



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SERAMİK ANASANAT DALI

ANAERKİL TOPLUM DÜZENİ ve SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

Canan KİLİT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SERAMİK ANASANAT DALI

ANAERKİL TOPLUM DÜZENİ ve SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

Canan KİLİT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

ANAERKİL TOPLUM DÜZENİ ve SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

Danışman: Profesör, Deniz ONUR ERMAN

Yazar: Canan KİLİT

ÖZ

Anaerkillik merkezinde incelenen tez raporunda kadın ve anne kavramları üzerinden seramik sanatına ilişkin inceleme ve araştırmalara yer verilmiştir. Anadolu'da anaerkil yaşam tarzı ve ana tanrıça kültü kadınlığı, özellikle de anneliği içermektedir. Ana tanrıça figürinleri kadınsı temel niteliklerin taşıyıcı sembolü olarak bilinmektedir. Birinci bölümde antik çağdaki sosyal sistemin nitel araştırma yöntemiyle incelendiği ve ritüel sembollerin benzerlikleriyle birlikte açıklandığı vurgulanmıştır. İkinci bölümde Türkiye'deki akademik-çağdaş kadın sanatçıların erkek iktidar ilişkileri ve normlarını irdeleyen örnek eserleri ile uluslararası sanatçıların çağdaş sanat eserlerinde kadın temasını ve kadınsı özellikleri içeren eserleri yer almaktadır. Tez raporunun tamamında tez konusu kapsamında 12 sanatçının geçmişten günümüze çeşitli çalışmaları yer almaktadır. Üçüncü bölümde, toplumsal yapılarda cinsiyete dayalı ayrımcılığa dikkat çekmek amacıyla kişisel çalışmalara yer verilmiştir.

Anahtar sözcükler: Ana tanrıça, Seramik Sanatı, Matriarkal, Patriarkal, Anaerkil toplum, Kadın.

MATRIARCHAL SOCIAL ORDER AND IT'S REFLECTIONS ON CERAMIC ART

Supervisor: Professor, Deniz ONUR ERMAN

Author: Canan KİLİT

Abstract

The thesis report examined at the matriarchy center included examinations and research on ceramic art through the concepts of woman and mother. In Anatolia, the matriarchal lifestyle and the mother goddess cult include femininity, especially motherhood. Mother goddess figurines are known as the carrier symbol of feminine basic qualities. In the first chapter, it is emphasized that the social system in ancient times was examined with the qualitative research method and the ritual symbols were explained together with their similarities. In the second section, there are exemplary works of academic-contemporary female artists in Turkey that examine male power relations and norms, and works of international artists that include women's themes and feminine characteristics in their contemporary works of art. The entire thesis report includes various works of 12 artists from past to present within the scope of the thesis topic. In the third section, personal studies are included to draw attention to gender-based discrimination in social structures.

Keywords: Mother goddess, Ceramic Art, Matriarchal, Patriarchal, Matriarchal society, Woman.

TEŞEKKÜR

Öncelikle tez danışmanlığımı üstlenip, benimle deneyimlerini paylaşan Sn. Prof. Deniz ONUR ERMAN hocama sonsuz Őukranlarımı sunuyorum.

Her zaman bana inanan annem Zeliha KİLİT'e, babam İhsan KİLİT'e, Hülya Nur - İlkcan – Uras Ata KİLİT'e, Hürmüz – Mehmet ve Metin ŐEKERCİ'ye, BektaŐ Kağan - Atakan ŐEKERCİ'ye ve her daim varlıklarını hissettiğim can dostlarım Arzu ŐarıkıŐ, Rojda Kahraman, Zarifa Safarova, Musleh Zeyrek'e teşekkür ediyorum.

Çocukluktan bugüne, tez konumun kapsamında “kadın” olmanın toplumsal sorunsalını, ataerkil toplum normlarının erkeğin lehine kurulduğunu bir çok kadın gibi yaşayarak, yakından öğrenmiŐ bulunmaktaydım. Bu noktada gücümü görmemde birebir etkileri ile emeği geçen her kiŐiye teşekkür ediyorum.

Beni ben yapan her Şey için minnetle...

Canan KİLİT

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

Öz.....	ii
Abstract.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE ANAERKİLLİK KAVRAMI	4
1.1. Anaerkil Toplumlarda Annelik ve Doğum	7
1.2. Anaerkillik Temelinde Ana Tanrıça İnancı	16
1.3. Ataerkillik Kavramı	25
2. BÖLÜM: GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ANAERKİLLİK KAVRAMI TEMELİNDE KADIN İMGESİNİN SERAMİK SANATI PRATİKLERİNDE İŞLENİŞİ	29
3. BÖLÜM: TEZ ÇALIŞMA RAPORU KİŞİSEL UYGULAMALAR	54
2.1. Benim Sesim Ne Renk – 1	56
2.2. Benim Sesim Ne Renk – 2	57
2.3. Benim Sesim Ne Renk – 3	58
2.4. Benim Sesim Ne Renk – 4	59
2.5. Benim Sesim Ne Renk – 5	60
2.6. Benim Sesim Ne Renk – 6	61
2.7. Benim Sesim Ne Renk – 7	62
2.8. Benim Sesim Ne Renk - 8	63
2.9. Benim Sesim Ne Renk - 9	64
2.10. Benim Sesim Ne Renk – 10	65
SONUÇ.....	66
KAYNAKLAR.....	68
Etik Beyanı.....	80
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu	81
Master’s Art Work Report Originality Report	82
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	83

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Mezraa Teleilat Erkek Heykelciği, Çanak Çömlek Öncesi Neolitik Dönem.....	10
Görsel 2. Bir Yunan'lı ile Savaşan Amazon Kadını, Pire Arkeoloji Müzesi, Yunanistan.	12
Görsel 3. Yaralı Amazon. Capitol Müzesi, Roma. (M.S 1. YY).....	13
Görsel 4. Amazon Savaşı Betimlemesi, Lovre Sanat Müzesi,M.Ö -500 / -490, Siyah Amphora. .	14
Görsel 5. Epinetron, Arkaik Dönem, Louvre Sanat Müzesi, M.Ö -500.	15
Görsel 6. Hohle Fels Venüsü , M.Ö 40.000-35.000, Almanya.....	20
Görsel 7. Kostenki Kemik Venüsü, M.Ö. 30.000, Hamburg Arkeoloji Müzesi.....	20
Görsel 8. Willendorf Venüsü, M.Ö 25.000, Viyana.	21
Görsel 9. Dolní Věstonice Venüsü, M.Ö 29.000-25.000, Fransa.	21
Görsel 10. Tohumlu Kadın Heykelciği, Neolitik Dönem, Çatalhöyük.	23
Görsel 11. Anadolu'da Farklı Uygarlıkların Ana Tanrıça Figürinleri, Neolitik Çağ, Primordial Goddess and her TimeLine	23
Görsel 12. Praxiteles, Knidos Afroditi, (Roma) Geç Klasik Dönem M.Ö 4.Yy.	33
Görsel 13. Judi Chicago. The Dinner Party” / “Akşam Yemeği Partisi. 1974-1979.....	35
Görsel 14. Füreyâ Koral. Yürüyen İnsanlar. 1990.....	37
Görsel 15. Elif Aydoğdu Ağatekin. Ben Valiz Değilim. 2012.	37
Görsel 16. Elif Aydoğdu Ağatekin. Üç çocuk mu?. 2014.	38
Görsel 17. Elif Aydoğdu Ağatekin. Rehin Hayatlar. 2014.....	38
Görsel 18. Deniz Onur Erman. 'Savaşçı - Amazon',. 2012-2015.	39
Görsel 19. Deniz Onur Erman. Büyülü Bahçe Serisi. 2012-2015.	39
Görsel 20. Olgü Sümengen Berker. Tanrıça. 2007.....	40
Görsel 21. Olgü Sümengen Berker. Kurşun yarası. 2017.....	41
Görsel 22. Mine Poyraz. Çiçekler. 2019.....	42
Görsel 23. Mine Poyraz. Umut. 2023.....	42
Görsel 24. Ayla Canay. Kent ve Kadın. 2012.	43
Görsel 25. Ayla Canay. Herkes Dışını Süslerken Ben Kalbimi. 2015.	43
Görsel 26. Tuba Batu. Toprak Ana. 2021.....	44
Görsel 27. Tuba Batu. Akvaryum. 2021.....	44
Görsel 28. Tuba Batu. Seçilmişle Atanmış. 2021.....	45
Görsel 29. Özge Tan. Gelenekte Kaybolan. 2018.	45
Görsel 30. Özge Tan. Bugün Su Gözü Yaşlı Bir Tanrıçadır. 2019.	46
Görsel 31. Özge Tan. Kış Bugün Gözü Yaşlı Bir Tanrıçadır. 2019.....	46
Görsel 32. Rudy Autio. İcarus. 1991.	47

Görsel 33. Rudy Autio. Reno Beach. 1987.	47
Görsel 34. Rudy Autio. Voyager. 1991	47
Görsel 35. Mo Jupp. Oturan Figür. 2011.....	48
Görsel 36. Mo Jupp. Oturan Figür. Yaklaşık 2000.....	48
Görsel 37. Mo Jupp. Ayakta Kadın Figürü. Yaklaşık olarak 2008.	49
Görsel 38. Wayne Fischer. Métamorphose. 2006.....	49
Görsel 39. Wayne Fischer. İsimlessiz. 2003.....	50
Görsel 40. Wayne Fischer. İsimlessiz - Özel koleksiyon. 1997.....	50
Görsel 41. Juli About. Paire Mains Déshabillées & Pomme écorchée Bir Çift Çıplak El ve Derisi Yüzülen Elma. 2021.....	50
Görsel 42. Juli About. Mouchoir EX VOTO Sexe En Gloire EX VOTO Mendil Seksiyle Zafer. 2020.....	51
Görsel 43. Jessica Stoller. İsimlessiz (Kayma). 2016.	51
Görsel 44. Jessica Stoller. İsimlessiz (Yığın). 2013.....	52
Görsel 45. Jessica Stoller. İsimlessiz (Venüz). 2013.	52
Görsel 46. Benim Sesim Ne Renk Serisi Şekillendirme, 2023.....	54
Görsel 47. ‘Benim Sesim Ne Renk – 1’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 27x29 cm.	55
Görsel 48. ‘Benim Sesim Ne Renk – 2’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 48x26 cm.	56
Görsel 49. ‘Benim Sesim Ne Renk – 2 / Detay’, 2023.....	56
Görsel 50. ‘Benim Sesim Ne Renk – 3’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 37x18 cm	57
Görsel 51. ‘Benim Sesim Ne Renk – 3 / Detay’, 2023.....	57
Görsel 52. ‘Benim Sesim Ne Renk – 4’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 41x18 cm.	58
Görsel 53. ‘Benim Sesim Ne Renk – 5’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 35x24.5 cm.	59
Görsel 54. ‘Benim Sesim Ne Renk – 6’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 37x9 / 31x7 cm.	60
Görsel 55. ‘Benim Sesim Ne Renk – 6 / Detay’, 2023.....	60
Görsel 56. ‘Benim Sesim Ne Renk – 7’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 34x12 / 28x12 cm.	61
Görsel 57. ‘Benim Sesim Ne Renk – 8’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 41x14 cm.	62
Görsel 58. ‘Benim Sesim Ne Renk – 9’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 30x12 / 33x10 cm.	63
Görsel 59. ‘Benim Sesim Ne Renk – 10’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 47x17 cm.	64
Görsel 60. ‘Benim Sesim Ne Renk – 10 / Detay’, 2023.....	64

GİRİŞ

Öteden beri dışının, özellikle annelik ile bağdaşık olduğu ve insanlık tarihi içerisindeki önemli yerini koruduğu bilinmektedir. Doğum ve ölüm ile yaşam ve tinsellik bir bütün olarak görülmektedir. Yeryüzü, gökyüzü, toprak, ve doğa içerisinde bağlantı halinde olduğumuz tüm varlıklar da bütünü oluşturmaktadır. Bütünün içinde yer alan ve yaşayan, maddesel, tinsel, zihinsel, duygusal dışı bir varlık gibi görülmektedir (Beklân Çetin, 2005, s. 64). Yerkürede evrimleşmenin yaklaşık olarak iki buçuk milyon yıl kadar uzun bir geçmişe sahip olduğu, alet kullanan ilk insanın da Doğu ve Güney Afrika'da görüldüğü bilinmektedir. Diğer bir deyişle yazılı tarihin öncesinde var olan insanların yani modernleşmiş ve yeteneklerini geliştirmiş insanlara benzeyen canlıların yaklaşık olarak iki buçuk milyon yıllık geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. (Harari, 2015, s. 17). Bugüne gelirken insan, yaşamı üzerine sorgulamalarda buldukça sorgulamalarının cevabını en yakınında, yani kendisini bedeninde büyüten, dünyaya getiren ve bedeninden besleyen türünün dışısında bulmuştur. Buradan hareketle annelik kavramı, başka zamanlarda, farklı toplumlarca, farklı alanlarda ve kadınları temel alan bilimsel, sosyolojik ve sanatsal çalışmalara ayna olmuştur. Eser metni, kadın / anne kavramları bağlamında ve seramik sanatı temelinde çalışmalar, incelemeler ve araştırmalar içermektedir. Seramik sanatı ile birlikte, felsefe, arkeoloji, antropoloji, sosyoloji, kültür tarihi gibi alanlar üzerinde de incelemeler gözetilmiştir. Tekin'e göre; ilk çağ insanların dışilerine verdikleri hayati öneme, ana tanrıça / tanrıça temalarına mitolojik, arkeolojik, etnolojik, psikolojik, dil bilimsel ya da dine yönelik araştırmalarda rastlanılmaktadır (Tekin, 2001, s. 5). Sanata konu olarak 'kadın' ve 'anne' kavramlarının farklı uygarlıklarda aynı önem ile yerini koruduğu görülmektedir. Bachofen'a göre de anaerkil dönem yüceliğiyle, yiğitliğin görkemiyle, kadının kendisine verilen anlamla var olmuştur (Bachofen, 1997, s. 112).

Araştırmanın birinci bölümünde teorik araştırmaları besler nitelikteki tarihsel değişim incelenmiştir. Sanat çalışmalarında da önemli yeri olan anne, ana tanrıça betimlemeleri tarih içerisindeki temalar ile anaerkillik temelinde incelenmeye çalışılmıştır. İlk çağ özelinde önemle dikkati üzerine çeken durumun; herkesçe bilinen milyonlarca yıl önce primitif yaşam koşullarında yaşamış toplulukların birbirleriyle yakın, sosyal temas içine girmiş ya da girmemiş olsun inanç kavramının kadın bedeni üzerinden yaratmış oldukları bilinmektedir (Aydın Gün, 2005, s. 13). İçine doğulan kültürün gelenekleri, ifade biçimleri, simgeleri, simgelere yüklediği anlam ve önemi değişkenlik göstermektedir. Simgelerin algılanma biçimi de bu bağlamda aynı paralellikte kültürel olarak farklılık göstermektedir ve bu değişimler sanat temelinde, anaerkillik özelinden ataerkilliğe doğru tarihsel olarak incelenmek istenmiştir. Bu bağlamda sanat aracılığı ile aktarılan kadın imgesi,

ilk çağlarda genellikle tapılan tanrıçaların ve dışının anneliğinin kutsallığı üzerinden göze çarparken, zaman ile değişen temanın beden üzerinden 'güzellik' ve 'arzu' temalarıyla yer değiştirdiği görülmüştür. Öte yandan toprağın bereketi ve kadının doğurganlığı arasındaki benzerlik pişmiş toprak olan seramik ile de pekiştirilmektedir. Plastik sanatların içerisinde kendine önemli yer atfedilen ana tanrıça inancı (kült) ve kadın figürlerinin seramik sanatında da yerini ayrıca koruduğu görülmektedir. *Arkaik*¹ Dönem'den itibaren figürinler; pişmiş toprak kullanım kaplarının, idollerin ve sunak kaplarının formlarında ya da formların süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Ana tanrıça figürinleri serbest sanatsal form incelemelerinin yanında geleneksel tasarımlardan modern tasarımlara ve endüstriyel üretime kadar esin kaynağı olmuştur. İlkel çağlardan bu yana bereketin ana tanrıça ve kadın figürlerinin sanat serüveni içinde doğrudan ya da dolaylı olarak kadın bedeni üzerinden sembolize edildiği görülmektedir. Çağdaş sanatta da çeşitliliğini arttırarak kendine yer edinen ana tanrıça figür ve betimlerine, özellikle seramik uygulamalarında toprak-kadın ilişkisi üzerinden yaklaşıldığı bilinmektedir.

Anaerkil Toplum Düzeni ve Seramik Sanatına Yansımaları eser metninin ikinci bölümü için literatür taraması yapılarak, temelde sanat içerikli süreli yayınlardan, yayınlanmış makalelerden, kütüphane ve kitaplardan kaynaklar incelenerek Türkiye'de yayımlanmış yüksek lisans ve sanatta yeterlik/doktora tezleri taranmıştır, ancak özellikle seramik sanatı üzerinde yoğunlaşmıştır. Tez raporu için sanat tarihi, resim, seramik, heykel, sosyoloji, arkeoloji alanlarından faydalanılarak nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Anaerkillik konusu merkezinde çalışmalar yapmış olan sanatçıların eserleri, üretim süreçleri ve yaklaşımları incelenmiştir. Araştırmalar, görsel dizinler incelenerek yapılmıştır ve eser metninin temeli oluşturulurken seramik sanatı üzerinde durulmuştur. Belgesel filmler ve görsel kaynaklardan da faydalanılarak tarihsel formlar müzelerde çevrim içi ve yerinde incelenmiştir. Anaerkil düzen ile ataerkil düzendeki kadın imgesinin topluma yansımalarının beraberinde, dişiliği esas alan eser çalışmaları incelenmiştir. İnsanlığın günümüze kadar geldiği evrimsel süreçte sanatın ve sanat üretiminin harmoni içerisindeki etkisinin yadsınamaz olduğu görülmüştür. İlkel dönemlerde günlük ihtiyaçlar için kullanılmak üzere, ya da ritüel yapmak üzere üretildiği düşünülen ve geçmişten günümüze kadar ulaşan pişmiş toprak kullanım nesnelere dair bilgiye, inançla ilişkilendirilen objeler ile sahip olunabilmektedir. Toplanan bilgiler ışığında biyolojik olarak kendi türünün yavrusunu dünyaya getirme özelliği bulunan dışının, dişil özelliği ile var etme metaforu üzerinden seramik sanatı arasında bağ kurulmuştur. Dişilik niteliklerini barındıran her varlık, üretim yapan, çoğaltıcı ve yaşamın

¹ Arkaik kavramı genel olarak Yunanistan, Ege Adaları ve Batı Anadolu kıyısında kurulmuş kültürler için kullanılmaktadır. Bu dönem kendi içinde üç evreye ayrılır: Erken Arkaik (MÖ. 650-600), Orta Arkaik (MÖ. 600-545) ve Geç Arkaik (MÖ. 545-480). (Öztepe, 2009, s. 2).

devamlılığındaki etkisi ile ilk çağlardan bu güne hemen hemen her kültür içerisinde ulu, yüce, kutsi sayılmıştır (Onur Erman, 2019, s. 163). Dünyadaki her bir oluşumu birbirine bağlayan böyle büyük bir erk, tabii ki birçok düşünürü bu kültür üzerinde düşünmeye sevk etmiş ve Antik Dönem’den bu güne değin gelen bir ifadeye dönüştürmüştür (Koşar, 2021, s. 28). Dönemin heykelciklerinde bereketin ve yaradılış inancının iri göğüs, iri kalça (*steatopijik*² form) – iri bacak ve üçgen biçiminde ferç (vulva) betimlemeleri ile öne çıkartıldığı görülmektedir. Bununla birlikte diller dışında her kesime hitap edebilme gücünde bir ifade biçiminin sanat olduğu bilinmektedir ve sanatın tarihi çağlarda önemi yüksek anlatı ve ileti çerçevesinde değerini sürdürülmüştür (Aytaç, 1981, s. 1).

Üçüncü bölümde kişisel seramik uygulamaları yapılmıştır. Vahşi Kadın’ın kendi gölgesinin gece ve gündüzde pusuda varlığını sürdürdüğünü ve her durumda o gölgenin kadının arkasından dört ayakla tırıs gittiğini ifade ettiği kitabının önsözünden hareketle gizlenen, utandırılan, doğal olandan çekilmek durumunda bırakılan duygular seramik kili ile üç ayaklı olarak çalışılmıştır. Estes, kitabında dişinin vahşiliğe özlemle dolu olduğunu, kadınlara arzularından utanç duyulmasının gerekliliğinin öğretildiğini, uzatılan saçların duyguları saklayabilmek için kullanıldığını belirtmiştir (Estes, 2004, s.13). Hemen hemen her çocuğun bedensel yapılarında farklı olmayı farklı görmekte olduğu söylenebilir. Bu derin bir psikolojik altyapıya bağlı olsa da, yine de somut olarak görünen ile tinsel olarak hissedilenin başkalığının içerisinde, bir çocuğun tek başına sıyrılmasının güçlüğü de bilinmektedir. Toplumsal yapılarda görülen aynı halkanın içerisindeki farklı renklerin, derine inildiğinde kişiler için öznel bakış açıları sebebi ile siyah ve beyaz olarak görülebilirliği kitle iletişim araçları yoluyla da fark edilir durumdadır. Fakat bir çocuk oradaki tüm renkleri görebilmektedir. Buradan hareketle içine doğulan toprak ile yaşanan toprağın farklılıkları nedeni ile, öteden beri sorulan ‘eye benziyorum’ sorusunun cevap arayışı “Benim Sesim Ne Renk” serisi ile işlenmiştir.

² Steatopiji tanımının Merriam Webster’in tıbbi sözlüğündeki karşılığı “kalçada geniş miktarda yağ birimi”dir (Aslan, 2010, s.2).

1. BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE ANAERKİLLİK KAVRAMI

Anaerkilliğin en yalın haliyle ana soyuna dayalı annelik (analık) ve erklik temelindeki oluşumların, çeşitlilik göstererek “anaerkil”, “maderşahi”, “matriarkal” olarak adlandırıldığı bilinmektedir (ileilgili.org, 2022). Yanı sıra, anaerkillik için bir temel bilgi de kuşaklar arası soy aktarımının anne soyundan gerçekleşiyor olmasıdır. Bunun anlamı, çocuklar — ister kız, ister erkek olsun — annenin ailesine, klanına ve topluluğuna ait olmaktadır. Erkek çocuklar, saygınlıklarını ve toplumsal yerlerini annelerinin erkek kardeşlerinden alırken, aynı biçimde her iki cinsteki çocuklar mal mirasını babalarından değil annelerinin erkek ya da kız kardeşlerinden almaktadırlar (Malinowski, 1989, s.8). Anaerkillik yani diğer bir ismi ile maderşahilik, kimi kaynaklarda kadın üstünlüğünün ve anne egemenliğinin benimsendiği aile hayatı olarak yazılmıştır (Güncel Türkçe Sözlük, 2022). Buradan hareketle anaerkillik için az sayıdaki kaynaklarda hiyerarşik bir üstünlükten bahsedilmektedir ve asıl olan toplum içerisindeki eşitliğin, annedeki besleyicilik, şifacılık gibi dışil niteliklerle olan bağlantısıdır. Günümüzdeki eril egemenliğin oluşumunun tersi biçimde, anaerkillikte kadının toplum ve aile içerisinde erkeği yönettiği imgesinin yanlışlığı da anaerkilliğin kabul edilmemesine önemli ölçüde etken gösterilmektedir. Fakat bu durumun bir yanılgı olduğu ve iki toplumsal olgunun birbiri ile kökten bir ayrılık içerisinde olduğunun göz ardı edildiği görülmektedir (Reed, 2012,s. 173). İlk çağ insanları üretime dayalı, verimli, yaşama can veren doğa anası ile birlikte, kadınların üretimde etkin role sahip oldukları anaerkil sistemde ve soyun çocuğa anadan aktarıldığı analık hukukuna bağlı toplumsal bir yaşam sürdürdüğü bilinmektedir (Kaya Erdem, Baydaş Sayılğan, 2012, s. 113).

Bu gün dünya da “Minangkabau” anaerkil toplumunun, Endonezya’nın Batı Sumatra bölgesi dağlık kısımlarında yaşadığı bilinmektedir (sankari, 2016), fakat ilk anaerkillik izlerinin Paleolitik ve Neolitik Çağ’lara denk olduğu düşünülmektedir. Kişilere özel mülklerin ve cinsiyetler arası aile kurumunun daha kurulmadığı Paleolitik (M.Ö 600.000-10.000) dönemde cinsiyetlerin eşit konumda olduğundan ve iklim şartlarındaki zorlu süreci de insanların topluluk halinde geçirdiklerini, ayrıca besinlerini erkeklerin avcılığı ile avlanmanın olmadığı zaman ise kadınların yiyecek toplayıcılığı ile elde ettiklerinden bahsedilmektedir (Altıntaş, 2016, s. 7).

İnsanlar ilkel yaşamlarında birçok şeyi keşfederek avcı - yiyecek toplayıcı yaşam biçimini yerleşik hayata geçtikten sonra, Neolitik Dönem ile (M.Ö. 10.000-6000) yavaş yavaş tarım yapmaya başlayarak bırakmışlardır (kulturportali, 2023). Neolitik Dönem’e geçiş dolayısıyla yeteneklerini keşfeden insanoğlu gezici yaşam biçimini bırakarak verim aldığı topraklara yerleşmiştir. Asırlar

boyunca hem fiziksel evrimleşen hem de zihinsel olarak gelişen insanoğlunun bugün sürdürülen çağcıl yaşama ulaşabilmesinin kolay olmadığı düşünülmektedir (Aydingün.Ş, Tacal, T., 2006, s. 18). Buradan hareketle sosyal yapılanma bağlamında, evrensel olarak uygarlıkların kurulmasındaki önemli rolün, tarım ve toplayıcılık nedeniyle kadınlara ait olduğu düşünülmektedir. İlk çağlar için en önemli kırılma noktalarından birinin Neolitik Dönem olmasının nedeni bu dönemde, avcılık – yiyecek toplayıcılıktan yerleşik yaşam biçiminde tarım toplumuna geçilerek yaşam şekli bütünüyle olmasada büyük ölçüde değişime uğramasıdır. Bununla birlikte yiyecek toplayıcılığı ile ilgilenen kadının toprak ile erkekten fazla yakınlık kurması da toprağın gücü ile tarım faaliyetlerinin kadın tarafından keşfedilmesine olanak sağlamıştır. Bu yaşayış biçimindeki önemli değişim devrim niteliğinde görülerek bazı kaynaklarda “Neolitik Devrim” olarak yazılmıştır (Altıntaş, 2016, s. 10). “Kadının Evrimi Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye I” kitabından aktarılan bilgide, bazı ilkel dillerde “ana” sözcüğünün “üretici ve yaratıcı” sözcüklerine karşılık gelmekte olduğu ve bunun ilk akla gelen sebebinin kadının toprak ile kurduğu yakınlık ile ilintili olduğu düşünülmektedir (Reed, 2012, s. 172).

