



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**GÖRSEL SANATLARDA KADIN VE DOĞA İLİŞKİSİNDE
BÜTÜNLÜK ARAYIŞI**

Şükran AZAK

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

GÖRSEL SANATLARDA KADIN VE DOĞA İLİŞKİSİNDE
BÜTÜNLÜK ARAYIŞI

Şükran AZAK

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2021

GÖRSEL SANATLARDA KADIN VE DOĞA İLİŞKİSİNDE BÜTÜNLÜK ARAYIŞI

Danışman: Doç. Funda SUSAMOĞLU

Yazan: Şükran AZAK

ÖZ

Kadın ve doğa arasındaki ilişki incelenirken ataerkil yapı, araştırma kapsamında eleştirilmektedir. Sanayileşme ve kapitalizmin neden olduğu sömürü düzeninin kadın ve doğa üzerindeki etkisi, seramik malzeme ile ilişkilendirilerek ele alınmaktadır.

Sömürüye karşı gelişen feminizm ve ekofeminizm hareketleri konu bağlamında incelenmiştir. Ekofeminizm, cinsiyet ayrımcılığıyla doğanın tahrip edilmesi arasında ilişki kurarak doğan sorunlara dikkat çekmektedir. Hareket, kadın ve ekolojik sorunların sebebinin ataerkil toplum yapısı olduğunu öne sürmektedir. Erkek ve kadın arasındaki fiziksel, biyolojik farklar yüzünden kadının uğradığı şiddet ve baskının sanatta yansımaları feminizm ve çevresel sanat akımlarında kendini göstermektedir. Kadın imgesinin sanat tarihi boyunca ele alınışındaki değişimde, anaerkil düzene geçişin izleri ele alınmıştır.

Araştırma kapsamında figüratif sanata ilgi, kadın bedeni ve hayvan formlarını iç içe ele alan sanatçılar çerçevesinde incelenmiştir. Kişisel sanat pratiğini şekillendiren figüratif seramik formlar; hayvan, kadın ve doğanın bütünsel algılanışına dayanmaktadır. Rapor kapsamında yapılan seramik heykellerde kilin doğasını öne çıkaran plastik bir dil aranmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kadın, doğa, ekofeminizm, figüratif, seramik

THE SEEK FOR INTEGRITY IN THE RELATION OF WOMEN AND NATURE IN VISUAL ARTS

Supervisor: Doç. Funda SUSAMOĞLU

Author: Şükran Azak

ABSTRACT

While the relationship between women and nature is examined, the patriarchal structure is criticized within the scope of the research. The impact of the exploitation order caused by industrialization and capitalism on women and nature is addressed by associating it with ceramic material.

Feminism and ecofeminism movements that have developed against exploitation have been studied in the context of the subject. Ecofeminism draws attention to problems arising from the relationship between sex discrimination and the destruction of nature. The movement suggests that the cause of women and ecological problems is the patriarchal structure of society. The reflections of the violence and oppression that women are subjected to due to the physical and biological differences between men and women show themselves in feminism and environmental art movements. In the change in the way women's images are treated throughout art history, traces of the transition to the matriarchal order are addressed.

Within the scope of the research, the interest in figurative art, the artists who intertwined the female body and animal forms were examined. Figurative ceramic forms that shape personal art practice are based on the perception of animals, women and nature as a whole. A plastic language highlighting the nature of clay was sought in the ceramic sculptures made within the scope of the report.

Keywords: Woman, nature, ecofeminism, figurative, ceramic

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisan Tezindeki teorik ve kişisel uygulamalarda bana destek olan başta danışmanım Doç. Funda SUSAMOĞLU'na, Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU'na, üzerimde emekleri olan bütün bölüm hocalarımıza, tez çalışma süreci boyunca yardımcı olan ablam Aslı AZAK'a ve arkadaşım Sevda BAYANER'e bu süreçte yanımda olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: DOĞA ve KADIN KAVRAMLARININ İLİŞKİSİ.....	3
1.1.Tarih Öncesi Anaerkil İnanış	3
1.2. Feminist Hareket ve Değişim	5
1.3. Ekofeminizmin Kavramları	8
2.BÖLÜM: SANAT TARİHİNDE KADIN BEDENİNE BAKIŞ.....	10
2.1. Feminist Hareket ve Sanata Yansıması	18
3.BÖLÜM: FİGÜRATİF SERAMİK SANATINDA DOĞA VE MİTLER	25
4. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR	35
4.1. At Kadın.....	35
4.1. Güç.....	38
4.2. Annelik ve Koruma Duygusu	40
4.5. Doğa ve Kadın	42
SONUÇ.....	48
KAYNAKLAR	51
ETİK BEYANI.....	53
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU.....	54
MASTER'S ART WORK ORGİNALİTY REPORT.....	55
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	56

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Willendorf Venüsü, Kireç taşı, MÖ 25.000 https://www.nhm-wien.ac.at/en/exhibitions/permanent_exhibitions/mezzanine_level.....4
- Görsel 2.**Başı olmayan, oturan çizgili astarlı ana tanrıça heykelciği <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/08/anadoluda-ana-tanrica-kultu.html>.....4
- Görsel 3.** Bereket tanrıça figürü, Anadolu, M.Ö.5 bin, taş oyuntu <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/08/anadoluda-ana-tanrica-kultu.html>.....4
- Görsel 4.** Olympe de Gouges, 'Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi' <https://onedio.com/haber/sussam-olmuyor-susmazsam-olmaz-dusunceleri-ve-yazdiklari-yuzunden-idam-edilmis-14-sair-ve-filozof-880343>.....6
- Görsel 5.** "Chipko Hareketi" 1972-1975. <https://siyahperde.medium.com/dun-chipko-eyleminin-45-63679dc1f576>.....9
- Görsel 6.** Willendorf Venüsü, Kireç taşı, MÖ 25.000
(<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/search/label/Ana%20Tanrıça>).....10
- Görsel 7.** Brassempouy Venüsü, fildişi, 3.65 x 1.9 cm.
(<https://www.tozlumikrofon.com/brassempouy-venusu-nedir-ozellikleri-nelerdir/>).....11
- Görsel 8.** Ana tanrıça kültü, Ankara Anadolu medeniyetleri müzesi, Pişmiş toprak, MÖ. 5750 <https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=AMM01&DistId=AMM>.....11
- Görsel 9.** Praksityeles, Knidos Afrodite, MÖ. 1yy.
<https://www.profesyonelturistrehberi.org/post/i-lk-nu-tanrica-heykeli>.....12
- Görsel 10.** Sandro Botticelli, "Venüs'ün doğuşu". 1485 <https://bayaiyi.com/sandro-botticelli-the-birth-of-venus/>.....13

- Görsel 11.** Giorgione, Uyuyan Venüs. <https://www.reprodart.com/a/giorgione-1/schlummerndevenus.html>..... 13
- Görsel 12.** Tiziano, Urbino Venüsü, 1534.
<https://www.wga.hu/art/t/tiziano/08/08urbin.jpg>..... 14
- Görsel 13.** Edouard Manet, "Kırda Kahvaltı", 1863, tuval üzerine yağlıboya, 208x264 cm, Orsay Müzesi, Paris. (<https://www.pivada.com/edouard-manet-kirda-ogle-yemegi>)..... 15
- Görsel 14.** Pablo Picasso, "Avignonlu Kızlar", 1907, tuval üzerine yağlıboya, 243.9x233.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.
(<https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/sanat-akimlari-art-movements.html/attachment/kubizm-sanat-akimi-pablo-picasso-avignonlu-kizlar-arthipo-tablo-satis-sitesi-kubistler>)..... 16
- Görsel 15.** Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?", kolaj, 26x25 cm, Kunsthalle Tübingen izniyle, G.F. Zunde/ Koleksiyonu. (<https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2017/04/richard-hamilton-bugunun-evlerini-cazip-kilan-nedir-.jpg>)..... 17
- Görsel 16.** Judy Chicago, Yemek Daveti, 1 974-1 979, ahşap, seramik, kumaş, metal, boya, 1 463x 1 280x9 1 ,5 cm.
<https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoaksam-yemegi-partisi/>..... 19
- Görsel 17.** MIRIAM SCHAPIRO, Bağlantı, 1 976, tuval üzerine akrilik ve kolaj, 183x 183 cm.(<https://www.wnyc.org/story/review-miriam-schapiro-soon/>).....20
- Görsel 18.** Gorilla Kızlar, "Kadınların Metropolitan Müzesi'ne Girebilmek İçin Çıplak mı Olmaları Gerekir?", 1 989, afiş <https://www.guerrillagirls.com>.....21
- Görsel 19.** Kesme Biçme İşİ, Yoko Ono (1964)
(<http://imaginepeace.com/archives/2680>)..... 22
- Görsel 20.** Carolee Schneemann, İçteki Tomar, 1972, Gösteri.
(<https://www.miifotos.com/imágenes/interior-scroll-art-15.html>).....23

- Görsel 21.** Agnes Denes, Buğday Tarlası: Yüzleşme, Performans, 1982
<http://sauaktuel.sakarya.edu.tr/?p=4651>.....25
- Görsel 22.** Deniz Onur Erman, Direnç , Elle şekillendirme, porselen, 1260°C, 68 cm, 2012 <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/artist2014/?ND>.....26
- Görsel 23.** Deniz Onur Erman, Tutsak, Elle şekillendirme, porselen, 1260°C, 72 cm, 2017 <https://www.galerisoyut.com.tr/deniz-onur-erman-2017/>.....27
- Görsel 24.** Rıza Tan Buğra Özer, Özer , *Ehl-i Keyf*, şamotlu kil, elle şekillendirme, 14 x 58 x 17 cm
<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/2372/2afcf2fa-2780-4ef1-af1c0d5cb0bf5312.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.....28
- Görsel 25.** Rıza Tan Buğra Özer, *Paris* <https://www.galerisoyut.com.tr/bugra-ozer-2017/#eser/47e9ff2083db5e4dd2b7f4ae7b853d42/13190>.....29
- Görsel 26.** Crystal Morey, Venus on the Waves: California Bighorn Sheep, Porselen,2019 <https://www.crystalmorey.com/california-bighorn-sheep.html>.....30
- Görsel 27.** Crystal Morey, *Entangled Wonders: Bitter*, porselen,2017
<https://beautifulbizarre.net/2017/02/18/bitter-sweet-an-interview-with-crystal-morey/>.....31
- Görsel 28.** Anne Gregerson, Ixchel Blessing, 2011
<http://annegregerson.blogspot.com/2011/12/recent-work.html>.....32
- Görsel 29.** Anne Gregerson, Child, Maiden, Mother, Crone, 2011
<http://annegregerson.blogspot.com/2011/12/recent-work.html>.....33
- Görsel 30.** Kristine ve Colin Poole, *Hot Diggety Dog*, 28x 21x 21
https://www.lilavert.com/blog_lilavert/colin-kristine-poole-sculpture/33

Görsel 31. Kristine ve Colin Poole, <i>life-sized</i> , 38x 29x 20, http://www.kristinepoole.com/gallery.html	34
Görsel 32. At Kadın 1. Şükran Azak, 30*24 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.....	35
Görsel 33. At Kadın 2. Şükran Azak, 22*27 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.....	36
Görsel 34. At Kadın 3. Şükran Azak, 20*27 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.....	36
Görsel 35. At Kadın 3, detay. Şükran Azak, 20*27 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C Kişisel Arşiv.....	37
Görsel 36. Güç, Şükran Azak, 40*16,34*11 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.....	38
Görsel 37. Güç 2. Şükran Azak, 32*13,31*10 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.	39
Görsel 38. Güç 2, detay. Şükran Azak, 32*13,31*10 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.....	39
Görsel 39. Korumak. Şükran Azak, 20*30 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.....	40
Görsel 40. Korumak, detay. Şükran Azak, 20*30 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.....	41
Görsel 41. Annelik. Şükran Azak, 20*12 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.....	42

Görsel 42. Kadın ve Doğa. Korumak. Şükran Azak, 29*17 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.....43

Görsel 43. Kadın ve Doğa, detay. Şükran Azak, 29*17 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.....44

Görsel 44. Gövde. Korumak. Şükran Azak, 29*21 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.....45

Görsel 45. Ağaç Gövdesi. Şükran Azak. 52*46 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.....46

Görsel 46. Chipko Hareketin, 1972-1975
[https://www.behance.net/gallery/34406069/Fevicol-\(Print-Ads\)](https://www.behance.net/gallery/34406069/Fevicol-(Print-Ads)).....47

GİRİŞ

Feminizm kavramı kadınların erkeklerle eşit haklara ve özgürlüğe sahip olmaları için verdikleri mücadeleler sonucunda 18.yy. Aydınlanma dönemi sonrası bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Feminizm cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkmakta, kadınların kamu ve özel alanlarda yaşanan baskının ortadan kalkması üzerinde çalışmaktadır. Kadınların sömürsü, ataerkil toplum yapısı, erkek egemen iktidar yaklaşımı feminizmin tartışma konularıdır. Feminizm kadın erkek arasındaki ekonomik, siyasal, sosyokültürel ve toplumsal eşitliği savunmaktadır.

Bugün feminizm sadece kadın hakları ile ilgilenmekle kalmamış ekonomik kalkınma, ekolojik sorunlar, toplumsal eşitlik, adalette eşitlik gibi konulara çözüm bulmaya çalışmaktadır. Feminizm bünyesinde barındırdığı farklı yaklaşımlardan dolayı kendi içinde çeşitli akımların doğmasına neden olmuştur. Farklı feminizm akımlarının çevre yaklaşımları ile birleşmesinden 1970'lerin sonu 1980'lerin başında ekofeminizm kavramı gündeme gelmiştir. Ekofeminizm kadın ve doğanın sömürsünü incelemektedir. Endüstriyel üretimin artması, nükleer enerji kullanımı nedeniyle atıkların yarattığı kirlilik, dünyada yaşayan varlıkları yok olma tehlikesi ile karşı karşıya bırakmaktadır. Ekofeminizm çevre sorunlarını kadın sorunlarıyla birlikte ele alarak çevre sorunlarına yeni bir bakış açısı getirmiştir. bunun nedeni çevresel sorunların kadın sorunları ile ortaklıkları olmasıdır. Ekofeminizm ataerkil yapının değişmesi gerektiğini bu yapı yerine cinsiyet farklılıklarına dayanmayan eşitlikçi bir yapı önermektedir.

