunan, özenle bakılan eş olarak bağımlı rolünü tanımlamaktadır. Bu açıdan ataerkil kültür içinde değişmeden kalan bir görsel imge ve metafor olarak kuş ve kafes, sanatçının çalışmalarında da aynı anlamda feminist okumaya uygun bir biçimde yer almaktadır. Sanatçının kafes imgesini içeren resimlerinde kadınlar kafeslerini ya yanlarında ya ellerinde taşımaktadırlar ama resmin diğer yarısında bu rolü reddetmeyi gösteren bir biçimde açık alanlarda dallara konan ya da özgürce uçan kuşlar görülmektedir. Buradaki kompozisyon yapısından ötürü, sanatçının resimlerinde suskun bir kadınlık durumundan çok

sessiz bir başkaldırı ya da bir çıkış önerisi bulunduğu ileri sürebiliriz. Böylelikle kafesler kadının özgürleşme arzusunun engellenemeyeceğine işaret eden göstergelere dönüşmektedirler.



Resim 2: Seçmek, akrilik.



Resim 3: Birakamamak, akrilik.

Sanatçının resimlerinde "kadınsılık, gece, ay, büyü"<sup>17</sup> gibi kadına ait niteliklerle ilişkilendirilen baykuşlar, farklı nitelikte kuşlar ve kediler iri gözlü suskun kadınların etrafında ağaç dallarında beklemekte, uçuşmakta ya da kucaklarında yatmaktadırlar. Sanatçının kendisinin de belirttiği gibi resimlerinde,

"kuşlar çok var. Biraz da yaşamı da anlatan. Hem özgürlüğü hem hayatı anlatan. Diğer yerlerde balıklar da var. Tutulamayan şeyler. Hayatın içinde geçirdiğimiz ya da kaçırdığımız şeyler anlamında kullanıyorum. O nedenle görebilirsiniz. Kedi de görürsünüz. Kedi yapı itibarıyla çok hoş resmedilebilecek bir şey. Aynı zamanda birlikte yaşadığımız bir şey ve suskunluğu anlatan. Kadınla da kedi arasında bir bağlantı kuruyorum davranış olarak, o nedenle çok kullanıyorum"<sup>18</sup>.

Sanatçının hayvan simgeselciliğinin resimlerindeki yerini ifade eden sözlerinin gösterdiği gibi, tablolarındaki kadınlar hem kısıtlamalarının farkında olan hem de özgürleşim arzusu taşıyan kadınlardır. Bu sunumlarla kadının bastırılmışlığı ve özgürleşim arzusu arasındaki gerilim, sanatçının yapıtlarının neredeyse temel temasını oluşturur. Sanatçı bu ikilemi, karşıt anlamları ifade eden simgesel figürleri tablolarının farklı yerlerine dağıtarak vermektedir.



Resim 4: Zerafet, akrilik.

Kadın bedeni ve resimdeki nü geleneği çerçevesinde, sanatçının az sayıdaki nü tablosu ve bazı resimlerindeki kadın bedenleri, feminist eleştirinin ele aldığı konulara uygunluğu bakımından dikkat çekmektedir. Bu nü çalışmalarında kadın imgeleri erkek bakışına teslim edilmemektedir. Nü kadınlar cinselliklerini altını çizmeden, neredeyse masum bir biçimde sergilerler; bunun en bariz kanıtı hiç çizilmemiş ya da vurgulanmamış cinsel organlar ve estetize edilmemiş göğüslerdir. Ayrıca nü kadınlar resimde tek başlarına yer almazlar; diğer tablolarında olduğu gibi diğer imgelerle bir anlamlandırma ilişkisi içindedirler. Buradaki resimde yüzü olmayan bir nü figürü, vurgulanmamış cinsel organı ve göğüsleriyle ışığa dönmüş yatarken, hemen yanındaki benzer bir nü figür çıplaklığından kaçmak ister gibi aynı başı paylaştığı giyinik bir kadına uzanmaktadır. Giyinik kadının omzuna konmuş gibi duran bir kuş da başsız nü figürünü çizgi ve renk uzantısı içinde tamamlayarak ve sanki onun başı gibi görünerek onunla bütünleşmektedir. Buradaki anlamda da resim ikiye bölündüğünde farklı şeyler söylemektedir: Resmin sağ tarafındaki kadın giyinik ve elindeki çiçek tutan erdemli duruşuyla, nü figürlerin karşısını oluşturmakta ve bir tür denge sağlamaktadır.