Tarihte aynı toprak parçası üzerinde hayatlarını beraber sürdüren, aynı medeniyet içerisinde, ortak temel çıkarlarını yaşatmak için, ortak çalışma yapan insanlar aileleri oluşturmaktadır. Aileleri oluşturan bireylerin (interseks bireyler hariç) biyolojik cinsiyetleri olduğu bilinmektedir. Kelime anlamı itibari ile cinsiyet, bireysel ve toplumsal bakımdan iki biçimde tanımlanabilmektedir. Bireysel cinsiyet, kişinin kadın ya da erkek olması anlamında iken toplumsal cinsiyet, bireysel cinsiyetin sosyo kültürel ve psikolojik etkenlerin temeli ile belirleniyor olmasıdır (acıkders.ankara, 2023, s. 5). Ailelerin bir araya gelerek oluşturdukları toplumsal sistemler analık soyundan babalık soyuna göre değişmiş olsa da, insanların yaşamlarını ilk olarak avcılık – yiyecek toplayıcılık ile anaerkil düzende sürdürmekte olduğu düşünülmektedir. Kadının doğum yapmasının yanında aktif olarak beslenme ekonomisi, avlanma, yiyeceklerin toplanması, ev gereçleri – çömlekçilik ve dokumacılık alanlarında da etkin konumda olduğu görülmektedir.

İnsanoğlunun değişik zaman ve süreçlerde anaerkil düzenden geçtiği ya da geçmediği bilinmemekle birlikte, bugün yaşayan çoğu toplumların uygarlık içinde bir anaerkil kuşak ile yaşamış olduğu düşüncesi var olagelmıştır (Demirdağ, 2017, s. 11). Erkeğin doğası gereği annelik görevlerini yerine getirememesinden dolayı günümüzde, azınlıkta da olsa dünyada toplumsal ve figüratif anlamın dışı üzerinden oluşturulduğu topluluklar bulunmaktadır. Bu bağlamda geçmiş tarihteki mağara resimleri ve arkeolojik bulgulardaki sanat işlemlerinin kadın (anne) ile bağının oldukça yakın olduğu düşünülmektedir. Avcı – yiyecek toplayıcılık döneminde erkeğin fiziksel

gücünün yanı sıra kendi yaptığı doğal silahları kullanarak (kesici ve doğrayıcı aletler, kazma aletleri, el baltaları vb.) ve yabani hayvanlarla boğuşarak avlanmakta olduğu bilinmektedir. Kadın da yaşadıkları sığınağın düzenini ve yiyecek toplayıcılığını sağlamaktadır. Diğer bir deyişle ilk çağ insanlarında kadının üretime egemen olması günümüz modern medeniyetlerinin kültürel ve sanatsal temelinde anaerkilliğin olduğunu göstermektedir. Bir kültürün oluşması için öncelikli olarak bir yerleşimin varlığı, belli bir etüt ve emeğin gerçekleştirilmesi, bir yaratım olayına ulaşması, ilkel de olsa hukuk sisteminin oluşturulması ön koşul görülmektedir. Eşitlik ilkelerine dayalı olan anaerkil düzende belirgin olan, erkeklerin dişi cinse karşı saygılı duruşlarıdır. Sakınma kurallarına ve tabulara uyulmak için dikkat edildiği bu sistemde erkeklerin kadınlardan uzun süre ayrı tutulmakta olduğu görüşü de yaygındır. Buna göre ilkel erkeklerin kadınların genel uğraşları üzerine ve etkinliklerine karşı bilgilerinin sınırlı olduğu söylenebilir (Reed, 2012, s. 142). Diğer bir ifade ile primitif toplum anaerkil yapısında birinci dereceden aile sorumlusu kadındır ve yiyecek toplayıcılığının kadınlar tarafından, avcılığın ise erkekler tarafından yapıldığı kanonik iş sisteminin olduğu söylenebilir. Çünkü doğurgan olan dişinin (annenin) çocuklara doğal yapısı gereği daha yakın olma sorumluluğu vardır ve ailenin yaşamında annenin önemli konumda olduğu düşünülmektedir. Ailenin soğuk ve sıcaktan korunma, barınma görevleri de birinci dereceden kadının sorumluluğundadır. (Demirdağ, 2017, s. 13).

Ana soylu klan yapısında özellikle dişinin doğum yapabilmesinin, klan içerisinde ve bireyler arasında hayati bir önemde olduğu bilinmektedir. İlk çağlarda yaşayan insanların bakış açısına dair fikir, o dönemlere ait mağara duvar resimlerinden, pişmiş toprak ana tanrıça figürinlerinden, kullanım eşyalarından ve bazı bezemelerden alınabilmektedir. Buradan hareketle oldukça yüksek önem ve koruma göz ettiği sürecin dişinin doğum yapması üzerinden olduğu görülmektedir.

1.1. Anaerkil Toplumlarda Annelik ve Doğum

Anaerkillik, anne ve erklik kavramlarının ilk anlamları ile anne olmak üzerine kurulmuştur ve grup düzenine yaslanmaktadır. Anneliğin, “anne” ya da “ana”, bebeği doğuran ya da kendi doğurmağı bebeğin (çocuk) bakımını üstlenen kadın anlamları geçmişten bugüne tüm toplumlar için kabul görmektedir. Buradan hareketle annelik alfabenin farklı harfleri ile oluşmuş olsa da aynı karşılığa denk gelmektedir. Erk kavramı ise; erklik, erk olma, erk istenci, erk iradesi anlamları ile de kullanılmaktadır fakat, çoğunlukla güç terimi ile eş anlamlıdır (Haçerlioğlu, 1993, s. 71).

Anaerkillikteki annelik için Dr. Heide Göttner-Abendroth ; anne olabilmek için biyolojik anneliğe gerek olmadığını ve kız kardeşlerin grup olarak ortak anneliğini uyguladığını söylemiştir. Biyolojik anne olma isteğinin tamamen kadına ait olduğunu kız kardeşlerden her birinin çocuğu olmak zorunda olmadığını da ekleyen yazar topluluk içerisindeki her kız kardeşlerin herhangi birisinin hayata getirdiği çocukların anneliğini üstlendiğini ve bu anneliğin kadınların özgürce hayatları için karar verebilme üzerine kurulu olduğunu yazmıştır (Göttner-Abendroth, 2022, s. 635). Fakat yine de doğum yapan anneye ayrı bir önem ve kutsiyet atfedilmiştir, günümüzde de bu önem hala yerini korumaktadır. Kültürün, insanoğlunun çıkışına değin uzanan bir süreci olduğu düşünüldüğünde, değişim içerisinde süreklilik göstererek devam ettirmektedir. J. Jakob Bachofen’ın kitabında Helenistik Dönem’i ayrıntılı biçimde ele aldığı bilinen, antik Yunan tarihçisi Polybius’un, anaerkil soy yapısı bağlamında, yüz soylu aile ile yaptığı araştırma sonucundaki iki gözlemi dile getirdiğinden bahsedilmiştir. Ana erki, ataerkil yapıdan önce yaşanmış kültürel döneme aittir; fakat ataerkil yapı ağır basarak anaerkilliği geriletip üstünlük kurmaya başlamıştır. Anaerkil gelenekler en çok Yunan-öncesi kavimler arasında gözlenmiş, ataerkil geleneklerin Yunan ekinine egemen olmasıyla, bu eski ekinin temel unsuru olmuştur (Bachofen, 1997, s. 99). Diğer taraftan Neolitik Dönem’de kadınların anaerkilliğin devamı olarak toplumsal idarede ve dini ritüellerde de aktif rolünü sürdürdüğü bilinmektedir.

İnsanoğlu on binlerce yıl sürdüğü düşünülen anaerkil sistem yapısında, eşitlik ilkelerine dayalı bir yaşam sürdürmüştür. Anaerkillik ile eşitlik düşüncesi sadece cinsiyetler arası farklılıkların özdeş seviyeye getirilmesi anlamına gelmemektedir. Farklı cinsiyetlerin oluşturduğu kuşakların toplumda bireysel olarak yeri vardır ve oluşturulan faaliyet sisteminin ortak düşünce üzerinden olduğu görülmektedir. Bazı kaynaklar içinde bazı anaerkil düzende insanlar anne soyundan aktarılan akraba ilişkisi dahilinde anne evi denilen evde büyük gruplar ya da klanlar halinde yaşamakta oldukları da bilinegelmektedir. Yani anaerkil toplumlar, klana dayalı annelik üzerine kurulmuştur.

Zira anne, klanın geleceği yeni kuşakları doğurmaktadır ve sonraki kuşaklara klanın ismi dahil tüm sosyal haklar annenin soyundan geçmektedir. Anaerkil klan sisteminde kadınların, kız çocukları ve onların da çocuklarının evlendiklerinde klanda kalıcı olarak yaşadıkları bilinmektedir. Bu bağlamda anaerkiller, sistem içerisindeki dengeye özen göstermektedir. Sistem içerisindeki denge ekonomi, sosyal yapılanma, yönetim, yerleşim ve inanca bağlı olarak kurulmuştur. Genel anlamı ile istisna olarak düşünülüyor olsada ilk çağ kültüründe görülebilmektedir. Anaerkilliğin istisna olarak görülmesinin yanında çoğu kaynakta kadınların gücünü ve liderliğini deneyimledikleri dönemler olduğu yazılmıştır. Öte yandan primitif toplumlarda anaerkilliğin varlığı düşünülmesine karşın bazı araştırmacılar bu yapının belki de hiç olmadığını iddia etmektedirler (Kaya, 2002, s.49). Çünkü, insanlık tarihinin çoğu döneminde patriyarkal (erkek egemen) sistem kuralları hâkim olmuştur.

Koşutluklar her zaman tek ve aynı insan topluluğundan alınmasa da bu yöntemle belgelenememiş anaerkil dizge hemen hemen hiç yoktur. Aslında, anaerkil ekinin genel tanımı için bile bu tür koşutluklar vardır, anaerkinin kimi örneklerinin görece son zamanlara değin korunmuş olmasının nedeni de budur. Hem söylencesel hem de kesinlikle tarihsel olan gelenekler, bu dizgenin benzer görünümünü ortaya koymaktadır. Eski ve daha sonraki dönemlerin sonuçları öylesine şaşırtıcı bir uyum gösterirler ki, ilk ortaya çıktıkları anla, arada yer alan uzun zaman dilimini bize neredeyse unuttururlar” (Bachofen, 1997, s. 101).

Anaerkillik içerisinde kurulan denge insan-doğa ilişkisi için de geçerlidir ve anaerkil yönetimlerin toplum içerisinde çıkabilecek çekişme ve kargaşadan uzak kaldığı bilgisi dikkat çekmektedir. Ancak ataerkil ilkelerin kapitalist anlayış ile birleşmesi sonucunda oluşan kadına bakış açısı, yeniden anaerkil düzenin savunduğu, uyguladığı ilkelere özlemi gündeme getirmiştir (Uyanık, 2007, s. 3). Anaerkinde cinsiyetler arası oluşan kuşak farklılıkları, ataerkinde olduğu biçimde bir hiyerarşi sisteminde olmamaktadır, temel olan saygı içerisinde bireylerin aynılık seviyesinde görülmesidir. Bachofen’a göre; “Bir ülkenin farklı kesimlerinde bir kardeşlik ve ortak yurttaşlık bilinci ilk kez bu kavimler arasında ortaya çıkmış, en iyi anlatımını burada bulmuştur. Anaerkil kavimler birinin arkadaşlarının ya da hatta hayvanlarının bedensel bir zarara uğramasından özellikle kendilerini sorumlu tutmaktadırlar bu da onların önemli bir niteliği” olarak görülmektedir (Bachofen, 1997, s. 109). Çünkü anaerkin temelinde doğa ile kadının birleşimini veya doğanın kadınsı yönünü temsil eden bir bağlantı olduğu düşünüle gelmiştir. Bu kurulan bağlantı, genellikle, doğanın bereketli, doğurgan ve yaratıcı yönüne vurgu yaparak, kadınların bu niteliklerle ilişkilendirilmesine dayanmaktadır. Doğa, içerisindeki varlıklar ne kadar farklı olurlarsa olsunlar hepsini kucaklamaktadır. Aynı biçimde anne de çocukları ne kadar farklı olurlarsa olsunlar hepsini yetiştirmekte ve hepsini kucaklamaktadır. Bu bağlamda kadın, duygusal, fedakar, şefkatli, şiddete karşı olarak kabul görmektedir. Bu özellikleri kadını doğurganlığı ile birlikte doğaya benzer ve daha uyumlu olarak öne çıkartmaktadır çünkü kadın da kendi türünün canlısını üretmekte ve

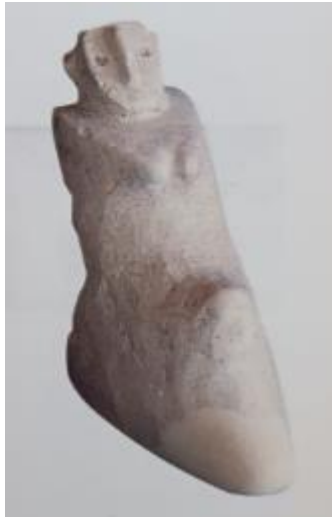
hayatta kalması için tüm özeni göstermektedir. Örf ve adetlerine bağlı topluluklar özelinde kadınlar, kendileri ve aileleri için ihtiyaçlarını, doğa ile içiçe ve uyum içerisinde hareket ederek ve doğaya saygı göstererek karşılamaktadırlar (Benazır Ateş, 2022, s.70).

Gördüğü nesnelere birbirine benzediğini düşünen ilk çağ insanı, kadının doğum eylemi ile her bakımdan aynı olabilecek durumu aynı görmesi ile anne ve doğayı (toprak) eş biçimli düşünegelmiştir. Erkek ve kadın doğa ile iç içe yaşarken kendilerini de kosmosun doğal akışının bir parçası olarak görmekte olduğu ve kadının bedenini özgürce kullandığı görülmüştür. Bu benzerlik ışığında *Prehistorik*³ Dönem'lerden elde edilen bulgular da dönem insanların annenin biyolojik olarak gerçekleştirdiği doğum ile topraktan elde edilen verim arasında çok yakın bir bağ kurmuş oldukları üzerinedir. Ürün alınan toprak ile kadının doğurganlığı arasındaki benzer nitelik fark edilmiştir. Toprak ve kadın, dişil yönlerinin üreticiliği ile benzer ve kutsallardır. Buna göre aynı noktada birleşirler, toprakta kadın da doğurmakta, beslemekte, hayatın devamlılığını sürdürmektedir. Toprağın verimi ile kadının doğurganlığının artması için doğa ve kadının birbirleri ile etkileşim içinde olması tabiat ana / mother of earth kavramlarının çıkış noktasıdır (Altıntaş, 2016, s.2).

Kadın yani dişil besin kaynaklarının çok zor elde edildiği dönemde olağanüstü bir biçimde kendinden ürettiği hazır besin (süt) ile dünyaya getirdiği yavrusunu besleyebilmektedir. Erich Fromm, sözü edilen toprağın her zaman anneyi gösterdiğini ifade ederek süt ve balın her daim var olduğu yer olarak tanımlamıştır. Sevginin ilk alındığı anın, ilgi, güven bakımın simgesinin süt olduğunu, yaşam sevinci ve yaşamın verdiği tatlılığın simgesi olarak ta balı gösterdiğini eklemiştir (Fromm, 1995,s. 52). Toprağın bereket ve büyümeyi temsil ettiği ilk olarak bitkilerin büyümesi için gerekli olan besinleri ve suyu sağlamasından dolayı olduğu bilinmektedir. Bu sebeple, toprak, doğurganlık ve yeni yaşamın sembolü olarak görülmektedir. Doğum ve toprak arasındaki ilişki, hem fiziksel hem de metafiziksel düzeylerde anlam taşımakta olduğu kabul görmektedir. Fiziksel olarak toprak, doğum için gerekli olan desteği ve korumayı sağlamakta iken metafiziksel olarak ise toprak, kadının yeni yaşamla bağlantı kurabileceği bir yer olarak görülmektedir. Diğer bir yandan doğum ve toprak arasındaki ilişkinin devam ettiğini gösteren birçok kültürel ve geleneksel uygulama vardır. Örneğin, anonim bilgiler ışığında hala bazı kültürlerde, kadınlar doğum sırasında toprağa dokunmakta veya topraktan bir parça taşımaktadırlar. Bu uygulamanın kadının doğum sürecini toprağın bereketi ve gücüyle ilişkilendirmek için yapılan inanış olduğu düşünülmektedir.

³ Tarih öncesi çağlara verilen isimdir.

Yaşamın kaynağı sayılan toprak ile ilişki içinde olan kadının bu ilişkisi, onu toprağın dünyadaki imgesi konumuna getirerek inançta yada sanatta, ana tanrıça idollerinden Feminizm'e kadar dokunan doğurganlığı, erotikliği, egzotikliği yani dişil özellikleri, sanat için de besleyici olmuştur. Dört element felsefesi ile kurulan bağlantıda toprak; koruyuculuk-kollayıcılık / var-yok ögesidir. Su; sanatın eğitici, eğlendirici, öğretici gibi yanlarıyla hayat verici / arındırıcı / yok edici olanıdır. Ateş; sanat yapan kişinin maddesel olandan dönüştürdüğü çalışmasının egemenliğin etkisinde liderdir, karşı kuvvetleri dengeleyen / koruyan da bir unsurdur. Hava ise; sanat çalışmalarının biriciklikleri ile oluşan enerjinin gücünü barındıran haliyle görülmektedir (Aydoğan, 2017, III). Evrensel modelde kadına atfedilen saygınlığın doğum-ölüm-toprak ilişkisi üzerinden yapıldığı düşüncesini güçlendirmektedir. Paleolitik ve Neolitik Çağ'lardan elde edilen arkeolojik bulgularda az sayıda erkek imgelerine rastlanılmaktadır. Çanak çömlek öncesi olarak bilinen Neolitik Çağ erkek figürinine örnek olarak, Güneydoğu Göbeklitepe'de bulunan 40,5 cm yüksekliğinde ve iri bir fallusa sahip olan Mezraa Teleilat Erkek heykelciği (M.Ö. 8200-6000) örnek gösterilebilmektedir.



Görsel 1. Mezraa Teleilat Erkek Heykelciği, Çanak Çömlek Öncesi Neolitik Dönem.

(Şengül Aydıngün. Tunç Çağ'ının Gizemli Kadınları. 2006, s. 19).

Benzerlik ve görevlendirilme ilişkisi açısından, Neolitik Dönem ile tarım kültürlerinde çömlek yapımının tamamıyla kadınlara ait bir iş oluşuna dikkat çekilen diğer bir husus ise, kadının yiyecek sağlaması ve o yiyeceğin yenildiği kabın çömlekten kendisi tarafından yapılmasıdır. Farklı toplumsal düzenlerde yaşayan insanların kültürel özellikleri, yaşadıkları dönemde yaptıkları biçimsel yontmalardan, çizimlerden, resimlerden, kilden (toprak) ya da farklı malzemelerden işledikleri heykelciklerde görülmektedir. Kadının doğurma gücü, ilk çağ insanların yaratılış hikayeleri ile ilintili direkt olarak toprak ile özdeş görülmüştür. Buna göre kadın ve toprağın oldukça eski bir emek geçmişi ile bütünlüğe sahip olduğu bilinegelmiştir (Batu, 2020, s. 499). Mağara resimlerinde,

mezar resimlerinde, idollerde, sunak kaplarında dini ritüel kaplarında ama özellikle mitolojik hikayelerde örneklerine rastlanılmaktadır. Toprağın söylencelerde yeniden var oluş, iyilik ve cömertlik simgeleri olarak kabul gördüğü söylenegelmıştır. Zira yaratılış öykülerindeki toprağın, takip eden makro ve mikro süreçlerin odağında olduğu bilinmektedir (Aça, 2018, s. 28). Aynı biçimde, yaratılış ile ilintili tüm anlatılara bakıldığında zaman ana unsurun toprak ile bütünleştirildiği görülmektedir. Bachofen, her kadının dölyatağı (toprak ana) Demeter'in ölümlü imgesi olduğunu, öbür kadınların hepsinin çocuklarına erkek ve kız kardeşler verdiğini ve anayurt, ataerkil dizgenin gelişimi kitlenin aynısını gözetmeyen birliğini eritip yeni bir birleşme ilkesi getirinceye dek, yalnız kız ve erkek kardeşleri tanımakta olduğunu belirtmiştir (Bachofen, 1997, s. 108).

Görüldüğü üzere ilk çağ inançlarında ilk olarak doğanın insanoğlu için önemi, maneviyat ile bütünleştiğinin, öğrenilmesi, kaynaşılması, anlaşılması gereken onun yüce bir varlık oluşudur. Doğa (toprak) “evrensel töz ve sonsuz yaşam” ın parçası olarak “canlılık, öz ve ruh” gibi mekan varlıklaşması gibi niteliklerle karşımıza çıkmaktadır (Kıyar, 2012, s. 357). Anaerkillikteki kutsal annelik ve toprak, aynı zamanda insanların doğa ile ilişkilerinin manevi ilkelere bağlı olduğunu da düşündürmektedir. Yaşam evresinde ortaya çıkmış, klasik çağ öncesinde dahil olmak üzere, gelenekçi dünya görüşüyle yaşamını sürdüren bazı toplumlarda hala uygulandığı bilinen inanış - yenidoğan bebeğin toprak üstüne konulması ve onun “Toprak Ana” ile kutsandığı düşüncesi devam etmektedir. Buradan hareketle toprağın besleyici ve koruyucu oluşu, sembolik olarak da olsa yapılan eylem bebeğin toprağa emanet edilmesi düşüncesiyle açıklanabilir (Aça, 2018, s. 29). Öte yandan toprağın hem altını hem de üstünü imleyen manevi bir anlam da bulunmaktadır. Yerin üstünü imlediği durum için “koruyucu – kollayıcı, yurt olma” niteliği önde iken, yer altını imlediği durum için “ölüm”e çağrışımında bulunduğu söylenebilir, fakat yerin üstünü ya da altını imlese de toprağın tüm canlıları sarıp sarmalayan, onlara sahip çıkıp can veren niteliğe sahip olduğu düşüncesi hep var olmuştur (Kasımoğlu, 2018, s. 47).

Özellikle anaerkilliğin eşitlikçi ve sevgi, şefkat temelinde olması yönüyle birlikte diğer bazı kaynaklarda askeri ve toplumsal sistemin yine salt kadınlar tarafından yönetildiği ve erkeklerin hiçbir söz hakkı olmadığı toplulukların da bulunduğu düşünülmektedir. Malinowski ise buna karşılık olarak, “Matriyarka” ya da analık hukuku için ürküten, dehşet verici eril bir ananın zorunlayıcı olarak aile içindeki hakimiyeti anlamına gelmediğini belirtmiştir (Malinowski, 1989, s. 3). Yine de salt kadınlar tarafından yönetilen yapı için ilk akla gelen örnek Amazonlardır. Grek sanatı desen süslemelerinde uygulanmaya başlanmıştır ve Amazonlar için anlatılan hikayeler İsa'dan önce yirminci yüzyıldan on ikinci yüzyıla kadar geçen sekiz yüzyıla aittir (Balıkçısı, 2021,

s. 21). Amazon kadınlarının mitolojik hikayelerden esinlenerek mi yoksa gerçekten yaşamış topluluk olarak mı ortaya çıktığı sorusu günümüzde hala sorulmaktadır. Herodotos'un, 'Herodot Tarihi' kitabında Skyth topraklarına giren Amazonlar hakkında yazılı metinleri bulunmaktadır. Bu metinlere göre Amazonlar var olmuş ve yaşamış topluluktur. Herodotos kitabında Amazonlar'dan bahsederken, Skyth'lerin onlara Oirpota yani "erkek öldürenler" dediğini Skyth dilinde ki karşılığını açıklayarak yazmıştır. Bu bilgiye göre oior erkek, pata öldürmek demektir (Herodotos, 1993, s. 327/328). Herodot eserinde, Amazon kadınlarının Thermedon savaşından sonra yakalanarak bir gemiye bindirildiklerini ve o gemiyi ele geçirdiklerini, fakat kullanmayı bilmedikleri için dalgaların götürdüğü yerde Skyth topraklarına çıktıklarını söylemektedir. Ancak topraklara giren savaşçı kadınların Skyth'lilere savaş açarak yağmalamak istediklerini ve savaş sırasında Skyth'lilerin savaş açanların kadın olduklarını farkederek onlardan çocukları olmasını istediklerini bu sebeple karşılık vermediklerini ve onlar gibi davrandıklarını söylemektedir (Temur, 2011, s. 70).



Görsel 2. Bir Yunan'lı ile Savaşan Amazon Kadını, Pire Arkeoloji Müzesi, Yunanistan.

Mythopedia, Erişim: 28.01.2024, <https://mythopedia.com/topics/amazons>. George E. Koronaios Arşivinden (2020).

Bazı anekdotlarda ve mitolojik kaynaklarda Amazon kadınlarının topluluklarında erkeklerin kölelik yaptığı, yalnızca üreme süreci için hoş karşılandığı ve tüm erkek bebeklerin öldürüldüğü ya da sakat bırakıldığı, sadece kadınlara yönelik bir toplumun üyeleri oldukları, kadınların bebekken iyi savaşabilmeleri için sağ göğüslerinin dağlandığı gibi bir çok söylenceleri bulunmaktadır. Fakat Amazonları tasvir eden kabartmalar ya da resimlerin hiçbirinde Amazonlar tek göğüslü değildir (Metin, 2009, s. 62). Bu bilgiden yola çıkarak bazı kabartmalarda sağ göğüsleri örtülüdür fakat yine de sağ göğüs kabartısı belirgindir. Öte yandan Amazonlar için, rastgele cinselliğin yasaklandığı görülen farklı anekdotlar da bulunmaktadır.



Görsel 3. Yaralı Amazon. Capitol Müzesi, Roma. (M.S 1. YY).

Wikimedia, Erişim: 28.01.2024, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amazzone_ferita_-_Musei_Capitolini.jpg, Jean-Pol Grandmont Arşivinden, (2011).