Kadının psikolojisi ve biyolojik yapısı nedeniyle kadın ve doğa arasında yakınlık bulunmaktadır. Kadın ve doğanın üretici konumu doğanın dengesini korumada önemli bir yere sahiptir. Fakat hâkim sistem doğanın ve kadının kontrol altına alındığı ataerkil bir sistemdir. Bu sistem doğanın sürdürülebilir üreme kapasitesini azaltmaktadır. Sistem, kaynakları kontrol altında tutmakta doğa ve kadının emeği de benzer bir sömürüye uğramaktadır. Kadınların ve doğanın özelliklerini kullanarak onları cansız ve kontrol edilebilir araçlara dönüştürmektedir. S, Vandana ve M, Mites'in birlikte yazdıkları Ekofeminizm adlı kitapta ataerkil sistemi şu şekilde eleştirmişlerdir.

Yeni makineler inşa etmek için anne olarak dişi insanlara ihtiyaçları yoktu. Bu bilgi bizi modern bilime temel bir eleştiri getirmeye itmişti. Bu bilim ne duyguları, ne ahlakı, ne sorumluluk duygusunu tanıyor, bu teknolojiyi ve tüm tezahürlerini üretmek için şiddete ihtiyaç duyuyordu. Ayrıca dünyanın dört bir yanında, ataerkinin başlangıcından beri, kadınlara da tıpkı "doğa" ya bakıldığı gibi akılcılıktan uzak, vücutları diğer memeliler gibi içgüdüsel olarak çalışan varlıklar olarak bakıldığını anlamıştık. Tıpkı doğa gibi onlar da erkek tarafından ezilebilir, sömürülebilir ve hükmedilebilirlerdi. (Vandana, Mites, 2018 s. 30)

Ataerkil sistem doğanın kaynaklarının sınırlı olduğunu İnsanların doğanın bir parçası olduğu fikrini göz ardı etmektedir. Bu durum Doğal kaynakların hızlı tüketimine yol açar ve bize hava, su, toprak kirliliği olarak geri dönmektedir. Doğanın her zaman belli bir düzeni vardır ve insanlar bu döngüye ciddi zararlar vermektedir. Doğanın verdiği tepki ve bunun insan kaynaklı olması göz ardı edilmektedir.

Hayal gücünün ve yaratıcılığın bir ürünü olan sanat, toplumsal sorunları yansıtmak için de iyi bir yol olmuştur. Kadının ve doğanın sömürülmesi de farklı akımlarla sanatta yansımıştır. Feminist sanat akımı, kadın haklarını korumak, kadın erkek arasındaki eşitsizliğini ortadan kaldırmak için bir mücadele alanı haline gelmiştir. Ekofeminist sanat ise kadın ve doğanın sömürülmesine karşı çevre sanatı ekseninde mücadele verdiğini görmekteyiz. Bu raporun amacı da sanatın anlatım gücünü kullanarak doğal bir ürün olan kili şekillendirerek doğa ve kadının ortak yönlerine dikkat çekmektir. Erkek egemenliğindeki toplumlarda ikinci plana atılan kadının cinsel ayırım görmeden eşit şartlarda yaşayabilmesi, doğanın ise tüketim ürünü olarak kullanılırken neden olunan çevre sorunlarına çözüm bulmak gerektiği savunulmaktadır. İnsanı diğer canlılardan üstün görmemek gerektiğini aslında insanın ve diğer canlıların yaşamak için birbirlerine muhtaç olduğunu kabul etmeyi önermektedir.

1.BÖLÜM: DOĞA ve KADIN KAVRAMLARININ İLİŞKİSİ

1.1.Tarih Öncesi Anaerkil İnanış

Türk Dil Kurumuna göre anaerkillik; “Kadının üstünlüğüne dayalı toplumsal örgütlenme düzeni, maderşahilik.” “Ananın egemen olduğu aile hayatı.” şeklinde iki farklı tanıma sahiptir. Anaerkil toplum, annenin aile üzerinde veya toplum üzerinde mutlak otoriteye sahip olduğu düzendir. Anaerkil düzende toplumun inancı, kültürü, adetleri ataerkil düzenli toplumlardan farklı bir yol izlemektedir. Bu toplum yapısında kadınların fikirleri daha önemlidir ve kadınlara daha fazla saygı duyulmaktadır. Modern dünyada anaerkil diye sınıflandırılabilen bir toplum düzeni yoktur ancak bazı tarihçiler ataerkil düzene geçmeden önce anaerkil bir düzenin hâkim olduğunu düşünmektedirler.

Tarih öncesi çağlardan günümüze ulaşan heykellere bakıldığında, küçük boyutlarda olan, yeni doğum yapmış gibi görünen kadın heykelleri dikkat çekmektedir. İnsanın yerleşik bir düzene geçmesi ve temel ihtiyaçlarını daha rahat karşılamaya başlamaları ile insanlar artık yaşama karşı sorular sormaya başlamıştır. İnsanın doğum, ölüm gibi kavramlar üzerinde düşünmeye başlamasıyla ilk sanatsal çalışmalar ortaya çıkmıştır. Paleolitik çağdaki heykellerde fildişi ve kemik gibi malzemeler kullanırken, Neolitik Çağ'da seramik çamurunun kullanımı artmaya başlamıştır. Doğurganlığın vurgulandığı en eski tarihli figür ise kireç taşından yapılan M.Ö.3000-2500 tarihli "Willendorf Venüsü"dur. Kadın heykellerinin bereketi ve doğurganlığı temsil etmesi yapıldıkları dönemde kutsal kabul edildiklerini düşündürmektedir.



Görsel 1. Willendorf Venüsü, Kireç taşı, MÖ 25.000 https://www.nhm-wien.ac.at/en/exhibitions/permanent_exhibitions/mezzanine_level

Görsel 2. Başı olmayan, oturan çizgili astarlı ana tanrıça heykelciği, Çatalhöyük. <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/08/anadoluda-ana-tanrica-kultu.html>

Görsel 3. Bereket tanrıça figürü, Anadolu, M.Ö.5 bin, taş oyuntu <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/08/anadoluda-ana-tanrica-kultu.html>

Ana tanrıça heykelleri bize tarih öncesi çağlarda yaşadığımız döneme kıyasla daha anaerkil bir düzen içerisinde olduklarını düşündürmektedir. Kadının yaratma yeteneğinin farkında olan insanların, kadının bu özelliğine saygı duyduğunu, yaptıkları heykellerden anlıyoruz.

O dönemin iş bölümüne göre erkeğin av getiremediği durumlarda, kadının toplayıcılıkla besin sağlaması hayati değer taşıyan önemdedir. Kadının tüm alanlarda yetkin olması ve sonraları tarımsal aletler, çömlekçilik, dokumacılık gibi keşifleri de elde etmesi, onu hem ekonomik hem de sosyal anlamda egemen konuma getirmiştir. (Erman, 2019 s.146)

Paleolitik ve Neolitik çağlardaki toplum yapısında eşit bir iş bölümü vardı, erkek avcılıkla uğraşırken kadın tarımla ve toplayıcılıkla uğraşıyordu. Bu nedenle kadın sadece doğurganlığı ile değil yaptığı üretimle de ön plana çıkıyordu.

“Anaerkillik kavramında “erk” yani iktidar kelimesi erkek iktidarının tam tersi gibi düşünülerek, kadınların erkeklerin üzerinde baskı kurduğu dönem olarak kavranmaktadır. Tarihte kadınların erkekler üzerinde baskı kurduğu bir dönem bulunmamaktadır. Ancak bu tanımlamadan yola çıkarak anaerkilliğin hiç var olmadığı sonucuna ulaşılmamalıdır. Tarihi ve arkeolojik belgelere bakıldığında anaerkillik, kadınların egemen olduğu topluluklardır. Ancak anaerkillik kavramında yan yana kullanılan erk ve iktidar kavramları günümüzde kullanıldığı ve anlaşıldığı üzere şiddet ifade etmemektedir. Barışçı ve ortaklık ilişkisine dayalı bir dönemin tanımlanmasında kullanılmaktadır.” (Erman, 2019, s.147)

Ataerkil düzen, sanayi devriminden sonra artış göstermiştir. Sanayi devriminin etkisiyle işçi sınıfı oluşmuş ve toplumda sınıf farklılıkları oluşmaya başlamıştır. 19. Yüzyılda yönetim erkek egemenliğine geçmiş, kadınlar ise ikincil konuma atılmıştır. Devletin ataerkil düzeni izlemesi kadının, doğanın ve gelişmekte olan

devletlerin erkek egemenliği altında sömürülmesine neden olmuştur. 1960'lı yıllarda başlatılan feminizm hareketleriyle kadın ve erkeğin eşit yaşayabileceği bir düzen oluşturulmaya çalışılmıştır. Feminist hareketler sayesinde kadınlar da devletin verdiği haklardan yararlanabilmişlerdir. Ancak ataerkil düzenin etkileri günümüzde de varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Anaerkil toplum yapısının varlığını bizler mitolojik hikayelerde, masallarda, eski çağlardan kalma heykellerde ve sanatsal üretimlerde görmeye devam ediyoruz.

1.2. Feminist Hareket ve Değişim

Feminizm, ataerkil yapıdaki toplumlarda kadınların dışlanmasına, sömürülmesine, ezilmesine, kendine yabancılaşmasına neden olan sorunları irdeleyen ve kadınları ataerkil toplum baskısından kurtarmayı amaçlayan bir harekettir. Feminizm kavramı toplumda oluşan cinsiyet ayrımcılığı nedeniyle kadınların maruz kaldıkları baskılara karşı mücadele eden ve bu konuda eylemler yapan gruplarca ortaya çıkmıştır. Feministlerin tartıştıkları konular genellikle kadının toplumdaki, ev içinde ve ev dışındaki rollerindeki baskıcı, sömürücü toplum yapısıdır.

Feminizm, kadınların erkekler tarafından meşru olmayan yollardan tahakküm altına alındığı inancına dayanan, bu tahakkümün kökenlerine inerek kadınların zayıf, duygusal, akılsız, ahlaki erdemlerden yoksun varlıklar olarak gösteren geleneksel yaklaşımları kırmayı hedefleyen bir kuramdır. Aynı zamanda, erkeklerin tahakkümüne ve kadınların öznel deneyimlerinin aşağılanmasına yol açan ön yargıları düzeltip kadınların haklarını genişleterek cinsler arasındaki eşitsizliği ortadan kaldırmak adına ortaya çıkan 20. yüzyılda giderek gelişen toplumsal bir harekettir. (Üzel, 2006, s.51-52)

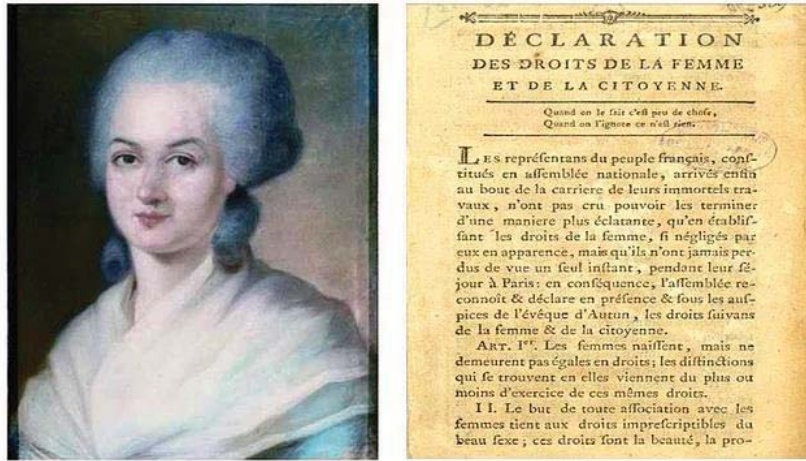
Feminizm kavramı irdelendikçe cinsiyet, etnik köken, dil, din, ırk gibi daha bireysel sorunlar ele alınmaya başlanmıştır. Feminizm ilk yıllarda toplumsal bir hareket olarak başlamış daha sonra politik bir harekete dönüşmüştür. Feminizmin siyasal bir harekete dönüşmesi sosyoloji, hukuk, siyaset, felsefe gibi konulara yeni bir bakış açısı getirmiştir. Feminizm eğitim, çocuk bakımı, ev işleri ve kamusal alanlarda erkeklerle kadınların eşit haklara sahip olmasını; tecavüzün, tacizin, kadın şiddetinin önlenmesine, LGBT haklarına değinen geniş bir tartışma alanı yaratmıştır. Feministlerin farklı hak arayışlarına yönelmeleri 19. yüzyıl ve 21. yüzyılda feminist hareketlerin 3 gruba ayrılmasına neden olmuştur.

İlk feminist dalga 19. yüzyılın ortalarında kadınların seçme ve seçilme hakkı kazanma çabalarıyla ve sosyal, siyasal alanlarda taleplerde bulunmalarıyla ortaya çıkmıştır. I. dalga, Mary Wollstonecraft'ın "Kadın Hakları Savunucusu" adlı eserindeki talepleri üzerine inşa olmuştur. Wollstonecraft eserinde, kadınlara eğitimde daha fazla fırsat verilmesini ve kadınların seçme ve seçilme hakkına sahip olmaları gibi taleplerde bulunmuştur. I. dalga feministler ev işlerinin kadınlara yüklenmesini ve ev dışında özgür hareket edememelerini de eleştirmektedir. 1960'larda siyasi haklar kazanılmış fakat bu hakların kazanılmasının kadın

sorunlarının çözümü olmadığı anlaşılmıştır. II. feminist dalga, kadının kendi bedeni üzerinde söz sahibi olmasını istemektedir. II. feminist dalga, 1960'lı yıllarda Batı'da kadınların güvenli doğum yapabilmeleri için geliştirilen teknolojilerin her kadına sunulmasını istemeleri ve bunun için mücadele etmeleri sonucu ortaya çıkmıştır. İkinci dalga, kadınların kamusal alanda kendilerini geliştirmelerini, teknoloji ve bilimden yararlanmaları gerektiğini savunmaktadır. III. feminist dalga II. feminist dalganın yalnızca beyaz kadınlara indirgediği tutuma karşı tepki olarak 1990'larda ortaya çıkmıştır. III. dalga feministler kadın sorunlarına bireysel sorunlar olarak yaklaşmış; ırk, cinsel yönelim, sınıf ayrımı, kültür gibi konularla da mücadele etmiştir. III. dalga feministler ekonomik kalkınma, çevre sorunları, sosyal eşitlik gibi sorunlara da çözümler bulmaya çalışmışlardır. Feministlerin sınıf, ırk, din, etnik, cinsel yönelim gibi konulardaki farklı görüşleri farklı akımların doğmasına neden olmuştur. (Taş, 2016, 165-167)

Aydınlanmacı liberal feminizm ilk olarak, Mary Wollstonecraft, Sarah Grimke ve Frances Wright gibi feminist düşünürlerin eserleriyle adını duyurmuştur. İlk feminizm türlerinden biri olarak kabul edilen liberal feminizm, kadının bir birey olduğuna vurgu yapmaktadır. Aydınlanmacı liberal feministlerin ortak düşüncesi ataerkil toplum yapısının kadınları kısıtladığı yönündedir. Liberal feminizm, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması ve bireysel bağımsızlıklarını kazandırmayı amaçlamıştır.

