

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI  
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

PREHİSTORYADAN GÜNÜMÜZE KADIN TEMSİLİYETİ VE GÜNÜMÜZ SERAMİK  
SANATINDAKİ YORUMLAMALARI

*(Sanatta Yeterlik Tezi)*

**Hazırlayan:**

**20066122 Ekin AKALIN KURUCU**

**Danışman:**

**Dr. Öğr. Üyesi Emre ZEYTİNOĞLU**

**İSTANBUL-2019**

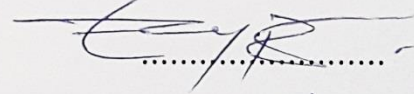
Ekin AKALIN KURUCU tarafından hazırlanan **PREHİSTORYADAN GÜNÜMÜZE KADIN TEMSİLİYETİ VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDAKİ YORUMLAMALARI** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Tez Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 11/06/2019

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

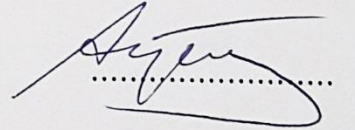
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Emre ZEYTİNOĞLU (Danışman – TİK)



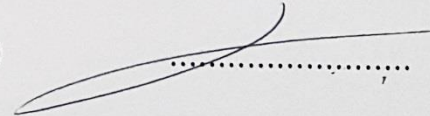
Jüri Üyesi : Prof. Caner KARAVİT (TİK)



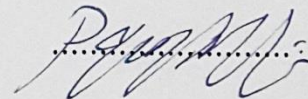
Jüri Üyesi : Doç. Aygün DİNÇER KIRCA (TİK)



Jüri Üyesi : Doç. Yeşim ZÜMRÜT (Çanakkale On Sekiz Mart Üni.)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Pınar GÜZELGÜN HANGÜN (Sakarya Üni.)



**İÇİNDEKİLER**

	<u>Sayfa No.</u>
ÖNSÖZ .....	III
ÖZET .....	IV
SUMMARY .....	V
RESİM LİSTESİ .....	VI
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Çalışmanın Amacı .....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı .....	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi .....	2
2. PALEOLİTİK ÇAĞDAN ERKEN NEOLİTİK ÇAĞA PREHİSTORYADA KADININ KONUMU, BİÇİMSEL DİŞAVURUMU VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDAKİ YORUMLAMALARI .....	3
2.1. Paleolitik Çağ ile Birlikte Kadının Tanrıçalaştırılması ve Ana Tanrıça Kültünün Ortaya Çıkışı .....	3
2.2. Erken Neolitik Çağ ile Birlikte Kadının Tarımı Başlatması, Kadın ve Toprak Özdeşliği “Toprak Ana” ve Anaerkil Düzenin Yapılanması .....	4
2.3. Paleolitik Çağdan Erken Neolitik Çağa Kadının Biçimsel Dışavurumu .....	6
2.4. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	14
3. GEÇ NEOLİTİK ÇAĞDA KADININ KONUMU, BİÇİMSEL DİŞAVURUMU VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDAKİ YORUMLAMALARI .....	22
3.1. Geç Neolitik Çağda Yaşanan Gelişmeler ile Birlikte Kadının Değişen Konumu ve Anaerkil Düzendeki Ataerkil Düzene Geçiş .....	22
3.1.1. Kadının Toplumda Güç Yitirmesi Karşısında Ana Tanrıça İktidarının Direnişi ve “Ana Tanrıça” Motifindeki Değişim .....	23
3.2. Geç Neolitik Çağda İlk Uygarlıklarda Kadının Biçimsel Dışavurumu .....	24
3.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	33

4. ANTİK YUNAN VE ROMA UYGARLIKLARINDA KADININ KONUMU, SANATA YANSIMASI VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDAKİ YORUMLAMALARI .....	39
4.1. Antik Yunan ve Roma Uygarlıklarında ve Mitolojilerinde Kadının Konumu .....	39
4.2. Antik Yunan ve Roma Sanatında Kadın Figürü .....	42
4.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	52
5. TEK TANRILI DİNLER DÖNEMİ, TEK TANRILI DİNLER DÖNEMİNDE KADININ KONUMU, SANATA YANSIMASI VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDAKİ YORUMLAMALARI .....	64
5.1. Ortaçağ ve Feodal Dönemde Kadının Konumu, Sanata Yansıması ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	66
5.1.1. Ortaçağ ve Feodal Dönemde Kadının Konumu .....	66
5.1.2. Ortaçağ ve Feodal Dönem Sanatında Kadın Figürü .....	69
5.1.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	78
5.2. Rönesans'ta Kadının Konumu, Sanata Yansıması ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	86
5.2.1. Rönesans'ta Kadının Konumu .....	86
5.2.2. Rönesans Sanatında Kadın Figürü .....	88
5.2.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	103
5.3. Aydınlanma Çağında Kadının Konumu, Sanata Yansıması ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	113
5.3.1. Aydınlanma Çağında Kadının Konumu .....	113
5.3.2. Aydınlanma Çağında Sanatta Kadın Figürü .....	118
5.3.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	136
5.4. 19. Yüzyıldan Günümüze Kadının Konumu, Sanata Yansıması ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	143
5.4.1. 19. Yüzyıldan Günümüze Genel Durum ve Kadının Konumu .....	143
5.4.2. 19. Yüzyıldan Günümüze Kadar Sanatta Kadın Figürü ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları .....	152
SONUÇ .....	217
KAYNAKLAR .....	227
ÖZGEÇMİŞ .....	241

## ÖNSÖZ

Kadın, insanın kendisini ifade etmek için mağara duvarlarına yapmış olduğu bezemelerden günümüz sanatına kadar tüm dönemlerde bir temsiliyet olarak daima var olmuştur. Geç Neolitik Çağ'a kadar tüm dünyanın doğurganlığını temsil etmiş olan kadın dünyanın tek güçlü yöneticisi olarak Ana tanrıça statüsünde hüküm sürmüştür. Bu bağlamda kadın zaman içinde neden statü kaybetmeye başlamıştır? Tanrıça olarak betimlenmez olan ve bambaşka yeni temsillere bürünen kadın niçin zaman içinde erkekten aşağı görülmüştür? "İkincil" ve "öteki" olarak tanımlanmaya başlanan kadının kendi cinsinin konumu adına vermeye başladığı mücadele nasıl bir gelişme göstermiştir? Kadın sanatçının bu mücadeledeki yeri ve etkisi ne şekilde olmuştur? Tüm bu ve benzeri sorulara cevap arayan ve bunu prehistorik betimlemelerden günümüz sanatına kadar var olan kadın betimlemeleri üzerinden değerlendiren çalışmanın, kadına yönelik toplumsal gerçekliklere açılan farklı bir pencere olacağını ümit ediyorum. Oldukça geniş bir başlığı olan çalışmada öncelikle ele alınan zaman dilimleri dünya düzeninin gidişatında ve kadının statüsünde değişikliklere neden olan belli başlı zamanlar olmuş ve konu Batı sanatı özelinde değerlendirilmiştir. İnsanlık tarihine dair okumaların yapılabileceği önemli kaynaklardan olan sanatın bir dalı olan seramik sanatının özel olarak ele alınmasında ise malzeme anlamında seramiğin prehistoryadan günümüze kadın betimlemeleri açısından en verimli kaynaklardan olmasının önemini ayrıca belirtmek isterim.

Tezimi hazırlarken bana yol gösteren, cesaret veren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Emre Zeytinoğlu' na, bana verdiği bilgi ve destekleri için sonsuz şükranlarımı sunarım. Çalışmamı yürütürken verdiği eleştiri ve öneriler ile katkıda bulunan Prof. Caner Karavit ve Doç. Aygün Dinçer Kırca' ya çok teşekkür ederim. Bu süreçte bana her anlamda destek olan ve yüreklendiren sevgili eşim ve oğluma ise ayrıca minnettarım.

## ÖZET

Sanatın en temel konularından olan ve prehistoryadan günümüze varlığını devam ettiren kadın figürünün yer aldığı betimlemeleri sadece estetik anlamda değerlendirmeye kalkmak büyük bir yanılğı olacaktır, zira kadının toplumsal bir varlık olması bizi farklı sorunsallara ve anlam arayışlarına çoktan itmiştir. Kadın prehistoryadan günümüze toplumsal yapıların geçirdiği süreçlerin etkisiyle birbirinden farklı ve hatta zıt temsiliyetlere bürünmüş, bu zaman zarfında ortaya çıkan kadın betimlemeleri de tüm bu yaşananlardan etkilenmiştir.

Genel anlamda toplumsal yapıların hangi aşamalardan geçerek günümüze geldiği ve bu bağlamda kadının rolünde nasıl bir seyir izlendiği hem sosyo-kültürel hem de sanatsal açıdan önem taşımaktadır. Prehistoryadan günümüze çok geniş bir zaman çerçevesinde ele alınan bu çalışma, günümüzde halen pek çok alanda kendini hissettiren kadın cinsiyetinin toplumlar üzerindeki algı sorununun temellerine ve günümüze kadar gelen gelişim aşamalarına, konuya sanattan ve özelinde seramik sanatından okumalara da yer vererek ışık tutmayı amaç edinmiştir. Prehistoryadan günümüze konunun gidişatında belirleyici olan zaman dilimleri çerçevesinde var olan kadın betimlemelerinin özellikle yer aldığı çalışmada her bir bölüm günümüz seramik sanatındaki yorumlamalara yer verilerek sonlandırılmıştır.

Sonuç olarak; prehistoryadan günümüze kadının konumu ve statüsü yaşadığı toplumun ekonomik, dinsel, siyasal, kültürel, vb. koşulları çerçevesinde, kendisinden bağımsız olarak belirlenmiştir ve prehistoryadan günümüze yansıyan betimlemeleri de toplumun kadına yaftaladığı temsiliyetlerin bir nevi kılığı olmuştur ve de olmaktadır. Bu noktada kadının kendi cinsinin hakları ve konumu adına verdiği uzun soluklu mücadele ve kadın sanatçıların bu mücadeledeki rolü önemlidir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Kadın, Prehistorya, Seramik, Sanat, Temsiliyet.

## SUMMARY

It would be a great mistake to consider the depictions of the female figure which is one of the most basic subjects of the art and which maintains its existence from the prehistory to the present only in terms of aesthetics, because the fact that woman is a social entity has already pushed us to the different problems and searches for meaning. Woman has wrapped different and even contrasted representations with the impact of the processes of social structures from prehistory to the present, female depictions that emerged during this time were also influenced by all these experiences.

In general terms, which stages the social structures passed for coming today and in this context how it is seen in woman's role is important both socio-cultural and artistic aspects. This study which has been dealt with a very wide time frame from prehistory to present aims to shed light on the basics of perception problems of the female gender on the societies which are still present in many areas and on to the development stages that have come up to the present, with giving place to the art and readings from ceramic art in particular. The study in which the female depictions are especially existed within the frame of time periods that determine the progress of the subject from prehistory to the present, each section has been terminated by including the interpretations of today's ceramic art.

As a result; from prehistory to the present, the position and the status of woman is determined free from herself under the economic, religious, political, cultural, etc. terms of the society that she lives and the depictions from prehistory to present have been and still become a kind of appearance that the representations branded to the women by society. At this point, the long-term struggle of the woman on behalf of the rights and position of her own genus and the role of women artists in this struggle are important.

**KEY WORDS:** Female, Prehistory, Ceramic, Art, Representation.

## RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No.

- Resim 2.1** *Vulva Betimleri*, Şengül G. Aydıngün, Yerleşik Hayat Öncesi: Yaratan Beden, Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları, 13 .....7
- Resim 2.2** *Hohle Fels Venüsü*, <http://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> .....8
- Resim 2.3** *Dolní Věstonice Venüs*, <http://www.ancient-wisdom.com/czechdolnivestonice.htm> .....8
- Resim 2.4** *Willendorf Venüsü*, <https://www.britannica.com/event/Paleolithic-Period/media/439507/36945> .....9
- Resim 2.5** *Lespugue Venüsü*, <https://donsmaps.com/lespuguevenus.html> .....9
- Resim 2.6 (a)** Çayönü, *Ana Tanrıça Heykelciği*, **(b)** Nevalı/Çori, *Kireç taşından kap parçası*, Neşe Atik, Anadolu' da Ana Tanrıça Kültünden Çok Tanrılı İnanca Geçiş, Sanat ve İnanç/I, 267-273 .....10
- Resim 2.7** Hacılar, *Leoparlı Ana Tanrıça Heykelciği*, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Foto: Hatice Aydoğdu Yılmaz ..... 11
- Resim 2.8** *Hamile Kadın Heykelciği*, Ian Hodder, *Figürinler Hakkında Düşünmek*, Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları, 8 ..... 12
- Resim 2.9** Çatalhöyük, *Tohumlu kadın heykelciği ve arkasında görülen tohum tanesi*, Şengül G. Aydıngün, Yerleşik Hayat Öncesi: Yaratan Beden, Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları, 16 ..... 12
- Resim 2.10** Çatalhöyük, *Tahtta Oturan Ana Tanrıça Heykelciği*, <http://informadik.blogspot.com/2017/09/ana-tanrica-kybele.html> .....13
- Resim 2.11** *Ana Tanrıça heykelciği*, Neolitik Çağ, M. Ö. 6. bin yılın ilk yarısı, <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/search/label/ana%20tanr%C4%B1%C3%A7a%20heykelcikleri> .....13



- Resim 2.12 (a)** Daniel Gamelas, *Tören lideri*,  
<http://www.danielgamelas.com/albums/matriarchal-ceremonies-for-the-worship-of-the-most-ancient-deities-of-cabeco-das-fraguas-trebopala-laebo-trebaruna/>, **(b)** Daniel Gamelas, *Doğa ortamında tören lideri kadın*, <http://www.danielgamelas.com/albums/matriarchs-under-the-light/> .....15
- Resim 2.13 (a)** Daniel Gamelas, *Tören lideri*,  
<http://www.danielgamelas.com/albums/matriarchal-ceremonies-for-the-worship-of-the-most-ancient-deities-of-cabeco-das-fraguas-trebopala-laebo-trebaruna/>, **(b)** Daniel Gamelas, *Doğa ortamında tören lideri kadın*, <http://www.danielgamelas.com/albums/matriarchs-under-the-light/> .....15
- Resim 2.14** Ruth Power, *Vulva 1*, <http://www.ceramicsnow.org/page/34> .....16
- Resim 2.15** Noriko Kuresumi, *Denizin hafızası 050*, [https://xray-mag.com/pdfs/articles/Portfolio\\_NorikoKuresumi\\_Gunild\\_88\\_locked.pdf](https://xray-mag.com/pdfs/articles/Portfolio_NorikoKuresumi_Gunild_88_locked.pdf) .....17
- Resim 2.16** Noriko Kuresumi, *Denizin hafızası 049*, [https://xray-mag.com/pdfs/articles/Portfolio\\_NorikoKuresumi\\_Gunild\\_88\\_locked.pdf](https://xray-mag.com/pdfs/articles/Portfolio_NorikoKuresumi_Gunild_88_locked.pdf) .....17
- Resim 2.17** Grayson Perry, *Melanie*, <https://www.yorkmuseumstrust.org.uk/news-media/latest-news/york-art-gallery-acquires-grayson-perry-work-for-reopening-on-.....>18
- Resim 2.18 (a)** Grayson Perry, *Üç Güzeller (Melanie, Georgina ve Sarah)*,  
<https://www.flickr.com/photos/uergevich/15490111880>, **(b)** Antonio Canova, *Üç Güzeller*,  
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/06.+Sculpture/56538/?lng=.....> .....19
- Resim 2.19** Anabeli Diaz, Sanatçının Kalmar Sanat Müzesinde gerçekleşen sergi sürecinden bir görüntü, <http://www.anabelidiaz.se/wp-content/uploads/2015/10/venustre20agos.jpg> ...19
- Resim 2.20** Anabeli Diaz, *Venüs*,  
<https://anabelidiaz.files.wordpress.com/2014/03/venusfigurinliten.jpg> .....20
- Resim 2.21** Erdinç Bakla, *Ana Tanrıça*,  
[http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=3024](http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=3024) .....20
- Resim 3.1** Hacılar, *Boyalı Ana Tanrıça Heykelciği*,  
 Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara .....25

<b>Resim 3.2</b> Hacılar, <i>Kadın biçiminde kap</i> , İstanbul Sadberk Hanım Müzesi .....	25
<b>Resim 3.3</b> <i>Yılan kafalı Ana Tanrıça Nammu</i> (Çocuğunu emzirirken), <a href="http://www.mc.maricopa.edu/~thoqh49081/fall2018/100/goddess-images.html">http://www.mc.maricopa.edu/~thoqh49081/fall2018/100/goddess-images.html</a> .....	26
<b>Resim 3.4</b> <i>İkiztepe figürinleri</i> , <a href="http://samsunarsivi.blogspot.com/2006/07/ikiztepe-figurinleri.html">http://samsunarsivi.blogspot.com/2006/07/ikiztepe-figurinleri.html</a> .....	27
<b>Resim 3.5</b> Afyon Bolvadin Üçler Köyü, <i>Figürin Baş ve Gövde Parçası</i> , Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları, 136 .....	27
<b>Resim 3.6</b> Afyon Çıkrık Köyü, <i>Oturan Figürin</i> , Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları, 104 ....	28
<b>Resim 3.7</b> Yukarısöğütönü I. Mevki, <i>Ayakta Duran Figürin</i> , Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları, 114 .....	28
<b>Resim 3.8</b> Koçumbeli, <i>İdol</i> , Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları,128 .....	29
<b>Resim 3.9</b> <i>Kültepe Tipi İdol</i> , Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları, 158 .....	30
<b>Resim 3.10</b> Konya-Karahöyük, <i>İştar Heykelciği</i> , <a href="https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi_3_82290.html">https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi_3_82290.html</a> ...	31
<b>Resim 3.11</b> Eski yapar, <i>İçi Kutsal Oda Olarak Düzenlenmiş Fincan</i> , Tanrılar ve Tanrıçalar, Belma Kulaçoğlu,135 .....	31
<b>Resim 3.12</b> Birecik, Güneydoğu Anadolu, <i>Tanrıça Kubaba</i> , <a href="https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi_3_">https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi_3_</a> .....	32
<b>Resim 3.13</b> <i>Ana Tanrıça Kibele</i> , Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara .....	32
<b>Resim 3.14 (a)</b> Sadi Diren, 1986, <b>(b)</b> Sadi Diren, 1975, <a href="http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=612&amp;section=130&amp;periodID=-1&amp;lang=TR&amp;pageNo=0&amp;exhID=0&amp;bhcp=1">http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=612&amp;section=130&amp;periodID=-1&amp;lang=TR&amp;pageNo=0&amp;exhID=0&amp;bhcp=1</a> .....	33
<b>Resim 3.15 (a)</b> Sadi Diren, 1977, <b>(b)</b> Sadi Diren, 1977, <a href="http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=612&amp;section=130&amp;periodID=-1&amp;lang=TR&amp;pageNo=0&amp;exhID=0&amp;bhcp=1">http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=612&amp;section=130&amp;periodID=-1&amp;lang=TR&amp;pageNo=0&amp;exhID=0&amp;bhcp=1</a> .....	34
<b>Resim 3.16</b> Zehra Çobanlı, <i>Mavi Tanrıçanın Gizemi II</i> , Zamannın İzinde: Çağdaş Seramik Sergisi Kataloğu, 2012, 31 (Türk Seramik Derneği tarafından düzenlenen) .....	35

- Resim 3.17 (a)** Cemalettin Sevim, *Form*, Kamuran Özlem Sarnıç, Çağdaş Türk Seramik Sanatında Arkeolojik İmgelem, Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi, 42, **(b)** Cemalettin Sevim, *Alem*, <https://www.morkaftan.com/cemalettin-sevim-005> .....36
- Resim 3.18** Avital Sheffer, *Tohum VI*,  
<https://i.pinimg.com/736x/d9/e9/95/d9e995866645308c9f87b860c59a8b01--ceramic-art-investigations.jpg> .....36
- Resim 3.19 (a)** Vladimir Tsivin, *Sevgilinin Büyüsü*, **(b)** Vladimir Tsivin, *Çocuk taşıyan kadın için büyü*, <http://cro-anastasia.blogspot.com/2011/06/vladimir-tsvin-ceramics>. .....37
- Resim 4.1** *Kırmızı figürlü Yunan vazosu*, Hydria,  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Vas\\_grec\\_de\\_figures\\_roges](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/96/Vas_grec_de_figures_roges). .....43
- Resim 4.2** *Erichthonius' un doğumu sahnesi*, Kylix içki kabı,  
<http://www.theoi.com/Gallery/T1.2.html> .....44
- Resim 4.3** *Bebeğini tutan kadın heykeli*,  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/241284> .....44
- Resim 4.4** *Demeter ve Persephone*,  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/antiquities-n09056/lot.76> .....45
- Resim 4.5** *Zeus ve Hera*, <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/53/01/5c/53015c163ece3d65deb54b601c289bcf.jpg> .....46
- Resim 4.6** *Attik kırmızı figürlü lekythos*, <http://www.theoi.com/Gallery/K8.3.html> .....46
- Resim 4.7** *Attik kırmızı figürlü vazo*, MÖ 470, Erken Klasik Dönem, Güzel Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, Boston, Massachusetts, ABD, <http://www.theoi.com/Gallery/K6.1.html> .....47
- Resim 4.8** *Attik kırmızı figürlü kylix*, <http://www.theoi.com/Gallery/K13.2.html> .....47
- Resim 4.9** *Afrodiaslı kadın heykeli*, <http://arkeofili.com/istanbul-arkeoloji-muzelerinde-gorulmesi-gereken-25-heykel/> .....48
- Resim 4.10** *Afrodite heykeli*,  
<http://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&IID=2C6NU0XBM8ZU> .....49
- Resim 4.11** *Venus heykeli*, <http://www.getty.edu/art/collection/objects/6477/unknown-maker-statue-of-venus-the-mazarin-venus-roman-2nd-century/?dz=0.5000,0.7866,0.36> .....49

- Resim 4.12** *Kottabos oynayan kadın*,  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hetaira\\_playing\\_kottabos\\_-\\_Greek\\_Getty\\_Villa\\_Collection.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hetaira_playing_kottabos_-_Greek_Getty_Villa_Collection.jpg) .....50
- Resim 4.13** *Perseus & Athena Medusa' nın başı ile*,  
<http://www.theoi.com/Gallery/P23.2.html> .....50
- Resim 4.14 (a)** (Solda) Ronit Baranga, *Benim Artemis' im* (Detay), (Sağda) *Antik heykel Artemis*, Efes, Türkiye, **(b)** *Benim Artemis' im*, Erez İsrail Müzesi, İsrail Seramik Bienali,  
<http://www.ronitbaranga.com/blog.html#blogArtemis>.....53
- Resim 4.15 (a)** Ronit Baranga, *Benim Artemis' im*, Erez İsrail Müzesi, İsrail Seramik Bienali, **(b)** Ronit Baranga, *Benim Artemis' im* (Detay),  
<http://www.ronitbaranga.com/blog.html#blogArtemis> .....54
- Resim 4.16** Michael Lucero, *Kadın Roma Heykeli*, Çaydanlık heykel,  
<https://kammteapotfoundation.org/product/michael-lucero-female-roman-statue/> .....55
- Resim 4.17 (a)** Claire Partington, *Side/Nar* (Önden görünüş), **(b)** Claire Partington, *Side/Nar* (Arkadan görünüş), <http://www.clairepartington.co.uk/work/work-2013/sid%C3%AA/> .....56
- Resim 4.18 (a), (b)** Claire Partington, *Side/Nar* (Farklı görünüşler),  
<http://www.clairepartington.co.uk/work/work-2013/sid%C3%AA/> .....56
- Resim 4.19** Gerit Grimm, *Leda ve Kuğu*, <https://artaxis.org/gerit-grimm/#jp-carousel->.....57
- Resim 4.20** Michael Kay, *Leda*,  
<http://www.studiopottery.co.uk/images/Michael/Kay/4597>.....58
- Resim 4.21** Shary Boyle, *Pluto' nun Reddi*,  
<http://www.sharyboyle.com/commissions/#jp-carousel-372> .....59
- Resim 4.22 (a)** Shary Boyle, *Pluto' nun Reddi* (Detay 1),  
<http://www.sharyboyle.com/commissions/#jp-carousel-373>, **(b)** Shary Boyle, *Pluto' nun Reddi* (Detay 2), <http://www.sharyboyle.com/commissions/#jp-carousel-375> .....60
- Resim 4.23** Shary Boyle, *Ayın Kolonize Edilmesi*,  
<http://www.sharyboyle.com/commissions/#jp-carousel-376> .....60

- Resim 4.24 (a)** Shary Boyle, *Ayin Kolonize Edilmesi* (Detay 1),  
[http://www.sharyboyle.com/com/Shary\\_Boyle\\_missions/#jp-carousel-377](http://www.sharyboyle.com/com/Shary_Boyle_missions/#jp-carousel-377), **(b)** Shary Boyle,  
*Ayin Kolonize Edilmesi* (Detay 2), <http://www.sharyboyle.com/commissions/#jp-carousel-378> .....61
- Resim 4.25 (a)** Akio Takamori, *Venüs + Ada 2*, **(b)** Akio Takamori, *Venüs Bulutlarda 1*,  
[http://sergeiisupov.com/wp-content/uploads/2011/07/9\\_isupovtakamori\\_82de1.pdf](http://sergeiisupov.com/wp-content/uploads/2011/07/9_isupovtakamori_82de1.pdf) .....62
- Resim 4.26** Jude Jelfs, *Afrodite Vazo*, <https://cruciblelondon.com/collections/jude-jelfs/products/jude-jelfs-aphrodite-vase> .....62
- Resim 5.1** *Yaratıcı dünyada ve yaratıcının Havva' yı Âdem' den yaratması*,  
<http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=77498&V1=1> .....70
- Resim 5.2** *Adam, Lilith, and Eve "İlk Günah"*,  
[http://ndparis.free.fr/notredamedeparis/dossiers\\_photos/lilith/parisnotredame\\_lilith2](http://ndparis.free.fr/notredamedeparis/dossiers_photos/lilith/parisnotredame_lilith2). .....71
- Resim 5.3** *Delilah' ın Samson' ın saçlarını makasla kesmesi sahnesi*,  
<https://fineartamerica.com/featured/delilah-shearing-samson-granger.html> .....72
- Resim 5.4** *Judith' in kestiği Holofernes' in kafasını cariyesinin heybesine koyması sahnesi*,  
<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/206/76967> .....73
- Resim 5.5** Goro di Gregorio, *Göklere çıkarılan bakire*,  
<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/469983> .....74
- Resim 5.6** *Göklere çıkarılan bakire ve oğlu*,  
<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/46429> .....74
- Resim 5.7** *Pieta*, <http://www2.oberlin.edu/images/Art310/44567.JPG> .....75
- Resim 5.8** Giotto di Bondone, *Azize Anna' ya Haber*,  
<http://bluoscar.blogspot.com.tr/2016/02/cappella-degli-scrovegni-padova-2a-parte.html> ....76
- Resim 5.9** *Magdalalı Meryem' e görünen İsa Mesih*, <http://art.famsf.org/anonymous/christ-appearing-mary-magdalene-614428> .....76
- Resim 5.10** *Azize Barbara*, <http://art.thewalters.org/detail/24424/saint-barbara/> .....77

- Resim 5.11** *Yakılan ve işkence gören cadılar*, 14. yüzyıl, Ortaçağ' a ait minyatür, [https://en.wikipedia.org/wiki/Witchcraft#/media/File:Torturing\\_and\\_execution\\_of\\_witches\\_in\\_medieval\\_miniature.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Witchcraft#/media/File:Torturing_and_execution_of_witches_in_medieval_miniature.jpg) .....78
- Resim 5.12** Wilma Cruise, *Düşüşten önce Âdem ve Havva*, <http://wilmacruise.com/exhibitions/cocks-asses-i-cant-hear/> .....79
- Resim 5.13** Wilma Cruise, *Horozlar, Eşeklerde &... (Duyamıyorum)*, <http://wilmacruise.com/exhibitions/cocks-asses-i-cant-hear/> .....79
- Resim 5.14** Akio Takamori, *Âdem ve Havva*, <http://www.artnet.com/artists/akio-takamori/adam-and-eve-xssLe-AcTUY2Q41Mi34OPA2> .....80
- Resim 5.15** Claire Partington, *Sarhoş Havva*, <https://www.jamesfreemangallery.com/artworks/claire-partington/drunk-eve> .....81
- Resim 5.16 (a)** Claire Partington, *Fırıncının kızı*, **(b)** Claire Partington, *Baykuşa dönüşen fırıncının kızı*, <http://www.clairepartington.co.uk/work/work-2013/the-bakers-> .....82
- Resim 5.17 (a)** Philip Eglin, *Popüler Meryem*, <https://www.philipeglin.com/madonnas/>, **(b)** *Alman gotik ahşap bakire ve çocuk*, <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/mobilier-sculptures-et-objets-dart/lot.19.html> .....83
- Resim 5.18 (a)** Philip Eglin, *Poppadum Meryem*, [https://scottish-gallery.co.uk/images/uploads/artists/Philip\\_Eglin\\_Popes\\_Pin-ups\\_and\\_Pooches\\_August\\_2009.pdf](https://scottish-gallery.co.uk/images/uploads/artists/Philip_Eglin_Popes_Pin-ups_and_Pooches_August_2009.pdf), **(b)** *İngiliz yapımı Meryem ve İsa*, <https://www.philipeglin.com/madonnas/> .....83
- Resim 5.19** James Tisdale, *Klişeleşmiş Pieta*, [http://www.jamestisdale.com/Tisdale\\_Whitney\\_June16.pdf](http://www.jamestisdale.com/Tisdale_Whitney_June16.pdf) .....84
- Resim 5.20** Claire Curneen, *Merhamet*, <http://contemporaryceramics.altervista.org/claire-curneen/> .....85
- Resim 5.21** Claire Curneen, *Mary Magdalene*, <http://contemporaryceramics.altervista.org/claire-curneen/> .....85
- Resim 5.22** Jan Van Eyck, *Arnolfini' nin Evlenmesi*, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jan-van-eyck-the-arnolfini-portrait> .....88

- Resim 5.23** Matteo Civitali, *Bakire ve çocuk*,  
[https://www.gardnermuseum.org/collection/exhibitions/past\\_exhibitions/modeling\\_devotion?filter=exhibitions%3A3310](https://www.gardnermuseum.org/collection/exhibitions/past_exhibitions/modeling_devotion?filter=exhibitions%3A3310) .....89
- Resim 5.24** Benedetto da Maiano, *Bakire ve çocuk*,  
[http://www.gardnermuseum.org/collection/exhibitions/past\\_exhibitions/modeling\\_devotion?filter=exhibitions%3A3310](http://www.gardnermuseum.org/collection/exhibitions/past_exhibitions/modeling_devotion?filter=exhibitions%3A3310) .....89
- Resim 5.25** Sandro Botticelli, *Athena ve Centaur*,  
[http://historylink101.com/art/Sandro\\_Botticelli/pages/11\\_Minerva\\_and\\_the\\_Centaur\\_jpg.htm](http://historylink101.com/art/Sandro_Botticelli/pages/11_Minerva_and_the_Centaur_jpg.htm) .....90
- Resim 5.26** *Mayolika seramik tabak*, <http://art.thewalters.org/detail/13905/dish-with-diana-and-nymphs-bathing/> .....91
- Resim 5.27** Michelangelo Buonarroti, *İlk Günah ve Cennetten Kovuluş*,  
<http://arkeopolis.com/hiristiyani-ikonografyasinda>  
 .....92
- Resim 5.28** Giovanni della Robbia, *Âdem ve Havva*,  
<http://art.thewalters.org/detail/35961/adam-and-eve/> .....92
- Resim 5.29** Lucas Cranach the Elder, *Vaftizci Aziz John' un başı ile Salome*,  
[http://www.szepmuveszeti.hu/adatlap\\_eng/salome\\_with\\_the\\_head\\_of\\_10351](http://www.szepmuveszeti.hu/adatlap_eng/salome_with_the_head_of_10351) .....93
- Resim 5.30** *Judith ve Holofernes*, Seramik tabak,  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casteldurante,\\_giuditta\\_e\\_oloferne,\\_XVI\\_sec.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casteldurante,_giuditta_e_oloferne,_XVI_sec.JPG) .....94
- Resim 5.31** Sandro Botticelli, *Venus ve Mars*,  
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/sandro-botticelli-venus-and-mars> .....94
- Resim 5.32** Fra Xanto Avelli da Rovigo (1486-1582), *Vulcan, Venus ve Mars' in tasvir edildiği mayolika seramik tabak*,  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/188893> .....95
- Resim 5.33** *Hercules ve Omphale' nin betimlendiği mayolika tabak*,  
<https://art.thewalters.org/detail/37910/dish-with-hercules-and-omphale/> .....96

- Resim 5.34** Francesco Xanto Avelli, *Joseph ve Potiphar'ın Karısı*,  
<https://www.gettyimages.com/detail/photo/plate-depicting-joseph-and-his-wife-high-res-stock-photography/159619519> .....96
- Resim 5.35** Azize Mary Magdalen, Terrakotta heykel,  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/european-sculpture-works-of-art-113231/lot.67.html> .....97
- Resim 5.36** Francesco Xanto Avelli, *Dokunma Bana*, Mayolika seramik tabak,  
<http://parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/noli-me-tangere#infos-principales> .....98
- Resim 5.37** Francesco Xanto Avelli, *Lucretia ve Tarquin*, Mayolika seramik,  
<http://parismuseescollections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/lucrece-et-tarquin#infos-principales> .....99
- Resim 5.38** Sandro Botticelli, *Venus'ün Doğuşu*, <https://www.uffizi.it/en/artworks/birth-of-venus> .....100
- Resim 5.39** Tiziano Vecellio, *Urbino Venüsü*,  
<https://uffizi.visitflorence.com/artworks/venus-of-urbino-by-titian/> .....101
- Resim 5.40** Hans Baldung Grien, *Ölüm ve Bakire*,  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans\\_Baldung\\_006.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Baldung_006.jpg) .....102
- Resim 5.41** Klaus Gutowski, *Aşkın Yeniden Doğuşu*, <http://klausgutowski-art.com/renaissance-of-progressive-thinking/qbazbrpyglvnuwivv2mpbm5i5okkgm> .....103
- Resim 5.42** Klaus Gutowski, *Judith*, <http://klausgutowski-art.com/renaissance-of-progressive-thinking/ijxeadln2epg44yq0qmnjkkq55yzkj> .....104
- Resim 5.43** Klaus Gutowski, *Justitia*, <http://klausgutowski-art.com/haute-culture/v7levx3fss0olwo6bwsj1i87es4x1x> .....104
- Resim 5.44** Sally Hook, *Venus-Baştan çıkarma ve ihanet*,  
<https://www.franceskeevilgallery.com.au/enlarge/sally-hook/venus-seduction-and-treachery> .....105



- Resim 5.45** Sally Hook, *Venüs-Efsanevi cinsel güç ve içteki bakire*,  
<https://www.franceskeevilgallery.com.au/enlarge/sally-hook/mythic-sexual-power-and-inner-virgin> .....105
- Resim 5.46 (a)** Lidia Kostanek, *Venüs (Önden Görünüş)*, **(b)** Lidia Kostanek, *Venüs (Arkadan Görünüş)*, <http://lidiakostanek.com/Venus> .....106
- Resim 5.47 (a)** Claire Partington, *Kent Planlamacısı*, **(b)** Claire Partington, *Kent Planlamacısı (Detay)*  
<http://www.clairepartington.co.uk/work/work-2014/the-urban-planner/> .....107
- Resim 5.48** Claire Partington, *Daha Birlikteyiz*,  
<https://www.jamesfreemangallery.com/artworks/claire-partington/more-we-are-together> .....108
- Resim 5.49 (a)** Claire Partington, *Daha Birlikteyiz*, Siyah kadın figürünün köpek ile soldan görünüşü, **(b)** Beyaz kadın figürünün köpek ile sağdan görünüşü,  
<https://www.jamesfreemangallery.com/artworks/claire-partington/more-we-are-> .....108
- Resim 5.50** Claire Partington, *Mavi sakal ve karısı*,  
<http://www.clairepartington.co.uk/work/work-2012/bluebeard-and-the-wife/> .....109
- Resim 5.51 (a)** Claire Partington, *Mavi sakal ve karısı*, Mavi sakalın karısının arkasında sakladığı bıçak ile görüntüsü, **(b)** Claire Partington, *Mavi sakal ve karısı*, Mavi sakalın evin odalarının anahtarları ile görüntüsü, <http://www.clairepartington.co.uk/work/work-2012/bluebeard-and-the-wife/> .....110
- Resim 5.52 (a)** Claire Partington, *Kâinatın Ustası*, **(b)** Claire Partington, *Kâinatın Ustası (Detay)*, <http://www.clairepartington.co.uk/work/work-2013/master-of-the-universe/> .....111
- Resim 5.53 (a)** Anne Wenzel, *Ölüm ve bakire (Önden Görünüş)*, **(b)** Eserin arkadan görünüşü,  
[http://www.annewenzel.nl/sculpture/en/sculptures.php?id=32&bid=179#content\\_top](http://www.annewenzel.nl/sculpture/en/sculptures.php?id=32&bid=179#content_top) .....112
- Resim 5.54 (a)** Mara Superior, *Urbino Venüsü*, **(b)** Mara Superior, *Urbino Venüsü (Detay)*,  
<https://ferrincontemporary.com/portfolio/mara-superior/#jp-carousel-9924> .....113
- Resim 5.55** Jean-Antoine Watteau, *Cytera Adası'na Yolculuk*,  
<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pilgrimage-cythera> .....119

- Resim 5.56** Meissen Porselen, Modelci Johann Joachim Kandler, *XV. Louis Porselen vazo*,  
<https://www.richardreddingantiques.com/sold/categories/69/9616/> .....119
- Resim 5.57** Meissen Porselen, Modelci Johann Joachim Kandler, *Fırlayan Öpücüük*,  
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/207191> .....120
- Resim 5.58** Meissen Porselen, Modelci Johann Joachim Kandler, *El öpücüğü*,  
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/203063> .....121
- Resim 5.59** *Oturan köylü kadını biblosu*, Lesley ve Emma Sheaffer Koleksiyonu,  
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/205856?rpp=30&pg=1&ft=Peasant+Woman&pos=12> .....121
- Resim 5.60** François Boucher, *Kahverengi Odalık*,  
[http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=10214](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=10214) .....122
- Resim 5.61** François Boucher, *Venüs' ün tuvaleti*,  
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/435739> .....122
- Resim 5.62** Meissen Porselen, *Venüs*,  
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+Applied+Arts/234695/?lng=tr> .....123
- Resim 5.63** William Hogarth, *Kayıp Cennet: Şeytan, Günah ve Ölüm*,  
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/hogarth-satan-sin-and-death-a-scene-from-miltons-paradise-lost-t00790> .....124
- Resim 5.64** François-Hubert Drouais, *Aile Portresi*,  
<http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.32682.html#> .....124
- Resim 5.65** Meissen Porselen, Modelci: Johann Joachim Kandler, *Mutlu aile*,  
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/205710> .....125
- Resim 5.66** Meissen Porcelain, Modelci J. J. Kandler, *Dikkatli ev hanımı*,  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/arts-of-europe-114302/lot.14> .....125
- Resim 5.67** Meissen Porcelain, *Çıkrık ile kız*,  
<https://www.pinterest.de/pin/317011261262008654/> .....126

- Resim 5.68** Giovanni Maria Morlaiter, *Madonna ve çocuk*,  
<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/192368> .....126
- Resim 5.69** Chelsea Porselen, Modelci Willems, Joseph, Heykeltraş Coustou, Nicholas,  
*Pieta*, <http://collections.vam.ac.uk/item/O8080/pieta-group-willems-joseph/> .....127
- Resim 5.70** Meissen Porselen, Modelci: Christian Gottfried Jüchtzer, *Tövbekâr Magdalene*,  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/238021> .....128
- Resim 5.71** Jacques-Louis David, *Horaslar' in Yemini*, <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/oath-horatii> .....129
- Resim 5.72** Meissen Porselen, Modelci Michel-Victor Acier, *Bellona – Savaş Tanrıçası*,  
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+Applied+Arts/353717/?lng=tr> .....130
- Resim 5.73** Derby porselen, *Minerva*,  
<http://www.the-saleroom.com/it-it/auction-catalogues/hansons/catalogue-id-hanson10052/lot-ae4186e1-0c3e-4384-8c7c-a4b500f5d5c2> .....130
- Resim 5.74** Meissen Porselen, Modelci Michel Victor Acier, *İrene-Barış tanrıçası*,  
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital> .....131
- Resim 5.75** Derby Porselen Fabrikası, *Av köpeği ile Diana*,  
<http://collections.vam.ac.uk/item/O165311/diana-with-a-hunting-dog-figure-derby-porcelain-factory/> .....131
- Resim 5.76** Sevres Porselen, Heykeltraş Louis-Simon Boizot ve Josse-François Joseph,  
*Fransa Anayasasını Koruma*,  
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+Porcelain%2C+Faience%2C+Ceramics/53086/?lng=tr> .....132
- Resim 5.77** Jacques-Louis David, *Madame Recamier*, <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/madame-recamier> .....133
- Resim 5.78** Sevres Porselen, Heykeltraş Louis-Simon Boizot, Ressam Henri-François Vincent, Dekoratif bir lamba, *Kitap okuyan bir kadın* (Muhtemelen Hypatia),  
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+Porcelain%2C+Faience%2C+Ceramics/572191/?lng=tr> .....133

- Resim 5.79** Sevres Porselen, Louis-Simon Boizot, *Doğa*,  
<http://collections.vam.ac.uk/item/O1161012/nature-la-nature-figure-group-boizot-louis-simon/> ..... 134
- Resim 5.80** Meissen porselen, *Mutlu ebeveynler*, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/a-to-z-of-ceramics/> ..... 135
- Resim 5.81** Francisco Goya, *Çıplak Maya*, <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-naked-maja/65953b93-323e-48fe-98cb-9d4b15852b18?searchMeta=naked%20ma> ..... 135
- Resim 5.82** Chris Antemann' in enstalasyonundan bir görüntü: *Yasak Meyve*,  
<https://worleygig.com/tag/love-temple/> ..... 137
- Resim 5.83 (a)** Chris Antemann, *Aşk Tapınağı*,  
**(b)** Chris Antemann, *Yasak meyve yemeği partisi*,  
[https://www.vice.com/en\\_us/article/kbnde3/18th-century-porcelain-modern-take-meissen](https://www.vice.com/en_us/article/kbnde3/18th-century-porcelain-modern-take-meissen) ..... 138
- Resim 5.84** Chris Antemann, *Yasak Meyve Partisi (Detay)*,  
<https://madmuseum.org/events/afternoon-chris-antemann-talk-tour-demo> ..... 138
- Resim 5.85** Chris Antemann, *Gıpta*, <http://madmuseum.org/exhibition/chris-> ..... 139
- Resim 5.86 (a)** Chris Antemann, *Pandispanyalı tatlı*,  
[https://www.vice.com/en\\_us/article/kbnde3/18th-century-porcelain-modern-take-meissen](https://www.vice.com/en_us/article/kbnde3/18th-century-porcelain-modern-take-meissen),  
**(b)** Chris Antemann, *Gizli öpücük*, <http://www.damnmagazine.net/2016/11/09/chris-antemann-forbidden-fruit/> ..... 139
- Resim 5.87** Shary Boyle, *İsimsiz*, <https://www.sharyboyle.com/sculpture/#jp-carousel> .... 140
- Resim 5.88** Shary Boyle, *Kartopu*, <http://familyworks.hybrid.concordia.ca/work-descriptions/A80Mathewson-work-descriptions.pdf> ..... 141
- Resim 5.89 (a)** Justin Novak, *Biçim bozma 46*, **(b)** Justin Novak, *Biçim bozma 46 (Detay)*,  
<http://www.justinnovak.com/> ..... 142
- Resim 5.90 (a)** Justin Novak, *Biçim bozma 32*, **(b)** Justin Novak, *Biçim bozma 32 (Detay)*,  
<http://www.justinnovak.com/> ..... 142

- Resim 5.91** Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Büyük Odalık*, <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/une-odalisque> .....154
- Resim 5.92** Eugène Delacroix, *Cezayirli Kadınlar Haremde*,  
<http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/women-algiers-their-apartment> .....155
- Resim 5.93** KPM porselene ait bir dikdörtgen plaka,  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/19th-century-furniture-n09021/lot.185.html> .....155
- Resim 5.94** Eugene Delacroix, *Halka Yol Gösteren Özgürlük*,  
<https://www.louvre.fr/en/mediaimages/le-28-juillet-la-liberte-guidant-le-peuple-28-juillet-1830-2> .....156
- Resim 5.95** Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Madame Moitessier*,  
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/jean-auguste-dominique-ingres-madame-moitessier> .....157
- Resim 5.96** Jean-François Millet, *Başak toplayan kadınlar*, [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-infocus/search/commentaire.html?no\\_cache=1&zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=2110](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-infocus/search/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2110) .....157
- Resim 5.97** Amphora Seramik Fabrikası, *Köylü Kadınları*,  
<http://www.invaluable.com/auction-lot/a-late-19th-early-20th-century-austrian-amphora-1020-c-75f491787d> .....158
- Resim 5.98** Honore Daumier, *Çamaşırcı Kadın*, [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire.html?no\\_cache=1&zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=2447](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2447) .....159
- Resim 5.99** Louise Marie - Jeanne Hersent – Mauduit, *İyi Anne*,  
<https://blog.nmwa.org/2012/06/11/a-look-at-motherhood-in-royalists-to-romantics/> .....160
- Resim 5.100** Caspar David Friedrich, *Penceredeki Kadın*,  
<https://artsandculture.google.com/asset/woman-at-a-window/ggGqXUiKkQrSaw> .....160