Bachofen'a göre; En aşırı biçimde ilişkilerin bu durumuna Bachofen tarafından Amazonluk adı verilmiştir. Söylenceye göre Amazonlar toplumlarından bütün erkekleri atan insanlardır. Bachofen, böyle bir söylence için tarihsel bir temel varsa, bu soyun kadınların sıkı denetimi altında sürdürüldüğü anaerkil bir toplumdur diye düşünmektedir (Bachofen, 1997, s. 20). Tedlock ,Yunan tarihçisi Herodot'un kadın savaşçılar hakkındaki eski efsaneleri yazmış olması üzerine, İ.Ö 450 yılına denk gelen tarihte silahları ile savaşma becerisi yüksek kadın savaşçılar olduğuna dair öyküleri duyduğunu yazmıştır. Rusya bozkırlarında at süren Amazon'ları popüler kültürdeki gibi tek göğüslü değil meme emzirmeyenler olarak yazan Herodot, onları göçebe yaşayan anaerkil düzen rolünü tersine çevirerek Yunan kadınlarının antitezi görmekle birlikte üstün bir efsane arketipine çevirdiğine de değinmiştir (Tedlock, 2006, s. 307). Bilinen en erken Amazon betimlerinin, Yunan Attika siyah figür seramiklerinden önce yapıldığı bilinmektedir. Parçaları Tiryns'de bulunup M.Ö. 760 – 750 yıllarına ait olduğu düşünülen Amazon betimi, pişmiş topraktan yuvarlak biçimli adak kalkanının üzerinde görülmüştür (Metin, 2009, s. 64). Buradan hareketle Amazon kadınlarının Yunan sanatında özellikle savaş sahnelerinde işlendiği anlaşılmaktadır.



Görsel 4. Amazon Savaşı Betimlemesi, Lovre Sanat Müzesi, M.Ö -500 / -490, Siyah Amphora.

Louvre, Erişim: 28.01.2024, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010269799> Hervé Lewandowski Arşivinden (2005).

Günümüzde hala hayranlık belirtisi benzetmelerinde yer alan amazon kadınları, yaşadıkları düşünülen zaman içerisindeki dönem seramik sanatında önemli yer almıştır. Amazonlar savaş sahneleri betimlemeleri ile Hititlerle de ilişkilendirilmektedir. Amazon kadınlarının *Amazonomakhia*⁴ savaş sahnelerinde ok ve yaydan başka bir de 'labrys' (iki yüzlü balta) denilen iki ağızlı balta kullandıklarına dikkat çekilmektedir. İki yüzlü baltanın Hitit kabartmalarında da sıkça rastlanır olması, diğer bir yandan Antik Yunan kabartmalarında çoğunlukla Amazon kadınları şapka gibi külah biçimli birer başlık giymiştir ve iki yüzlü balta ile savaşır biçimde görülmesi kadınların sosyal, siyasal, dini ve askerlik yönünden aktifliklerinde benzer özellik görülmesi açısından önemlidir (Metin, 2007, s. 72).

Amazon savaş canlandırmalarına disiplinlerarası sanatta da yer verilmiştir ve Amazonların vazolar üstündeki süslemelerle, kabartmalarla, oyuncaklarla, mimari ve filmlerle çoğu alanda konu oldukları çalışmalar bulunmaktadır. Davis'e göre; "Louvre'daki *epinetron*⁵ resmedilen kadın savaşçılar, Amazonlar'dır (Görsel 5.). M.Ö 7. yy.dan itibaren, Grek seramiklerinde görülmeye başlar. Klasik Dönem' de ise (MÖ 500 - 323) bu desen çok revaçta olmuştur ve mimari duvar süslerinden, mücevher ve seramiklere kadar her yerde rastlanılır olmuştur. Bu akıma Amazonomasi ismi verilmiştir, aradan asırlar geçmiştir, ama bu kadim sanatsal icralar hala çalışmalarımızda bize yön vermektedir (Davis-Kimball, Behan, 2013, s. 154).

⁴Hellen toplumuna göre Barbar olan her şeye karşı verdikleri savaşlarını sembolize etmektedir (Bora, 2004, s. ii)

⁵Pişmiş topraktan yapılan ve bacakları korumak amacıyla diz ile bacak üzerine yerleştirilerek yün eğirmeye yarayan nesnelere (Kurut, 2020, s.15)



Görsel 5. Epinetron, Arkaik Dönem, Louvre Sanat Müzesi, M.Ö -500.

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010274766>. Stéphane Maréchal Arşivinden (2017). Erişim: 28.01.2024.

Amazonlar, evrensel olarak mit olmaktan sıyrılmış anaerkil kadının sembolü haline gelmiştir. Farklı yerlerde yaşayan kadın egemen toplumlar aynı isim altında ‘amazonlar’ olarak bir kavram olarak özdeşleştiği bilinmektedir. Çoğu kaynakta Amazon kadınlarının ana tanrıça inancına sahip olduğu yazılmıştır. Sonraları “Artemis” olan ay tanrıçası ilk olarak “Kıbele” ismi ile anılmıştır. Amazonların Efes’deki Artemis tapınağını inşa ettiklerinden ve orada rahibelik yaptıklarından dolayı anaerkillik inancında oldukları da söylenceler arasındadır (Güngör, Atılğan, 2020, s. 450). Amazonların ününde Grek sanatının katkısı yadsınamaz, fakat Amazonların kökeninin Neolitik Dönem’e kadar uzandığı düşünülmektedir.

1.2. Anaerkillik Temelinde Ana Tanrıça İnancı

İlkel insanların, kendilerini ifade edebilmek ve birbirleri ile iletişimi sağlayabilmek için yaşadıkları mağaraların duvarlarına resim yaptıkları bilinmektedir. Tarihlenen ilk örnekler için farklı görüşler bulunmakla birlikte, ana bilginin duvar resimlerindeki ve figüratif kadın betimlemelerindeki canlandırmaların doğum ile yakından ilintili olduğudur. Bu bilgiler ışığında; Perietal art ve Mobiliary art isimleriyle iki geniş çapta incelenen ilkçağ sanatındaki nesnelere için pek çok yorum yapılmıştır. Mağaraların tavan ve duvarlarına yapılan ilkel resimlere verilen isim Perietal art, venüs figürinleri özelinde fakat diğer taşınabilen heykeliçlere de verilen isim Mobiliary art olarak isimlendirilmiştir. Aslan'a göre; ilkçağ döneminde kadın figürinlerinin yaygın görülmesi veya bu figürinlerin kadın olduğuna inanılıyor olması, biyolojik rolleri özelindeki ilişki içerisinde yorumlanmış olduklarıdır. Bu yorumların dışıyı doğal doğurucular ya da doğal analar gibi gören modern bakışın etkisi ile de onaylanmış olduğu görülmüştür (Aslan, 2010, s. 2). Alt Paleolitik dönemin devamında mağaralara üreme fonksiyonu ile ilintili çizilen resimler dışıyı koruma güdüsünün işaretleri olarak da algılanabilmektedir.

İlk çağlarda ateşin keşfi bir çok gelişime yol açmıştır. Bunlardan bir tanesi de çömlekçinin biçim verdiği çamura ateşin ısıyı uygulandığında kırılabilirliğinin azalmasıyla içine sıvı konulabilirliği de keşfetmesi olarak görülmektedir. 30.000 yılı aşkın bir zamandır, çamura şekil verilebilme ve çamurun pişirilebilme özelliği, daha çok geleneksel toplumların gereksinimlerinin karşılanması için kullanım eşyası ve su tesisatı künkleri gibi işlevsel ürünlerin üretimi için kullanılmaktadır (Peterson,S., Peterson, J. 2009, s. 13). Seramiğin mukavemet kazandığı süreç için, kabul edilen bir görüşe göre balçık sıvalı sepetler, bir yangın sırasında rastlantısal olarak pişerek su sızdırmaz bir nitelik kazanmışlardır ve böylece tarihteki ilk çömlek icat edilmiştir görüşü de mevcuttur (Kalyoncu, 2021, s. 9). Kullanım eşyalarından sonra dini ritüellerde kullanılmak üzere Tanrı 'ya – Tanrıça 'ya dolayısıyla doğaya hayranlık ifadeleri olarak çeşitli materyallerden biçimlendirilen objeler ve mağara duvarlarına işlenmiş resimler bazı kaynaklarda da büyü ve manevi işaretler olarak geçmektedir. Ve büyücülüğün avcılıktaki ve kadınlardaki doğum sürecinin bereketini arttırmaya yönelik olduğu düşünülmektedir. Mağaralara kazınmış ve boyanmış farklı farklı hayvan betimleri ve avlanma resimlerinin, onlara karşı duyulan hayati önemde, çok canlı - güçlü ilgilerinin belirtileri olarak kabul görmektedir. Derisinden, eti ve kemiğinden yararlandığı canlıyı kolaylıkla avlamak, tehlikelerinden kolay kurtulabilmek veya sonuç kısmına rahatlıkla ulaşabilmek amacı ile sihir ya da büyü sayılabılacak av ritüelleri yapılmakta olduğu düşünülmektedir. Mağara devri insanları bu ritüelleri mağara duvarlarına yaptıkları resimler ile sonsuzlaştırmışlardır (Aytaç, 1981,

s. 11). P. Erbil kitabında uygarlık tarihçisi Helmut Uhlig 'in de yorumlarına yer vererek, ilkel insanın yaptığı sanat eserlerinin genellikle insan ve vahşi hayvan konularıyla ilintili olduğuna, buradaki varlıkların kadın ve avlanan hayvanların tartışmaya kapalı olarak yer almakta olduğuna dikkat çekmiştir. Sanatta öncelenen temalarda kadınların, vahşi av hayvanlarının ve onların av sahnelerinin olmasının sebebinin sanatçıların (sanat yapıcı) beğenisinde değil, başka bir gerekçede incelenmesine vurgu yapmakta olduğunu belirtmiştir (Erbil, 2015, s. 24 – 25).

Pek çok sanat alanında farklı düşüncülerle işlenen insan şekillendirmelerinin ilk görülmeye başlandığı bilinen tarih Paleolitik Dönem'dir ve figürlerin malzemeleri genellikle fildişi, mamut dişi ve kemiktir. Neolitik Dönem heykelcikleri ise Anadolu Medeniyetleri ile tarihlendirilerek incelenmektedir zira o dönem Onur Erman'a göre; bu döneme denk düşen tarihler içerisinde seramik kilinin (çamur) hayata girdiği, kilin pişirildiği ve insan figürlerinin seramik malzeme kullanılarak örneklerinin görüldüğü ilk tarihlerdir. Bu malzemenin (kil) ateş ile pişirilmesi sonucu mukavemet kazanıyor oluşunun ilk insanları kullanım eşyası yapmaya yöneltmiş olduğu, plastiklik özelliğinin verdiği kolaylık ile de heykelcikler şekillendirmeye yöneltmiş olduğundan bahsedilmektedir (Onur Erman, 2019, s. 145).

Doğa - insan ilişkisinde doğayla mücadele etme zorluğu çeken ilk çağ insanı, hayatta kalabilmek için doğa ile ahenk içerisinde olmak durumundadır ve buna bağlı olarak tılsım ve berekete ihtiyaç duymuştur. Doğa ve mitolojinin bereketin ve üretkenliğin (verimlilik) sembolü haline gelmesinde besine ulaşmak ile düşünce arasındaki bağlantının dönem insanlarına göre hayati değerde olduğu kabul edilen en önemli ilişkidir. Paleolitik Dönem'in sonlarına denk olan Neolitik Dönem başlangıcında göksel inanç sisteminin gelişmediği de görülmektedir (Yolcu, 2014, s. 77). Bu sebeple doğanın içinde yaşayan insanlar kadına biyolojik döngüsünden (menstrüasyon / adet kanaması) yola çıkarak kutsal ruh, kutsal dişi olarak baktıkları düşünülmektedir. Çünkü kadın doğal yapısıyla bireylerin dünyaya gelmesine vesile olan "yaşamın devamını getiren özelliğiyle" önemli bir değere sahiptir. Cinsler arasındaki fiziksel ilişkinin sadece güdülere dayalı olarak sürdürülmekte olduğu ve ilk çağ insanın cinsel birliktelik ile çoğalmanın arasındaki bağı henüz kavramamış olması da atfedilen değeri besler niteliktedir. Öte yandan ilkel dönem kadın figürlerinin ortaya çıkması ve onlara yüklenen anlam üzerine net cevapları olmasa da bugüne kadar pek çok teori geliştirilmiş ve pek çok soru sorulmuştur. Ana tanrıça – venüs isimleriyle bilinen kadın figürinleri yapıldıkları dönemlerde tanrıça olarak mı kabul edildiler? Kadının bedenine duyulan saygı, yalnızca doğurabilmesinin göstergesi miydi? Asıl sembol ettikleri bereket miydi yoksa bekaret miydi? Anneliğin mi, dişiliğin mi kutsallığını temsil etmekteydiler? Sorularının cevabı kesin olarak

bilinmemektedir fakat kadın olmanın ve kadınlık halinin, heykelleri yapılacak önemde olduğu Neolitik Dönem'den beri bilinmektedir (Ağatekin, 2016 s. 78). Öte yandan cevaplanamayan ya da başka başka biçimlerde cevaplanan sorulara karşın farklı görüşler hep söylenebilmektedir. Kimi araştırmacılar venüs figürinlerindeki anlamın bolluk, bereket olabileceği, erkeklerin kadınlara karşı kurdukları eril tahakküme dair cinselliğin bir ifadesi olabileceği düşüncesi ile, bu şekillendirmeleri erkeklerin yapmış oldukları fikrini öne sürmektedirler. Diğer araştırmacılara göre ise venüs figürinleri için, dönemsel değişimleri kayıt etmek amacı doğrultusunda bir araç olarak gören kadınların yapmış olabileceklidir (Arslan, 2022, s. 64). Venüslerin cinsellik, doğurganlık ve kutsal tanrıça inancının yanı sıra çocuklara oyuncak olarak yapılmış olabileceği düşüncesi de vardır. Diğer bir düşünüş ise; bu heykelciklerin bereket tasvirli hamile kadından ziyade yaş almış kadınlara duyulan saygıyı temsil ettiğine dairdir. Yaş almış kadınların ne için betimlendiği ya da buna ne için ihtiyaç duyulduğunun yanıtı ise yüksek olasılık ile kadınların şaman, büyücü gibi yetkinliklere sahip olmasıyla açıklanmaktadır (Cengiz, 2021, s. 41).

Esas olarak yine de biyolojik çoğalmanın önemine yüklenen maneviyatın bir gereksinimi sonucu ortaya çıktığı düşünülen ana tanrıça inancı, birçok medeniyette etkili bir biçimde uzun süre devam etmiştir. En bilinen ve kabul edilen görüş; ritüel amaçlı 'uğur, nişan, bolluk, bereket, çoğalma' gibi, inanç sistemini de başlatan tapınma ihtiyacının getirdiği figürler olabileceği yönündedir. En baskın düşünüşün tarih öncesi insanların ana tanrıçaları, bolluk - bereket ve çoğalma ile ilişkilendirdiğidir. İnsanlar bu ilişkiyi kurarken ana tanrıça modeli ile doğumun gücü ve kutsallığını da dışı ile özdeşleştirmiştir. Doğum döngüsünün anlaşılabilir bir sistem ile hareket ediyor olması, insan için "yüce"liğe karşılık gelmesinden ötürü bu üretkenliği ve verimliliği doğa üstü güce bağlama eğiliminde olmuşlardır. Bu kurulan manevi ilişki temelindeki bağa da ana tanrıça demişlerdir (Tunç, 2023, s. 5). Ana tanrıçanın bereketin, doğanın, toprağın ve genç kızların bereketinin koruyucusu olduğuna inanılmaktadır. Fakat ana tanrıça kültü diğer bazı kaynaklarda ise büyü içerikli betimlemeler ve ritüel içerikli simgeler olarak, yine de en bilindik hali ile ana tanrıça olarak karşımıza çıkmaktadır. Marija Gimbutas ile gelişme gösterdiği bilinen ana tanrıça kültü M. Gimbutas'a göre; Üst Paleolitik, Neolitik Dönem'lerdeki ve Avrupa'daki anaerkillik, barış ve eşitlik yanlısı, su ve toprağa bağlı aynı zamanda sanat ile iç içe görülmektedir (arkeofili.com, 2023). Buradan hareketle yaşayan bu kültürün o dönemlere tarihlenmiş olan sanat işlemlerinde ana tanrıça figürinleri özellikle dikkat çekmektedir. Arkeoloji bilimi sayesinde bugünün düşünce dünyasına kazandırılan anne imgelerinin, yalın ifadeler olarak tasvir edilmiş olması da, betimlemeler içinde özellikle ana tanrıça olarak işlendiği düşünülen heykelciklerin kendilerini göstermeleridir. Dolayısıyla imgelenen anne temalarının en çok heykelcikler ile ele alındığı

görülmektedir (Yılmaz, 2010, s. 48). En belirgin biçimsel özelliklerinin oldukça iri, vücuda yayılmış ve silindirik göğüslerinin olması, yüz hatlarının çoğunda olmaması fakat saçların nadir de olsa belirginleştirilmiş olması, fiziksel olarak karın bölgesinin ve kalçaların çok geniş, bellerinin de bir o kadar kalın olması, tarih öncesi ana tanrıçaların ortak özellikleridir. Anneliğin simgesi olduğu düşünülen bu iri heykelciklerde, tüm söylenen özelliklerin yanında cinsel uzuvlarında belirgin olduğuna dikkat çekilmektedir (Kaya Okan, 2011, s. 2). Dolayısıyla yaradış inancı ile işlendiği anlaşılan ana tanrıça / venüs figürinleri; insan, hayvan, bitki yani genel mana da doğadaki varoluşun altını çizmektedir. “Örneğin, Akdeniz medeniyetlerinden etkilenen kültürler için, dişi figürinlerin ana tanrıçayı sembolize ettiği çıkarımları, ya da bir tanrıçayı temsil ettiğine dair görüşler oldukça yaygındır ve bu yorumlara güvenilebilmektedir (Hodder, 2005, s. 7 – 8). Tarih öncesi dönemden itibaren değişik toplumlarda görülen bu sanatsal betimlemeler, coğrafi konumları ile birlikte farklı disiplinlere farklı biçimlerde konu olmuştur. Günümüzde mağara duvarlarına yapılan resimlerin ait oldukları araştırılan dönemin, büyü ve kült inanışlarının sanatsal ifade olarak değerlendirilmesinde etkili olduğu görülmektedir. Zira ilgili alanlarda göçebe toplumların avcı – yiyecek toplayıcılık ile yerleşik bir hayat oluşturması sonrasında sözlü tarihin edebi anlatılarına tanık olunarak kültürel hafızaya dair bilgiler anlamaya çalışılmıştır. Bu anlamda sanatın ilerleyen zaman ve değişimler ile gelişim gösterdiğine ve kendini süreç içerisinde yenileyerek toplumsal dönüşümlerin de etkisiyle ilerleyişine tanıklık edilebilmektedir (Alkan, 2023, s. 1). Dönem sanatı için Afrika ve Avrupa bölgelerinde çeşitli sığınaklarda kayaların duvar bölümlerinde, yerde ve tabanlarda değişik yerlerde sanat işlemleri bulunmuştur. Plastik sanatlarda en çok ilgilenilen konunun duygusal yoğunluğu kendisinde barındırabilme özelliği ile “kadın bedeni” olduğu bilinmektedir. Kadın bedeninin evrensel bakış ve yorumun değişimi ile paralel bir ilerleyiş içerisinde işleniyor oluşu dikkatleri üzerine çekmektedir ve farklı düşünelere yol açmaktadır bu nedenle de sanat tarihinin her döneminde rastlanılan bir form olmuştur (Kaya Okan, 2011, s. 5).

Farklı bölgelerin müzelerinde sergilenen Paleolitik Dönem’e ait figüratif sanat çalışmalarının yanı sıra kişisel takı öğeleri ve kazıma tekniği ile yapıldığı düşünülen kemik, taş gibi işlemler de ana tanrıça, venüs, bereket, üretkenlik figürinleri ile sanat çıktıları arasında yerini almaktadır. Dişiliği sembolize eden heykelciklerin yanında Paleolitik Dönem de üretilen kadın heykelcikleri, haritadaki konumları ile Avrupa güneyinde, ama özellikle İtalya, Fransa ve İspanya ülkeleri arasındaki mağaralarda bulgularına rastlanılmıştır. Buluntulara örnek olarak Lespugues – Willendorf – Brassempouy Venüs’leri verilebilmektedir ve verime dayalı olduğu bilinen günlerden evvel başladığına inanılan ana tanrıça inancının ve en eski ilkel sanat eserlerinin örneklerinin kıymetli olduğu kabul görmektedir (Aydın, 2005, s. 13). Avrupa’da oldukça yaygın olduğu bilinen

kadın figürinlerin Paleolitik Dönem Venüs'lerinin sayılarının 200'den fazla olduğu da bilinegelmiştir ve bu sanat yapıtları ekseriyetle fildişi, taş ve kemikten yapılmışlardır (arkeofili.com, 2023). Bu dönem venüslerinin kimi kaynaklarda da tarihlerine göre Üst Paleolitik ve Alt Paleolitik Venüs'leri olarak sınıflandırıldığı görülmektedir.



Görsel 6. Hohle Fels Venüsü , M.Ö 40.000-35.000, Almanya.

Arkeofili, Erişim: 08.10.2023, <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/>



Görsel 7. Kostenki Kemik Venüsü, M.Ö. 30.000, Hamburg Arkeoloji Müzesi.

Don'un haritaları, Erişim: 08.10.2023, <https://donsmaps.com/kostenkivenus.html> (Ralph Frenken'in Arşivinden)

Hohle Fels Venüs'ünün (Görsel 6). keşfedilmiş en erken insan temsili olduğu düşünülmektedir. Parçalar halinde bulunan venüsün vücut iriliği orantısız olarak baş kısmının önüne geçmiştir. Bu canlandırma ile vurgulanmak istenenin kadının doğurgan ve üretken fiziki yapısı olduğu düşünülmektedir. Üst Paleolitik Dönem'e ait venüs, mamut fildişinden 6cm boyunda yapılmıştır. Kostenki Venüs'ü (Görsel 7). Ralph Frenken'in izni ile Don'un haritaları sayfasında kataloglanmıştır. Mamut kemiğinden yapılmış olan venüs, vucüt hatları ile karnını tutmasından dolayı diğer venüsler gibi doğurganlığa dikkatleri çekmektedir. Bu bilgiler ışığında Paleolitik ve

Neolitik Dönem’lerde anaerkil düzenin hakim olduğu düşüncesi daha da pekişmektedir. Özellikle Paleolitik Dönem’in iş paylaşımına bakıldığında haneye av getirme görevi olan erkeğin rastlantısal olarak avlanamadığı zamanlarda hane kadının topladığı besinler ile doyurulmaktadır. Beslenmedeki çeşitliliği arttıran kadının bu yeteneğinin de toplulukta öne çıkmasının nedenlerinden bir tanesidir. Kadının toplum içerisinde itibarının yükselmesinin nedeni olarak gıda çeşitliliğini tanıyarak olabildiği, zehirli – zehirsiz yiyecekleri ayırt ederek doğal ürünleri beslenme sistemine ekliyor olması olarak gösterilebilmektedir. Kadının yeteneklerine ve üstün görülmesine ayrıca geliştirilen inanç ve gücün daha sonraları büyü ile ilişkilendirilerek yeni bir yeteneği olduğu da toplum içerisinde kabul görerek kadına bir yücelik alanı daha eklenmiştir (Erbil, 2015, s. 28). Bu durum kadına doğumun yüceliği ile birleşerek sosyal anlamda da güç ve erki getirmiştir. Atalarımız bize, yarattıkları kültürün başarılı devamlılığının fiziksel işaretleri olarak pek çok resim ve eser bırakmışlardır. Onların merkezi simgesi ve merkeziliği önemsenen Tanrıça - Her Şeyin Anası – betimlemeleri en önemli örnekleridir.



Görsel 8. Willendorf Venüsü, M.Ö 25.000, Viyana.

Arkeofili, Erişim: 08.10.2023, <https://arkeofili.com/30-000-yillik-sanat-ikonu-willendorf-venusu/>



Görsel 9. Dolní Věstonice Venüsü, M.Ö 29.000-25.000, Fransa.

Arkeofili, Erişim: 08.10.2023, [https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venusu/](https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/)

Bugün Viyana'daki Doğa Tarihi Müzesi'nde sergilenmekte olan Willendorf Venüs'ü (Görsel 8). *oolitik*⁶ kireçtaşından 11cm boyunda şekillendirilmiştir ve bulunduğu bölgede bu kireç taşından olmadığı bilinmektedir (arkeofili, 2023). Bu bilgi ile heykelciğin ayaklarının da olmaması taşınabilir olarak yapıldığını ve göç hareketi ile konum değiştirdiği düşünülmüştür. Yapılan bazı analizlerden elde edilen bilginin de heykelciğin kırmızı renkte aşı boyası ile boyanmış olduğu yönündedir (Özgül, 2023, s.21). Dolní Věstonice Venüs'ü (Görsel 9). 11.1 cm uzunluğunda 43 mm genişliğindedir ve bugüne kadar bilinen ilk ve en eski kil şekillendirmesi özelliğini taşımaktadır. 1925 yılında Çek Cumhuriyeti'ndeki Moravia Havzası'nda bulunduğu bilinmektedir (Sanatperver, 2023). İçinde kömür ve kemik parçaları bulunmakla birlikte eserin ana malzemesini kil oluşturmaktadır . Willendorf Venüs'ü ile Dolní Věstonice Venüs'ünün biçimsel olarak yakın olsalar da farklı betimlemeler olarak yapıldığı görülmektedir, bu benzerlik içerisindeki farklılık ise akıllara, aynı dönem insanların yaşantı kalıplarının bir biçimde bağdaşık olmadığını ve farklı yerleşim yerlerinde yaşadıklarını getirmektedir.

Neolitik Dönem Çanak Çömlekli Neolitik ve Çanak Çömleksiz Neolitik olarak ayrı ayrı tarihlenmektedir. Anadolu'da yerleşik yaşam biçimi, ziraatçılık ve besicilik, toplumsal oluşumlar, sanat, zanaat ve mimari yerleşimlerin seçik bir biçimde Neolitik Dönem'de ortaya çıktığı bilinmektedir. Ana tanrıça inancı Anadolu'da oldukça yaygındır hemen her uygarlığa ait bir betimlenmiş ana tanrıça vardır ama en bilineni (Kybele) Kibele'dir. Anadolu'da matriyarkal yani anaerki düzen toplumunun da tanrıçası Kybele'dir. Farklı dillerde Kybele adı Kybele, Nang, Marienna, Sipyrene, Dindymane gibi çeşitli isimlerle bilinmektedir. Hiçbir mitolojik kaynak içerisinde bir tanrıçanın Kibele kadar farklı isimlerle anılmadığı dikkat çekmektedir. Bu kaynaklar da ana tanrıça düşüncesinin yaygın bir evrensel niteliğe sahip olduğunu göstermektedir (Ergün, 2012, s. 10). Farklı bir ifade ile Kybele'nin ana tanrıça niteliği ile birlikte doğaya egemen, doğanın kendisi ve genç kadınların - kızların koruyucusu olma düşüncesini destekler nitelikteki somut yapılar bulunmaktadır, bu yapıların kutsal alan olarak yapılmış ve kullanılmış anıtsal yapılar olduğu bilinegelmiştir. Kültler ana tanrıça özelinde fakat bir o kadar da evrenselleşmiş derin saygı ve sevginin iz düşümü olarak görülmektedir (Efeakdoğan, 2015, s. 63).