1789 Fransız Devrimi ile özgürlük ve eşitlik kavramları ortaya çıkmış fakat bu kavramlardan kadınlar yararlanamamıştır. 1791 yılında Olympe de Gouges 'Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'ni yayınlamış ve kadın hakları için birçok kampanya düzenlemiştir.



Görsel 4. Olympe de Gouges, 'Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi

<https://onedio.com/haber/sussam-olmuyor-susmazsam-olmaz-dusunceleri-ve-yazdiklari-yuzunden-idam-edilmis-14-sair-ve-filozof-880343>

Liberaller kadınların eğitim haklarından erkeklerle eşit şekilde yararlanmalarını istemektedirler. Eğitim kurumları, medya ve iş yerlerinde kadınların uğradığı cinsiyetçiliğin önüne geçmeyi amaçlamışlardır. Kadınların iş hayatında da erkeklerin

baskısından kurtulamaması ve yönetimde erkeklerin çalıştığını gören liberal feministler "eşit işe eşit ücret" sloganlarıyla mücadeleler başlatmışlardır. Kadınların iş hayatını zorlaştıran bir diğer nedense doğum izni vermek zorunda kalmamak için iş verenlerin kadınları işe almaması ya da hamilelik döneminde işlerine son vermeleridir. Liberallerin "eşit işe eşit ücret" sloganları sayesinde kadınlar iş hayatında daha az zorlukla karşılaşılıyor olsalar da tamamen ayrımcılıkların önüne geçilememiştir. (Altınbaş, 2010, s. 23-28)

Kadın ve erkek arasındaki farklılıklara vurgu yapan radikal feminizm 1970'li yıllarda özgürleşme hareketinin bir parçası olarak görülmüştür. Radikal feminizme göre kadınların ezilmesinin sebebi erkek egemen toplum yani ataerkil yapıdır. Ataerkil sistem erkeklerin çıkarını korurken kadınların emeğini, cinselliğini, doğurganlığını denetlemekte olan bir toplum yapısı olarak görülmektedir. Ataerkil bir aile yapısında ailenin otoritesi babada yani erkektedir ve aynı zamanda mülkiyet babadan oğla geçmektedir. Ataerkil yapıda yaşayan kadın bağımsızlığını elde etmek için büyük bir çaba içinde olması gerekmektedir. Radikal feministler ataerkil sistemin oluşturduğu erkek egemen toplumlarda kadınların ezilmesini, sömürülmesini engellemek için toplum yapısının tümünden değişmesi gerektiğini savunmuşlardır." Feminist öncülerden Mary Wollstonecraft kadınların erkeklere bağımlı olmalarının biyolojiden değil, toplumdaki kaynaklandığını böylece toplumsal, kültürel, eğitimsel engeller aşıldığı zaman kadın özerk bireyler olabileceklerini savunmuştur."(Altan, 2015, s.9)

Radikal feminizme göre erkek kadını her zaman boyunduruğu altına alarak kadını ikinci konuma atar. Radikal feministler erkek ve kadın arasındaki ayrımın, eşitsizliğin kapitalizmin nedeni değil erkeğin doğuştan kadını kendine hizmet etmesi için zorladığı sonucunu çıkarmışlardır. Radikal feministler kadınların erkek egemen toplumlardaki erkeklerin belirlediği gelenek ve uygulamalardan kurtulması gerektiğini düşünmektedirler. Radikal feminizm kadın ve erkeğin yeteneklerinin farklı olduğunu bu sebeple de kadınların yeteneklerine özgü fırsatlar yaratılması gerektiğini de ileri sürmektedirler. Deniz Altınbaş, *Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm* adlı makalesinde Radikal Feminizmi şu şekilde tanımlamıştır; "Radikallere göre erkek merkezli değerler çatışma, rekabet, savaş, baskı ve üstünlük iken, kadınlık değerleri barış, sevgi, uzlaşma, hoşgörü, yumuşaklık ve nezaket şeklindedir." (Altınbaş, 2010 s. 41)

Kadınların ev işlerinde, çocuk bakımında birçok sorumluluğu yerine getirmesi kadını kamusal ve sosyal alanlardan soyutlamıştır. Radikal feminizm, kadınların ataerkil yapının getirdiği zorluklardan kurtulması için ekonomik koşulların ve toplumsal yapının değişmesi gerektiğini savunmuşlardır. Ataerkil yapının nedenlerinden biri olan iş yerlerindeki cinsiyetçi ayrımlar günümüzde de birçok toplumda görülmeye devam etmektedir. Radikal feminizm, toplumsal sınıf, aile, evlilik, kültür, cinsiyet konularını toplum yapısına ve iktidar ilişkilerine göre incelemiştir. Kadına yönelik şiddet, taciz, tecavüz gibi konulara da çözümler bulmaya çalışmışlardır.

Marksist ve Sosyalist Feminizm hemen hemen aynı yaklaşımı savunmaktadırlar. Sınıf ayırımına ve cinsiyet ayrımcılığına vurgu yaparak kadın haklarını savunmaktadırlar. Sosyalist feminizm, marksist teori kadın sorunlarının kapitalizmin yarattığı ekonomik eşitsizlikten kaynaklandığını savunmaktadırlar. Sosyalist ve marksist feminizme göre toplumdaki tüm eşitsizlik ve sömürü kapitalizmden kaynaklıdır ve kadınların ezilmesinin, sömürülmesinin nedeni de kapitalizmdir. Kamusal ve özel alanlarda kadınların yaşadığı sorunların nedeninin cinsiyete dayalı olmadığını kapitalist sistemin işleyişinin getirdiği bir sonuçtur.

Varoluşçu Feminizm kadının toplumsal kurallardan bağımsız olarak kendi iradesiyle ortaya çıkardığı özgürleşme hareketidir. Simone de Beauvoir Varoluşçu feminizmin en önemli temsilcisidir. Esra Başak Aydınalp "Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir ve İkinci Cinsiyet" adlı yazısında Simone de Beauvoir'ın Varoluşçuluk Felsefesi'ni şu şekilde açıklamıştır;

Feminist kuramlara bir başka yaklaşım kadının kişi olarak kendi benliğini oluşturması gerektiği görüşüdür ve bu görüş varoluşçuluk felsefesinden türetilmektedir. Bu konuda Simone Beauvoir İkinci Cins isimli kitabında "Kadın doğulmaz kadın olunur." Diyor ve kadınların rollerinin doğadan değil yüzyıllardır sürmekte olan ve kadınların da içselleştirmiş olduğu toplumsal ön yargılar ve geleneklerden kaynaklandığını ileri sürüyordu. Beauvoir, kadının ev kadınlığı görevinin onu aşkın bir varlık olmaktan uzaklaştırdığı, evlilik kurumunun kadını ikincilliğe mahkûm ettiği ve kadınların mutlaka bir meslek edinerek ekonomik yönden özgür olmaları gerektiğini ifade etmiştir. (Aydınalp, 2020, s.482-483)

Kültürel feminizm, kadınsı değerlerin politika ve çevre için önemli olduğunu ileri sürmektedir. Margorat Fuller'in 1845 yılında yayınladığı "19.Yüzyılda Kadın" adlı eseriyle kültürel feminizm ortaya çıkmaya başlamıştır. Margorat Fuller kadın ve erkeği iki kutup olarak tanımlar ve bu kutupların uyum içinde yaşamaları kadının kültürleri kadınlılaştıracağını iddia eder. Fuller kadınların özgürleşmesinin dünyanın iyileşmesini sağlayacağı görüşündedir.

Kültürel feministlerin ele aldığı konulardan biri de ataerkil toplum yapısında kadın bedeninin cinsel bir meta olarak görülmesidir. Kültürel feministlere göre kadın kendi bedeni üzerinde söz hakkına sahip olmalı ve doğum kontrol, kürtaj gibi uygulamalarda kadın istediği gibi davranabilmelidir. Kültürel feministler eşcinselliğin doğal olduğunu ve serbest bırakılması gerektiği görüşündedir.

1.3. Ekofeminizmin Kavramları

Ekofeminizm kavramı 1970'lerin sonu 1980'lerin başında gündeme gelmeye başlamıştır. Ynestra King "Kadın ve Gezegende yaşam:1980'Ekofeminizmlerde Ekofeminizm" adlı konferansıyla ekofeminizm kavramının yaygınlaşmasını sağlamıştır. (Yıldırım, 2017, s.297-298)

1980'lerde gerçekleşen nükleer silahlanmalara karşı başlatılan "Kadın Pentagon Harekati" ekofeminizmin yaygınlaşması da önemli bir protestodur. Ekofeminizm çevresel sorunlardan, cinsiyet sorunlardan ataerkilliği sorumlu tutmaktadır.

Ekofeminizme göre sorun birey olarak erkek değil, sorun ataerkil yapının erkek merkezci yaklaşımıdır. Ekofeminizm kadın ve doğanın ataerkinin başlangıcından beri erkekler tarafından sömürülmesi, hükmedilmesine karşı başlatılan bir eylemdir.

Hüseyin Ayaz, *Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme* makalesinde Ekofeministleri şu şekilde tanımlamıştır; “Ekofeministlere göre, “erkeğin kadın üzerindeki egemenliği ile insanın doğa üzerindeki egemenliği arasında bir bağlantı vardır. Onlara göre, doğanın tahribinden sorumlu olan insanmerkezcilik değil, erkek merkezciliktir.” (Ayaz, 2014, s. 281)

Ekofeminizm şirketleşme, nükleer silahlar, endüstriyel zehirler, küresel ısınma, iklim değişikliği gibi günümüz sorunlarına çözümler üretmeye çalışmaktadır. Ekofeminizm, ekonominin, siyasetin, medyanın, kültürün bir parçası haline gelmiş olan doğaya ve kadına uygulanan şiddete çözümler bulmaya çalışmaktadır. Ekofeminizm terimi ilk olarak Françoise d’Eaubonne’ın 1974 yılında yayınlanan kitabı “La Feminizme ou la Mort” da kullanılmıştır. D’Eaubonne eserinde kadın ve çevre sorunlarının Ataerkillikten kaynaklandığına vurgu yapmıştır. Kadın ve çevre sorunlarının giderilmesi için eşitlikçi bir yapı önermiştir. Shelia Collins “A Different Heaven and Earth” adlı eserinde cinsiyetçiliği ve ekolojik yıkım konuları üzerinde durmuştur. (Üzer, 2006, s.101-109)



Görsel 5. “Chipko Hareketi” 1972-1975

<https://siyahperde.medium.com/dün-chipko-eyleminin-45-63679dc1f576>

Ekofeminizmin için önemli bir hareket olan “Chipko Hareketi” adı verilen eylem Hindistan’da 1972-1975 yıllarında bir proje için ormanların yok edilmesine karşı kadınlar tarafından başlatılmıştır. Chipko Hareketinde ağaçların yok edilmesini önlemek için kadınlar ağaçlara sarılmışlardır. Chipko Hareketi çevredeki başka

kadınlara da ilham vermiş, benzer eylemler yapılmasına yol açmıştır. Daha sonra yapılan eylemlere erkekler de katılmaya başlamıştır.

Kadınlar ev ekonomisinde gıda, yakacak, su gibi temel ihtiyaçları doğadan karşıladıkları için doğanın insan yaşamında önemli olduğunun bilincindedirler. Kadınlar doğanın korunmasının önemini bildikleri için Chipko hareketi gibi eylemler genellikle kadınlar tarafından başlatılmıştır.

2.BÖLÜM: SANAT TARİHİNDE KADIN BEDENİNE BAKIŞ



Görsel 6. Willendorf Venüsü, Kireç taşı, MÖ 25.000

<https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/search/label/Ana%20Tanrıca>

İlk tanrısal tasvirlerden biri olan Willendorf Venüsü bereket ve doğurganlığın sembolüdür. Willendorf Venüsü'nün kabarık bir beden, kör bir kafa, kolsuz ve abartılı beden hatları ile tasvir edilmesi yapıldığı dönemde insanların estetik değerler taşıdığına göstergesidir. Kadının tanrı olarak görülmesinin en önemli etkeni kadının yaratma becerisine sahip olmasıdır. Kadının doğurganlığı ve besleyebilme becerisi onu kutsal bir varlığa dönüştürmüştür.

Toplumsal yapı içerisinde kadının yeniden konumlanmasını sembolize eder bu heykel, İnsanın doğayla kadın arasındaki ilişkiyi kurduğunun bir göstergesidir.

Kadın bedeni ile doğa arasındaki paralelliğin kurulmasıdır bu. Doğurgan, besleyici ve anaç olan doğa elbette ki kadın olmalıydı. İlk tanrı doğaydı ve doğa kadındı. Gizemli, şaşırtıcı ve soyut olan kadın. (Gezgin, İ. 2008. s.48)



Görsel 7. Brassempouy Venüsü, fildişi, 3.65 x 1.9 cm.

(<https://www.tozlumikrofon.com/brassempouy-venusu-nedir-ozellikleri-nelerdir/>)

Brassempouy Venüsü Fransa'daki bir mağarada bulunmuştur. 25 bin yıl önce yapılan kadın başı, Paleolitik Çağ insanların kafasındaki kadın imgesini tasvir etmektedir. Brassempouy Venüsü basık bir alın, geniş ve güçlü kaş yapısı, sivri ve öne çıkık bir çene, sağlam ve geniş görünen ihtişamlı bir burun görünümüyle Paleolitik dönem kadınlarının fiziksel özelliklerini taşımaktadır.



Görsel 8. Ana tanrıca kültü, Ankara Anadolu medeniyetleri müzesi, Pişmiş toprak, MÖ. 5750

<https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=AMM01&DistId=AMM>

Neolitik Çağ'da pişmiş toprak ve taştan yapılan Ana tanrıça figürü Anadolu'da birçok neolitik yerleşmede bulunmuştur. Ana tanrıça kültü, iki yanında leoparla tasvir edilmiştir. Vahşi hayvanlarla tasvir edilen ana tanrıça figürü, hayvanlar veya onları temsil ettiği güç üzerinde egemenlik kurmuş bir tanrıça gibi algılanmasına neden olmuştur. Ana tanrıçanın fiziki özellikleri; şişman bir gövde, büyük ve sarkık memeler ve göbekli yapısı doğurganlığı sembolize ederken yanında bulunan vahşi hayvanlarla kadın figürünün doğa ile olan ilişkisini de görünür kılmaktadır.