- Resim 5.101** Pierre Narcisse Guerin, *Clytemnestra ve Agamemnon*,  
[https://www.wga.hu/html\\_m/g/guerin/5clytemn.html](https://www.wga.hu/html_m/g/guerin/5clytemn.html) .....161
- Resim 5.102** George Elgar Hicks, *Kadının görevi için taslak: Çocukluk için kılavuz*,  
<http://collection.dunedin.art.museum/search.do?view=detail&page=1&id=28766&db=object> .....162
- Resim 5.103** George Elgar Hicks, *Kadının Görevi: Eşinin yoldaşı*,  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hicks-womans-mission-companion-of-manhood-t00397> .....163
- Resim 5.104** George Elgar Hicks, *Kadının Görevi: Yaşlıların bakımı*,  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hicks-womans-mission-comfort-of-old-age-t1> .....163
- Resim 5.105** Staffordshire seramik, *Aile figürü*, Kaynak: Myrna Schkolne Book, People, Passions, Pastimes and Pleasures, Staffordshire figures 1810-35, 81,  
<http://www.antiquepottery.co.uk/antique-pottery-and-ceramics/d/staffordshire-pottery-figure-of-matrimony-early-19th-century/113338> .....164
- Resim 5.106** Sir Frederic Leighton, *Haziran Alevi*,  
<https://www.museoarteponce.org/buscar.php?s=flaming+june> .....164
- Resim 5.107** Geç 19. yüzyıl Meissen porseleni, *Uyuyan kadın figürü*, <http://www.the-saleroom.com/en-us/auction-catalogues/clevedon-salerooms/catalogue-id-srcle10013/lot-a8836720-3aa2-4b5a-bb44-a4fb011a29e6> .....165
- Resim 5.108** Frederic Leighton, *Balıkçı ve Siren*,  
<http://museums.bristol.gov.uk/details.php?irn=116624> .....166
- Resim 5.109** Elizabeth Siddal, *Leydi Shalott*, <http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=108602> .....167
- Resim 5.110** Gardner Fabrikası, *Üç adet Rus porselen figür*,  
<http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/three-russian-biscuit-porcelain-figures-gardner-factory-5399221-details.aspx> .....168
- Resim 5.111** Meissen Porselen, *Kafesteki kuşu besleyen kadın*,  
<https://www.ebth.com/items/8228680-19th-century-meissen-lady-with-birdcage-porcelain-figurine> .....168

- Resim 5.112** Edouard Manet, *Kırda Öğle Yemeği*, [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire.html?no\\_cache=1&zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=4003](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4003) .....170
- Resim 5.113** Edouard Manet, *Olympia*, [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire.html?no\\_cache=1&zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=4042](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=4042) .....171
- Resim 5.114** Dressel Kister Porselen, *Porselen Nü*, <https://www.theriaults.com/german-porcelain-bathing-beauty-dressel-kister> .....172
- Resim 5.115** Giovanni Segantini, *Kötü anneler*, <https://digital.belvedere.at/objects/6224/die-bosen-mutter?ctx=45efe6c6-46a9-40ae-b0d3-7314e901d0f3&idx=1> .....173
- Resim 5.116** Paul Gauguin, *Oviri*, [http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire.html?no\\_cache=1&zoom=1&tx\\_damzoom\\_pi1%5BshowUid%5D=1881](http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=1881) .....173
- Resim 5.117** Meissen Porselen, Walter Schott, *Art Nouveau Figürin: Güllü çıplak kadın: "Çiçek açan kadın"*, [https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/sculptures/figurative-sculptures/meissen-art-nouveau-figurine-blossoming-woman-w-schott-rarity/id-f\\_1337180/](https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/sculptures/figurative-sculptures/meissen-art-nouveau-figurine-blossoming-woman-w-schott-rarity/id-f_1337180/) .....174
- Resim 5.118** Keller&Guerin, Ernest Bussiere, *Art Nouveau porselen vazo*, <http://www.veniceclayartists.com/art-nouveau-the-enticing-style-of-a-new-century/> .....175
- Resim 5.119** Paul Manship, *Europa heykeli*, <http://www.rrpl.org/cowan/exhibit/pages/europa.htm> .....175
- Resim 5.120** Sandro Vacchetti, *İki kaplan*, [http://www.artnet.com/artists/sandro-vacchetti/le-due-tigri-a-impressive-art-deco-figural-CEJUN9JhH33I\\_5zg32UaOg2](http://www.artnet.com/artists/sandro-vacchetti/le-due-tigri-a-impressive-art-deco-figural-CEJUN9JhH33I_5zg32UaOg2) .....176
- Resim 5.121** Henri Matisse, *Yaşam sevinci*, <https://collection.barnesfoundation.org/objects/7199/Le-Bonheur-de-vivre-also-called-The-Joy-of-Life/> .....177

- Resim 5.122** Henri Matisse, *Yaşam sevinci*,  
<https://collection.barnesfoundation.org/objects/7199/Le-Bonheur-de-vivre-also-called-The-Joy-of-Life/> .....177
- Resim 5.123** Pablo Picasso, *Avignon' lu Kızlar*,  
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/40> .....178
- Resim 5.124** Devlet Porselen Fabrikası, Petrograd, Rusya, *Pankart diken bir kadın işçi*,  
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/collections-silver-vertu-russian-art-n09409/lot.142.html?locale=en> ..... 179
- Resim 5.125** Devlet Porselen Fabrikası, Petrograd, Rusya, *Konuşma yapan kadın işçi*,  
<http://www.sothebys.com/en/searchresults.html?keyword=Speech%2C+or+Woman+Worker+Giving+a+Speech> ..... 179
- Resim 5.126** Gregory Ryazhsky, *Kolektif-Çiftlik Ekibi Lideri*,  
<https://astrofella.wordpress.com/2017/03/08/revolution-russian-art-1917-1932-the-royal-academy/> ..... 180
- Resim 5.127** Salvador Dali, *Manzarada Uyuyan Kadın*, <https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne/1930-1939/269/untitled-woman-sleeping-in-a-landscape> .....181
- Resim 5.128** Pablo Picasso, *Kadın figürlü seramik vazo*,  
<https://collections.artsmia.org/art/22326/vase-pablo-picasso> .....181
- Resim 5.129** Marc Chagall, *Bir yaz ortası gecesi rüyası*,  
<http://glasstire.com/2013/04/05/clay-conversation/> ..... 182
- Resim 5.130** *Rose Selavy* (Marcel Duchamp), Fotoğraf, Man Ray,  
<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/56973.html> .....183
- Resim 5.131** Andy Warhol, *Marilyn Diptik*, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093> .....184
- Resim 5.132** Tom Wesselmann, *Deniz Manzarası*, <https://www.invaluable.com/auction-lot/tom-wesselmann-1931-2004-seascape-1984-porcel-21-c-b834097b1b> .....185
- Resim 5.133 (a)** Robert Arneson, *Herinal*, **(b)** Robert Arneson, *Herinal* (Detay),  
<https://cfileonline.org/exhibition-robert-arneson-david-zwirner/> ..... 185



- Resim 5.134** Mary Beth Edelson, *Ataerkilliğin Ölümü*,  
<https://www.moma.org/collection/works/117243?locale=en> .....186
- Resim 5.135** Miriam Schapiro, *Çiçek buketlerim tutsaklar içindir*,  
<https://tr.pinterest.com/pin/170785010848140583/> .....187
- Resim 5.136** Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*,  
<http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1499870251.pdf> .....188
- Resim 5.137 (a)** Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi (Detay)*, **(b)** Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi (Detay)*, [http://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp\\_](http://www.judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp_).....189
- Resim 5.138** Monica Sjoo, *Doğumu veren Tanrı*,  
[http://www.artcornwall.org/features/Monica\\_Sjoo\\_God\\_Giving\\_Birth.htm](http://www.artcornwall.org/features/Monica_Sjoo_God_Giving_Birth.htm) .....190
- Resim 5.139 (a)** Coille Hooven, *Bardağı taşıran son damla*,  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/759606>,  
**(b)** Coille Hooven, *Baskı altındaki çatlak*, <https://ferrincontemporary.com/portfolio/coille-hooven/#jp-carousel-9602> .....191
- Resim 5.140 (a)** Gudrun Halldorsdottir, *Saga*,  
[http://www.gudrunart.com/gallery\\_3/gallery\\_3\\_large/Saga.html](http://www.gudrunart.com/gallery_3/gallery_3_large/Saga.html), **(b)** Gudrun Halldorsdottir, *Edda*, [http://www.gudrunart.com/gallery\\_3/gallery\\_3\\_large/Edda.html](http://www.gudrunart.com/gallery_3/gallery_3_large/Edda.html) .....191
- Resim 5.141 (a)** Gudrun Halldorsdottir, *Gullveig*,  
[http://www.gudrunart.com/gallery\\_3/gallery\\_3\\_large/Gullveig.html](http://www.gudrunart.com/gallery_3/gallery_3_large/Gullveig.html),  
**(b)** Gudrun Halldorsdottir, *Freyja*,  
[http://www.gudrunart.com/gallery\\_3/gallery\\_3\\_large/Freyja.html](http://www.gudrunart.com/gallery_3/gallery_3_large/Freyja.html) .....192
- Resim 5.142** Barbara Kruger, *Sen kendin değilsin*, <https://artpla.co/troisieme/you-are-not-yourself/> .....193
- Resim 5.143** Jocelyn Braxton Armstrong, *Aile, Toplum, Ülke, Dünya*,  
<https://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/artwork/activism/i-am-she/353> .....194
- Resim 5.144 (a)** Jocelyn Braxton Armstrong, *Teşekkürler, Charlotte*, **(b)** Jocelyn Braxton Armstrong, *Teşekkürler, Charlotte (Detay)*,  
<https://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/artwork/activism/i-am-she/250> .....195

- Resim 5.145 (a)** Claudia Claire, *Sonuç*, **(b)** Claudia Claire, *Dans*,  
<http://www.claudiclare.co.uk/shattered.html> .....196
- Resim 5.146 (a)** Olgu Sümengen Berker, *336*, **(b)** Olgu Sümengen Berker, *10.4*,  
<http://www.olgusumengenberker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=378&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0> .....197
- Resim 5.147** Ayla Canay, *İç dünyamı süsledim, kalbimi*,  
<http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1499870251.pdf> .....197
- Resim 5.148** Wilma Cruise, *Askıya alınan histeri*, <http://wilmacruise.com/exhibitions/hys-susp-textimagesound/> .....198
- Resim 5.149** Cynthia Consentino, *Tavşan Hanım II*,  
<https://cynthiacententino.com/reconfigurations-series/> .....199
- Resim 5.150 (a)** Jessica Harrison, *Rosamund*, **(b)** Jessica Harrison, *Amy Jane*,  
<http://www.jessicaharrison.co.uk/page11.htm> .....200
- Resim 5.151** Jessica Harrison, *Rita*, <http://www.jessicaharrison.co.uk/page11.htm> .....201
- Resim 5.152** Penny Byrne, *Eğer sevilme istiyorsan, genç ve güzel kal*,  
<https://pennybyrneartist.com/works/21> .....201
- Resim 5.153 (a)** Penny Bryne, *Oyum nerede?*, **(b)** Penny Bryne, *Oyum nerede?* (Detay),  
<https://pennybyrneartist.com/works> .....202
- Resim 5.154 (a)** Carrie Reichardt, *Mary Bamber-Devrimci Kadın*, **(b)** Carrie Reichardt, *Mary Bamber-Devrimci Kadın*, (Detay), <http://www.carriereichardt.com/mary-bamber.html>.....203
- Resim 5.155** Carrie Reichardt, *Mary Bamber-Devrimci Kadın* (Heykelin kaide kısmından bir detay), <http://www.carriereichardt.com/mary-bamber.html>.....204
- Resim 5.156 (a)** Carrie Reichardt, *Sufrajët Ruhu*, <https://streetartnews.net/2018/05/ceramic-mosaics-by-carrie-reichardt-for-nuart-aberdeen-2018.html>, **(b)** Carrie Reichardt, *Sufrajët Ruhu* (Detay), <https://inspiringcity.com/2018/04/14/carrie-reichardt-creates-suffragette-spirit-murals-at-the-nuart-aberdeen-festival/>.....204

- Resim 5.157** Cindy Sherman, *İsimsiz Film Kareleri serisinden bir fotoğraf*,  
<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/2/#/4/untitled-film-still-3-1977> .....206
- Resim 5.158** Carolee Schneemann, *Sınırlar Dahilinde Yukarı Kalkmak*,  
<https://www.spikeartmagazine.com/en/articles/carolee-schneemann-future-menace> .....207
- Resim 5.159** Gerilla Kızlar, “*Kadın sanatçıların müzelerde yer almak için kadınların çıplak olması mı gerekir?*”, <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1499870251.pdf> .....208
- Resim 5.160 (a)** Laurie Melia, *Seramik vazo*, **(b)** Laurie Melia, *Seramik vazo (Detay)*,  
<https://www.oonastore.com/blogs/girl-crush-awesome-women/laurie-melias-ceramic-vaginas> .....210
- Resim 5.161(a)** Laurie Melia, *Galaksi tanrıçası*, *Seramik tabak*, **(b)** Laurie Melia, *Galaksi tanrıçası*, *Seramik tütsü tutacağı*, <https://lauriemeliaceramics.bigcartel.com/product/galaxy-goddess-vulva-trinket-dish-incense-holder-i> .....210
- Resim 5.162 (a)** Biata Roytburd, *Twerk eritiyor*, **(b)** Biata Roytburd, *Twerk eritiyor (Üstten görünüş)* .....211
- Resim 5.163(a)** Julia Hanzl, *Öpücük*, **(b)** Julia Hanzl, *Sallan benimle!*,  
<https://juliahanzl.com/project/page/3/> .....212
- Resim 5.164** Julia Hanzl, *Havva + Havva*, <https://juliahanzl.com/project/page/3/> .....212
- Resim 5.165** Jessica Stoller, *İsimsiz (Birlikte)*, <https://www.detroitresearch.org/the-delicate-monster/> .....213
- Resim 5.166 (a)** Jessica Stoller, *Başlıksız (Yığın)*, **(b)** Jessica Stoller, *Başlıksız (Yığın)* (Farklı görünüş), <https://jessicamstoller.com/filter/recent/Stack> .....214
- Resim 5.167** Jessica Stoller, *Başlıksız (Yayılan)*,  
<https://jessicamstoller.com/filter/recent/Spread> .....215
- Resim 5.168 (a)** Shary Boyle, *Doodle*, <https://www.sharyboyle.com/sculpture/#jp-carousel-281>, **(b)** Shary Boyle, *Maypole (Bahar bayramı direği)*,  
<https://www.sharyboyle.com/sculpture/#jp-carousel-331> .....226

**Resim 5.169** Shary Boyle, *Dünya bekliyor*, <https://www.sharyboyle.com/sculpture/#jp-carousel-302> .....216



## 1. GİRİŞ

Toplumları oluşturan bireyler arasındaki hiçbir fark, temelinde onların biyolojik anlamda farklı cinsiyetlerden oluşları kadar aşikâr değildir. Bireylerdeki erillik ve dişillik hali, yaşamlarının ilk yıllarından itibaren toplumsal bir yer edinme bağlamında anlam kazanmaya başlar. Hangi cinsten olursa olsun insanın bir toplum içindeki konumunu belirleyen en önemli etken, o insanın toplum tarafından anlamlandırılan yeridir. Yaşadıkları toplum tarafından tarihsel ve kültürel olarak belirlenmiş olan toplumsal cinsiyet kimliklerine göre, toplumsal düzlemde her iki cinsten de toplumda bireylere biçilen rollere uygun davranılması beklenir. Bu çalışma, kadın cinsiyeti özelinde sınırlandırılmıştır.

### 1.1. Çalışmanın Amacı

Bu tez çalışması ile prehistoryadan günümüze yaşanan toplumsal ve kültürel değişim ve dönüşümlerin etkisi ile kadının değişen statüsü, ona toplum tarafından atfedilmiş roller ve kadının hemeinslerinin konumu adına verdiği mücadele üzerinde durulmuştur. Tüm bu değişim ve dönüşümler bağlamındaki kritik dönemlere yansıyan kadın betimlemeleri ve günümüz seramik sanatına olan yansımaları derinlemesine incelenmiş ve bunlar arasındaki ilişkinin ortaya konulmasına çalışılmıştır. Edinilen tüm bilgiler çerçevesinde prehistoryadan günümüze kadına yönelik toplumsal gerçeklikleri daha görünür kılabilmek amaçlanmıştır.

### 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Tezin çıkış noktasını ve çerçevesini belirlemede, kadının tanrıçalıktan “ikinci cins” ya da “değişmez öteki” konumuna nasıl geldiği sorusuna cevap bulmak meramı vardır ve bu cevap bize bu konuda hizmet edebilecek en yetkili belgelerden olan kadına ait betimlemeler ile ortaya konmaya çalışılmıştır. Kaynak anlamında Batı sanatına ait betimlemelerden faydalandığı belirtilmelidir. Prehistoryadan günümüze kadının edindiği temsiliyetleri ve sanatı içine alan bu çalışma ile çok geniş kapsamlı toplumsal iki olguyla karşı karşıya olduğumuz gerçeği, öncelikle onların tarihini derinlemesine incelememizi zorunlu kılmıştır. Konuların birbirleriyle olan ilişkisinin ne zaman, hangi şartlarda ve neden başladığını ve hatta

zorunluluğunu, etraflarında gelişen sürecin ve bağlantılarının bu ilişkiyi nasıl yönlendirdiğini ve günümüze kadar geçirdikleri tüm aşamaları son durumları da ortaya konarak irdelenmeye çalışılmıştır. Bunlardan başka bu çalışma ile kadın yaşadığı toplum içinde ve sanatta yetkinliğini ortaya koyabilmiş midir, koyduysa artık herşey kadın açısından yolunda mıdır? vb. sorulara da cevap aranmış ve konu ile ilgili gerekli bulunan tüm bulgulara yer verilmiştir.

### **1.3. Çalışmanın Yöntemi**

Çalışma hazırlanırken, öncelikle tezin içeriği ile ilgili kitaplar, makaleler, dergiler ve internet ortamındaki kaynaklar incelenmiştir. Yapılan araştırmanın sonuca ulaşabilmesi için konuyu ele alan yazılı bölümler ve konuyu somut hale getirecek görsel belgeler kronolojik olarak sıralanmıştır. İncelenip sıralı hale getiren tüm yazılı ve görsel bulgular eşliğinde kadının prehistoryadan bugüne konumu, bu konumu etkileyen toplumsal oluşumlar, sanatsal betimlemeleri ve günümüz seramik sanatındaki yorumlamaları bölümler halinde yorumlanmıştır. Çalışmayı meydana getiren ana bölümlerin genel bir değerlendirilmesi yapılarak ortaya çıkarılan tüm bulgular sonuç bölümünde tekrardan değerlendirilmeye alınmıştır.

## 2. PALEOLİTİK ÇAĞDAN ERKEN NEOLİTİK ÇAĞA PREHİSTORYADA KADININ KONUMU, BİÇİMSEL DİŞAVURUMU VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDAKİ YORUMLAMALARI

### 2.1. Paleolitik Çağ ile Birlikte Kadının Tanrıçalaştırılması ve Ana Tanrıça Kültünün Ortaya Çıkışı

Yazının bilinmediği devirler olarak genel anlamda tarih öncesini tarif eden Prehistorya, günümüzden yaklaşık olarak 2 milyon yıl önce başlamış ve yaklaşık 10.000 yıl önce son bulmuş bir dönem olarak tanımlanmaktadır. Buzul Devri' nin yaşandığı Paleolitik Çağ ve MÖ yaklaşık 10. binde Buzul Çağı' nın sona ermesine paralel olarak başlayan Mezolitik Çağ' da insanlar avcılık ve toplayıcılık yaparak geçinmişlerdir. Bu çağlarda henüz toprağa yerleşmemiş olan bireylerin aralarında özel mülkiyet kavramı gelişmemiştir. Tarımın var olmadığı bu ilk zamanlarda, avcı erkeğin yanında toplayıcı faaliyeti gerçekleştiren kadının önemli bir rol üstlendiğini düşünenler çoğunluktadır. Gerek üretim araçlarının sınırlı ve basit olması, gerekse doğanın zorlu koşullarıyla savaşmak için aletlerinin olmaması yüzünden ortak ve toplu yaşamak zorunda kalan bu dönem insanları için cinsler arası dayanışma ve yardımlaşma son derece önemli olmuştur. Cinsiyetler arası ilişkilerde hiyerarşik bir yapılanmanın henüz olmadığı bu çağlarda, fiziksel ve biyolojik yapıları gereği ve doğurgan özellikleri nedeni ile dişi cinsin avlanmada sınırlı bir rol aldığı düşünülse de hayatın devamlılığının pek çok yönden erkekten öte kadına bağlı olduğu bir gerçektir. "... anaerkil toplum düzeni, kadın ve erkeğin ortaklaşa yaşam biçimi ile oluşturduğu ilkel komünal toplum yapısı içinde, doğal olarak biçimlenmiştir. Bu düzen içinde, kadın, doğurganlığı ile neslin devamını sağlayan üretkenliğin simgesi ve doğayla özdeş değerli bir varlıktır."<sup>1</sup>

"...İ.Ö. 4. binyıldan itibaren mitoslar, ritüeller ve yaratılış öykülerinde evrensel olarak egemen figür Ana Tanrıça' dır. Ana Tanrıça kültürleri, "Yaşamı kim yaratır?" sorusuna, "Ana Tanrıça ve onun cisimleşmesi olan Kadın" yanıtını verirler."<sup>2</sup> Tarih öncesi bu zamanlarda ve tüm dünyada, ilkel yaşam şartlarında yaşamış olan insan topluluklarının, birbirleriyle iletişim kurmuş olsunlar ya da olmasınlar, kadın üzerinden bir din kavramını yaşamaları ya da

<sup>1</sup> Burcu KAYA ERDEM, Özge BAYDAŞ SAYILGAN, *Ataerkil ve Anaerkil Toplumun Tarihsel Savaşının "Avatar" Filmi Bağlamında İncelenmesi*, 103.

<sup>2</sup> Fatmagül BERKTAY, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, 47.

yaşatmaları ilginçtir. "... Toplumu oluşturan bireyin dünyaya gelişine aracılık eden dişi, bu rolüyle "yaşamın devamını garantileyen bir kimlikle" algılanmış ve kimliği ona büyük değer kazandırmış olmalıdır. Çünkü ilkelin sezgi gücü, türün devamı açısından, bireyin tek başına bir "hiç" ancak topluluğun "her şey" olduğunu söylemektedir. Topluluk ise varlığını, dışının doğurgan niteliğine borçludur."<sup>3</sup> Ana Tanrıça kültü ile ilgili inanç sistemi bu biçimde ortaya çıkmıştır.

"Ana Tanrıça kültürünün insanın psikolojik ve toplumsal gelişiminin ilk evrelerine yerleştirme konusundaki eylemlerinin ortak özelliği olduğu ifade edilmektedir. Keza zamanla ana tanrıçaya duyulan inanç (kült) kendi zamanı içinde evrensel bir değere ulaşmıştır. Ana Tanrıça'nın öncelikle bereketi, akabinde yaratıcılığı, cinselliği ve doğumu, son olarak çocuk büyümeyi ve gelişme döngüsünü temsil eden analık simgesi olarak ikonografileştirildiği bilinmektedir."<sup>4</sup>

## **2.2. Erken Neolitik Çağ ile Birlikte Kadınların Tarımı Başlatması, Kadın ve Toprak Özdeşliği "Toprak Ana" ve Anaerkil Düzenin Yapılanması**

Birçok araştırmacı tarafından "Neolitik Devrim" olarak da adlandırılan Neolitik Çağ' da insanoğlunun toprağı ekip biçmeye başlaması ile göçebe hayatının sona ererek yerleşik düzene geçilmesi ve ilk köy toplumlarının oluşması insanlık tarihi için çok önemli dönüşümlerdir. Mezolitik çağda doğurganlığının yanında toplayıcılık ve balıkçılık gibi işlerde de halen esas güç olduğu düşünülen kadının, doğada yenebilecek bitkileri ekerek tarımı keşfetmesi ve avlanmanın yerini tarımın almaya başlaması beraberinde üretimin de artması ile sosyal statüsü iyice yükselmiştir. Tarımın bulunmasıyla birlikte ise doğaya hükmeden, vahşi hayvanları evcilleştiren, evrenin hâkimi olan kadının Ana Tanrıça statüsünde kutsallığı daha da pekişmiş, kadın toprakla özdeşleştirilir olmuştur. Şengül G. Aydıngün, "Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları" isimli kitaptaki "Yerleşik Hayat Öncesi: Yaratan Beden" adlı yazısında Neolitik Çağ'daki toprakla bütünleştirilen kadın için "Yeryüzünün hâkimi, yaşam ve ölüm veren Toprak Ana-Ana Tanrıça" tanımlamasını yapmaktadır. Kadın bağlamındaki bu gelişmeler neticesinde, kadın hem kutsal hem de korkulan bir varlık olarak erkeğin

<sup>3</sup> Pervin ERBİL, *Kibele' den Pandora' ya, Kadının Tarihsel Yenilgisi*, 24.

<sup>4</sup> Muhammet F. DEMİRDAĞ, *Ana Tanrıça İkonografisi ve Anaerkillik*, 6.



bilinçaltında yer etmeye başlamış olmalıdır, zira kadının bu çift karakterliği bundan sonraki inanç ritüelleri içinde varlık bularak yayılmıştır.

Bazı bilim adamları ana tanrıça tapınışını “anaerki” ile özdeşleştirmekte ve erken Neolitik çağ ile birlikte, var olan anaerki düzenin yapılandığını ileri sürmektedirler. Anaerki argümanlar çeşitli kanıtlara dayandırılmaktadır. İlkel toplumlarda kadının geçime büyük katkısının bulunduğu ve soyun kadın tarafından belirlendiğine dair veriler, kadınlar tarafından kullanılan antik dönem mitleri, kadın tanrıçaların, kraliçelerin bulunduğu yönelik okunan arkeolojik kalıntılar bunlardandır.<sup>5</sup>

Matriarki (anaerkillik), kadınların erkeklerle yalnızca eşit oldukları değil, aynı zamanda denetim, iktidar ve egemenlik sahibi oldukları bir toplumu belirtmek için kullanılan bir terimdir. Tarihte bu anlamda bir anaerkilliğin varlık gösterip göstermediği ise tartışmalıdır.

İsviçreli antropolog Johann J. Bachofen Ana Hukuku adlı kitabında ilk toplulukların cinsel açıdan özgür, tanrıçalara tapan anaerki topluluklar olduğunu savunmaktadır. Bachofen’ e göre, ana hukukuna dayanan, toplum içinde kadının sözünün geçerli olduğu ve soy bağının kadına göre kurulduğu bir dönemin varlığı söz konusudur. Ancak, aralarında feministlerin de bulunduğu pek çok mukayeseli din bilgini Bachofen’ in evrimsel bir süreç olarak değerlendirdiği ‘ilkel anaerkillik’ tezinin bir mit olduğunu düşünmektedir. Onlara göre yönetim erki kadının elinde hiçbir zaman olmamıştır ve dolayısıyla bu anlamda bir anaerkillikten söz etmek çok da yerinde bir tutum değildir. Bu açıdan kadınların hükmettiği bir toplum yerine, kadının toplumsal hayatta önemli rol oynadığı anasoylu bir yapının var olduğu tezi kabul görmektedir.

Konuyla ilgili olarak Kızılcılık ve Erjem şunları ifade etmiştir: “İlkel toplumlarda grup evliliğinin egemen olması sonucunda çocuğun babasının kim olduğu bilinmezdi. Böylece soy ana tarafından belirlenirdi. Diğer taraftan cinsiyete dayalı iş bölümü sürecinde erkeğin avlanması, teknolojik gerilikten dolayı ava giden erkeğin geri dönmeme riskinin fazla olması, kabile içinde kadının ön plana çıkmasına neden olmuştur. Böylece soyun kadına göre

---

<sup>5</sup> Michelle Z. ROSALDO, “Introduction”, in **Woman, Culture and Society**, 2-3.

belirlenmesi ve kabilenin geçimini kadının sağlamasından dolayı, ilkel toplumlarda kadın egemen olmuş, dolayısıyla anaerkil dönem başlamıştır.”<sup>6</sup>

Sonuç olarak, erken Neolitik Çağ ile yapılan ve ortaklaşa yapılan üretimin, ortaklaşa mülkiyeti ve klan içi demokrasiyi zorunlu kıldığı anaerkil toplum düzeni içinde, insanoğlunun on binlerce yıl kadının ağırlığının olduğu ve fakat baskıcı ve otoriter olmadığı, cinsiyetler arasında eşitliği savunan bir toplum yapısında yaşadığı düşünülmektedir. MÖ 3000’ lerde Erken Neolitik Çağ’ ın sonlanmasıyla birlikte ise, anaerkil özellikler gösteren toplumsal yapının ataerkil toplum yapısına dönüşmesinin koşullarının gerçekleştiği görülmektedir.

### 2.3. Paleolitik Çağdan Erken Neolitik Çağa Kadının Biçimsel Dışavurumu

İnsanoğlu, yazının henüz keşfedilmediği günümüzden yaklaşık 35 bin yıl önceki zamanlarda, yaşadıkları mağara ve dışarıdaki kaya yüzeylerine çizmeye ve boyamaya başlamıştır. Etnolog ve uygarlık tarihçisi Helmut Uhlig, prehistoryaya ait betimlemelerin büyük bir çoğunluğunu oluşturan kadın betimlemeleri ile ilgili olarak yapanların zevkinin dışında bir neden aranması gerekliliğine vurgu yapmıştır. Şöyle ki; kadın toplumu oluşturan bireyin dünyaya gelişine aracılık etmesi ile büyük bir itibar kazandırmış olmalı ve Alt Paleolitik toplumunda “... mağara duvarlarına, üreme ile ilgili fonksiyonu öne çıkarılarak çizilmiş resimler, dişi cinsi koruma isteğinin işaretleri olarak algılanmalıdır.”<sup>7</sup>

Şengül G. Aydıngün “Yerleşik Hayat Öncesi: Yaratan Beden” adlı yazısında, kadınlık simgelerine ait ilk betimlerin MÖ 30.000’ li yıllara dayandığını belirtmiş ve devam etmiştir: “Fransa Dordone’ da mağara duvarlarına yapılmış oldukça büyük boyutlu yuvarlak ve üçgenimsi ve alt tarafı delikli bezemeler bilim adamları tarafından vulva olarak yorumlanmıştır. İlk kez Leroi-Gourhan tarafından “kadınlık simgeleri” olarak adlandırılan bu bezemelere M. Gimbutas “kozmetik güçle dolu rahimler” yorumunu getirmiş ve “yaşam suyunun kaynağı” olarak görüldüğünü belirtmiştir.”<sup>8</sup> (Resim 2.1) Özellikle yassı taşlar üzerine

<sup>6</sup> Sezgin KIZILÇELİK-Yaşar ERJEM, **Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü**, 31.

<sup>7</sup> Bkz. (3), ERBİL, 24.

<sup>8</sup> Şengül G. AYDINGÜN, **Yerleşik Hayat Öncesi: Yaratan Beden**, Tunç Çağı’ nın Gizemli Kadınları Sergi Kataloğu, 13.

kazınmış olan bu kadına ait olan cinsel organ betimlemelerinin, büyük bir olasılıkla soyun devamı için yapılmış oldukları ve büyüsel bir anlam taşıdıkları ileri sürülmektedir.



**Resim 2.1** *Vulva Betimleri*, Dordogne Fransa.

Kadın doğurgan ve neslinin devamını garantileyen kimliği ile kutsal bir varlık ve dinsel bir obje olarak idolleştirilirken, prehistoryaya ait olan heykelciklere de kaynak olmuştur. Ana tanrıça kavramının en eski somut örnekleri olarak Paleolitik döneme ait olduğu düşünülen uzuvları abartılmış küçük Venüs heykelciklerini göstermek mümkündür. “ Muhtelif yaşlardaki kadınları temsil eden, kimi zaman abartılı kalça ve göğüslere sahip veya yabancı hayvanların desteklediği bir tahta oturuken, kimi zamansa çocuk doğuran ya da emziren bir kadın şeklinde sembolize edilen bu figürlere dair çok farklı yorumlar yapılmıştır. Daha çok doğurganlık ve bereketi sembolize eden bu figürlerin bir tanrıçaya değil de bir çeşit tılsım, fetiş ya da oyuncak bebeğe işaret ettiğini ileri süren araştırmacılar da vardır. Fakat hakim görüş, bu figürlerin, dişi kutsal imajı yansıttığı ve çağdaş dünyada varlığını bir şekilde devam ettirdiği şeklindeki dini açıklamalardır.”<sup>9</sup>

Ortak özellikleri, abartılı cinsel organlarının detaylı olarak betimlenmesi ve fakat yüzlerinin bir o kadar detaysız olması olan Paleolitik çağa ait bu kadın figürü betimlemelerinin, soyun devam ettirilmesinde, üremede en büyük rolü üstlenen kadını kutsallaştırmak bir yana, doğumun artmasını sağlamak ve bereket için yapıldıkları görüşü de yaygındır.

Paleolitik çağa ait konu ile ilgili birkaç örneklendirme yapılacak olunursa; Hohle Fels Venüsü 35.000 ile 40.000 yılları arasına tarihlenmiş bir üst paleolitik Venüs heykelciği olup,

<sup>9</sup> Maksude KURT, *Tanrıça Kültü ve Hristiyanlık' taki Meryem Figürüne Etkileri*, 15.

bu anlamdaki prehistorik biçimsel dışavurumların en eski örneği olarak bilinmektedir. (Resim 2.2) “Heykelciklerin göğüsleri ve göğüslerinin üzerindeki paralel çiziklerin, figürinlerin tanrısal besleyiciliğinin süt, yağmur veya yaşam veren özelliklerinin yanı sıra; yağmur damlası ya da buhar gibi sembollerin temsili olabilecekleri yorumu yapılır. Aynı düşünceye göre, abartılı göğüsler, vulva, kalça veya karınla, dişi figürinler tarihöncesi Avrupa’ da verimliliğin önemini göstermektedirler.”<sup>10</sup>



**Resim 2.2** *Hohle Fels Venüsü.*

Dünyanın bilinen ilk seramik venüsü olarak tanımlanan ve 1925’ de Çek Cumhuriyeti’ ndeki Moravia Havzası’ nda bulunan Paleolitik çağa ait Dolní Věstonice Venüsünün (MÖ 29.000-25.000) ise bereketi sembolize eden bir ana tanrıça heykelciği olduğu düşünülmektedir. (Resim 2.3)



**Resim 2.3** *Dolní Věstonice Venüsü, Seramik.*

<sup>10</sup> Aslı ASLAN, *Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri ve 20. yy. Heykel Sanatına Etkileri*, 5.

Yine döneme ait ilk örneklerden olan Avusturya’ da bulunmuş ve MÖ 24.000-22.000 arasına tarihlenen Willendorf Venüsü kireçtaşıdan yapılmış ve 11,1 cm. yüksekliğindedir. Figürün çok uğraşarak yapılan başında yüz işlenmemiştir. (Resim 2.4) Son derece abartılı cinsel organları ile tasvir edilen bu kadın figürü ile tüm vurgu kadının doğurganlığına yapılmak istenmiş olmalıdır.



**Resim 2.4** Willendorf Venüsü, Oolitik Kireçtaşı, Naturhistorisches Müzesi, Viyana, Avusturya.

Yine buluntu yerlerinden tanınarak “Venüs” sıfatı ile isimlendirilen ve dişil özellikleri en çok abartılmış prehistoryaya ait heykelciklerden birisi olan Lespugue (Fransa) Venüsü de "yüzsüz" olarak yapılmıştır. (Resim 2.5) MÖ 23.000’ lere ait olan ve kadının doğurganlığının vurgulandığı bu figürün yine bereketi sembolize ettiği görüşü yaygındır.



**Resim 2.5** Lespugue Venüsü, Fildişi, İnsan Müzesi, Paris, Fransa.

Paleolitik Çağ’ da ortaya çıkmış ve bereket kavramıyla özdeşleştirilmiş olabileceği düşünülen Ana Tanrıça inancı üzerine yoğunlaşan bu büyüsel inanç ve gelenekler, hoker mezarlarla, Mezolitik/Epipaleolitik çağlarda da sürmüştür.

Dünyanın yine pek çok farklı bölgesinde, “Mısır’ daki, Suriye’ deki, İran’ daki ve bütün Akdeniz çevresi ile Güneydoğu Avrupa’ daki ve hatta bazen İngiltere’ deki neolitik toplumlar, balçığa biçim vererek”<sup>11</sup> kadın heykelciklerini yapmaya devam etmişlerdir. Bu heykelcikler Anadolu’ da ilk olarak Neolitik Çağ’ da yerini bulmuştur. Kimi uzman kişiler bunun daha eski çağlara ait yapılan kazıların yetersizliğine bağlamaktadırlar. Anadolu’ da yapılan arkeolojik kazılarda, kadının tanrıçalığının ifade edildiğinin düşünüldüğü bu çağa ait çok fazla sayıda kadın heykelciği bulunmuştur. “Diyarbakır /Çayönü’ nünde ele geçen pişmiş toprak ve taştan stilize hamile kadın heykelcikleri ve Urfa Nevali/Çori’ de ele geçen kireç taşıdan bir kap parçasının üzerindeki aralarında bereket sembolü kurbağanın yer aldığı, el ele tutuşmuş hamile kadın ve erkeğin bir arada betimlendiği kabartma bezemeler, ana tanrıçanın doğurganlığının vurgulandığı ilk örneklerdir.”<sup>12</sup> (Resim 2.6 a, Resim 2.6 b)



(a)

(b)

**Resim 2.6 (a)** Çayönü, *Ana Tanrıça Heykelciği*, **(b)** Nevali Çori, *Kireç taşıdan kap parçası*.

Neolitik Çağa ait ve büyük bir kısmı kadın olan heykelciklerin çoğunun çıplak, karınlarının hamile gibi şişkin ve üreme bölgelerinin oldukça abartılmış olması tesadüfi olmamalıdır ki, bu kadın figürü betimlemelerinin genellikle Ana Tanrıçalar olarak nitelendirildiklerini belirtmek yerinde olur. “İnsan neslinin sürekliliğini tıpkı toprağın kendi

<sup>11</sup> Gordon CHILDE, *Tarihte Neler Oldu?*, 79.

<sup>12</sup> Neşe ATİK, *Anadolu’ da Ana Tanrıça Kültünden Çok Tanrılı İnanca Geçiş*, 267.

içinden, bedeninden çıkardığı ürünlerle doğadaki tüm canlıları beslediği gibi, doğurduğu bebeğini göğüslerindeki süt ile besleyip hayata katan kadının, daha fazla kutsallaştırılmayı hak etmesi de normal sayılmalıdır. Yanında aslan ya da leoparlarla birlikte görülen kadın heykelcikleri, onların koruyucu durumdaki otoriter konumlarını ortaya koymaktadır.”<sup>13</sup> Tıpkı Hacılar’ da bulunmuş olan oturan Ana Tanrıça heykelciği gibi. Tanrıçanın kucağında leopar benzeri bir hayvan bulunmaktadır. (Resim 2.7) Sadece insanların değil, aynı zamanda hayvanların da hayatlarından sorumlu olan, onların koruyuculuğunu yaptığına inanılan Ana Tanrıça bağlamında kadının koruyucu ve evcilleştirici nitelikleri betimlemeden açıkça okunmaktadır.



**Resim 2.7** Hacılar, *Leoparlı Ana Tanrıça Heykelciği*.

Anadolu’ ya ait bir diğer kadın betimlemesi ise 2005 yılında Çatalhöyük kazılarında çıkarılmış ve Konya Arkeoloji Müzesinde yer almakta olan bir kadın heykelciğidir. (Resim 2.8) Arkeolog Ian Hodder’ ın doğum ve ölümün sembolü olarak yorumladığı kadın heykelciğine önden bakıldığında şişkin hamile göbeği ve büyük göğüsleri ile kadın doğurganlığı ile karşımıza çıkarken, arka tarafı ile bizi bir bakıma ürpertmektedir. Heykel arka kısmına baktığımızda omurgası, leğen kemiği ve omurgasının üzerinden taşan kürek kemiği ile tam bir iskeleti andırmaktadır. En başından beri sorgulamakta olduğu hayatı, doğum-bereket-ölüm üçgeninde kadın bedeninde bulmuş olan Neolitik Çağ insanı için bu şaşırtıcı olmayan temsil, kadının ölümü de temsil etmesinden ötürü korkulan cins olarak erkeğin bilinçaltına yerleşmişliğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

<sup>13</sup> Bkz. (8), AYDINGÜN, 18.



**Resim 2.8** *Hamile Kadın Heykelciği*, 2005 yılı Çatalhöyük kazıları buluntusu, ön, yan, arka.

“Kadın bedeninin toprak ve bereket kültüyle özdeşleştirilmesi yorumlarını yine 2002 yılında Çatalhöyük kazılarında I. Hodder’ in kazı ekibi üyelerinden biri tarafından bulunan başı kopmuş şişman bir kadın heykelciği ikinci kez haklı çıkarır gibi görünmektedir. Kadının karın bölgesinin arka hizasına gelen kısımda tesadüfen bir oyukçuk açılmıştır. Oyuğa dikkatlice bakıldığında heykelciğin içinde bir cins yaban türden tahıla ait tohum tanesinin varlığı dikkat çekmektedir. Tohum bereket kültüyle ilgili yorumları oldukça desteklemektedir.”<sup>14</sup> (Resim 2.9)



**Resim 2.9** Çatalhöyük, *Tohumlu kadın heykelciği ve arkasında görülen tohum tanesi*.

Ana Tanrıça’ nın doğaya egemen olduğunu vurgulayan bir başka örnek ise Çatalhöyük’ te bir tapınakta tahıl ambarında ortaya çıkmıştır. İri göğüslü, tombul vücutlu bir yapıya sahip olan tanrıçaya oturduğu tahtının iki yanında leoparlar eşlik etmektedir. Tanrıça kendinden emin duruşu ile dikkat çekmektedir. Oturduğu koltuk ya da taht olarak isimlendirebileceğimiz yapı sanki bir statü göstergesidir. Bu statü Ana Tanrıça’ nın toplum içerisindeki konumunu gösterebileceği gibi iki yanında duran hayvanların sakinliği de tanrıçanın doğa üzerindeki hâkimiyetini vurguluyor olabilir. Tanrıça’ nın aynı zamanda

<sup>14</sup> Bkz. (8), AYDINGÜN, 17.



doğum esnasında olabileceğini söyleyen arkeologların yanı sıra, aksi yöndeki görüşler de mevcuttur. Bir tahıl ambarında ele geçmiş olan bu heykelciğin, ürünlerin verimliliğini arttırmak için büyü amacıyla yerleştirilmiş olduğu inancı yaygındır. Bilinen Ana Tanrıça heykelcikleri içinde en önemlilerinden biri olan bu heykelcik hem bulunduğu yer dolayısıyla hem de yorumlanmış biçimi ile Ana Tanrıça inancının varlığını gösterebilecek olan farklı bir heykelciktir. (Resim 2.10)



**Resim 2.10** Çatalhöyük, *Tahtta Oturan Ana Tanrıça Heykelciği*.

Çatalhöyük’ te ele geçen bir başka heykelcikte ise çıplak vaziyette olan ana tanrıça bacaklarını sola doğru kıvrarak hafif yan oturmuştur. Kalçaları geniş ve dolgun, karnı bacaklarının üzerine gelecek kadar büyük betimlenmiş olan tanrıça elleri ile göğüslerini tutmaktadır. Hamile ya da yeni doğum yapmış olması olası gözükken bu heykelcik, ana tanrıçanın yani anneliğe aday olan kadın cinsinin doğurganlığının, verimliliğinin ve anaçlığının temsillerindendir. (Resim 2.11)



**Resim 2.11** Çatalhöyük, *Ana Tanrıça heykelciği*.

Bu zamanlarda toplum için bu kadar önemli ve vazgeçilmez bir konumda olan kadın ve tarım kültürü arasındaki bağı esas alan ve kadının ilk temsiliyetlerinden olan tapılan Ana Tanrıçanın heykelcikleri birçok sanat dalında çokça yorumu yapılan bir konu olmuştur.

#### 2.4. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları

İnsanoğlunun kendini ifade etmek için kullandığı ilk malzemelerden olan kil ile ürettiği ve o zamanların henüz sanat olarak adlandıramadığımız biçimsel dışavurumlarından olan kadın ve simgeleri tüm dünyada sanatın konularına dâhil olmaya devam etmektedir.

Tarih boyunca yaşanan tek anaerkil dönem olan bu çağları ve o zamanda yaşayan kadının konumunu vurgulamayı amaçlayan heykeltıraş Daniel Gamelas, 2011 yılına ait olan eserlerinde en eski tanrıçalara tapım amacıyla gerçekleştirilen anaerkil seremonilerden sahneler betimlemiştir. (Resim 2.12 a, Resim 2.12 b, Resim 2.13 a, Resim 2.13 b)

Sanatçının seramik heykelleri, kadınların pek çok konuda denetimi ellerinde bulundurduğu ve toplum içinde gerek doğurganlıkları gerekse üretimdeki aktif rolleri ile sağladıkları üstünlüklerin yer aldığı bu döneme ait tapınma törenlerinin liderleridir. Heykeltıraş ve aynı zamanda akademisyen olan Brian Craig Wankiiri, sanatçının betimlemelerini keyfen seçmediğini ve seyircinin dikkatini artık bu anlamda var olmayan anaerkil dönemin tanrıçalarına ve dolayısı ile kadının o dönemdeki üstünlüğüne çekmeye çalıştığını belirtir. Bugünümüzü anlayabilmek için geçmişimize ait bilgi sahibi olmamız gerektiğini, fakat geleceği öngörmenin ancak geçmişin parçalarını hayal edebilme yeteneği ile mümkün olacağını söyleyen Wankiiri, unutulmuş geçmişi açığa kavuşturmanın görev olarak sanatçıya da düştüğünü ve Gamelas' ın eserlerinde tam da bunu yapmak istediğini söylemektedir. Sanatçının anaerkil dönemi ve kadını aydınlatmak için yaptığı bu heykelleri bizim kadın rolü algımızı dönüştürmek ve var olan ataerkil baskınlığı dengelemek üzere ortaya çıkmış olan güçlü fetişlerdir. Heykel ile varoluşun gizemindeki insan tasavvuru ve doğum canlandırılmak amaçlanmıştır. İnanışa göre tanrıçalar tüm kâinat, dünyada kadının göbeğidir. Yaratılışın verimli sırrı erkek ile değil, dişi ile tekrarlanır. Sanatçının heykeli, varoluşun gizemi üzerine yapılmış bir meditasyon niteliği taşımaktadır. Göze çarpan göbek delikleri psişik düğüm noktalarını temsil ederler. Göbeğine parmağı ile dokunmakta olan heykel (Resim 2.12 a, Resim 2.12 b) insanoğlunun varoluş merkezini tasarlamaktadır. Sanatçının malzeme

olarak pişmiş toprağı seçmesi de yapılan eserlerin sanatsal ve ritüelist niyeti ile tamamen uyumlu ve tutarlıdır. Burada sanatçının temel rolü, geçmişimizi tüm gerçekliği ile anlamamıza yardımcı olmak ve nihayetinde sonraki nesillere yapacağımız aktarımlar konusunda bilinçlendirmektir.<sup>15</sup> Sanatçı prehistorik dönemde var olan anaerkil dönemin kadınlarını doğa ortamında da sergileyerek kadın ve doğa arasındaki ilişkiyi daha vurgulu hale getirmiştir.