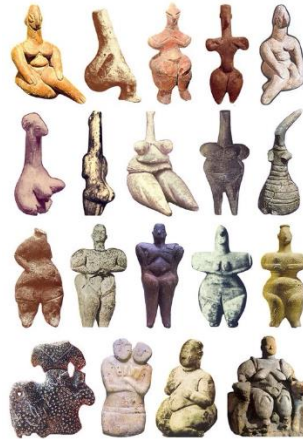
⁶ Oolitik kireç taşı kalsiyum karbonatla (kalsit veya aragonit) kaplanmış taneciklerdir (malzemebilimi.net, 2024)



Görsel 10. Tohumlu Kadın Heykelciği, Neolitik Dönem, Çatalhöyük.

(Hodder, Tunç Çağ'ının Gizemli Kadınları. 2006, s. 16)

Tohumlu kadın heykelciği için isminden de yola çıkılarak ayakta duran bir bereket betimlemesi olduğu düşünülmektedir. Gövdesinin üst kısmında yoğun bir redüksiyon izleri bulunan ve kırığı beyaz seramik kili ile şekillendirilmiş olduğu düşünülen bu heykelciğin, yüzeyinde doku izleri bulunmaktadır. Oluşan doku izlerinin toprak altında aldığı darbelerden yahut kullanılma esnasında oluşmuş olabileceği düşüncesi aktarılmıştır. Tohumlu kadın heykelciğinin gövdesinde baş kısmı yoktur, arka sırt kısmında bulunan delik içerisinde ise bitki tohumunun yerleştirildiği bir bölge bulunmaktadır. Sırt kısmında deliğin olması da kadın bedeninin bereketine, yaşam verişine ve tarımdaki bolluk etkisine inanın simgesi olmasının net bir örneği olarak ifade edilmiştir (Çınar, 2021, s. 40). Eril bakışın bugünün toplumunda yaşamın her alanındaki temellerini anlayabilmek için, ilk dönemlerde kadına ve doğaya dair hakim düşüncelerin anlaşılmasının gerekliliği yadsınmamaktadır. Dişi ve doğa arasındaki bu kuvvetli ilişkinin en baskın nedeni, kadının doğurganlığı ile yoğun bir bağ kurulması üzerinedir (Benazır Ateş, 2022, s. 70). Anadolu'daki ana tanrıça, dişil özelliği ve özellikle anne olma halini kendinde barındırıyor olması sebebi ile, dişil ilke özelindeki niteliğin taşıyıcı simgeleri olarak bilinmekte ve günümüzde de benimsenmektedir.



Görsel 11. Anadolu'da Farklı Uygarlıkların Ana Tanrıça Figürinleri, Neolitik Çağ, Primordial Goddess and her TimeLine

Anadolu ana tanrıçalarından bahsettiğimiz zaman dilimi Çatalhöyük'ten birkaç bin yıl öncesidir. Burada kadın dişil imge sadece bir tanedir, oturma sekileri üzerine kazınmış muhtemelen doğuran bir kadın, diğer anıtlardaki kabartmalar karşılaştırmalar yapmaya el vermeyecek kadar kendine özgü hayvanlar görölmektedir. Bunların besinle doğrudan ilgili olmak zorunda olamayan tilkisinden örümceğine tuhaf gelen bir repertuvara sahip olduğu bilinmektedir (Açık, 2021, s. 676). Bu bilgiler ışığında, ilkel çağ Anadolu'sunun elzem nitelikteki arkeolojik kazı bölgelerinde görölenin Çarpar'dan aktarılan bilgisi şöyledir. Özellikle Çatalhöyük ve Hacılar'da M.Ö. + 6500-5650 tarihlerinde yaşanan Neolitik Dönem'deki kültürlere ait olduğu düşünölen sanat eserleri, o döneme ait tanrıçanın tasvir edilif biçimleri, tahtı, doğurma sahnesi, aslanları ilerleyen çağlardaki tanrıça düşünüşleri ve tasvirlerinde de sadakati barındırır biçimde korunarak aynı saygı ve sevgiyi görmüş olduğudur (Çarpar, 1979, s. 210). Diğer yandan ana tanrıça canlandırmalarında dolgun vücudun yanı sıra dikkat çeken diğer unsur da üreme organının geometrik üçgen biçimlendirmelerdir. "Üç" ve "Üç Simgeleri", bilinebilen çok eski ana tanrıça resim ve ana tanrıça yontmalarındaki üçgen biçimli vulva betimlemeleri ile aynı paralellikte bir yakınlık içerisindedir. İnanış içinde üç sayısının kutsallığı bugüne değin devam edegelmiştir ve bu kutsallığın kökenine dair bilgi Eski Anadolu'daki inanıştan aktarılarak geldiği yönündedir. Bakirelik, annelik ve kadınlık rolleri ile denk olduğu da düşünölmektedir (Şahan, 1998, s. 93). Hıristiyan teolojisinde de üç rakamına atfedilen kutsallık; baba, oğul, kutsal ruh üçlüsü ile tabiatı ifade etmekte ayrıca tek yaratıcının birbirini tamamlayan farklı biçimleri olarak tasvir edilmektedir. Görölmektedir ki eski insanlardan günümüze eril bakış açısının da etkisi ile inanış imgeleri değışmiştir. Doğuran ananın sevgi ile beslediği yaratıcı dişil özelliği, babanın hükmedici eril tahakkümü biçimine dönüşmüştür.

1.3. Ataerkillik Kavramı

Prototip töreler, gelenekler kültürün sürekliliğini gösterir iken, değişimler yaşayarak ve kuşaklardan kuşaklara aktarılarak devam emektedir. Bugün yapılanması açısından sorgulanmasına rağmen günümüzde birçok kültür ve toplum, babalık (ataerkillik) sisteminde yaşamını sürdürmektedir. Babalık sisteminin sadece “sistem” kavramıyla açıklanacak bir gerçek olmadığı düşünülmektedir, çünkü sistem kavramı, işleyen bir süreci ve düzeni imlemektedir. Ataerkillik, sistem-üstü bir olgu olarak görülmektedir ve daha çok bir yapı veya yapılanma olduğu düşünülmektedir (Demren,2003, s. 1). Yapının, aynı toplum içerisinde yaşayan kişilerin konvansiyonu ile desteklenen, fakat kişilerin bireysel iradesinin üstünde olduğu, tek bir kişinin yönelmesi ve istenci ile oluşturamayacağı ve yok da edemeyeceği sistem olduğu bilinmektedir (Levi-Strauss, 2013, s. 11). Anaerkillik ise geleneklere bağlı olarak sürdürülen kan bağı ile karşılıksız sevgi olarak tanımlanmakta olup ataerkillikte ise disiplin, tahakküm ve soyut fikirlerin hakim olduğu, anaerkillikte ise duygu, şefkat ve eşitliğin varlığı görülmektedir (Uyanık, 2007, s. 3). Bu bilgiler ışığında kadının zaman içerisinde güç tahakküm prensipleri ile domine edilmek istenmesinin nedeni, eril düşüncenin ilkel benliğindeki sahip olma gereksinimidir. Burada salt kadına değil, kadının kendisinden dünyaya getirdiği yavrusuna karşı da geliştirilmiş bir sahip olma isteğinden bahsedilmektedir.

Anadolu'nun ilk çağlardan beri bereketli topraklarının yerleşim yeri olarak kullanılmasına olanak sağladığı ve insanoğlunun bu bölgede yaşamaya başladığı bilinegelmiştir. Arkeolojik veriler ışığında ataerkilliğin Neolitik toplumun ilk kültürel dönemine “uygarlığa” geçişinin eski Mezopotamya'da kent devletlerinin yılanmasıyla oluşmuş bir olgu olduğu görülmektedir (Arıkan, 1997, s. 4). Buradan hareketle anaerkillik sistem ile kurulan düzen içerisindeki topluluklar uzun bir süreçten geçerek daha yakın konumlara toplanıp hücre tipi ev yaşamından kent yaşamı içerisinde ataerkillik sisteme geçmişlerdir. Toplumsal yapıların oluşturulmaya başlanması, çiftçiliğin, tarımın keşfi ve bu işin önemli derecede bir fiziksel güç gerektirmesi sebebi doğrultusunda dönemin en önemli işi olarak sayılmaktadır. Toplumsal ekonomi gücünün hayati değerinde olduğu üretimin kadından erkeğe geçmesi, ataerkillik yapının üstünlük kurabilmesinde ve toplulukları etkisi altına alabilmesinde önemli etken olmuştur (Uyanık, 2007, s. 3). Buna göre, yerleşik hayatın getirdiği mülkiyet aktarımı ile erkeğin fiziksel gücünün farkına varması ataerkillik düzene geçiş yönünde ilerlemenin başlangıcı olduğu düşünülmektedir. Ata erki, gücün otoritenin ve söz hakkının erkeklerin elinde olduğu, anaerkilliğin tersine erkek otoritesine dayandığı bilinen, soyda babayı temel alan toplumsal yapıdır. Ekonomi ve aile yaşamı toplumun çeşitli yönlerinde, erkeklerin

öncelleştirilmesiyle karakterize edilmektedir ve tarihi çağlarla birlikte yaygınlaşmıştır.

Kadınların, ataerkil yapı içerisinde belirli koşullarda, belirli alanlarda tanımlandığı söylenebilmektedir ve bu alan genelde ev içidir. Buna bağlı olarak annelik ve eş olma rolleri de yaşamları boyunca devam ettiği söylenebilmektedir. Ataerkil ideolojinin etkisi Parson'ın aile teorisinde de görülmektedir; teoriye göre kadınlar kesinlikle aile içine yerleştirilir ve onların iş gücündeki rolleri hesaba katılmamaktadır. Kadınların öncelikli görevi, ailedeki dengeyi korumaktır; ancak bu biçimde toplumun her tarafında denge sağlanabilmektedir (Arıkan, 1997, s. 2). Bu açıdan bakıldığında, ataerkil yapı için kurallar ve eşitlik düşüncesi erkeğin lehine çevrilmiştir. Dolayısıyla iki yapı arasındaki farklılıklardan ilk göze çarpanı anaerkil sistem kadınının karar mekanizması ve idareci olma hali, ataerkil yapı kadını için eril tahakküme evrilmiş olmasıdır. Öte yandan değişikliklerin birbirine bağlılık göstermesi topluluklarda inanç sistemini de etkilemiştir. A. Kılıçkaya akılcı olarak düşünülecek olursa, ilkel insanın uğurlu bir taşınanması ile tek tanrılı göksel dinlerdeki inançlı bir insanın, bir peygamberin Tanrının oğlu olduğuna inanması arasında hiç bir fark yoktur demiştir (Kılıçkaya, 2014, s.11). Oysaki günümüzde yaygın ataerkil inanışlar olan ve İbrahimî dinler adı altında toplanan Musevilik, Hıristiyanlık ve İslamiyetteki Yaradılış miti, evrendeki her şeyin, gökyüzündeki erkek tanrı tarafından ayrı ayrı yaratıldığı ve yer yüzünün bu kutsallık tarafından oluşturulduğu inancına dayanmaktadır (Beklân Çetin, 2005, s. 64). Ata erkinde sanatta ama özellikle Antik Dönem mitoloji (Yunan mitolojisi) hikayelerinde tanrıça inancı aksine tanrısal olan erkektir. Tanrıça yani dişi ise geri planda ya da tehlikeli, kaçılması gereken, günahkâr olarak tasvir edilmiştir. Örneğin İlk Çağ Dönem sanatı ile Antik Dönem sanatı açısından bakıldığında da, Anadolu'da hamile ya da doğum yaparken işlenen bereket sembolü, çok göğüslü "anne - kadın" tasvirlerinin yerini özellikle Antik Yunan'da vulva üzerinde kumaş örtülü kadın heykelleri ile abartılı vücut kasları olan, fallus bölgesi açıkta yakışıklı erkek heykellerinin aldığı görülmektedir. Yeryüzünde toplumların bedeni cinsiyetlendirerek bir gerçeklik içerisinde cinsiyetler için normları, ayırıcı ve bölünme düşüncelerine gebe bırakarak üst üste koymaktadır ve bu oluşturulan algı ile, beden ve cinsiyet üzerinden oluşturulan programlanmanın evrendeki her şeye, ilk olarak bedenine bağlanan biyolojik gerçekliğine uygulanmaktadır. Kadınlara erkekler tarafından kurulduğu görülen tahakküme dair köklenmiş bir mitik görüşün ilkelerine uygun biçimde cinsiyetler arasındaki farklılıkları bu program inşaa ettiği düşünülmektedir. İş bölümü vesilesiyle toplumsal olarak tahakküm ilişkisinin oluşturulmuş olması da Bourdieu tarafından toplumsal gerçekliğin göstergesi olarak görülmüştür (Bourdieu, 2019, s. 22 – 23).

Ataerkil yapılanmanın bir diğer sonucu olarak ana tanrıça kültürünün de etkilenecek mitolojik bellekte zayıflamaya başladığı ve yerini ‘sevgili’ ya da ‘oğul’ konumunda eril tanrıların güçlendiği görülmüştür (Yolcu, 2014, s. 75). Coğrafi konumları sebebi ile farklı çevrelerde yaşayan topluluk ya da toplumların mitik ifadelerinde farklı zamanlara denk düşen ana tanrıça kültürlerinin bu düşünelere karşın yine de yerini ‘doğa ana’ olarak bir biçimde az olduğu bilinse de bir biçimde varlığı devam ettirildiği bilinegelmiştir. Buna göre mitolojik hikayenin devamında rolü değişen ve farklı isimler ile bilinen kadın örnekleri yine de bulunmaktadır. Bu bağlamda ilk akıllara gelen örnek Lilith’dır. Seven, şefkat veren, kucaklayan ‘ana’ olan dişi bu kez bu mitik düşüncede hakkı olan ‘eşit olma’ isteğinin arkasında durmuştur. Bir çok dini anlatımda ismi geçen Lilith, Yahudi mitinde ki yaygın inanca ve Tevrat’ın Tekvin bölümüne göre, Hz. Adem’in ilk eşidir. Musevilerin kutsal kitabı olduğu bilinen Tevrat’ta Hz. Adem’in ilk eşinin (Lilith) topraktan, ikinci eşinin (Havva) Adem’in kaburga kemiğinden yaratıldığı yazmaktadır ve nedeninin Lilith’in kendinin de topraktan yaratıldığını vurgulayarak Hz. Adem’den eşitlik talep etmesi olduğu gösterilmektedir (Eğitim, 2021). Hz. Havva’dan önce Hz. Adem’in eşi olarak yaratılan Lilith, Adem’e boyun eğmediği için cennetten kovularak medeniyetin olmadığı çöle gönderilmiştir. Lilith Çölü olarak bilinen bu çölde bazı anlatımlara göre; Lilith, çölde erkeklerle birlikte olmaktadır ve bu birliktelikler sonrasında canavarlar doğurduğu söylenmektedir. -Lilith’in dünyaya getirdiği çocuklarına anaerkil düşünceye sahip erkekler olduğu için canavarlar olarak bakıldığı düşünülmektedir-. Lilith efsanesinin birçok versiyonu bulunmaktadır; Lilith örneği, tarihsel süreçte kadına bakışın değişimine imgesel arketipin (ilk örnek) nasıl biçimlendiğini göstermektedir. Kültürel açıdan yapılanma ataerkil değerlerden örülmüştür ve sesi daha gür çıkan daha güçlü erkek popülasyonu tarafından kontrol edilir. Şu anda hem erkekler hem de kadınlar ataerkil dil ve düşüncenin yanı sıra ekonomik, politik, sosyal, dini ve eğitimsel yapıları sorguluyorlar. Fakat kişisel düzeyde eski düzen anne ile ilişkilidir ve kadın kahramanın ilk görevi anneden ayrılmaktır (Yurdakul, 2022, s. 38).

Yeniyle eskinin bir arada yer alışı ender görülen bir şey değildir; ya da aynı olgu, aynı kişi iki ayrı biçimde, biri eski öbürü daha sonraki dünyanın yasalarıyla düzenlenmiş olarak görülebilir; biri suçsuz, öbürü suçludur; biri soylu ve saygın, öteki korku nesnesi ve yadsıyan öznedir. Daha başka durumlarda dişil isim yerini eril isime bırakır durumda iken, anne ile kız kardeş söylencelerde yerini alarak onlarla yer değişimi yapan babanın ve erkek kardeşlerin üstüne gelmesine razı gelir. Yani anaerkillik yerini ataerkil kuramın istekleri ile yer değiştirmiş olmaktadır (Bachofen, 1997, s. 102 – 103). Bu bilgiler ışığında ataerkil yapıda esas sözü geçenin erkek olması ile birlikte, her iki cinsiyetinde (kadın, erkek) varlığı görülmektedir, fakat kurallar erkek tarafından belirlenmektedir.

Dolayısıyla kadınların yapı içerisinde ataerkilliğin oluşturduğu kuralları benimseyerek, o kurallar doğrultusunda davranış kalıplarına girmeleri gerekmektedir ve öyle de olmuştur (Demren, 2003, s. 2).

Ataerkil yapıya özetle aile oluşumu yönünden bakıldığında; modern dönem evliliğin temelindeki ilk olan kadının erkek tarafından denetlenebiliyor oluşudur. Bugün bir kadının eşinin ona cinsel yaklaşımına uzun süre karşılık vermez ve kabul etmemesi durumunda erkek evlilik haklarını öne sürerek boşayabilmektedir. Günümüzdeki evlilik ile bağlantı kurulmaksızın örneklendirilecek olduğunda, ilk çağ kadınına bakıldığında görülen ise; kadının kendi bedenini kırmızı renge boyayarak kendini diğer kadınlardan ayrı tuttuğu zaman, cinsel döngüye hazır olduğunu işaret etmekte ve o ana kadar erkeklerden hiç biri kadına yaklaşmamaktadır. Buna evlilikten daha çok dışının analık dönemi ile bağlantı kurularak kendini erkekten ayrı tuttuğu ilkel davranışı olarak görülmüştür (Reed, 2013, s. 179).

Öte yandan ataerkil sanat ile ilgili yorumlar için ise, belki de eril değerlere, bakış açısına dayandığı bilinen sanat anlayışı olarak kavramlaştırılabilir ve birçok farklı sanat dallarında görülebileceği de söylenebilir. Eril değerlere dayandırılan bir ataerkil sanat örneği için erkeğin güçlü, etkleyici biçimde tasvirine karşın kadının narin, güzel vb gibi sınırlandırılmış roller içerisinde gösterilebileceği verilebilir. Buradan hareketle kadınların görsel kültür içerisindeki objeleştirilme ve erkek bakışına göre değerlendirilmelerinin, insanların sanat aracılığıyla evreni algıladığı da göz önünde tutulduğunda ataerkil sanatın toplum içerisindeki cinsiyet normlarını pekiştirdiği düşünülmüş olabilmektedir. Fakat bu düşünelere karşılık kadın sanatçılar ile hızlanan hareketlerin yükselmesi ata erkil sanat anlayışına meydan okurcasına alternatif öykü ve tecrübeler sunan sanat çalışmaları da ortaya çıkmıştır.

2. BÖLÜM: GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ANAERKİLLİK KAVRAMI TEMELİNDE KADIN İMGESİNİN SERAMİK SANATI PRATİKLERİNDE İŞLENİŞİ

Toplumlar gelişim gösterdikçe, erkek merkezli ataerkil yapıyla oluşturulan, toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet arasındaki farklılaştırmanın kadın ve erkekler arasındaki toplumsal kavramlaştırma ile ilintili olduğu bilinegelmiştir. Bireylerin biyolojik dişi /female/ ya da er /male/ oluşunu toplum içerisindeki bireysel roller sistemine dahil edilerek kazandığı anlamlar kadın /woman/ ya da erkek /man/ oluşunu ifade eden iki kavramdır (Vatandaş, 2007, s. 30). Diğer bir ifade ile cinsiyetlerin yani kadın ve erkek rollerinin toplum ve kültür içerisindeki ‘toplumsal cinsiyet’ kavramı yapısını aynalamaktadır. Mağdur olma durumu üzerinden toplumsal cinsiyetin kendine yer açtığını ifade eden Korkmaz, bu durumun sanat ile ifade bulmasının bugün de halen devam ettiğine değinmiştir (Korkmaz, 2017, s. 1306). Freud’un cinsiyet ve cinsellik ile ilgili çalışmalarından da yola çıkarak birçok açıklama yapılmıştır. Freud’un sevme eyleminin sadece cinsel olarak içgüdüsel yönün dışavurumu yalnız cinsel içgüdü’nün dışavurması -yada ululaştırılması- gibi gördüğü ama yanıldığı söylenmiştir (Fromm, 1995, s. 40). Kadın, eskiden beri toplum tarafından cinsiyetine yüklenen rolleri ile varoluşun tüm yönünü gösteregelmiştir. İnsanoğlu, varlığı bilinen zamandan beri kendine has bambaşka bir kültür içerisinde yaşam oluşturmayı başarmıştır, fakat insanoğlu gelişim gösterdikçe örf, adet, gelenek – görenek, anane, norm vb kültürel faaliyetleri de çokça değişime uğramıştır ve bu ayrılaşma kadının algılanışını aynı zamanda toplum içerisindeki konumunu da değiştirmiştir (Yılmaz, 2009, s. 14). Toplumsal cinsiyet, kültürel oluşum ile yakın ilişki içermektedir. Paleolitik Çağ döneminden Helenistik döneme değin kadın, “doğurganlığı”, “bereketi” ve “ana tanrıçılığı” sembolize ederken, daha sonraları Ortaçağ Avrupa’sında “günah sembolleri” olarak karşımıza çıkmaktadır (Akalin., Baş., 2018, s. 113).

Kültürel değişim ve biçimlendirilme birbiri ile bağ içerisinde ve bugün kültürün rutin pratiğindeki ticaret çıkarı için kontrol edilirliliği ve yönlendirilebilinmesinde planlı bir üretim söz konusudur (Alemdar, Erdoğan, 2005, s. 22-23). Kültürel açıdan uygarlığın gelmesi ve ataerkil yapının oluşturulması ile ‘ana tanrıça’lığın kutsiyetinde olan kadına, ‘pasif, uyum gösteren, arzulanan, şehvetli, güzel, estetik, naif, baştan çıkartan, duygusal, kıskanç, teknik ve soyut düşünceden uzak, yalnızca ev içi işlerinde beceri sahibi, güvenilmeyen’ rolleri yakıştırılmıştır. Bir çok anlamı ile ‘güzel’, hoş olma haline denk gelen anlamların (zarif, muhteşem, harika vb) desteklendiği ve çoğunlukla beğeni beslenen, bir taraftan da canlı – cansız bir şeyleri ifade etmek için kullanılan sıfattır. Tarihin çoğu dönemlerinde de ‘iyi’ ile eş olarak düşünüle geldiği

söylenmektedir (Çevlik, 2012, s. 11). Kadının alımlı ve bakılacak kadar ‘güzel’ olması için vücudunun estetik ve şekilli bir görüntüde olması neredeyse gereklilik sayılmaktadır. Sözgelisi güzellik için bulunduğu yaşayışa uygun biçimde bazen doğanın verdiği bir yaradılış bazen de kozmetik olarak anlamlandırılmış bir olgu olarak karşılaşılmaktadır (Koşar, 2021, s. 5). Buna göre, çoğu kültürde kadının bu çekici görünümünün belli bir ölçüye, zayıflığa, uzunluğa, seksiliğe sahip olması ile güzel olması eşit durumdadır. Nesneleştirilen kadın bedeninin toplumdaki feragat edilemez bir ögesi olma hali, kozmetik dünyasından moda dünyasına, tıp biliminden estetik cerrahiye değin uzanan çoğu alanda tekrar tekrar tasarlanarak projelendiriliyor oluşu yönünde de fikirler vardır (Aktaş, 2023, s. 13).

Sanat tarihinde kadının en belirgin örneklerinin varlığı ve bedensel anlamda sanat yapıtının imgesi ve konusu oluşu, erkek için ya da sanatı yapan için esin kaynağı olduğunu göstermektedir” (Karkın, 2011, 39). Seramik sanatının üslubu özelinde yapılan incelemeler için, ait oldukları toplumlardaki sosyo kültürel oluşumlarını, dini inanışlarını algılayarak açıklayabilmek açısından farklı malzemelerdeki sanat yaratımları gibi önemli bir role sahip olduğu ve bu eserlerin hem kültür tarihi hem de sanat tarihi açısından büyük önem taşıdığı herkesçe bilinmektedir (Durukan, 2021, s. 12). Milat öncesine tarihlenen seramik kadın heykelcikleri, hayatın başlangıcı ve devamlılığını sağlayan bereket sembolü olarak ana tanrıça ismi ile anılmaktadır. Uygarlık başladığında ana tanrıçalık ile taçlanan kadının bugün cinsel yaşamı, fiziksel bakımı ya da seksi oluşu, güzel ya da çirkinliği, hamile kalması, hamile iken dışarıda gezmesi ya da hamileliğini sonlandırmak istemesi, toplumsal hakları – eşit olması / olamaması, feminist duruşu, vücudunu açması yahut kapatması ile ama mutlak olarak ‘namus’u ile hep gündemde olduğu bilinmektedir (Ağatekin, 2016, s. 78). Sanat pratiklerinde kadın imgesi ve güzellik yakıştırması estetik penceresinden öncelikle epistemolojik kaynakta etik kavramıyla düşünülerek, güzellik bağlamında ‘güzel ideası’ ile birlikte ve soyut kavram çerçevesinde kullanılagelmiştir. Sanat pratiklerinin merkezinde bulunan estetiklik imgesi (algı) Klasik Dönem’lerden beri sanat anlayışlarının temelinde yer alan estetik imgesi ve algısı sanat eserlerinin tanımlanışında ve algılanışında çok önemli bir role ve yere sahip olmuştur (Sakallı, 2018, s. 1). Farklı bir ifade ile beden, insanlık çağlarında yaşam şartları beraberinde değişen düşünce ve sanat algısına göre biçimlendirilmiştir ve estetiklik ile işlenen güzele olan bakış, dinin yönlendirmeleri ile denetim altına alınmıştır. Kadına karşı geliştirilen Antik Dönem’deki davranışın şekillenmesi, kadının toplum içerisindeki algılanılışıyla ilintili olarak kadının rolü önemli olsa da, Antik Dönem’de yaşayan kadınların herhangi bir felsefi mirası ortaya koyamamalarının en geçerli sebebi yine kadının algılanılışı ile örüntülüdür (Karaaslan, 2016, s. 161). Tarih öncesi çağlardan çağdaş sanata kadar Antik Yunan’da, Rönesans’ta, Aydınlanma’da,

dönemlere bağılı olarak estetik değeri değışken sanat anlakları bulunmaktadır. Çünkü arzuya hitap etmeyen bir ‘şey’igüzel olarak tanımlamamıza izin vermeyen yönelimimizin, o ‘şey’e sahip olunsun ya da olunmasın her hangibir keyif hissi veriyorsa orada güzelden bahsedilebilmektedir (Sakallı, 2018, s. 5). Buradan hareketle sanat tarihinin yaygın ve çok yön alan temalarından birisi ‘kadın’ imgesidir denilebilmektedir. Bilinebilen en eski çağlardan çağdaş sanata kadar disiplinler arası sanat pratiklerinde kadın imgesinin işleniş biçimleri yaşanan toplumun yapısı ile paralellik göstermektedir. Sanatçı insanı iadealize eder ve yüceleştirir, dış dünyadaki tümün / bütünü içinde sarılma tutkusu yaşatarak, insanı tanıma isteminde bulundurur (Hasra, 1996, s. 21). Denilebilir ki kadının tözü üreten sanatçı için değışmemektedir. Antik çağ toplumunun savaşı bir toplum olduğu düşünöldüğünde, erkeklerin fiziksel güçlerinden dolayı kadınlardan çok öncelendiğı bilinegelmiştir. Heykellerdeki betimler, gücü ve çekiciliğı vurgular niteliktedir ayrıca ençok kendisini heykellerdeki frontalite duruşun etkin olduğu görölen Kouros (ayakta duran çıplak erkek) ve Korai (giyimli kadın) heykellerindeki erken örneklerde göstermektedir (Durukan, 2021, s. 14).