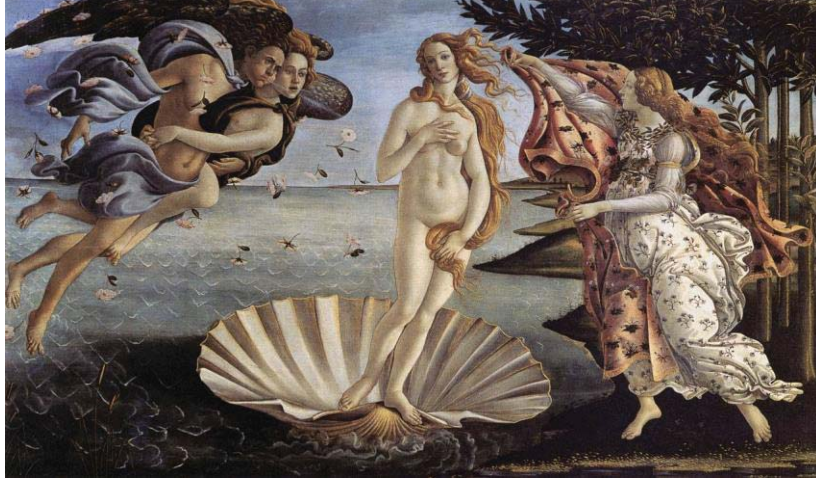
Görsel 9. Praksityeles, Knidos Afrodit, MÖ. 1yy

<https://www.profesyonelturistrehberi.org/post/i-ik-nu-tanrica-heykeli>

Roma mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçası olarak bilinen Afrodit, roma mitolojisinde ise Venüs adıyla bilinmektedir. Sanat tarihi boyunca birçok eserde farklı tasvirlerle karşımıza çıkmaktadır. Antik Yunan döneminde yapılmış olan güzellik ve cinsel çekiciliği ile dikkat çeken Knidos Afrodit'i sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Knidos Afrodit heykeli yapılmış ilk nü kadın heykeldir. Knidos Aphrodite bir elinde havlu tutarken diğer eliyle cinsel organını kapatmaktadır. Tamamen çıplak olan heykel banyodan yeni çıkmış olarak tasvir edilmiştir. Vatikan Müzesi'nde bir kopyası bulunan heykelin orijinali Datça yarımadasındaki Knidos şehrinde yer almaktadır.

M.Ö.1. yüzyılda yapılan Knidos Afrodit adlı heykel ve M.Ö. 5750 yılında yapılmış Ana tanrıça figürü karşımıza iki farklı tanrıça tasviri çıkarmaktadır. Ana tanrıça figürleri incelendiğinde kadının doğurganlığının ön planda olduğu bir sanat eseri ile karşılaştığımız Praksityeles'in yaptığı Knidos Afrodit'inde kadın figürünün cinsel çekiciliği ve güzelliğinin ön planda olduğunu görmekteyiz. Bu iki sanat eseri kadına

olan bakış açısının farklı tarihlerde nasıl bir değişim geçirdiğinin en iyi yansımalarındandır.



Görsel 10. Sandro Botticelli, "Venüs'ün doğuşu", 1485 , 172,5 x 278,5 cm

<https://bayaiyi.com/sandro-botticelli-the-birth-of-venus/>

Sandro Botticelli "Venüs'ün doğuşu" adlı tablosunda antik Yunanda aşk tanrıçası olarak bilinen Venüs'ün doğuşunu işlemiştir. Sanatçı Venüs'ü bir istiridye kabuğundan doğarken betimlemiştir. Botticelli diğer mitolojik karakterleri de Venüs'ün sağına, soluna yerleştirmiştir. Venüs'ün sağında mevsim tanrıçası Hora, solunda Zefir ve Aura işlemiştir.



Görsel 11. Giorgione, Uyuyan Venüs, 1510 1510.

<https://www.reprodart.com/a/giorgione-1/schlummerndevenus.html>

Giorgione'nin "Uyuyan Venüs" tablosu Rönesans döneminin önemli sanat eserleri arasındadır. Uyuyan Venüs tablosunda tanrıça olan Venüs'ü tüm güzelliğiyle çimlerin üstüne serilmiş kumaşlarda uzanır biçimde resmedilmiştir. Venüs'ün bedeni hafifçe izleyiciye dönük, bir elini başının altına yerleştirmiş diğer eli ise kasiğini kapatmaktadır.



Görsel 12. Tiziano, Urbino Venüsü, 1534.

<https://www.wga.hu/art/t/tiziano/08/08urbin.jpg>

Tiziano'nun 'Urbino Venüsü' adlı eserine bakıldığında 'Uyuyan Venüs' benzerliği dikkat çekmektedir. Giorgione ile yakın arkadaş olan Tiziano'nun 'Uyuyan Venüs'ten ilham aldığı fakat iki eserin arasında derin farklılıklar bulunduğunu görmekteyiz. Giorgione 'Uyuyan Venüs'ü dış mekânda çimlerin üzerinde uzanırken resmederken Urbino Venüsü'nü iç mekânda beyaz çarşaf serilmiş bir yatakta uzanır biçimde resmedilmiştir.

Urbino Venüsü'nün iç mekânda bir yatakta resmedilmesi, bizi Giorgione'in Venüsü'ndeki tanrısal tasvirten uzaklaştırarak Tiziano'un yaşadığı dönemdeki kadını yansıtmıştır. Urbino Venüsü, 'Uyuyan Venüs' tablosundaki gibi beyaz çarşafın üzerine uzanırken resmedilmiştir fakat 'Uyuyan Venüs' tablosundaki figürden farklı olarak bir elinde çiçek tuttuğunu görmekteyiz. Figürün yatağının ucunda bir köpek uyurken arka kısımda hizmetçiler odadaki çeyiz sandıklarının düzenlenmektedir. Venüsü'nün ayağının dibindeki köpeğin sadakati sembolize ettiği düşünülmektedir. Giorgione, 'Uyuyan Venüs'ünde Venüs masum bir şekilde uyurken Tiziano, Urbino Venüsü'nde bakışları davetkâr bir biçimde izleyicinin üzerindedir.

Tiziano Venüsü'ü klasik sanatın biçimsel idealizasyonu ile resmetmesine rağmen içerik olarak idealize etmemiştir. Venüs dokunulmaz, yüce bir tanrıça olmaktan çok,

cinsel çağrışımlar içeren ifadesiyle genç bir kadındır. Davetkâr bakışları izleyici ile doğrudan bir iletişim kurmakta ve böylece aradaki mesafeyi azaltmaktadır.(Kara, 2019, s.41)



Görsel 13. Edouard Manet, "Kırda Kahvaltı", 1863, tuval üzerine yağlıboya, 208x264 cm, Orsay Müzesi, Paris. <https://www.pivada.com/edouard-manet-kirda-ogle-yemeqi>

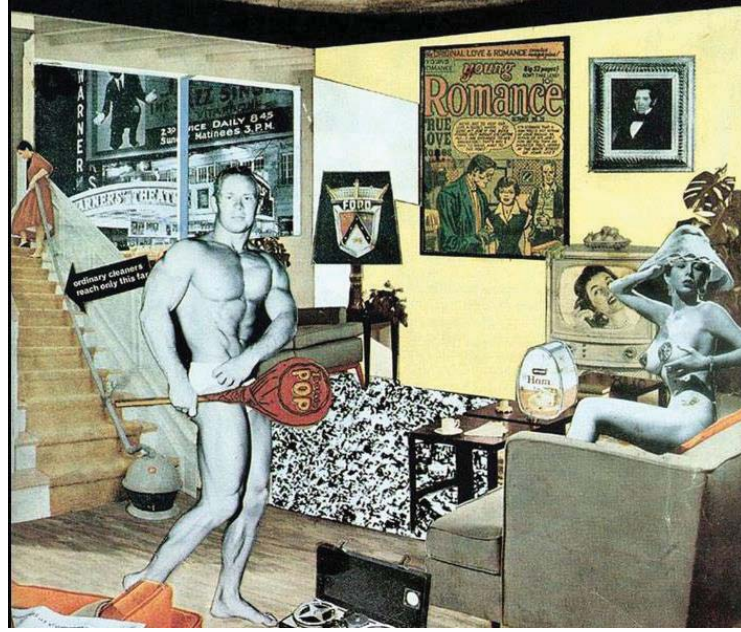
Seine Nehri kıyısında piknik yapan figürlerin bulunduğu bu eser Manet'in en ünlü yapıtlarından biridir ve aynı zamanda en çok tepki çeken eseridir. İzleyiciye güncel hayattan gündelik bir kesit sunan bu eserdeki çıplak kadın figürü yapıldığı dönemde skandal olarak nitelendirilmiştir. 1863'de Fransa'nın önemli sergi salonu Paris salonu tarafından reddedilen eser 1863 yılında III. Napolyon'un düzenlediği Reddedilenler Salonu'nun 'olayı' haline gelmiştir.

Manet'nin Kırda Kahvaltı resminin döneminde tepki görmesinin nedeni, figürlerin edebi ya da mitolojik kahramanlar değil de güncel dünyalı insanları yansıtıyor oluşudur. Resmin burjuva ahlakının gereklerine duyarsız oluşu sanatçının başkaldırısı olarak kabul görmüştür. Manet'in resimde kullandığı teknik, renk ve ışık birçok sanatsever tarafından eleştiri konusu olmuştur.



Görsel 14. Pablo Picasso, "Avignonlu Kızlar", 1907, tuval üzerine yağlıboya, 243.9x233.7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/sanat-akimlari-art-movements.html/attachment/kubizm-sanat-akimi-pablo-picasso-avignonlu-kizlar-arthipo-tablo-satis-sitesi-kubistler>

Picasso'nun 1907'de tamamladığı "Avignonlu Kızlar" modern sanat tarihinin başyapıtlarındandır ve kübizme giden yolu açan resimlerdenidir. Picasso bu eser ile güzel ve çirkin arasındaki geleneksel ayrımı yok etmeye çalışmış ve alışılagelmiş estetik güzellik kalıplarını yıkarak özgün tavrını ortaya koymuştur.



Görsel 15. Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?", kolaj, 26x25 cm, Kunsthalle Tübingen izniyle, G.F. Zunde/ Koleksiyonu. <https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2017/04/richard-hamilton-bugunun-evlerini-cazip-kilan-nedir-.jpg>

Pop Art 1950-1960'larda Amerika ve İngiltere'de aynı zamanlarda birbirinden bağımsız bir şekilde ortaya çıkmıştır. İkinci dünya savaşı sonrasında teknolojinin, ekonominin gelişmesiyle oluşan tüketim kültürünün olumlu ve olumsuz yönleri irdelenmektedir. Pop sanatı gündelik yaşamla, reklamcılık, ticari üretim, filmler ve özellikle Hollywood endüstrisiyle yakından ilgilenmektedir. Sanat tarihinde birçok akımda kullanılan kadın imgesi Pop sanatının da başlıca konularından biri olmuştur. Marilyn Monroe gibi popüler film yıldızları Pop Art sanatçılarının esin kaynağı olmuştur. Pop sanatında kadın imgesi çoğunlukla cinselliğiyle ve seyirlik bir nesne konumunda karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültürle birlikte reklamlarda, afişlerde, filmlerde yer alan kadın zamanla tüketim dünyasının bir parçası haline gelmiştir.

Hamilton tarafından yapılan "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" adlı bu kolaj, 1956 tarihinde Londra'daki Whitechapel Galerisi gerçekleşen "işte Yarın" sergisinin kataloğu için tasarlanmıştır. Hamilton çalışmasını bilinçli bir tercihle herkesin yapabileceği 'kesyapıştır' tekniğini kullanarak gerçekleştirmiş ve çalışmada 1950'li yılların Batı dünyasındaki gündelik yaşamın bir yansımasını okura sunmuştur. Kolajda yansıtılan iç mekânda modern toplumlarda ihtiyaç olarak görülen televizyon, elektrikli süpürge, gibi teknolojik eşyalar kullanılmış, mekânın duvarlarına dönemin popüler filmlerinin afişleri yerleştirilmiştir. Ön planda vücudunu geliştirmiş kaslı bir erkek figür ve koltukta poz verir gibi görülen bir kadının oturduğu görülmektedir. Erkek figür elinde kasık bölgesini kapatan üzerinde pop yazılı bir lolipop tutmaktadır. Hamilton kolajda modern yaşamın göstergeleri olan, nesnelere

ve figürleri kullanarak 1950'lerden sonra yükselen tüketim toplumunu ele almaktadır.

Toplum yapısı değiştikçe sanatta kadın figürünün temsillinde değişim görülmektedir. Paleolitik ve Neolitik dönem eserler incelendiğinde kadının konu olarak doğurganlığı ile ön plana çıktığını, ana tanrıça figürlerinin yapıldıkları dönemlerdeki toplum yapısının bir yansıması olduğunu görmekteyiz. Toplum yapısı değiştikçe sanatta kadın figürünün temsillinde değişim görülmektedir. İnsanların yerleşik hayata geçmesi, tek dini benimsemeleri ve eril bir toplum yapısına geçmeleri toplumda sınıf farklılıkları oluşmasına neden olmuştur. Erkek egemen toplum yapısının içinde kadının konumu ikincil ve nesneleşen bir yapıya dönüşürken, görsel sanatlarda da kadın imgesindeki bu değişim gözlemlenmektedir.

2.1. Feminist Hareket ve Sanata Yansıması

Feminist sanat 1960'larda ABD'de bazı feminist sanatçılar kadının sanat tarihi boyunca, müzelerde, sanat galerilerinde doğru temsil edilmemesi üzerine başlatılan bir akımdır. 1960'lı yıllarda cinsiyet ayrımının sorgulanmaya başlamasıyla feminist sanat kadınların davasının gündeme gelmesinde önemli rol oynamıştır. Feminist sanat erkek egemen sanatı sorgularken sanat tarihindeki birçok kadın sanatçının da keşfine neden olmuş, sanat tarihinde kadın sanatçıların daha fazla temsil edilmesine yol açmıştır.

Feminist sanatın gelişimi sırasında Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin'in 1971 yılında yayınlanan "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok" adlı makalesi feminist sanat tarihinin şekillenmesinde büyük bir etki yaratmıştır. Ahu Antmen "20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar" kitabında Nochlin'in düşüncelerinden şu şekilde bahsetmiştir.