(a)

(b)

**Resim 2.12** (a) Daniel Gamelas, *Tören lideri*, Seramik, (b) Daniel Gamelas, *Doğa ortamında tören lideri kadın*.



(a)

(b)

**Resim 2.13** (a) Daniel Gamelas, *Tören lideri*, Seramik, (b) Daniel Gamelas, *Doğa ortamında tören lideri kadın*.

Dünya var olalı beri betimlenmiş ilk kadın simgelerinden olan ve prehistorik zamanlarda büyüsel anlamda kullanıldığı düşünülen kadın üreme organının dış bölümü vulva,

<sup>15</sup> Brian C. WANKIIRI, **Daniel Gamelas**, ([http://www.apartegaleria.com/imgs-db/exposicoes/D5113F5A-F25C-4A0B-AB17-D8C65CA987A7\\_en.pdf](http://www.apartegaleria.com/imgs-db/exposicoes/D5113F5A-F25C-4A0B-AB17-D8C65CA987A7_en.pdf)).

halen sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılan ve çok farklı yorumu yapılmış olan bir konudur. Çalışmalarının fazlasıyla politik olduğundan bahseden sanatçı Ruth Power, *Vulva 1* (Resim 2.14) ve benzeri eserlerini yaparken Japonların şiddet içeren pornografik yayınlarından etkilendiğini belirtmektedir. Eserini meydana getiren elemanların cinsel baskıyı simgelediğini ve çağdaş cinsellikle ilgili endişeleri olduğundan bahseden sanatçı, gittikçe kaba ve acımasız hale gelmekte olan pornografinin kadınları küçük duruma düşürdüğünü dile getirmiştir. Sanatçı bu çarpıtılmış cinselliğin onu nasıl etkilediğini göstermek için kendi vücuduna ait kalıpları kullanmış ve hissettiklerini yapabileceğinin en fazlasını yaparak seyirciye iletmeye çalışmıştır.<sup>16</sup> Artık burada vulva betimlemesinin paleolitik çağdaki işlevi ile hiçbir ilgisi kalmamış, sanatçının tek amacı bir nevi pornografi dolayısıyla kadın bağlamında yaşanan baskıyı gözler önüne sermek olmuştur.



**Resim 2.14** Ruth Power, *Vulva I*, Porselen, LED ışık, kablo, fiş, siyah boyalı ahşap kutu, 2010.

Okyanusun uyum ve dengesinden ilham alarak ve bunun kaynağını hayal ederek ürettiğini belirten Japon sanatçı Noriko Kuresumi'nin da vulvayı andıran porselenden ürettiği pek çok sayıda eseri mevcuttur. Porselen kullanmasının ardındaki izahı malzemenin estetik anlamdaki etkileyciliği ile açıklayan sanatçı aynı zamanda deniz suyu ve amniyon sıvısı içindeki elementlerin benzerliğine vurgu yaparak okyanusu dünyanın annesi olarak nitelendirmiştir.<sup>17</sup> (Resim 2.15, Resim 2.16) Derinden etkilendiği okyanus kavramından yola çıkarak ürettiği formların vulvayı andırmasının arkasındaki neden onun bu düşünceleri ile açıklanabilir.

<sup>16</sup> Ruth POWER, (<http://www.ceramicsnow.org/ruthpower>).

<sup>17</sup> Gunild SYMES, **Noriko Kuresumi Portfolio**, ([https://xray-mag.com/pdfs/articles/Portfolio\\_NorikoKuresumi\\_Gunild\\_88\\_locked.pdf](https://xray-mag.com/pdfs/articles/Portfolio_NorikoKuresumi_Gunild_88_locked.pdf)).



**Resim 2.15** Noriko Kuresumi, *Denizin hafızası 050*, Porselen, 2016.



**Resim 2.16** Noriko Kuresumi, *Denizin hafızası 049*, Porselen, 2015.

Paleolitik Çağdan Erken Neolitik Çağa kadar geçen süre içinde neredeyse tüm dünyada “Ana Tanrıça” kavramıyla özdeşleştirilen ve tapınılan kadın fikri ve betimlemeleri tüm sanat dallarında olduğu gibi günümüz seramik sanatı özelinde de çok sayıda sanatçı tarafından yorumlanmıştır. O zamanların doğumdan ölüme tüm hayattan sorumlu tutulan kadını Ana Tanrıça gerek kavram ve gerekse form olarak birçok sanatçıyı kendi görüşleri yönünde etkilemiştir.

Sınıf, politika, cinsellik, din ve benzeri toplumsal konular üzerine eserler üreten ve seramiğin yanı sıra heykel, fotoğraf, baskı, nakış gibi geniş bir malzeme grubu ile de çalışan günümüz çağdaş sanatçılarından Grayson Perry ve eseri “Melanie” de buna bir örnektir. (Resim 2.17)



**Resim 2.17** Grayson Perry, *Melanie*, 2014, Seramik.

Melanie, özellikle İngiliz sınıfına, cinsiyetine ve sosyal meselelere dair yaptığı araştırmaları ve bunların neticesinde kendisinin nerede olduğunun keşfi meselesi ile ilgilenen sanatçının Somerset' de katıldığı bir uluslararası büyük beden yarışmasında karşılaştığı üç kadın ve onların kendilerini kabul ettirme mücadeleleri hakkındaki görüşmesi sonucunda ortaya çıkan “Üç Güzeller” isimli eserinde yer alan kadınlardan birisidir. (Resim 2.18 a)

Sanatçının, azametli ve kendilerinden emin bir şekilde duran ve Antonio Canova' nın “Üç Güzeller” heykeli (Resim 2.18 b) ile isimdaş olan eseri, ideal güzelliğin temsillerinin uzun tarihine bir gönderme yapmaktadır. Melanie' nin üzerinde Meryem anadan süper modellere kadar basılmış kadın görüntülerinin yer alması kadının mükemmel olarak değerlendirilmesi yönündeki değişkenliği ortaya koymakta ve bir anlamda günümüzde yadırganan ve genelce itici bulunan iri beden kadın figürüne bakışı değiştirmektedir. Form ve duruş anlamında Willendorf Venüsü gibi bereket figürlerini ve fakat dâhil olduğu eser bağlamında ismi ile Antonio Canova' nın eseri ile o dönemin ideal güzelliğini hatırlatan eser, bizi ideal kadın bedeni ölçüleri hakkında düşünmeye zorlamaktadır. Abartılı memeler ve kalça ile tarih öncesi örnekleri andıran Melanie' nin farklı olarak yüzünün incelikle yapılmış olması ise sanatçının kadın figürüne yakıştırdığı özgüveni ortaya çıkartmak isteğinden ötürü olabilir. Melanie' nin o çağlarda yaşıyor olsa, tapınılacak ve medet umulacak bir tanrıça olabileceği fikri ile sanatçı izleyiciye farklı bakış açısı sunmak istemiş olmalıdır.



(a)

(b)

**Resim 2.18** (a) Grayson Perry, *Üç Güzeller (Melanie, Georgina ve Sarah)*, 2014, (b) Antonio Canova, *Üç Güzeller*, Mermer, 1813-1816.

Neolitik dönem seramiklerinin her zaman faydalandığı bir kaynak olduğunu belirten Mexico City doğumlu sanatçı Anabeli Diaz'ın ise bereket tanrıçalarından özellikle Willendorf Venüsünden ilham aldığı seramik eserleri bulunmaktadır. (Resim 2.19, Resim 2.20) Sanatçı bu Venüslerden kendi özgürlük arayışındaki sembolik fetişler olarak bahsetmektedir. Bir sanatçı, bir kadın ve bir göçmen olarak kendini fenomenlerden ve meydan okunması gereken kalıplardan kurtarmayı istediğini belirten sanatçı, bu devasa, Anaerkil zamana gönderme yapan kadın bedenlerini şekillendirerek korkularının ve endişelerinin üzerine gitmiştir.<sup>18</sup>



**Resim 2.19** Anabeli Diaz, Sanatçının Kalmar Sanat Müzesinde gerçekleşen sergi sürecinden bir görüntü, İsveç, 2015.

<sup>18</sup> Anabeli Diaz-ceramics and art, (<http://www.anabelidiaz.se/>).



**Resim 2.20** Anabeli Diaz, *Venüs*, 2014.

20. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte sanat çalışmalarını seramik alanında gerçekleştiren ülkemiz sanatçılarından birçoğu da topraklarımızın arkeolojik kaynaklarından olan Ana Tanrıça figürlerinden imgesel olarak yararlanmışlardır. Nitekim Anadolu’da yapılan arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkan önemli merkezler ve dolayısıyla arkeolojik buluntular üzerine odaklanan ve eserlerini üreten seramik sanatçısı Erdiç Bakla, bu anlamda bir üretimin Türk sanatının dünyada tanınmasında etkili bir rol olarak görmektedir. Batı sanatı taklitçiliğine karşı duran ve kendi öz sanatını yapmanın önemine vurgu yapan sanatçı, Anadolu uygarlıklarını ve o dönemlere ait buluntuları bu anlamda çok kıymetli bulmaktadır. 2006’ dan itibaren sergilerini bunlar üzerine kurmuş olan Erdiç Bakla, Çatalhöyük üzerine kurulu sergisinde yer alan Ana Tanrıça isimli eserlerinden Çatalhöyük çıkışlı Tahtta Oturan Ana Tanrıça Heykelciğini kendi sanat anlayışına göre yeniden yorumlamıştır. (Resim 2.21)



**Resim 2.21** Erdiç Bakla, *Ana Tanrıça*, 2010.



Sonuç olarak; Erken Neolitik Çağ bitimine kadar geçen süreçte yapılmış Ana Tanrıça heykelciklerinin günümüz seramik sanatçıları halen yoğun bir biçimde etkilediği görülmüştür. Arkeolojik kazılar neticesinde ortaya çıkarılmış ve o zamanlarda dini ritüellerin bir parçası olarak doğurganlık ve bereketi arttırmak için bir sembol, tılsım ve benzeri amaçlarla yapılmış olan bu heykelciklerin günümüzdeki yorumlarında artık eski işlevleri ile hiçbir ilgisi kalmamıştır. Prehistorik zamanlarda Ana Tanrıça inancını yansıttığı görüşünün yaygın olduğu bu heykelciklerden biçimsel anlamda etkilenen sanatçılar olduğu gibi bu heykelciklerden yaşama dair feminist, vb. eleştiriler getirmek adına yararlananlar da vardır. Bu anlamda, günümüz toplumlarında kadının ötekileştirilmesi halini Anaerkil toplumlardaki kadının etkin konumunu vurgulayarak eleştirmek ve toplumdaki kabullenilmiş kadın algısı ile oynamak fikri kimi feminist sanatçının benimsediği bir yol ve zamanın Ana Tanrıça heykelcikleri bu yolda başvurulabilecek en etkili araçlardan olmuştur. Geçmişe ve kendi geçmiş kültürlerine duydukları özlemi, bu kültürlere ait olan belgeleri tekrar ve tekrar olduğu gibi ya da kendi yorumlarını katarak betimleyen sanatçılar Ana Tanrıça heykelcikleri de dâhil olmak üzere bunların tümüne büyük değer atfetmektedirler.

### 3. GEÇ NEOLİTİK ÇAĞDA KADININ KONUMU, BİÇİMSEL DİŞAVURUMU VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDAKİ YORUMLAMALARI

#### 3.1. Geç Neolitik Çağ' da Yaşanan Gelişmeler ile Birlikte Kadının Değişen Konumu ve Anaerkil Düzendeki Ataerkil Düzene Geçiş

Geç Neolitik Çağ adı altında genel bir başlık kullanılmasının nedeni, kadın hayatının şekillenmesinde dönüm noktalarından olan bu zamanlarda bölgelerin farklı isimlerle anılmasıdır. Zira Mezopotamya' da kadının konumunda değişikliğe sebebiyet verecek olayların yaşandığı zamanlarda Anadolu' da Kalkolitik Çağ yaşanırken, Mezopotamya da Uruk döneminin (MÖ 4000-3100) yaşandığını vurgulamak yerinde olur.

Kadın ve yaşantısı için önceki çağlara göre kadının aleyhine sebebiyet verecek olayların ilk olarak Mezopotamya' da Uruk döneminde yaşandığı düşünülmektedir. Ekonomik merkezin sulamalı tarım yapmaya imkân verecek olan Mezopotamya bölgesine kaydığı bu dönemde, birçok farklı kavimden ilk öne çıkan ve daha sonraki medeni oluşumların temelini attığı düşünülen bir göçebe-çoban topluluğu olan Sümerler, bölgede yaşayan yerleşik-çiftçi toplulukları üzerinde dayatmacı bir tavır sergileyerek egemen askeri güç olmuştur. Sümer erkeklerinin sabanı icat etmesi neticesinde tarımsal üretimde ve dolayısıyla erkeğin toplumdaki rolünde önemli değişimler olduğu görüşü yaygındır. Şöyle ki; yaşanan bu gelişmeler insan bedeni için oldukça zahmetli bir iş olan tarıma pek çok kolaylık getirmiş ve sonuçta ulaşılan üretim düzeyi ile sadece toplumun tüm üyelerinin beslenmesi sağlanmamış, aynı zamanda artı ürün de meydana gelmiştir. “İnsanların on binlerce yıl boyunca sürdürdükleri ve türlerinin devamını sağlayarak, biyolojik, zihinsel ve toplumsal yapılarını geliştirdikleri anaerkil toplumun yerini, ataerkil düzene bırakmasının ekonomi-politik nedenleri, yöntemleri ve sonuçlarına bakıldığında; “üretim araçları ve ürün ile biriken artı değer olgusunun mülkiyeti” ile karşılaşmaktadır.”<sup>19</sup>

Dünyanın her yerinde aynı zamanda ve aynı şekilde gelişmemiş olan ataerkillik, toplumda ekonomik, siyasi, sosyal ve ruhani otoriteyi erkeklerin elde etmesi sonucu ortaya çıkan ve kadının baskı altına alınarak ikincil konuma düşmesine neden olmuş bir sistemdir.

<sup>19</sup> Bkz. (1), KAYA ERDEM-BAYDAŞ SAYILGAN, 105.

“... Üretim araçlarının bu gelişimi karşısında, üretimden önce çekilmesi gerekenler kadınlar ve yaşlılar olmuş, toplumun görece güçsüz kesimi üretimden uzaklaşmıştır. Bu uzaklaşmanın doğal sonucu, kadının toplum içindeki yerini, saygınlığını yavaş yavaş yitirmesi olmuştur.”<sup>20</sup>

### 3.1.1. Kadının Toplumda Güç Yitirmesi Karşısında Ana Tanrıça İktidarının Direnişi ve “Ana Tanrıça” Motifindeki Değişim

MÖ 3500-MÖ 3000’ de Mezopotamya’ da ilk kent devletlerinin meydana çıkması ve gelişmesi, kendi aralarında egemenlik mücadelelerine ve askeri rekabetin öne çıkmasına neden olmuş ve bir taraftan erkek egemenliği gittikçe güçlenirken, neticede askerler ile kayıt tutma bilgisini tekellerinde tutan tapınak rahiplerinin üstünlüğünün kabul edildiği sınıflı bir toplum ortaya çıkmıştır. Anaerkil düzenden Ataerkil düzene geçiş sürecine kadar kadının etkinlik alanında bulunan inanç sistemi, Geç Neolitik ile beraber erkeğin egemenliğine girmiştir. Yazının bulunmuş olduğu ve “bilgi” nin de tapınak rahiplerinin elinde olduğu böyle bir zamanda rahipler bilgiyi ideolojiye dönüştürerek kendi amaçları için kullanmak istemişlerdir ve neticede tapınak ekonomisi adı verilen bu sistemde erkek olan yöneticiler ve de rahipler “... eski efsaneleri kendi siyasi amaçlarına hizmet edecek biçimde değiştirmeye başlamışlardır. Nitekim daha önceden evrenin yaratıcısı ve tanrıların anası olarak tapınılan Ana Tanrıça Nammu’ nun adını, Tanrılar listesinden siliverirler... Tanrıların tasavvur edilmişine karşımıza çıkan bu değişim, insanlar arası toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki iktidar dağılımı hakkında da önemli ipuçları vermektedir. Badinter’ in dediği gibi, “Kutsal’ ın kadında da cisimleşebileceğini ve aşkınlığın mutlaka erkeklikle özdeş olmadığını unutturmaya çalışanların acelesi vardır.”<sup>21</sup>

Ana Tanrıça’ nın artık tanrılar panteonunun başında görünmez olduğu ve güçlü kralların yönetiminde arkaik devletlerin ortaya çıktığı döneme rastlayan bu zamanda, tanrıça yerini, genellikle bir fırtına ya da yıldırım tanrısı olan bir erkek tanrıya bırakmıştır. “Bu süreç içinde üstünlüğünü yitirmekle kalmayıp aynı zamanda çoğunlukla evcilleşerek baş tanrının karısı rolüne giren Ana Tanrıça, gene de esrarlı biçimde, kendisine ayrı bir varlık ve kimlik edinerek halk dininde gücünü sürdürmeyi başarır ve çok çeşitli görünüşleriyle ona tapınılmaya devam edilir. Bu, var olan dişil kültürün direnişinin de ifadesidir. Eski Ana

<sup>20</sup> F. TAYANÇ-T. TAYANÇ, *Dünyada ve Türkiye’ de Tarih Boyunca Kadın*, 26.

<sup>21</sup> Bkz. (2), BERKTAY, 49.

Tanrıça kültleri, fetihler ve işgaller yoluyla bölgeden bölgeye yayıldıkça, buralardaki benzer tanrıça kültleriyle birleşirler ve onların özelliklerini kendilerinde eritirler.”<sup>22</sup>

Ortadoğu bölgesinde yer almış çeşitli kültürlerde Ana Tanrıça kültürünün aşağı yukarı MÖ 2000' lere kadar varlığını sürdürdüğü düşünülmektedir. Anadolu' yu Doğu' da Mezopotamya, Batı' da Yunanistan' dan ayıran bu bağlamda en önemli özellik her şeye rağmen Ana Tanrıça kültürünün önemini kaybetmemesi olmuştur. Anadolu' da MÖ 2000' li yıllarda dahi, tanrılar ve tanrıçaların meydana getirdiği bu gizemli dünyada erkekler ve kadınların hala aynı konumlarını korumakta oldukları düşünülmektedir. Hayat içinde yaşanan acıların kaynağı, insanların, kadın ya da erkek, tanrıya karşı yükümlü oldukları görevlerini yapmamalarında aranmaktadır. Kadının da kutsal olabileceği düşüncesi hala geçerliliğini yitirmemiştir. Öyle ki; Ana Tanrıça kültürünün en karakteristik ve kalıcı özellikleri Orta ve Kuzeybatı Anadolu' da konumlanan Frigya' da şekillenmiştir ve anavatanı Frigya olan Frig tanrıçası Anadolu' dan Yunan kültürünün içine girerek Avrupa toplumu üzerinde de etkili ve kalıcı izler bırakacaktır.

### **3.2. Geç Neolitik Çağ' da İlk Uygarlıklarda Kadının Biçimsel Dışavurumu**

Erken Neolitik Çağ sonrası yaşanan tüm değişimlerin sonucunda erkeğin gücünün öne çıkması ve kadının din anlamındaki konumunu bir anlamda yitirmesi, o çağın kadın betimlemelerine de yansımıştır. Erkeğin soyun üretilmesi sürecindeki işlevinin daha bir açığa çıkması ve üremenin salt kadın cinsine bağlı olduğuna inanılan dönemin kapanması ile birlikte binlerce yıl boyunca tek başına saygı gören Ana Tanrıça heykelciklerinden başka, erkeği simgeleyen kilden ve taştan yapılmış fallus heykelcikleri de yapılmaya başlanmıştır. Ancak Neolitik Çağ sonrası yaşanan gelişmelerden sonra dahi, kadının önceleri Mezopotamya ya da Anadolu' da tanrıçalık görevinden ödün vermediği ve Ana Tanrıça kültürünün insanın inanç dünyasındaki yerini koruduğu bu zamanlarda, Ana Tanrıça heykelciklerinin yapılmaya devam edildiği görülür.

Neolitik Çağ' daki kadar olmasa da Kalkolitik Çağ' a ait olan Anadolu çıkışlı Ana Tanrıça heykelcikleri oldukça çoktur. Bu kadın heykelciklerinin Neolitik Çağ' dakilere göre

---

<sup>22</sup> A.g.k., 49.

daha soyut bir görünüme sahip oldukları söylenebilir. Ayrıntıların azaldığı, baş ve boyunlarda uzamaların, gövdelerde yassılaşımların başladığı heykelciklerde kol, bacak ve kalça kıvrımları azalmış ve bunlar kimi zaman kazıma ve çizgilerle ifade edilmişlerdir. Neolitik çağa ait kimi kadın heykelcikleri gibi göğüslerini tutmakta olan erken Kalkolitik çağa ait ve Hacılar yerleşkesinde ele geçirilmiş olan heykelcikte detaylandırmaların azaldığı izlenebilmektedir. (Resim 3.1)



**Resim 3.1** Hacılar, *Boyalı Ana Tanrıça Heykelciği*, Pişmiş Toprak.

Resimde görülen, Anadolu Hacılar yerleşkesinden çıkarılmış ve hamile kadın görünümünde olan antropomorfik kabın tanrıçayı betimlediği ve törensel amaçlı olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Kadın kollarını dirsekten öne kıvrımış ve elleriyle derin bir kâseyi tutmaktadır. Kırmızı astarla çizgisel ve zig zag dekorla zenginleştirilmiş olan çömlek, Kalkolitik Çağ' daki Hacılar kadınının tipini, giysisini, takılarını ve günlük yaşamdaki uğraşını yansıtmaktadır. (Resim 3.2)



**Resim 3.2** Hacılar, *Kadın biçiminde kap*, Pişmiş Toprak, Kalkolitik Çağ.

Resim 3.3’ de, Sümer tanrıçalarından Nammu gözükmektedir. Nammu çocuğunu sütü ile beslemektedir. Erkeğin toplum içindeki yeri önemli derecede artmış olsa da kadının doğurganlığı, yeni bir hayata can vermesi ile bereketi, çoğalmayı sağlayan cins olarak halen inanç dünyasında aile ve toplumda önemini korumaya devam etmesi dönemin eserlerine yansımıştır.



**Resim 3.3** Yılan kafalı Ana Tanrıça Nammu (Çocuğunu emzirirken), Terrakotta, Obeyd/Ubaid Dönemi, Irak Müzesi, Bağdat.

MÖ 3. bin yıl boyunca Anadolu’ nun batısından doğusuna kadar çok sayıda kadın figürü betimlemelerinin üretilmiş olması kadının İlk Tunç Çağı’ nda da önemini yitirmediğinin en büyük kanıtıdır. İlk Tunç Çağı’ na ait kadın figürü betimlemeleri üretildikleri malzeme bakımından sınıflandırıldıklarında topraktan üretilmiş olanların çoğunlukta olduğu göze çarpmaktadır. Bunlar çoğunlukla ilkel fırınlarda sertleştirilmiş ve böylece daha kalıcı olmaları sağlanmıştır. İlk Tunç Çağı’ na ait kadın betimlemeleri, daha önceki çağların şişman kadın betimlemelerinin yerine, yassı ancak ince bedenli figürin ve idolden oluşan iki farklı biçim almıştır. Öncelikle, İlk Tunç Çağı’ na ait olan kadın figürinlerinin, önceki çağdakilere nazaran çok daha zayıf görümlü olmaları dikkat çekicidir ve bunun nedeni çok farklı cevaplar bulabilmektedir. Ancak en büyük olasılık, “... figürinlerin tanrı kavramından uzaklaşarak içerik değiştirmiş olabilmeleridir. Bu olasılık figürinleri yakından ve detaylı incelediğimizde daha da kuvvetlenmiş gibi görünmüştür.”<sup>23</sup> Örneğin; Samsun’ un Bafra ilçesi sınırlarındaki İkiztepe’ ye ait olan ayakta betimlenmiş figürinlerden oluşan düzenleme İkiztepe kazılarını yürüten Önder Bilgi’ ye göre büyük bir olasılıkla kutsal bir alan içinde yapılmış dinsel bir töreni canlandırmaktadır. (Resim 3.4) “Kollarını yukarı kaldırıp dua eder gibi duran bu

<sup>23</sup> Şengül G. AYDINGÜN, **Kentleşme ve Tunçun Keşfi: İlk Tunç Çağının Kutsal Bedenleri**, Tunç Çağı’ nın Gizemli Kadınları Sergi Kataloğu, 32.

kadınlar, artık tanrıdan çok, ondan yardım dileyen bir faniyi andırmaktadır. Bu da bize Tunç Çağı kadınlarının güçlü ve her şeye hâkim bir Ana Tanrıça' dan çok, adeta daha insani bir kişiliğe bürünmüş olduğunu gösterir... İlk Tunç' un plastik biçimli kadın figürinleri önceki binyılların büyük ve yüce Ana Tanrıçası yerine, kavram olarak daha küçülmüş, insani boyutlara indirgenmiştir. Ancak yine de kavram değişikliğine rağmen içinde bulunduğu toplumda birtakım dinsel görevleri üstlenmiş, yaratan ile yaşadığı toplum/aile arasında aracılık yapan, tapınan kadın, ana rahibe gibi bir sınıfi veya kült törenlerine katılmış üst yönetici sınıfa ait saygın kadınları ya da M.Ö. 2. binde Hititlerin "Koruyucu Tanrıçaları" gibi dini hiyerarşide daha aşağı seviyeden tanrıçayı temsil etmekteydiler..."<sup>24</sup>



**Resim 3.4** İkiiztepe figürinleri, Pişmiş Toprak, İTÇ III.

Ellerini yüzüne kapamış ve sanki korkmuş ya da üzülüp pişman olmuş biçimde betimlenmiş Afyon Bolvadin Üçler Köyüne ait olan figürin, yine Neolitik ve Kalkolitik Çağ' ın otoriter görünümlü kadın betimlemelerinden oldukça farklı bir ifade ve duruşa sahiptir. (Resim 3.5)



**Resim 3.5** Afyon Bolvadin Üçler Köyü, *Figürin Baş ve Gövde Parçası*, Pişmiş Toprak, İTÇ III, Afyon Müzesi.

<sup>24</sup> A.g.m., 33-34-35.

Figürinlerden ellerini dizlerine koymuş halde oturur pozisyonda betimlenmiş olanlar için güzel bir örnek ise Afyon Çıkrık köyünün doğusundaki bir höyüğe ait olan figürindir. Çıkıntılı olarak yapılmış kulaklarına tek küpe deliği açılmış olan figürinin boynu üzerinde yer alan enine kazımlar kolye taktığı izlenimini vermektedir. Kabartma halindeki göğüsleri ve göbek deliğinin de detaylı bir biçimde betimlendiği görülen figürinin omuz başlarında ve bileklerinde yer alan üçlü kazımlarla ise kasları belirtilmek istenmiştir.<sup>25</sup> (Resim 3.6)



**Resim 3.6** Afyon Çıkrık Köyü, *Oturan Figürin*, Pişmiş Toprak, İTÇ I-II, Afyon Müzesi.

Figürinler en çok kaş, göz, burun, göğüsler ve cinsel organ betimlemelerine sahiptir. Sayıca çoğunlukta olan düz yüzlü figürinlere bir örnek de Yukarısöğütönü I. Mevki' ye aittir. Figürin yuvarlak başlı, düz yüzlü, uzun boyunlu ve çıkıntılı omuzlu olup ayakta betimlenmiştir. (Resim 3.7)



**Resim 3.7** Yukarısöğütönü I. Mevki, *Ayakta Duran Figürin*, Pişmiş Toprak, İTÇ II, Eskişehir Müzesi.

<sup>25</sup> Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları Sergi Kataloğu, 104.



Daha öncede bahsi geçtiği üzere, İlk Tunç Çağı figürinlerinin Neolitik ve Kalkolitik Çağ' ların Ana Tanrıça' sından farklı olarak güçleri kısıtlanmış "Koruyucu Tanrıça", "Kutsal Rahibe" ya da yönetici sınıfa ait "kraliçe-prenses" gibi sınıfları temsil ettiği düşünülmektedir. Peki, ama "Ana Tanrıçalar" tamamen mi yok mu olmuşlardır? Kocaeli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü öğretim üyelerinden Yrd. Doç. Dr. Şengül Aydingün "Kentleşme ve Tuncun Keşfi: İlk Tunç Çağının Kutsal Bedenleri" başlığı altındaki makalesinde, İlk Tunç Çağı figürinlerinden bahsettikten sonra Neolitik ve Kalkolitik Çağın şişman Ana Tanrıçalarının İlk Tunç Çağı' nda nereye kaybolduğu sorusuna yanıtlar aramış ve sonuç olarak İlk Tunç Çağı' nın tanrı kavramı olarak o dönemde çok fazla sayıda üretilmiş soyut insan betimlemeleri olan idollere yönelmiştir. Aydingün de bazı diğer uzmanlar gibi, idollerin Anadolu' da Erken Neolitikten beri tanınan otoriter ve her şeye hâkim durumda, hayvanlarıyla tahtında oturan ya da bağdaş kurarak göğüslerini tutan şişman Ana Tanrıça' nın soyut imajları olduğu kanısındadır.<sup>26</sup>

Baş, boyun ve gövdeden meydana gelmiş olan idoller yoğun olarak Batı, Güneybatı ve Orta Anadolu' da ortaya çıkmıştır. Üretildikleri bölgelere göre farklılıklar göstermektedirler. İlk Tunç Çağı' na ait kadın figürü betimlemelerinden olan idollerden bugüne kadar elimize geçen örnekler ağırlıklı olarak kil ve mermerden üretilmişlerdir. Baş, boyun ve gövdenin oluşturduğu yassı bir biçimin esas olduğu İlk Tunç Çağı' na ait idoller üzerinde en çok görülen uzuvlar figürinlerde olduğu gibi göğüsler, cinsel organ, gözler, kaşlar ve burundur. (Resim 3.8)



**Resim 3.8** Koçumbeli, *İdol*, Pişmiş Toprak, İTÇ II-III, ODTÜ Müzesi.

<sup>26</sup> Bkz. (23), AYDINGÜN, 35-38.

Anadolu' nun İlk Tunç Çağına ait Kültepe tipi idollerden olan küçük başlı, uzun boyunlu kurs gövdeli idolün karın ve göğüs kısmının üzerinde çift başlı, çift boyunlu ovale kaçan kurs vücutlu çocuk idol kabartma olarak yer almaktadır. Omuzlardan dikey olarak gelen bantlar adeta iki başlı çocuğu kucaklar gibidir. Aşağıda ters üçgen şeklinde ortadan dik bir çizimle ayrılmış kadın cinsiyet organı betimlenmiştir. Dilbilimci ve arkeolog Helmuth Theodor Bossert (1889-1961) bu idölü üzerindeki kurs ve daire şekillerinden dolayı, güneş hiyerogliflerine benzetmiş ve “Güneş tanrıçası” olarak yorumlamıştır.<sup>27</sup>(Resim 3.9)



**Resim 3.9** Kültepe Tipi İdol, Alabaster, Kültepe, İTÇ III, Kayseri Müzesi.

Anadolu' da bu çağda Mezopotamya tanrıçaları da betimlenmiştir. Aşk ve savaş tanrıçası olarak bilinen İştâr bunlardan birisidir. (Resim 3.10) “Mircea Eilade’ ın işaret ettiği gibi, “yaratılışla ilgili her şey onda cisimleştiği için... tanrısallık, yaratılışla ilgili tüm güçleri kendinde toplar ve bu iki kutupluluk, karşıtların buluşması formülü, sonradan karşılaştığımız daha derin akıl yürütmelere temel oluşturur.” Tanrıçanın aynı anda hem bakireliği hem de analığı yüceltilir; örneğin tanrıça İştâr, cinselliğini cömertçe sunan fahişelerin koruyucusu, ama aynı zamanda da tanrıların kızıoğlankız gelini olarak tanımlanır. Onun hizmetine sunulan kadın cinselliği kutsaldır ve ritüellerle yüceltilir. Karşıtmış gibi görünen bu özellikler, eskiçağ insanı için birbirleriyle bağdaşmaz şeyler değildir. Tanrıçanın bağrında taşıdığı düalizm, doğada gözlenen düalite (gece-gündüz, doğum-ölüm, aydınlık-karanlık, vb.) içindeki birliğin bir yansımasından ibarettir.”<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Bkz. (25), AYDINGÜN, 158.

<sup>28</sup> Bkz. (2), BERKTAY, 47-48.



**Resim 3.10** Konya-Karahöyük, *İştar Heykelciği*, Kurşun, Orta Tunç Çağı, Konya Müzesi.

Yaklaşık olarak MÖ 2000-M.Ö. 600' lerde Anadolu' da kurulmuş olan uygarlıklardan olan ve kendilerini "bin tanrılı" olarak tanımladıklarını günümüze erişen tabletlerinden öğrendiğimiz Hititlerin tanrılar âleminin başında aslanlarıyla beraber yerini alan güneş tanrıçasının, Çatalhöyük' ten başlayarak gördüğümüz dişi tanrıya tapma geleneğinin devamı niteliğinde geliştiği düşünülmektedir. Eskişehir'de R. Temizer' in kazısında bulunmuş olan pişmiş topraktan olan bir fincan içinde yine Neolitik Çağ' daki pozunda, göğüslerini tutar durumda oturmaktadır. Başındaki kurs başlığının onun güneşle özdeşleştirildiğinin kanıtı olduğu düşünülmektedir. (Resim 3.11)



**Resim 3.11** Eskişehir, *İçi Kutsal Oda Olarak Düzenlenmiş Fincan* (Eski Hitit katındaki bir odadan), Pişmiş Toprak, Hitit Eski Krallık Dönemi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

British Müzesinde sergilenmekte olan Geç Hitit dönemine ait olan bazalt stelde Tanrıça Kubaba betimlenmiştir. Tanrıça Kubaba bir elinde dönemin toplumlarında büyüü temsil ettiği düşünülen aynayı ve diğer elinde de bereketi ve verimliliği temsil ettiği düşünülen

narı tutmaktadır. Kadının toplumsal anlamdaki önemi halen betimlemelerden okunmaktadır. (Resim 3.12)



**Resim 3.12** Birecik, Güneydoğu Anadolu, *Tanrıça Kubaba*, Geç Hitit Dönemi.

Anadolu'ya Balkanlar üzerinden göçle gelen Friglerde Ana Tanrıça'nın devamlılığını sağlayan figürün adı Kybele'dir. Frigler bu tanrıçayı öyle benimsemişlerdir ki, Neolitik Çağ'dan bu yana süre gelen Anadolu Tanrıçası, tarihe Frig Tanrıçası olarak geçmiştir. Friglerin gözünde doğanın bizzat kendisi olan tanrıçanın en önde gelen kutsal hayvanları yırtıcı bir kuş ve aslandır. Kutsal alanları genellikle kayalıklar üzerine kurulmuş olan Kibele için bu yüzden buralara simgesel tahtlar oyulmuştur.<sup>29</sup> (Resim 3.13)



**Resim 3.13** Ana Tanrıça Kibele, Kireçtaşı, Frigya dönemi, M.Ö. 6. yy.

<sup>29</sup> Oktay BELLİ, *Anadolu Tanrıçaları*, 37.

### 3.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları

Prehistoryadan itibaren çok çeşitli kültürlerde yer almış figürlerden olan ve birçoğunun dışı cinsi temsil ettiği düşünülen idoller ve diğerleri, farklı disiplinlerden pek çok sanatçının ilham kaynağı olmuştur. Sanat çalışmalarına 1949 yılında başlamış ve ömrünün son yıllarına kadar üretmekten vazgeçmemiş olan Cumhuriyet döneminin ilk Türk seramik sanatçılarından Sadi Diren (1927-2018) bu anlamda Anadolu kültürünü son derece özümsemiş bir sanatçıdır. Seramiğin heykel, resim ve tekniğin birleştiği bir sanat dalı olduğunu söyleyen ve eserlerinde ağırlıklı olarak Anadolu kültürünün sembollerinden, figürinlerinden ve idollerinden de esinlenmiş olan Diren, kaynağını şöyle açıklar: “Geleneksel Türk seramiğine çok bağlıyım. Bütün Anadolu bu iş için baştan aşağı köprüdür. Çeşitli medeniyetlerin geçtiği bir köprü. O bakımdan zaten bir başlangıç noktası vardır. Herhangi bir şey, bir konu, orada konunun her türlü var. İdoller, mitler, semboller; her şey var. Bu, ben onları yaparıktan yol tuttum demek değil tabii. Onlardan esinlendim ve güncele taşıdım. Yaptığım seramiklerde politika çok önemli bir yer tutuyor. O motifleri, o idol ve mitleri seramiğimde kullandım. Taklit olarak değil, bir figür ve simge olarak kullandım.”<sup>30</sup>

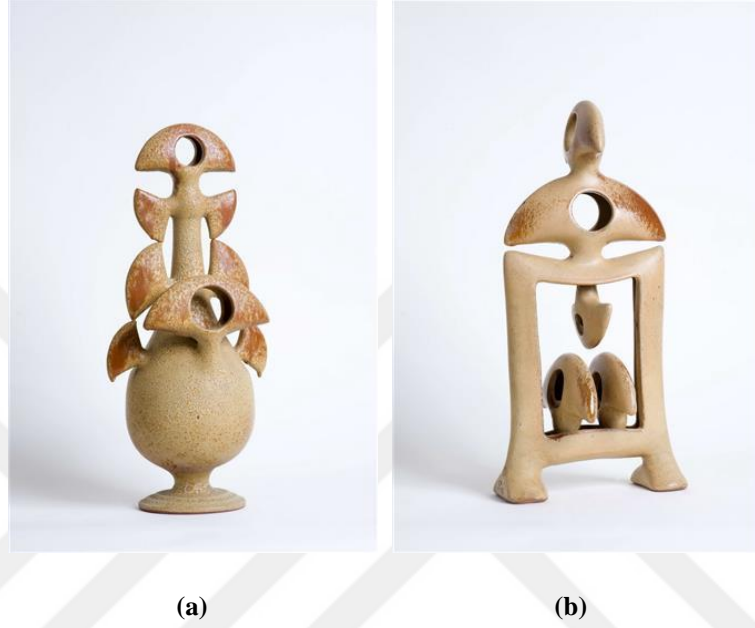
Sadi Diren, çamur tornasında şekillendirdiği ve stilize ettiği ana tanrıça figürleri ve kucağında, karnında ve eteğinde yer alan idollerle, kadının bereket, doğurganlık ve anneliğini çok yalın bir biçimde ortaya koymuştur. (Resim 3.14 a, Resim 3.14 b)



**Resim 3.14 (a)** Sadi Diren, Seramik, 1986, Özel Koleksiyon, **(b)** Sadi Diren, Seramik, 1975, Özel Koleksiyon.

<sup>30</sup> Sanat Söyleşi, **Seramik Türkiye**, 109.

Sanatçının Resim 3.15 a ve Resim 3.15 b’ de stilize ederek kullandığı idol başlarını birçok defalar farklı ebatlarda yineleyerek aynı form içinde kullanması, seyirciye yine bereket ve doğurganlık temaları üzerinden eserlerini biçimlendirdiğini düşündürmektedir.



**Resim 3.15 a)** Sadi Diren, Seramik, 1977, Özel Koleksiyon, **b)** Sadi Diren, 1977, Özel Koleksiyon.

Eserlerini üretirken temel hedefinin “Kültürümüzün en önemli unsurlarından biri olan seramik sanatının geniş kitlelerce anlaşılması ve yaygınlaştırılmasının sağlanması, yurtdışında tanınması ve hak ettiği yere taşınması”<sup>31</sup> olduğunu belirten akademisyen Zehra Çobanlı, üretim esnasında kendi öz kültürü olan Anadolu’ dan çokça yararlanmışır. “Mavi Tanrıçanın Gizemi II” isimli eser, Anadolu topraklarından çıkan Ana Tanrıça heykelciklerinin ve idollerin sanatçı tarafından çağdaş biçimde yorumlanmasıdır. (Resim 3.16)

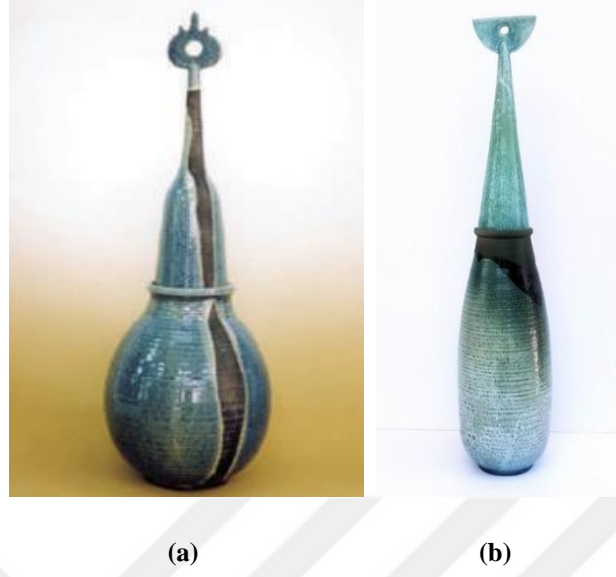
<sup>31</sup> **Zehra Çobanlı’ dan Bulgular,**  
([http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/139094/Zehra\\_Coban\\_dan\\_\\_Bulgular\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/139094/Zehra_Coban_dan__Bulgular_.html)).



**Resim 3.16** Zehra Çobanlı, *Mavi Tanrıçanın Gizemi II*, Mavi astar, siyah sır, stoneware, 2012.

Seramik sanatçısı akademisyen Cemalettin Sevim ise “Tanrısallaştırılmış Seramik Formlar” isimli sergisinde yer alan tornayla şekillendirmiş olduğu eserlerini yaparken ilham aldığı idollere yönelimi bağlamında şu şekilde bir açıklamada bulunmuştur: “Formları kendi yapıları içinde çözümlenmeye çalışırken Anadolu Medeniyetlerinden de etkilendim. İdollerini soyut ve simgesel biçimleriyle bu formların içinde seramik tadında sunmaya çalıştım. Formlarımda işlevselliğin üzerinde kavramsallığı ve formun etkinliğini ortaya koyarken geçmişle olan bağımızı yapmış olduğum formlar üzerinde bugüne taşımaya çalıştım. Çalışmalarımda idolleri bazen kendi gerçekliğinde sunmaya çalışırken, bazen de iç duyarlılığımdaki etkileri bir yansıma olarak, kendime özgü bir biçimde çağdaş yorumlamalarımla sunmaya çalıştım.”<sup>32</sup> (Resim 3.17 a, Resim 3.17 b)

<sup>32</sup> Kemal ULUDAĞ, *Tanrısallaştırılmış Seramik Formlar*, 5.



**Resim 3.17** (a) Cemalettin Sevim, *Form*, Seramik, 2000, (b) Cemalettin Sevim, *Alem*, Seramik, 2000.

Detayları içinde sadeleştirilmiş, kendi içinde sağlam bir tavrı bulunan ve büyük seramik formlar oluşturan sanatçı Avital Sheffer, benzersiz ve evrensel olan estetik bir dil yakaladığı eserinde idol formundan etkilenmiştir. (Resim 3.18) Ülkesi İsrail olan Avustralya’da yaşayan, çalışmalarına Ortadoğu ve Yahudi mirasının sorgulanması ve dünyanın bu kısmının peyzajı, mimarisi, dilleri ve bilgeliği ve bu dünyada var olma biçimi ile devam eden bir perspektiften bakılabileceğini belirten sanatçı için Antik dünyanın çeşitlilikleri ve ikilemleri büyük bir tutku ve ilham kaynağıdır.<sup>33</sup>



**Resim 3.18** Avital Sheffer, *Tohum VI*, 2012.

<sup>33</sup>Avital SHEFFER, **Introduction-Artist Statement**, (<https://www.avitalsheffer.com/profile.php>).



Uluslararası düzeyde en çok tanınan çağdaş Rus seramik sanatçılarından olan Vladimir Tsivin ise eserlerinin üretiminde uzun yıllar süresince yapmış olduğu müze ziyaretlerine işaret etmektedir. Bu ziyaretlerin kendisini ailesinde gibi hissettirdiğinden bahseden sanatçı, prehistoryaya ait ve Sümer, Mısır, Yunan, vb. kültürlerle ait olan arkeolojik buluntulardan etkilendiğini belirtmektedir. Eserleri bu buluntulardan olan figüratif formların yeniden yorumlanmasına dayanmaktadır.<sup>34</sup> Sanatçının eserlerinde prehistorik zamanlara ait çoğu heykelcikte olduğu gibi kadının üreme organını ve göbek kısmını vurguladığı dikkat çekmektedir. (Resim 3.19 a, Resim 3.19 b)



(a)

(b)

**Resim 3.19** (a) Vladimir Tsivin, *Sevgilinin Büyüsü*, 2000, (b) Vladimir Tsivin, *Çocuk taşıyan kadın için büyü*.

Sonuç olarak; Erken Neolitik Çağ sonrasına ait ve önceki dönemdekilerden daha soyut bir görünüme sahip olan Ana Tanrıça heykelciklerinden başka, döneme damgasını vuran idollerin de seramik sanatçıların ilham aldığı imgelerden olduğu belirtilmelidir. Özellikle ülkemiz sanatçıların arkeolojik kaynaklar anlamında oldukça zengin olan Anadolu’ dan etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. İdoller geçmiş kültürümüzle bağları koparmayarak onun geleceğe aktarımını sağlamak adına sanatçıların en çok yorumladığı arkeolojik imgelerdendir. “Arkeolojik imgelerin seramik sanatında kullanımı; geleneğin özümserenek yorumlanmasının da bir göstergesidir. Bir sanat alanında gelenekten beslenmek, o geleneğin devamı ve kültür

<sup>34</sup> Frank BOYDEN, *Vladimir Tsivin-Black and White*, (<http://www.galeriebesson.co.uk/tsivin2exhib2.html>).

oluşumu için çok önemli bir unsurdur. Bu devamlılığı sağlamak, aynı zamanda seramik malzemenin özünü yitirmeden bir ileti aracı olarak kullanmak bazı seramik sanatçılarımızın sözünü söyleme yolu olmuştur.”<sup>35</sup>



---

<sup>35</sup> Kamuran Ö. SARNIÇ, *Çağdaş Türk Seramik Sanatında Arkeolojik İmgelem*, 41.