Tarih sonrası sanat dönemlerini kısaca gözden geçirdiğimizde farklı sanat disiplinlerinde kadın merkezinde işlenen temaların; Orta Çağda günahkâr ve baştan çıkartıcı, Rönesans'ta aydınlanma ile birlikte yeniden bir güzellik ve zeka sembolü, Barok Dönem’de bir duygu ve tutku sembolü, Rokoko Dönem’inde zarafet ve lüks sembolü, Romantizm Dönem’inde gizem ve romantizm sembolü, Realizm Dönem’inde gerçekçilik ve doğallık sembolü, Empresyonizm Dönem’inde ışık ve renk sembolü, Postempresyonizm Dönem’inde duygu ve iç gözlem sembolü, Fütürizm Dönem’inde hareket ve dinamizm sembolü, Sürrealizm Dönem’inde rüya ve fantezi sembolü, Kübizm Dönem’inde geometri ve soyutlama sembolü, İnfornel Sanat Dönem’inde özgürlük ve yaratıcılık sembolü ve Feminist Sanat Dönem’inde güç, direniş sembolü olarak tasvir edilmiştir. Buradan hareketle çeşitli şekillerde işlenen kadın imgeleri ait oldukları dönemin toplumsal değerlerini, inançlarını yansıttığı görölmüştür.

Güncel çağdaş sanatta hala kadın imgesi işlenmekte, buradan hareketle içinde barındırdıkları renkler ile sanata hep konu olmuş olan kadınların gelecekte de sanatçıları besleyecek olduğu düşünölmektedir. Dönemsel olarak değışiklik gösteren çıplaklık bedene yüklenen görkemlik ile ilintilidir. Çünkü tarihler arası geçişlerde dinin öncü etkisi ile yücelik öznesi değışmiştir (Soysal, 2022 s. 206). Dolayısıyla bu imgesel biçimler oldukları dönemin toplumsal, kültürel, inanış ve sanatsal değerlerini yansıtmaktadır. Tarihte bedenın gizlenmemesi disiplinlerarası sanatın temel konusunu oluşturagelmiştir. Tarih öncesi çağlarda insanın vücudu ve çıplak oluşu kutsallaştırılırken tarih sonrası sanatta Roma, Bizans ve Gotik Dönem’lerde çıplaklık sadece dini konulara sadık

kalınarak işlenmiştir. Bu noktada sanatta dini betimlemeler dışında cinsel mahremiyet düşüncesi oluşturularak yaygınlaştığı görülen alanlar belirli bir çizgi içerisinde olduğu düşüncesi doğru kabul edilmektedir (Soysal, 2022, 207). Ancak, “abartılı kıyafetler ile işlenen kadınlarla beraber çıplak gençlerin yapıldığı *koroplastik*⁷ eserler de bulunmaktadır” (Canay, 2000, s.40). Tarihi çağların başından beri kadının genellikle çıplaklığı kullanılmıştır tarih ilerledikçe alımlılık, güzellik ve naiflik sembolü olarak işlenmiştir. Sanatta bedenın çıplaklığı, farklı kültürlerde sosyal ya da dini alanlarda kült, tapınma, zenginlik, ihtişam, güç, kuvvet, iktidar,tanrı, cinsellik vb çoğu anlamlarını barındırmaktadır (Soysal, 2022 s. 205). Kültürel değişimlerde erkeğin tahakkümü kabul gördükçe kadındaki ‘yücelik’ sıfatı yerini ‘seyirlik’ olarak dönüşmüştür. İlk dönemlerde kült nesnesi olarak kutsi görünen kadın tarih sonrası dönemlerde ‘arzu ve haz’ kaynağı halinde cinselleştirilmiş biçimde görülmektedir. Tahakkümün zevklerine uyarlanmış cinsel bedenler olarak kendilerini erotikleşmiş arzu nesnesine dönüştürülmüşlerdir.

Antik Yunan mitolojisinde Hera, Zeus’un evli olduğu karısıdır ve sürekli kocasının çapkınlıkları ile başa çıkmaya çalışmaktadır. Erkeğin tahakkümüne geçilen yapıdan yola çıkarak, toplumsal düzenin temsili olan mitolojik hikayelerde özellikle Yunan mitlerinde kadın erkeğine ait olmak için savaşımaktadır, varoluşsal olarak erkek güçlüdür, artık kadınların ve çocuklarının sahibidir. Denilebilmektedir ki tarih öncesi çağlardaki kadın teması tam anlamıyla değişmiştir. Yunan mitolojisinde Hera, güzelliğine çok önem veren olgun ve namuslu güzelliğiyle bilinmektedir. Güzelliğini ve yenilenmesini korumak için Hera, mitolojiye göre her yıl Kanathos ırmağında yıkanırken kaynağın etkileyici sularının da Hera’ya bakireliğini geri verdiği anlatılmaktadır (Cömert, 2014, s. 25). Mitolojik anlatımda doğurganlığın niteliği dönüştürülerek dışı ikincilleştirilmiştir ve kadın zayıf-güçsüz görülerek karakteri ve iradesi erkek ile eşit durumda düşünülmemiştir. Roma mitolojisinde Afrodit olarak karşımıza çıkan aşk ve güzellik tanrıçası Yunan mitolojisinde karşımıza “venüs” olarak çıkıyor. Güzelliğin ve cinsel çekiciliğin ifadesi olduğu görülen Knidos Afrodit’i Antik Yunan Dönem’inde yapılmış ilk nü kadın heykel olması sebebi ile sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. (Azak, 2021, s. 12). Knidos Afrodit’i sol eli ile havluyu tutarken sağ eli ile cinsel bölgesini gizlemektedir. Antik Yunan ve Roma sanatlarında imgeler genellikle, mermer, kireçtaşı, bronz, pişmiş toprak, demir malzemelerinden biçimlendirilmiş heykeller olarak görülmektedir.

⁷ Sadece insan vücuduyla değil figürinlerin sergilediği spesifik davranışlar ve sosyal etkileşimlerin işlendiği heykeller (Gürbüzler D, 2019, s.322)



Görsel 12. Praxiteles, Knidos Afroditi, (Roma) Geç Klasik Dönem M.Ö 4.Yy.

Wordpress, Erişim:16.12.2023, <https://17green.wordpress.com/2014/02/27/aphrodite-of-knidos/>

Tarih öncesi çağlardaki ana tanrıça – venüs figürleri ile tarih sonrası yapılan venüs figürleri karşılaştırıldığında; koruyucu, kollayıcı, bereket sembolleri yerine aşk ve güzellik tanrıçasında cinsel çekiciliği ve güzelliği öne çıkartılmıştır. Ekinse (kültürel) etkinliklerin oluşumunda etkili öğelerden birinin cinsellik olduğu düşünülürse cinselliğin kültürün çoğu yönünü etkilediği söylenebilir (Yılmaz, 2009, s14). Buradan hareketle sanat eserlerindeki kadın imgelerine bakışın değişiminin bir somut örneğidir. Bu bilgiler ışığında çağdaş sanatta imge olarak işlenen kadının konumu, bedeni ve ruhu arasındaki ilişkinin sorgulanması ile kalmamaktadır. Fakat sanat tarihinde yer alan tablolarındaki ve plastik işlemlerdeki kadınlar, naturellikten çok erkek sanatçıların kendi bakış açılarına göre kurgulanan kadınlık halleri ya da seyirlik nesne olarak görülmesi, kadının sanat tarihinde ‘imge’ olarak yer aldığını göstermektedir (Susuz, 2007, s. 103). . Sanat tarihinde özne olmaktan çok nesne olarak karşımıza çıkan kadının sanat üreticisi olarak da incelenmesi ve bu açıdan bulunduğu önemin göz ardı edilmemesi, sanatın işleyişi açısından elzem görülmektedir. Herhangi bir sanat tarihi kitabı incelendiğinde eskiden beri, yüz binlerce yıldır süregelen sanat işleyişinin geniş çevresi, beden ve onun çıplak oluşu üzerinden yaratılan betimlemelerden bir araya geldiği görülmektedir (Korkmaz, 2006, s. 15). Öteden beri kadın çoğu kavramın yerine gelebilecek ruhsal genişlikte olduğundan, salt güzellik olgusu açısından değil felsefi bir bakış açısından da çağdaş sanattaki sahnesinde yerini almaktadır.

Plastik sanatlar için insan vücudu ve onun biçimsel anlatımı önem arzemektedir. Gizliliğin kaybolması ile gizem yaratma sürecinin ele geçirilmesi ile aynı olduğu düşünülür ve süreç şöyle ifade edilebilir; öznel – nesnel, nesnel – öznedir ve bu sürecin karesi alınır (Berger, 2010, s.59). Çünkü insan biçimi sanatçının devamlı ilişkide olduğu, kimi eserinde deforme ettiği, kimi eserinde soyutlaştırdığı en önemli sanat unsurudur. Günümüzde ana malzemesi kil olan seramik bir heykele

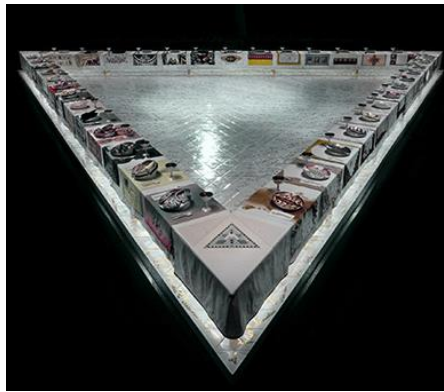
figür diyebilmek için başının, omuzunun, gözünün ve diğer uzuvlarının belirtilmesi diğer bir ifade ile soyut biçimiyle canlandırılması yeterli olmaktadır. Kadınların görsellikleri kendi imgeleriyle tekrar tekrar oluşturulan sanatsal gölgeleri, sanatta kadının nesne ve imge olması ile eş tutulmaktadır (Aktaş E, 2023, s.2). Öte yandan figürün kadın olması tarih öncesinden toprak-bereket ilişkisi ile birlikte ulaşan kültürel bir mirastır. Ululaştırılmış bu kadın figürinleri sonraları güzelliğine ve dişiliğine hayranlık duyulması ile öne çıkmaktadır. Kısa süre önce oluşan feminist hareketle birlikte kadın bedeni kendi içerisinde de başka bir anlam yüklenmiştir. Bugün yasadışı yollardan gelir sağlayan pornografi sektöründe de ana unsurun kadın ve onun cinselliği olduğu görüldüğünde ya da düşünüldüğünde, sanat içerisinde ki kadın bedeninin işlenişi ile ilgili farklı bir var oluş sergilediği ortaya çıkagelmiştir (Korkmaz, 2006, s. 20-21). Burada dikkati üzerine çeken mühim konu sanatçı tarafından figürün neden o biçimde imgelendiğidir. Feminizm'in 19. Yy ortalarında Özellikle Amerika ve Avrupa için çok güçlü bir hareket olarak varlık gösterdiği ve 1960 sonrası feminist oluşumun, sanatın konuları ve bu konuların ele alınış biçimlerinin, feminist sanatta büyük etkiye sahip olduğu bilinegelmiştir (Alp, 2014, s. 339 - 340).

Kadının annelik rolü ve çocuk bakımı, kadının cinselliği ya da kadının toplumdaki yerine dair konular da, kadın imgesinde araştırılan konulardan bazıları olagelmiştir. Aynı zamanda sanatçılar, yaşadıkları deneyimleri aktarır biçimde kadına yönelik şiddet, cinsiyet eşitsizliği veya kadın bedeninin nesneleştirilmesi gibi toplumsal sorunlara dikkat çekmek amacıyla kadın imgesini kullanmaktadır. Bu şekilde kadın imgesi, politik bir duruş olarak hem toplumsal cinsiyet rollerine hem de kadın deneyimine eleştirel bir bakış sunabilir. Sanatçılar, bu imge üzerinden farklı çoğu durumu araştırarak kadının gücünü, duruşunu, benzersizliğini ve toplumdaki yerini ele almaktadırlar. Dolayısıyla, çağdaş seramik sanatında kadın imgesi, kadının kimliği, deneyimleri ve toplumdaki rolüne dair geniş yelpazede çeşitli temaları, anlamları ve canlandırmaları yansıtmaktadır. Çağdaşlaşan sanatta da değişimler gösterir durumda bulunan kadın imgeleri feminist sanat tarihi için de hayati önem taşıyan bir konu olagelmiştir. Cinsiyetler arası ekonomi, siyasi, sosyo kültürel eşitlik, toplumsal rollerdeki ayrışım veya eşitliğin savunulduğu bilinen feminizm için, ekonomik kalkınmanın yanı sıra ekoloji, toplumsal adalet ve sanat gibi oluşumlarda karşılaşılan sorunların çözümüne odaklandığı düşüncesi aktif bir biçimde savunulmaktadır (Azak, 2021, s. 1).

Feminist sanat kadınların müzelerde ve koleksiyonlarında bulunduğu yeri ve yine kadınların sanat tarihinin içinde sadece bedenleri ile bulunabilmelerini eleştirmektedir. Cinsiyetler arası ayırımın vurgulandığı en bilinen örnek (Guerrilla Girls) Gerilla Kızlar'dır. Sanatta sergilenen veya izletilen

(izlenen) obje olmak üzerine Guerrilla Girls'in protest çıkışlı çalışma ve gösterileri kadınlar için sanatta ve yaşamda oldukça önemli bir güç verici olmuştur (Batu, 2020, s. 498). 1989'da ilki yapılan protesto posterinin Gerilla Kızlar'ın sayımı sonucunda yenilerek 2005 ve 2012 yıllarında tekrar yaptıkları bilinmektedir. Gerilla Kızların resmi internet sitelerinde ki açıklamaları şöyledir; Guerilla Girls oluşumundan bir kamu sanat formu için New York'ta bir reklam panosu tasarlama kararının istenmesi ile başlayan tavır gösterisi şöyle gelişmiştir. "İzleyici kitlesinin ilgisini çekecek bir şey yapma şansını memnuniyetle karşılamışlardır ve sergideki kadın sanatçıların sayısını, sanat eserlerindeki çıplak kadın bedeni sayısına kıyasla saymak için Metropolitan Sanat Müzesi'ne gitmişlerdir. Gerilla Kızlar aslında çıkan sonuçların kendileri için çok açıklayıcı olduğunu ifade ederek şöyle devam etmiştir; "Kamu Sanat Fonu, "yeterince açık" olmadığını iddia ederek bunu bir reklam panosu olarak reddetti ve biz de onu New York City otobüslerinde reklam olarak yayınladık" şeklindedir (guerrillagirls.com, 2023) .

Ana tanrıça heykelciklerinde görülen ve tanrıçanın gücünü simgelediği düşünülen 'vulva', günümüzde de farklı yorumlarla yeniden kullanılmıştır, kullanılmaktadır (Kaya Okan, 2011, s. 4). Feminist sanat için Judy Chicago 1979 tarihinde çığır açıcı çalışması 'The Dinner Party – Akşam Yemeği Partisi' ile önemli yerdedir. Çok büyük üçgen biçimde duran masanın üzerinde 39 vajina biçimli seramik yapımı tabaktan oluşan bir enstalasyon çalışması olan bu eserdeki masanın alanındaki yüzeye tanınmış 999 kadın ismi yazıldığı biliniyor (Koca, 2018, s.2). Bu enstalasyon çalışması için bir araya gelen kadınlar, salt sanat tarihi alanını gözeterek değil sanatın içerisinde de yaşanmış yitmiş kadın öykülerini tekrardan ortaya çıkartarak yorumlama düşüncesindedirler. Eser için beş yıl süren bu kadın iş birliği, cinsiyetçi bir noktadan kadınlara uygulanan tahakkümün, baskının olduğu yerde dahi ama özellikle sanatta olarak görülebilir kadınların başarılarını ortaya koyabildiğini göstermeyi amaç edinen kadın iş birliğinin çalışmasıdır (Antmen, Soğancılar, 2014 s. 52-53).



Görsel 13. Judi Chicago. The Dinner Party” / “Akşam Yemeği Partisi. 1974-1979.

Seramik sanatını da içine alarak disiplinlerarası etkileşimlerin, modernist bakıştan da etkilendiği ve yaşadığı entelektüel döneme ayak uydurarak dönüşüm sağladığı da bilinmektedir. Bu açıdan çağdaş sanat ilerleyişi kapsamındaki birçok farklı akımı, oluşumu, hareketi barındırır (Çevik, 2016, s. 338). Çağdaş seramik sanatında kadın imgesi, sanatçıların kadın bedenini ve kadının toplumdaki rolünü araştırarak imegelediği bir konu olmuştur. Bu imgeleme, kadının gücü, kimliği ve deneyimleri üzerine çeşitli canlandırmalar ve anlamlar içermektedir. Örneğin, bazı sanatçılar kadını kutsi bir varlık veya doğanın sembolü olarak tasvir ederken, diğerleri kadının güzellik standartlarına uyumlu bir şekilde idealize edilmiş imajlarını yaratmaktadır.

Günümüzde pek çok feminist, özgül bir kadın duyarlılığından çok, temsil ve toplumsal cinsiyet farklılığı sorununa odaklanmaktadır. Postmodernist sanatçılar da toplumumuzdaki kadın-erkek farklılığının kökeninde temsil olgusunun yattığına inanmaktadırlar. (Antmen, Soğancılar, 2014, s. 37)

Seramik, kadın imgelerinin tasarımında sıklıkla kullanılan bir malzemedir ve yüzyıllardır kadın figürleriyle ilişkilendirilegelmiştir. Kadın vücudu, seramik çömleklerde, heykellerde ve diğer çağdaş seramik ürünlerinde sıkça temsil edilen bir motif konumundadır. Seramiğin kadınların hayatlarında yaygın bir şekilde kullanmasının ilk sebebi aralarındaki kurulan yakınlık ile ilintilidir. Seramik malzeme, ham haliyle kırılabilir olmasına rağmen, doğru işlemlerle dayanıklı bir forma dönüştürülebilmektedir. Bu da kadının hayatındaki zorlukların üstesinden gelme gücünü temsil edebilir. Kadın figürleri, seramik yapımlarında genellikle güzellik, zarafet ve diğer kadınsı özellikleri temsil etmek için kullanılır yanı sıra seramik sanatı kadının gücünü ve dayanıklılığını simgeleyebilmektedir. Buradan hareketle seramik kadının hayatında önemli rol oynayan bir malzeme olduğu gibi, kadının yaratıcılığını, ifade özgürlüğünü, gücünü de temsil etmektedir ve seramik kendilerini ifade etmek, görmek, duygularını ve düşüncelerini sergilemek için kullanabildikleri iyi bir araçtır. Anaerkil Toplum Düzeni ve Seramik Sanatına Yansımaları eser metni için çağdaş seramik sanatçıları arasında kadın, insan imgesini veya kadınlık hallerini yorumlayan seramik sanatçıları; Füreya Koral, Elif Aydoğdu Ağatekin, Deniz Onur Erman, Olgu Sümengen Berker, Mine Poyraz, Ayla Canay, Tuba Batu, Özge Tan'dır. Yabancı seramik sanatçıları Rudy Autio, Mo Jupp, Wayne Fischer, Juli About, Jessica Stoller'dir.

Füreya Koral, Cumhuriyet Dönem'inin ilk kadın sanatçısı olarak bilinmektedir. Duvar panoları ile de tanınan Koral'ın "Yürüyen İnsanlar"ı kendisinin final çalışması olarak bilinmektedir (Uludağ, 1998, s. 171).



Görsel 14. Füreyä Koral. Yürüyen İnsanlar. 1990

Oggusto. Erişim: 10.02.2024, <https://www.oggusto.com/sergi/fureya-sergisi-ile-fureya-koralin-ic-dunyasina-yolculuk>

1990' larda Koral' ın eserinde imlediği farklı duruşlardaki insanlar, içinde buldukları durumun değişmesi gerektiğini görse de sahibi olduğunu da kaybetmekten korkarak temel haklarını göz ardı eden, boş gözlerle bakan ve nereye gittiğini bilmeksizin kendi benliğine, içine kapanmış, yabancılaşmış insanlar olarak kendilerini göstermektedir (Uludağ, 1998, s. 172 173).

Elif Aydoğdu Ağatekin, eserlerini biçimlendirirken daha önce işlevleri olan buluntu, yadigar, kırık, eski ve çoğunlukla endüstri atıklarını kullanmaktadır (seramiksanat, 2021). Sanatçı, seramik ile ilişkisi açıklarken seramiğin konuşmayı bildiği en iyi dil, ana dili olduğunu ifade etmiştir (seramiksanat, 2021).



Görsel 15. Elif Aydoğdu Ağatekin. Ben Valiz Değilim. 2012.

Elif Aydoğdu Ağatekin, "Türkiye'de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler" 2016, s. 19.

Ağatekin'in "Ben Valiz Değilim" isimli eseri için kadınların kendi bedenlerinin sahibi olamamalarından yola çıkarak, Türkiye'de siyasi olarak gündem olan "kürtaj" konusunu tartışmaya başlamıştır (Görsel 15.) Aynı biçimde siyasete konu haline getirilen üç çocuk konusu da Ağatekin tarafından işlenmiştir (Görsel 16.) . Sanatçı "Rehin Hayatlar" (Görsel 17.) isimli eseri ile Türkiye özelinde kadınların çeşitli bahaneler gösterilerek uğradıkları fiziksel ya da psikolojik şiddetin olduğu evlerde, yine kadınların yaşadıkları yalnızlığa ve kadınların hissedemedikleri özgürlüğe vurgu yapılmıştır (Ağatekin, 2016, s. 80-82).



Görsel 16. Elif Aydoğdu Ağatekin. Üç çocuk mu?. 2014.

Uluslararası Seramik Akademisi, Erişim: 06.02.2024, https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/Elif-Aydogdu_Agatekin_Katalog.pdf



Görsel 17. Elif Aydoğdu Ağatekin. Rehin Hayatlar. 2014.

Uluslararası Seramik Akademisi, Erişim: 06.02.2024, https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/Elif-Aydogdu_Agatekin_Katalog.pdf

Deniz Onur Erman, hayatta etkileşim içerisinde olduğu her şeyden ilham alarak oluşturduğu çalışmalarında porselen kili kullanmaktadır (aybencumali.com, 2020). İnce doku ve detayları olan

çalışmalarını farklı kil bünyeleri ve sırlarla da çeşitlendirmektedir (aku.edu.tr, 2020). Figüratif ve otobiyografik anlatımları içeren figürlere yoğunlaşan Onur Erman, hamilelik sürecindeki bekleyişi, anneliği ve kendisini etkileyen durumları hikayeleştirip çamurdan heykellere dönüştürmektedir. Biçimlendirdiği formları sırlama sonrası ortalama 1260 °C ‘de pişirerek eserlerini oluşturmaktadır (aybencumali.com, 2020).



Görsel 18. Deniz Onur Erman. 'Savaşçı - Amazon',. 2012-2015.

Galerisoyut, Erişim 08.02.2024, <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/deniz-onur-erman-2017/doi1710-09.jpg/>
Galerisoyut, Erişim 08.02.2024, <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/deniz-onur-erman-2017/doi1710-06-3.jpg/>

2014 yılında Ankara Turkuvaz Sanat Galeri’inde sergilenen “Büyülü Bahçe” serisindeki porselen heykellerini kadınlardaki hamilelik sürecinin heyecanlı bekleyişini hikayeleştirip ve mizahi bir üslupla oluşturan sanatçı, hamile figürlerinde mutlu, huzurlu ve neşeli bekleyişleri işlenmiştir (Onur Erman, 2019, s. 160).



Görsel 19. Deniz Onur Erman. Büyülü Bahçe Serisi. 2012-2015.

Erdoğan, Erişim: 28.01.2024, <https://tr.pinterest.com/pin/86201780347747831/>
Erdoğan, Erişim: 28.01.2024, <https://tr.pinterest.com/pin/86201780347741917/>

Onur Erman'ın serisindeki figürlerin kimi örgü örmekte, kimi çay yudumlamakta, kimi göbeğini okşamakta, , kimi elmasını ısırılmaktadır. Yaşadıkları anaçlık ruh haliyle figürlerde, büyülü bir bekleyiş, döneminin hamilelikteki sıkıntılı sürecinin uzağında masalsi bir anlatım hissedilmektedir (Onur Erman, 2019, s. 160).

Olgu Sümengen Berker, Anadolu Ana tanrıça figürlerinin yorumlarıyla da çalışan sanatçı, görsel kayıtlarını sunarak kendisini ve hafızasını ifade etmektedir. Son dönemdeki çalışmaları kadın figürü heykelleriyle tanımlanabilmektedir, arabasıyla gittiği rotalar ve yol haritalarıyla kendisini etkileyen çevreyle ilgilenmektedir. Çalışmalarının teması içeriye bakmak, cinsiyet eşitsizliği, istismar ve duruşu üzerinden ifade etmeye ve yorumlamaya dönüşmüştür. Yıllar boyunca sadece üzerinde çalıştığı temalar değil, teknikler ve materyaller de değişiklik göstermiştir. Anatanrıça figürleri ile ödülü de bulunan sanatçı çalışmalarına kadın temaları üzerinden devam etmektedir.



Görsel 20. Olgu Sümengen Berker. Tanrıça. 2007.

Olguarts, Erişim: 16.12.2023, <https://www.olguarts.com/wp-content/uploads/2021/05/2007-goddess-wheel-thrown-and-hand-built-colored-glazes-65x40x60-1000C-68.DRHY-juri-ozel-odulu-min.jpg>

2 Temmuz 2021 yılında verdiği röportajında ilham kaynaklarını şöyle aktarmıştır.

“Çevremden, okuduklarımdan ve diğer sanatçılardan birçok ilham kaynağım var. işleri ya da teknikleri kadar düşünceleri de... Her şey. Son çalışmalarında değiştirilmiş manzara görüntüleri, Google harita kayıtları (günlük rota haritalarının görüntüleri), bunları figürlerimin vücut yüzeyine aktarmam için bana ilham veriyor” (itsliquid.com, 2023).