Resimdeki nü figürler geleneksel nü resimlerinde olduğu gibi cinsel bir teşhir ya da davetkarlık taşımadıkları için, görsel iktidar ile ilgili toplumsal cinsiyet içeriğine sahip bir oyuna mahal vermemektedir. Nü figürler neredeyse sanat hatırına uzanmış yatar gibi durmakta ve tenlerindeki çekiciliği yok edecek fırça darbelerinin yarattığı renk patlamalarının arkasına saklanmaktadırlar. Handiyse şehvetinden arındırılmış bir erotik içerikli görsel referans olmaktan öteye gitme amacı taşımamakta; bir seyir nesnesi olmanın ötesinde bir kompozisyon ve anlatı ögesi olarak kalmaktadırlar. Sanatçı, nü resmin cinsel içeriğini inkâr etmeden kadın bedeninin görsel sömürüsüne yol açabilecek yolları tıkamaya çalışarak görsel hazzın cinsel boyutunu azaltmaya ve kadının erdemiyle dengelemeye çalışmaktadır.

## Sonuç

Resim eleştirisi batı dilleri literatüründe oldukça gelişmiş bir durumdur. Sanat eleştirisi ana başlığı altında bu konuda eski tarihlere uzanan geniş bir eleştirel külliyat bulunmaktadır. Ayrıca resim eleştirisinde farklı kuramsal yaklaşımlardan kaynaklanan eleştiri biçimleri, özellikle yetmişli yıllar sonrasında ağırlık kazanmış ve resim eleştirisi alanına daha geniş ve zengin bir perspektif içinde yaklaşılmasına olanak

tanımıştır. Ülkemizde ise resim eleştirisi konusundaki tartışmaların yaygınlığına rağmen, bu konuda yapılmış kuramsal çalışmalar açısından ciddi bir çoraklığın bulunduğu görülmektedir. Bu nedenle resim eleştirisi alanında üretimde bulunan insanları iki açıdan yoğun bir çalışma beklemektedir: İlk olarak, eleştiri konusundaki telif ya da çeviri kuramsal çalışmaların nitelik ve nicelik olarak artışına ihtiyaç vardır. İkinci olarak ise eleştirel yaklaşımların yol göstericiliğinde yapılacak olan eleştiri örneklerinin çoğaltılması gerekmektedir. Bu çalışma hem bu konudaki ihtiyaca işaret edilmesini hem de feminist eleştiri yaklaşımı çerçevesinde Lale Temelkuran resminin değerlendirilmesini amaçlamıştır.

Feminist eleştiri yaklaşımı, kuram ve uygulamalarıyla resim alanında kendine özgü bir estetik anlayışı inşa etme yolunda önemli bir mesafe katmış ve resim sanatı konusundaki değerlendirme ve yargılarımız konusunda değişime yol açmıştır. Bu değişimin izlerini Lale Temelkuran gibi kadın ressamların resimlerinde tematik ve estetik olarak bulabilmek mümkündür. Sanatçının resimlerinin feminist okumayla değerlendirilmesi aracılığıyla ortaya koymaya çalıştığımız gibi, feminist eleştiri kadınların sanat üretme biçimlerinin anlaşılması ve yorumlanması konusunda yeni bakış açılarının geliştirilmesinde yol gösterici olmayı sürdürecektir.