## 4. ANTİK YUNAN VE ROMA UYGARLIKLARINDA KADININ KONUMU, SANATA YANSIMASI VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDAKİ YORUMLAMALARI

### 4.1. Antik Yunan ve Roma Uygarlıklarında ve Mitolojilerinde Kadının Konumu

Günümüz Batı uygarlığı üzerinde siyaset, hukuk, askerlik, sanat, vb. alanlarda önemli etkiler bırakmış iki temel uygarlık olan Eski Yunan ve Roma Uygarlıkları ve varoluş sırasına göre bu uygarlıklarda yaşayan kadın ve yaşantısı değerlendirildiğinde Eski Yunan Uygarlığında kadınların ezildiği ataerkil bir düzenin yer aldığı göze çarpmaktadır. Öyle ki; “Antik Yunan’ da cinsiyet rollerindeki eşitsizlik, kadının ikinci sınıf vatandaş olarak görülmesi pek çok kaynak tarafından belirtilmektedir. Luce Irigaray, hala devam eden cinsiyet eşitsizliği temellerinin ilk antik dönemde ve bu topraklarda atıldığını savunmaktadır.”<sup>36</sup>

Bilim, sanat ve felsefe alanlarında önemli yapıtların gerçekleştirildiği çok tanrılı bir dine sahip olan Eski Yunan Uygarlığının Klasik dönemine ilişkin olarak kimi tarihçiler Atina’ lı kadınların siyasal haklardan yoksun, fakat söz ve davranış açısından özgür olduklarını düşünürken, diğerleri kadınların toplumdan tamamen çekilmiş bir varlık olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu şekilde ikilemler de olsa, evinden mümkünse az çıkan, dini görevlerini yapan ve ailesiyle ilgili tüm sorumluluklarını yerine getiren kadının ideal kadın olarak görülmesi şüphe götürmez. Araştırmacı ve sorgulayıcı bir felsefe çabasının var olduğu Eski Yunan Uygarlığında yetişmiş pek çok düşünürün, kadın ve yaşantısı bağlamındaki görüşleri de bu doğrultuda olmuştur ki, döneme ait bu felsefi görüşler, Eski Yunan’ da oluşturulan cinsiyet eşitsizliğinin toplum tarafından kabul görmesinde önemli rol oynamışlardır. Yunanlı filozof Aristoteles Politika adlı yapıtında kadın ve erkekteki karakter farklılığına değinirken, erkeklerin kadınlardan farklı olarak eksiksiz bir muhakeme yeteneğine sahip olduğundan bahseder. Ona göre kadınlar duygusallık ve mükemmel olmayışları nedeniyle eksik ve istikrarsız bir muhakeme yetisine sahiptir ve izzetleri sessizliktir. Güya eşitlik ve demokrasinin toplumlarda etkili olması gerektiğinden dem vurulan Antik Yunan’ da Aristoteles’ in erkeklerle kadınların eşit olamayacağı fikrini eserinde şu şekilde anlatması manidardır:

---

<sup>36</sup> Duygu KOCABAŞ ATILGAN, *Antik Yunan’ da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili*, 16.

“Erkekle dişi arasında, önceki doğadan üstün, beriki aşağıda ve uyruktur. Bu genel olarak tüm insanlık için de geçerlidir. Bundan ötürü, diyebiliriz ki, iki insan topluluğu arasında, zihinle beden ya da insanla hayvan arasındaki kadar geniş bir ayrılık olan her yerde, işleri bedenlerinin kullanımından ibaret kalan ve kendilerinden daha iyi bir şey beklenemeyecek olanlar, bence doğadan köledir. Sözü edilen benzerlerinde olduğu gibi, onlar içinde böylelikle yönetilmek ve uyruk olmak daha iyidir.”<sup>37</sup>

Kadın için ideal olan bu gerçeklik sosyal ortama göre Eski Yunan’ da farklılıklar göstermiştir; örneğin zengin bir Yunan erkeğinin eşi ile köle ya da hizmetçisi olan Yunanlı bir kadının yaşantısı arasındaki ayrım büyüktür. Helenistik döneme gelindiğinde kadına olan bakış açısı aynı kalmakla birlikte Yunan kadını için en gurur verici iş bir devlet memurluğu sayılan rahibeliktir ve fakat bu iş için genellikle soylu ailelerinin kızları uygun bulunmuştur.

MÖ 8. yüzyıldan MS 5. yüzyıla değin varlığını sürdürmüş ve hatta Doğu Roma ile birlikte anıldığında 2000 yıldan fazla bir zaman dünyada egemenliğini devam ettirmiş olan ve hukuk alanında pek çok düşünür yetiştiren Roma İmparatorluğu zamanında da kadınların yaşamları Helen dönemindekiler ile benzerlikler göstermektedir. Bu dönemde toplumun, kadına eski geleneklere dayanan bir yaşam dayattığı bilinmektedir. Dönemde ideal kadın olmak, iyi bir eş ve anne olmak ile özdeşdir. Kadın erkeğe oranla daha az yetenekli ve fakat daha fazla kusurlu olarak algılanmaktadır. Öyle ki, evlenene kadar babalarının hâkimiyetinde olan erkek çocuklara göre eksikli görülen kız çocuklarının hâkimiyet yetkisi evlenince kocalarına geçmektedir. Roma uygarlığında hukuk ve yasalar karşısında kadının hiçbir siyasi hakkı yoktur. Görev alabildikleri tek devlet memurluğu Helenlerde olduğu gibi rahibeliktir, ancak bu göreve getirilenler yine zengin ve soylu ailelerin kızları olmuştur.

Yunan ve Roma mitolojilerinde en başından itibaren iki farklı cins olan erkek ve kadını çağrıştıran Tanrı ve Tanrıça kavramları, henüz o zamanlardan beri var olan “toplumsal cinsiyetçi” vurgulara işaret etmektedir. Bu, felsefi yorumlar beraberinde mitolojik anlatıların da “cinsiyetler arasındaki düzeni oluşturmak ve topluma kabul ettirmek”<sup>38</sup> anlamında toplumsal bir öğretici olma özelliği ile açıklanabilir. Bu bağlamda Ana Tanrıça bu dönemde de varlığını sürdürmeye devam etmiş, ancak Paleolitik çağdan itibaren toplumdaki gücünü ve saygınlığını korumuş olan tanrıçaya olan bakışta farklılaşmalar başlamıştır. Şöyle ki; Avrupa

<sup>37</sup> Alev ALATLI, **Bati’ ya Yön Veren Metinler I, Kökler / Orta Çağlar**, 147-148.

<sup>38</sup> Bkz. (36), KOCABAŞ ATILGAN, 19.

toplumunu etkilemek üzere Anadolu' dan Yunan ve Roma dünyasına gelmiş olan Frigyalı Ana Tanrıça hakkında dönemin Euripides, Catallus, Vergilius gibi ozanlarının betimlemeleri tanrıçaya tapım ritüelleri konusunda olumsuz düşünceler ortaya çıkmasına neden olur. Beraberinde, betimlemelerde yer alan ve Ana Tanrıça' ya eşlik ederek kendilerini hadım eden erkeklerin varlığı Ana Tanrıça' ya tapımın korku yaratan özellikleri olarak kabul görmeye başlamıştır. Catallus' un şiirinde Attis isimli genç adamın, kendisine “Tanrıların İda’ ı Büyük Anası” da denilen Ana Tanrıça Magna Mater uğruna hadım etmesi, onu hayattan tamamen koparmış, “Attis zalim bir tanrıçaya duyduğu ölçsüz tutku yüzünden kendini Roma’ da zavallı bir köle durumuna düşürmüştür. Şiirde Attis tanrıçanın hem bir numaralı tapınıcısı hem de kurbanı haline gelmiştir. Ana tanrıça erkeği ayartan, çıldırtan ve mahveden bir kadına dönüşmüştür.”<sup>39</sup> Antik Yunan ve Roma toplumlarında Ana Tanrıça inancına yönelik gelişen bu olumsuz bakışlar, ataerkil dönemin temellerinin sağlamlaştırılmasında ve ataerkil söylemlerin tüm Avrupa’ ya yayılmasında etkili olmuştur.

Kadın, tanrıçalar aracılığı ile bir taraftan yaşamın kaynağı olarak gösterilirken, diğer taraftan tehlikeli, acımasız ve erkekleri baştan çıkararak ve tüm kötülüklerin başı olarak gösterilmiş ve hatta erkek bakış açısıyla şekillendirilmiş olan kültürel gelenek, doğurabilen kadını ölümden sorumlu tutmuştur. “Tanrılardan gebe kalmış olsalar da onları doğurarak ölümlü olmalarına sebep olmuşlardır. İnsanı dünyaya getiren, onun dünyadan ayrılmak zorunda olmasının da nedeni haline gelir. Çok mantıksız da olsa anlaşılabilir olan bu eril geleneğe göre kadınlar, rahimlerinde yeni yaşam besleyip büyütme, yaşamı iyileştirip onarma yetileri nedeniyle ölüm ve ölümlülük ile ilişkilendirilmiş olurlar.”<sup>40</sup>

Yunan mitolojisinde evrene hâkim olan gücün ve otoritenin temsilciliği, savaşın ve kahramanlığın atfedildiği Zeus, Hades, Ares, Apollon, vb. gibi erkek tanrılara verilmiştir. Kadınların toplum içindeki sınırlandırılmış rollerinin yansıması olarak beliren evlilik ve doğum; hayvan, bitki ve çocuk; aşk, güzellik, eğlence ve tarımsal bereketlerle bağlantılı görevler ise Hera, Athena, Artemis, Afrodit, Demeter, Hestia, vb. gibi kadın tanrıçalara atfedilmiştir. “Panteondaki bu yeni yapılanma, temelde sosyoekonomik koşullarda ortaya çıkan değişimin bir izdüşümüdür. Ancak erkeğin yürüttüğü bilinçli ve sistematik egemenlik mücadelesinin sonuca önemli bir katkı sunduğu da söylenmelidir.”<sup>41</sup> Yunan mitolojisinde yer

<sup>39</sup> Betül SERBEST, *Avrupa Resim Sanatında Ölümcül Kadın Figürler*, 14.

<sup>40</sup> Fatmagül BERKTAY, *Doğum, Ölüm, Mekân ve Kadınlar*, (<http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-olum-dogum-olum-mek%C3%A2n-ve-kadinlar/2219>).

<sup>41</sup> Bkz. (3), ERBİL, 83.

almış olan çoğu tanrıçanın özelliklerini korumuş bir biçimde, sadece isim değiştirerek Roma mitolojisinde de hüküm sürdürmüş olduğu görülmektedir. Yunan mitolojisindeki tanrıça Afrodit Venüs' e, Athena Minerva' ya, Artemis Diana' ya, vb. dönüşmüştür.

#### 4.2. Antik Yunan ve Roma Sanatında Kadın Figürü

Antik Yunan ve Roma' da kadına karşı olan tutum mitolojilerinden ve sanat eserlerinden okunmaktadır. Antik Yunan ve Roma mitolojilerinde pek çok kadın karakter ataerkinin onlara yüklediği ölümcül ve tehlikeli özellikleri vurgulanarak betimlenmiştir. Yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde Antik Yunan ve Roma uygarlıklarına ait ele geçmiş olan sanat yapıtlarının dönemin toplumsal cinsiyet temsilini açık biçimde gözler önüne serdiği görülmektedir. Heykel ve vazo resimleri konunun önemli kaynakları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Toplum içindeki cinsiyet rollerine ilişkin farklılıkları öne çıkaran bu sanat eserleri değerlendirilirken dikkate alınması gereken konu, bunların kadının değil erkeğin bakış açısından değerlendirilerek günümüze gelmiş olmalarıdır. “Yani kadınlar, olması gerektiği gibi değil, erkekler tarafından olması istenilen formlar olarak betimlenmiştir. Feminist film kuramcısı Laura Mulvey' in belirttiği gibi bu figürler kadının kendi gerçekliğini değil, erkeklerin fantezi dünyası ve korkularını temsil eden bir düşüncenin ürünüdür.”<sup>42</sup>

Antik Yunan' da yer alan düşünce biçimindeki kadına yönelik ezici tavır ile mitsel anlatılarda yer alan kadın figürleri daima birbirleriyle etkileşim içinde olmuşlardır. Başlangıcında kadınların olmadığı Yunan mitolojisine göre kadının “şeytani bir zekâya” ve “tehlikeli bir dişilik ve kadınsılığa” sahip olduğu düşüncesi, ilk ölümlü kadın olan Pandora ile ortaya çıkarılmıştır. Pandora miti, kadına yönelik düşmanlığı kanıtlayan bir mittir. Mitolojiye göre Zeus kadını kötülüğü ve felaketi getiren bir varlık olarak dünyaya göndererek insanlardan intikam almıştır. Lanetli kadın cinsinin ilk temsilcisi sayılan Pandora, karşı konulmaz cinselliği ile erkeklerin kötü duruma düşmesine yol açmıştır. Cinsellik anlamındaki her türlü kötülük ve tehlikeden kadın sorumlu tutulmuş ve bundan ötürü de cinsellik bundan böyle ataerkinin kadın cinsi üzerindeki en temel denetim araçlarından birisi olmuştur. Antik Yunan' da sıkça betimlenen bir kadın figürü olan Pandora, resimdeki kırmızı figürlü vazoda merakına yenilerek açılmaması gereken kutuyu açarken betimlenmiştir. (Resim 4.1) Söylenceye göre

<sup>42</sup> Bkz. (36), KOCABAŞ ATILGAN, 22.

kutunun açılması ile kutunun içindeki kötülükler tüm dünyaya yayılmıştır. Kadın cinsinin tehlikeli olduğu mesajı dönem sanatı aracılığı ile tüm topluma iletilmektedir.



**Resim 4.1** Kırmızı figürlü Yunan vazosu, Hydria, MÖ 400, Katalonya Arkeoloji Müzesi, Barselona, İspanya.

M.Ö. 8. yüzyılda yaşamış olan ve Yunan mitolojisi açısından Homeros' tan sonra ikinci en büyük kaynak olan Hesiodos' un yazdığı eserlerden “Tanrıların Doğuşu” nda “her şeyin anası, her şeyin atası, yeryüzünde yaşayan her şeyin... toprakta yürüyen, denizlerin dibinde hareket eden ve havada uçan bütün yaratıkların besleyicisi”<sup>43</sup> olarak tarif ettiği Antik Yunan’ da bilinen ilk tanrıça olan Gaia’ nın betimlendiği eserde, tanrıça yeni doğmuş oğlunu tanrıça Athena’ ya doğru uzatmaktadır. (Resim 4.2) Kadın özelinde belirlenen toplumsal cinsiyetçi vurgular, yapılan sanat eserlerinden okunmaktadır.

<sup>43</sup> Bkz. (40), BERKTAY.



**Resim 4.2** *Erichthonius' un doğumu sahnesi*, Kylix içki kabı, MÖ 440, Klasik dönem Staatliche Müzelerin Klasik Antikalar Koleksiyonu, Berlin.

Ataerkil bir dünyada, çocuk doğurmakla birlikte evliliğinde iyi bir eş mertebesine yükseldiği düşünülen kadının anneliğine sıklıkla vurgu yapılmıştır. Resim 4.3' de kadın kucağında bebeği ile betimlenmiştir.

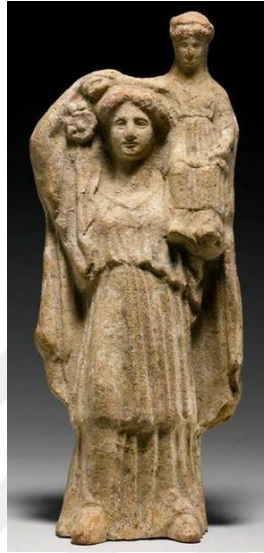


**Resim 4.3** *Bebeğini tutan kadın heykeli*, Terakota, Geç Helenistik, MÖ 200-100.

Mitolojinin diğer “kadınsı” vurgularından biri olan tanrıça Demeter’ in kızı Persephone ile olan anne-kız ilişkisi de dönemin sanatında sıklıkla vurgulanan bir tema olmuştur. Bu ilişkiye dair olan öykünün temelinde, tanrıçanın bir “anne” olarak çocuğuna duyduğu sevgi ve bağlılık yer alır. Çocuğunu o kadar çok sever ki, çocuğundan ayrı kalınca baba Zeus’ un aksine “Toprak Ana” Demeter dünyayı yaşanmaz hale getirir. Buradaki toplumsal cinsiyetçi vurgu, bir annenin çocuğuna olan içgüdüsel sevgisinin hudutsuz



dışavurumudur. Resim 4.4’ deki terrakotta heykelde Demeter ve kızı Persephone gözükmektedir.



**Resim 4.4** *Demeter ve Persephone*, Terakota, MÖ 500-400.

Yunan mitolojisinde baş tanrı olan Zeus’ un karısı, evlilik ve doğum tanrıçası olan ilahi eş Hera da betimlemelere yön veren önemli bir figürdür. (Resim 4.5) “Hera, güçlü bir tanrının eşi olarak statüsünü yansıtır. Bazen Hera’ nın gücünün “büyük Zeus’un kollarında yatmasından” kaynaklandığı söylenmektedir. Burada, Hera’ nın bir dişi tanrı ya da tanrıça olarak kendi gücünü konuşurmasından çok, Zeus’un itibarının sırtından geçinerek hâkimiyet sürdürdüğü söylenmekte, bu bağlamda Hera’ ya edilgen ve pasif bir değer yüklenmekte, Hera’ nın sahip olduğu özsel güç görmezden gelinmektedir. Ataerkil bir gözlükle bakıldığında, bir kadının toplumda sahip olduğu statüsünün kocasının işgal ettiği konum ile yakından ilişkili olduğu sonucuna varılabilmektedir... Birinci ve ikinci kuşağın anaları Gaia ve Rhea döneminde, Ana Tanrıça her şeye kadirdir. Oğullarını babalarına karşı koruyabilmişlerdir. Ancak bu güç, Hera ile birlikte sona ermiştir... Teoride Hera kocasının eşitidir, ne var ki Tanrıçaların eski üstünlüğü Zeus ile birlikte sona ermiştir...”<sup>44</sup>

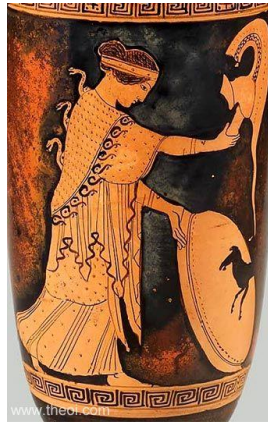
<sup>44</sup> Dicle ÖZCAN, *Batı ve Doğu Mitolojilerinde Kadın İmgesi: Tanrıçalar*, 13-14.



**Resim 4.5** Zeus ve Hera, Albertina Müzesi, Viyana, Avusturya.

Yunan mitolojisinin kurgulanmasındaki toplumsal cinsiyet farklılığının rolünü açıkça gösteren örneklerden bir diğeri özellikle “bakire”lik vurgusunun yapılmak istendiği Athena, Artemis ve Hestia adlı tanrıçalardır ve dönemin sanatında sıklıkla betimlenmiş olan bu tanrıçaların sahip oldukları prestijli konumları sonunda “bakireliklerine” dayandırılmaktadır. Savaşa olan tutkuları büyük olan bu tanrıçalar mitolojiye göre onurlu ve ulvi işlerle meşgul olmuşlardır.

Resim 4.6’ da gözükten Attik Kırmızı Figürlü Lekythos eserde betimlenen bakire tanrıça Athena savaş, strateji ve bilgelik tanrıçası olması sebebiyle babası Zeus'un savaş zırhlarını emanet ettiği tek tanrıça olmuştur.



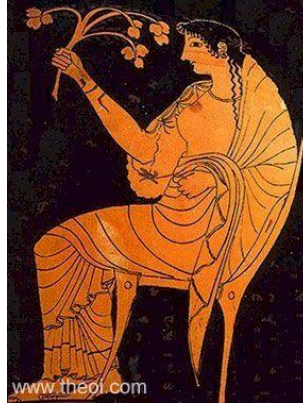
**Resim 4.6** Attik kırmızı figürlü lekythos, MÖ 470, Klasik Dönem, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, Massachusetts, USA.

Resim 4.7’ de tanrıça Artemis ok atarken betimlenmiştir. Roma’daki adı Diana olan tanrıça, vahşi doğa, avcılık, okçuluk ve ay tanrıçası olarak bilinmektedir.



**Resim 4.7** Attik kırmızı figürlü vazo, MÖ 470, Erken Klasik Dönem, Güzel Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, Boston, Massachusetts, ABD.

Resim 4.8’ de yer alan eserde ise tanrıça Hestia bir elinde çiçek, diğer elinde bir yaprak ile betimlenmiştir. Zeus’un en büyük kız kardeşi olan ve Olimpos’ taki tanrıların en kibarı olarak bilinen Hestia, ideal bir kadın figürü olarak “Aile tanrıçası” diye tanınmaktadır. Günlük ev hayatında önemli bir yere sahiptir.



**Resim 4.8** Attik kırmızı figürlü kylix, Arkaik Dönem, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Tarquinia, İtalya.

Antik döneme ait olan sanat eserleri farklı bir bakış açısı ile incelendiğinde ise, kadınların giyinik olduğu betimlemelerin yanında erkeklerin çıplak betimlenmesi dikkat çekmektedir. Ünlü tarihçi Charles Freeman’ a göre bu durum erkeğin kadın üzerindeki

otoritesinin bir göstergesidir. “Çıplaklığın özellikle ideal vücut formlarında desteklenmesi, Yunan sanatında ideal insana ulaşma ve insanı tanrılaştırma gibi anlamlar yüklemektedir... Bu heykellerdeki mükemmel ve kusursuz insan vücutları, toplumun da önemli bir inancını simgeler niteliktedir. Platon’ un ‘ideal’ kavramıyla da erkeklerin tanrıya kadınlardan daha yakın cins olması, bu heykellerden rahatlıkla okunabilmektedir.”<sup>45</sup> Bu bağlamda doğuştan mükemmel ve kusursuz yaratıldığına inanılan erkeğin örtülüp gizlenmesi gerekmemiştir. İnanişe göre kadın erkek gibi kusursuz olmadığı için çıplak betimlenmemiş, drapeli kumaşlarla sarmalanarak kusurlu olarak görünen yerlerinin gizlenmesi gerekmiştir. Tıpkı kusursuzca işlenmiş drapeli kıyafetin örttüğü Afrodiasias’ lı kadın heykelinde olduğu gibi... (Resim 4.9)



**Resim 4.9** *Afrodiasiaslı kadın heykeli*, Roma Dönemi, MS 2. yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi.

Antik Yunan’ da kadının çıplak olarak betimlenmemesi durumu, Atinalı heykeltıraş Praxiteles’in beyaz sert mermerden yapmış olduğu Afrodite Heykeli ile yıkılmıştır. (Resim 4.10) Heykelin kendisi bugüne kadar bulunamamışsa da heykelin farklı zamanlarda yapılmış çok sayıda kopyası mevcuttur. Kadın imgesi tanrıların egemenliği altında şekillenirken erkek egemen sistemde aşk ve güzellik tanrıçası olarak bilinen Afrodite tüm sanat tarihinde kadının ideal güzelliğinin temsilcisi olmuştur. Mitolojiye göre sadece güzelliği ve kadınlığını kullanarak hem ölümlülerin hem de tanrı ve tanrıçaların saygısını kazanıp otorite sahibi olmak istemiş olan ve Athena, Artemis, Hestia gibi bakire tanrıçaları kandırmaya çalışan Afrodite ile sıklıkla “şeytani kadınsı güzellik” vurgusu yapılmıştır.

<sup>45</sup> Bkz. (36), KOCABAŞ ATILGAN, 22.



**Resim 4.10** *Afrodit heykeli*, Terakota, Helenistik dönem, Louvre Müzesi, Paris.

Aşkı ve cinselliği simgeleyen ve hem tanrılar hem de insanlar arasındaki aşk ilişkilerinden sorumlu olduğu düşünülen Afrodit, Antik Yunan uygarlığındaki yerini diğer birçok tanrıça gibi Antik Roma uygarlığında da sürdürmüş, aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit' in ismi burada Venüs olarak anılmaya başlanmıştır. (Resim 4.11)



**Resim 4.11** *Venüs heykeli*, Mermer, Roma dönemi, MS 2.yy., J. Paul Getty Müzesi, Los Angeles.

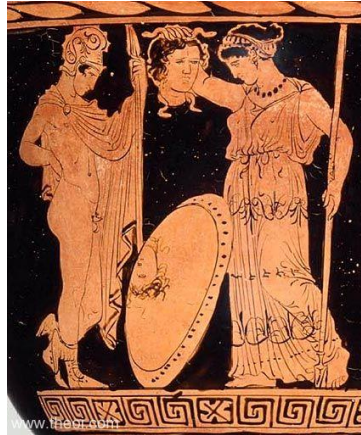
Kadının çıplak bir halde doğurganlığının sergilendiği bazı sahnelerden başka, kadın çıplaklığının bazı özel sahnelerde erotik bir unsur olarak ya da bir fahişenin hayatını göstermek amacıyla kullanıldığına da rastlanmaktadır. Tıpkı Antik Yunan' a ait olup Kylix olarak adlandırılan içki kabının üzerinde yer alan, M.Ö. 7. yüzyıldan itibaren Yunan toplumunda yaşam sürmüş ve kelime anlamı olarak genellikle “arkadaş, fahişe; zevk, mutluluk veren kız” olarak bilinen “Hetere” gibi. (Resim 4.12) Fahişe kadın burada, Antik Yunan' da erkeklerin

sempozyumlarda zaman geçirmek için oynadıkları Kottabos oynamaktadır. Hetera tıpkı erkekler gibi, belirlenmiş hedefe doğru tutmakta olduğu büyük kabın içindeki şarap tortusunu fırlatmak üzere iken betimlenmiştir.



**Resim 4.12** *Kottabos oynayan kadın*, Kylix içki kabı, Antik Yunan, MÖ 500, Getty Villa Müzesi Koleksiyonu, Los Angeles, California.

Resim 4.13’ de betimlenmiş olan “Medusa’nın Perseus tarafından başının kesilerek öldürülmesi efsanesi”, Antik Yunan’ da felsefe, mitoloji ve sanat yapıtlarında sıklıkla görülen cinsiyet eşitsizliğinin sergilendiği ve betimlemelerde oldukça sık rastlanan bir konudur. Efsaneye göre Medusa, yılan saçlı bir kadındır ve kendisine bakanı anında taşla çevirebilmektedir. Yunan mitolojisinde zekâ, sanat, strateji, ilham ve barış tanrısı olarak bilinen Athena tarafından Medusa’ yı öldürmekle görevlendirilen Yunan mitolojisinin önemli kahramanlarından olan Perseus sonunda Medusa’ yı öldürmüştü ve Athena’ nın eline vermiştir. Burada düşmanın kadın olması, dönem içindeki erkek-kadın yaklaşımı göz önüne alındığında önemli bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Resim 4.13** *Perseus & Athena Medusa’ nın başı ile*, Kırmızı Figürlü Apulia Seramiği, MÖ 400-385, Geç Klasik Dönem, Güzel Sanatlar Müzesi Koleksiyonu, Boston, Massachusetts, ABD.

“Yunan/Hellen dünyasında çok zengin arkeolojik buluntulara paralel olarak yazılı belgelerde, destanlarda, şiirlerde ve tiyatro yapıtlarında kadın, imajı ve kişiliğiyle bir hayli geniş yer kaplamaktadır. Kadının ilk anımsandığı yapıt Homeros’ un İlias destanlarıdır... Görünen tablo şudur (M.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısı): Kadın evdedir, erkek dışardadır... erkekler dışarda savaş hazırlıklarındadır. Kadınlar bir arada toplanmışlar, çocuklarıyla, ailenin yaşlılarıyla, duvarları örerek takviye ederler. Destanın aynı şarkısında kadınların yapamayacağı işlerden bahsedilmektedir. Dışardaki toplantılara katılamazlar, savaşla ilgili işlem ve zanaatlarda bulunamazlar. Tehlikeli bir iş olan çobanlık yapamazlar, ayrıca yorucu tarla işlerinde de çalışamazlar. Tarlada çalışanlara, ekini toplayanlara, yani erkeklere yemek pişirirler... kadınların yaptığı işlerin başında yün eğirmek ve kumaş dokumak gelmektedir...”<sup>46</sup> Bu bilgilerin MÖ 1. binyılın ilk yarısındaki kadın yaşantısı için çok önemli veriler olduğu düşünülmektedir.

Homeros’ un İliada destanında aynı zamanda eril söylemin kadın cinsi ile ilişkilendirdiği kimi ölümcül ve tehlikeli özelliklerden de bahsedilmektedir. Bu Odysseia için de geçerlidir. Bu bağlamda Fatmağül Berktaş’ ın Odysseia’ nın yazımı için ataerkil düzenin Antik Yunan’ da sistemleştirildiği ve kurumsallaştırıldığı yeni yazılı hukuk ve demokrasiye geçiş dönemine denk gelmesine dikkat çektiğini belirtmek yerinde olacaktır. Antik Yunan ve Roma’ da yer alan ataerkil düzenin kadına olan bakışının mitolojik öykülerde en açık biçimde gözler önüne serildiği söylenebilir. Şöyle ki; İliada destanında “Helen’ nin mahvedici güzelliği, aşılamayan surları ile ünlü Troia’ nın yok olmasına neden olmuştur. Sappho’ nun şiirlerinde, Eksekias’ ın vazolarında, Phidias’ ın heykellerinde tehlikeli, baştan çıkarıcılığı ile dışa vurulan Helen, pek çok kuşak için ebedi dişiliğin simgesi olmuştur... Homeros’ un Odysseia destanında ise yarı kadın yarı kuş biçimindeki Sirenler, büyülü şarkıları ile rotaları şaşırtan, güzellikleri ve cazibeleri ile kendilerine çektiği denizcileri öldüren yaratıklar olarak betimlenmiştir... Odysseia destanında diğer bir katil kadın tipi olan Clytemnestra figürü, 19. yüzyılda ortaya çıkan “Kötü Kadın” figürünün ilk görünümünden biridir. Aiskhylos’ a “Agamemnon” adlı eserinde ilham kaynağı olan katil ruhlu Clytemnestra karakteri, ölümcül kadın stereotipleri açısından Avrupa kültürünü etkilemiş çok önemli bir figürdür. Efsaneye göre, Agamemnon Clytemnestra’ nın ilk eşini öldürmüş, Clytemnestra’ ya tecavüz etmiş ve onu zorla karısı yapmıştır... Troia savaşı dönüşü Clytemnestra, içindeki intikam ateşi ile

<sup>46</sup> Muhibbe DARGA, “Yunan/ Helen Uygarlığında Kadın”, *Çağlar Boyu Anadolu’da Kadın Anadolu Kadınının 9000 Yılı*, 118.

Agamemnon' u öldürmüştür..."<sup>47</sup> Ve kadın cinsi ile ilgili destanlarda bu anlamda daha pek çok örnek mevcuttur.

Sokrates' in öğrencisi Xenophon' un ev ekonomisi üzerine yazdığı, Sokrates ve İsomakhos' un diyaloglarını konu alan eserde de tanrıların yaratılışın başlarından beri kadını ev işleri ve evin ihtiyaçları, erkeği dışardaki işler için yaratmış olduğu anlatılmaktadır. Esere göre erkekle kadının eşit olmadığı ortadadır. Kadınların bebeklere büyük şefkati vardır, evin mallarını korurlar, erkekler ise güçlü ve korkusuzdurlar, evlerini ve birikimlerini onlar koruyabilirler. 5. yüzyılın sonlarında, Atina toplumundaki kadının nasıl olması gerektiği şu satırlarda dikte edilmiştir: “Sen karım, evde kalacaksın ve eve dikkat edeceksin, hasta olan hizmetkârlara özen gösterecek, onları iyileştireceksin. Çocuklara şefkatli bir anne, bana sadık bir eş olacaksın.”<sup>48</sup>

Sonuç olarak; Antik dünyada var olan ataerkil düşüncenin belli nedenlerle kadın cinsine yaftaladığı olumsuz özellikleri ve bu doğrultuda belirlediği toplumsal rollerinin dönemin sanatsal anlamdaki tüm eserler ile iletişim halinde olduğu ve birbirini yönlendirdiği söylenebilir.

### 4.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları

Genel anlamda Yunan ve Roma mitolojisinin sanata yansısı üzerinde durulurken ilk akla gelen Modernizm öncesi sanat olsa da, seramik sanatının da içinde olduğu günümüz sanatında mitolojik hikâyelerin sanatçılar tarafından sıkça başvurulan kaynaklardan olduğu belirtilmelidir.

İsrail' de doğup büyüyen ve eserlerinin yapımında mitolojiden de etkilenen sanatçı Ronit Baranga' nın tanrıça Artemis figüründen etkilendiği “Benim Artemis’ im” adlı eseri 160 cm uzunluğundadır. (Resim 4.14 a, Resim 4.14 b, Resim 4.15 a, Resim 4.15 b) Figür, göğüs kısmındaki parçalara benzeyen ve tanrıçanın etrafında 170 cm yarıçaplık yer kaplayan düzinelerce küçük sırlı vazoya bağlı olan misina ipliklerini sıkıca tutmaktadır. Baranga, eseri

<sup>47</sup> Bkz. (39), SERBEST, 17-18.

<sup>48</sup> Bkz. (46), DARGA, 118.



ile ilgili olarak Antik heykelin geleneksel pozundan ilham aldığını dile getirmektedir. Sanatçı, tanrıça Artemis' in tarihini araştırırken, farklı devirlerde bütünüyle birbirinden farklı anlamlar yüklendiğini öğrenmiştir. Örneğin; tanrıça anaerkil dönemlerde besleyen güçlü bir tanrıça iken, ilerleyen zamanlarda bekâretini koruyan bir av tanrıçasına dönüşmüştür. Artemis' in göğüs kısmına ilişkin de farklı yorumlar mevcuttur. Şöyle ki; çok memeli olan göğüs kısmı için bunun bereketi, beslemeyi temsil ettiği yönündeki görüşlerin yanında, bunun boğa testislerinden bir kolye olduğu yorumunu getirenler de vardır. Antik dünyanın Artemis' i hakkında yapılan bu farklı yorumlamalardan yola çıkan sanatçı, eserinin göğüs kısmını belirsiz bırakarak, izleyicinin yorumuna açık hale getirmek istemiştir. Sanatçı eseri ile ilgili olarak şu anlatımları da eklemiştir: “Artemis’ imi her iki fikirle de bağlantılı görmekteyim. O bir ana tanrıçadır. Hadım eden ve gitmesine izin vermeyen. Ne olursa olsun artık yemeye başlayan taraf olan memeleri ile uzun süre beslemeyeceği kesindir.”<sup>49</sup>

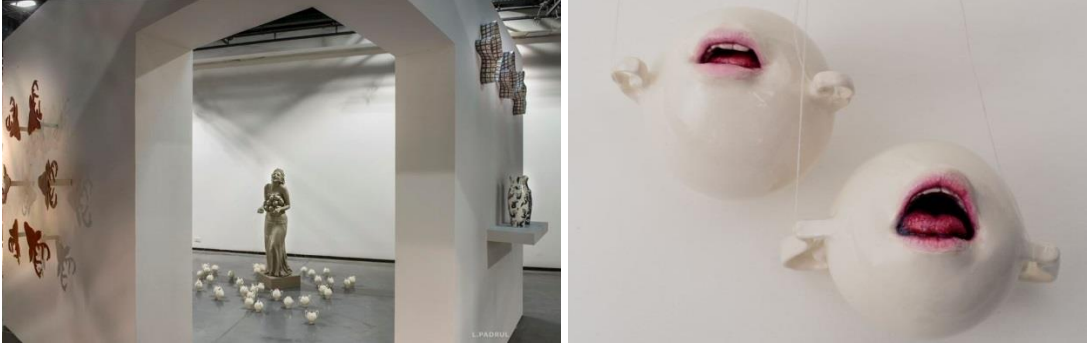


(a)

(b)

**Resim 4.14** (a) (Solda) Ronit Baranga, *Benim Artemis'im* (Detay), 2015, (Sağda) *Antik heykel Artemis*, Efes, Türkiye, (b) Ronit Baranga, *Benim Artemis'im*, Erez İsrail Müzesi, İsrail Seramik Bienali, Tel Aviv, 2016.

<sup>49</sup> Ronit BARANGA, *My Artemis, The Idea Behind the Work*, (<http://www.ronitbaranga.com/blog.html#blogArtemis>).



(a)

(b)

**Resim 4.15** (a) Ronit Baranga, *Benim Artemis' im*, Erez İsrail Müzesi, İsrail Seramik Bienali, Tel Aviv, 2016, (b) Ronit Baranga, *Benim Artemis' im* (Detay), 2015.

Amerikalı bir heykeltıraş olan ve eserlerinin “yüksek sanat için saygı, halk sanatı için sevgi, doğaya karşı özlem ve diğer kültürler hakkında merak”<sup>50</sup> çerçevesinde izler taşıdığını belirten Michael Lucero (1953) ‘Değerlendirme’ serisinde antika toplama sevgisini sanat eserlerine dâhil etmiştir. Sanatçı bulduğu objelere eklemeler yapmıştır. Bu seriden olan ‘Kadın Roma Heykeli’ işinde, sanatçı kullandığı tipik bir Roma kadın heykelinin kafa kısmında post modern bir fil tanrısı görünümünde olan turuncu bir çaydanlık kullanmıştır. Kadın figürü burada Roma dönemine bir gönderme yapsa da artık sadece yardımcı konumda bir formdur ve eski anlamından izler taşımaz. Kafasına yerleştirilen çaydanlık eseri artık bir kadın heykeli olarak anmamızdan çok işlevi olmayan bir çaydanlık heykeli olarak görmemizi sağlamıştır. Çaydanlık formunu görünüşte aykırı nesnelere birleştirmek ise bizim çaydanlığı mütevazı olan domestik bir dayanak noktası yerine sanat olarak görmemizin de yolunu açan bir tavır olarak değerlendirilebilir. (Resim 4.16)

<sup>50</sup> The Neveca Project, **Michael Lucero**, (<http://www.thenevicaproject.com/michael-lucero-1/>).



**Resim 4.16** Michael Lucero, *Kadın Roma Heykeli*, Çaydanlık heykel, Seramik, alçı, 1996.

Eserlerinin çok belirgin bir estetiğe sahip olmalarına rağmen tarihsel ve edebi referanslarından ötürü izleyicide samimi hisler uyandırdığını düşünen seramik sanatçısı Claire Partington da mitolojik hikâyelerden oldukça etkilenmiş olan bir sanatçıdır. Sanatçı eserinde, satyr<sup>51</sup> lerden birinin kendisini rahatsız ettiği ve korunmak için kafasının nara dönüştüğü, birçok efsanelik kadından biri olan ve Yunanca nar anlamına gelen Side<sup>52</sup> yi betimlemiştir. (Resim 4.17 a, Resim 4.17 b, Resim 4.18 a, Resim 4.18 b)

<sup>51</sup> Satyr' ler ve Silen' ler doğayı simgeleyen cinlerdir. Dionysos alayında yer alırlar. Gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı ise at ya da teke biçimindedir. Uzun ve dolgun bir kuyrukları vardır, ayakları at tırnağı biçiminde, erkeklik uzuvlarıysa dolgun ve kalkıktır. Kırlarda dolaşır ve Mainad' ların, nympha' ların peşine takılırlar. Hayvanca duygularının yankısı yüzlerinde de görülür. Satyr' ler daha çok plastik sanatlarda ve resimlerde canlandırılmıştır. Efsanelerde pek bir rol oynamazlar. (s.343, Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü).

<sup>52</sup> 1.Tauros' un kızı, Pamphylia' da Side şehrinin isim anası. 2.Belos' un kardeşi, Aigyptos' la Danaos' un anaları, Fenikye' de Sidon şehrine adını vermiş. 3.Danaos kızlarından biri, Peloponez' deki Side adlı küçük şehre adını vermiş. (s.347, Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü).



(a)

(b)

**Resim 4.17** (a) Claire Partington, *Side/Nar* (Önden görünüş), Seramik, 2013, (b) Claire Partington, *Side/Nar* (Arkadan görünüş), Seramik, 2013.



(a)

(b)

**Resim 4.18** (a), (b) Claire Partington, *Side/Nar* (Farklı görünüşler), Seramik, 2013.

Çalışmalarında halk masalları, mitolojik hikâyeler, İncil’ de geçen hikâyeler ve benzerlerinden ilham alan ve figürlerinin Rönesans’ın Flaman ressamı Pieter Bruegel’ i çağrıştırdığı Alman seramik sanatçısı Gerit Grimm da birçok sanatçı gibi Yunan mitolojisinde yer alan “Leda ve Kuğu” temasını çok kereler işlemiştir. Hikâyeye göre evli bir kadın olan Leda bir gün nehirde yıkanırken, Yunan mitolojisinin en güçlü tanrısı olduğuna inanılan ve Roma döneminde Jüpiter olarak bilinen Zeus tarafından görülür. Leda’ ya âşık olan ve kuğu kılığına girerek Leda’ ya komplo kuran Zeus onunla birlikte olur. Hikâyenin tümünün bir arada

bulunduğu kaynaklara rastlamanın zorluğu bir yana, kaynaklarda birbirinden farklı anlatımları mevcut olan “Leda ve Kuğu” teması, sanat tarihinde çok sayıda sanatçının ilgisini çeken ve kendi hayat deneyimlerinin de işe dâhil olmasıyla birlikte çok farklı yorumlamaları yapılan bir tema olmuştur. Zira “Leda ve Kuğu hikâyesinin, mitolojik bir tema olarak taşıdığı metaforlar, insanlığın binlerce yıllık tekrar eden yaşantıların ortak bilinçdışına yer etmesiyle nesilden nesile aktardığı imgelerdir. Bu yapısı itibarıyla, kişisel yaşantıların söz konusu imgelerle ilişkisi sonucu sanatçılar bu konuya yönelmişlerdir. Kişisel bilinçdışında konu ile ilgili kişisel duygu ve yaşantılar, ortak bilinçdışının arketipleri ile karşılaşınca uyudukları yerden uyanmış ve kişisel psişenin yönlendirdiği çerçevede yorumlanmıştır... Jung’ un deyimiyle “niteliği daha fazla açıklanamayan yaşamın” ifadesine olanak tanıyan hikâyedeki metaforlar, sanatçılar için kaçınılmaz bir fırsat görevi görmüştür. Hikâyedeki metaforların içerdiği anlamın kısaca, cinselliğe dair algıya, tatmin edilmemiş özlemlere ve korkulara gönderme yaptığı görülmüştür.”<sup>53</sup>

Görsel sanatlarda Leda ve Kuğu teması ele alınırken Leda’ nın zorla tecavüze uğrayan kurban rolünde betimlenmesi nadir iken, onun genellikle bu ilişkiye razı olan bir teslimiyet içinde, ataerkil sistemin genel bakış açısıyla betimlendiği görülmektedir. Temayı farklı şekillerde birçok kereler çalışmış olan sanatçı Gerit Grimm, bu çalışmasında Leda’ yı ve kuğuyu bir arada betimlemiştir. Sanatçının bu eserinde tüm işlerinde olduğu gibi mizahi bir yön mevcuttur ve birbirinin gözlerine bakan Leda ve kuğunun zorla mı ya da rıza ile mi birlikte olduğu, sanatçının bu oyuncu tavrı karşısında önemini yitirmiştir. İzleyicinin temaya bakışı ne yönde olursa olsun bu mizahi tutum izleyiciyi taraf tutma yönünde alıkoymaktadır. (Resim 4.19)



**Resim 4.19** Gerit Grimm, *Leda ve Kuğu*, Stoneware, 2012.

<sup>53</sup> Mustafa HAYKIR, “Sanatta “Leda ve Kuğu” Teması ile Kolektif Bilinçdışı İlişkisi Üzerine”, 204.

“Leda ve Kuğu” temasından ilham alan bir başka sanatçı da İngiltere Londra doğumlu olan seramik sanatçısı Michael Kay olmuştur. Geçmişe ait gelenek ve anlatılardan son derece etkilendiğini ve onları anlatmak adına yeni yollar aradığını belirten Michael Kay, burada olduğu gibi çeşitli mitolojik hikâyeleri seramik kapların üzerinde yorumlamayı tercih etmiştir. (Resim 4.20) Sanatçıya göre seramik bir kabın yüzeyi, resim, heykel ve mitoloji disiplinlerini bir araya getirip onları kaynaştıran güçlü ve etkileyici bir araç olma özelliğine sahiptir.<sup>54</sup>



**Resim 4.20** Michael Kay, *Leda*, Seramik, 2008.

Seramik, heykel, resim, enstalasyon, vb. gibi çeşitli disiplinlerde çalışan sanatçı Shary Boyle ise eserleri ile mitolojik hikayelerdeki cinsiyet temsilciliğini dikkate alan ve feminist bir perspektiften mitleri tekrardan yorumlayan bir tavır sergilemektedir. Sanatçı eserlerinde kadın ve doğa arasındaki geleneksel, alegorik bağı anımsatan kadına ait mitolojik konuları kullanır. Dişileştirilmiş doğa kavramını eleştirmek yerine, yıkıcı bir tavır ile doğaya ait olan motifleri kullanarak eserlerinde yer alan kadınları tuhaf, fantastik yollarla dönüşüme uğratmaktadır. Mitolojik kahramanların deneyimlediği bu dönüşümler onların psikolojik ve duygusal iç dünyalarının dış dünyaya olan kanıtlarıdır.