Kadın cinayetlerini konu alarak çeşitli kadın bedenlerine, şiddet nedeniyle ölen kadınların sayı ve oranlarını yazmaktadır. Dünya çapında 70'in üzerinde ulusal ve uluslararası karma ve yarışma sergisine katılmıştır. 4 ödülü bulunmaktadır (www.olguarts.com, 2023).



Görsel 21. Olgü Sümengen Berker. Kurşun yarası. 2017.

Olguarts, Erişim: 16.12.2023, <https://www.olguarts.com/wp-content/uploads/2021/05/olgu-sumengen-berker-bullet-wound-1-1150C-decal-transfer-32x32x31-cm-2017-min.jpg>

Yaratım süreci için, çok fazla görsel malzeme topladığını ve üzerinde çalışmak ya da öğrenmek istediği seramik tekniğinin-sürecinin yaratıcılığında büyük rolü olduğunu söylemektedir (itsliquid.com, 2023).

Mine Poyraz, kalıpta şekillendirdiği bedenlerin üzerine *ajur*⁸ tekniği ile işlediği ağaç betimlemelerini şöyle ifade etmektedir; Ağacın evrensel olarak geçmişten beri süregelen, farklı kültürlerdeki sembolik anlamları doğum, ölüm, şans, bereket, bolluk, sağlık, hastalık ve şifa olarak görülmektedir. Buradan hareketle yeryüzündeki yaygın kült inanışlarının ağaçlar üzerinden de olduğu ve neredeyse farklı kültürler içerisinde genellikle aynı anlamları ifade eden sembolik manalar ile yüklü olduğu kaçınılmaz bir gerçekliktir. Tüm canlıların yaşamına etkili olan ağaçta insanlar, özlerini ve manevi anlamda ruhlarını bulmaktadırlar, hem yaşamı hem de ölüme bağlı olarak ölümsüzlüğü simge eden ağaçların kökleri yer ile dalları gök ile bağ kurmaktadır (sanatgezgini.com, 2023). Çalışmalarında ajur yöntemi ile birlikte renkli çamur da kullanmakta olan sanatçı formları kalıpta şekillendirerek pişirimleri 1165°C’de gerçekleştirilmektedir. Kült ve ağaç kavramları da bu anlamda .birbiri ile etkileşim içindedir. Ağaç türleri, mitolojik hikayelerde de yer alır ve yerel folklorun bir parçasıdır. Poyraz’ın çalışmalarında da bu doku hissedilebilmektedir.

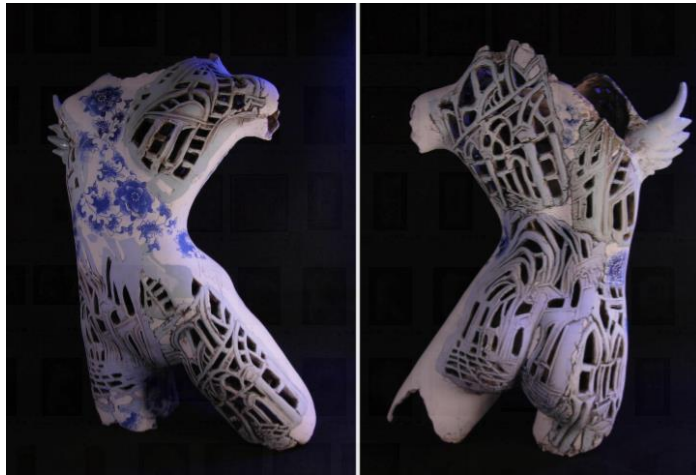
⁸ Şekillendirilen kilin (seramik çamurunun) deri sertliğinde delinmesi veya kesilmesi yöntemidir (Genç, 2023, s. 4510).



Görsel 22. Mine Poyraz. Çiçekler. 2019.

Sanatgezgini, Erişim: 16.12.2023, <https://www.sanatgezgini.com/mine-poyraz-seramik-ajur-teknigi-cicekler>

Bedenin parçaları, karmaşık faaliyetler sisteminde, doğa da aynı bu sistem gibi sürekli bir döngü, dönüşüm içerisindedir. Bu bağlamda kadın da kendi köklerinden gövdesine, gövdesinden yapraklarına, meyvesine ve sonra tekrar köklerine ilerleyen bir dönüşüm içerisinde üretkendir. Bedeni ile kadın, bir çok kültürde farklı biçimlerde hem inancın ifadesi hem esin kaynağı olmuştur (galerisoyut.com.tr, 2023). Doğa koşullarına göre kendini yenileyen ağaçlar, gölgelerinde ve gövdelerinde pek çok canlıyı barındırıp onlara yaşam alanı olmaktadır. Poyraz'da seramik figürlerinde tıpkı ağaç gibi koruyucu, kollayıcı, sarılan kadınları betimlemektedir (galerisoyut.com.tr, 2023).



Görsel 23. Mine Poyraz. Umut. 2023.

Galerisoyut, Erişim: 16.12.2023, <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/mine-poyraz/#eser/0aea410ef9de712b1802eda35b1aec5d/29715>

Ayla Canay, çalışmalarının büyük kısmında kadını ele almıştır. Kadının üzerine yüklenen toplumsal cinsiyet normlarını çalışmalarıyla eleştirmektedir. Yuveyı ‘dişi kuş’un yapma sorumluluğunu sorguladığı çalışmalarında kadınlar bedenlerinin çeşitli yerlerinde evlerini taşır biçimde konumlandırılmıştır. “Kent ve Kadın” da örneklerini gördüğümüz anlatımı oldukça vurgalayıcıdır.



Görsel 24. Ayla Canay. Kent ve Kadın. 2012.

Aylacanay, Erişim: 16.12.2023, <https://www.aylacanay.com/kopyas%C4%B1-bo%C5%9Fluk>



Görsel 25. Ayla Canay. Herkes Dışını Süslerken Ben Kalbimi. 2015.

Aylacanay, Erişim: 16.12.2023 <https://www.aylacanay.com/kopyas%C4%B1-kent-ve-kad%C4%B1n>

Kent ve Kadın çalışması ile ilgili Canay kişisel sayfasında yaptığı açıklamada kentteki karmaşıklığı insanların kişiliklerine benzetmektedir. Buradan hareketle kadınlarla bağ kuran Canay, üst üste inşa edilmiş yuva görünlü boşluklara kadın bedenlerini yerleştirmiştir. “Herkes Dışını Süslerken Ben Kalbimi” eserinde yalnız ve çocuklu ayakta durmaya çalıştığını belirten Canay, kendi içsel yolculuğundan yola çıkarak sorumluluklarının getirdiği yük ile ‘yuva’ kavramını sorguladığı dönemi betimlemiştir.

Ev ve yuva kavramları bazı anlaşmalar ile dengede tutulmaya çalıştırılan bir yer olmuştur dokunulduğunda bir hasar alıp bir yerden koparılacak hissi ile sallantıda olduğunu ve Canay'ın evlerinin de tüm bu kırıklık – kırılmalık ve bitkinliği anlatmaktadır (aylacanay.com, 2023). Ayla Canay'ın bu çalışması için imajın mutluluk getireceği yanılgısı üzerine içsel yolculuğun önemini vurguladığı düşünülmektedir. Her insanın kendi içerisinde doğal bir yaratıcı olduğuna, bilgelik ve şefkat ile bütünleştiğine dokunan Canay, tüm bu potansiyeli bularak kendine yol edinen kişilerle yol kesişiminde olacağına olan inancını ifade etmektedir (aylacanay.com/manufacturing Erişim: 16.12.2023).

Tuba Batu, Yaratıcı ve üretken sürecinde 29 yaşında anne olmasının etkili olduğunu söylerken, annelik ile birlikte akıl yolundan duygular ile üretim sürecine geçmiştir. Uçuşan tüm hisleri ile birlikte çizimleri, resimleri ve seramik çalışmaları içten dışa ortaya çıkan duygularından oluşmaktadır (Batu, 2024). Tuba Batu'nun kendine kapanmak sergisindeki çalışmalarında da bu hislerden beslendiği görülmektedir.



Görsel 26. Tuba Batu. Toprak Ana. 2021.

Tubabatu, Erişim: 03.01.2024,
<https://tubabatu.com/kendine-kapanmak/>



Görsel 27. Tuba Batu. Akvaryum. 2021.

Tubabatu, Erişim: 03.01.2024,
<https://tubabatu.com/kendine-kapanmak/>

Üretimlerinde ben-merkezci bir açıdan yaklaştığı çalışmaları görülmektedir ve sanatçı, 'Tuba'nın duygusu, Tuba'nın hissi, Tuba bu olay karşısında nasıl tepki verdi' gibi düşüncülerle çalışmalarını sürdürmektedir. Bugünün yaşayışında, bilgiye ulaşılabilirliğin en kolay olduğu zaman içerisindeki değerli olanın, olaylarla bireysel temasların olduğunu ve duyguların ve akışın da kıymetli olduğunu düşünmektedir (Batu, 2024).



Görsel 28. Tuba Batu. Seçilmişle Atanmış. 2021.

Tubabatu, Erişim: 03.01.2024, <https://tubabatu.com/kendine-kapanmak/>

Toplumsal normlar çerçevesinde ‘kadın’ olmanın salt ‘namus’ bakış açısıyla kabul görüp değerlendirildiğine dikkat çeken sanatçı, bu hissi kendisini en çok etkileyenin yalnızca ‘kadın’ olmanın esasen çok ön yargı ve fikri beraberinde taşıdığını ve bir erkeğin bir kadına en çok ‘namus’ üzerinden tahakküm kurduğunu, kadını ahlak üzerinden yargıladıkları bir hapisaneye soktuklarını farkettiği süreçte, cümlelerin birden yer değiştirip anlam bulmaya başladığını ifade etmektedir (Batu, 2024).

Özge Tan, “Gözü Yaşlı Tanrıçalar” serisinde doğanın her durumda kendini var edebilme gücüyle bulduğu yeni yollardan esinlenmektedir. Sanatçı, doğaya ait kavram ve o kavramlara ait nitelikler taşıyan tanrıçaları “bu gün nasıl oldukları” sorusundan yola çıkarak betimleyerek bugünün tanrıçalarını işlemiştir (Sanatokur, 2020).



Görsel 29. Özge Tan. Gelenekte Kaybolan. 2018.

Sanatokur. Erişim: 06.02.2024, <https://sanatokur.com/portfolyo-ozge-tan/>

Sanatçının gözünden bugünün tanrıçaları, yaşadıkları hüznülenmeye rağmen, gözyaşlarındaki parıltıdan “yeni”yi doğurmaya ve kadınlık ile ilişkili olan bezemeleriyle üretmeye devam etmektedir (Sanatokur, 2020).



Görsel 30. Özge Tan. Bugün Su Gözü Yaşlı Bir Tanrıçadır. 2019.

Behance. Erişim: 06.02.2024,

<https://www.behance.net/gallery/108587789/Su-Buguen-Goezue-Yasl-Bir-Tanrcadr>



Görsel 31. Özge Tan. Kış Bugün Gözü Yaşlı Bir Tanrıçadır. 2019.

Behance. Erişim: 06.02.2024,

<https://www.behance.net/gallery/108587969/Ks-Buguen-Goezue-Yasl-Bir-Tanrcadr>

Rudy Autio, Amerika Birleşik Devletleri'nde seramik kili ile çalışan usta ve etkili çağdaş sanatçılar arasında yer almaktadır. Autio'nun en iyi bilinen eserleri figüratif seramik ve kaplar olsa da, çeşitli malzemeler ile de çalışmıştır. Seramik alanında rölyef, çini işi duvar resimleri siparişlerinin yanında farklı malzemeler ile heykellerde yapmıştır. Autio'nun seramik eserlerinde atların lirik dinamosu bazen formlarda bazen dekorlarında görülmektedir. Autio'nun seramik çalışmalarında dikkat çekici olan yumuşak ve yuvarlak hatlı formların üzerindeki bezemelerdir. Tamamladığı seramik formlarına yüzeyde uçuşan hissi verdiği çıplak kadınları ve atları ustaca işlemiştir. İnce ve yumuşak kavisli yuvarlak şekillendirmeler üzerinde parçaların konturları çizilen desenler arasında, figüratif silüetlerin harmanlanarak her parçayı birleştirmektedir. Rudy Autio 1980'li yılların ortalarından 2007'deki vefatına kadar çalışmıştır. (rudyaudio.com, 2023).



Görsel 32. Rudy Autio. Ícarus. 1991.

Thenevicaproject, Erişim: 16.12.2023,
<https://www.thenevicaproject.com/rudy-autio/icarus>



Görsel 34. Rudy Autio. Voyager. 1991

Thenevicaproject, Erişim: 16.12.2023,
<https://www.thenevicaproject.com/rudy-autio/voyager>



Görsel 33. Rudy Autio. Reno Beach. 1987.

Thenevicaproject, Erişim: 16.12.2023,
<https://www.thenevicaproject.com/rudy-autio/untitled-1>

İlk dönem saksıları soyut dışavurumculuğu yansıtırken, daha sonraki figüratif çalışmalarıyla tanınır. Kaplarına resimsel nitelikler eklemek için antropomorfik kil formları üzerine kadın, manzara ve hayvanların doğaçlama çizimlerini üst üste koydu. Rudy Autio ve Peter Voulkos, Helena, Montana'daki Archie Bray Vakfı'nın ilk yerleşik sanatçılarından (thenevicaproject.com, Erişim 16.12.2023).

Mo Jupp, eserlerini insan formunu temel bir durağanlıktan çıkartarak hareketli formlara dönüştürmektedir. Fakat insan bedeni sanatçı için bir konudan çok daha fazlasıdır. Çünkü sanatçıya göre kadınlık, kendi bedeni tarafından büyülenmiş olarak görülmektedir (Mojupp.co.uk, 2024).



Görsel 35. Mo Jupp. Oturan Figür. 2011.

Freeformsnyc, Erişim: 06.02.2024,
<https://freeformsnyc.com/products/kneeling-figure-by-mo-jupp-e7390>



Görsel 36. Mo Jupp. Oturan Figür. Yaklaşık 2000.

Maaklondon, Erişim: 06.02.2024, <https://www.maaklondon.com/insights/artists/mo-jupp/mo-jupp-seated-figure-2011>

Sanatçının figürlerine bakıldığında, ideal ile sıradan olanın birleşimi görülebilmektedir. Çıplak kadınların çeşitli duruşlarla bir dizi tavırdan oluşmaktadır, gergin ve ya rahat, ayakta ve ya oturur / yatarken, yorgun ve ya dinç pozisyonlardadır. Genellikle sanatçının eserlerinde figürlerin hareketleri, gövde dönmüş veya bükülmüş, bacaklar çaprazlanmış, açık veya göğse doğru sıkıştırılmış olarak görülmektedir (Mojupp.co.uk, 2024).



Görsel 37. Mo Jupp. Ayakta Kadın Figürü. Yaklaşık olarak 2008.

Maaklondon, Erişim: 06.02.2024,
<https://www.maaklondon.com/insights/artists/mo-jupp/mo-jupp-standing-female-figure-circa-2008>

Wayne Fischer, çalışmalarındaki boşluğun etrafında yarattığı görselliği vurucu kılması kullandığı porselen kili ve beyazlık ile bütünleştiriyor olmasıdır. Fischer bedenden bahsederken figüratif olmamaktadır. Eserlerinde beden algısını yansıtan Fischer'in eserleri, kadın vücut hatlarına benzetilen soyut heykellerdir fakat ayrıntılı gösterilmezler (waynefisher.net, 2023). Wayne Fischer'in Bettencourt Vakfı'ndan ödül aldığı "Metamorfoz" çalışması.



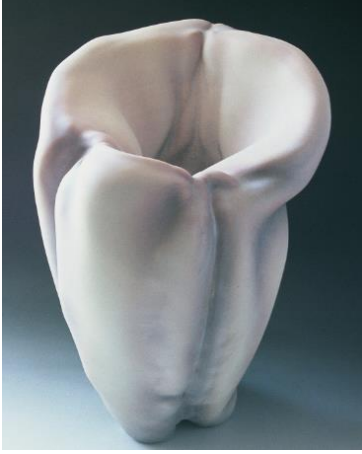
Görsel 38. Wayne Fischer. Métamorphose. 2006.

Uluslararası Seramik Akademisi, Erişim: 17.12.2023, <https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/Bettencourt-Dossier-de-presse-PIM-2012.pdf>

1250° C'de porselen kilinden biçim verilip pişirilen çalışmalar parlaklığı gidermek ve derinliği arttırmak için kumlanmıştır. Malzemenin hissedilmesinden yana olan sanatçı çalışmalarında derinliği vermek ve güçlü parçalar yaratmak için titizlikle bu tekniği kullanmıştır. Fischer'in

çalışmalarında dalga hareketleri, veya çeşitli vücut yapıları hissedilmektedir.

Amerikalı sanatçı, yumuşak *vermikülit*⁹ ile dolu torbaları, çarktan atılan parçalarla şekillendirilen porselen levhaların hazırlanmasıyla ve bisküvi pişirilmiş parçanın üzerine katmanlar halinde uygulanan çeşitli sırların karışımıyla 1220° C’de sonuç aldığı özel bir teknik geliştirmiştir.



Görsel 39. Wayne Fischer. İsimsiz. 2003.

Uluslararası Seramik Akademisi, Erişim: 17.12.2023, <https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/silbereis-catalogue>.



Görsel 40. Wayne Fischer. İsimsiz - Özel koleksiyon. 1997.

Uluslararası Seramik Akademisi, Erişim: 17.12.2023, <https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/silbereis-catalogue.pdf>

Juli About, sanatı için içsellik / dışsallık, kırılgnalık / kararsızlık gibi bireye özel hisler arasındaki bağları hareket ettirmektedir. Sanatçı çalışmalarında hassas bir malzeme olan porseleni kullanmaktadır. beden mahremiyeti ve bunun çevrelendiği mekan ile bağlantılı eserlerinde özellikle bedenin alıcılığı ve çevresindeki hassasiyete dikkat ederek beden – manzara arasındaki sınırı sorgulamaktadır (Dorothycircusgallery.com, 2024).



Görsel 41. Juli About. Paire Mains Déshabillées & Pomme écorchée Bir Çift Çıplak El ve Derisi Yüzülen Elma. 2021.

⁹ Vermikülit magnezyumun sulu hali, demir silikat ve alüminyumdur (mta.gov.tr, 2024).

Artsy, Erişim: 06.02.2024, <https://www.artsy.net/artwork/juli-about-paire-mains-deshabillees-and-pomme-ecorchee>



Görsel 42. Juli About. Mouchoir EX VOTO Sexe En Gloire EX VOTO Mendil Seksiyle Zafer. 2020.

Artsy, Erişim: 06.02.2024, <https://www.artsy.net/artwork/juli-about-mouchoir-ex-voto-sexe-en-gloire>

Jessica Stoller, geçmiş sanat eserlerinde karışık teknik kullanmış ancak öncelikle kil, özellikle porselen ve çin bovalarıyla çalışmaya yönelmiştir. Feminist yaklaşımla yarattığı nesnelere, dekoratif vücut parçalarını, yiyecekleri ve bitkileri içeren, sanki birbirine dönüşüyor ve eriyormuş gibi görünecek şekilde bir araya getirilen ve pastel renk paletiyle tamamlanan cinsel sahnelerdir (Studiopotter.org,2024).



Görsel 43. Jessica Stoller. İsimsiz (Kayma). 2016.

Studiopotter, Erişim: 06.02.2024
<https://studiopotter.org/rock-hard-feminism>



Görsel 44. Jessica Stoller. İsimsiz (Yığın). 2013.

Jessicamstoller, Erişim: 06.02.2024, <https://jessicamstoller.com/Stack-1>



Görsel 45. Jessica Stoller. İsimsiz (Venüz). 2013.

Artsy, Erişim: 06.02.2024, <https://jessicamstoller.com/Venus-1>

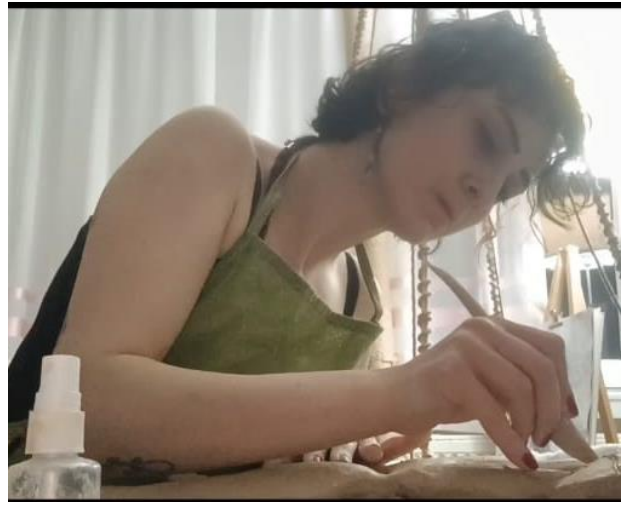
3. BÖLÜM: TEZ ÇALIŞMA RAPORU KİŞİSEL UYGULAMALAR

Tabiat anne rolünde varlığın yerini bulmasına yardımcı olan temel parça olarak bilinmektedir. Bu bağlamda konu edinilerek çalışılan formlar kendi içerisinde de tabiattaki gibi bir dengeye dönüştürülme düşüncesi ile yapılmıştır. İki ayağı üzerinde duran figürler ile birlikte, birbirlerinden destek alarak veya almayarak aynı kaidede, üç ayak üzerinde duran figürler bulunmaktadır. Vahşi kadının kendi gölgesinin gece ve gündüzde pusuda varlığını sürdürdüğünü ve her durumda o gölgenin kadının arkasından dört ayak ile (dört nala) tırıs gittiğinin ifade edilışinden yola çıkılarak; utandırılan, doğal olandan çekinmek durumunda bırakılan, varoluşunun sorgulatıldığı, sınıflı toplumun neresinde olduğunu bulmaya çalışılan kadınlara ithafen seramik kili ile üç ayaklı olarak çalışılmıştır. Figürlerde bulunmayan dördüncü ayak kadının tinsel yolculuğundaki gizlediği duygularına atıf amacıyla soyutluğa bırakılmıştır. Vurgulanan “vahşi”lik “yalnız başına olmak” diğeri bir deyişle, toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürler arası ayrıştırma gibi sebeplerle “ayakta kalabilmek” için gösterilen gayret anlamındadır. Buradan hareketle kadınların toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında içgüdüsel eylemlerini baskılamak ve onlardan utanarak iç dünyalarında yaşamaya çalışmalarının zorluğu ile mücadelesini, kimi zaman başı dik, kimi zaman farklı yönlere bakarken tasarlanan seramik figürler tinsel olanın ifade edilmesidir.

Serideki çalışmalarda cinsel kimlik ile kültürel kimliğin ayrıştırıcılığına, bireysel deneyimler sonucu aynı merkezden yaklaşılırken bu ayrıştırıcılığın “öteki”si olmanın zorluğu anlatılmak istenmiştir. Çocukluk dönemlerinde yaşanan ayrıştırıcılıkta kültürel kimliğin temel olarak “ben kimim?, bende farklı olan nedir?, kabul görmek için ne olmalı?” sorularına aranan yanıtların yansımalarıdır. Buradan hareketle serinin oluşumu, eşitliğin aynılık olmamasının farkındalığıyla birlikte farklılıkların eşit olması düşünüşünün toplumsal olarak yapılmış farklılıklardan, çocukluk dönemlerinde her kaçışta sorulan soruların, yetişkin dönemlerde cevaplanmaya çalışılmasıdır. Toplumsal kabulün ön koşullarından biri olan kadının ilk cinselliği üzerinden de oluşturulan cinsiyet ayrımcılığı, eril olanın, dişil olanı, cinsel kimliği ile denetleme gücüne sahip olmasına olanak sağlamaktadır. Bu ideolojiyi destekleyici ve besleyici olanın aile değerleri, mahalle namusu, kutsal annelik gibi yakıştırmaların, otorite ile kabulü, yine bu düşünüşle yetiştirilen kadınlarda baskın olduğu da göz önünde bulundurulmuştur. Serinin çalışmaları erkek merkezli otoriter oluşum ile ataerkil aile oluşumu cinsiyetlerin biyolojik farklılığını bireysel farklılığa ve haklılığa çevirmiş olduklarının gözlemi ile çalışılmıştır. Toplumsal olarak farklılıkların salt cinsiyetler arasında olmadığı da göz önünde bulundurulmuş, serinin ismi Reha Erdem'in 1993 yılında Bilge yayıncılıktan basılan çocuk dizisindeki “Benim Sesim Ne Renk”

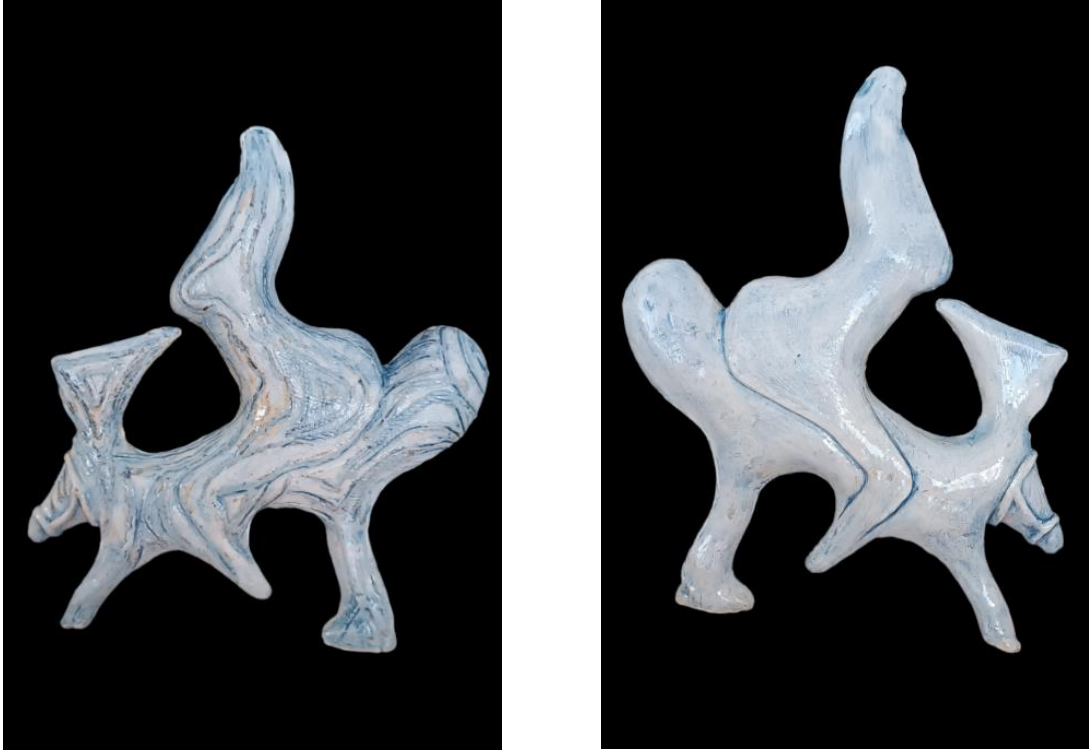
kitabından esinlenerek verilmiştir. Farklılıkların besleyici ve güzelleştirici tarafı yerine varlıkları ve çoğunluğu hak öznese olarak, eşitsizlik ile yaşamaları, cinsiyetler ve kültürler arası heterojen ve kolektif eşitliği ortadan kaldırmaktadır. Doğa – toprak – dişi benzerliğindeki sevginin besleyiciliğine, güzelliğine, canlılığına, parlaklığına, ışıltısına duyulan iyimser duygularla çalışılan figürlerde bu bağlamda dişil özellikler de vurgulanmıştır. Oluşturulan seri için formlarda tabiattaki seçilmiş dişi canlılar ile vahşi kadın arketipi üsluplaştırılarak, at, ördek gibi canlıların tabiattan alınan halleri, özellikle baş kısımları deforme edilerek ayakları da toynağa benzer çalışılmıştır.