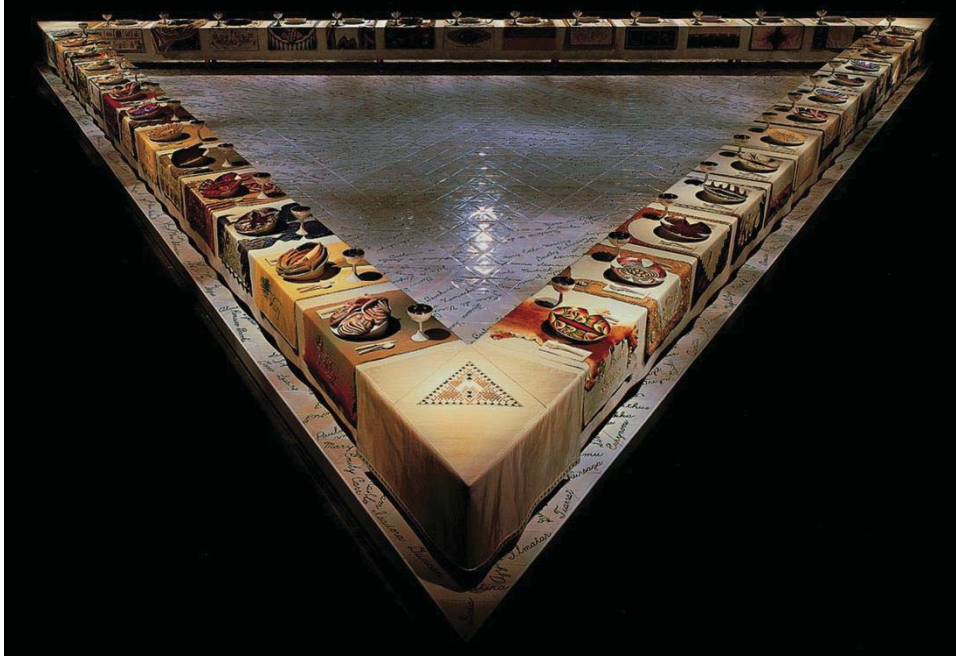
Konuyu tarihsel süreçte eğitim ve kurumsal yapılar açısından ele alan Nochlin'e göre, bir Michelangelo ya da Manet düzeyinde 'kadın sanatçı çıkmamış' olmasının nedeni, kadınların başta eğitim olmak üzere birçok konuda erkekle eşit haklara sahip olmayışından kaynaklanır. Nochlin ayrıca, deha, ustalık, yetenek gibi kavramların erkekler tarafından erkekler için belirlenmiş kavramlar olduğu iddia eder. (Antmen, 2013, s.239-141)

Nochlin' in makalesinde değindiği konular o sırada dünyada yaşanan politik eylemlerde feminist sanatçıların bilinçlenmesine ve doğru soruları sormasında belirleyici olmuştur.

Feminist Sanat 1970'lerde ABD'de kadın sanatçıların oluşturduğu gruplarla, dernek ve oluşumlarla güçlü bir zemin oluşturmuştur. 1970 yılında kurulan Devrimci Kadın Sanatçılar Birliği, müzelerde kadınların yeterince temsil edilmemesi üzerine Whitney Müzesi'nin her yıl düzenlediği sergide imza kampanyaları başlatmış, müzenin

kapısına tampon ve çürük yumurta bıraktıkları eylemler düzenlemişlerdir. Kadınlar 1970'lerde galerilerden ve sanat piyasasından dışlanmışlardır ve bunun üzerine kadın sanatçılar sergilerini Kadın Evleri gibi oluşumlarda gerçekleştirmişlerdir.

1960-80 sürecinde birinci kuşak feminist sanatçılar kadınların ayırıcı özelliğini ortaya çıkaran eserler üretmişlerdir. İlk kuşak feminist sanatçılara örnek olarak 22 kadın sanatçıyla birlikte gerçekleşen Judy Chicago'nun (1939-) gerçekleştirdiği "Yemek Daveti" enstalasyonu gösterilebilir.

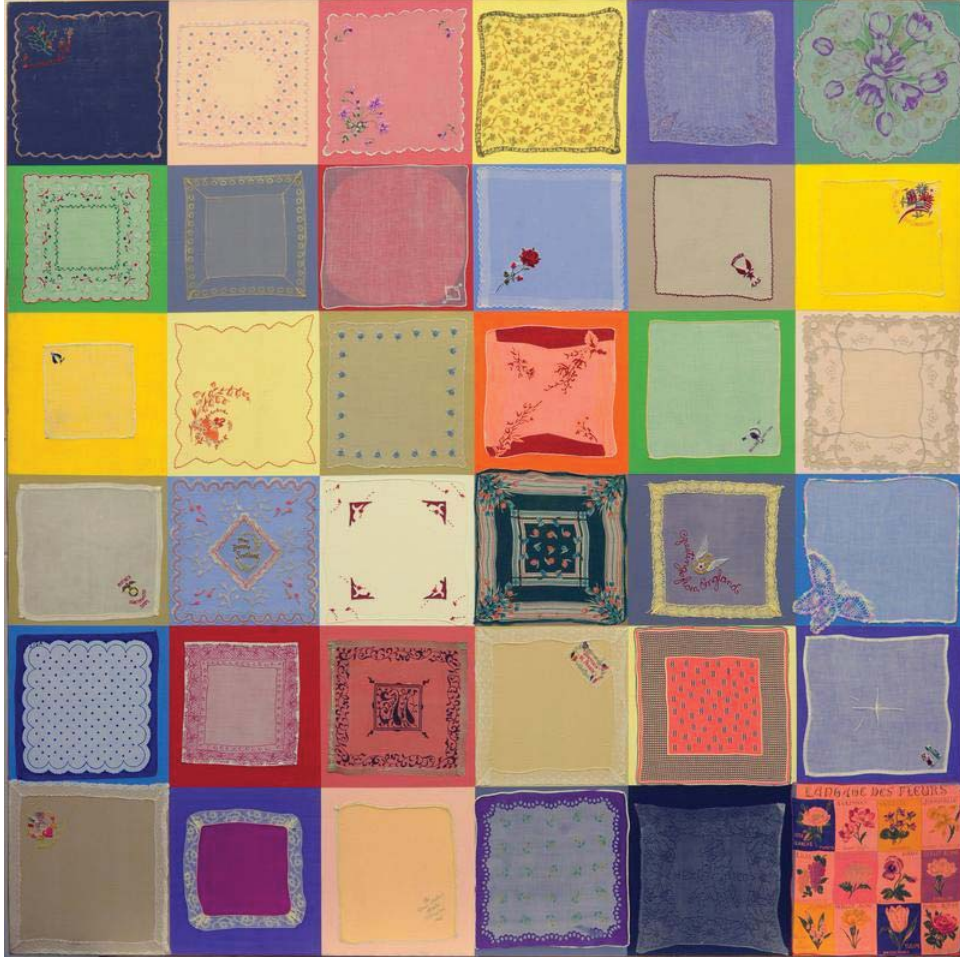


Görsel 16. Judy Chicago, Yemek Daveti, 1 974-1 979, ahşap, seramik, kumaş, metal, boya, 1 463x 1 280x9 1 ,5 cm. <https://kadngazetesi2016.wordpress.com/2017/05/09/judy-chicagoaksam-yemegi-partisi/>

Chicago tarihte ve kültürde kadınların nasıl bir konumda olduğunu araştırarak kadına dair kalıplaşmış düşünceleri yok etmeyi hedeflemiş bir sanatçıdır. Erkek egemen toplumda sanat alanında, kadınların yaratıcılığının da erkeklerinkine eş değer olduğunu göstermek istemiştir. Chicago'nu "Akşam Yemeği Partisi" adlı enstalasyonu birçok kişinin katılımıyla kolektif olarak üretilmiş ve San Francisco Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilendiğinde yoğun bir ilgi görmüş, feminist sanat üretiminin önemli eserlerinden biri haline gelmiştir. Eşkenar üçgen formundaki masada yaldızlı şarap kadehi, bıçak, kaşık, çatal, porselen tabak ve nakışlı bir örtü bulunur. 1.463 m uzunluğundaki masalar tarihteki ve mitolojideki saygın kadınların bir araya gelişi canlandırılmıştır. Chicago batı kültürünün kadınlar üstünde yarattığı baskıya karşı kadınların başarılarına dikkat çekmek istemiştir.

Chicago, amacını kadınların haberdar olmadıkları kadınlık miraslarının ve başarılarının farkına varmalarına yardımcı olmak şeklinde açıklamıştır. Kadınların heves ve azimlerinin önemli bir şey başaramayacakları söylenerek kırılmamasını ve potansiyellerinin farkına varılmasını istemiştir. Tekstil tasarımı ve dekoratif el sanatlarının geleneksel sanat dünyasındaki düşük statüsü de yenilenecek sanat yaklaşımlarını harekete geçirmiştir. Kadınların kadınlık değerlerinin sanat nesnesinde cinsel kimliğini yansıtmak üzere sunumu, masayı izlemeye ve hatta düşünsel planda yemeği paylaşmaya davet edilen izleyicilerin algısında yeni irdelemelere yön verir niteliktedir.(İnce, 2015, s.52)

Feminist sanatçılar kadınlar ile özdeşleştirilen örgü örme, dikiş dikme gibi geleneksel tekniklerle ürettikleri sanat eserlerinde, dışarı bırakılan kadın bakış açısını zanaat yoluyla öne çıkarmak amaçlanmıştır. Kadın üretiminin zanaat adı altında toplanmasına meydan okuyan sanatçılar ve eserlere örnek vermek gerekirse Miriam Schapiro'nun "Famaj"ı, Joyce Kozloff (1942-) desenli kumaşlardan yararlanarak yaptığı enstlasyonları, Faith Ringgold'ın yorganları örnek gösterilebilir.



Görsel 17. Miriam Schapiro, Bağlantı, 1976, tuval üzerine akrilik ve kolaj, 183x 183 cm.
<https://www.wnyc.org/story/review-miriam-schapiro-soon/>

Birinci kuşak feminist sanatçılardan olan Miriam Schapiro çalışmalarında sanat-zanaat ayrımının kökenlerini sorgulamıştır. Schapiro gündelik eşya olarak üretilen ve dekoratif sanatlarda kullanılan eşyaları sanat eserlerine dönüştürmüştür.

Miriam Schapiro başta olmak üzere birçok kadın sanatçının buluntu kumaş parçaları ve akrilik boyayla gerçekleştirdikleri kolaj-resimler, dönemin feminist terminolojisi içinde 'famaj' olarak tanımlanıyordu. Famaj, kadınların, kendileriyle özdeşleştirilen malzeme ve teknikleri de kullanarak gerçekleştirdikleri, 'kadın kolajları'ydı.(Antmen, 2014, s.30)

Feminist sanatın önemli bir bölümde, müzelerin koleksiyonlarında kadınların bulunduğu konum ve kadınların sanat tarihinde yerinin bulunmamasını eleştirilmektedir bu bağlamdaki en önemli feminist sanatçı grubu cinsiyet ayrımcı bakış açısını kamusal alanlarda açığa çıkaran Gerilla Kızlar'dır.



Görsel 18. Gerilla Kızlar, "Kadınların Metropolitan Müzesi'ne Girebilmek İçin Çıplak mı Olmaları Gerekir?", 1 989, afiş. <https://www.guerrillagirls.com>

Bir grup Amerikalı kadın sanatçının bir araya gelmesiyle 1985'de oluşan Gerilla Kızlar sanat dünyasındaki belli kalıpları yıkararak, sanat tarihindeki cinsiyet eşitsizliğini öne çıkarmayı hedeflemiştir. Gruptaki sanatçılar kendi isimlerini kullanmak yerine ölen kadın sanatçıların isimlerini kullanarak kimliklerini gizleyerek, halka açık yerlerde eylem yaparken goril maskesi kullanmaktadırlar.

Gerilla Kızlar büyük galerilerin ve müzelerin birçoğunda kadın sanatçıların çalışmalarının olmaması üzerine eylemlere başlatmışlardır. Posterler yaparak New York Sokaklarına yapıştırmışlar, sanat koleksiyoncularına, küratörlere galeri sahiplerine mektuplar yazmışlardır.

Gerilla Kızlar'ın çalışmalarından en önemlilerinden biri olan "Kadınların Metropolitan Müzesi'ne Girebilmek İçin Çıplak mı Olmaları Gerekir?" isimli afiştir. Gerilla Kızlar'ın gerçekleştirdiği eylemler erkek egemen kültürün yarattığı toplumsal düzen içindeki sanat alanında kadın bedeninin cinsel obje gibi görülmesini eleştirmektedir. Ahu

Antmen "Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri" kitabında Gerilla Kızlar'dan şu şekilde bahsetmiştir.

Gerilla Kızlar'ın sorusunu bugün yanıtlayacak olursak; "Kadınların müzeye girebilmeleri için illaki çıplak mı olmaları gerekir?" sorusuna, sanırım artık "hayır" yanıtını verebiliriz. Ama bu hayır yanıtını verebilmek, kadın sanatçıların ve kuramcılarının sürdürdüğü uzun mücadelenin kazanımlarıyla elde edilmiş ve Kate Millett'in 1969'da yazdığı bir makalede söylediği gibi, feminizmin önemli bir toplumsal devrim olduğunu ortaya koymuştur.(Antmen, 2014, s.8)

Feminist sanat ilk kuşaktan sonra kadın bedeninin biyolojik özelliklerine odaklanmak yerine, ikinci kuşak feminist sanatta kültürün kadına yüklendiği geleneksel rollere odaklanmaktadır. Mary Kell'nin birkaç yılda tamamladığı "Doğum Sonrası Belgesi" ve 1975 yılında hazırladığı "Mutfağın Göstergeleri" adlı videosu kadının geleneksel rolündeki geleneksel dayatmaları eleştirdiği çalışmalardır.



Görsel 19. Kesme Biçme İşi, Yoko Ono (1964) <http://imaginepeace.com/archives/2680>

1980'lerden sonra ortaya çıkan Feminist Performans sanatı da feminist sanat için önemli bir yere sahiptir. Yoko Ono performansında izleyiciden kendi üzerindeki kıyafetleri makasla kesilmesine izin verir. Performansta izleyici, sanatçı ve eser arasındaki sınırlar kalkmış olur ve eser sadece izlenebilir konumundan çıkarak izleyici de eserin bir parçası haline gelmesi sağlanmıştır. Performans sanatçıları sanatın sınırlarını ve kabullenilmiş sanat biçimini başka bir noktaya taşımaktadırlar.