Sanatçının “Pluto’ nun Reddi” adlı eserinde, Pluto’ nun korkunç kafası su yüzüne çıkmıştır ve kurbanını yutmak üzere açık bir biçimde sarmaktadır. Parlak kırmızı-turuncu

<sup>54</sup> Michael KAY, **About the artist**, (<https://www.michaelkayceramics.net/>).

ışık cehennem alevlerini düşündürmektedir. Öykünün kadın karakterleri olan Proserpine, annesi Demeter ve su perisi Cyane ormanın karşı tarafında toplanmışlardır. Proserpine, şehvetli yeraltı tanrısı Pluto tarafından kaçırılmış ve karısı olmaya zorlanmıştır. Cyane Pluto'ya öfkeli bir şekilde bakmakta, Proserpine'yi korumaktadır. Sanatçıya göre bu üç kadın karakter kuşatma altındaki duygusal, zihinsel ve fiziksel direnci, dayanıklılığı temsil etmektedirler. (Resim 4.21, Resim 4.22 a, Resim 4.22 b)

Kadınlar ve doğa arasındaki bağ burada sanatçının diğer işlerine göre daha da güçlenmiştir. Eserde yer alan manzara bereketli yeşillikten kirli çorak topraklara dönüşümü ile Proserpine' in yaşadığı ihlalin acısını yansıtmaktadır. Peyzajdaki bu dönüşüm Proserpine'nin psikolojik ve duygusal karmaşasını, bedenini delmiş ayna parçaları da fiziksel ihlalini temsil etmektedir. Sanatçının Proserpine/Persephone miti kadınlar ve doğa arasındaki alegorik bağı vurgulamaktadır, tıpkı gerçek dünyadaki doğayı ve kadınları hor kullanmada olduğu gibi.<sup>55</sup>



**Resim 4.21** Shary Boyle, *Pluto' nun Reddi*, Porselen, ayna, Led Işıklar, 2008.

<sup>55</sup> Lady LAZARUS, **Classical mythology revisited: the shrewd ecofeminism of Shary Boyle**, (<https://jenniferlinton.com/2011/02/03/classical-mythology-revisited-the-shrewd-ecofeminism-of-shary-boyle/>).



**Resim 4.22** (a) Shary Boyle, *Pluto' nun Reddi* (Detay 1), 2008, (b) Shary Boyle, *Pluto' nun Reddi* (Detay 2), 2008.

Toplumsal cinsiyetin temsili açısından Boyle' nin bir diğer porselen çalışması olan “Ayın Kolonize Edilmesi” de önemlidir. Sanatçı eserinde geleneksel Yunan ve Roma mitolojisinde yer alan Medusa hikâyesini kendi çevreci ve feminist görüşleri ışığında yorumlamıştır. Yunan mitolojisine göre kötü bir kadın olan ve kendisine bakanı taşa çeviren Medusa, Boyle’ nin eserinde görkemli tanrıların sayısız ihlal ve hakaretine uğramış ve çok yanlış anlaşılmış bir canavardır. Medusa’ nın kopmuş başı, ölü yarasa ve arıların cenaze törenine ait olan odun yığını üzerinde yatmaktadır. Sanatçı tarafından canavar Medusa' nın ölümü ve doğanın ölümü eşanlı görülmektedir. Boyle izleyiciyi hem kadınlar hem de tabiat dünyası üzerinde yapılan şiddeti düşünmeye davet eder.<sup>56</sup> (Resim 4.23, Resim 4.24 a, Resim 4.24 b)



**Resim 4.23** Shary Boyle, *Ayın Kolonize Edilmesi*, Porselen, elmas, ayna, 2008.

<sup>56</sup> A.g.m.





(a)

(b)

**Resim 4.24 (a)** Shary Boyle, *Aynı Kolonize Edilmesi* (Detay 1), 2008,  
**(b)** Shary Boyle, *Aynı Kolonize Edilmesi* (Detay 2), 2008.

Seramik sanatçısı ve aynı zamanda Washington Üniversitesinde akademisyenlik yaparak yaşamış olan Japon sanatçı Akio Takamori (1950-2017) 2009 yılında New York Barry Friedman Galerisinde gerçekleştirdiği Alice/Venus isimli ilk kişisel sergisindeki Venus serisi ile serginin genel anlamda vermek istediği mesaja katkıda bulunmuştur. (Resim 4.25 a, Resim 4.25 b) Japonya gibi çok zengin kültürel mirasa sahip bir ülkede doğan fakat hayatının çoğunu Amerika Birleşik Devletleri'nde geçiren Takamori, insan ilişkilerine ve evrensel etkilerin ve aykırılıkların arttığı bu çağda kişisel ve kültürel kimliğin devam eden arayışlarına odaklanmıştır. Sergisinde bu noktada kadın figürünü kullanan sanatçı, bunu etkisi altında kaldığı her iki ülkeyi ve geçmişini hesaba katarak yapmıştır. Roma dönemi Venüs heykellerini yorumladığı Venüs serisinde yer alan Batılı torsların kafaları Japon özelliklerine sahiptir. Japon ya da Amerikalı tüm genç kadınların gücünü öne süren ve enerjilerini, fikirlerini önemseyen sanatçı Alice ve Venüs serisindeki kadınların içsel anlamda aslında birbirlerinden farklı olmadıklarından yola çıkmış ve yeni bir kadın modeli inşa etmeyi hayal etmiştir. Onlar ırk, kültür, din ve politik önyargılardan uzaktırlar ve istedikleri olmakta özgür olan bu kadınların dayanışması tüm dünyada haksızlıklara maruz kalan ve erkekle aynı değeri göremeyen kadınlar ve insanlık tarihi için umut vericidir.<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Akio TAKAMORI, **Alice and Venus**, (<http://akiotakamori.com/wp-content/uploads/2013/06/AliceVenusArtistStatement.pdf>).



(a)

(b)

**Resim 4.25** (a) Akio Takamori, *Venüs + Ada 2*, Stoneware, 2008, (b) Akio Takamori, *Venüs Bulutlarda 1*, Stoneware, 2009.

Resim ve heykel eğitimi almış olan İngiltere doğumlu sanatçı Jude Jelfs ise 1970'lerden bu yana kadın formuyla oynadığı figüratif vazolar üretmektedir. Sanatçının kadın adına bir söylemde bulunmak niyetinde olmadan kadın bedenini sadece estetik anlamda kullandığı ve stilize ederek betimlediği “Afrodit vazo” bunlardan sadece birisidir. (Resim 4.26)



**Resim 4.26** Jude Jelfs, *Afrodit Vazo*, 2009.

Sonuç olarak; tarih boyunca sanatçıların ilgi alanında olan mitolojik hikâyelerin kimi günümüz seramik sanatçıları tarafından da çokça kullanılan ve kendi yorumlarını katabildikleri malzemelerden oldukları söylenmelidir. Sanatçının kişisel anlatımlarını da içine almaya elverişli olan mitler, çok zengin içerikli ve erişimi kolay olmalarından ötürü sanatçıya

daima cezbedici gözükmiş olmalıdır. Seramik sanatçılarından mitoloji kaynaklı kadın figürlerini sadece estetik anlamda ele alarak betimleyenler olduğu gibi, bu kaynağı toplumsal cinsiyet bağlamında okuyarak feminist bakış açısıyla yorumlayanlar da vardır. Mitlerin sanatçının da eşliğiyle birlikte evrensel bir anlatım kaynağı olma halini sürdürmesi gerçeğinin beraberinde, sanatın evrensel olan bu kaynakla buluşması ortaya zengin bir aktarım çıkarmaktadır. Ancak bu noktada, Eskişehir Sanat Günleri kapsamında gerçekleşmiş olan ‘Sanat Piyasası ve Mitoloji’ konulu söyleşide Emre Zeytinoğlu’ nun da değindiği gibi, Karl Marx’ ın eskiye geri dönülmemesi gerektiği fikri ortaya sunulabilir. Marx, Modern mitolojiler yaratmanın önemine değinmiş ve Grek Mitolojisine dönmenin bir hata olduğunu ileri sürmüştür.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> e-gazete, **Sanatla halkı buluşturan yer: Eskişehir Sanat Günleri**, (<http://egazete.anadolu.edu.tr/kultur-sanat/29532/sanatla-halki-bulusturan-yer-aoeskisehir-sanat-gunleria>).

## 5. TEK TANRILI DİNLER DÖNEMİ, TEK TANRILI DİNLER DÖNEMİNDE KADININ KONUMU, SANATA YANSIMASI VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINDAKİ YORUMLAMALARI

Dinsel inanç sistemlerinin temelinde yatan “yaşamı yaratan kimdir?” sorusuna verilen yanıtın zaman içinde değişime uğraması ve tek Tanrılı döneme geçilmesi ile birlikte, önceleri tüm yaşamın yaratıcısı olarak tapınılan “Ana Tanrıça” fikrinden yavaş yavaş uzaklaşıldı ve ortaya farklı tanrıçalar ve tanrılar çıktı. Zamanla erkeklerin sosyal hayatta daha bir ön plana çıkmaya başlaması ile birlikte kadınların inanç dünyasındaki yeri sarsıntıya uğradı ve tanrıçaların yerinde yalnızca tanrılar kaldı. “İnsanların, böylesi soyut, görünmez, bilinemez bir gücü, yaratıcı “ruh”u tasarımı olmadan, çok sayıda antropomorfik tanrı ve tanrıçadan tek Tanrı’ya geçmeleri mümkün değildi.”<sup>59</sup> yorumunu getiren akademisyen ve yazar Fatmagül Berktaş’a göre bu süreç bin yıldan uzun sürdü ve Hıristiyanların Kutsal Kitap’ının Tekvin bölümünde doruk noktasına ulaştı. Artık “yaratan”, ne Ana Tanrıça ne tanrıçalar ne de tanrılardı. Yaratan, Tanrı’nın “söz”ü, Tanrı’nın nefesi idi.

Yaratıcı olarak nitelenen tek bir Tanrı fikrine geçildiği bu dönem kadının var olan konumunu oldukça etkiledi. Kadının yazgısındaki ötekileşmenin başlangıcını ataerkilliğin ortaya çıkması ve tek tanrılı dinlerin egemen varoluşları ile izah eden Berktaş’ın belirttiği gibi, tek Tanrılı dönem öncesi “... Kutsal’ın kadında da cisimleşebileceği ve aşkınlığın mutlaka erkeklikle özdeş olmadığı düşüncesi hala varlığını koruyordu... Gerçek anlamda kadınlar kamusal rollerini yitirmiş ve statü açısından gerilemiş, doğurganlık yetileri ve cinsellikleri eski saygınlığını kaybetmiş ve metalaştırılmış olsalar bile, tanrıçalar varlığını sürdürdükçe ve insan yaşamına egemen olduklarına inanıldıkça, kadın ile erkeğin özsel eşitliği kavramını insan düşüncesinden ve duygularından silmek mümkün değildi.”<sup>60</sup> Oysa tek Tanrılı döneme geçilmesi ile kadın doğurganlığının açık seçik olgulardan uzaklaştırılarak can verme yetisinin tek erkek tanrının “söz” kudretine aktarılması ve onun dolayısıyla da yeryüzündeki erkeğe geçirilmesi süreci sonucunda kadın, salt bir taşıyıcıya; erkeğin canlı tohumunu barındırıp besleyen cansız toprağa indirgeniverir.<sup>61</sup> Netice olarak, kültürün tüm alt ve üst yapısal kurumlarını meydana getiren erkek egemen sistem ideolojik yapıyı erkeğin lehine olacak biçimde yeni yaşam şartlarına uyarlamıştır. Tek tanrılı döneme geçilmezden evvel

<sup>59</sup> Bkz. (2), BERKTAY, 53.

<sup>60</sup> A.g.k., 50-51.

<sup>61</sup> A.g.k., 10.

yeryüzünde var olan kötülüğün kaynağı ve ölüm olgusunu açıklamak için toplumsal cinsiyet farklılığı kullanılmaz iken, bu yeni dönemde durum kadının aleyhine gelişmiş ve kadın suçlanır olmuştur.

Üç büyük semavi dinden ilki olan Yahudilikteki yaratılış anlatısına göre, ilk insan olarak Âdem yaratılmış ve erkeğin kaburga kemiğinden yaratılmış olması kadına ikinci planda olma ya da erkeğin bir parçası olması statüsünü kazandırmıştır. Kadın için erkek cinsinde olduğu gibi yoktan bir var oluştan bahsedilemez. Ayrıca, yeryüzüne günahı ve kötülüğü getirenin, özgür kadın cinselliğini temsil eden “yılan” ile yaptığı ittifak aracılığıyla “kadın” olduğu dile getirilir ve Tevrat’ ta anlatılan “Cennetten Kovuluş” un tek sorumlusu olarak kadın gösterilir. “Cennetten kovulmaya sebep veren kadın, cennetten kovulduktan sonraki dünya yaşamında artık sürekli erkek tarafından kontrol altında tutulması gereken, baskılanması gereken, hiçbir yeteneğini kullanmaması gereken, hatta gizlemesi gereken bir varlığa dönüşmüş, cennetteki deneyimi bunu gerekli kılmıştır. Kadın özellikle cinselliğini kullanarak erkeğe istediğini yaptırabilme kabiliyetine sahiptir ve böylece en fazla bunun engellenmesi gerekmektedir algısı, kadının toplumsal yaşamda ikinci planda tutulmasına yol açmıştır.”<sup>62</sup>

Hristiyanlığın kadına bakışı Yahudilikteki bakışa benzerdir. Kadın ve erkeğin birbirini tamamlayıcı olduğuna dair ifadelerin yanında, İncil’ de kadının erkekten yaratıldığı ve bu sebeple kadının erkek için yaratıldığına yönelik ifadeler de mevcuttur. Bu bağlamda Yahudilikte de olduğu gibi, yaratılış anlatısındaki ortaklıklar kadının Hristiyan dünyasında toplumsal alandaki yaşantısında belirleyici olmuştur. İlk günahın kaynağı olarak görülen kadın, Hristiyanlığa göre ancak iffetli bir biçimde ibadetine devam ederek huzura kavuşabilir ve çocuklar doğurup onları iyi birer Hristiyan olarak yetiştirmek onun yegâne yükümlülüğü olmalıdır. Bekâret en önemli namus göstergesidir ve ilahi şekilde hamile kalan ve İsa’ yı doğuran Meryem bekâretin ve iffetin simgesi olmuştur.

“İslamiyet’ te kadının konumu diğer iki semavi dinin aksine doğrudan suçlanan, cennetten kovulmanın yegâne sorumlusu, ikincil bir konumda değildir. Bununla birlikte kadın, erkeğin himayesinde erkek tarafından kollanan, bakımı üstlenilen bir konumda karşımıza çıkmaktadır.”<sup>63</sup> Üç tek tanrılı din olan Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet’ te kadının

<sup>62</sup> K. ŞAHİN, S. TOPRAK, *Kültürel ve Dinsel Perspektifte Kadın Kimliği*, 206.

<sup>63</sup> A.g.m., 207.

konumu birbirinden farklılıklar göstermekte ise de, aralarındaki birleştirici bağın özeti olarak “... ataerkil sistemin doğuşu ve kurumlaşması ile olan etkileşim sonucunda kadını ve erkeği mutlak ve hiyerarşik bir biçimde ikiye bölen katı toplumsal cinsiyet rollerinin vazedilmesi, erkeğin üstünlüğüne dayanan ataerkil aile ilişkisinin kutsanması ve bu bağlamda kadın bedeni üzerindeki denetimin yasallaştırılıp meşrulaştırılması olduğunu söyleyebiliriz.”<sup>64</sup>

## **5.1. Ortaçağ ve Feodal Dönemde Kadının Konumu, Sanata Yansıması ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları**

### **5.1.1. Ortaçağ ve Feodal Dönemde Kadının Konumu**

Antik kültürden Ortaçağ kültürüne geçişin gerçekleştiği yüzyıllar Avrupa için genellikle V. ve VI. yüzyıllar olarak kabul edilmekte ise de, Ortaçağ kültürünün kendine özgü niteliklerinin X. yüzyıldan başlayarak olgunlaştığı öne sürülmektedir. Batı Roma İmparatorluğundaki köleci düzenin sonucu olarak ortaya çıktığından dolayı Batı toplumlarına özgü olarak nitelenen Feodal sistem, Ortaçağ’ ın V. yüzyıldan IX. yüzyıla kadar uzanan ilk döneminde yeni bir tarihsel sistem olarak ortaya çıkmıştır. Dönem öncesinde var olan kölelik sisteminin zamanla ekonomik, sosyal ve siyasal alanda kendini tüketmeye başlaması beraberinde yeni bir sistemin zorunlu hale gelmesi ve neticede yerel beyliklerin kendi ihtiyaçlarını kapalı ekonomiyle sağladığı bir sistem anlamında var olan “Feodal döneminin toplumsal, ekonomik ve siyasal yaşamında en etkili olan kurum ise Ortaçağ Avrupa’ında dini ve kurumsal faaliyetleriyle Avrupa toplumunu kendine bağımlı hale getiren kilisedir. Ortaçağ’da Kilise, insanların yalnız imanı ile ilgili değildir, aynı zamanda sosyal yaşamın hemen hemen bütün alanlarında, büyük bir rol oynamakta ve sosyal yaşama yön vermektedir. Bu dönemde kilisenin karışmadığı hemen hemen hiçbir alan bulunmamaktadır.”<sup>65</sup>

Ortaçağ’ da kadının sosyal konumunu belirlemede Hristiyan kilisesinin etkin gücü ve feodal yapı etkili olmuştur. Feodal toplumdaki kadının konumu ele alınırken, tüm sınıflı toplumlarda olduğu gibi bulunduğu sınıfsal konumuna göre ele almak yerinde olur. Kilise’deki hiyerarşi toplumda sınıf ayrımları oluşturmuş ve onun ataerkil yaklaşımı kadının doğal

<sup>64</sup> Bkz. (2), BERKTAY, 26.

<sup>65</sup> Halil BAYHAN, *Ulus Devlet, Modernizm ve Postmodernizm*, 10.

kabul edilen ve antik çağlara dek uzanan erkekten daha aşağı sayılma konumunun altını çizmiştir.

Kadın dinlerin ilk çıkış süreçlerinin etkisiyle bir soluklanma yaşamışsa da, yaşamını ve geleceğini belirleme hakkına sahip olmayan kadının kölelik statüsü Ortaçağ’ da devam etmiştir. Aslına bakılırsa; feodal dönemde, önceleri özellikle köleler ve kadınlar arasında yayıldığı belirtilen ve ikinci tek tanrılı din olan Hristiyanlığın ortaya çıkışı ve yayılışı, başlangıçta kadınların az da olsa kişilik gelişimine imkân sunan önemli bir gelişme olmuştur. Hristiyanlığın ilk dönemlerinde (7. yy’ a kadar) kadının toplumsal yapıdaki konumu feministleri dahi gülümsetecek vaziyettedir. Başka bir deyişle feodal dönem, kadınlar için oldukça iyi bir zaman dilimi olmuştur. Kadınlar hem dini kuruluşlarda hem de çalışma hayatında önemli yerler, miras, vs. gibi konularda da önemli haklar elde etmişlerdir. Öyle ki X. yüzyılda kadın hükümdarlar, mülkiyet haklarına dayanıp kiliseyi denetleme yetkilerini dahi ele almışlardır.

Ancak, Hristiyanlık Roma İmparatorluğu içinde kurumsallaştıkça Hazreti İsa Peygamberin soyut insan severliğinin yerini Aziz Pavlus’ un otoriterliği alır ve bu dünyada var olan acı ve ıstırabını kaynağı sorusuna batı Hristiyan geleneği “...Yahudilikten devraldığı “cennetten kovulma” öyküsüne dayanarak, “ilk cinsellik günahı ve bunun sorumlusu olan kadın” (aynı zamanda bütün kadınların prototipi sayılan, Havva), yanıtını verir. Günahın kaynağı ve nedeni saptanınca, neyin/kimin cezalandırılıp denetim altına alınması gerektiği de ortaya çıkmış olur.”<sup>66</sup> Kadının feodal dönem ile artan toplumsal anlamdaki iktidarı erkeği iyice korkutmuş ve erkeğin kadın karşısında duyduğu bu kaygı, bir nevi kadının toplumsal konumunu sınırlandırmaya teşvik etmiş olmalıdır.

Toplumda kadının konumu ile ilgili olarak, Aziz Augustinus da tıpkı Aziz Paulus gibi İsa’ nın öğretilerini görmezden gelmiş, Augustinus’ un “...‘tinsel eşitlik ve doğal bağımlılık’ kuramı, kadına ikincil bir yer vermiştir. Hristiyanlık öğretileri ve kilise, beden cinselliğini kadın bedenine yükleyerek bu temeli miras olarak aktarmıştır. Kilise, kadınların duygusal istikrarsızlığını, tekinsizliğini, cinsel doyumsuzluk, nefise hâkim olamama gibi niteliklerle ilişkilendirmiş ve bunu tehlikeli saymıştır.”<sup>67</sup>

<sup>66</sup> Bkz. (2), BERKTAY, 68.

<sup>67</sup> Aylin NAZLI, **Modernitenin Ötekisi: Kadın ve Bedeni**, 11.

Erkek toplum karşısında son derece saygın ve güvenilirdir. Havva ve Meryem Ana'ya yüklenmiş rollerle "kötü kadın" ve "iyi kadın" gibi kavramları somutlaştırarak kadınların sınıflandırılma yoluna gidildiği bu zamanlarda "Baştan çıkarıcı olarak kadın, şeytanın kötülük planlarının aracıdır; zevce olarak kadın, ailenin düzenini korumakla görevli kocanın aracıdır ve anne olarak da, Tanrı'nın yaratıcılığının aracıdır. Hangi amaca hizmet ettiğine bakılarak, kadın ya lanetlenir ya da yüceltilir."<sup>68</sup>

Ortaçağ Avrupa'ında XII. yüzyıldan itibaren başlayan dönüşüm dönemiyle birlikte ekonomik yaşamda ticaretin canlanması ve halkın zenginleşmesiyle ortaya çıkan ve zamanla yükselen burjuvazi kadını siyasal iktidardan uzak tutarak eve hapsetmek istemiştir. Kadınların kendilerini en çok gösterdikleri cerrahlık ve berberlik meslekleri dahi kadınlara yasaklanmış, 11. yy.'ın sonunda başlayan Gregoryan Devrimi neticesinde kilisede yüksek mevkilerdeki kadınlar görevlerinden uzaklaştırılmışlardır. Feodalitenin yerini yavaş yavaş merkezi krallıklar almaya başlamıştır ve soylu kadınlar da eski otoritelerinin ellerinden alınması sebebiyle oldukça zor durumda kalmışlardır. Öyle ki, Ortaçağ' da toplum karşısında son derece saygın ve güvenilir bulunan ve tanrının bir nevi kutsadığı erkeğin egemenliğini sekteye uğratacağı düşünülen kadınlar cadılıkla suçlanmış ve engizisyon mahkemelerince asılarak ya da yakılarak öldürülmüşlerdir. Tüm bu yaşanan kadına yönelik saldırıların asıl hedefi, aslında kadının hem ekonomik hem de cinsel anlamdaki üretkenlik ve bağımsızlıklarıdır. Bu nedenle Ortaçağ' da ilk olarak ebeler, kürtaçıcı kadınlar ve ekonomik bağımsızlığını koruyarak erkeğin boyunduruğu altına girmeyi reddeden kadınlar cadılıkla suçlanıp öldürülmüşlerdir. Tarihin başlangıcında kutsal ana, büyük tanrıçanın cisimleşmiş hali olarak büyük değer görmüş olan kadın, ilerleyen zamanlarda özel mülkiyetin, sınıflı toplumun ve ataerkilliğin bir araya gelerek gelişmesiyle beraber toplumda erkekten daha alt konuma getirilmek istenmiştir.

Sanatın genelde manastırlarda gerçekleştiği bilinen Ortaçağ' da kadının sanatsal ve entelektüel eğitim alması soylu bir aileden gelmesine bağlı kılınmıştır. Öğretmenlik yapması da yasaktır, zira kadının sadece bir dinleyici olabileceği kanısı mevcuttur.

Ortaçağ' da kilisenin ve monarşinin kadınlar üzerinde uyguladıkları büyük baskı neticesinde kimi kadınlar seslerini yükselmeye başlamışlardır. Fransız Christine de Pisan (1364–1430) bu kadınların içinde en akılda kalanlardan biridir. Hayatını yazarak kazanmaya

---

<sup>68</sup> Bkz. (2), BERKTAY, 139.



çalışan De Pisan, kadınların erkeklerle eşitliğini savunmuş bir Ortaçağ düşünürüdür. De Pisan, birçok farklı sosyal konumdan kadının, özellikle kendisi gibi dul kadınların, kent esnafı ve köylü eşlerinin, prenseslerin, geniş mülk sahibi eşlerinin, vb. kadınların eğitim ihtiyacının altını çizmiştir. Barışçı bir toplum özlemini sıkça dile getiren Christine de Pisan, en önemli eseri olan “Kadınlar Kenti Üstüne” isimli eserinde aslında bir ütopyadan bahsetmektedir.

### 5.1.2. Ortaçağ ve Feodal Dönem Sanatında Kadın Figürü

Ortaçağ’ da skolastik düşünce sanatı da etkilemiş ve tüm estetik değerler kilise ve soyluların önerdiği dinsel dogmalara yönelik olarak Hristiyanlığı yaymak amacı ile gelişme göstermiştir. Heykeller, resimler, vitraylar, minyatürler, vb. sanatlar Ortaçağ boyunca kilise, şato, saray ve katedrallerde Hristiyan dininin, yani yönetici soylular ve rahipler sınıfının görüşlerini sergilemiştir. Kültürün tüm alt ve üst kurumlarını oluşturmakta bu dönemde de etkin olan erkek egemen sistem, ideolojik yapıyı maskülen yaşam biçimlerine uyarlamış ve dönem sanatının kadın figürleri bu bağlamda maskülen ve hegamonik bir tavır çerçevesinde betimlenmiş, sanat ataerkil düşünce sistemini empoze etme işlevini sürdürmeye devam etmiştir. Hristiyan ikonografisini oluşturan dönemin sanatından Roman ve Gotik üsluplarına ait olan heykellerin pişmiş topraktan daha çok mermer, ahşap, taş, vb. malzemelerden üretildiğinin belirtilmesi yerinde olacaktır.

Öncelikle tek tanrılı dinlere geçiş ile birlikte sanata dâhil olan yaratılış sahnelerinden Havva’ nın Âdem’ den yaratılışı sahnesi, toplumsal hiyerarşiyi belirleme anlamında yetkindir. (Resim 5.1) Havva’ nın özelinde kadının erkek olan Âdem’ den yaratılışı anlatısı ve betimlemelerinin, kadının sadece erkekle var olabilen bir cins olarak değerlendirilmesindeki etkisi büyük olmalıdır.



**Resim 5.1** *Yaratıcı dünyada ve yaratıcının Havva' yı Âdem' den yaratması,*  
Doğu Anglia ya da Londra' dan gelen Mezmurlar Kitabı el yazması, 1300-1310.

Ortaçağ sanatında kadın genellikle iki farklı görünümle karşımıza çıkmaktadır. İlki, tek tanrılı dinler olan Hristiyan ve Musevilik inancında merakına ve nefesine hâkim olamayan, itaatsiz, baştan çıkarıcı, erkeği günaha sokan, onu hata yapmaya yönelten kadın Havva ve onun gibi kadınlar, ikincisi ise kutsal olan, bekâretin, sadakatin, huzurun ve mutluluğun simgesi Meryem ve onun gibi kadınlardır.

Âdem ve Havva' nın, Havva' nın işlediği günahla cennet bahçesinden kovulmaları sahnesi, sanat tarihinde çokça yer edinmiş sahnelerdendir. Tanrının sözüne itaat etmeyip yasak meyveden yiyerek Âdem' e de vermesi kadının yazgısında büyük bir rol oynamıştır. İnanişâ göre kadın yaptığıının cezasını ancak acılar içinde çocuk doğurarak ve ömür boyu kocasının egemenliğine itaat ederek çekecektir. Havva' nın bu itaatsizliği sanatın birçok dalına kaynaklık etmiş ve Havva figürü günahkârlığın sembolü olarak sanat tarihinde yer etmiş belli başlı kadın figürlerinden olmuştur. Tek tanrılı dinlerin kutsal kitaplarında ilk kadın olarak adı geçen Havva' dan başka, İncil ve Yahudi geleneğinde Âdem' in ilk karısı olduğuna inanılan Babil kökenli ve Lilith isimli bir kadından da bahsedilmektedir. Lilith hem kendisinin hem de Âdem' in topraktan yaratıldığını ifade ederek, Âdem' e itaati reddetmiş ve isyan ederek Âdem' i terk etmiştir. Daha sonra yaratılan kadın Havva ise, Adem' in kaburga kemiğinden yaratıldığından ötürü Lilith gibi erkek ile eşitlik talebinde bulunmamış ve fakat; “Havva’ da asi olarak gördüğümüz tüm karakter özellikleri Lilith’ in etkileri olarak görülmüş ve diğer kadınlar için

baştan çıkarıcı ve teşvik edici bir unsur haline gelmiştir. Havva' yı bilgelğin yasak meyvelerinden yemeye ikna eden o olmuştur. Burada Lilith' le yılan bütünleşmiştir.”<sup>69</sup>

“Kutsal metin ve anlatılarda *yılan-iblis-Lilith* (ya da sadece biri) olan canlının Havva' yı “yasak meyve” ye ikna etmesini ve çepeçevre gelişen olayları konu alan eserlerde iki kadın karakter son derece vurgulu bir ayrımla, kutsal metne uygun olarak birbirine düşman olmalarına vesile olacak bir karşıtlıklar imgelemiyi yansıtır.

Paris' teki Notre Dame Kilisesi' nin yüksek kabartmaları arasında görülen “ilk günah” canlandırmasında, gerçekçi duruşlarıyla figürler, sanat eserinin mesajını izleyiciye dolaysızca iletir. Adeta çocukça bir saflıktaki Havva ve Âdem ağacın iki yanında durmakta, Havva bir eliyle meyveyi yerken öbürüyle Âdem' e diğer bir meyveyi vermektedir. Havva ayartılmıştır. Âdem kurbandır. Ağaçla adeta bütünleşmiş halde canlı ve güçlü duruşuyla “yılan-kadın” Lilith, hain bir gülümseyiş takınmış, gelecek felaketi memnuniyet içinde beklemektedir.”<sup>70</sup>  
(Resim 5.2)



**Resim 5.2** *Adam, Lilith, and Eve “İlk Günah”*, Rölyef, Notre Dame Katedreli, Paris, 13. yy.

Resim 5.3' de Havva ve Lilith gibi bir erkeğe zararı dokunan ve onun hayatını kötüleştiren günahkâr kadınlardan birisi olan Delilah' ın hikayesi yer almaktadır. Tevrat' ın Hâkimler kitabının en bilinen kahramanlarından olan ve fiziksel kuvveti ve çapkınlığı ile tanınan İsrailoğullarından Samson' un insanüstü gücünün sırrını öğrenmek üzere Filistin' li

<sup>69</sup> Cemile AKYILDIZ ERCAN, *Mitolojide Çocuk Katili Kadımlar: Lilith, Lamia, Medea*, 96.

<sup>70</sup> Ender ÖZBAY, *Âdem-Havva-Lilith Figürleri İzleğinde Bir Olanaksızlık Miti: Aşk*, 50.

Delilah' a yurttaşları rüşvet vermiştir. Kitapta yer aldığına göre Delilah' ın kendisine aşık ettirdiği Samson, gücünün sırrının uzun saçlarından dolayı olduğunu belirtir. Delilah, Samson' u kandırarak beraber oldukları gece, dizlerinin üzerinde uyutarak saçlarının kesilmesini sağlar. Böylece gücünü kaybeden Samson, Filistinliler tarafından yakalanarak gözleri kör edilir...<sup>71</sup>



**Resim 5.3** *Delilah' ın Samson' ın saçlarını makasla kesmesi sahnesi,*  
Hakimler Kitabı, 16, 17-19, Fransız el yazması, 1250.

Kötü kadın figürlerinden bir başkası ise İncil' in Apokrif olarak adlandırılan ek kısmında yer alan ve sanat tarihinde çokça işlenen bir konu olan 'Judith ve Holofernes' öyküsünde yer alan Judith karakteridir. Buna göre ise Yahudiler Asur kralının generali olan Holofernes tarafından saldırıya uğramıştır ve neticede tanrı İsrailoğullarını güzel ve dul bir kadın olan Judith vasıtasıyla kurtarmıştır. Şehrini kurtarmak için planlar yapan Judith Holofernes' e İsrailoğulları hakkında gizli bilgiler vermek vaadiyle yaklaşır ve onu güzelliği ile kendisine âşık etmeyi başarır. Çadırına Judith' i ziyafete çağıran Holofernes, kadın tarafından sarhoş edilir ve kafası kılıç ile kesilir. Neticede komutanları ölünce paniğe kapılan Asurlu savaşçılar kuşatmayı sona erdirir. Hikâye, erkeğin hilekâr, cinselliğini kullanan kadın tarafından kandırılışını tekrar gündeme getirmektedir.<sup>72</sup> Burada Judith kestiği Holofernes' in kafasını cariyesinin heybesine koyarken betimlenmiştir. (Resim 5.4)

<sup>71</sup> Uşun TÜKEL-Serap YÜZGÜLLER ARSAL, *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, 77-80.

<sup>72</sup> A.g.k., 83-84.



**Resim 5.4** *Judith' in kestiği Holofernes' in kafasını cariyesinin heybesine koyması sahnesi*, Egmont Katolik dua kitabından minyatürlü el yazması, 1440, Pierpont Morgan Kütüphanesi & Müzesi, Utrecht, Hollanda.

Daha önce de belirtildiği gibi, şeytani vasıfları olan ve erkek için tehdit unsuru oluşturan bu kadınlardan başka, bakire olarak Hz. İsa peygamberi doğurduğuna inanılan Meryem gibi erkeğin hayatını kolaylaştıran kadınlara da sanat tarihinde sıklıkla yer verilmiş ve bunlar kadınlar için örnek prototipler olmuştur. Meryem' in bekâretin simgesi olarak tek başına ya da oğlu İsa peygamber ile çok sayıda heykel ya da resim olarak betimlemesi bulunmaktadır. Resim 5.5 ve Resim 5.6' da olduğu gibi. Erkeği kandıran günahkâr Havva' nın aksine Meryem' in ilahi gebeliği, itaatkârlığı, acılar karşısındaki sabrı ve fedakâr anneliği, kadınlara ideal bir model olarak sunulmuştur. Ayrıca Meryem Ana' nın yüceltilmesine yönelik eserlerin üretilmesi ile dine hizmet amaçlanmış, bu şekilde kadınların Meryem' e özendirilerek dini emirleri benimsemeleri sağlanmak istenmiştir. Tüm bunlar beraberinde eril bakışın bu sanatsal anlamda da yaptığı yönlendirmeler ile kadının statüsünün iyice aşağılara çekilerek ilerideki metalaşma sürecine zemin hazırladığı belirtilmelidir.



**Resim 5.5** Goro di Gregorio, *Göklere çıkarılan bakire*, Pişmiş toprak, Toskana, İtalya, 14. yüzyılın ilk yarısı.



**Resim 5.6** *Göklere çıkarılan bakire ve oğlu*, Fildişi, Fransa, 1275-1300.

Hristiyanlıktaki Meryem figürünün, önceki dönemlerin tanrıçaları olan Ana Tanrıça, İsis, İştâr ve benzerleri gibi kadın figürlerinin devamı niteliğinde olması mümkün görülmektedir. Ortaçağ' da Hristiyanlığın gelişimi beraberinde artan Ataerkil söylemler ile güçleri elinden alındığı düşünülen kadına İsa aracılığı ile Tanrı ile bağlantı kurduğu ve boyun eğdiği tavrıyla kutsiyet kazandırılmıştır. Kadına kocasına itaat eden ve hayatını çocuklarını yetiştirmeye adanmış bir hayat öne sürülmüştür.

Pieta, Hristiyan sanatında Bakire Meryem' in kucağında çarmıhtan indirilen ölü İsa' yı tuttuğu temadır. Farklı temsilleri bulunsa da çoğunluğunda sadece Meryem ve İsa

betimlemeleri yer almaktadır. Pieta, Mesih ve bakirenin hayatlarının duygusal yönlerinin ifade bulduğu bilinen görsel ifadelerin en dokunaklısıdır. Edebi bir kaynağa sahip olmayan ve fakat İsa' nın vücudu üzerine yapılan ağıt ile gelişen tema, ilk olarak Almanya' da erken 14. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır.<sup>73</sup> Meryem özelinde bir annenin çektiği acının ve merhametin bir arada bulunduğu tasvirin Resim 5.7' de ilk örneklerinden biri yer almaktadır.



**Resim 5.7** *Pieta*, Ahşap, Alman Gotik, 1300-1333, Rheinisches Landesmuseum, Bonn, Almanya.

Ortaçağ sanatında, Meryem' in annesi Anna' nın kutsal sayılan gebeliğine vurgunun yapıldığı “Lekesiz Gebelik” sahneleri de çokça betimlenen sahnelerdendir. Evli kadınların cinselliğinin dahi kirli ve tehlikeli kabul görüldüğü Ortaçağ Hristiyan dünyasında, Meryem gibi kutsal olan bir ruhun cinsel birleşme ile dünyaya gelemeyeceği fikri ve kadının cinselliğine karşı olan tavır bu sahnelerle vurgulanmak istenmiştir. Giotto' ya ait olan “Azize Anna' ya Haber” isimli freskte Azize Anna, dışarı ile ilişkisinin sadece küçük bir pencere olduğu iç mekânda ibadet ederken betimlenmiştir. Camda gözüken melek Cebrail, Azize Anna'ya Meryem' e gebe kalacağını müjdelemektedir. Bu bağlamda, kadının belirlenen kurallar çerçevesinde davrandığında kutsal bir zafere ulaşabileceği mesajı iletilmek istenmiş olabilir. (Resim 5.8)

<sup>73</sup> **Pieta, Iconography**, (<https://www.britannica.com/topic/Pieta-iconography>).



**Resim 5.8** Giotto di Bondone, *Azize Anna' ya Haber*, Fresk, Scrovegni Şapeli, Padua, İtalya, 1303-1305.

Günahkâr Havva, bakire Meryem ve onlar gibi olan kadınlardan başka Magdalalı ya da Mecdelli Meryem olarak da bilinen tövbekâr kadın imajına ait betimlemelere de Ortaçağ' da çok sık yer verilmiştir. (Resim 5.9) Kadınlar adına güzel bir örnek teşkil edeceği düşünülen bu karakter günah işlemiş ve fakat tövbe ettikten sonra mükâfat olarak kutsiyet kazanmıştır. İsa' yı gördükten sonra işlediği günahlardan pişman olan Mecdelli Meryem, tövbesinden sonra bakire Meryem ve Anna' nın sahip olduğu ideal kadın mertebesine ulaşmış ve bundan sonra kadınların ders çıkarması için İsa' nın yanında örnek bir figür olarak yerini almıştır.



**Resim 5.9** *Magdalalı Meryem' e görünen İsa Mesih*, Anonim, Panel üzerine tempera, yağ ve altın varak, Erken 15. yüzyıl, San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi.

“Ortaçağ Avrupa’ sında sosyal ve dini konularda hiçbir sorumluluk ve üstünlük tanınmayan kadının erkekle eşit statüye ulaşip Havva’ dan kalan günahkar imajını silmesi



ancak bekaretini koruması ve inancı uğruna her tür fiziksel ve psikolojik şiddeti kabullenmesiyle mümkün kılınmıştır. Azize menkıbeleri gerçek ve kurgu örnek hayatlar ışığında, fiziksel şiddetin ruhu terbiye ettiği fikrini benimsetmeye çalışarak örnek alınacak kadın figürleri yaratır. Ortaçağ’ da toplumda kendi başına varlığı bile kabul edilmeyen kadın kimliksiz bırakılırken, şiddetin kutsallaştırdığı kadının adı ölümsüzleştirilir. Bir bakıma erkek egemen toplum kendi öğretileri ve değer yargıları doğrultusunda kadına karşı şiddeti şiddet olmaktan çıkarıp kutsallaştırır. Hem şiddet hem de şiddet gören kutsallaştırılınca, şiddetin tüm olumsuz yönlerinin üzeri örtülür ve şiddet kadının dinen kutsal bir kimlik kazanması için ön şart olarak sunulur.”<sup>74</sup>

Ortaçağ’ a ait olan birçok farklı azize figürü sanat tarihinde yerini almış ve ibretlik ve mucizevi öykülere konu olarak betimlenmişlerdir. Özellikle Ortaçağ İngiliz edebiyatında, azize figürlerinin çektikleri acılar, katlandıkları işkenceler neticesinde kutsallaştırıldıkları görülmektedir. Azize Barbara, bu azize figürlerinden yalnızca birisidir. Popüler kültürde en önemli Hristiyan azizelerinin arasında yer alan Azize Barbara, Hristiyanlık inancını benimsediği için putperest olan babası tarafından bir kulede hapse mahkûm edilmiş, babası ve hükümdarlar tarafından eziyet gören kadın sonunda babası tarafından öldürülmüştür. Eserde, sanat tarihinde genellikle zincir ve kule ile beraber betimlendiği görülen ve koruyucu Azize olarak da anılan bakire Azize Barbara’ nın teslis inancını (Baba, oğul, kutsal ruh) temsil eden üç pencereyi kulenin yanında iken betimlendiği görülmektedir. (Resim 5.10)



**Resim 5.10** *Azize Barbara*, Ahşap üzerine boya, 1450-1500 (Geç Ortaçağ), Walters Sanat Müzesi.

<sup>74</sup> P. TAŞDELEN-C. KOCA, *Viktorya Dönemi İngiltere’ sinde Kadın Bedeni Politikaları ve Kadınların Spora Katılımı*, 208-209.

Ortaçağ edebiyatında kadınların ayrıca olağanüstü güçlere ve özelliklere sahip varlıklar olarak betimlendikleri görülmektedir. Dönem içinde, kadınlar adına belirlenen toplumsal rolleri sunmak ve benimsetmek adına yazılan ve gün geçtikçe efsanelere dönüşen bu cadı, büyücü, peri ve benzerleri üzerine kurulu hikayeler zamanla “Romantik dönemin harikalar edebiyatına, sonra da çocuk hikayelerine”<sup>75</sup> konu olmuştur. Cadılıkla suçlanan ve engizisyon mahkemelerince öldürülen kadınlar, Ortaçağ minyatür sanatında çok sık betimlenmiştir. (Resim 5.11)



**Resim 5.11** Yakılan ve işkence gören cadılar, Ortaçağ’ a ait minyatür, 14. yüzyıl.

### 5.1.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları

Âdem ve Havva’ nın bir arada yer aldığı sahneler farklı sanatçılar tarafından Ortaçağ’ dan bu yana bambaşka biçimlerde defalarca yorumlanan bir tema olagelmıştır. Eserlerini üretirken insan ve hayvan figürlerini kullanan ve çoğunlukla gerçekleştirdiği heykel enstalasyonları ve sergilerini kâğıt üzerine yapılmış büyük boyutlardaki çizimlerle destekleyen Güney Afrika’ lı heykeltıraş ve görsel sanatçı Wilma Cruise’ ın “Horozlar, Eşekler &...(Duyamıyorum)” adlı enstalasyonunda yer alan “Düşüşten önce Âdem ve Havva” isimli sahnesi enstalasyonun sadece bir parçasıdır. (Resim 5.12, Resim 5.13)

<sup>75</sup> Umberto ECO, *Ortaçağ, Katedraller-Şövalyeler-Şehirler*, 505.



**Resim 5.12** Wilma Cruise, *Düşüşten önce Âdem ve Havva*, Çelik taban üzerinde seramik, 2006 – 2007.



**Resim 5.13** Wilma Cruise, *Horozlar, Eşeklerde &...(Duyamıyorum)*, Enstalasyon, Karışık malzeme, 2006-2007.

Sanatçı, gerçek boyutta seramik ve bronzdan figürler, baskılar ve 100 sayfalık bir günlüğün sayfalarını, insanoğlunun gerek birbirini gerek çevresini ve gerekse dünyanın diğer canlılarını dinleme konusundaki yetersizliğini ifade edebilmek amacıyla gerçekleştirdiği enstalasyonu için kullanmıştır. Enstalasyonda yer alan işler dil, deneyim ve insan ile diğer duyarlı varlıklar arasında yer alan alanın görsel bir anlatımıdır. Kilden vücutlar sanatçının yazılarını desteklemektedir. Sanatçı, insanın eşini ya da çevresinden hızla geçmekte olanları ihmalini görünle değil ve fakat vücut dilinin ve çekiminin görünmeyen etkileşimi ile ifade etme yolunu seçmiştir.<sup>76</sup>

<sup>76</sup> Wilma CRUISE, *Cocks, Asses&... (I can't hear)*, (<http://wilmacruise.com/exhibitions/cocks-asses-i-cant-hear/>).

Pek çok tarihsel betimlemede olduğu gibi sanatçının tema ile ilgili olan işinde de Âdem, Havva ve yılan bir arada betimlenmiştir. Kutsal anlatılarda yılanı uyan Havva' ya Âdem' in de katılması ile beraberinde gerçekleşen insanoğlunun işlediği ilk günahın öncesi sahnelenmek istemiş olmalıdır. Enstalasyonu ile insanoğlunun genel anlamda başta kendisine ve çevresine olan dinleme, değer verme konusundaki duyarsızlığını ortaya koymak istemiş olan Wilma Cruise, anlatımına ilk insanla başlamayı uygun bulmuş gözükmektedir. Zira ilk insan olan Âdem' in Havva' ya uyararak Tanrı'nın sözüne kulak vermemesi, duyarsızlığı, insanoğlunun yaşadığı ilk duyarsızlıktır ve insanın bu ilk umursamazlığı enstalasyon için bir başlangıç noktası olmuştur. Sanatçı burada erkek ya da kadın cinsini öne çıkartmadan iki cinsi de duyarsızlık konusunda eş tutmaktan yana bir tavır sergilemektedir.