#### KAYNAKÇA

- ACKYORD, Eric, *Rüya Sözlüğü: Rüya Psikolojisine Giriş-A'dan Z'ye Tüm Açıklamalar*, İstanbul, Say Yayınları, 1995.
- BERGER, John, *Görme Biçimleri*, İstanbul, Metis Yayınları, 1999.
- DAVIES, Stephen, HIGGINS, Kathleen Marie ve HOPKINS, Robert, *A Companion to Aesthetics*, John Wiley and Sons, Singapore, 2009.
- DEEPWELL, Katy, *New Feminist Art Criticism: Critical Strategies*, Manchester, Manchester University Press, 1995.
- DONIGER, Wendy, "Foreword", *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art* kitabında, Hope B. Werness, New York, Continuum International Publishing Group, 2004.
- ERGÜVEN, Mehmet, *Yoruma Doğru*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- ERİNÇ, Sıtkı M., *Resmin Eleştirisi Üstüne*, (Genişletilmiş 3. Baskı), İstanbul, Ütopya Yayınevi, 2009.
- LEPPERT, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*, Çeviri: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım 2009.
- PARMAN, Talat, "Freud ve Sanat", *Freud ve Çağdaş Sanat* kitabında, Şeyda Öztürk (Editör), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- ROWLAND, Susan, "Introduction", *Psyche and the Arts: Jungian Approaches to Music, Architecture, Literature, Painting and Film*, (Edited by Susan Rowland), East Sussex, Routledge, 2008.
- SAMURÇAY, Neriman, *Sanatta Psikanaliz*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- SMITH, Paul ve Wilde, Carolyn, *A Companion to Art Theory*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2002.
- ŞANLIER, Zeynep, "Anneliğin Simgesi Balık", *Radikal Gazetesi*, 07/03/2004, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetay&ArticleID=703296&Date=13.12.2010&CategoryID=113> (Erişim Tarihi: 13 / 12 / 2010).
- YURTKULU, Emel, "Güncel Sanat Üretiminde Fantastik Erotik Kadın", *Yedi*, Temmuz 2010, Sayı: 4, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Lale Temelkuran ile SKY TV'de "Sanat Gündemi" programında söyleşi, 13.12. 2005.

#### NOTLAR

1. Susan ROWLAND, "Introduction", *Psyche and the Arts: Jungian Approaches to Music, Architecture, Literature, Painting and Film*, (Edited by Susan Rowland), Routledge, East Sussex, 2008. s. 3.
2. Sıtkı M. ERİNÇ, *Resmin Eleştirisi Üstüne*, (Genişletilmiş 3. Baskı), Ütopya Yayınevi, İstanbul, 2009, s. 9.
3. A.g.e., s. 84.
4. Stephen DAVIES, Kathleen Marie HIGGINS ve Robert HOPKINS, *A Companion to Aesthetics*, John Wiley and Sons, Singapore, 2009, s. 269.
5. John BERGER, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 1999, s. 45-64.
6. Richard LEPPERT, *Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*, Çeviri: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım İstanbul, 2009, s. 288.
7. Paul SMITH ve Carolyn WILDE, *A Companion to Art Theory*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2002, s. 388.
8. Emel YURTKULU, "Güncel Sanat Üretiminde Fantastik Erotik Kadın", *Yedi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir, Temmuz 2010, Sayı: 4, s. 122.
9. Katy DEEPWELL, *New Feminist Art Criticism: Critical Strategies*, Manchester University Press, Manchester, 1995 s. 6.
10. EHRENZWEIG'ten aktaran: Neriman SAMURÇAY, *Sanatta Psikanaliz*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s.138.
11. Talat PARMAN, "Freud ve Sanat", *Freud ve Çağdaş Sanat* kitabında, Şeyda ÖZTÜRK (Editör), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 9.
12. Zeynep ŞANLIER, "Anneliğin Simgesi Balık", *Radikal Gazetesi*, 07/03/2004, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetay&ArticleID=703296&Date=13.12.2010&CategoryID=113> (Erişim Tarihi: 13/12/2010).
13. Eric ACKYORD, *Rüya Sözlüğü: Rüya Psikolojisine Giriş-A'dan Z'ye Tüm Açıklamalar*, Say Yayınları, İstanbul, 1995, s. 153-154.
14. Mehmet ERGÜVEN, *Yoruma Doğru*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992, s. 19.
15. Wendy DONIGER, "Foreword", *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art* kitabında, Hope B. Werness, Continuum International Publishing Group, New York, 2004, s. X.
16. R. LEPPERT, *Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*, s. 123.
17. WERNESS, a.g.e., s. 303.
18. Lale TEMELKURAN ile SKY TV'de "Sanat Gündemi" programında söyleşi, 13.12. 2005.