Ono izleyicilerin de içerisinde olduğu saldırgan bir eylemle pasif vücudun açıklanmasını sunmuştur. "İnsanlar bende beğenmedikleri parçaları kesiyorlardı. Sonuç olarak beni temsil eden sadece benim içimde olan taş kalmıştı ama onlar hala tatmin olmuyorlardı ve taşın içinde olmanın ne demek olduğunu bilmek istediler" -Yoko Ono. 1971 (Warr ve Jones, 2000;74)(Martinez, Demirak, 2014, s.188)

Aslında bu performansta önemli olan sanatçının kıyafeti değil, kıyafetlerin kesilmesi ile ortaya çıkan bedendir. Sanatçının hareketsiz durması ve kendini izleyiciye teslim etmesi dikkat çekicidir.



Görsel 20. Carolee Schneemann, İçteki Tomar, 1972, Gösteri.
<https://www.miifotos.com/imágenes/interior-scroll-art-15.html>

Carolee Schneemann performanslarında kadın vücudunu ve çıplaklığı üzerinde duran bir sanatçı, erkek merkezli yaşam tarzını eleştirmek için kendi bedenini sanatsal bir malzeme olarak kullanmıştır. Schneemann'ın toplumsal tabuları yıkmak için sergilediği "İçteki Tomar" performansı şu şekilde aktarılmıştır;

Schneeman aybaşı döneminde, çıplak bedeninin hatlarını boyayla belirginleştirerek, beline bir önlük bağlayarak bir kitaptan metinler okuyarak başlattığı gösterisini daha sonra belindeki önlüğü ve kitabı atarak, vajinasına yerleştirdiği rulo şeklindeki kâğıtları vajinasından çekerek üzerindeki notları okuyarak tamamlamıştır. (Fineberg,2011:372) (Özdemir, 2016, s.52)

Performansta tüm çıplaklığını ortaya çıkaran sanatçı seyircide rahatsızlık duygusu uyandırarak kadın bedenine yüklenen cinsel kimliği yıkmaya çalışmaktadır.

Schneeman doğadan ve Ana tanrıça fikrinden uzaklaşmamıza neden olan ataerkil düzenin kopardığı bağları yeniden onarmayı amaçlamaktadır. Carolee Schneemann, kadının üstündeki baskılara, cinsiyet ayrımcılığına ve kadının haz nesnesi olarak görülmesine karşı duruşunu 'İçteki Tomar' adlı performansıyla gözler önüne sermektedir.

20.yüzyıldan sonra gelişen endüstrinin ve teknolojinin doğaya verdiği zararlar ve doğal kaynakların sınırlı oluşunu ele alan Arazi sanatı ırk, cinsiyet, kültür konularında eşit hak arayışındadır. 1960'larda başlayan bu hareket günümüzde ekolojik anlayış doğrultusunda ilerlemektedir. Doğanın giderek bozulması sanatçıların sorgulayan, çözüm üreten sanat yapıtları ortaya çıkarmalarına neden olmuştur. 20. Yüzyılda dünyada oluşan doğadaki bozulmalar geri dönülemez sorunlara yol açmıştır.

Sonuç olarak, Dünyadaki değişimlerin sanayiye hizmet etme gereksinimi, katledilen doğanın tüm dünya insanların haklarına karşı bir saldırı niteliğinde gören Land Art sanatçıları kuşkusuz çevresel problemler ve zarar görmekte olan doğayı sanatın nesnesi haline getirerek toplumsal farkındalığı gündemde tutmuşlardır.

Modernliğin anlamı üzerine tartışmaların yoğunlaştığı dönemlerde Land Art sanatçıları doğada gerçekleştirmiş oldukları cesur ve radikal sanat eylemleriyle doğanın ve doğal olanın özelden sanatın genelde tüm insanlığın var olmasındaki önemi, yeryüzü sanatını uygulamalarıyla göstermişlerdir. (Yağmur, 2016, s.1986)

Land art akımının içinde yer alan ekolojik sanat ise doğanın tahribatına karşı toplumu bilinçlendirmeyi amaçlamaktadır. Ekolojik sanatçılar, doğanın sömürüsüne odaklanarak alışlagelmiş sanatçı kimliğinin dışına çıkararak, çevresel sorunlara çözüm üreten aktivistler olarak büyük rol oynamıştır. 1970'lerden itibaren eylemlerle ekofeminizm, ekoloji ile feminizm hareketlerin kesiştiği nokta olarak tanımlanabilir. Ekofeminizmin sanata yansması da çevre sanatı ekseninde çalışan çoğunluğu kadın olan sanatçılar tarafından olmuştur.



Görsel 21. Agnes Denes, Buğday Tarlası: Yüzleşme, Performans, 1982
<http://sauaktuel.sakarya.edu.tr/?p=4651>

Agnes Denes üretimlerinde ekoloji ve çevre sorunlarına değinen bir sanatçıdır. Agnes Denes'in 1982 yılında ürettiği bu eser Wall Street ve Dünya Ticaret Merkezi yakınlarındaki Battery Parkına ekmiş olduğu buğday tarlalarından oluşmaktadır. Denes, dört ay boyunca tüm bakımını yaptığı buğday tarlasından 453 kilogram buğday elde etmiştir. İki dönümlük bir arazide yetiştirilen buğdaylar New York halkından gönüllülerle birlikte toplanarak açlıkla mücadele hareketi kapsamında 28 şehre bağışlanmıştır. Denes, 'Buğday Tarlası: Yüzleşme, Performans' adlı üretimiyle çevresel sorunlara, küresel açlığa, israfa, dünya çapında yaşanan gelir adaletsizliğine dikkat çekmeye çalışmaktadır. Neslihan Özgenç Erdoğan, Onur Karaalioğlu, İhsanur Ömür'ün birlikte yazdığı "Kadın ve Doğa İlişkisi Bağlamında Ekofeminizmin Sanata Yansıması" yazısında Agnes Denes'in "Buğday Tarlası: Yüzleşme" şu şekilde yorumlamıştır;

Denes'in çalışmasındaki buğdayın ekolojik yapısının dışında çok yönlü kavramsal boyutu bulunmaktadır. Yunan mitolojisinde Demeter, Mezopotamya mitolojisinde İnanna, Roma mitolojisinde Ceres ve Sümer mitolojisinde Ezina'ya kadar buğday başağı ile simgelenen mitolojik ana tanrıçalara atıf olarak yorumlandığında kültürel ekofeminizm ile ilişki kurulabilecek bu çalışma aynı zamanda metropol hayatının yok ettiği doğaya dikkat çekmek amacını gütmesiyle de sosyal ekofeminizmle ilişkilendirilmektedir. (Erdoğan,Karaalioğlu, Ömür, 2020, s.43)

Feminist hareketlerin toplum tarafından baskı altında bırakılan kadına çözüm yolu bulabilmek için sanatın farklı akımlarından yararlandıklarını görmekteyiz. Feminizmin etkisiyle ortaya çıkan ekofeminizm, tahrip edilen doğayı göz önüne çıkarmakta ve aktivist sanatçılarla paralellikler görülmektedir. Sanat kadın ve çevre sorunları hakkında toplumu bilinçlendirmek için doğru bir araç olmaktadır.

3.BÖLÜM: FİGÜRATİF SERAMİK SANATINDA DOĞA VE MİTLER

Seramik figüratif heykeller İlkçağlardan günümüze kadar farklı amaçlarla üretilmişler ve çağdaş seramik sanatında da önemli bir yere sahiptir. Çeşitli konuların ele alındığı figüratif seramiklerde, doğanın, hayvanların kullanımı da önemli bir yere sahiptir. Deniz Onur Erman, Crystal Morey, Anne Gregerson gibi figüratif seramikler yapan sanatçılar kendi duyguları ile diğer canlılar arasında bir bağ kurarak eserlerinde insan ve hayvan figürleri kullanmışlardır. Rıza Tan Buğra Özer, Kristine ve Colin Poole ise figüratif heykeller yaparak mitolojik karakterleri seramik figüratif heykeller olarak yorumlamaktadırlar.



Görsel 22. Deniz Onur Erman, Direnç , Elle şekillendirme, porselen, 1260°C, 68 cm, 2012

<https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/artist2014/?ND>

Deniz Onur Erman, ince uzun bir kadın vücudunu kuş figürü ile birleştirerek çalışmalarında göç kavramını irdelemektedir. Sanatçı, bireylerin ekonomik, siyasi veya eğitim amacıyla büyüdüğü yerden ayrılmasının, insan üzerinde bıraktığı etkileri sanat yoluyla seyirciye sunmaya çalışmaktadır. Göçün insan üzerinde bıraktığı etkileri, mevsim etkenlerinden dolayı göç etmek zorunda kalan göçmen kuşların durumuna benzetmesi üzerine şekillendirdiği heykeller ortaya çıkarmıştır. Deniz Onur Erman çalışmalarında nelerden ilham aldığını şu şekilde ifade etmektedir.

Hayatta etkileşim halinde olduğum her şey bana ilham verir. Yaşadığım şeyler, şahit olduğum bir olay, seyahatler, tanıdığım yeni insanlar, hayvanlar ve insanlaşmış hayvan davranışları, anlık bir görüntü, mutlu bir gün, üzücü olaylar kısacası yaşamım içinde yer alan ve beni etkileyen şeyleri hikâyeleştirip çamurdan hikâyelere dönüştürürüm. (Bol, Y. 2010, s.148)

Erman'ın yaptığı kuş başlı kadın vücutlu figürlerde ince detaylar ve dokular göze çarpılmaktadır. Sanatçı kuşlar ile kendi arasında bir bağ kurmuş ve bu bağı çağdaş seramik sanatıyla eserlere dönüştürmüştür. Yaşamını sürdürdüğü yerin değişiminin verdiği duyguları kuş-kadın figürü ile aktarmaya çalışmıştır.



Görsel 23. Deniz Onur Erman, Tutsak, Elle şekillendirme, porselen, 1260°C, 72 cm, 2017

<https://www.galerisoyut.com.tr/deniz-onur-erman-2017/>



Görsel 24. Rıza Tan Buğra Özer , *Ehl-i Keyf*, şamotlu kil, elle şekillendirme, 14 x 58 x 17 cm.
<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/2372/2afcf2fa-2780-4ef1-af1c-0d5cb0bf5312.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rıza Tan Buğra Özer, seramik sanatını kullanarak insanı özellikler kattığı hayvan figürleri ortaya çıkarmaktadır. Özer, boğa anatomisini bozmadan, insana has hareketler verdiği karikatürize edilmiş boğa figürleri ortaya çıkarmıştır. Sanatçı, boğa figürlerinde insansı hareket ve duygu durumları ararken ironik bir dil kurmaktadır. "Ehl-i Keyf" adlı çalışmasıyla keyfine düşkün bir insanın yatış hareketini ve insanda oluşan rahatlık hissini boğa figürüne yüklemeye çalıştığı görülmektedir. Seramikten yaptığı boğa figürüne insan hareketleri verirken boğanın anatomik yapısından yararlanmıştır.



Görsel 25. Rıza Tan Buğra Özer, *Paris*

<https://www.galerisoyut.com.tr/buğra-ozer-2017/#eser/47e9ff2083db5e4dd2b7f4ae7b853d42/13190>

Özer, mitolojide, gerçek hayatta karşımıza çıkamayacak gerçeküstü figürlerin tasvir edilmesi ile ilgilenmektedir. Sanatçı, özellikle mitolojik hayvan figürlerini, normalden daha fazla güce sahip olarak tasvir etmeye çalışmaktadır. Sanatçı seramik heykellerde Truva mitosundaki kahramanların yerine hayvan figürlerini kullanarak yeniden yorumlamaktadır. Rıza Tan Buğra Özer "*Truva Efsanesindeki Mitolojik Figürlerin Seramik Hayvan Formları ile Gerçeküstü Anlatım*" adlı tezinde kişisel uygulamalarını şu şekilde ifade etmektedir;

Homeros'un İlyada'sı esas alınmak sureti ile Truva Mitosundaki kahramanlar, hayvan figürleri olarak ele alınarak, hayvanların egemen olduğu bir dünyada bu önemli mitos, onların açısından yaşanmış olsa nasıl olurdu sorusundan yola çıkılarak bir paradoks ile ortaya konma amacıyla çalışmalar yapılmıştır. Genellikle Antik Yunan mitolojisinde, iyi ya da kötü yaratıklar ya da sadece tanrıları onurlandırmak için seçilen ve sunak olarak kullanılan hayvan figürleri, geçmiş ile bir bağ kurmak suretiyle, kil ile şekillendirilen üç boyutlu bu çalışmalarla ve gerçeküstü bir yolla kendi mitosunu yaratmaktadır. Truva mitosunda yer alan her bir kahraman için ayrı bir hayvan figürü kullanılmamış, onun yerine benzer hayvanlar, hareket ve mimiklerle mitte var olan farklı birer karaktere büründürülmüştür. (Özer, 2018, s.86)

Eserlerinde çoğunlukla koç, boğa, keçi, goril, gergedan, su aygırı kullanan sanatçı boğa ve keçi figürlerini diğerlerinden daha fazla kullanmasının nedenini mitoslarda

çok rastlanan hayvanlardan olmasına bağlamıştır. Diğer figürlerin kullanım nedeni ise Truva mitosunun savaş sahnelerini günümüzde agresif yapıda kabul gören hayvanlarla aktarmaya çalışmasıdır. Üretimlerini hayvan figürlerinin anatomik yapısına insan hareketlerini katarak yorumlamaktadır. Kille şekillendirdiği figürlerinin üzerine Yunan figürlerinin esinlenerek figürlerine zırh ve kemer detayları eklemiştir. Özer mitolojideki karakterleri çağdaş seramik sanatına aktarırken insan ve hayvan anatomisini bozmadan gerçeğe yakın figürler ortaya çıkarmıştır.



Görsel 26. Crystal Morey, Venus on the Waves: California Bighorn Sheep, Porselen, 2019
<https://www.crystallmorey.com/california-bighorn-sheep.html>

Crystal Morey işlerinde tüm canlıların birbirine bağlı ve bağımlı oldukları düşüncesinden yola çıkmaktadır. Doğal evrim, evrenin uyumu ve insanın doğada yarattığı çevresel değişim üzerine porselen heykeller üretmektedir. Crystal Money'in çalışmalarında insan ve hayvan ilişkileri gözlemlenmektedir. İnsanı krizler ve doğal yaşamın tahrip edilmesinden yola çıkan sanatçı izleyicide insanların bitkilerle hayvanlarla olan ilişkisi üzerinden bir merak uyandırmak istemektedir. S. Sibel Sevim ve Özge Tan *Çağdaş Seramik Sanatında İllüstratif Anlatım* adlı makalede Crystal Morey'in eserlerinin konusunu şu cümleyle anlatmaktadır.