Japonya' da doğup büyüyen, arketipsel, sosyal ve tarihsel insan ilişkilerini araştıran ve sıklıkla kendi hayatı, ailesi ve mitolojik temalar üzerine çalışmış olan Akio Takamori' nin (1950-2017) “Âdem ve Havva” adlı eserinin formunu, diğer eserlerinde de olduğu gibi sanatçının eserin üzerinde resimlediği öyküler belirlemiştir. Çoğunlukla Doğu ve Batı sanatının birlikteliği olarak karakterize edilen işlere sahip olan sanatçının Âdem, Havva, Lilith ve yılanı bir arada betimlediği eseri, yine çoğu eserinde olduğu gibi alaycı bir ifade ile erotizm sergilemekte ve artık Ortaçağ' daki benzerleri gibi dinsel bir mesaj içermemektedir. (Resim 5.14)



**Resim 5.14** Akio Takamori, *Âdem ve Havva*, Porselen, 1986.

Seramik sanatçısı Claire Partington'ın Âdem ile Havva'nın hikâyesinden esinlenerek yaptığı "Sarhoş Havva" eserinde ise Âdem yer almamıştır. (Resim 5.15) Havva iki adet yılanın yer aldığı ağacın önünde elindeki içki şişesi ile betimlenmiştir. Bu noktada izleyiciye beklediğini sunmayan ve onu şaşırtan Partington, kadına tek tanrılı dinlere geçiş dönemiyle birlikte yüklenmiş olan toplumsal cinsiyet motifi ile oynayarak izleyiciyi düşünmeye zorlamaktadır.

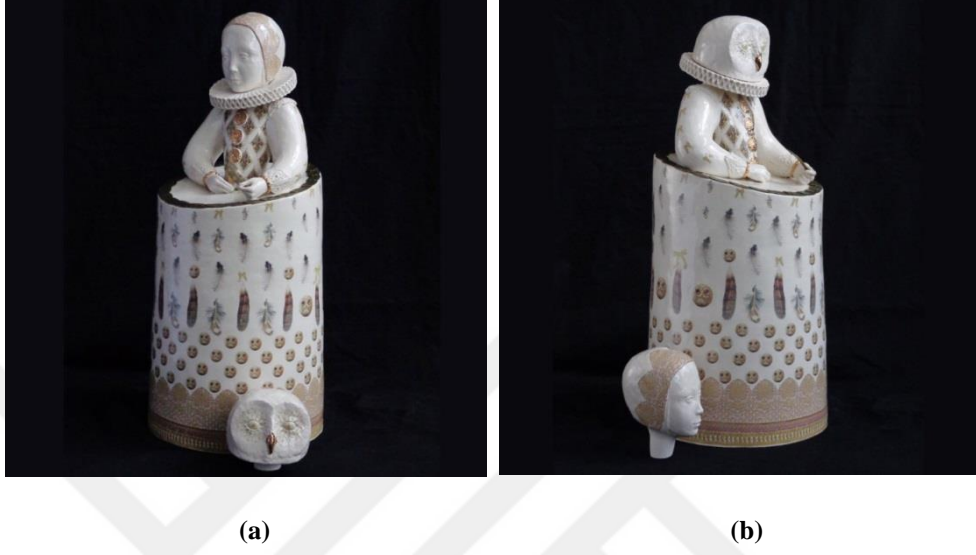


**Resim 5.15** Claire Partington, *Sarhoş Havva*, Porselen, 2017.

Eserlerinin üretimi sırasında çoğunlukla mitolojik hikâyelerden, folklor ve masallardan da yararlanan seramik sanatçısı Claire Partington'ın "Fırıncının kızı" isimli eseri (Resim 5.16 a, Resim 5.16 b) ise bir kızın ceza olarak baykuşa dönüştürüldüğü Ortaçağ Hristiyan mitolojisinde yer alan bir hikâyeye dayanmaktadır. Buna göre, kılık değiştirerek kimliğini gizleyen İsa bir fırıncı dükkânına girer ve bir parça ekmek ister. Bunun üzerine onun için fırına büyük bir parça hamur atan fırıncının aksine kızı onu azarlar. Yaptığı bu kötü davranıştan ötürü kız ceza olarak baykuşa dönüştürülür. Bu hikâye Ortaçağ'da var olan erkek egemen sistemin kadına yönelik görüşlerine uygun bir tavır sergilemektedir. Kadın burada da egosuna yenik düşen ve yaptığı bu hareket ile cezalandırılmayı hak eden cins olmuştur. Bu ve bunun gibi hikâyelerle kadınların hayatları ve davranışları şekillendirilmek istenmiştir. Sanatçı Partington, hikâyeyi kendine özgü formlarıyla açık ve yalın olarak yorumlamıştır.

Hikâye, dünya edebiyatının en önemli tiyatro yazarlarından William Shakespeare'ın (1564-1616) Hamlet oyununun 4. perde 5. sahnesinde de geçer. Ophelia şöyle seslenmektedir:

“Fırıncının kızı baykuş olmuş diyorlar. Allah korusun! İnsan ne olduğunu bilir, ama ne olacağını bilemez...”<sup>77</sup>



**Resim 5.16 (a)** Claire Partington, *Fırıncının kızı*, Seramik, Bronz tüyler, 2013, **(b)** Claire Partington, *Baykuşa dönüşen fırıncının kızı*, Seramik, Bronz tüyler, 2013.

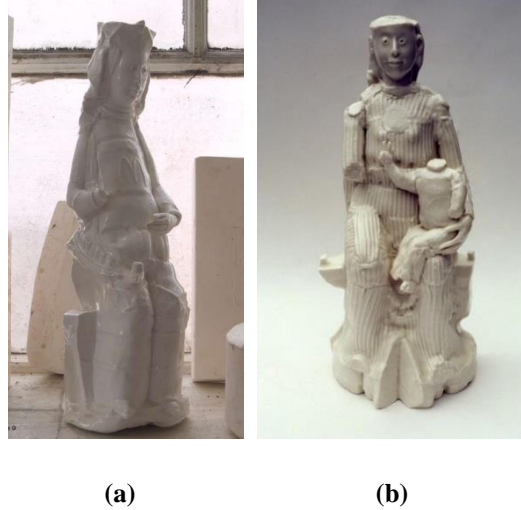
Tarihsel ve çağdaş ilham kaynaklarını kusursuzca biraraya getirdiği çalışmaları çoğu zaman ihtilafli olabilen ve fakat arkasında dikkate değer düşünceler barındıran eserlerin yaratıcısı ve İngiltere'nin figüratif seramik alanında en önemli sanatçılarından olan Philip Eglin, 2009 yılında gerçekleştirdiği “Papalar, Fahişeler ve Köpekler” adlı sergisinde Papanın, fahişelerin, Adem ve Havva betimlemelerinin, futbola ilgili betimlemelerin ve köpek betimlemelerinin yanında çok sayıda Meryem ve İsa figürleri kullanmıştır. Sanatçı “Popüler Meryem” isimli eserinde (Resim 5.17 a) Ortaçağ’ da yapılmış ve ahşap gruba dahil olan Meryem heykelinden (Resim 5.17 b) esinlendiği gibi diğer Meryem ve İsa figürlerinde de özellikle Ortaçağ’ daki kimi heykelciklerden bire bir etkilenmiştir. (Resim 5.18 a, Resim 5.18 b) Öyleki sanatçı Ortaçağ’ dan kalma olup kimi uzuvları herhangi bir darbe neticesinde yok olmuş heykelleri, eserlerinde de aynı şekilde uzumsuz çalışmıştır. Karşıtlıkları biraraya getirerek onları ilişkilendirmekte hevesli olan sanatçının sergisi, dinden futbola, Ortaçağ ağaç oymacılığında çağdaş ambalajlamada kullanılan sembollere, Çin porselenlerinden İngiliz halk seramiğine kadar çok sayıda eklektik kültürel referanslarla yüklüdür. Eserleri ile yapmak istediği ikiliği bu sergide daha da belirgin hale getirmiş olan sanatçı, sergide yer alan diğer

<sup>77</sup> William SHAKESPEARE, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu, **Hamlet**, (<http://www.sakm.net/public/bilgibankasi/tiradlar/Hamlet3.doc>).

eserlerinde de olduğu gibi Meryem figürlerini de evsel atıkların kalıpları ile biçimlendirmiştir. Meryem figürlerinin biçimi ve görüntüsünün dini ikonografiye gönderme yaptığı aşikardır, ancak eserin yapım aşamasında yaşanan süreç ve sergiyi meydana getiren diğer seramik elemanlarla olan ilişkisi eseri dönüşüme uğratmaktadır. Tüm bu değişikliğin ve aşkınlığın ötesinde eser, değer verdiğimiz şeylerin çağdaş dünyamıza olan bakışı noktasında aklımız kurcalanmaya başlamıştır.<sup>78</sup>



**Resim 5.17** (a) Philip Eglin, *Popüler Meryem*, Porselen, 2002, (b) *Alman gotik ahşap bakire ve çocuk*, geç 13. yüzyıl ya da erken 14. yüzyıl.



**Resim 5.18** (a) Philip Eglin, *Poppadum Meryem*, Bone China porselen 2007, (b) *İngiliz yapımı Meryem ve İsa*, Porselen.

<sup>78</sup> Philip Eglin / Popes, Pin-ups and Pooches, (<https://scottish-gallery.co.uk/publications/detail/philip-eglin-popes-pin-ups-and-pooches>).

Seramik sanatçısı James Tisdale ise “Klişeleşmiş Pieta” isimli eserinde Ortaçağ’ dan itibaren yer alan ve Meryem’ in İsa’ nın ölü bedenini özenle kucakladığı sahneyi kullanmış ve yorumlamıştır. (Resim 5.19) Sanatçının eserleri hareketleri ve ifadeleri ile yoğun ruhsal dramlar sezdirenen bir dizi karakter sunmaktadır. Şiddet, yobazlık, dinsel hoşgörüsüzlüğü tanımlamak için grotesk, esrarengiz ve bazen de esprili görüntüler kullanan sanatçı, ırksal yüzleşme, yoksulluk ve normun dışında yaşayarak kınandığı için izole yaşayan insanların dokunaklı tarafları ile ilgilenmektedir. Eserleri dindar Baptist çocukluğundan, Alman Ekspresyonizminden, Rönesans dini görüntülerinden, Güney halk sanatından izler taşıyan sanatçı, burada ölü İsa’ nın yüzünü siyah yaparak sahnenin geleneksel temsilinden ayrılmıştır. Bu karmaşık çalışma ikiyüzlülük ve ırkçılık için dinin kullanılması ile bağlantılıdır. Sanatçı, insanların farklı bulduklarından nefretlerini ve korkularını haklı çıkartmak için dinin arkasına sığındıklarından bahsetmektedir. Eserinde bakire Meryem’ in başörtüsünün kıvrımına tanrının uyanık olan gözlerini yerleştirmiştir. İsa figürünün yüzünde iki farklı renk kullanarak onu bir anlamda ırk olarak belirsiz hale sokmaya çalışmış olan sanatçı, eseri ile İsa’ nın “komşuyu görmezden gelip ihmal etmek ve kınamak yerine sevilmesi gerektiği” uyarısını hatırlatmak istemiştir.<sup>79</sup>



**Resim 5.19** James Tisdale, *Klişeleşmiş Pieta*, Seramik, 2013.

Hristiyanların inancına göre İsa çarmıha gerilip gömüldükten sonra onun mezarından kaldırılmış olduğunu ilk gören kişi olan Mary Magdalene (Mecdelli Meryem) figürü ve yine

<sup>79</sup> Kay WHITNEY, *James Tisdale / Southern Gothic*, 54-57.



Pieta sahnesi, İngiltere' nin önde gelen seramikçilerinden olan Claire Curneen' in de kullandığı temalardan olmuştur. Çalışmalarında insan formuna odaklanmış ve aşk, kayıp, acı, merhamet, vb. gibi temel beşerî deneyimlere yer vermiş olan sanatçı, “Mary Magdalene” ve “Merhamet” ismini verdiği Pieta sahnesi gibi birçok eserinde Hristiyan ikonografisinin imgelerine atıfta bulunmaktadır. (Resim 5.20, Resim 5.21) Kilise ve dini törenlerin çokça yer aldığı Hristiyan dinine adanmış bir ortamda doğan ve çocukluğu geçen sanatçının sanatsal üretimi bu ortamdan büyük bir ihtimalle etkilenmiştir.



**Resim 5.20** Claire Curneen, *Merhamet*, Porselen, 2010.



**Resim 5.21** Claire Curneen, *Mary Magdalene*, Porselen, 2013.

Sonuç olarak; eril otorite tarafından yapılandırıldığı düşünülen kadına dair toplumsal cinsiyet rollerinin yansısı olan ve dönem sanatında Havva, Meryem ve benzeri kadın karakterlerin etrafında gelişen çeşitli dini sahnelerin, günümüz seramik sanatında özellikle yabancı sanatçılar tarafından halen ilham alınan kaynaklar olduğu söylenmelidir. Sanatçılar bu kadın figürlerini kendi görüşleri doğrultusunda biçimsel ya da düşünce anlamında çok farklı şekillerde yorumlayarak günümüz seramik sanatına taşımışlardır.

## **5.2. Rönesansta Kadının Konumu, Sanata Yansıması ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları**

### **5.2.1. Rönesansta Kadının Konumu**

Ortaçağ ile Yeniçağ arasında bir geçiş dönemi olarak ifade edilen Rönesans dönemi, özetle burjuvazinin gelişmesiyle feodal sistemin çatırdamasını, matbaanın icadıyla her türlü bilginin halka kolay ulaşımını, bilgi üzerindeki skolastik otorite baskılarının kalkmasını, güzel sanatlara ve edebiyata önem veren bir toplum kesiminin oluşmasını ve hümanist bir perspektifin yaygınlaşmasını işaret etmektedir. Antikite' ye dönüşü savunan dönemin düşünürlerinin dünyevi değerlere öncülük etmeleri sonucunda Ortaçağ' daki ruhsallık yerini materyalist bir anlayışa bırakmış, birey ve bireyin kurtuluşu gibi bazı kavramlar ortaya çıkmıştır.

Rönesans ile birlikte düşüncede serbest bir ortam oluşması, deney ve gözleme dayanan pozitif düşünme yöntemi ile kilisenin zayıflamasını ve bu sayede Reform Hareketlerinin başlamasını sağlamıştır. Önce Almanya ve sonrasında Fransa, İngiltere ve diğer ülkelerde görülen bu hareket sonrasında Katolik Kilisesi ve din adamlarının eski saygınlığı azalmış ve kilise kendisini yeniden yapılandırmak zorunda kalmıştır. Protestan kralların din konularında da etkili olmaya başlaması ile birlikte mezhep savaşları doğmuştur. Tüm Avrupa' yı etkileyen bu mezhep savaşları 1648 Westfalya Barışı ile sona ermiş ve bundan sonra; Avrupa'nın devletlerarası hukuk kuralları din değil, laik bir anlayış üzerinde yükselmeye başlamış ve ardından Aydınlanma Dönemine geçilmiştir.

Oldukça zorlu geçen bir Ortaçağ sonrası yaşanan bu geçiş dönemi kadın bağlamında değerlendirildiğinde, kadına yönelik olan bakışın fazla değişmediği ve hatta bazı

araştırmacılara göre, Rönesans' da kadınların konumunun daha da kötüye gittiği söylenebilir. Kadın siyasal ve sosyal yapılanmada bu dönemde de yeterince yer bulamamıştır. Rönesans ile birlikte ortaya çıkan özgürlük fikri kadın-erkek arasındaki eşitliğin sağlanacağı beklentisini doğurmuş ve Rönesans geleneklerde birtakım değişiklikler getirmişse de kadın özel alanda kalmış ve toplum içinde yine anne ve eş rolleriyle yer edinebilmiştir. İlerici bir hareket olarak başlayan Rönesans döneminde kadınla ilgili bazı tabular yıkılmış ise de bu ileride kapitalizm ile birlikte metalaştırılacak olan kadın imgesinin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Rönesans, Antik Çağ Yunan filozofu Aristo' nun kadının duygusallığından ötürü zihinsel eksik olduğu fikrini bu kez modern görüşlerle, bir nevi farklı kılıflara büründürerek öne sürmüştür.

Çıplaklığın yeniden keşfedildiği ve fiziksel güzelliğin yeniden itibar kazandığı Rönesans'ta kadınlar görünüşlerine göre farklı muamele görmüşlerdir. “Çirkin kadınların hepsi aynı olarak görülmüş, erdem, ahlak gibi şeylerden yoksun oldukları düşünülerek çirkin kadınların kimlikleri yok sayılmıştır. Kent sahnesinde görülmemelerinin sebebi olarak da çirkinlikleri sebep gösterilmiştir. Diğer taraftan güzellik, bir kadını görünür kılmış ama toplumsal dayatma her zaman için güzel kadınların sonunun genelevde olacağı yönünde gelişmiştir.”<sup>80</sup>

Antik dönem hukukunun yöntemlerinden faydalanılarak kadının hukuken tam olarak kısıtlı bir varlık durumuna sokulduğu bu zamanda kadınların eve kapatılması, çalışan kadınların çalışma şartlarının ağırlaştırılması, üniversite eğitimine alınmaması ve hatta kadının yurttaş, birey kavramlarının dışında tutulması gibi durumlar söz konusu olmuştur. “Bu durumda kadınlar gerek bilimsel gerek sanatsal becerilerini gerektiği gibi değerlendiremez, yerine getiremez bir konuma sürüklenirler. Bu tür becerilere sahip kadınlar üretimlerini evde, babaları, erkek kardeşleri veya kocaları adına yapar duruma getirilirler. Aynı şekilde yazar, ressam, heykeltıraş ve müzisyen kadınlar eserlerine kocalarının ya da erkek kardeşlerinin imzasını atmak zorunda kalırlar veya bir erkek adıyla imza atmak zorunda bırakılırlar.”<sup>81</sup>

Avrupa' da, XV. ve XVI. yüzyıllarda, kilise ve burjuvazinin kadınlara olan baskısının daha da çoğaldığı bilinmektedir. Kadınların çoğu, ev ya da ev dışındaki konularda karar verme yetkisine sahip değildir ve eşlerine bağımlıdırlar. Kocalarının ya da yargıcın izni olmadan yaptıkları hukuksal işlemlerin hepsi geçersiz sayılır. Kadın adına yaşanan tüm bu

<sup>80</sup> Pınar ÇAYLI, *Prehistoryadan Günümüze Kadın Sembolünün Sanata Yansıması*,149.

<sup>81</sup> Gökçen ŞAHMARAN CAN, *Anti-Estetik Bağlamda Kadının Sanatsal Oluşuma Etkisi*, 17.

olumsuzlukların yanında, kadınların erkeğin hiyerarşik egemenliğine ilk karşı çıkışı da bu çağda gerçekleşmiştir. Şöyle ki; Batı tarihçilerinin birçoğu 16. yy. sonları ve 17. yy. başlarına bu yüzden “guerelle des femmes” yani “Cinslerin Savaşı” ismini vermişlerdir. Kadınlar, Ortaçağ’ a göre daha çok ezilmelerine rağmen kendilerini ortaya koyacak direnişlerde bulunma cesareti göstermişler ve toplu kadın eylemleri gerçekleştirmişlerdir.

### 5.2.2. Rönesans Sanatında Kadın Figürü

Rönesans ile birlikte Ortaçağ sanatının her şeyi tanrıya adayan, tanrıya dayandıran, onun mutlak doğru ve nesnel gerçeklik olduğunu kabul eden görüşü yıkılmıştır. Sanat içerik açısından yine dinsel ağırlıklı olmakla birlikte Ortaçağ’ dan farklı olarak biçim anlamında gerçek dünyaya yönelmiş ve fakat Ortaçağ’ daki gibi öğretici ve dönemin baskın eril gücünün mesajlarını aktarıcı rolünü devam ettirmiştir. Rönesans’ ı Luther’ in izinden giderek daha muhafazakâr bir biçimde yaşayan Flamanların ünlü ressamı Jan Van Eyck’ ın “Arnolfini’ nin Evlenmesi” adlı eseri, toplumsal düzenin dinin rehberliğinde sağlam tutulabileceği inancı doğrultusunda mesajlar veren eserlere iyi bir örnektir. (Resim 5.22) Evliliğe dair geleneksel değerlerin ortaya konduğu bir evlilik töreninin konu edildiği bu resimde, kadın elini kocasının elinin üzerine koyarak evlilik yemini etmektedir. Resimde yer alan ve sadakati temsil eden köpek, ibadeti hatırlatan tespah ve ev içindeki işlerini hatırlatan süpürge ile kadına yönelik belirlenen görevler ve beklentiler ortaya konmuştur. Tüm bunlar erkeğin egemenliğini ilan ettiği düzen tarafından ortaya konmuş ve kadının yaşayacağı hayatın sınırları belirlenmiştir.



**Resim 5.22** Jan Van Eyck, *Arnolfini’ nin Evlenmesi*, Ahşap üzerine yağlıboya, 1434, Erken Rönesans, Londra Ulusal Galeri.

Sanatçılar kadın figürünü betimlerken genellikle Yunan ve Roma mitolojisinde ve kutsal kitapta geçen konulardan faydalanmışlardır. Ortaçağ’ dan itibaren yerini koruyan ve ataerkil ideolojinin kadın prototiplerinden olan bekaretini koruyarak kendini tanrıya adayan Meryem, “Evdeki Melek” figürü olarak Rönesans’ ta da devam etmiştir. Ataerkil toplum düzeni içinde kadının anaç bir figür olarak yüceltilmesi sürmüş ve Meryem simgesi Rönesans’ ta üslup değiştirerek yine sanatın öncelikli konularından olmuştur. Kilisenin kadınlar hakkındaki düşüncesi ve beklentileri dönemin sanatı aracılığı ile çok daha kolay yayılmış ve toplum bu biçimde yönlendirilmek istemiştir. Boston’ da bulunan Isabella Stewart Gardner Müzesinde bulunan eserlerde Meryem’ in şefkat yüklü anneliği açıkça gözlenmektedir. (Resim 5.23, Resim 5.24)



**Resim 5.23** Matteo Civitali, *Bakire ve çocuk*, Boyalı terrakotta, 1480, Isabella Stewart Gardner Müzesi, Boston.



**Resim 5.24** Benedetto da Maiano, *Bakire ve çocuk*, Boyalı terrakotta, 1495, Isabella Stewart Gardner Müzesi, Boston.

Bakire Meryem’ de kendini bulan, hayatı boyunca cinsellikten uzak kalarak bir ahlak örneği teşkil etmiş olan ideal kadın tanımının ilkçağdaki prototipi olan tanrıça Athena, Rönesans sanatında sıklıkla betimlenen bir figür olmuştur. “... dönemin ideal kadın tipi cinsellikten uzak, ölçülü, adaletli olma gibi erdemlere sahiptir. Bu tip, Athena gibi ilkçağın yarı eril bir karakterinden Meryem figürüne evrilmiş, Rönesans’ta Antikite düşüncesinin canlanması ile birlikte içeriği Hristiyanlığın erdemlerine sahip Athenası olarak değişerek tekrar gündeme gelmiştir.”<sup>82</sup>

Botticelli’ nin erkek ve kadın arasındaki ilişkiden yola çıkarak yaptığı pek çok resimden biri olan “Athena ve Centaur” da sanatçı, pek çok resminde olduğu gibi kadının erkeğe nazaran bilgelik, erdem ve iffet açısından olan üstünlüğünü vurgulamak istemiştir. (Resim 5.25) Athena’ nın üzerindeki zeytin dalları, kadının bu anlamdaki üstünlüğünü sembolize etmektedir. Ressam Athena’ yı durumu tamamen kontrolü altında tutan bir bekçi pozisyonunda resmetmiştir. Bilgeliği temsil eden Athena, günahkâr Centaur karşısında zaferini kazanmıştır. Bir Medici gelininin yatak odasının duvarı için yapılmış olan eserde anlatılmak istenen, kadının vahşi ve şehvani bir erkeği evcilleştirmek için sahip olduğu büyük gücü olan iffeti vurgulamak ve kadına görevi konusundaki mesajı iletmek olmalıdır.



**Resim 5.25** Sandro Botticelli, *Athena ve Centaur*, Tuval üzerine yağlıboya, 1482, Uffizi Galerisi, Floransa.

<sup>82</sup> Seher DÜZGÜN, *Athena, İsabella ve Rönesans’ ta Kadın İmgesi*, (<http://www.textapel.org/?p=107>).

Romalı şair Publius Ovidius Naso' nun MS 8 yılında tamamladığı eseri *Metamorphoses*' da geçen mitolojik hikâyelerden birisinin betimlendiği Rönesansa ait mayolika seramik tabakta yer alan ideal kadın figürü ise avcılığın iffetli bakire tanrıçası Diana olmuştur. Ormanda kaybolan avcı Actaeon tanrıça Diana' yı su perileriyle yıkanırken görmüştür. Ölümlülerin onu çıplak görmesinin cezası ölümdür. Sinirlenen tanrıça Diana onu geyiğe çevirir. Geyiğe dönüşen avcı daha sonra kendi av köpekleri tarafından paramparça edilecektir. (Resim 5.26)



**Resim 5.26** *Mayolika seramik tabak*, Gubbio, İtalya, 1540.

İyinin ve yüceliğin kaynağı olarak Meryem ve onun gibi kadınların yüceltilmesinin ve ideal kadın tipi olarak gösterilmesinin karşısında kötülüğün ve bozulmanın kaynağı olarak Havva ve onun gibilerin görülmesi bu dönemde de hükmünü sürdürmüştür. Bir önceki bölümde de belirtildiği üzere bu türden kadınlar Meryem ve ona benzeyenler gibi bekâretlerini korumak bir yana, kendilerini cinsellikleriyle ortaya koyarlar ve erkekleri baştan çıkararak onların hayatlarına kötülüğü getirirler. Âdem' e yasak meyveyi yedirerek kandıran ve ilk günahın simgesi haline gelen Havva ve benzerleri, Ortaçağ' da olduğu gibi Rönesans döneminde de üslup farklılığı ile en sık betimlenen figürlerden olmuşlardır. Bu bağlamda Eski ve Yeni Ahit' teki kutsal hikâyelerin betimlenmesi ile dönemin varolan ataerkil tutumunun kadın üzerindeki baskısı daha da vurgulu hale getirilmiştir. Bu şekilde toplumun görsel hafızasında kadın anlamında güçlü izler bırakılmak istenmiş olmalıdır.

Hümanizm felsefesinin yaşamın tüm alanlarına yayıldığı varsayılan Rönesans'ın en önemli sanatçılarından Michelangelo Buonarroti (1475-1564), “Cennetten Kovuluş”

hikâyesindeki Havva'nın buradaki tutumunu ve utancını kadın düşmanlığı sergileyerek vermiştir. Michelangelo, 1508-1512 yılları arasında Sistina Şapeli'nin tavanına yaptığı freskoda, şeytani kadın başlı bir yılan olarak göstermiştir. Erkek burada kötülüğünden ve kandırmacasından sakınılması gereken kadın figürü ile karşı karşıya kalmıştır. (Resim 5.27)



**Resim 5.27** Michelangelo Buonarroti, *İlk Günah ve Cennetten Kovuluş*, Fresk, Sistine Şapeli, Vatikan, Roma, İtalya, 1508-1512.

Rönesans döneminde Floransa' nın Della Robbia ailesinin sanatçıları tarafından mimari ortamlar için üretilmiş olan sırlı terrakotta eserde de Âdem ve Havva' nın arasında onları günaha teşvik eden yılanın yüzü Havva' ninkine benzetilmiştir. Bu dönemde kadın sıklıkla güvenilmez olarak tanımlandığından dolaydır ki, bu negatif fikir yılanın yüzüne yansımış olmalıdır. (Resim 5.28)



**Resim 5.28** Giovanni della Robbia, *Âdem ve Havva*, Sırlı terrakotta heykel, 1515, Walters Sanat Müzesi, Baltimore, ABD.



Protestanlık mezhebinin kurucusu olan Martin Luther' in yakın arkadaşı olan Alman ressam Lucas Cranach the Elder, Ortaçağ' dan itibaren sıklıkla betimlenen İncil' de geçen vaftizci Yahya' nın öldürülmesi konusunu işlemiştir. İncil' e (İncil, Matta"ya Göre: Bap, 14) göre kral Herod, kardeşinin karısı olan Salome' nin annesi Hirodias ile evlenmek isteyince vaftizci Yahya buna karşı çıkar ve fakat bir kral karısı olmaya azimli olan Hirodias' ın kışkırtması üzerine kral Herod onu hapse atar. Daha sonra verilen bir ziyafette dans eden Salome' nin dansına hayran kalan kral, ona ne dilerse onu vermeyi vaat eder. Nitekim Salome annesine danışır ve sonuçta Yahya' dan intikam almayı isteyen anne Hirodias Yahya' nın başını ister. Burada Salome Yahya' nın kesilen başını tepsinin içinde annesine sunmaktadır. (Resim 5.29) Bu bağlamda Salome ve annesi Hirodias, Havva' nın soyundan gelen kötülüğün sembolü olan “femme fatale”<sup>83</sup> karakterine sahip kadınlar olarak nitelenmişlerdir.



**Resim 5.29** Lucas Cranach the Elder, *Vaftizci Aziz John' un başı ile Salome*, Kavak ağacı üzerine yağlıboya, 1530 civarı, Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi.

Ortaçağ' dan itibaren sıklıkla betimlenen ve kadın temsiliyeti açısından incelenmeye değer bulunan ‘Judith ve Holofernes’ öyküsünün işlendiği Mayolika seramik tabakta ise bir ziyafet sırasında sarhoş olan Holofernes' in kafasını keserek öldüren Judith ve bunun üzerine korkan Asurlular gözükmektedir. Judith' in bir kahraman gibi gösterilmesinin ardında acımasızlığına gönderme yapılmıştır. Kadın cinselliği ile erkekleri baştan çıkararak bir figür olarak burada da erkeğin ölümüne sebep olmuştur. (Resim 5.30)

<sup>83</sup> Genellikle erkeği tehlikeye sürükleyen ya da ölmesine neden olan esrarengiz bir biçimde çok çekici olan kadın, (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/femme-fatale>).



**Resim 5.30** *Judith ve Holofernes*, Mayolika seramik tabak, 16. yüzyıl, Ulusal Ortaçağ ve Modern Sanat Müzesi, Arezzo, İtalya.

Roma mitolojisinin savaş tanrısı Mars ve aşk tanrıçası Venüs arasındaki tutkulu ilişkiden bahseden Botticelli' nin "Venüs ve Mars" adlı eserinde ise Venüs kocası Vulcan' ı aldatmıştır. (Resim 5.31) Venüs' ün cinsel çekiciliği karşısında kendisine hâkim olamamış olan Mars' ın yaşadıkları erkeklere ders verici niteliktedir. Resimde Venüs uyanık halde ve kendinden emin bir tavırla, uyumakta olan Mars' a bakmaktadır. Mars Venüs' ün baştan çıkarıcılığının neticesinde güçlü savaş tanrısı özelliklerini tümünden yitirmiş ve hatta satirlerin eğlencesi durumuna düşmüştür. Kadınların tehlikeli ve şeytani özellikler taşıyan karakterleri, bu eser gibi pekçok eserde erkeklere uyarı niteliğinde Rönesans boyunca tasvir edilmiştir.



**Resim 5.31** Sandro Botticelli, *Venüs ve Mars*, Panel üzerine tempera ve yağ, yaklaşık 1485, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.

Rönesans' a ait olan mayolika seramik tabakta ise Venüs, kocası demirci Vulcan ve Mars birlikte betimlenmiştir. Tehlikeli, erkeği kötü yola sürükleyen kadın temsiliyetindeki Venüs yine Mars' ın aklını çelmiş, üstelik eşini aldatmıştır. (Resim 5.32)



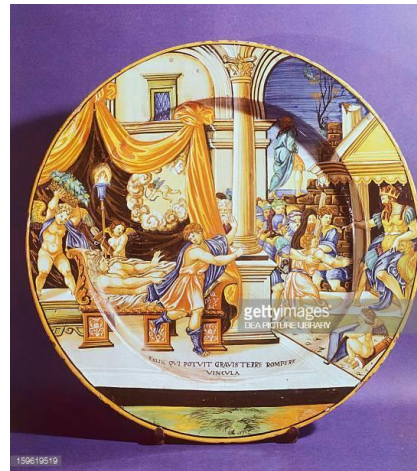
**Resim 5.32** Fra Xanto Avelli da Rovigo (1486-1582), *Vulcan, Venüs ve Mars' ın tasvir edildiği mayolika seramik tabak*, Urbino, İtalya, 1542.

Mayolika seramik tabağa konu olmuş olan ve Roma mitolojisinde yer alan “Hercules ve Omphale” öyküsü Rönesans sanatında kadının cinsel gücünün tehlikelerini anlatmak için kullanılan diğer popüler konulardan birisidir. (Resim 5.33) Hikâyede anlatılmak istenen kötü olarak nitelenen kadınlara bir örnek olan Omphale' nin cinselliğini kullanarak Hercules gibi güçlü bir savaşçıyı düşürdüğü durumdur. Hikâyeye göre Hercules öfkesine yenilerek bir arkadaşını öldürdükten sonra pişman olur ve bir tapınağa sığınarak arınma yolları ararken kendini Lydia' nın dul kraliçesi Omphale' nin kölesi ve de sonra aşığı konumunda bulur. Netice olarak Hercules Omphale' nin öyle bir etkisi altına girer ki, Omphale Hercules' un savaşçılığına dair tüm donanımlarını elinden alır ve hatta burada öreke ile betimlendiği üzere Omphale kendisine yün dahi eğirtir. Hercules Omphale' nin cinsel çekiciliğinin neticesinde bir esire dönüşmüş ve ataerkil yapıya ait tüm toplumsal roller neticede altüst olmuştur. Bu şekilde erkeğin fiziksel olarak etkisiz hale getirilmesi durumu kadının ölümcül olarak nitelenmesi için birer araç ve sanata bir şekilde yansıyan bu betimlemeler erkeği uyarma, mesaj verme konusunda aracı olurlar.



**Resim 5.33** Francesco Xanto Avelli, *Hercules ve Omphale' nin betimlendiği mayolika tabak*, Gubbio, İtalya, 1528-1532.

Kadının erkeği günaha yaklaştıran, kötülüğe yakın cins olarak vurgulandığı bir başka örnek de Joseph ve Potiphar' ın karısı arasında geçen hikâyedir ve sanat tarihine çokça yansıyan bir sahne olmuştur. Tevrat' ın ve Eski Ahit' in Yaratılış bölümünde geçen hikâyeye göre Mısır firavununun generali Potiphar tarafından köle olarak satın alınan Joseph' in yakışıklılığında çok etkilenmiş olan Potiphar' ın karısı onunla birlikte olmak istemiş ve fakat Joseph onu reddedince ona iftira atan kadın Joseph' i hapse attırmıştır. Mayolika eserde Potiphar' ın karısının tacizinden kurtulmaya çalışan Joseph betimlenmiştir. Kadın cinselliği ile Joseph' i günah işlemeye davet ederken, o zaafına yenik düşmemiş ve erdemli davranmıştır. (Resim 5.34)



**Resim 5.34** Francesco Xanto Avelli, *Joseph ve Potiphar' ın Karısı*, Mayolika seramik, Urbino, İtalya, 16. yüzyıl.

Havva ve onun gibi günahkâr kadınların tövbe ederek Meryem gibi temiz hale dönüşebileceklerinin olabirliğinin sembolü olan Mecdelli Meryem karakteri, Ortaçağ gibi Rönesans’ ta da bu anlamda çokça işlenmiştir. İncil ve onun öğretileri doğrultusunda günah işlemiş kadınlara yol göstermek ve hayatları boyunca nasıl davranmaları konusunu anlatmak üzere betimlenen Mecdelli Meryem Resim 5.35’ da dua ederken betimlenmiştir.



**Resim 5.35** *Azize Mary Magdalen*, Terakota, Floransa, İtalya, 1500 civarı, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.

Günahkâr bir hayattan gelip tövbe ettikten sonra İsa’ nın en yakın takipçilerinden olan Mecdelli Meryem Rönesans dönemine ait olan bir mayolika tabakta ise İsa ile birlikte görünmektedir. Markos ve Yuhanna İncillerine göre, çarmlıktan indirilip gömüldükten sonra dirilen İsa’ yı ilk olarak tövbe edip İsa’ ya bağlanan Mecdelli Meryem görmüştür. Tabakta ‘noli me tangere’ (‘Dokunma Bana’) isimli bu sahne betimlenmiştir. (Resim 5.36)



**Resim 5.36** Francesco Xanto Avelli, *Dokunma Bana*, Mayolika seramik tabak, Urbino, İtalya, 1541, Petit Palais (Küçük Saray), Paris Güzel Sanatlar Müzesi.

Roma' nın krallık döneminden cumhuriyet dönemine geçişinde çok önemli bir rol oynamış olan Lucretia' nın tecavüzü olayı, kadına şiddet anlamında sanat tarihine yansıyan sahnelerden biridir. Mayolika seramik eserde bu sahne betimlenmiştir. (Resim 5.37) “Lucretia' nın hikâyesi, Roma' nın yedi kral döneminin sonuna denk düşen M.Ö. 510 yılında geçmektedir. Lucretia, kocası Collatinus, askeri bir sefer için evinden uzaktayken, kral Tarquin' in oğlu Sextus Tarquinius tarafından odasında saldırıya uğramıştır. Sextus, Lucretia' ya şantaj yapar; arzusuna karşılık vermezse, zina işlediğini herkese söylemekle tehdit eder. Lucretia çaresizlikle kabul eder; ancak ertesi sabah babasını ve kocasını çağırır ve herkesin huzurunda başına gelenleri anlattıktan sonra kendisini bıçakla öldürür.”<sup>84</sup> Evlilikteki sadakatini korumak anlamında yaşadıklarından sonra Lucretia' nın kendini öldürmesi onurlu ve diğer kadınlara yönelik örnek bir davranış olarak nitelendirilmiştir. Sonuç olarak Tarquin ve ailesi Roma' dan kovulmuş ve Roma Cumhuriyeti Lucretia' nın kocasının da içinde bulunduğu kişiler tarafından kurulmuştur. Bu ve bunun gibi erotik şiddet içeren sahneler Avrupa' nın yükselen burjuvasinin ve aristokrasinin çok sıklıkla talep ettikleri sahneler olmuşlardır. Dönemin belirlenmiş toplumsal cinsiyet rollerinden kadına biçilmiş rol olan ikinci sınıf olma hali ile kadının sadece üreme ile ilişkilendirilmesi ve cinsel bir meta olarak görülmesi neticesinde kadının uğradığı tecavüz 17. yüzyıla kadar suç dahi sayılmamış, sadece kadının kocasına ya da babasına karşı işlenmiş bir mülkiyet hırsızlığı olarak değerlendirilmiştir.

<sup>84</sup> Sibel ALMELEK İŞMAN, *Rönesans' tan 19. yüzyıla Avrupa Resminde Antik Dünyanın Kadınları*, 165.



**Resim 5.37** Francesco Xanto Avelli, *Lucretia ve Tarquin*, Mayolika seramik tabak, Urbino, İtalya, 1538, Petit Palais (Küçük Saray), Paris Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa.

Ortaçağ sanatında yer alan kadın temsillerinin ve sanata yansılarının Rönesans’ ta aynı paralellikte giden yönlerinden başka, yaratanın artık şekil ve en önemlisi cinsiyet değiştirmesiyle birlikte insanın kökenini, onu meydana getiren canlıyı tanımlayan kadın imgesinin artık tapınılan bir varlık olmaktan çıkması ve Rönesans ile birlikte seyirlik bir nesne olgusuna dönüşmeye başlaması kadın bağlamında çok önemli bir gelişme olmuştur. Antikiteye dönüş yapan ve bireyi yücelten sanatçılar bedenın üzerinden giysiyi yeniden çıkartmışlar ve dönemin sanatında “... beden, gerçek oranları ve mükemmel görsel nitelikleri ile lirik bir anlatım kazanmıştır.”<sup>85</sup> Tarih boyunca aşağılanma, sakınılma, ikonlaşma gibi süreçlerden geçerek günümüzde bir tüketim nesnesi haline dönüşmüş olan kadın bedeninin Rönesans sürecinde arzu nesnesi olarak tasvir edilmesi çok önemli bir dönemeç oluşturmuştur. Rönesans’ın adeta “kadın bedeninin arzu nesnesi olarak” keşfi olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Klasik Mitoloji’ de geçen bir konunun görsel bir ifadesi olan Boticelli’ ye ait “Venüs’ ün Doğuşu” adlı tabloda tanrıça artık geçmişteki kutsallığını yansıtmamaktadır. (Resim 5.38) Burada Venüs, “... hâkim tanrıça niteliğinin uzağında ve erotik bir havada gösterilirken, etkin tanrıça kimliğini de büyük ölçüde yitirmiş ve doğayla bütünleşen bir kadın şeklini almıştır. Bu durumıyla yapıt gerçekten ilginç bir değişim göstermekte ve insanı aşan doğaüstü olgunun insanla bütünleşen doğal olguya dönüşümünün görsel ifadesi haline gelmektedir... Venüs’ ün

<sup>85</sup> Himmet UMUNÇ, *Spenser’ ın Beden Alegorileri*, 2.

çıplak olarak gösterilmesiyle bağıntısı olan muhabbet kavramı-tanrıçanın çıplak olarak gösterildiği pekçok yapıt için de geçerli olan-doğal niteliğiyle ön plana çıkartılırken, iffet ve şehvet temasıyla da ilişkiye girmekle beraber, yaşamsal bir nitelik kazanmaktadır. Venüs' ün tüm doğallığı ve aşkla olan ilişkisi ana kaynağa sadık olarak ele alınırken, esas amaç olarak yapıtta bu nitelikleriyle bütünleşen yaşam felsefesi ve devrin arayışlarının yönlendirdiği bir yaşama sevinci bulunduğu gözlenmektedir.”<sup>86</sup> Floransa burjuvasinin yaşama sevincini de temsil eden eserde kadın artık, bireyselliği ve cinselliği ile tanımlanmaya başlamıştır.



**Resim 5.38** Sandro Botticelli, *Venüs' ün Doğuşu*, Tuval üzerine tempera, yaklaşık 1485, Uffizi Galerisi, Floransa.

Yüksek Rönesans' ın önemli sanatçılarından Tiziano' nun 1538 tarihli “Urbino Venüsü” adlı yapıtı ise bu dönemde yapılan dini ve mitolojik konulu kadın resimleri yanında siparişe göre yapılan tamamıyla erotik nitelikli resimlerin varlığına işaret etmektedir. (Resim 5.39) Bu resimlerin üretilmesindeki en büyük etken, dönemin burjuva tüccarlarının talepleri olmuştur. Resim geleneksel bir evlilik odası için yapılmış bir çeyiz sandığı resmidir. Çıplaklığını umursamadan doğrudan izleyiciye bakan Venüs' ün sol eli ile resmin merkezinde betimlenmiş olan cinsel bölgesini gizlemesi, ilgiyi bu yöne daha da çekmektedir. Resmin arka planında bulunan iki hizmetçi kadın figürünün giyinik halde bulunması, Venüs' ün çıplaklığına olan vurguyu arttırmıştır. Eser, kadınların evlilikteki cinsel rolleri anlamında eğitsel bir nitelik taşımaktadır. Dini çevreler tarafından hiç de hoş karşılanmayan bu eserler “... güçlü sivil çevrelerin zevk ve düşüncelerini gösterirken, cüretkâr bir kadın kavramının boy atışı ve insanla bütünleşmiş -ve bir ölçüde de materyalize olmuş- aşk ve yaşam kavramlarının varlığına da tanıklık etmektedir.”<sup>87</sup> Erkek sanatçının Rönesans döneminde de

<sup>86</sup> Engin BEKSAC-Tayfun AKKAYA, *Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı*, 149.

<sup>87</sup> A.g.k., 208.



zengin ve güçlü sınıflar tarafından biçimlendirilen düşünce ve kurallar doğrultusunda sanatlarını yaptıkları söylenebilir. Şöyle ki; Tiziano' nun bu yapıtı, kendisinin olduğu kadar, çağının da geçerli tavır ve düşüncesine ışık tutan güzel bir örnektir. Dünyevi bir aşkı vurgulayan ortam içinde, Venüs' e ait şehvet kavramının sadakati temsil eden köpek betimlemesi ile dışlanmaya çalışıldığı görüşünün yanında, köpeğin uyuyor olması ile kadının sadakatsizliğinin vurgulanmak istediği görüşü de mevcuttur. “Antik çağda ve tüm diğer çağlarda olduğu gibi erotik görüntüler içinde sunulan kadınlar, bu dönemden itibaren çıplaklık fetişizminin kurbanları haline getirilip, görsel yayınların vazgeçemediği bir malzeme olarak metalaştırılıp, nesneleştirilir.”<sup>88</sup>



**Resim 5.39** Tiziano Vecellio, *Urbino Venüsü*, Tuval üzerine yağlıboya, 1538, Uffizi Galerisi, Floransa.

Ortaçağ' da hâkim olan “insanın tanrının karşısındaki acizliği” söylemi sonucu ortaya çıkmış olan ve insanın kendi bedeni tezahüründeki ölümünün daima yanında olduğunu ve hatta yaşamın aslında onunla dans etmekten ibaret olduğu fikrini yansıtan “Ölüm Dansı” figürleri, sonraki yıllarda “Ölüm ve Bakire” tasvirlerinin doğuşuna fırsat vermiştir. Rönesans' ta bir taraftan “kadın bedeninin arzu nesnesi olarak” keşfi söz konusu iken ve bu söyleme dair görüntüler verilirken, diğer bir taraftan da hâkim figür olan iskeletler, genç, güzel ve çoğunlukla çıplak kızlarla birlikte resmedilmişlerdir. (Resim 5.40)

<sup>88</sup>Arzu DEMİRKOL, 19. Yüzyıl Resim Sanatı' nda Sosyolojik Açıdan Kadının Konumu, 39.