Çalışmaların uygulamaları serbest elle şekillendirme tekniği ile ev ortamında yapılmıştır. Şamotlu çamur ile şekillendirilen formlara ESC-1 çamuru ile astar yapılmıştır. Çalışmaların yüzeyinde astar uygulama aşamasında özellikle fırça izi bırakılmıştır (Görsel 54.). Burada anneler tarafından görev olarak görülüp can yakılarak gerçekleştirilen saç tarama eylemine gönderme yapılmak istenmiştir. “Sesim Ne Renk – 10” çalışmasında pişme rengi gri vakumlu çamur kullanılmıştır ve sırsız pişirim uygulanmıştır. Ev ortamında şekillendirilen çalışmaların bisküvi pişirimi 1000°C’de, sırlı pişirimi 1050°C’de Eskişehir’de seramik atölyesinde yapılmıştır.



Görsel 46. Benim Sesim Ne Renk Serisi Şekillendirme, 2023.

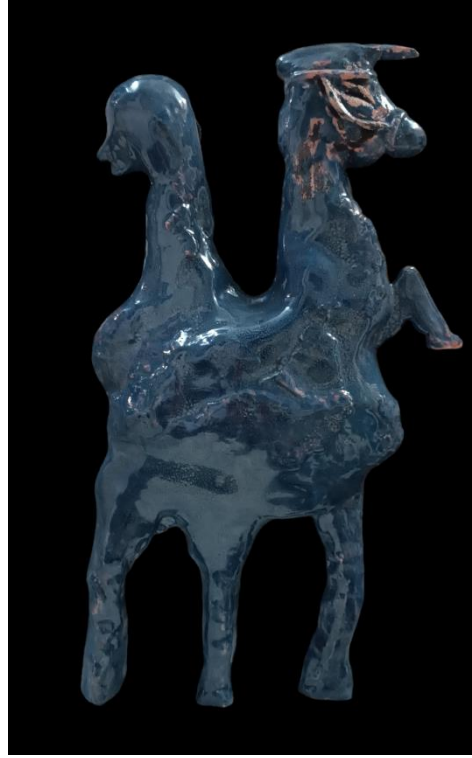
2.1. Benim Sesim Ne Renk – 1



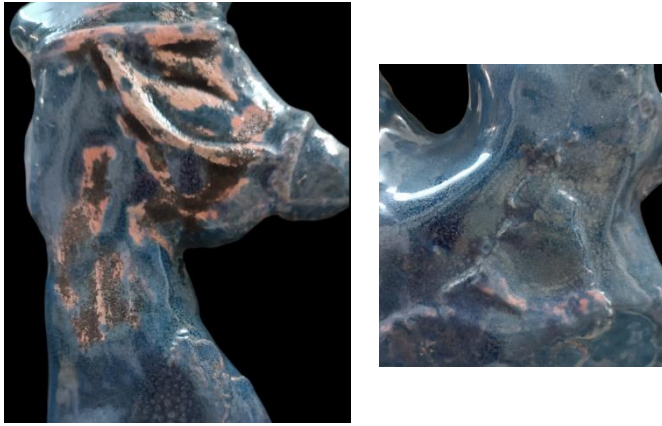
Görsel 47. ‘Benim Sesim Ne Renk – 1’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 27x29 cm.

At biçimli çalışmanın, dört ayaktan bir tanesinin eksiltilerek üç ayaklı olması, ilk gençlik yıllarındaki genç kadınların gizleyerek ya da baskılayarak yaşayamadığı duygulara atıftır. Bir çocuğun elinden çıkmış gibi rastlantısal dokular verilerek şekillendirilen çalışmanın bisküvi pişirimi yapılan çalışmaya, açık mavi üzerine kobalt mavi sır altı boya ile sür-sil tekniği yapılmıştır. Çalışma endüstriyel 1050°C transparan (şeffaf) sır ile sırlanmıştır.

2.2. Benim Sesim Ne Renk – 2



Görsel 48 . ‘Benim Sesim Ne Renk – 2’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 48x26 cm.



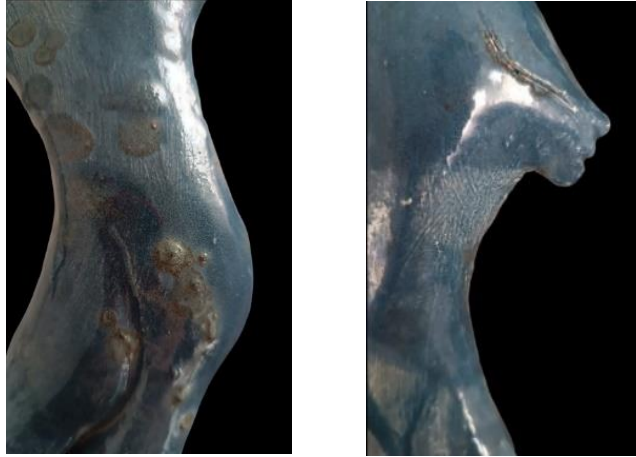
Görsel 49. ‘Benim Sesim Ne Renk – 2 / Detay’, 2023

Şamotlu çamur üzerine ESC-1 çamuru ile astar yapılmıştır. Çeyiz sandığından çıkartılan dantelden alınan doku izleri at biçimli deforme formun gövdesinden dağılarak azaltılmıştır. Burada vurgulanmak istenen geleneksel ailelerde kız çocuklarına hazırlanan çeyize atıftır. Diğer taraftan bakarak sırtını dönmüş baş figürü de çeyize olan isteksizliği simgelemektedir. Çalışma endüstriyel 1050°C pembe sır ile sırlanarak ilk sırlı pişirimi, endüstriyel 1050°C mavi sır ile sırlanarak ikinci sırlı pişirimi yapılmıştır.

2.3. Benim Sesim Ne Renk – 3



Görsel 50. ‘Benim Sesim Ne Renk – 3’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 37x18 cm



Görsel 51. ‘Benim Sesim Ne Renk – 3 / Detay’, 2023

Görsel 50 - 52’ deki çalışmalarda doğadaki döngü vurgulanmak istenmiştir. “Topraktan Göğe – Gökten Toprağa” düşüncüyle tasarlanan formlar 1050°C mavi endüstriyel sır ile sırlanarak pişirilmiştir. Mavi rengin seçilmesi, kadının “huzur verici – günahsız” olarak görülen tarafının vurgulanmak istenmesidir.

2.4. Benim Sesim Ne Renk – 4



Görsel 52. 'Benim Sesim Ne Renk – 4', 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 41x18 cm.

Görsel 52'deki beden formu da "Topraktan Göğe – Gökten Toprağa" düşüncüyle şekillendirilmiştir. İbrahimî dinler beraberinde kadının "günahkar" olma düşüncesini getirmiştir. Bu bağlamda figürün ayaklarının önündeki küçük yapraklar ve küçük bir elma kutsal kitaplardaki yasak meyve hikayesinden yola çıkarak yapılmıştır. Ayakta duran kadının önünde yerde duran meyve ve yaprakların küçük yapılmasının nedeni ise, onlara yakından bakılarak ne olduklarının anlaşılmasıdır. Bu düşünüş ise "günahkar"lığın ancak derinden ve adil bakılarak gerçeğini görmek olmasıdır, yani cinsiyete göre yapılan yorumlara gönderme niteliğindedir. Yasak meyve genellikle elma olarak bilinmekle birlikte farklı meyvelerden de söz edilmektedir. Formda koyu renk seçilmesinin nedeni kadının "günahkar" tarafının vurgulanmak istenmesidir. Açık kahverengi sır altı boya ile sür sil yapılarak endüstriyel 1050° C transparan (şeffaf) sır ile ikinci pişirimi yapılmıştır. Çalışmadaki kurak toprağa benzer dokular koyu kave rengi endüstriyel sır ile üçüncü pişirimi yapılarak elde edilmiştir.

2.5. Benim Sesim Ne Renk – 5



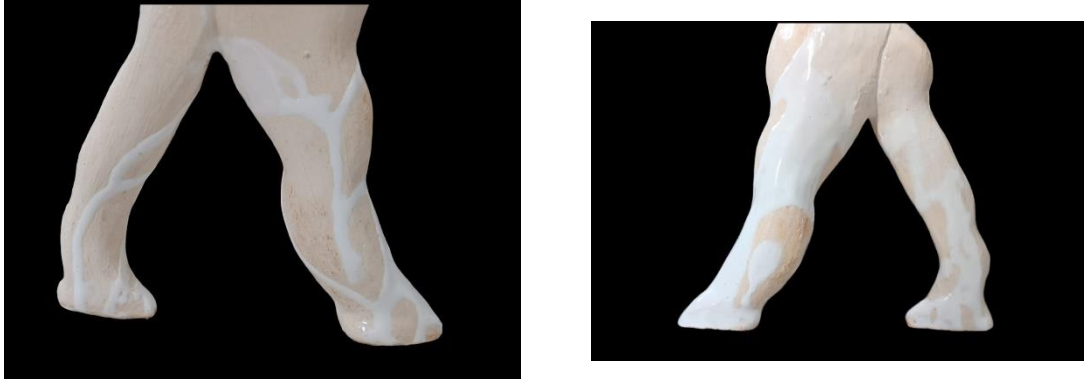
Görsel 53. 'Benim Sesim Ne Renk – 5', 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 35x24.5 cm.

Üç ayaklı formda tek vücutta iki kadın başı bulunmaktadır. Ortadaki ayağın alt kısmında dantellerden alınan dokular bulunmaktadır. Dantel ile bağdaştırılan düşünüş ile kendi istekleri ve kendinden istenenler arasında kalmanın hüznü vurgulanmak istenmiştir. Gizlenen hislerin açığa çıkartılmaya başlanması ile birlikte, yüzü daha dik duran kadının (sağda) vücudunda dördüncü ayağın diken biçiminde çıktığına dikkat çekilmek istenmiştir. Diken biçiminde çıkartılan ayak ile vurgulanmak istenen ise hisler özgürleştikçe gelen güvenin bazen sivrilerek beden diline de yansıyor olmasıdır. Kahverengi sır altı boya ile sür-sil tekniği uygulanarak 1050°C transparan sır ile sırlanmıştır.

2.6. Benim Sesim Ne Renk – 6



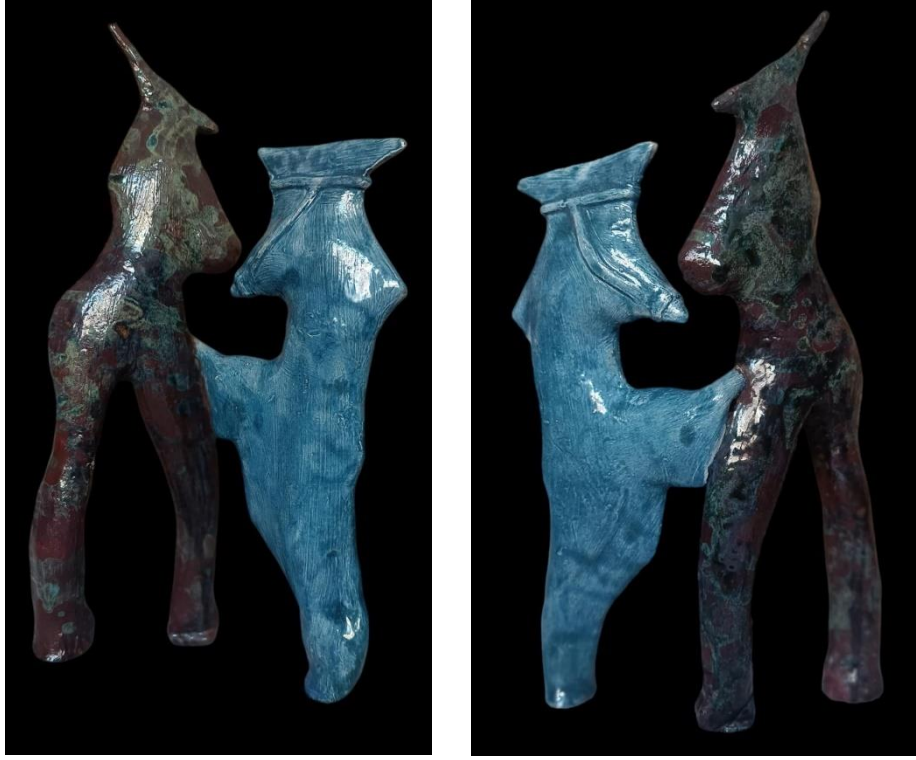
Görsel 54. 'Benim Sesim Ne Renk – 6', 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 37x9 / 31x7 cm.



Görsel 55. 'Benim Sesim Ne Renk – 6 / Detay', 2023

Üç ayaklı tasarlanan çalışmada hamile figürün tek ayak üzerinde hafif geriye doğru eğik olmasına rağmen kurulan dengesine dikkat çekilmek istenmiştir. Ağırlık merkezinde birbirlerinden bağımsız olarak ve desteksiz ayakta duran figürler, birbirlerine dönük yüzleri ile konumlandırılacak biçimde tasarlanmıştır. Aynı bedenlerde fakat aynı kaide üzerinde sergilenmeleri kadının kadına olan anlayışı ve benzer durumlarda içsel olarak birbirlerinden destek alıyor oldukları durumlara atıftır.

2.7. Benim Sesim Ne Renk – 7



Görsel 56. ‘Benim Sesim Ne Renk – 7’, 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 34x12 / 28x12 cm.

Üç ayaklı tasarlanan çalışmada figürler ayrı şekillendirilerek birleştirilmiştir. Doğa renkleri ile desteklenen çalışmada figürlerin birleşim yerlerinde kullanılan yapıştırıcı akar biçimde bırakılmıştır. Yapıştırıcının bu çalışmada görünüyorsa olmasının nedeni, ağırlık merkezinin tek ayaklı form ile dengelenmesinin yanında dışarıdan alınan herhangi bir destek olarak düşünülmüş olmasıdır. Figürlerin sonradan birleştirilmesi ile vurgulanmak istenen kadının benliğindeki gizlediği “vahşi”liğinden destek almasıdır.

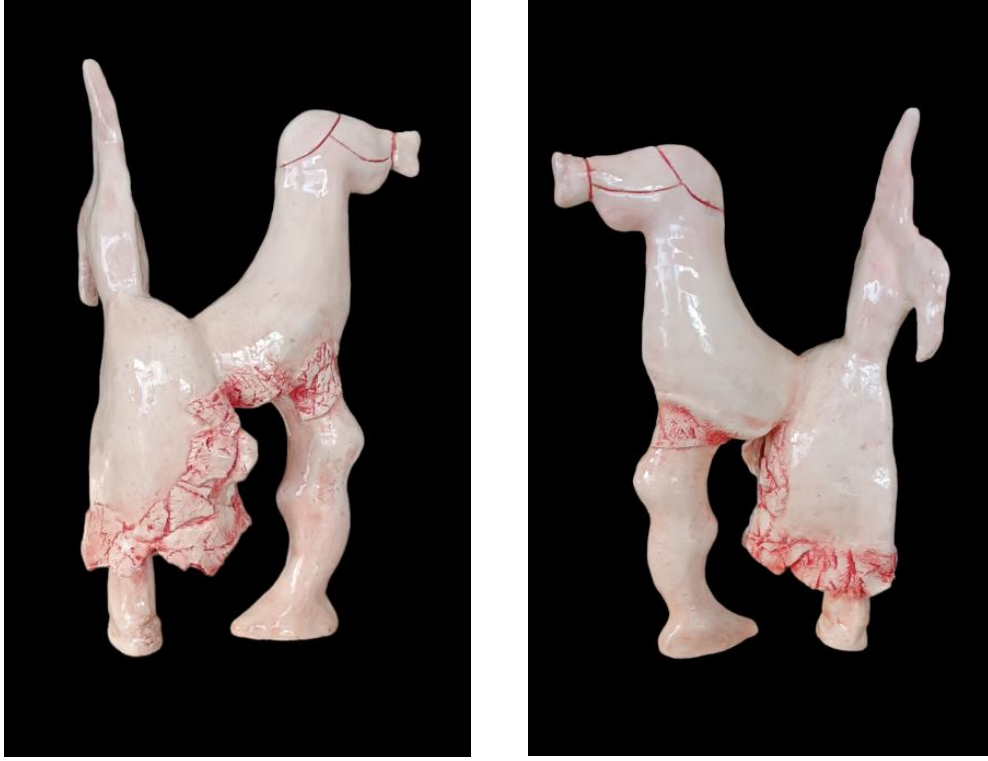
2.8. Benim Sesim Ne Renk - 8



Görsel 57. 'Benim Sesim Ne Renk - 8', 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 41x14 cm.

İki ayaklı tasarlanan çalışmada figürler ayrı şekillendirilerek dengede duran figürün sırt kısmından birleştirilmiştir. Çalışmanın ağırlık merkezi öndeki ayak ile dengelenmiştir. Bir ayağın önde ve eğik olması tek göğüslü kadının taşıdığı yükün ağırlığını kendi içinde yaşadığı farklılıkların sırtlanması olarak ifade edilmek istenmiştir. Figürler serideki diğer çalışmalara göre yer değiştirilerek birbirlerinin sırt kısmından destek alır konumdadır. Figürlerdeki gözler yandadır ve önden görüş biçiminde yapılmıştır. Üstteki figür sağ, alttaki figür ise sol göze sahiptir, bu biçimde vurgulanmak istenen farklı ideolojilerin aynı toplumda farklı yönlerde bakarak da birbirini tamamlayabilmesidir.

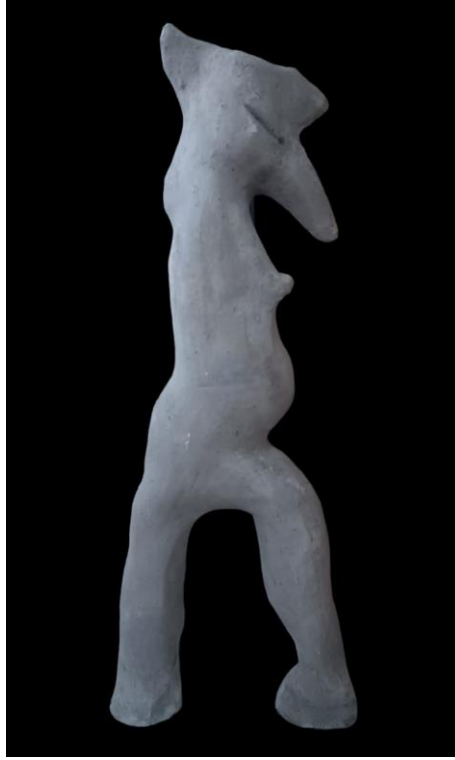
2.9. Benim Sesim Ne Renk - 9



Görsel 58. 'Benim Sesim Ne Renk – 9', 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 30x12 / 33x10 cm.

Görsel 58'deki çalışma at biçimli figür ile kadın figürü birbirlerine bağlı biçimde tasarlanmıştır. Figürdeki eteğin dokuları doğadan alınan ağaç parçasından baskı biçiminde dantel gibi işlenerek yapılmıştır. Çalışmada kırmızı ve açık renklerin seçilmesi ve dokuların dantel biçimde işlenmesinin sebebi kadının ilk cinselliğine, çeyizine, ona ve evlilik merasimine yüklenen kültürel anlama dikkat çekilmek istenmesidir. At biçimindeki figürün baş kısmı ile ayak kısmı farklı yönlere bakar iken çalışmadaki denge ayağın hafif adım atar biçiminden kurulmuştur. Farklı yönlere bakan ve adım atar biçimdeki ayaklar, içinde bulunduğu durum için harekete geçme eylemidir.

2.10. Benim Sesim Ne Renk – 10



Görsel 59. 'Benim Sesim Ne Renk – 10', 2023, Seramik, Serbest Şekillendirme, 47x17 cm.



Görsel 60. 'Benim Sesim Ne Renk – 10 / Detay', 2023

Baş kısmı deforme edilmiş at biçimindeki form, günümüz toplumunda kadınların genetik olarak taşıdığı fiziksel özelliklerin, yine kadınlar tarafından izlenmesine dikkat çekilmek gayretiyle, dolgun göğüslerin aksine bedenine göre oldukça küçük göğüslü tasarlanmıştır. Bu türden fiziksel eleştirilerin genelde aynı cinsiyete mensup bireyler tarafından yapılıyor olması, özellikle ilk gençlik yıllarında etkilenilecek bir durum olduğu düşüncesi ile orantısız biçimde küçük yapılmıştır.

SONUÇ

Neolitik Çağ’larda anaerkil düzen içerisinde sürdürülen yaşamda kadınların, erkekler ile eşit rol alırken, aynı zamanda toplumun idaresi, gıdaların eşit dağıtımı, adalet ve eğitim gibi toplumsal düzen ve yönetimde de aktif olarak rol üstlenmiştir. Bu güne gelindiğinde ise ilk çağlarda, anaerkillik düzeninde yaşayan kadınlar ile günümüzde yaşayan kadınların rollerinin büyük bir kısmının değişmiş olduğu görülmüştür. Buna bağlı olarak tarih öncesi çağlarda kadınların toplum içerisindeki konumunun korunması, özellikle doğurganlığı sebebiyle, bereketin ve doğanın sembolü olarak düşünülmüştür. Bu bilgiyi besler nitelikteki arkeolojik kaynaklarda gördüğümüz somut örnekler de ana tanrıça heykelleri olmaktadır. Buradan hareketle bazen dini, bazen ise bereket ve annelik sembolü ile betimlenen ana tanrıça figürinlerine kutsallık ve yücelik anlamları yüklenmiştir. İncelenen kaynaklarda ana tanrıça heykelciklerine farklı amaçlar için biçim verilmiş olabileceği bilgileri bulunmaktadır. Öte yandan heykelciklerin toprak – kadın ilişkisi bağlamında, bereketi sembolize ettiklerine dair bilgiler daha ağırlıklıdır. Ataerkil toplum yapısında yani günümüzde de, doğaya hala ‘Doğa Ana’ denildiği, özellikle Anadolu coğrafyasındaki anaonim bilgilerde mevcuttur. Bu bilgiler ışığında anaerkilliğin izlerinin özellikle kadınlar arasında günümüze kadar aktarım sağladığı görülmüştür.

Mitolojik kaynaklardan hareketle kadınların doğum yaparak nüfus ve üretim gücüne katkılarının yanı sıra ayrıcalıklı olarak bir de savaşma becerilerinin oldukça gelişmiş askeri toplulukların da bulunduğu oluşumlar mevcuttur. Bu topluluklardan Antik dünyadaki Yunan gezginler ve yazarların yazılarında ve şiirlerinde, diğer bazı kaynaklara göre de yine mitolojik kaynaklarda bahsettikleri bilinmektedir. Kadının üretici, toparlayıcı, sistemli olması, doğurma yeteneği ile birleşince Arkaik Dönem’e kadar önemini korumuştur.

Ataerkil yapıdaki modern toplumlara gelindiğinde, Türk kültürü özelinde, geleneksel veya modern toplumda kadına karşı uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddete rağmen, eril tahakkümün dayatmalarına karşı isteklerini seçmiş / seçebilmiş kadınların, yeniden kendileri için oluşturduğu düzen içerisindeki kırılmanın işlendiği eserlere dikkat çekilmiştir. Çağdaş sanatçılar doğanın üretkenliği ile kadın üzerinden oluşturulan sembollerden hareketle çeşitli eserler üretmektedir ve örnekleri arttırılabilecek eserlerin, kendilerine, düşüncelerine en yakın dişil bir malzeme olan seramik ile aktarılmış olmaları, sanatçıların verdikleri ortak mesajın önemini göstermektedir. Diğer taraftan kadının doğurganlığı ile sahip olduğu kutsallığın yerini modern dünyada tüketim ve arzu nesnesine bıraktığı görülmektedir. Patriyarkanın kadını, bedenini, cinselliğini, yaşamını,

doğurganlığı üzerinden tanımladığı ve kadının kendi bedenini biçimlendirme şeklini de nüfus politikaları üzerinden şekillendirdiği bilinmektedir, buradan hareketle erkeğin kamusal, kadının ise biyolojik özellikleri ile kamusal alanda “öteki” olarak görüldüğüne dikkat çekilmiştir.

Toplumsal cinsiyet temelinde kurulu toplumsal sistemin akıl ile beden dikotomisinde de, akıl eril olan ile beden ise dişil olan ile özdeş tutulmaktadır. Bu bilgiler ışığında 1960’lı yıllarda başladığı görülen Feminist yaklaşım, Orta Çağ sonrası gelişen cinsiyet eşitsizliğine dair dikkatleri üzerine çeken eserler ile sanatta varlığını göstermeye başlamıştır. Bedenin arzu nesnesi olmaktan kurtulabilmesinin çaresi rasyonalitenin unsuru şeklinde bedenin örtünmesi olarak görülürken, bu düşünce namus tahakkümüne doğru evrilmeye devam etmektedir. Buradan hareketle kadının saygın ya da sıradan, özgür ya da köle, iffetli ya da iffetsiz, kapalı ve ya açık oluşu gibi dikotomiler toplumsal açıdan kadını tanımlamaktadır (Kovanlıkaya, 2017, s. 46). Tüketimin aksine üretim elde etmek için ise kitle iletişim araçları, basın yayın, moda, reklamcılık alanlarında da kadın cinselliğinin ön plana çıkararak, bedenin cinsellik için var olan bir nesneye dönüştürüle bilinmesidir. Fakat çağdaş sanat eserlerinde kadın, yeniden ve genellikle hayranlık, doğum ve doğumun kutsallığı, yaşamın kaynağı olarak anneliğe ve anneye olan hislerin aktarımı olarak sıklıkla yerini bulmaktadır.