Morey, Sanayi Devrimi'nden bu yana azalan doğal kaynakların yarattığı çağdaş çevre sorunlarından yola çıkarak insan türünün bu gibi zor durumları nasıl anladığı, nasıl çözüm bulduğu ve ilerlemeye nasıl devam ettiği gibi sorularla ilgilenmektedir. Gezegenimizin uzun süreli sağlığı için birbirimize bağımlı olduğumuz fikrinden doğan; insan, hayvan ve bitki niteliklerinin melez unsurlarını paylaşan yaratıkları, yüksek bir bağlılık ve güvencesiz denge hissini taşımaktadır. (Sevim, Tan, 2020, s.920)



Görsel 27. Crystal Morey, *Entangled Wonders: Bitter*, porselen, 2017
<https://beautifulbizarre.net/2017/02/18/bitter-sweet-an-interview-with-crystal-morey/>



Görsel 28. Anne Gregerson, Ixchel Blessing, 2011
<http://annegregerson.blogspot.com/2011/12/recent-work.html>

Anne Gregerson'nın seramik çalışmalarında, kadın dünyasına odaklanmaktadır. Figürlerinde hayvanları ve özellikle de kuşları birlikte kullanmaktadır. Sanatçı hayvan ve kuş figürlerinin sembolik açıdan zengin olmasından yararlanmakta ve bu figürlerin kendi duygu ve deneyimlerini ifade edebileceği düşüncesinden yola çıkarak eserlere dönüştürmektedir. Gregerson eserlerinde rahatlık ve neşe kaynağı olarak gördüğü doğal dünyadan unsurlara yer vermektedir. Bireyin zihinsel ve ruhsal iç dünyasını bir bakış, bir duruş veya bir jestle ifade etmeyi denemektedir .



Görsel 29. Anne Gregerson, *Child, Maiden, Mother, Crone*, 2011
<https://annegregerson.com/portfolio/child-maiden-mother-crone/>



Görsel 30. Kristine ve Colin Poole, *Hot Diggety Dog*, 28x 21x 21
https://www.lilavert.com/blog_lilavert/colin-kristine-poole-sculpture/

Kristine ve Colin Poole 2009 yılından beri üretimlerini bir çift olarak birlikte gerçekleştirmektedirler. Sanatçılar Yunan mitolojisinden ve dünyanın çeşitli kültürlerindeki mitolojik hikayelerden yola çıkmışlardır. Etkilendikleri mitler ağırlıklı

olarak insan ve hayvan birleşiminden oluşan efsanelerden oluşmaktadır. Kadın ve erkek figürlerini çeşitli hayvanlarla birleştirerek mitolojinin izlerini çağdaş seramik sanatına taşımışlardır.



Görsel 31. Kristine ve Colin Poole, *life-sized*, 38x 29x 20,

<http://www.kristinepoole.com/gallery.html>

Çağdaş seramik sanatında çok fazla karşımıza çıkan insan ve hayvan birleşimi figürler sanatçıların duygu ve düşüncelerini aktarmak için iyi bir araç haline almaktadır. Sanatçıların çalışmalarını incelediğimizde insan ve hayvan figürlerini farklı amaçlarla kullandıklarını görmekteyiz. Bazı sanatçılar bu figürlerle kendi içsel dünyalarını eserlerine aktarmak için kullanırken bazı sanatçılar mitlerden yola çıkmışlardır.

4. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

4.1. At Kadın

Kadın vücudunun erkeğe oranla daha kassız, ince yapıda olması bazı insanlar üzerinde kadınların erkeklerden daha güçsüz oldukları algısına neden olabilmektedir. Kadın ve erkeğin yapısal farklılığı ve erkeğin güç sahibi görünüşü, bazı toplumlarda erkeğin kadına hükmetmesi gerektiği düşüncesiyle kadına şiddet uygulanmasına, sömürülmesine neden olmuştur. Erkeklerin yönetme, savaşma, güç sahibi olma isteklerini tarihi incelediğimizde görebileceğimiz gibi geçmişten günümüze uzanan mitolojide kadının ve erkeğin konumuna bakarak da görebiliriz. "At Kadın" adlı çalışmada erkeğin şiddet, savaş yanlısı karakterinin konu alındığı mitlerden biri olan Kentauruslardan yola çıkarak toplumdaki kadın erkek arasındaki yönetme, güç sahibi olma konuları üzerinde durulmuştur.

Yunan mitolojisine ait olan Kentaurlar yarı insan yarı at olan bir ırktır. İlkel, kaba saba, barbar ve savaşçı kişilikler olarak tasvir edilmişlerdir. "At Kadın" Kentaurların yunan mitolojindeki kaba saba, kavgacı tasvirini kadın formuna dönüştürerek kadının zarif ve güçlü yapısı vurgulanmaya çalışılmıştır.



Görsel 32. At Kadın 1. Şükran Azak, 30*24 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.

“At Kadın” figürü kaslı yapıda ele alarak kadının gücünü ve kararlı duruşunu öne çıkarmaktadır. At ile birleştiği noktada ise denge unsuru olarak gövde kısmı şekillendirilmiştir. At kadının ayaklarını inceleyebilmemiz için öncelikle atın biyolojik bir unsuruna değinmek gerekir. Atlar dört nala koşarken sadece bir ayakları yer ile temas etmektedir. Bu durum izleyicide zarafet kavramını hissettirmektedir.



Görsel 33. At Kadın 2. Şükran Azak, 22*27 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.



Görsel 34. At Kadın 3. Şükran Azak, 20*27 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.



Görsel 35. At Kadın 3, detay. Şükran Azak, 20*27 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C Kişisel Arşiv.

“At Kadın 3” adlı seramik heykelde diğer iki at kadın heykellerindeki figüratif görünümünden uzaklaşmaya çalışılmıştır. Kollar, bacaklar ve baş kısmını eklemek yerine at ve kadının gövdesine odaklanmaktadır. Kadın torsosu ve at gövdesinde aranan bütünlükte, sakin ve güçlü bir duygu aranmaktadır.

4.1. Güç

At, yük taşımak ve yük çekmekte insanların yaşamını kolaylaştıran bir hayvandır. Atın insanlara oranla çok daha fazla yük taşıyabilmesi ve daha hızlı olması atı insanlık tarihinde önemli yer taşımaktadır. At fiziksel olarak iri, kalın, ağır ve kaba bir görünüme sahiptir ancak bir atın bacakları güçlü bir kas yapısına sahip olmasına rağmen zarif bir etkisi vardır.

Kadın ve erkeğin biyolojik farklılıkları toplumun kadını ikinci plana atmasına neden olmaktadır. Biyolojik farklar yüzünden toplumda erkeğin kadına oranla daha güçlü ve dayanıklı olduğu düşüncesi yargınlaşmıştır. Fiziksel olarak kadın ve erkek arasında farklar olsa bile bireysel yeteneklere ve bireysel güce odaklanarak kalıplaşmış düşünceleri değiştirmek mümkün olabilir. Yük taşımak gibi ağır işlerde kullandığımız hayvanlardan biri olan atların bacak yapısının ince ve zayıf görünümü atı nasıl güçsüz yapmıyorsa kadının fiziksel özellikleride kadını güçsüz yamadığı düşüncesi “Güç” adlı çalışmalarda anlatılmaya çalışılmıştır.



Görsel 36. Güç. Şükran Azak, 40*16,34*11 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.



Görsel 37. Güç 2. Şükran Azak, 32*13,31*10 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.



Görsel 38. Güç 2, detay. Şükran Azak, 32*13,31*10 cm, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv.

“Güç” adlı çalışmalarda atların kaslı gövdelerinin altında ince, zayıf bacaklarının bu ağır gövdeyi rahatlıkla taşıması ve dışarıdan bakıldığında gördüğümüz zarafet üzerinde durulmaktadır. Eserde, toplumun kadını fiziksel farklılığı yüzünden güçsüz bir varlık olarak görmesinden yola çıkılmıştır. Kadının erkeğe oranla daha ince bir yapıya sahip olmasının erkeğin kadını yönetebileceği anlamına gelmediği gibi kadının erkeklere oranla daha güçsüz olduğu sonucuna götürmediği mesajı seramik sanatı yoluyla aktarılmaya çalışılmıştır.

4.2. Annelik ve Koruma Duygusu

Annelik duygusunu taşıyan canlılarda gözlemlenen koruma içgüdüsü başka bir canlı için canını hiçe saymak, insanlarda görüldüğü gibi tabiatta bizimle yaşayan hayvanlarda da görülmektedir. Yenidoğan bir canlıyı korumak, beslemek çoğu zaman hayvanlarda da insanlarda da dişinin görevi olmuştur. “Korumak” adlı çalışma annelik içgüdüsünü inceleyerek ortaya çıkmıştır. Bu seramik heykelde annelik içgüdüsüyle yavrusunu korumak için kendi bedenini yumurtasına siper eden bir kartaldan yola çıkılmıştır. Dişilerin annelik içgüdüsü ile hareket etmeleri, fedakarlık yapmaları insanlar ve hayvanların ortak noktasıdır. Annelerin yavruları için verdiği mücadele yumurtasını korumak için kanatlarını açmış bir figür ile anlatılmaya çalışılmaktadır.



Görsel 39. Korumak. Şükran Azak, 20*30 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.



Görsel 40. Korumak, detay. Şükran Azak, 20*30 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.

Dişilerde bulunan annelik duygusunun dişilerin erkeklere oranla yavruları üzerinde daha fazla sorumluluk almalarına neden olduğu gözlemleyebiliriz. Vahşi, yırtıcı bir hayvan olan aslanın yavrusuna karşı ne kadar şefkatli olduğunu görmek etkileyicidir. Tabiata baktığımızda yavrusuna bakmak, onu yetiştirmek ve hayata hazırlamak çoğunlukla annenin görevi olmuştur. Bu sebeple anneler doğal dengeyi korumak için önemli bir etkidir. Bu çalışmada annelik duygusu üzerine çalışılmış ve doğurgan olan doğanın kadınla ilişkisine değinilmiştir.



Görsel 41. Annelik. Şükran Azak, 20*12 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.

Süt pişirimi, seramik bünyenin üzeri süt ile kaplanarak, düşük sıcaklığa maruz bırakılarak uygulanan bir pişirim tekniğidir. Süt pişiriminde sıcaklık derecesine göre bünye üzerinde saman sarısı, kahverengi, siyah gibi değişik renk geçişleri oluşmaktadır. Bisküvi pişirimi yapılmış, sırsız seramik bünyeye uygulanan süt pişirimi yüzeyde doğal bir etki yaratmaktadır. Seramik heykelerde ayrı bir tabaka olarak görülen sırlar yerine yüzey ile bütünleşen doğal renk geçişleri veren süt pişirimi tercih edilmiştir. Süt pişirimi ile seramik heykelerde ilkel bir etki yaratmak amaçlanmıştır. Farklı sıcaklık derecelerinin ve gazete kağıtlarının yanmasıyla çıkan isin yarattığı renk geçişleri seramik heykeller üzerinde dramatik bir etki yaratmaktadır.

4.5. Doğa ve Kadın

Ekofeminizm, erkek egemen toplum düzeninde kadın ve doğanın tahakküm altına alındığı düşüncesinden yola çıkmaktadır. Ekofeminizm doğa ve kadının çifte sömürsü üzerinde durur ve doğadaki problemlerin çözümüne bir bakış açısı

geliştirmeyi önermektedir. Ekofeminizm doğadaki sorunların çözümlünün tüm canlılara eşit davranmaktan geçtiğini savunmakta ve doğanın tahrip edilmesiyle ve kadın sorunlarının kaynağının ortak olduğu düşüncesinden doğmuştur.



Görsel 42. Kadın ve Doğa. Şükran Azak, 29*17 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.



Görsel 43. Kadın ve Doğa, detay. Şükran Azak, 29*17 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.

“Kadın ve Doğa” adlı seramik heykelde ekofeminizmin kadın ve doğa arasında kurduğu ilişkiden yola çıkılmıştır. Bu seramik heykelde kadın ve doğanın erkek egemenliğinde baskı altında tutulması eleştirilmektedir. Sömürüye uğrayan kadını ve doğayı birleştirerek topluma insan ve doğa arasındaki bağı hatırlatmak amaçlanmıştır.



Görsel 44. Gövde. Korumak. Şükran Azak, 29*21 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.

İnsan ve canlıların yaşam kaynağı doğadır, yaşamın başlangıcından beri doğadan beslenir ve barınırız. Hayvancılık ve tarımın gelişmesi insanların göçebe hayattan yerleşik yaşama geçmelerine neden olmuştur. 18. Yüzyılda Avrupa'nın hızla sanayileşmesiyle ve ülkelerin giderek gelişmesi ham madde ihtiyacının artmasına sebep olmuştur. Bu ihtiyaçları karşılamak doğada sel, çığ, erozyon gibi birçok soruna yol açmaktadır. İnsan doğada oldukça fazla soruna neden olduğu gibi bu sorunlara ancak kendisi çözüm üretebilir. Doğanın yok olması, tüm canlı hayatının bitmesi anlamına gelmektedir. "Gövde" adlı seramik heykel çalışmada, insana hayat veren doğa, bir ağacın gövdesinin bedenselliği ile ele alınmıştır. Bir bedende büyüyen fetüs, doğanın beslediği insanı ve doğanın bir anne gibi doğumumuzdan ölümümüze kadar insanlara yaşam kaynağı olduğu vurgulanmaktadır. Bu çalışmada doğa, sadece bir kaynak gibi görülmesinin ötesinde, parçası olduğumuz bütünün kendisi olarak ele alınmaktadır.



Görsel 45. Ağaç Gövdesi. Şükran Azak. 52*46 cm, Elle Şekillendirme, 1020 °C, Kişisel Arşiv.

Dünya doğal bir denge içerisinde ancak doğal dengenin bozulması bazı canlı varlıkların neslinin tükenmesine neden olmaktadır. Bir ağaç yaşamak için nasıl oksijene, suya ve toprağa ihtiyaç duyuyorsa, insanlar da yaşamak için doğaya ihtiyaç duymaktadır. İnsanın ihtiyaçlarını karşılamasının en iyi yolu doğayı korumasıdır. Fakat günümüzde çevreye baktığımızda endüstriyel atıklar, küresel ısınma, iklim değişikliği gibi birçok sorunun insan kaynaklı olduğunu görmekteyiz.