**Resim 5.40** Hans Baldung Grien, *Ölüm ve Bakire*, Kireç üzerine tempera, 1517, Kunstmuseum Basel, Basel, İsviçre.

“Bu tasvirlerle, bir yandan bedensel güzelliğin geçiciliği, ölüm karşısındaki anlamsızlığı vurgulanmaya çalışılırken, diğer yandan iskelet ve genç kız arasında cinsel bir etkileşimin öne çıkarılması da dikkat çekicidir. Kadın bedeni bir günah nesnesidir, onun arzulanmasının karşılığı ancak ölümün karanlığıyla tanımlanabilmektedir. ‘Ölüm ve Bakire’ figürlerinin kökeni de bu yaklaşıma işaret etmektedir. Bu tasvirler Antik Yunan’dan gelen mitolojik bir öyküye dayanmaktadır. Buna göre, Zeus’un kızı genç tanrıça Kore ona âşık olan acımasız yer altı tanrısı Hades tarafından kaçırılarak ölümler ülkesine hapsedilmekte, burada Persephone adını alarak yer altının kraliçesi olmaktadır. Hristiyan ressamların Ortaçağ’dan kalan ‘Ölüm ve Bakire’ tasvirleri bu mitolojik öyküye göre yorumlandığında, Hades’in ‘arzulayan’ taraf olarak cehennemli ve şeytani bir figürü temsil ettiği, Persephone’un ‘arzulanan’ bedeninin ise ancak Hades’in yanında yani cehennemde var olabileceği sonucuna ulaşmak mümkündür. Ölüm, Tanrı’nın kudretinin en önemli göstergesi olarak yorumlandığı için aynı zamanda en büyük korku kaynağıdır. Dolayısıyla, ölümlerle adeta sevişirken tasvir edilen kadın bedeni de insanı Tanrı yolundan uzaklaştıracak dünyevi zevklerin temsili ve arzusunun nesnesi olması bakımından korkulması, uzak durulması gereken bir olgudur. ‘Ölüm ve Bakire’ tasvirleri kadın bedenini olumsuzlarken aslında onun arzulanır oluşunu örtük bir biçimde öne çıkarmakta, onu bakışın nesnesi haline getirmekte ve baştan çıkarıcılığı kadınla özdeşleştirmektedir.”<sup>89</sup>

<sup>89</sup> Ekin GÜNDÜZ, “Cashback” Filmi ve Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi, 21.

### 5.2.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları

Günümüz seramik sanatında Ortaçağ sanatından farklı olarak Rönesans' ta tekrardan işin içine giren çıplak Venüs figürünün Rönesans' a ait izler taşıyan çeşitli yorumlamaları da yapılmıştır. Rönesans' ta Boticelli' nin eseri olan “Venüs’ ün Doğuşu” adlı ve artık tanrıçanın kutsiyet içermeyen tablosundan etkilenmiş olan seramik sanatçısı Alman Klaus Gutowski' nin “Aşkın Yeniden Doğuşu” isimli eseri bunlardan birisidir. (Resim 5.41) Çocukluk anılarında yeralan dini ve tarihsel yerleri ziyaret etmesinin sanatını derinden etkilediğini söyleyen sanatçı, gördüğü ayrıntılı figürlerin ve heykellerin onun hayal gücünü etkilediğini ve sanatın arkasındaki hikâyeleri okumak konusunda merak uyandırdığını belirtmektedir. Bunlardan alınan ilham ile sanatını icra eden sanatçı, izleyicinin kafasında da hikâyeye yönelik sorular oluşturmak ve onların hayal güçlerini harekete geçirmek istemektedir. Sanatçı, zihinsel ve duygusal anlamda bir tepkiye yol açarak sanatını gören izleyici ile bağ kurmayı ummaktadır.<sup>90</sup>



**Resim 5.41** Klaus Gutowski, *Aşkın Yeniden Doğuşu*, Earthenware, Terra Sigillata, Angop, Sır, 2011.

Resimde, Rönesans sanatında işlenilmeye devam edilen bir konu olan ve kötü kadın karakteri Judith' in yer aldığı ‘Judith ve Holofernes’ hikâyesi anlatılmıştır. (Resim 5.42) Sanatçı Klaus Gutowski' ye ait olan seramik eserde Judith, hilekâr bir biçimde kendisine âşık ettiği ve kafasını kestiği asker Holofernes' in kesik kafasına bakmaktadır.

<sup>90</sup> Klaus GUTOWSKI, *Artist Philosophy*, (<http://klausgutowski-art.com/philosophy/>).



**Resim 5.42** Klaus Gutowski, *Judith*, Earthenware, Terra Sigillata, Sır, 2011.

Klaus Gutowski' nin yorumladığı bir başka kadın temsili ise Batı kültüründe adaletin sembolü olan ve Antikiteye dönüşün savunulduğu Rönesans' ta sanatta tekrar yer bulan Roma Adalet tanrıçası Justitia' dır. (Resim 5.43) Sanat tarihinde genellikle bir kılıç ve dengede duran bir terazi ile betimlenmiş olan tanrıçanın, yine sıklıkla gözleri bir göz bağı ile kapatılmış haldedir. Gutowski' nin Justitia yorumunda ise yine gözleri göz bağı ile bağlanmış bir halde bulunan tanrıçanın abartılı saçlarının iki tarafından da sarkan terazi dengede durmamaktadır. Justitia' nın gözleri her ne kadar kapalı ise de onun kafasını bir yöne doğru eğmiş halde durması terazinin dengesini bozmuştur. Sanatçı burada, adaletin sembolü olan tanrıçanın adaletini sorguluyor olmalıdır.



**Resim 5.43** Klaus Gutowski, *Justitia*, Stoneware, Terra Sigillata, 2010.

2018 yılının Ekim ayında Avustralya Double Bay' da Frances Keevil Galerisinde gerçekleştirdiği “Venüs’ ün Zaferi” isimli sergisinin tarihini, kadınların meme kanseri konusundaki farkındalığı için yapılan “Pembe Kurdele” projesine denk getirmiş olan seramik sanatçısı Sally Hook ise mitolojik bir figür olan ve Rönesans ile tekrar dirilen Venüs’ ü kendi

bakış açısı ve üslubu ile defalarca tekrar yorumlamıştır. Resim 5.44’ de sanatçı Venüs’ ün baştan çıkarıcı tarafını ele alırken, diğer Venüs’ ün de ise onun her daim içinde var olan masumiyetini taşıdığı mesajını vermek istemiş olabilir. (Resim 5.45)



**Resim 5.44** Sally Hook, *Venüs-Baştan çıkarıcı ve ihanet*, Porselen, 2018.



**Resim 5.45** Sally Hook, *Venüs-Efsanevi cinsel güç ve içteki bakire*, Porselen, 2018.

Çalışmalarını gerçeküstü, şehvetli, rahatsız edici, vb. ile tanımlayan Polonya’ lı sanatçı Lidia Kostanek’ in Venüs’ ü son zamanlarda özellikle üzerine yoğunlaştığı seramik heykel çalışmalarından sadece birisidir. (Resim 5.46 a, Resim 5.46 b) Sanatçı, cinsiyet kavramlarına meydan okumak için idealize edilmiş kadınlık ve erkeklik kavramlarını keşfetmeye çalıştığından bahsetmektedir. Sanatçıya göre hepimiz üzerimize imajlar yükleyen

kültürel, sosyal ve dini bir aynanın önüne konmuşuzdur ve bu ayna bir kimlik saptama aracı olmaktan ziyade bir eleştiri ve tahakküm nesnesidir. Yansıma bize toplum tarafından yüklenen güzellik standartlarına ulaşmanın olanaksızlığını vurgulamaktadır. Toplum ve kuralları tarafından empoze edilmiş olan kadınlık kavramı için belirlenmiş kadın tıpkı sanatçının eserinde de gözüktüğü gibi ağırlıklı olarak bir vücut veya bölümleri olarak değerlendirilmektedir. Ve burada da olduğu gibi cinsel uzuvlardan oluşan Venüs bağlamında kadın bir nesneye dönüşmüş ve yok olma tehlikesi ile karşı karşıya gelmemiş midir?<sup>91</sup>Sanatçı bu son derece imgesel verilerle dolu heykelini sunarak, izleyiciyi düşünmeye sevk etmek istemiştir.



(a)

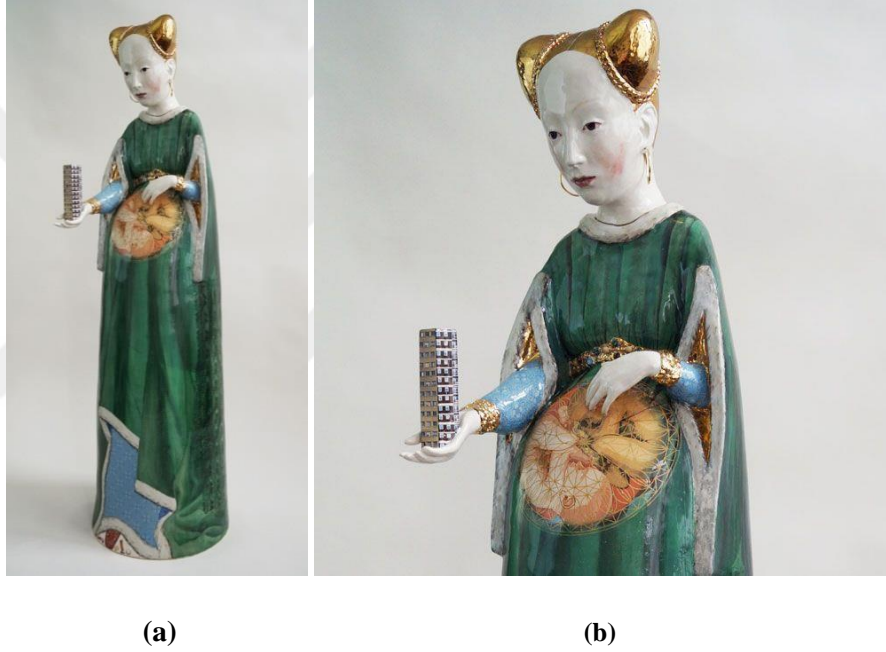
(b)

**Resim 5.46** (a) Lidia Kostanek, *Venüs* (Önden Görünüş), Seramik heykel, 2014, (b) Lidia Kostanek, *Venüs* (Arkadan Görünüş), Seramik heykel, 2014.

Keşfettiği ve ilgisini çeken hikâyeleri fantastik tarihi ve sembolik nesnelere yardımıyla tekrar yorumlayan ve önceki bölümlerde de kendisinin işlerine sıkça yer verdiğimiz Londra merkezli seramik sanatçısı Claire Partington, Rönesans dönemi ve kadını ile bağlantılı da çok sayıda eser üretmiştir. Sanatçının “Kent Planlamacı” isimli eserinde yer alan kadın, Jan Van Eyck’ in “Arnolfini’ nin Evlenmesi” adlı eserindeki kadın figürüne dayanmaktadır. (Resim

<sup>91</sup> Lidia KOSTANEK, *Emboss Mag* / “The Body” interview, (<http://lidiakostanek.com/Emboss-Mag-Body-interview>).

5.47 a, Resim 5.47 b) Burada kadın yine hamiledir ve ikiz bebek beklediği gözükmektedir. Van Eyck' in tablosundan farklı olarak altın sarısı rengindeki saçlarını çekinmeden gösteren kadın figürü yanında artık bir erkek ile değil, tek başına betimlenmiştir ve elinde bir kule blok taşımaktadır. Tabloda evin içinde gösterilen tespih, süpürge, köpek, vb. gibi semboller sürekli kadına yönelik belirlenen ataerkil bir düzenin işaretlerini verirken, Partington' un eserinde kadının hamileliği ve elinde taşıdığı kule ile bir bağlantı kurulduğunda, elindeki kule ile bir iktidar önerisi getiren kadının hamileliğini önemseydiği ve anneliği ile iktidarını bağdaştırdığı düşünülebilir.



**Resim 5.47 (a)** Claire Partington, *Kent Planlamacı*, Seramik ve karışık malzeme, 2014. **(b)** Claire Partington, *Kent Planlamacı* (Detay), 2014.

“Daha Birlikteyiz” adlı ve yine Jan Van Eyck’ in “Arnolfini’ nin Evlenmesi” isimli resminden ilham aldığı eserinde ise sanatçı yine arka plandaki hikâyeyi çarpıtarak farklı bir yorumlama yolunu seçmiştir. (Resim 5.48) Eserin başlığı 1969 yılında yapılan ve toplu konutların beraberinde oluşan birbiriyle iç içe yaşayan toplulukların yararlarını ve tehlikelerini inceleyen mimar Eric Lyons’ in “Span” konutu belgeselinden alınmıştır. Partington’ in eserinde Van Eyck’ in resminden farklı olarak erkeğin sağ ve sol tarafında birer kadın durmaktadır ve kadınlar hamiledir. Resimdeki Arnolfini portresi yerini Ortaçağ metresleri tarafından kuşatılmış bir adama bırakmıştır ve adam biri beyaz ve diğeri siyah ten rengi olan kadınlara anahtar uzatmaktadır. Kadınların başlarının önde oluşu ve yüzlerindeki ifade

seyirciye yaşananlardan memnun olmayan iki kadınla karşı karşıya gelindiği izlenimini vermektedir. Eserin adından da anlaşıldığı üzere adamın metresleri ile birarada yaşıyor olması, erkeğin son derece kendinden emin ve itibar sahibi bir tavır içinde olduğu hissini veriyorken, kadınlar üzerindeki bu çaresizlik ve yaşanan baskı, onların ne kadar sınırlı bir hayat yaşadıklarının açılımını vermektedir. Van Eyck'ın evlilik sözleşmesini ve sadakati sembollerle ifade ettiği resminden yola çıkarak yaptığı eserde sanatçı, sadakat – sadakatsizlik kavramlarını sorgulamıştır. Kadınların her ikisinin üzerinde de sadakatin sembolü olan köpek figürü bulunurken (Resim 5.49 a, Resim 5.49 b), erkek her iki kadına da anahtar uzatarak sadakatsizliğini belgelemektedir.



**Resim 5.48** Claire Partington, *Daha Birlikteyiz*, Seramik ve karışık malzeme, 2014.



(a)

(b)

**Resim 5.49 (a)** Claire Partington, *Daha Birlikteyiz*, Siyah kadın figürünün köpek ile soldan görünüşü, **(b)** Claire Partington, *Daha Birlikteyiz*, Beyaz kadın figürünün köpek ile sağdan görünüşü.



Bir başka eserinde ise, yazılı olarak ilk defa dünyaca ünlü Fransız yazar Charles Perrault' un (1628-1703) 1697' de yayımladığı ve tüm kadınların korkulu rüyası olan zalim soylu bir adam ile meraklı karısı arasında geçenleri anlatan masala odaklanmış olan sanatçı Claire Partington, Mavi Sakal ve karısını karşı karşıya betimlemiştir. (Resim 5.50) Masala göre eski eşleri esrareniz bir şekilde kaybolan zengin bir tüccar olan Mavi Sakal, evden ayrılırken tüm odaların anahtarlarını karısına teslim eder ve fakat onu bir kapıyı kesinlikle açmaması konusunda uyarır. Bunu dinlemeyen meraklı eşi kızkardeşleri ile birlikte odaya girer ve adamın eski eşlerini odadaki darağaçlarında asılı bulur. Odanın anahtarına da kan bulaşır ve Mavi Sakal eve döndüğünde gerçeği anlar ve bu karısını da öldürmeye niyetlenir. Ancak bu sefer kadın kardeşlerinin de yardımı ile onun elinden kurtulur. Masala isitinden eserde de anlatılmak istenen erkek egemen toplum tarafından kendisine çizilmiş alanın dışına çıktığında kadının sonunun ölüm dahi olabileceğidir. Diğer taraftan, yer etmiş olan kadına özgü bu kolektif korkunun ötesine bir şekilde geçilebileceği anlatılmak istenir. Kadının tek başına ya da yardımlaşarak makus talihini yenebileceği mesajı verilmek istenmiş olmalıdır. Partington, odaların anahtarlarını Mavi Sakal' ın elbisesinin ön tarafında asılı halde iken betimlerken, Mavi Sakal' ın karısı elindeki bıçağı arkasında gizlemektedir. (Resim 5.51 a, Resim 5.51 b)



**Resim 5.50** Claire Partington, *Mavi sakal ve karısı*, Seramik, 2012.



(a)

(b)

**Resim 5.51** (a) Claire Partington, *Mavi sakal ve karısı*, Mavi sakalın karısının arkasında sakladığı bıçak ile görüntüsü, (b) Claire Partington, *Mavi sakal ve karısı*, Mavi sakalın evin odalarının anahtarları ile görüntüsü.

Claire Partington'ın "Kâinatın ustası" adlı eseri ise 1558' den 1603' e kadar İngiltere' nin kraliçesi olmuş I. Elizabeth' in National Portre Galerisi' nde sergilenen anonim taç giyme portresine dayanmaktadır. (Resim 5.52 a, Resim 5.52 b) İşini ve halkının gereksinimlerini kendi özel yaşamından ön planda tutarak evlenmeyen kraliçe bu özverisinden ötürü bakire kraliçe olarak tarihe geçmiş olan önemli bir kadın karakterdir. 16. yüzyılda bir kadın olmanın zorlukları tüm dünyada hüküm sürerken, İngiltere' de erkek egemen bir toplumun yönetim merkezinde yer alan I. Elizabeth farklı bir kadın figürü olarak yerini almış ve Rönesans sanatında sıklıkla portresine yer verilmiştir. Kraliçenin Rönesans' ta var olan portrelerine referanslar veren Partington' ın eserinde, hiç evlenmemiş olan kraliçenin hamileliği ve kraliçenin boynundaki kolyede yer alan "Mum" (anne) yazısı, kraliçenin anılan özellikleri için birer sembol niteliğindedir.

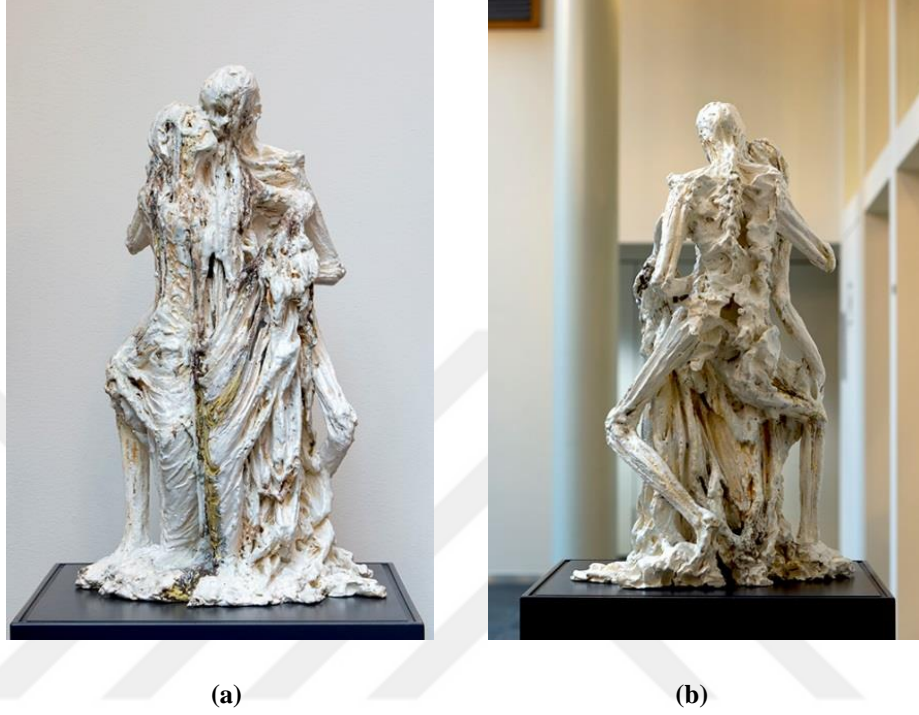


**Resim 5.52 (a)** Claire Partington, *Kâinatın Ustası*, Seramik,2013, **(b)** Claire Partington, *Kâinatın Ustası* (Detay).

Sanatçı Anne Wenzel' in “Ölüm ve Bakire” isimli eseri ise kadın bedeninin bir arzu nesnesi olarak görüldüğü Rönesans’ ta çok sık işlenen bu temanın ressam Hans Baldung Grien’ den (bkn. Resim 5.40) bir yorumudur. (Resim 5.53 a, Resim 5.53 b) Özel olarak hazırlanmış mekânlara heybetli heykeller ve enstalasyonlar hazırlayan sanatçı, efsanelerini çoğunlukla yaşanan doğal afetler, ölümcül saldırılar ve yaşanan diğer tüm toplumsal felaketler ile kaynaştırmış ve tüm bu etkileşim sanatçının eserlerini şekillendirmesinde etkili olmuştur. Böylece, burada da olduğu gibi ortaya sivilaşmış ve hatta yanıp küle dönmüş izlenimi veren eserler ortaya çıkmıştır. “Ölüm ve Bakire” eserinde gözüktüğü gibi ölümün bu kadar yanibaşımızda oluşu, bizim bireysel korkularımız için bir metafor niteliği taşımaktadır ve gerçekliğin en büyük kabuslarımızdan üstün olduğunu görmemize olanak sağlar. Sanatçının eserlerinin etkileme gücü eninde sonunda zamansızlıklarına dayanır. Nitekim korku, dehşet ve ölümlü biten hikâyeler dünya varolalı beri süregelmektedir. Belçika Ghent’ teki SMAK Çağdaş Sanat Müzesi’ nin sanat yönetmeni olan Philippe Van Cauteren de dediği üzere Wenzel, dünün efsanelerini bugünün dramaları haline getirmektedir.<sup>92</sup> Burada kadın cinsinin ölüm ile birarada bulunması toplumsal cinsiyet rolleri anlamında artık özel bir anlam ifade

<sup>92</sup> Anne WENZEL, *Petrifying...Daria de Beauvais, monograph ‘Prospect of Perception’*, (<http://www.annewenzel.nl/sculpture/en/texts.php?id=8>).

etmemektedir. Ressam Hans Baldung Grien' in sanatçının eseri ile adaş olan resmi, sanatçının izleyiciye hissettirmek istedikleri için uygun bir veri olmuştur denilebilir.



**Resim 5.53 (a)** Anne Wenzel, *Ölüm ve bakire* (Önden Görünüş), Seramik, 2011, **(b)** Eserin arkadan görünüşü.

Tiziano' nun aynı isimli resminden esinlenen sanatçı Mara Superior' ın “Urbino Venüs” ünde Venüs, sanatçının porselen tabağı üzerinde yatmaktadır. (Resim 5.54 a) Sanatçı, eserin isminden başka, tabağa eklediği Tiziano' nun resminin küçük bir maketi ile resme olan göndermesini iyice vurgulamak istemiş olmalıdır. (Resim 5.54 b) Superior, sanat tarihi ve dekoratif sanatlar tarihine olan tutkusunun çalışmalarını yönlendiğinden bahsetmektedir. “Urbino Venüsü” isimli eserinde de olduğu gibi, kendi görsel birikimleri ve çağdaş görüşleri ile sentezlediği tarihten aldığı ilhamları yeniden yorumlayarak eserlerini üretmektedir.<sup>93</sup>

<sup>93</sup> Mara SUPERIOR, **Ferrin Contemporary**, (<https://ferrincontemporary.com/portfolio/mara-superior/#1490558804410-d3a7a783-df09>).



(a)



(b)

**Resim 5.54 a)** Mara Superior, *Urbino Venüsü*, Porselen, astar, oksit, sır, altın yaprak, çıkartma, 2018, **(b)** Mara Superior, *Urbino Venüsü* (Detay).

Sonuç olarak; günümüz seramik sanatında Ortaçağ sanatında olmayıp Rönesans sanatı ile birlikte tekrar gündeme gelen Venüs figürünü eserleri ile yorumlayan pek çok seramik sanatçısının olduğu belirtilmelidir. Konuyu Rönesans dönemi sanatçıların eserlerini yorumlayarak tekrardan ele alan günümüz sanatçıları olduğu gibi, Venüs figürünü direkt kendi görüşleri doğrultusunda yorumlayarak izleyici ile buluşturanlar da mevcuttur. Diğer taraftan ressam, yazar, vb. Rönesans dönemi sanatçıların eserlerinde yer alan ve dönemin toplumsal cinsiyet algısını yansıtan farklı kadın karakterleri içeren hikâyelerin de bazı günümüz seramik sanatçıları tarafından yorumlanmaya devam edildiği görülmüştür.

### 5.3. Aydınlanma Çağında Kadının Konumu, Sanata Yansıması ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları

#### 5.3.1. Aydınlanma Çağında Kadının Konumu

Rönesans ve Reform hareketlerinin devamı niteliğinde yaşanmış olan ve sonuçları itibarı ile günümüze dek etkilerini gösteren Aydınlanma Çağı, 1789 Fransız Devrimiyle doruk noktasına ulaştığı kabul gören dönemdir. Genel bir ifadeyle Aydınlanma dendiğinde, modernitenin en önemli uğrağı olarak tanımlanan 18. yüzyılda yaşanmış dönem ve bu dönemde Batı dünyasında yaşanmış olan bilimsel ve felsefi gelişmeler, sosyal ve politik süreçler bir bütün olarak kastedilmektedir.

Alman filozof Immanuel Kant, olgunlaşmakta olan burjuvazinin 17. ve 18. yüzyıllardaki totaliterlik, kastçı-feodal toplum yapısı ve baskıcı dinsel dünya görüşüne karşı yönettiği bir özgürleşim hareketi olarak tanımlanan Aydınlanma' yı, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmayış durumundan kurtulması olarak tanımlamış ve aklını kullanma cesaretini göstermeye çağırmıştır.<sup>94</sup>

İnsanlığı eleştirel aklın kullanılmasıyla mitten, batıl inançtan, doğa güçlerine tabi olmaktan kurtarmak Aydınlanma hareketinin amacı olmuş ve insan hakları, laiklik, demokrasi, eşitlik, vb. kavramlar ön plana çıkmıştır, öyle ki; "...tüm bunlar aynı zamanda Habermas' ın deyişiyle "Modernlik Projesi" nin esasını oluşturmaktadır."<sup>95</sup>

Kilisenin tüm baskılarına rağmen artık toplum merkezinde din öğretileri değil, insan aklı mevcuttur. Din, felsefenin yoğun olduğu bu dönemde politikanın konusu ve aracı olmaktan çıkarılmış, akıl yardımı ile doğru bilgiye ulaşan insan bu sayede toplumsal yaşantısını düzenlemeye başlamıştır. 18. yüzyılda yaşanan düşünsel, bilimsel ve teknolojik tüm gelişmeler yüzyıl sonlarında tüm dünyayı derinden etkileyecek olan Fransız Devriminin temellerini atmış ve sonuç olarak, sert bir sınıf ayrımının yapıldığı toplumsal bir yapıya sahip olan dönemin Fransa' sında soylu sınıf ve güçlü bir halk temsilcisi olan burjuva sınıfı arasında uzlaşma sağlanamamış ve devrim gerçekleşmiştir. Bu noktada, aynı düşüncedeki kadınların devrim sürecindeki mücadelede sonuna kadar erkeklere destek verdiklerini belirtmek yerinde olacaktır. Devrim, feodalizmi yıkması, aristokrasinin üstünlüğüne son vermesi ve kapitalizme ülkenin kapılarını açmış olması nedeniyle önemlidir. Devrim sonrasında burjuva sınıfının ticaretten elde ettiği sermayeyi sanayi alanında kullanması ile Sanayi Devrimi gerçekleşmiş ve bu devrim sadece iktisadi ve idari alanlarda etkili olmakla kalmamış, aynı zamanda sanatsal ve kültürel alanlarda da etkisini tüm dünya ülkelerinde göstermiştir.

Kadın bağlamında değerlendirildiğinde ise, Aydınlanma Devri ve kadının katkısının büyük olduğu bu yeniden biçimlenen siyasal ve sosyal yapılanmada da kadınlara yeterince yer verilmediği görülür. 18. yüzyılda kadınların toplumsal yapıdaki konumları, 16. ve 17. yüzyıllardaki konumlarından çok da farklı olmamıştır. Ailenin reisi erkektir ve tüm kararlar ona aittir, kadın kocasının izni olmadan bir işe girip çalışamaz, vb.... Toplumda evli olmayıp, ev dışında çalışan ve bir başına yaşayan kadınlar genelde kınanmış ve bu kadınların

<sup>94</sup> Immanuel KANT, **Seçilmiş Yazılar**, 213.

<sup>95</sup> Seyfettin ASLAN-Abdullah YILMAZ, **Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm**, 96.

davranışları doğaya aykırı, erkekçe ve itici bulunmuştur. Dönemin ünlü düşünürlerinden Voltaire ve Montesquieu dahi “...kadınların erkeklerle eşitliğe muktedir olduğunu varsaymalarına rağmen; kadının, kocasının otoritesi altında olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Montesquieu’ ya göre kadınlara siyasal hak tanınmamalı, kadınlar kesinlikle devlet yönetimi ile uğraşmamalıdır. Devlet yönetimi erkeğin işidir. Kadının görevi, ev işleri olup; kadın, kocasına kayıtsız itaatle yükümlüdür.”<sup>96</sup>

Kadın hayatının biçimlenmesinde erkek egemen toplumun o andaki çıkarları ne kadar etkili ise sınıf ayrımcılığı da aynı şekilde etkili olmuştur. Sınıf ayrımcılığının açıkça yapıldığı bu zamanda alt tabakadaki kadınların mevcut durumu hiç de iç açıcı değildir. Çalışma hayatlarının iyice kötüleştiği bu çağda pek çok kadın fuhuşa yönelmek zorunda kalmış ve yine çok fazla sayıda kadın daha iyi şartlarda ve özgürce yaşayabileceklerini düşündükleri ABD’ ye göç etmiştir. Kilise baskısını bizzat hisseden kadınlar, hala bir önceki çağlarda olduğu gibi, mal edinme, özgürlük ya da düşüncesini serbestçe söylemek haklarından yoksun bırakılmışlardır.

Rasyonalite, kadınlığın aşılması şeklinde kavramlaştırılmış ve kadınlık bu düşünce sisteminde şekillenmiştir. Doğanın değersiz kabul edildiği bir uygarlıkta kadın artık doğanın imgesine dönüşmüştür. Kadına ait özellikler erkekliğin üstün görülen özelliklerinin yanında daha aşağı ve tamamlayıcı sayılmıştır. “... Descartes’in de katıldığı bilimdeki ilerlemeler sonucunda erkeğin, doğanın dolayısıyla doğayla eş tutulan kadının efendisi haline geldiği yolundaki görüş, Aydınlanma manifestolarında da yinelenir.”<sup>97</sup>

Diğer bir bakımdan ise, Aydınlanma çağında yüzyıl boyunca devam eden tartışmaların kadınların bilinçlenmelerine ve sonuçta kadın kavramının yeni bir anlam kazanmasına yardım ettiği belirtilmelidir. Şöyle ki; “... dönemin demokratik ve bireysel idealizmi kadınların lehine bir gelişmeyi de beraberinde getiriyor ve bu gelişme çerçevesinde kadınlar bu yüzyılda eşitlikleri konusunda ilk büyük adımlarını atmaya başlıyorlardı. Eski pasif kimliklerinden sıyrılmaya başlamışlardı ve haklarını daha korkusuzca ve bilinçli bir düzeyde tartışmaktaydılar. Öyle ki, bu tutumlarıyla erkekleri korkutuyorlardı...”<sup>98</sup> Ataerkil toplum

<sup>96</sup> Esra ÜZEL, **Feminizm ve Doğa Ekseninde Ekofeminizm**, 31.

<sup>97</sup> Özlem DEĞERLİ, **Ekolojik Denge ve Kadının Geleneksel ve Cinsiyetçi Rollerindeki Farklılaşmalar**, 27-28.

<sup>98</sup> Sema Z. SÜMER, **Tarih İçinde Görünürlükten, Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika**, 42.

yapısı içinde kendisini daima ikincil konumda bulan kadının artık bu durumu kabullenememesi ve hak talep etmeye başlaması üzerine "... toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasındaki uyumsuzluklar, cinsiyetler arası eşitsizlikler"<sup>99</sup> konuşulmaya başlanmıştır.

Yurttaş olarak tanımlanabilme mücadelesine giren tarihin ilk feminist kadınlarından olan Olympe de Gouges kadınlara da oy hakkı tanınmasını ve erkeklere sağlanan eşit insan haklarının kadınlara da uygulanmasını talep etmiş ve kadınlara seslenerek onları haklarını korumaları ile ilgili olarak cesaretlendirmiştir. Fakat ne yazık ki tüm bu düşüncelerinden dolayı ve 1793'te yayımladığı broşür nedeniyle tutuklanıp yargılanmasının hemen ardından giyotine gönderilmiştir.

Kadın özgürlüğü düşüncesine dair başlangıcın bir başka temsilcisi olarak bilinen İngiliz yazar, filozof ve kadın hakları savunucusu İngiliz Mary Wollstonecraft ise kadının ezilmişliğinin toplumsal düzenden kaynaklandığını ve bunun doğada değil eğitim sisteminde aranması gerektiğini belirterek kadın için başlı başına bir devrim gerçekleştirmiştir. "Wollstonecraft' ın 1792 yılında yayınladığı *"A Vindication of the Rights of Woman / Bir Kadın Hakları Savunusu"* adlı denemesi ilk feminist manifestolardan biri olarak kabul edilmiştir. Birçok yazara göre bu eser, "ahlaki bir öğüt olma düzeyinde kalmakla birlikte, köktenci feminizmin önemli bir özeti niteliğindedir; her bireyin eşitlik, bağımsızlık ve özgürlük hakları ile dünyaya geldiğine, ancak egemen politik ve sosyal düzenin bireyin bu haklarını elinden aldığına; erkeklerin kadın cinsi üzerindeki egemenliklerine ve bu durumun yol açtığı olumsuz sonuçlara dikkat çeker".<sup>100</sup> Wollstonecraft, kadının ezilmişliğinin ve erkeğe olan bağımlılığının kadına ait doğuştan gelen bir özellik olduğunu savunan dönemin eşitlikçi ve özgürlükçü sayılan devrimci düşünürü J. Jacques Rousseau' yu eleştirmiştir. Fransız Devriminden sonra dahi geleneksel siyasi ideolojinin cinsiyet ayrımcı görüşünü devam ettiren Rousseau, kadınların eğitilmemesi gerektiğini vurgulamış ve Emile adlı eserinde kadınları yalnızca annelik ve karılık rollerine hapsetmiştir. Doğru bir aile modeli için erkek otoritesinin şart olduğunu belirten Rousseau' ya göre boyunduruk altında bulunmaya uygun tabiatla yaratılmış kadının görevleri "Erkeklerin hoşuna gitmek, onlara faydalı olmak, kendilerini onlara sevdirmek ve saydırmak, küçükken büyütme, büyüyünce onlara bakmak,

<sup>99</sup> Tuba KORKMAZ, *Türkiye' de Toplumsal Cinsiyetin Çağdaş Seramik Sanatı ile İlişkisi*, 1303.

<sup>100</sup> Cem BÖLÜKTAŞ, *Pre-Rafaelit Kız Kardeşliği, Kadın Ressamlar ve İlham Perileri*, 6.



nasihat vermek, teselli etmek, hayatı zevkli ve sevimli bir hale sokmak...İşte kadınların görevleri her zaman bunlar olmuştur.”<sup>101</sup>

Dönemin yazar, teorisyen ve sanatçıların büyük çoğunluğu da Jean-Jacques Rousseau gibi kadınları ikincil cins olarak görmüş ve erkeklerle aynı konumda değerlendirmemişlerdir. Onlara göre kadınlar, biyolojik yapılarından dolayı zayıf olan cinstir ve olması gereken, kadınların özel alandaki sınırlandırılmış hayatlarında eşlik ve annelik rollerini iyi bir biçimde sürdürmeleridir.

Görülmektedir ki, 18. yüzyıl devrim sürecinde kendini en az erkekler kadar insan ve de yurttaş olarak ortaya koyarak hem halkın hem de kendi sınıfının özgürlüğü için mücadele vermiş olan kadının bu tutumu, erkekler ve hatta kimi devrim karşıtı kadınlar tarafından dahi hor görülmüş ve onaylanmamıştır.

Sonuç olarak; devrim sırasında politikleşerek, siyasallaşmaları sayesinde kendi öz haklarını elde etmiş olan bazı feminist kadınlar, çeşitli kitle gösterilerinde yer almış ve haklarını sonuna dek savunmuş olsalar da devrim sonrası görmezden gelinmiş, kadınlara devrim sürecinde yurttaş diye hitap ederek onlardan destek alan burjuvazi, iktidara ulaştıktan sonra kadınları yok saymıştır. Tüm bunlardan ötürüdür ki, bazı feminist tarihçiler tarafından Fransız devrimi faydasız görülmüş, eşitlik ilkesinin kadınlar için değil, sadece erkekler, beyazlar ve burjuvalar için geçerli olduğunu dile getirilmiştir. Siyahların köleliğine son verilmediği gibi, kadınlar da erkeklerle aynı haklara sahip olamamışlardır. Kadınların devrim sonrası tek kazanımları kendi hakları ile ilgili bilinçlenmeleri ve kendilerini geliştirmiş olmalarıdır. Önemli olan bir nokta şudur ki, bu zamandan sonra artık kadın birey olarak sadece aile içindeki rolü ile değil, toplumsal rolü ile de değerlendirilecektir. Bu noktada, Fransız Devriminin kadınların tarihinde yeni bir sayfa açtığını söylemek doğru olur. Fakat kadınların haklarının çoğunluğunu 20. yüzyıla kadar elde edemedikleri gerçeğinin yanı başında iken, Fransız Devrimi ile özgürleştiklerini söylemek büyük bir yanılsama olacaktır.

---

<sup>101</sup> J. J. ROUSSEAU, *Emile “bir çocuk büyüyor”*, 220.

### 5.3.2. Aydınlanma Çağında Sanatta Kadın Figürü

Tek tanrılı döneme geçiş ile ilk günahın sorumlusu sayılan Havva ile kötü kadın, büyük kurtarıcıyı doğuran cennetin kraliçesi Meryem ile ise iyi, iffetli, sadık kadın gibi imgeler yüklenmiş olan kadının, Aydınlanma çağının ilk evrelerinde artık daha dünyevi rollere bürünmüş olduğu görülür. Ancak, sanat aracılığı ile dini inançların ve ataerkil sistemin görüşlerinin yaygınlaştırılması anlamında bu türden kadın betimlenmelerine devam edildiği belirtilmelidir.

Avrupa'nın merkezi idare olarak en zengin ve müsrif olduğu 18. yüzyılın ilk yarısının sanatında, daha çok aristokrat sınıfın yaşam tarzını yansıtan hafif konulara ve zengin, eğlenen, iyi giyimli insanların yaşamlarına yer verilmiş olan Rokoko üslubu ön plana çıkmaya başlamıştır. Burada artık tapınılan şey Baroğun abartılı yüceliği ve ilahi duygularının yerine, kadının başrolde olduğu dünyasal ve tensel zevkler olmuştur. Aşk, melankoli ve özlem gibi şiirsel ve duygusal konuların ön plana çıktığı üslupta her sınıftan kadın ve kadınca bir ifade dikkati çekmektedir. Barok sanattaki mitolojik tanrılar yerine, naif-çocuksu ya da genç figürler, romantik kır görünümleri, zevk tutkusu, toplum yaşamı ya da İncil'den alınma sahneler de konu olarak seçilmiştir. Kadınlar bu sahnelerin baş figürleri olup dünyasal ve tensel zevkleri çağrışırlar. Bu betimlemeler toplumun siyasal ve ekonomik durumu bozuldukça var olan sorunları halkın gözünden uzaklaştırmak için birer aracı olmuşlardır.

Ünlü Fransız Rokoko sanatçılarından Jean-Antoine Watteau'nun (1684-1721), ilk fête galante<sup>102</sup> yani kır sefası kabul edilen 1717 tarihli "Cytera Adası' na Yolculuk" isimli resminde, eğlenen yüksek sosyetedeki kadınlar ve erkekler resmedilmiştir. (Resim 5.55) Bu türden eserleri ile Fransız aristokrasisini memnun eden ve aristokratların mutluluk anlayışını yansıtan Watteau'nun resminin sağında sevgilisi ile betimlenmiş olan kadının dünyevi bir rol üstlendiği görülmektedir.

<sup>102</sup> Fransız Rokoko resmine özgü olan bir sahne. Soyluların açık havada dans ve müzik eşliğinde veya komedi seyrederek eğlenişlerini betimler (<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/06/fete-galante.html>).



**Resim 5.55** Jean-Antoine Watteau, *Cytera Adası'na Yolculuk*, Tuval üzerine yağlıboya, 1717, Louvre Müzesi, Paris.

Rokoko üslubu ile yapılan porselen eserlerde de kadın figürlerinin dünya zevklerini çağrıştırdığı görülür. İlk olarak Çin’ de üretilen ve 17. yüzyılın sonlarında gezginler vasıtası ile Avrupa’ ya getirilmiş olan porselen, yüzyıllar boyunca geleneksel haline dönüşerek bir saray sanatı olarak geliştirilmiş ve zamanla önemli bir sanayi sektörüne dönüştürülmüştür. 18. yüzyıl Avrupa porselen sanayisinin gelişimi için önemli bir yüzyıl olmuştur. Fransa’ da XV. Louis (1715-1774) döneminde aristokratların çok değer verdiği Rokoko tarzında, Meissen porselen tarafından üretilmiş olan vazoda da “fete galante” sahnesine yer verilmiştir. (Resim 5.56) 1710 yılından itibaren Almanya’ nın Saksonya eyaletinde, Dresden yakınlarındaki fabrikasında üretilmeye devam edilen ve sert hamurlu bir Alman porseleni olan Meissen porselene ait eserde tıpkı Jean-Antoine Watteau’ nun resminde olduğu gibi dönemin ağır şartları altında yaşayan insanlardan hiçbir iz yoktur.



**Resim 5.56** Meissen Porselen, Johann Joachim Kandler, *XV. Louis Porselen vazo*, 1747.

Porselen, vazolarda olduğu kadar biblolarda da Rokoko üslubunun kullanıldığı bir malzeme olmuştur. “Porselen biblo sanatçıları hiçbir teknik güçlüğün kendilerini engellemesine izin vermemişlerdir. Toplumun ilgi duyduğu konuları aynı bir sinema yapımcısı ve yönetmeni gibi insanların beğenisine sunmak, görsellik gerektiren konuları topluma sunmak için çaba sarf etmişlerdir.”<sup>103</sup> Eserler, saraylar ve evlerin dekorasyonunda kullanılmak üzere ve dönem içinde etkin olan baskın sınıfların ataerkil görüşleri doğrultusunda talep edilen betimlemeler kullanılarak şekillendirilmişlerdir.

Meissen porselen tarafından üretilmiş porselen bibloda birbirine kur yapan aristokrat kesimden bir çift betimlenmiştir. Toplumsal sorunları yansıtmayan eserleri tercih eden aristokrat kesim için üretilen bu türden eserlerde hayat sanki zevk-ü sefadan ibarettir ve kadın figürü bunun için iyi bir araçtır. (Resim 5.57)



**Resim 5.57** Meissen Porselen, Modelci Johann Joachim Kandler, *Fırlayan Öpücük*, 1736, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Meissen porselene ait olan “El öpücüğü” isimli bir başka porselen eserde ise aristokrasinin şaşaalı yaşamını yansıtan kadının bir tarafında sevgilisi elini öperken, kadın diğer tarafındaki zenci hizmetliye doğru bakmaktadır. (Resim 5.58)

<sup>103</sup> Ateş ARCASOY, **Commedia Dell’ Arte Porselen Biblolari**, (<http://www.kolektomani.com/commedia-dellarte-porselen-biblolari/>).



**Resim 5.58** Meissen Porselen, Modelci Johann Joachim Kändler, *El öpücüğü*, 1737, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Var olan sınıf ayrımcılığı ve kadına yansımaları da bu çağın erken zamanlarından itibaren zamanın sanatından okunabilmektedir. Abartılı lüks düşkünü yaşam biçimi ile rahatı son derece yerinde gözüken Resim 5.58’deki aristokrat kesimden olan leydinin betimlemesi ile karnını alelacele doyuran alt tabakadan bir köylü kadınının betimlemesi (Resim 5.59) arasındaki fark, 18. yüzyıldaki sınıflar arası yaşam farkını açıkça gözler önüne sermektedir.



**Resim 5.59** Oturan köylü kadını biblosu, Erken 18. yüzyıl, Sırlı earthenware seramik, 1773, Metropolitan Sanat Müzesi.

18. yüzyıl beraberinde sosyal, siyasal, ekonomik ve politik alanlarda meydana gelen değişikliklerle birlikte kadına ve bedenine yüklenen anlamların en fazla vurgu yapıldığı, kadının erotik bir imge olarak sunumu olmuştur. Baskın sınıf olan aristokratların isteklerine cevap veren Rokoko döneminde kadın hiç olmadığı kadar erotikleştirilmiş, cinsel bir haz nesnesine dönüştürülmüştür. Belirtmek gerekir ki, bu dönem içinde erotizmin nesnesi olagelmiş kadınların bu kültürel konumu, onların toplumsal, siyasal-hukuksal ve ekonomik konumlarını da olumsuz yönde etkilemiştir. Fransız ressam François Boucher’ın Rokoko üslubundaki

“Kahverengi Odalık” (1745) adlı eserinde yer alan erotik görünümlü kadın dönemin bu türden kadın imgelerine iyi bir örnektir. (Resim 5.60)



**Resim 5.60** François Boucher, *Kahverengi Odalık*, Tuval üzerine yağlıboya, 1740-1749, Louvre Müzesi, Paris.

Yine François Boucher’ in Rokoko tarzında resmettiği Roma mitolojisinde baştan çıkarıcı aşk ve güzellik tanrıçası olan Venüs erotizm içeren bir iştir ve XV. Louis’ in metresi Madam de Pompadour’ un Bellevue’ daki soyunma odası için yapılmıştır. (Resim 5.61) Madam de Pompadour’ un 1750’ de Versailles’ de sahnelenen ‘Venüs’ ün tuvaleti’ isimli bir oyunda rol alması üzerine tasarlanan resim bir iltifat niteliği taşımaktadır. Erotizm telkin eden incelikte ve görünüşte kadın vücutlarını resmeden Boucher’ in resimlerinde kadınlar, ya bu resminde olduğu gibi sedefleşmiş vücutları ile ya da parlak kumaşlardan oluşan giysileri ile adeta biblo görüntüsündedirler.