Kişisel uygulamalar özelinde ise, bireysel ya da kolektif yaşam derinliğindeki olgular, toplumsal olarak çokluğu ifade edecek biçimde vazetse de bireysel his, düşünce, ideoloji gibi öznel olguların gerçekliği de kaçınılmaz bulunmuştur. Diğer bir deyişle simgesel olan kadın bedeninin imgesel nesneye dönüştürülmesi özelinde de düşünceler yansıtmaktadır ve kadın - erkek kalıplarının, cinsiyetler arası iş bölümünün, cinsiyetler arası his gizlemine dönüşüyor olmasına eleştirel yaklaşımdır. Söylemlerin pratiği etkileme biçimi göz önünde bulundurularak oluşturulan bedenin, kadının bedeninin ve yaşam sivilinin denetlenmesi üzerinde, kadınların namusun temsili gösterilmesine dikkat çekilmek istenen çalışmalarda cinsiyeti vurgulayan imge figürlerin vücutlarındaki tek göğüştür. Aynı toplum içerisinde yaşayan farklılıkların kabul görmemesi ile cinsiyet eşitsizliği aynı perspektiften bakılarak işlenmiştir. Ataerk egemenliğindeki cinsiyetler arası ikincilleştirme; kadının biyolojik özelliği ile doğumun gerçekleştirilmesi sebebiyle tabiata, cinsel olana, kendi sözüne değil de, ailesine, eşine ait olduğunun kabulü içerisinde yönetilme ya da itaate uygun hale getirilmesi olarak özetlenebilmektedir.

KAYNAKLAR

Aça, Mustafa. (2018). Dünya Mitolojilerinde Toprak Simgeciliği. Kültür Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 23-35.

Açık, Tansu. (2021). Ana Tanrıça Anaerki Meselesi. Proceedings Book Bildiri Kitabı. II. Uluslararası Mitoloji Sempozyumu, s.668-684.

Ağatekin, Elif. (2016). Türkiye’de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler. YEDİ: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi. Sayı 15, s. 77-90.

Aktaş Eker, Havva. (2023). Çağdaş Seramik Sanatında Seyir Nesnesi Olarak Kadın. (Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

Alemdar, K., Erdoğan İ. (2005). Popüler Kültür ve İletişim. Ankara: ERK.

Alkan, Aylin. (2023). Gösterişçi Tüketimin Sanatsal İfadesi. (Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu). Hacettepe Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

Alp, Kafiye. (2014). Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma. Art-e Sanat Dergisi, 7(14), s. 338-365.

Altıntaş, Bahar. (2016). Sanatta Kadın, Doğa ve Doğurganlık İlişkisi. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Uygulamalı Sanatlar Ana Bilim Dalı. Ankara.

Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri. Erişim: 04.07.2023.
https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/160807/mod_resource/content/1/SOS8%20-%20Toplumsal%20Cinsiyet.pdf .

Antmen, A. Soğancılar, E. (2014). Sanat/Cinsiyet. İstanbul: İletişim Yayınları.

Arıkan, Gülay. (1997). Ataerkillik Kavramıyla İlgili Sosyolojik Tartışmalar. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 14(1-2), s. 1-24.

Arkeofili. Erişim: 08.10.2023. <https://arkeofili.com/catalhoyuk-ve-ana-tanrica-elestirisi/> .

Arkeofili. Erişim: 08.10.2023. <https://arkeofili.com/30-000-yillik-willendorf-venusunun-kokeni-cozuldu/> .

Arkeofili. Erişim: 08.10.2023. <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> .

Arkeolojik Haber. Erişim: 15.12.2023. <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-frontalite-6414/> .

Artsandculturetx, Erişim: 16.12.2023 <http://artsandculturetx.com/it-happened-in-houston-judy-chicagos-the-dinner-party-at-uh-clear-lake> .

Artsy, Erişim: 06.02.2024, <https://jessicamstoller.com/Venus-1> .

Artsy, Erişim: 06.02.2024, <https://www.artsy.net/artwork/juli-about-mouchoir-ex-voto-sexe-en-gloire> .

Artsy, Erişim: 06.02.2024, <https://www.artsy.net/artwork/juli-about-paire-mains-deshabillees-and-pomme-ecorchee> .

Aslan, Aslı. (2010) Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri ve 20.Yy Heykel Sanatına Etkileri. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Heykel Anasanat Dalı. İzmir.

Aydınğün Ş.G. (2006). Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Aydınğün, Ş., Tacal, T. (2006). Kadının Gizemi Tunç Çağında Başlar. Türk Nöroşirürji Derneği Spinal ve Periferik Sinir Cerrahisi Öğretim ve Eğitim Grubu Bülteni, Sanat Köşesi Sayı 33, s.18-20.

Aydoğın,Şükran. (2017) Resim Sanatında Dört Element: Su, Hava, Ateş ve Toprak. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.

Ayla Canay Kişisel Web Sayfası. Erişim: 16.12.2023. <https://www.aylacanay.com/kopyas%C4%B1-bo%C5%9Fluk> .

Ayla Canay Kişisel Web Sayfası. Erişim: 16.12.2023. <https://www.aylacanay.com/kopyas%C4%B1-kent-ve-kad%C4%B1n> .

Aytaç, Ç. (1981). Sanat ve Uygarlık. Dizgi Baskı, Ankara: Bizim Büro.

Azak, Şükran. (2021). Görsel Sanatlarda Kadın ve Doğa İlişkinde Bütünlük Arayışı. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

Bachofen, J. Jacob. (1997). Söylence, Din Ve Anaerki, (N. Şarman Çev) İstanbul: Payel.

Balıkçısı, H.(2021). Anadolu Efsaneleri, Bütün Eserleri: 14. Anakara: Bilgi Yayınevi.

Batı, Nurşen. (2015). Terme İlçesinin Kültürel Dokusunda Amazon Efsanesi. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Samsun.

Batu, Tuba. (2020). Toprak-Kadın İlişkisi ve Türkiye’de Seramik Sanatında Kadının Yeri. İdil Sanat ve Dil Dergisi , vol.9, no.67, s. 497-506.

BBC NEWS Türkçe. Ataerkillik. Erişim: 08.10.2023. [https://www.bbc.com/turkce/articles/cd1gzxv68nzo#:~:text=Ataerkillik%20\(patriyarka\)%2C%20soyda%20Obabay%C4%B1,da%20her%20zaman%20var%20olmu%C5%9Ftur](https://www.bbc.com/turkce/articles/cd1gzxv68nzo#:~:text=Ataerkillik%20(patriyarka)%2C%20soyda%20Obabay%C4%B1,da%20her%20zaman%20var%20olmu%C5%9Ftur) .

BBC NEWS Türkçe. Erişim: 08.10.2023. <https://www.bbc.com/turkce/vert-tra-37441148> .

Behance. Erişim: 06.02.2024, <https://www.behance.net/gallery/108587789/Su-Buguen-Goezue-Yasl-Bir-Tanrcadr> .

Behance. Erişim: 06.02.2024, <https://www.behance.net/gallery/108587969/Ks-Buguen-Goezue-Yasl-Bir-Tanrcadr> .

Beklân Çetin, Oya. (2005). Ekofeminizm: Kadın Doğa İlişkisi ve Ataerkillik. Sosyoekonomi, 1(1), s. 61-76.

Benazır Ateş, Aylin. (2022). Ekofeminizm Bağlamında Eski Türklerde Kadın ve Doğa İlişkisi. Akademik Açık, 2(2), s. 69-107

Berger, J. (2010). Görme Biçimleri. (Y. Salman Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Bora, Ali. (2004). Yunan Sanatında Makhia: Amazonomakhia, Kentaumakhia, Gigantomakhia. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı. Eskişehir.

Bronislaw, Malinowski. (1989). İlkel Toplumlarda Cinsellik ve Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Budak, Buryak. (2010). Descartes ve Öncesinde Özne ve Öznellik Kavramları Üzerine Bir İnceleme. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe Bölümü. Felsefe Ana Bilim Dalı. Sistematik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı. Bursa.

Canay, Aylin. (2014). Antik Çağ Koroplastik Sanatı Ve Bu Sanatın Etkileriyle Ortaya Çıkan Günümüz Seramik Örnekleri. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Seramik Ana Sanat Dalı. Eskişehir.

Cengiz, Tülin. (2014) Hitit Çağı'nda Anadolu'da Anaerkil Izler. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Bölümü. Tarih Ana Bilim Dalı. Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı. Ankara.

Cengiz, Tülin. (2021). Venüs Heykelciklerinden İdollere Kadın Temsilleri. Akademik Bakış Dergisi, Dergipark, Cilt 15, Sayı 29, Kış 2021, s. 41.

Cömert, Bedrettin. (2014). Mitoloji ve İkonografi. Ankara: De Ki Basım Yayım.

Çapar, Ömer. (1979). Anadolu'da Kybele Tapınımı. A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, 29(1-4), 191-210.

Çelebi Kalpak, Fatma. (2019). Çağdaş Resim Sanatında Kadın Bedeni Kullanımı ve Günümüz Resim Sanatına Yansımaları. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim Ana Bilim Dalı. Sakarya.

Çetindere, Dilek Hasra. (1996). Tarihsel Gelişim İçinde Kadın Figürünün Yorumu. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Heykel Ana Sanat Dalı. Eskişehir.

Çevik, Naile. (2016). Sanat Felsefesinde Kültürel bir Metafor Olarak Kadın İmgisinin Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları. İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi, 6(13), s. 333-342.

Çevlik, H. Hale. (2012). Güzel Olarak Nitelendirilen Kadın İmgisinin Yorumlanması. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Isparta.

Çınar, Selim. (2021) Anadolu Seramiğinde Neolitik Figürin ve Eklektik Yorumu. (Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Anadolu Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anasanat Dalı. Eskişehir.

Çotak, Dudu. (2018). Afyonkarahisar İli Frig Kaya Kabartmaları. Genç Kalemler Tarih Araştırmaları Dergisi, Cilt 4, Sayı 5, Makale Koleksiyonu, s.17.

Davis Kiball, J., Behan, M. (2013). Savaşçı Kadınlar Amazonlar. (M. Çağdaş, Çev.) İstanbul: İleri

Yayımları.

Demirdağ, Muhammed Fatih. (2017). Anatanrıça İkonografisi ve Anaerkillik. Bilge Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1(1), s. 6-18.

Demren, Çağdaş. (2003). Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri. Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, <http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/erkek.htm>.

Doğan Gürbüz, Elçin. (2019). Pişmiş Toprak Figürinler ve Anıtsal Heykeller: Bağımsız Mı Takipçi Mi?. Cedrus, 7, s. 299-331.

Doğan, Samet. (2017). Modern Resim Sanatında Kadın Figürüne Yönelik Anti-Estetik Yaklaşımlar; Willem De Kooning ve Jean Dubuffet. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6(38), s. 2773-2790.

Don'un Haritaları (Don's Maps). Erişim: 08.10.2023. <https://donsmaps.com/kostenkivenus.html> .

Durukan, Abdulhadi. (2021). Antik Çağ Heykeltıraşlığında Heykel Tiplerinin Oluşumu. 1. Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (27), s. 11-33.

Elif Aydoğdu Ağatekin, "Türkiye'de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler" 2016, s. 19.

Erdinç Bakla Pinterest Profili. Erişim: 28.01.2024 <https://tr.pinterest.com/pin/86201780347741917/> .

Erdinç Bakla Pinterest Profili. Erişim: 28.01.2024 <https://tr.pinterest.com/pin/86201780347747831/> .

Eriksen, T. H. (2009). Küçük Yerler, Büyük Meseleler. (A. E. Koca, Çev.) Ankara: Birleşik Yayınevi.

Evrimağacı. Erişim: 10.03.2023. <https://evrimagaci.org/anaerkillik-nedir-tamamen-anaerkil-bir-topluluk-hic-yasadi-mi-7984>.

Freeformsnyc, Erişim: 06.02.2024, <https://freeformsnyc.com/products/kneeling-figure-by-mo-jupp-e7390> .

Fromm, Erich. (1995). Sevme Sanatı. (Y. Salman, Çev) İstanbul: Payel Yayınevi.

Galeri Soyut. Erişim: 16.12.2023. <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/mine-poyraz/#basin-bulteni-tab>

Galerisoyut, Erişim 08.02.2024 , <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/deniz-onur-erman-2017/doi1710-06-3.jpg> .

Galerisoyut, Erişim: 16.12.2023, <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/mine-poyraz/#eser/0aea410ef9de712b1802eda35b1aec5d/29715> .

Gazete Duvar. Erişim: 08.10.2023. <https://www.gazeteduvar.com.tr/arkeolojide-parmak-izleri-ve-bize-anlattiklari-haber-1572738> .

Getty Araştırma Enstitüsü (The Getty Research Institute). Erişim: 15.12.2023. https://www.getty.edu/research/special_collections/notable/guerrilla_girls.html#:~:text=Guerrilla%20Girls%20records%2C%201979%E2%80%932003&text=The%20feminist%20artist%20protest%20group,reach%20to%20broader%20social%20issues.

Gmail Mailbox. Erişim: 03. 01. 2024. <https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#inbox/QgrcJHsTlmzKLxHhgLNpczTnsCVwZFqxcB> .
Genç, Melda. (2023). Ajur (Delme) Dekorlama Tekniğinin Seramik Sanatında Form Yaratım Sürecine Etkisi. Social Mentality And Researcher Thinkers Journal (Smart Journal), 9(75), s. 4510-4517.

Gök, Şule Didem. (2015) Patriyarkal Tarihin Egzotik Kadınları Amazonlar. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı. Gaziantep.

Guerrilla Girls Web Sayfası. Erişim: 15.12.2023. <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages> .

Güvenç, B. (1979). İnsan ve Kültür. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harrari, Yuval Noah. (2015). Hayvanlardan Tanrılara Sapiens. (E. Genç, Çev) İstanbul: Kolektifkitap.

Herodotos. (1993). Herodot Tarihi. (M. Ökmen, Çev) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hodder, Ian. (2006). Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları – Figürinler Hakkında Düşünmek. (D. Çiftçi Valente. Çev.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ITSLIQUID (Röportaj). Erişim: 16.12.2023. <https://www.itслиquid.com/interview-olgusumengenberker.html> .

İleilgili.org. Anaerki. Erişim: 03.05.2022. <https://nedir.ileilgili.org/ana+erki> .

Jessicamstoller, Erişim: 06.02.2024, <https://jessicamstoller.com/Stack-1> .

Kalyoncu, Hülya. (2021). Tarih Öncesi Çağlarda “Seramik”. İstanbul: Cinius Yayınları.

Karaaslan, Derya. (2016). Antik Yunanda Kadın Olmak. Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1(2), s. 159-174.

Karkın, N. Sanatta İlham Kaynağı Modeli Olarak Kadın. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi Özel Sayı Cilt/Vol.1 s. 37-43.

Kaya Erdem, B., Baydaş Sayılğan, Ö. (2012). Ataerkil ve Anaerkil Toplumun Tarihsel Savaşımının “Avatar” Filmi Bağlamında İncelenmesi. İletişim Çalışmaları Dergisi Sayı 1 Bahar, s.111-132.

Kaya Okan, B. (2011). Arkaik Sembolizmin Günümüz Sanatına Etkileri ve Kadın İmgesi. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi Özel Sayı Cilt/Vol.1, s.1 – 6.

Koca, Binnaz. (2019). Feminist Sanat Sonrasi Cinsiyet. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 9(19), s. 1-18.

Korkmaz, T. (2017). Türkiye’de Toplumsal Cinsiyetin Çağdaş Seramik Sanatı ile İlişkisi. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 5(14), s. 1301-1314.

Korkmaz, Tuba. (2006). Günümüz Seramik Sanatında Kadın Figürlü Seramiklerin Araştırılması. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.

Koşar, Özüm. (2021). Güzelin Değişen Gerçekliğı ve Patolojik Etkiler. (Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacı Bayram Veli Üniversitesi. Lisansütu Eğitim Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı, Ankara.

Kovanlıkaya, Çağlayan. (2017). Kadının Özgürleşmesi Mücadelesinde Bedenin Ört(ün)me Paradoksu. Felsefelogos. Sayı 67, Cilt 21, s. 35-48.

Kubat Ocan, A. (2021) Kapitalist Ataerkil Çağda Anaerkil Toplumların Yeri: Mosuo, Minangkabau, Tuareg ve Bribri Örnekleri Üzerinden Bir İnceleme. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Aksaray Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı. Aksaray.

Kurut, Ç. (2020) Antik Yunan ve Roma Seramik Sanatı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege

Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi. Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı. İzmir.

Kültür Portalı. Erişim: 21.12.2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/neolitik-cag> .

Kültür Portalı. Erişim: 21.12.2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/dokuman/dokumandetay/9828>.

Levi-Strauss, Claude. (2013). Mit ve Anlam. (G.Y. Demir, Çev) İstanbul: İthaki Yayıncılık.

Louvre Müze Koleksiyonu. Erişim: 28.01.2024. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010274766>.
Stéphane Maréchal Arşivinden (2017).

Louvre Müze Koleksiyonu. Erişim: 28.01.2024. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010274766>
Hervé Lewandowski Arşivinden (2005).

Maaklondon, Erişim: 06.02.2024, <https://www.maaklondon.com/insights/artists/mo-jupp/mo-jupp-seated-figure-2011> .

Maaklondon, Erişim: 06.02.2024, <https://www.maaklondon.com/insights/artists/mo-jupp/mo-jupp-standing-female-figure-circa-2008> .

Malzeme Bilimi. Erişim: 29.01.2024. <https://malzemebilimi.net/oidler-ile-ilgili-yeni-arastirmalar-yapiliyor.html> .

Maureen Murdock. (2022). Kadın Kahramanın Yolculuğu. (A. D. Yurdakul, Çev) İstanbul: Beyaz Baykuş.

Metin, H. (2007), Atika Seramiğinde Dört Büyük Mitolojik Savaş Betimi (Gigantomakhia, Kentauromakhia, Amazonomakhia ve Troiamakhia). (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı. Erzurum.

Metin, Hüseyin. (2009). Antik Çağ'da Amazonlar Söylencesi ve Attika Seramikleri Üzerindeki Betimlemeleri. Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, (79), s. 61-72.

Milliyet Elektronik Gazatesi. Erişim: 10.03.2023. <https://www.milliyet.com.tr/egitim/lilith-ne-demek-lilith-kimdir-efsanesi-nedir-6532122> .

Mythopedia Web Sayfası. Erişim: 28.01.2024. <https://mythopedia.com/topics/amazons>. George E. Koronaios Arşivinden (2020).

Neveca Project LLC Galerisi. Erişim: 16.12.2023. <https://www.thenevicaproject.com/rudy-autio/icarus> .

Neveca Project LLC Galerisi. Erişim: 16.12.2023. <https://www.thenevicaproject.com/rudy-autio/untitled-1> .

Neveca Project LLC Galerisi. Erişim: 16.12.2023. <https://www.thenevicaproject.com/rudy-autio/voyager>.

Oggusto. Erişim: 10.02.2024, <https://www.oggusto.com/sergi/fureya-sergisi-ile-fureya-koralin-ic-dunyasina-yolculuk> .

Olgu Sümengen Berker Kişisel Web Sayfası. Erişim: 16.12.2023. <https://www.olguarts.com/about/>.

Olguarts, Erişim: 16.12.2023, <https://www.olguarts.com/wp-content/uploads/2021/05/2007-goddess-wheel-thrown-and-hand-built-colored-glazes-65x40x60-1000C-68.DRHY-juri-ozel-odulu-min.jpg> .

Olguarts, Erişim: 16.12.2023, <https://www.olguarts.com/wp-content/uploads/2021/05/olgu-sumengen-berker-bullet-wound-1-1150C-decal-transfer-32x32x31-cm-2017-min.jpg> .

Onur Erman, Deniz. (2019). Antik Çağdan Günümüze Seramik Kültürü ve Sanatında Doğurganlık Kavramı. Dergi Park Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı 24, s. 143 – 169.

Özgül, Evin. (2023). Eski Anadolu Toplumlarında Tanrıça Tasvirleri (Mö 2. Binyilin Sonuna Kadar). (Yayımlanmış Doktora Tezi., Pamukkale Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Anabilim Dalı. Denizli.

Özker, B. (2009) Zenci toplumda anaerkillik: The Amen Corner ve A Raisin In The Sun'daki zenci kadınların incelenmesi. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı. Kütahya.

Pera Müzesi. Erişim: 08.10.2023. <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/sanatta-venus/1427> .

Peterson,S., Peterson, J. (2009). Seramik Yapıyoruz. (S. Çizer, Çev.) İzmir: Karakalem Kitabevi. Pinterest.Erişim:16.12.2023.<https://i.pinimg.com/originals/11/fc/3f/11fc3f7e1f1412b055e9d49110a0d636.jpg> .

Rudy Autio Kişisel Web Sayfası. Erişim: 16.12.2023. <https://www.rudyaudio.com/later-ceramics>.

Sakallı, Merve. (2018). Çağdaş Sanatta Beden Kullanımı Olarak Çirkinin Estetiği. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı.

İstanbul.

Sanat Gezgini Online Galerisi. Erişim: 16. 12. 2023.
<https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/mine-poyraz> .

Sanatgezgini Online Galerisi, Erişim: 16.12.2023, <https://www.sanatgezgini.com/mine-poyraz-seramik-ajur-teknigi-cicekler> .

Sanatokur. Erişim: 06.02.2024, <https://sanatokur.com/portfolyo-ozge-tan/> .

Sanatperver. Erişim: 08.10.2023, <https://www.sanatperver.com/terrakotta-tarihcesi-ve-kullanim-alanlari/> .

Soysal, Mehtap. (2022). Antik Yunan ve Rönesans' ın Tarihsel Sürecinde Heykel Sanatında Çıplaklık. Kültür Araştırmaları Dergisi, (15), s. 203-217.

Sönmez, Ezgi. (2019). Çağdaş Heykel sanatında kadın Bedeninde Anomali ve Biçimin Tecridi. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Heykel Ana Sanat Dalı. İstanbul.

Studiopotter, Erişim: 06.02.2024 <https://studiopotter.org/rock-hard-feminism> .

Susuz, Sabire. (2007). Günümüz Sanatında Öznel Bir Tavrı Olarak Sanatçının Kendi İmgesi. (Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Grafik Ana Sanat Dalı. İzmir.
Şahan, Melek. (1998). Tarih Öncesinden Friglere Kadar Anadolu'da Kadın Konulu Heykeller, Pamukkale Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı. Denizli.

Tedlock, B. (2006). Şaman'ın Bedenindeki Kadın. (P. Savaş, Çev.) İstanbul: Mia Basım Yayın ve Tanıtım Hizmetleri.

Tekin, Ayşe. (2001). Ana Tanrıçanın Işığında Kadının Yeni Bilinci. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kadın Çalışmaları Bilim Dalı. İstanbul.

Temur, Akın. (2011). Antik Çağdan Günümüze Amazonlar. Samsun Sempozyumu/Cilt I, Samsun. s. 69-81 .

Thenevicaproject, Erişim: 16.12.2023, <https://www.thenevicaproject.com/rudy-autio/icarus> .

Thenevicaproject, Erişim: 16.12.2023, <https://www.thenevicaproject.com/rudy-audio/untitled-1> .

Thenevicaproject, Erişim: 16.12.2023, <https://www.thenevicaproject.com/rudy-audio/voyager> .

Tuba Batu. Erişim: 03. 01. 2024. <https://tubabatu.com/kendine-kapanmak/> .

Tubabatu, Erişim: 03.01.2024, <https://tubabatu.com/kendine-kapanmak/> .

Türk Dil Kurumu. Anaerkil. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 03.05.2022. <https://sozluk.gov.tr/> .

Twiggietruth Blog. Erişim: 08.10.2023. <https://twiggietruth.wordpress.com/2015/08/08/images-of-women-in-all-stages-of-life-representing-central-roles-in-early-culture-are-precursors-of-the-named-goddesses-in-historical-religions-with-vestiges-even-in-modern-day-madonna-figures-th/> .

Uludağ, K. (1998). Füreya Koral ve Muammer Çakı'nın Seramik İnsan Tiplmeleri. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/956/130314.pdf?se>.

Uluslararası Seramik Akademisi, Erişim: 06.02.2024, https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/Elif-Aydogdu_Agatekin_Katalog.pdf .

Uluslararası Seramik Akademisi, Erişim: 17.12.2023, <https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/Bettencourt-Dossier-de-presse-PIM-2012.pdf> .

Uluslararası Seramik Akademisi, Erişim: 17.12.2023, <https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/silbereis-catalogue.pdf> .

Uyanık, Züleyha. (2007). Doğurganlık Kavramı Üzerine Plastik Çözümler. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Seramik Ana Sanat Dalı. Çanakkale.

Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. Istanbul Journal of Sociological Studies, (35), s. 29-56.

Wayne Fischer Kişisel Web Sayfası. Erişim: 14.12.2023. <https://waynefisher.net/index.php/en/studio-gb> .

Wayne Fischer Kişisel Web Sayfası. Erişim: 16.12.2023. <https://waynefisher.net/index.php/en/> .

Wikimedia. Erişim: 28.01.2024. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amazzone_ferita_-_Musei_Capitolini.jpg . Jean-Pol Grandmont Arşivinden (2015).

Wordpress, Erişim:16.12.2023, <https://17green.wordpress.com/2014/02/27/aphrodite-of-knidos/> .

World History Ansiklopedisi. Epinetron. Erişim: 10.03.2023. <https://www.worldhistory.org/image/3486/epinetron/>.

Yaman, İrfan Deniz. (2020). Paleolitik Çağ sanatında kadın heykelcikleri. Prehistora'dan günümüze kadın, Figürinler Hakkında Düşünmek. (1. baskı) içinde, s. 3-22.

Yardımcı, İsmail., & İrdelp, İ. Vefa. (2013). Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniğı ve Uygulamaları. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 6(2).

Yılmaz, Osman. (2010). Sanatın Arketipi Olarak Anne İmgesi. C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2010, Cilt: 34, Sayı: 2, s. 47-59. Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

Yolcu, Mehmet Ali (2014). Babasız Gebelik Mitleri Bağlamında Türk Mitolojisinde Gök-Yer Dikotomisi ve Ana Tanrıça Kültürünün İzleri, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 7, Sayı 1, s.70-92.

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.

...../...../.....

Canan KİLİT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Anaerkil Toplum Düzeni ve Seramik Sanatına Yansımaları.

Yukarıda başlığı verilen Tez/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
28.02.2024	90	129826	09.02.2024	10	2306827413

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. (28.02.2024)

İmza
Canan KİLİT

Öğrenci No.:N20233435

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik ve Cam

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof. Deniz ONUR ERMAN)

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Matriarchal Social Order and Its Reflections on Ceramic Art.

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
28.02.2024	90	129826	09.02.2024	10	2306827413

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. (28.02.2024)

Signature
Canan KİLİT

Student No.: N20233435

Department: Ceramic and Glass

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Deniz ONUR ERMAN

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)

...../...../.....
Canan KİLİT

*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.