Ağaçların kesilmesi, yeşil alanın ve ormanların azalması, küresel ısınma, iklim değişikliği gibi sorunların temel nedenidir. Bu çalışmada; 1972-1975 yılları arasında Hindistan'daki bir proje için başlatılan ağaç kesilmesine karşı çıkan kadınların ağaçlara sarılarak projeyi durdurmaya çalışmalarından ilham alınmıştır. Bir ağacın yaşamın dengesini sağladığını bilen kadınlar gelecek nesilleri korumak için ağaçlarla bir bütün olmuşlardır ve "Ağaç gövdesi" adlı seramik heykel çalışmasında ağaçların kesilmesine engel olabilmek için ağaçlara sarılan kadınların bütünlüğü üzerinedir. Seramik heykelde kadın torsusunu ve bir ağaç gövdesinin

dokusunu birleştirerek, kadının doğa ile bütünleşmesini görünür hale getirmeye alışırmıştır.



Görsel 46. Chipko Hareketi, 1972-1975

[https://www.behance.net/gallery/34406069/Fevicol-\(Print-Ads\)](https://www.behance.net/gallery/34406069/Fevicol-(Print-Ads))

SONUÇ

Kadın imgesi sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde inanç sistemlerinin ve dönemin kültürel değerlerinin göstergesi olarak sanatın konusu olmuştur. Tarihi eserlerde kutsal bir figür olarak ele alınırken, sanat tarihinde mitolojik bir karakter ya da eril bakışın estetik nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatın, tarihin, kültürün merkezindeki eril bakışı eleştiri ancak 60lar sonrasında, kadın hareketinin öncülüğünde şekillenmiştir.

“Görsel Sanatlarda Kadın ve Doğa İlişkisinde Özerklik Arayışı” başlıklı yüksek lisans sanat çalışması raporunun genel amacı; kadın ve doğanın yaşadığımız dönemde ne konumda olduğunu araştırarak, eleştirel bir bakış açısıyla fikir ve düşüncelerini sanat yoluyla üretime dönüştürmektir.

Araştırma kapsamında, ilk bölümde, Kadın ve doğa sorunlarının nedenleri ve tarih boyunca bu sorunların çözümü için nasıl bir yol izlendiği araştırılmıştır. Anaerkil düzenin tarihsel gelişimi incelenerek modern dünyamızdaki ataerkil düzenle arasındaki farklar ortaya çıkarılmıştır. Ekofeminizm, ataerkil düzenin neden olduğu kapitalizmin, kadın ve doğa sorunlarının kaynağı olduğu düşüncesiyle ortaya çıkmıştır. Doğa krizi ve kadın hareketinin bütüncül düşünülmesi önemli bir fark yaratmaktadır ve bu raporda doğa ve kadının ortak sömürsünden yola çıkılmaktadır. İkinci bölümde sanat tarihi boyunca kadının hangi yönlerinin sanat eserlerinde ele alındığı incelenmiştir. Çevre ve kadın sorunlarını ele alan sanatçılar, feminizm ve ekolojik sanat akımlarındaki tarihsel süreç raporda incelenmiştir. İncelenen sanatçıların farklı malzemelerle çevre ve kadın sorunlarına karşı insanları bilinçlendirmeye çalıştıkları görülmektedir. Sanat toplumsal, sosyal ve siyasi sorunları dikkat çekmek üzere araçsallaşmaktadır. Sanat dünyasında dışlanan kadın sanatçıların kendi sanat çalışmalarını sergileyebilmelerinde feminist sanat büyük bir önem taşımaktadır. Üçüncü bölümde hayvan ve kadın figürünün seramik sanatındaki bütünsel yaklaşımlar incelenmiş ve figür geleneğinde hala önemli bir yeri olduğu görülmüştür. Sanatçıların insan ve hayvan figürlerini kullanmalarındaki neden araştırılmıştır. Araştırma sonucunda, sanatçıların kendi duygu, düşüncelerini aktarabilmek, siyasi toplumsal sorunlara eleştiri getirmek veya hayvan ve insan arasında geçişlerin arandığı figüratif eserler incelenmiştir. İnsan ve hayvan figürlerini mitoloji ile ilişkilendiren birçok çağdaş seramik sanatçısı olduğu görülmektedir. Dördüncü bölümde, rapor kapsamında yapılan araştırmalardan yola çıkarak, kadın ve doğanın benzer yönlerini, toplum tarafından baskı altında tutulması, sömürülmesi gibi sorunları kişisel sanat pratiğindeki yorumu aktarılmaktadır.

Dünya üzerinde çoğu toplumda kadına ev işi yapma, çocuk bakma gibi görevler yüklenmiştir. İş sektöründe de kadınların her işte çalışamayacağı gibi kalıplaşmış düşüncelerle kadınların ekonomik özgürlükleri ellerinden alınmaktadır. Kadınlara yüklenen ev işi, çocuk bakma gibi görevlerin toplumda ekonomik bir karşılığı

bulunmamaktadır. Toplum, kadının doğurganlık yeteneği üzerinden kadına baskı kurmaktadır. Kadının doğurganlık yeteneği insan neslinin devamlılığı için büyük önem taşımaktadır. Doğada kadın gibi benzer bir durumdadır. Doğanın üretkenliği insanların yaşamını sürdürebilmeleri için önemlidir. Fakat doğayı bilinçsiz bir şekilde sömürdüğümüzde, çevreye zarar vermekteyiz. Doğanın tahrip edilmesi ve kadına uygulanan psikolojik, fiziki şiddet geçmişten günümüze dünyanın en büyük iki sorunu olmuştur. İnsanlık tarihine baktığımızda bu iki sorunun da temeli çağlardır kadınlara karşı süren ayrımcılık ve doğanın büyük bir sömürüye uğramasından kaynaklanmaktadır. Doğa insanlar için bir mülk olarak görülme ve insanın hizmetinde tüketim ürünü olarak kullanılmaktadır. Bilinçsiz tüketimin neden olduğu tahrip, dünyadaki bütün canlılar gibi biz insanları da kötü yönde etkilemektedir. Rapor kapsamında yapılan seramik heykellerle toplumun kadın üzerindeki kalıplaşmış düşüncelerini değiştirmek ve sömürülen doğanın kadınla olan bağlantısını izleyiciye aktarmak amaçlanmıştır.

Araştırma sonucunda, toplum yapısı ve sanat arasında güçlü bir ilişki olduğu gözlemlenmiştir. İlk çağlarda yapılan kadın figürleri ile o dönemin toplum yapısını inceleyebildiğimiz gibi, değişen ve gelişen toplumların kadına olan bakış açısının sanat eserleri üzerinde nasıl bir değişime yol açtığını da görmekteyiz. Sanatın toplumu yansıtmak dışında onu eleştirmek için bir araç olarak kullanıldığını sanat tarihi boyunca yapılan eserlere bakarak söyleyebiliriz. Sanat yoluyla kadın ve doğa üzerinde toplumun neden olduğu baskı ve sömürüyü rapor kapsamında yapılan seramik heykellerle eleştirilmektedir. Heykeller, seramik sanatının üç boyutlu formlardaki anlatım gücünden yararlanarak şekillendirilmiştir. Kilin pişirilmemesiyle doğaya ait görünümü doğanın ve kadının anlatıldığı eserlerin konusu ile bütünleşmiştir. Seramik heykellerle, doğanın ve kadın bedeninin üretkenliğin yaşamın devamı için önemli olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Yavrusunu taşıyan bir aslan ve anne olmuş bir kadın arasındaki benzer his, sanat ile ifade edilmektedir. Hayvan ve kadının üzerinde aynı etkiyi yaratan annelik duygusu doğal yaşamın gerçeklerinden biridir ve canlıların karşısındakine yaklaşımını değiştirip daha korumacı daha sevecen bir yapıya dönüştürmektedir. Kadın da doğada üretken bir yapıya sahiptir ama bu özellikleri nedeniyle ya toplumda geri planda tutulmakta ya da sömürülmektedirler. İnsanın kendini diğer canlılardan üstün görmesinin yarattığı sorunlar ile erkeğin kadından üstün görülmesinden kaynaklanan sorunlar aynı etkiyi yaratmaktadır. Yaşam standartlarımızı yükseltmek için doğayı kullanmaktayız ve bu durum doğaya zarar vermektedir. Doğaya verilen bu zararın insana geri dönüşü kurak bir iklim, hava kirliliği ve kıtlık gibi etkenlerden oluşmaktadır. Kadının erkeklerden aşağı görüldüğü toplumlarda yetişen bireylerde, kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik maalesef normalleşmektedir. İnsanları bilinçlendirmek adına sanat yoluyla doğa ve kadın sorunlarına duyarlı olunması ve farkındalık yaratmak amaçlanmıştır. Uygulamalarda; kadın ve hayvanın kas anatomisi inceleyerek, gerçek anatomik yapılarına öykünen üç boyutlu seramik formlar oluşturulmuştur. At gibi insanlık tarihi boyunca önemli rol oynamış bir hayvanın yanı sıra kartal ve yırtıcı hayvanlar da

doğa ve kadının farklı yönlerini ortaya çıkarmak üzere yorumlanmıştır. Figürlerde fiziksel yakınlığın yanı sıra, ruhsal bir bütünlük arayışı söz konusudur. Ağaçlar, bitkiler ve dalların doğal yapısı incelenerek kadın bedeniyle eşleştirilerek melez seramik formlar şekillendirilmiştir. Doğa ve kadının konu alındığı bu uygulamalarda, seramik kilinin toprakla olan doğal bağı öne çıkarılmak istenmiş ve bu nedenle sırsız seramik bünyelerin doğal renk paleti tercih edilmiştir. Kullanılan ilkel pişirim yöntemleri, çamurun dokusunu ve doğasını öne çıkarmayı hedeflemektedir.

Rapor incelendiğinde insanların cinsiyetlerine göre yargılamak yerine bireysel yeteneklerine odaklanmak gerektiği ve yaşayan tüm canlılara saygı duyulması gerektiği sonucuna varılmıştır. Günümüzde kadın ve doğaya yönelik sorunların giderilmesi için tüm canlıları gözetken bütüncül bir bakış açısı geliştirilmelidir. Sanat, dünyadaki güncel sorunları ele alarak insanlar üzerinde farkındalık yaratmak için önemli bir kaynaktır.

KAYNAKLAR

- Antmen, Ahu. (2014). *Sanat/Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altınbaş, Deniz. (2010). *Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm*. Dergipark. s.23-41. Erişim: 13.11.2019. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iukad/issue/728/7858>
- Autmen, Ahu. (2013). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınevi.
- Atan, Meltem. (2015). *Redikal Feminizm: "Kişisel Olan Politikdir" Söyleminde Aile*. s.9 Erişim: 14.11.2019. <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1451903451.pdf>
- Ayaz, Hüseyin. (2014) *Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi. 281. Erişim: 13.11.2019. http://www.tekedergisi.com/Makaleler/1535902975_17ayaz.pdf
- Bol, Yasemin.(2010) *Seramik illüstrasyon*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul. s.148.
- Aydınalp, Esra B. "Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir ve İkinci Cinsiyet " Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi. s.482-483 Erişim:05.01.2021 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1464291>
- Erman, Deniz O. (2019) *Antik Çağdan Günümüze Seramik Kültürü ve Sanatında Doğurganlık Kavramı*. Sanat ve Tasarım Dergisi. s.146-147
- Gezgin, İsmail. (2008). *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- İnce, Ayşe T. (2015) *1990 Sonrası Sanatta Etkileşim Bağlamında Sanat Eseri ve İzleyici*.Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Kara, Erdal. (2019)*Giorgione, Tiziano, Manet: Üç Sanatçı, Üç Venüs*. Journal of Arts Dergisi. Erişim: 06.11.2020. [file:///C:/Users/azak/Downloads/543-Article%20Text-2154-2-10-20190215%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/azak/Downloads/543-Article%20Text-2154-2-10-20190215%20(1).pdf)
- Martinez, E. Demiralp, A. (2014) *20.Ettik 21. Yy da Sanatta Malzeme Olarak Beden; Performans Sanatı*. Sanat & Tasarım Dergisi. 188.s. Erişim: 24.11.2019
- Özdemir, Derya. (2016) *Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde "Beden İmgesi"*. Sanat Dergisi. 52.s. Erişim:24.11. 2019
- Özer, Rıza B. (2018) *Truva Efsanesindeki Mitolojik Figürlerin Seramik Hayvan Formları İle Gerçek Anlamı*. Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Sevim, S, S. Tan, Ö. (2020)“Çağdaş Seramik Sanatında İllüstratif Anlatım”.İdil. 920.s. Erişim: 17.12.2020. <http://idildergisi.com/makale/pdf/1589889397.pdf>

Taş, Gün.(2016).*Feminizm üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri*. DergiPark. 165-167 Erişim:13.11.2019. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/269956>

Üzel, Esra. (2006) *Feminizm ve Doğa Ekseninde Ekofeminizm* . Ankara Üniversitesi Açık Erişim Sitesi. 51-52. Erişim: 13.11.2019 <http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/1304/>

Vandana,S. Mies, M. (2018). *Ekofeminizm*. (İ, Kelso, Çev). İstanbul: Sinek Sekiz Yayınevi

Yağmur, Önder. (2016) *Doğayı Şekillendiren Sanat: Land Art*. İdil Dergisi. s.1986. Erişim:19.12.2020 <http://idildergisi.com/makale/pdf/1480426149.pdf>

Yıldırım, Cuma. (2017) *Ekoloji Düşüncesinde İnsan ve Toplum Anlayışı*. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. 297-293. Erişim: 13.11.2019 <http://www.itobiad.com/tr/download/article-file/317023>

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

18/05/2021

Şükran AZAK

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Görsel Sanatlarda Kadın ve Doğa İlişkisinde Bütünlük Arayışı

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
06.04.2021	67	80,602	21.04.2021	17	1551769209

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih gg/aa/yyyy)

Şükran AZAK

Öğrenci No.: N17133261

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç, Funda SUSAMOĞLU

**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : The Seek For Integrity in The Relation of Women and Nature in Visual Arts

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
06.04.2021	67	80,602	21.04.2021	17	1551769209

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date dd/mm/yyyy)

Şükran AZAK

Student No.:N17133261

Department: Department of Ceramics

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Doç, Funda SUSAMOĞLU

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

18/05/2021

Şükran AZAK

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.