**Resim 5.61** François Boucher, *Venüs’ ün tuvaleti*, Tuval üzerine yağlıboya, 1751, Metropolitano Müzesi.

Dönemin baskın kesimi tarafından dekorasyon amacı ile kullanılmak üzere çokça talep gören bir figür olan tanrıça Venüs' ün porselen biblosu, Boucher' in resminde olduğu gibi yine çıplak halde betimlenmiştir. (Resim 5.62)



**Resim 5.62** Meissen Porselen, *Venus*, Porselen, 1743, Hermitage Müzesi, Rusya.

Kadınların cinsel kimlikleri ve ataerkil sistemin onlara atfettiği roller üzerinden yapılmaya devam edilen kadın betimlemeleri için, İngiliz ressam William Hogart' ın resmindeki kadın figürü bir başka örnektir. Hogart' ın yine İngiliz olan şair John Milton' un “Kayıp Cennet” isimli şiirinin bir bölümünden aldığı sahneyi betimlediği resminde kadın, kötülüğe sevk ederek günaha sokan bir varlık konumundadır. Cehennemin kapısında Şeytan Ölüm ile yüzleşecek iken Günah ile karşılaşmıştır. Çıplak bir kadının temsil ettiği Günah ikisinin arasında betimlenmiştir. Kadın üst kısmı çıplak olarak güzelliğini sergiler bir halde, belden alt kısmı ise grotesk yılanlar ve cehennem köpekleri sarılmış biçimde betimlenmiştir. (Resim 5.63)



**Resim 5.63** William Hogarth, *Kayıp Cennet: Şeytan, Günah ve Ölüm*, Tuval üzerine yağlıboya, 1735-40, Tate Modern Müzesi, Londra.

Erkekleri baştan çıkararak bir varlık olmaktan başka özellikle aydınlanma felsefesi beraberinde ağırlık kazanan mutlu anne ve sadık eş ikonografileri, dönemin sanatçıların işlediği temel temalardandır. Carol Duncan, 18. yüzyıl Fransa’ında burjuva devletinin ortaya çıkması ile kadın bağlamında bu türden temaların ortaya çıkmasındaki paralellige işaret etmiş ve sanatta, var olan kadın figürünün değil, aydınlanma filozoflarının kadın özelinde nasıl yaşamaları gerektiği hakkındaki görüşlerini yansıttığını ileri sürmüştür.<sup>104</sup> Bu bağlamda, François-Hubert Drouais’ın “Aile portresi” isimli eserindeki kadın figürü, Aydınlanma Dönemi düşünürleri için ideal kadın tipi olup, iyi bir ev kadını, çocuğunu iyi yetiştiren bir anne ve kocasını mutlu edebilen bir eş tanımına oldukça uymaktadır. Tüm bunlar, eril iktidarı onaylayan ve devamlılığına ket vurmeyen nitelikteki kadın temsilleridir. (Resim 5.64)



**Resim 5.64** François-Hubert Drouais, *Aile Portresi*, Tuval üzerine yağlıboya, 1756, Ulusal Sanat Galerisi, Washington.

<sup>104</sup> Carol DUNCAN, **Happy Mothers and other New Ideas in Eighteenth-Century French Art**, 201-220.



Meissen Porselen tarafından üretilmiş olan “Mutlu aile” isimli eserde yer alan kadın figürü ile mutlu bir aile için olması gereken kadının eşlik ve annelik nitelikleri özellikle vurgulanmıştır. (Resim 5.65) Toplumu etkileme gücüne sahip olan ataerkil ideoloji bağlamında oluşturulmuş bu görsel imgeler ile verilmek istenen mesaj açıktır. Biyolojik yapılarından da ötürü zayıf cins olan kadın için eşlik ve annelik arasında gidip gelen bir hayat ideal olandır.



**Resim 5.65** Meissen Porselen, Modelci: Johann Joachim Kandler, *Mutlu aile*, Yüksek pişirim porselen, 1745, Metropolitan Sanat Müzesi.

Yüzyıl içinde betimlenen kadın figürlerinde Resim 5.66’ da olduğu gibi ev kadınlığı rollerine de oldukça sık yer verilmiştir ve adeta bu konumda yüceltilerek kadın için ideal görülen rol ona benimsetilmek istenmiştir.



**Resim 5.66** Meissen Porcelain, Modelci J. J. Kandler, *Dikkatli ev hanımı*, 1757-1758.

Döneme ait olan bir başka porselen eserde ise çıkılık ile birlikte betimlenen genç kadının elinde tutmakta olduğu kutsal kitap ile kadınların dini görevlerine vurgu yapılmak istenmiş olmalıdır. (Resim 5.67)



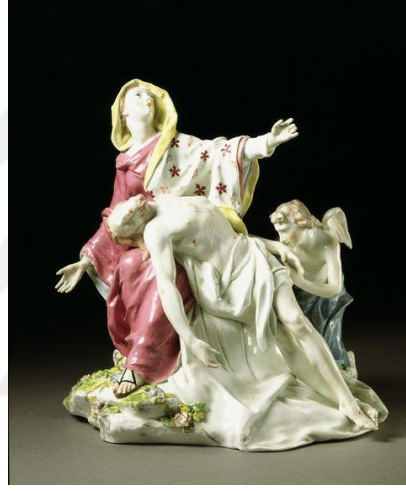
**Resim 5.67** Meissen Porcelain, *Çıkılık ile kız*, 18. yüzyıl.

18. yüzyıl için öngörülen ideal kadın imgesinin teşvikinde yapılmaya devam edilen dini sahne betimlemelerindeki kadın figürleri de etkili olmuştur. Dini inançların yaygınlaştırılması gibi bir amacı üstlenen saf, temiz kalpli ve fedakâr bir anne karakterine sahip bakire Meryem imgesi, bu dönemde de kadını sanki kalıpların içine sokmaya çalışır. Nitekim J. Jacques Rousseau' nun Emile adlı eserinde kadınları sadece annelik ve karılık rolüne hapsedtiği gibi, bu dönem seramik eserlerde de annelik mesajı Meryem Ana imgesiyle sıklıkla verilmeye çalışılmıştır. (Resim 5.68)



**Resim 5.68** Giovanni Maria Morlaiter (1699–1781), *Madonna ve çocuk*, Terakota, Venedik, İtalya, 18. yüzyıl ortası.

Özellikle Fransız Devrimi'nden sonra eski gücünü kaybeden kilise, sanatçılara dini duyguların yüceltilmesi adına üretmeleri yönünde teşvikte bulunmuş ve bu da Meryem figürünün tüm yüzyıl boyunca betimlenmesinde etkili olmuştur. Sanatsal anlamda oldukça itibar gören Meryem figürü talep üzerine porselen eserlere bu dönemde de sıklıkla yansımıştır. Daha önceki yüzyıllarda da çok fazla sanatçı tarafından işlenmiş bir konu olan "Pieta" bu yüzyılda yine sıkça betimlenen bir sahnedir. Bu acıklı ve duygusal anın betimlendiği porselen eserde kucağında ölmüş İsa'yı tutmakta olan Meryem ile annelik merhameti vurgulanmak istenmiş olmalıdır. (Resim 5.69)



**Resim 5.69** Chelsea Porselen, Modelci Willems, Joseph, Heykeltıraş Coustou, Nicholas, *Pieta*, Yumuşak pişirim porselen, 1756-1758, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.

Özellikle 1738-1756 yılları arasında İtalya'da Pompei ve Herculaneum'da gerçekleştirilen arkeolojik kazılar neticesinde bulunan eserler ve bu buluntuların tanıtımının da etkisi ile 18. yüzyılın ikinci yarısına geçildikten bir süre sonra, Barok ve Rokoko tarzlarına olan ilgi ve beğeni azalmış ve Antik Çağ sanatına karşı bir hayranlık gelişmeye başlamıştır. Bu şekilde bir sanat anlayışı olarak tüm Avrupa'yı etkisi altına almış olan Neoklasisizm'in (Yeni Klasikçilik) ortaya çıkması ise beraberinde kadın betimlemelerinde de biçim ve içerik anlamında farklılıklara yol açmıştır. Örneğin; Meissen Porselene ait olan "Tövbekâr Magdalene" isimli eser, kadın figürlerinin bu anlamdaki biçim değişikliklerine bir örnek olarak verilebilir. (Resim 5.70) İtalyan ressam Pompeo Batoni'nin (1708-1787), Royal Saxon koleksiyonuna girmiş "Tövbekâr Maria Magdalena" isimli resminden esinlenilmiş olan porselende, figürün modelcisi Christian Gottfried Jüchter, Batoni'nin geç Barok kompozisyonunu kullanmış ve buna belirgin bir Neoklasik görünüm vermiştir.



**Resim 5.70** Meissen Porselen, Modelci: Christian Gottfried Jüchtzer, *Tövbekâr Magdalene*, Yüksek pişirim porselen, 1783–90.

18. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde ise Avrupa’ da yaşanan ekonomik ve siyasal çalkantılar, daha sonra da 1789 Fransız Devrimi gibi dönemin önemli kültürel ve sosyal olayları, sanatı ve sanatın konusunu değiştiren diğer önemli etkenler olarak belirtilmelidir. Kahramanlık, ulusçuluk ve savaş gibi konuların sanatta ön plana geçtiği bu zamanda “Fransız ihtilalcileri kendilerini yeniden doğmuş Yunanlılar ve Romalılar olarak düşünmekten hoşlanıyorlardı.”<sup>105</sup>

Neoklasik dönem için ilk akla gelen sanat eserlerinden olan Jacques-Louis David’ in (1748-1825) “Horaslar’ ın Yemini” (1784) isimli resminde, kahraman olarak betimlenen erkeklerin yanında kadınların tamamlayıcı olarak resmedildiği ve hatta erkeklerin kahramanlıklarının vurgulanması için kadınların zayıflıklarından yararlandığı söylenebilir. (Resim 5.71) Gelecek yıllardaki politik ve sosyal ayaklanmaların en önemli takipçilerinden olacak olan David’ in resminde sol tarafta üç erkek kardeş ve babası vatanlarını sonuna kadar koruyacaklarına dair sadakat yemini ederlerken, kadınlar baygın bir halde ağlaşır halde betimlenmişlerdir. Ressamın eserlerinde çok fazla kullandığı yiğitlik teması erkeklere özgü bir nitelik olarak, duygusallık ve merhamet gibi özellikler ise kadınsı hisler olarak görülmüştür. Dönem içinde baskın olan ataerkil anlayışa göre, kadınların savaşı önlemeye güçleri yetmediği gibi, onların görevi ancak erkeklere destek vermek olmalıdır.

<sup>105</sup> E. H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, 485.



**Resim 5.71** Jacques-Louis David, *Horaslar'ın Yemini*, Tuval üzerine yağlıboya, 1784, Louvre Müzesi, Paris.

Diğer taraftan bu dönemde bilinçlenerek büyük bir hak arama mücadelesine giren ve eski pasif kimliklerinden uzaklaşmaya başlayarak devrim sırasında sonuna kadar halkın yanında olan kadınların da genelde Yunan ve Roma tanrıçaları ya da azizeler olarak betimlendiği görülmektedir. “Fransız Devrimi ile birlikte, kadın imgesi yeni Cumhuriyetin yaygın simgeleri arasına girmişti. İki göğsü çıplak gösterilen kadınlar bazen savaşçı kadın kimliğine, bazen başında “Athena” benzeri bir miğfer, mızrak ya da başlıkla mitolojik bir kahramana dönüşmekteydi. Kimi zaman da doğa ve adalet gibi popüler idealleri birlikte temsil etmek amacıyla çok göğüslü Artemis’ e öykünmekteydiler.”<sup>106</sup>

Örneğin; Roma mitolojisinde savaş ya da zafer tanrıçası olarak da bilinen, Mars’ ın savaşçı kimliğinden dolayı Mars ile bağdaştırılan, bazen de Mars’ ın eşi ya da kızı olarak gösterilmiş olan tanrıça Bellona, 18. yüzyıla ait olan porselende elinde yanan bir çıra ile savaşçı bir kadın imgesi sergileyerek dönemin hak mücadelesi veren kadınlarının temsili olmakta idi. (Resim 5.72)

<sup>106</sup> Marilyn YALOM, *Memenin Tarihi*, 117.



**Resim 5.72** Meissen Porselen, Modelci Michel-Victor Acier, *Bellona – Savaş Tanrıçası*, 1774, Hermitage Müzesi.

Yunan mitolojisinde zekâ, sanat, strateji, ilham ve barış tanrıçası olarak bilinen Athena' nın Roma mitolojisindeki yansıması tanrıça Minerva ise, sembolleri olan kalkan, mızrak, zeytin dalı ve baykuş ile betimlenmişti. Derby Porselen' e ait olan eserde; mızrak savaşı, zeytin dalı barışı, baykuş ise bilgeliği temsil etmekte idi. (Resim 5.73)



**Resim 5.73** Derby porselen, *Minerva*, 1780 civarı.

Meissen Porselen tarafından 18. yüzyılda başında miğfer benzeri başlığı ile betimlenmiş ve Zeus ile Themis' in kızları Hora' lardan biri olup barışı sembolize eden Yunan

tanrıçası İrene ise, yapıldığı zamanlarda barış için yol gösterici olan örnek bir kadın imgesidir. (Resim 5.74)



**Resim 5.74** Meissen Porselen, Modelci Michel Victor Acier, *İrene- Barış tanrıçası*, 1772 – 1774, Hermitage Müzesi.

Derby Porselen' e ait olan porselen bibloda ise Roma mitolojisinde ayın ve avcılığın bakire tanrıçası olan ve Yunan mitolojisinde Artemis' e denk gelen Diana, 18. yüzyıl için tüm toplumu ortak idealleri konusunda bilinçlendirme görevini üstlenmiş gibidir. (Resim 5.75)



**Resim 5.75** Derby Porselen Fabrikası, İngiltere, *Av köpeği ile Diana*, 1755-1760, Victoria ve Albert Müzesi, Londra.

Sevres Porselen tarafından üretilmiş eserde kadın başında miğfer benzeri bir başlık ile savaşçı ve mücadeleci kadın imgesine büründürülmüştür. Anayasa' yı tutan kadın ile eşitlik, özgürlük bekleyen ve bunun için mücadelesini veren devrimci kadınların kendi hakları konusundaki mücadeleleri anlatılmak istenmiş olmalıdır. (Resim 5.76)



**Resim 5.76** Sevres Porselen, Fransa, Heykeltıraş Louis-Simon Boizot ve Josse-François Joseph, *Fransa Anayasasını Koruma*, 1791, Hermitage Müzesi, Rusya.

Burjuva değerlerini ve bu değerlere ilişkin milli bilinci yansıtan karakterleri görüntülemiş bir ressam olan Jacques-Louis David' in 1800' de yapmış olduğu "Madame Recaïmer" isimli eseri ise, 18. yüzyılda hak ve eşitlik mücadelesine girişen kadınları temsil eden betimlemelerden çok farklıdır. (Resim 5.77) Yüksek sınıftan bir kadın olan Madam Recamier sanki bir tanrıça gibi, gösterişli bir dekorasyon içinde yalınayak uzanmıştır. Napolyon Bonapart' ın başlıca mali destekçilerinden bir bankacı eşi olan genç ve güzel kadın Madam Recamier, burada darbenin ardından vuku bulan sosyete'yi temsil etmektedir. Recaïmer' de hakları için mücadele eden Olympe de Gouges gibi kadınlardan eser yoktur. Recamier, ataerkil sistemin bir kadından beklediği gibi, yumuşak başlı ve ılımlı bir eş görüntüsü çizmektedir. Genel anlamda kadından istenen, ister alt sınıf isterse üst sınıftan olsun, çizgi dışına çıkmayıp ondan bekleneni gerçekleştirmesidir. Özgürlük ve eşitlik, kadınlar için tam anlamıyla 18. yüzyılda da söz konusu olmamıştır.





**Resim 5.77** Jacques-Louis David, *Madame Recamier*, Tuval üzerine yağlıboya, 1800, Louvre Müzesi, Paris.

18. yüzyılda hakları konusunda tüm mücadelesini veren ancak ezilen taraf olmaktan kurtulamayan kadınları anımsatan bir örnek ise Sevres porselene aittir. Fransız Devrimi sonrasında ait olan porselen eserde gördüğümüz kadın figürü Hypatia tıpkı 18. yüzyılda hakları için mücadele eden kadınlar gibi kötü bir son yaşamıştır. (Resim 5.78) Eser bize kadınların yüzyıllar öncesinde de yaşadıkları korkunç zulmü ve cinsler arasındaki büyük ayrımcılığı aklı getirmektedir. İskenderiyeli Hypatia (İ.S. 370-415), yaşadığı zamanların üniversitesi kabul edilen İskenderiye’deki Museion’da felsefe, matematik ve astronomi dersleri vermiş olan, zamanın iktidar ilişkilerinde ve politikasında da yeri olduğu sanılan bir bilim kadınıdır. Antik bilimlerin ve Pagan felsefesinin sona erdiği ve Hristiyanlaşmanın güçlendiği bir zamanda yaşamış olan Hypatia, zamanın aranan kadın anlayışına hiç uymamaktadır. Sonuç olarak, kilisenin kadına olan yaklaşımından dolayı onu cadılıkla suçladığı ve başta İskenderiye Patriği Cyril’ in olduğu kalabalık bir grup tarafından öldürüldüğü bilinmektedir.



**Resim 5.78** Sevres Porselen, Fransa, Heykeltıraş Louis-Simon Boizot, Ressam Henri-Francois Vincent, Dekoratif bir lamba, *Kitap okuyan bir kadın* (Muhtemelen Hypatia), 1793-1800, Hermitage Müzesi, Rusya.

Devrimci dönemde Sevres Porselen’ de yine heykeltıraş Louis-Simon Boizot tarafından modellenen ve dönemin en önemli ve başarılı işlerinden olan “Doğa” isimli alegorik figür grubu ise, XVI. Louis’ in infazından sonra fabrikanın kraliyetten devlet mülküne geçmesi beraberinde yapılan bir iştir. (Resim 5.79) Devrimci hareketin en doruğunda ve medeni haklar, tüm erkeklere ve uluslara yardım, köleliğin kaldırılması, vb. gibi konuların ulusal kongre tarafından desteklendiği bu zamanlarda yapılan bu çok önemli temaya sahip olan işte doğa, biri Avrupa diğeri ise Afrika kökenli olan bebeği emziren kadın ile temsil edilmiştir. Emzirme pratiği eski rejim sırasında aristokrasi tarafından yeniden canlandırılmış ise de burada eşitlik ve görev dağılımı gibi cumhuriyete ait olan değerlerin simgesi haline gelmiştir. Kadın doğa ile bir tutularak ve aslında ona tüm ulusları birleyen, besleyen görevi üstlendirilmiş ise de ters tarafından okunduğunda kadının devrim ile dahi özgürleşemediği ve biblo ile onun annelik rolüne gönderme yapıldığı söylenebilir.<sup>107</sup>



**Resim 5.79** Sevres Porselen, Fransa, Louis-Simon Boizot, *Doğa*, 1794, Victoria ve Albert Müzesi, Londra.

“Mutlu ebeveynler” isimli Meissen porselen tarafından üretilmiş olan porselen eserde bebekleri ile mutlu bir şekilde betimlenmiş çift ile örnek bir aile görüntüsü çizilmiştir. (Resim 5.80) 18. yüzyıl Fransa ve İngiltere’ sinde yemek masalarının dekorasyonu için moda olan bu çeşit porselen biblolar ile toplumun huzur ve mutluluğu için ailenin önemi ve toplumsal roller vurgulanmaya devam edilmiştir.

<sup>107</sup> V&A Search the Collections, **Nature**, (<http://collections.vam.ac.uk/item/O1161012/nature-figure-group-boizot-louis-simon/>).



**Resim 5.80** Meissen porselen, *Mutlu ebeveynler*, Geç 18. yüzyıl, Victoria ve Albert Müzesi.

Nihayetinde 18. yüzyılda devrimin beraberinde monarşinin yıkılması, kilisenin ve kralın hakimiyetinin sona ermesi ve insan hayatında hürriyet, demokrasi ve bireysellik gibi kavramların ortaya çıkması sanatsal anlamda da köklü değişikliklere yol açmış, kökleri 18. yüzyıl sonlarına kadar giden bir sanat akımı olan Romantizm ortaya çıkmıştır. Dönemin kadınlarının dini baskı sebebiyle dişiliklerini gizlemek zorunda kaldıkları ve ressamların genellikle kadınları Yunan tanrıçaları ve azizeler olarak resmettikleri Neoklasik dönem sonrası modernleşmenin ilk ifadeleri olan Romantizmin etkisi ile kadın betimlemelerinde büyük bir değişim gözükmeğe başlamıştır.

Romantizm akımının önde gelen isimlerinden İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Francisco Goya' nın (1746-1828) sipariş üzerine İspanya başbakanı Manuel de Godoy' a el altından yaptığı ve kadın figürüne farklı bir bakış yarattığı "Çıplak Maya" adlı eser, İspanyol engizisyonunun çıplak kadın resimlerinin yapılmasını yasakladığı bu çağ için tabu bir resim olup ağır eleştiriler almıştır. (Resim 5.81)



**Resim 5.81** Francisco Goya, *Çıplak Maya*, Tuval üzerine yağlıboya, 1790 – 1800, Prado Müzesi, Madrid.

Goya' nın bu resmi geleneksel resim anlayışında yer alan kadın figürü açısından bir başkaldırı niteliğinde olup biçim ve anlatım anlamında sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. “Çıplak Maya’ nın özgünlüğü ve cüretkarlığı, Goya’ nın önündeki çıplak vücudu hiçbir mecazi, mitolojik ya da dinsel anlam yüklemekten olduğu gibi resmetmesinde ve böylece Rönesans' tan beri süregelen nü geleneğini yıkmasında yatar. Goya’ nın resminde gözümüzü çıplak bedenin erotizmine bakmakta alıkoyacak, dikkatimizi başka yöne çekecek hiçbir süs yoktur; odada ne bir eşya ne de bol dökümlü kumaşlar bulunur. Genç kadın izleyicisine gayet rahat, kendinden emin ve davetkâr gözlerle bakmaktadır. Resim hayal gücünü çalıştırır, terbiye sınırlarını zorlar.”<sup>108</sup>Ressam, çıplak kadını tüm gerçekliği ile izleyicisi ile baş başa bırakmıştır.

Özerkleşmenin en kritik kaynağı olarak nitelendirilen ve sanatsal anlamda da köklü değişimler meydana getirmiş olan devrimci Romantizm, 19. yüzyılda dönemin kurumsal anlamda otoritesini temsilden azat olan ve tamamen kendine dönen sanatçının eserlerinde köklü değişimlere araç olacaktır. Bu noktada kadın betimlemelerinin artık toplumsal cinsiyetin dayattığı rollerde olmayacağı ve bambaşka rollere bürünebileceği belirtilmelidir.

### 5.3.3. Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları

18. yüzyıl sanatındaki kadın temsiliyetleri adına yapılan yorumlamalar anlamında örnek olarak Amerika Birleşik Devletleri Oregon’ lu sanatçı Chris Antemann’ ın porselenden ürettiği kadın figürlerinin sunumu uygun olacaktır. Figürler sanatçının Almanya’ da yer alan 300 yıllık porselen üreticisi olan Meissen Porselen fabrikası ile yaptığı iş birliği neticesinde ortaya çıkmıştır. Resimde 21 adet porselen heykelin yer aldığı enstalasyondan bir bölüm gözükmektedir. (Resim 5.82) Burada yer alan kadın figürlerinin yapımında sanatçı, merkezi idare olarak Avrupa’ nın en müsrif olduğu dönem olan 18. yüzyılın aristokrat kesimine ait Rokoko porselen figürlerinden ve onları popüler kılan kültürden esinlenmiştir.

<sup>108</sup> Anna-Carola KRAUSSE, *Resim Sanatının Öyküsü*, 55.



**Resim 5.82** Chris Antemann' in enstalasyonundan bir görüntü, *Yasak Meyve*, porselen, 2016.

18. yüzyılın ziyafet çılgınlığının çağdaş bir yorumunu yapmak istemiş ve yapımında cennet bahçesi metaforunu kullanmış olan Chris Antemann' in eserinde, baştan çıkarıcı samimi ve eğlenceli skeçler sergileyen ve neredeyse çıplak vaziyette olan erkek ve kadın figürleri çeşitli pozlar vermektedirler. Antemann' in eseri, François Boucher ve Jean-Antoine Watteau'nun dönemini anımsatan sahnelerin çağdaş bir yorumunu yansıtırken, evlilik, sosyal ahlak ve tabulara yönelik hikâyeleri anlatmak için klasik Barok Meissen figürlerine de biçimsel referanslar yapmaktadır.<sup>109</sup>

Erkek ve kadın ilişkilerinde yer alan rolleri eşzamanlı olarak incelemek ve taklit etmek için bir tasarım ve kavram birliği kullanmış olan sanatçının enstalasyonunda yer alan karakterler, temalar ve olaylar birbiri üzerine kurulmuş, domestik yöntemler, sosyal görgü kuralları ve tabuları anlatan kendi dillerini etkili bir şekilde oluşturmuşlardır. Klasiklerden ve romantiklerden oluşan temalara çağdaş bir köşe verilmiş, özenle hazırlanan akşam yemeği partileri, piknik yemekleri ve süs bahçeleri hazırlanmıştır.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> The Museum of Arts and Design, **After Adam and Eve: Sculptures by Chris Antemann Explore Lust and Sexuality in Ceramic Vignettes Inspired by the Eighteenth Century**, (<https://madmuseum.org/press/releases/after-adam-and-eve-sculptures-chris-antemann-explore-lust-and-sexuality-ceramic>).

<sup>110</sup> Chris ANTEMANN, **For the Love of the Figurine**, (<https://chrisantemann.com/buy/>).

Baştan çıkartmanın bir oyun olarak algılandığı ve Fransız aristokrat kesiminin özelde kaybedecekleri bir şeyin olmadığı zamanlar olan 18. yüzyıl Fransa’ında sadece bir akşam yemeği değil, aynı zamanda nadir lezzetler ve tabii ki porselenle beraber özenle hazırlanmış sosyal bir mesele olan ziyafetlerin yer aldığı serginin en can alıcı bölümü olan “Aşk Tapınağı” ve onunda içinde yer alan “Yasak meyve yemeği partisi” kurgusu bunlardan sadece birisidir. (Resim 5.83 a, 5.83 b, Resim 5.84)

Sanatçı başyapıtı olan “Aşk Tapınağı” için Meissen’ in en önemli modelcilerinden olan Johann Joachim Kandler’ın anıtsal Aşk Tapınağından (1750) esinlenmiş ve özgün tasarımı temel formlarına çekerek, kendi figürlerini, çiçeklerini ve süslemelerini eklemiştir.<sup>111</sup>



(a)



(b)

**Resim 5.83 (a)** Chris Antemann, *Aşk Tapınağı*, Porselen, 2013, **(b)** Chris Antemann, *Yasak meyve yemeği partisi*, Porselen, 2013.



**Resim 5.84** Chris Antemann, *Yasak Meyve Partisi* (Detay), 2013.

<sup>111</sup> The Worley Gig, **Chris Antemann’ s Forbidden Fruit at The Museum of Arts and Design**, (<https://worleygig.com/tag/love-temple/>).

Antemann, görünüşte fahişeler ve hizmetçilerin çıplak olan beyaz erkek taliplerini baştan çıkardığı bu ziyafeti biraz feminist olarak nitelendirmektedir. Kadın figürler güç sahibidir ve bu onların partisidir. Sanat tarihinde çıplak kadın figürünün baskın taraf olmasından ötürü burada erkeği beyaz ve çıplak bıraktığını söyleyen sanatçı, eserde yer alan kadın karakterlerin onlara olan dik bakışın farkında olduklarını, bunu anladıklarını ve meyvelerini ısırarak ve bu sırada bazen izleyiciye de bakarak sanki erkek figürlerle bir oyuncak gibi oynadıklarını belirtmektedir.<sup>112</sup>

“Gıpta” (Resim 5.85), “Pandispanyalı tatlı” (Resim 5.86 a), “Gizli öpücük” (Resim 5.86 b) isimli porselen eserler ise enstalasyonu meydana getiren ve diğerleri ile benzer bir atmosferde bulunan figürlerden oluşmuş kurgulardan sadece birkaçıdır.



**Resim 5.85** Chris Antemann, *Gıpta*, Porselen, 2013.



(a)



(b)

**Resim 5.86 (a)** Chris Antemann, *Pandispanyalı tatlı*, Porselen, 2013, **(b)** Chris Antemann, *Gizli öpücük*, Porselen, 2013.

<sup>112</sup> Chris ANTEMANN, **Triblive: Johnstown Native Creates Breathtaking Sculptures in Porcelain**, (<http://chrisantemann.com/triblive-johnstown-native-creates-breathtaking-sculptures-in-porcelain/>).

Heykel, resim, performans, vb. aracılığı ile sanatını yapan Kanadalı sanatçı Shary Boyle'ın porselen ile çalıştığı kadın figürü ise sanatçının yorumunu kattığı, kasıtlı bir biçimde ve ironikçe 18. yüzyılın şatafatlı ve güzel kıyafetlerini hatırlatan bir kostüm giymiştir. (Resim 5.87) Sanatçının malzemeye olan yaklaşımı 1700'lerin başında Almanya'da geliştirilen Meissen porselen tekniği ile yakından ilişkilidir. Her ne kadar dantel işçiliğinde, boncuklu donanımlarında ve karmaşık yüzey sırlamalarında Rokoko üslubuna ait elemanlar çok belirginse de sanatçının yorumuyla birlikte eser kapsam olarak 18. yüzyıl örneklerinin biraz dışına çıkmıştır. Kadın obje, mutasyona uğramış kendi dantel elbisesi tarafından tüketilmek üzeredir, zira elbise aynı zamanda figürün yüzü ve ellerine de uzanan, onları örten hassas kumaşın aşırı katmanları ile yüklüdür. Bu şekilde sanatçı teknik anlamdaki yeteneğini ortaya koyduğu eseri ile kadın kıyafetlerindeki abartıya değinmek istemiştir. Porselen figürün kıyafeti ile 18. yüzyıl kıyafetlerine gönderme yapan sanatçı güzel ve fakat sapkınca abartılı bulduğu bu süslemeleri, bir kadını güzelleştirme yolunda da anlamsız olarak nitelendirmektedir.<sup>113</sup>



**Resim 5.87** Shary Boyle, *İsimsiz*, Porselen, 2005.

Kadını güzelliğin geleneksel kavramlarını bozan fantastik ve grotesk figürler oluşturan Shary Boyle "Kartopu" eserinde ise çiçek süslemeleriyle tüm giysisinin üzerini örtmüştür. (Resim 5.88) Paradoksal olarak, elbisenin üzerini örten çiçekler görüntü olarak kadınsılığı çağırırsa da burada çiçek olarak soğukluk ve merhametsizliğin sembolü olarak ortancanın kullanılması ile anlam tersine dönmüştür. Eserin çoklu okumaları sanatçının

<sup>113</sup> Julia SKELLY, *Radical Decadence: Excess in Contemporary Feminist Textiles and Craft*, 63.



karakteristik stilini ve baştan sona gerçeküstü olan sunumuna rağmen gerçeği yankılayan eserinin mizah anlayışını yansıtmaktadır.<sup>114</sup> Sanatçı burada Avrupa Sanatının ve 18. yüzyılda Avrupa Sanatında yer alan Çin motifleri ve tekniklerinin Rokoko tarihi ile birlikteliğindeki porselen malzemenin önemine gönderme yapmaktadır. Dekoratif sanat hareketlerinin ve zanaatın yeniden güçlenmesinin çağdaş şartlarda karakterize edildiği bir iş olma özelliği taşımaktadır. Estetik düşüncesini sosyo politik sorulardan dışlamanın imkânsız olduğunu belirten sosyalist tasarımcı, yazar ve şair William Morris’ in 1888 tarihli “The Revival of Handicraft” (El Sanatlarında Yeniden Uyanış) adlı kitabından esinlenmiş olan sanatçı eseri ile kültürel, ırksal, cinsel, vb. temel soruları provoke etmektedir.<sup>115</sup>



**Resim 5.88** Shary Boyle, *Kartopu*, Porselen, 2006, Montreal Güzel Sanatlar Müzesi, Kanada.

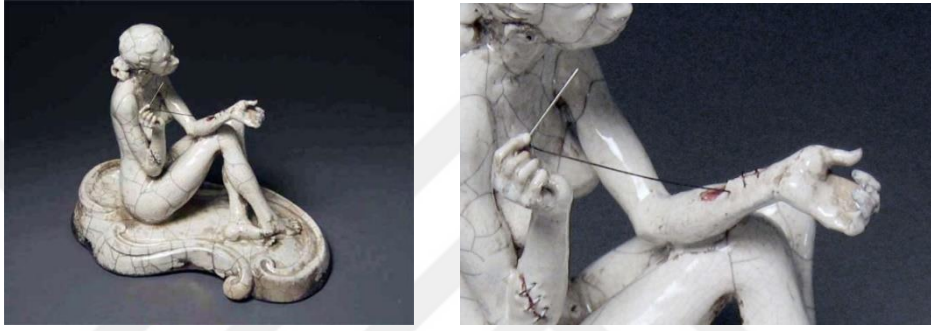
Amerika’ lı bir sanatçı olan Justin Novak’ ın 1997’ den 2006 yılına kadar olan süreçte ortaya çıkardığı “Biçim bozma” serisi de Avrupa porseleninin altın çağı olan Rokoko dönemine referanslar vermektedir. Tarihsel olarak burjuva ideolojisinin etkisinde kalmış olan porselen figürine alternatif bir görüş kazandırmak isteyen sanatçı Justin Novak yapmış olduğu seride yer alan ironik porselen eserleri ile geleneksel figürü içeren konformizmin tanıtımına meydan okumaktadır. Figürinler tarihsel olarak kültürlerin normları ve idealleri olarak gösterilmişse de Novak’ ın serisinde figürinlerin hedefi maruz kaldıkları zararları açığa çıkarmak olmuştur.<sup>116</sup> (Resim 5.89 a, Resim 5.89 b, Resim 5.90 a, Resim 5.90 b)

<sup>114</sup> Sarah R. MATHEWSON, **Family Works: A Multiplicity of Meanings and Contexts**, (<http://familyworks.hybrid.concordia.ca/work-descriptions/A82Mathewson-work-descriptions.pdf>).

<sup>115</sup> Shary BOYLE, (<http://northpitthart.weebly.com/week-7--cm2/archives/03-2017>).

<sup>116</sup> Justin NOVAK, (<https://www.connect.ecuad.ca/~justinn/pages/disfigall2.html>).

Şöyle ki; figürinlerde açık bir biçimde gözüken çürük, kesik, vb. fiziksel yaralar aslında fikir ayrılığını bastıran eril egemen bir ideoloji tarafından oluşturulan psikolojik hasar için birer metafordur. Bu hasarı ortaya koyarak sergilemesi ile çalışma radikal politik gündemi özetlemekle kalmaz, aynı zamanda izleyiciyi dekoratif heykelin apolitik güzelliğinin perdesi altında anlatmak istediklerini düşünmeye zorlar. Aynı zamanda Novak'ın da belirttiği gibi, geleneksel güzellik sözleşmelerinin, geçmişin ırkçı ve cinsiyetçi ritüellerine hizmetlerinden taviz verilmiş olması gerçeği yeni ve güçlü estetiklere yeni olanaklar tanır.<sup>117</sup>



(a)

(b)

**Resim 5.89** (a) Justin Novak, *Biçim bozma 46*, Raku pişirim seramik, 2006, (b) Justin Novak, *Biçim bozma 46* (Detay).



(a)

(b)

**Resim 5.90** (a) Justin Novak, *Biçim bozma 32*, Porselen, 2004, (b) Justin Novak, *Biçim bozma 32* (Detay).

<sup>117</sup> R. BARNARD-N. DAINTRY-C. TWOMEY, *Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics*, 84.

Sonuç anlamında; 18. yüzyılda seri bir biçimde üretimleri yapılan ve dönemin toplumsal yapısının rahatlıkla okunabildiği ve çoğunlukla porselen olan bibloların günümüz seramik sanatına yansımaları kayda değer bulunmuştur. Bu anlamda, günümüz sanatçıların eserlerinde özellikle 18. yüzyıl Rokoko tarzından ve o zamanın popüler kültüründen ilham aldıkları görülmüştür. Kimi sanatçıların 18. yüzyıl dönem ressamlarının eserlerindeki sahnelerden etkilendiği belirtilmelidir. Günümüz sanatçıların 18. yüzyıl Rokoko figürlerinden biçimsel anlamda etkilenmeleri söz konusu iken bu figürleri feminist görüşlerini içine katarak bir araya getiren ve hatta Rokoko kültürüne eleştirel anlamda yaklaşarak bu abartılı buldukları üslubu mizahi bir anlayışla yorumlayan seramik sanatçıları da vardır. Tarihsel anlamda burjuvazinin ve o kültürün etkisinde kalmış olan Rokoko tarzı biblolara izleyen de katkısıyla farklı anlamlar kazandırılmak istenmiştir.

#### **5.4. 19. Yüzyıldan Günümüze Kadının Konumu, Sanata Yansıması ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları**

##### **5.4.1. 19. Yüzyıldan Günümüze Genel Durum ve Kadının Konumu**

16. yüzyılda gerçekleştirilen kolonileşme faaliyetleri ile ilk adımların atıldığı, Aydınlanma çağı ve nihayetinde gerçekleşen Fransız devrimi sonrasında burjuva sınıfının ticaretten kazandığı getiriye sanayi alanında kullanması ile artık tümde gerçekleşmiş olan Sanayi devrimi, Nietzsche'nin 'Tanrı'nın Ölümü', Weber' in 'Büyü Bozumu' kavramıyla tasvir ettiği 19. yüzyıla damgasını vurmuştur. Başlangıç noktası İngiltere olan Sanayi devrimi öncesinde çoğunlukla tarımsal nüfusun yoğun olduğu bir toplumsal yapıya sahip olan Avrupa, burjuvazinin güç kazanması ile büyük bir değişim sürecine girmiş, başta İngiltere olmak üzere birçok ülkenin büyük şehirlerinde yeni fabrikalar kurulmuş ve maden kuyuları açılmıştır. Böylece devrim sonrası iş olanaklarının belirmesi ile çalışmak üzere büyük şehirlere göçen insanlar için yeni bir yaşam biçimi başlamış ve gücünü her gün biraz daha arttıran kapitalist sınıfın karşısında zor hayat şartları ile karşı karşıya kalan bir işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. Sınıflar arası büyük bir eşitsizliğin olduğu bu dönemde netice olarak 19. yüzyıl başlarında ortaya çıkmış olan milliyetçilik akımı, yerini sosyalizme bırakır, şöyle ki; "...Artık sosyal anlamda 18. yüzyıldaki aristokrasi ile burjuvazinin mücadelesinin yerini işçi sınıfı ile burjuvazi arasındaki mücadele almıştır. İşçi sınıfı siyasal bir devrim yoluyla burjuvazinin iktidarlığına son vermek ister, kapitalist üretim ilişkileri yerine toplumsal üretim ilişkilerini geçirecek

sınıfsız bir toplum ve dünya yaratmak sosyalistlerin dünya görüşüdür...”<sup>118</sup> Sosyolojik düşüncenin iki önemli ismi olan Karl Marx ve Friedrich Engels, “...işçi sınıfının kapitalizmi yıkma ve ona bağlı olan insanın insanı sömürmesine son verme, işçi sınıfının politik iktidarını kurma ve bütün çalışanları sosyalist toplumu kurma ve geliştirme savaşımına yöneltme tarihsel özel-görevini”<sup>119</sup> açıklamış ve gerçekleştirmişlerdir.

19. yüzyılda Sanayi devrimi toplumdaki bireylere artık özgürlüklerini kazanabilecekleri sözünü vermiştir vermesine; ama güya demokratikleşen ve aklın ön plana çıktığı bu zamanda sömürü kültürü üstüne kurulu bir ekonomik anlayış içerisinde üretmeye çalışan emekçi, çalışmasının karşılığını ve özgürlüğünü tam olarak kazanamamıştır. 1789 Fransız Devrimi beraberinde öne çıkan adalet ve eşitlik kavramlarına 1848 işçi devrimi ile iyice vurgu yapılmış ise de, bir yandan demokratikleşmeye adım atan Avrupa bir yandan da diğer toplumları sömürgeleştirme yoluna gitmiştir. Daha önceleri sömürgecilik devletlerin sadece vatandaşları aracılığı ile yaptıkları ticari bir faaliyetken, bu yüzyıldan itibaren bir devlet politikası haline gelmiş ve bizzat devletler tarafından yürütülmeye başlanmış ve batılı güçlere karşı direnen belli başlı güçler gerek askeri ve ticari rekabette gerekse kültürel ve sosyal alanda Batı karşısındaki eski güçlerini yitirmeye başlamışlardır.

Avrupa toplumlarının sosyal, ekonomik, siyasal ve kültürel yapılarını ifade etmek için kullanılan, kökleri 15. yüzyıla kadar giden ve aydınlanma hareketine bağlı olarak 18. yüzyılda oluşturulup geliştirilen “modernlik” teriminin, 19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile kurumsallaşmış olduğu söylenebilir. Burjuva sınıfı, 19. yüzyıl Avrupa modernleşmesinin zeminini oluşturan yeni kent hayatının önemli bir simgesi olmuştur. Belirmek gerekir ki; “Endüstri Devrimi” yle birlikte üretici sınıfın el değiştirerek burjuva tekeline geçmesi ve tarım toplumundan endüstri toplumuna geçiş ile birlikte emeğin mekanikleşmesi yalnızca ekonomik boyutta sonuçlar doğurmamıştır. Modern çağ zihniyetinin olgunlaşabilmesini sağlayan yeni bir düşünsel zemin de hazırlamıştır. Bu zemin içerisinde artık aristokrasiden ve saray hâkimiyetinden bağımsızlaşarak bireyselleşen burjuva zihniyeti kendi doğrularını ve yaşam tarzını yaratma cesaretine sahip olmuştur. Geleneksel zihniyetin devroluşu, ilerlemeyi hedef

<sup>118</sup> A. Mesud KÜÇÜKKALAY, **İktisadi Düşünce Tarihi**, 333.

<sup>119</sup> Marx, Engels, Lenin, **Aile ve Kadın**, 7.

alan ve tüm insanların bu ilerlemenin içerisinde aynı şekilde yer alması gerektiğine inanan bütüncül bir “modern” kavramını doğurmuştur.”<sup>120</sup>

Kadın açısından değerlendirildiğinde ise, 19. yüzyıla gelinceye kadar erkek egemen batı felsefesinin değişmez görüşü olarak kadının statü anlamında erkekten geri kabul edilmesi halinin, bu yüzyılın başında da devam ettiği görülmektedir. “19. yüzyıl, evrim biliminin ve sömürgeci emperyalizmin devridir. Buna dayanarak, beyaz erkeklerin ve ötekiler (kadınlar ve küçük ırklar) arasında yollarını çizmeye ve kendi kimliklerini belirlemeye başladıkları bir zamandır... Çağın hâkim kültürü, kadınların yabani, ilkel ve bayağı doğalarını ima eden imgelerin bir karışımını üretmiştir.”<sup>121</sup>

Toplumlar için eşitlik ve özgürlük ideallerinin uygulanmaya başlandığı bu zamanda, kadınların bedensel ve ruhsal açıdan erkeklerden daha güçsüz oldukları fikri halen hükmünü sürdürmektedir ve bu onların ataerkil sistem tarafından sanat dâhil tüm üretim süreçlerinden ve kamusal yaşamdan dışlanmaları için yeterli sebep olmuştur. Kent yaşamında kendine yer verilmeyen “Kadının toplumda aşağılanmasına neden olarak biyolojik yapısındaki eksiklikler”<sup>122</sup> gösterilmiş ve “Çocuk doğurma, dişi cinsin önünde sonsuza dek duracak bir engel ve onun ikinci cins olmasının nedeni olarak”<sup>123</sup> öne sürülmüştür.

Ancak; bin yıllardır süregelen ataerkil sistemin yarattığı cinsiyet ayrımcılığının bir neticesi olan ve bu yüzyılda da hoş görülmeyen kadınların kamusal yaşamda yer alması, Sanayi Devrimini izleyen yıllarda zaman içinde artan fabrika sayısı ve bunu takiben artan işgücü ihtiyacı neticesinde değişmiş ve kadınların da bu sürece katılmasını zorunlu kılmıştır. Başka bir anlatımla, “... modernizmin başlı başına kadının toplumdaki yerini iyileştirme gibi bir kaygısı yoktur, ancak modernizmin getirdiği yeni yaşam biçimleri ve düşün sistemleri doğrultusunda dünyayı algılama biçimindeki yeni oluşumlar kadınların konumunu da derinden etkilemiştir. Kadın cinsellik, hamilelik ve doğum döngüsünden sıyrılmaya başlamıştır.”<sup>124</sup> Böylelikle, başta İngiltere olmak üzere birçok batılı ülkede toplam iş gücünün önemli bir bölümünü kadınlar oluşturmaya başlamış ve netice olarak, 19. yüzyılda mecburiyetten ileri

<sup>120</sup> Ecem ÖZENSOY, **Modern Sanatın Doğuşunda Kadın İmgesi: Türk ve Avrupa Resim Sanatı Karşılaştırması**, 18.

<sup>121</sup> Bkz. (88), DEMİRKOL, 58.

<sup>122</sup> Evelyn REED, **Kadının Evrimi**, 71.

<sup>123</sup> A.g.k.,71.

<sup>124</sup> Özge UĞURLU, **Buyurulan Kadından Buyuran Kadına “Postmodern Dönüşüm Sürecinde Kadın Rolünün Sosyo Kültürel Değişimi”**, 323-324.

gelen kadının iş hayatına katılması durumu, beraberinde kadının ekonomik özgürlüğünü kazanmasına ve onun özneleşme sürecinin başlamasına önayak olmuştur.

Öyle ki; 17. yüzyılda eşit haklar istemiyle yeşerip Fransız Devrimi sonrası sesini daha bir duyuran ve 19. yüzyılın ortalarında Feminizm olarak adlandırılan hareketin beraberinde yüzyılın ikinci yarısında kadınlar daha örgütlü bir sistem içine girmişlerdir. Kadınların kendilerini baskı altına alan düzeni algılayarak onu politik olarak tanımlaması ve ona karşı mücadele yöntemleri geliştirmesi olarak da tanımlanabilen Feminizmin, "...gerek kadınların içinde yaşadıkları düzenin algılanışı ve ona karşı çıkmanın politikasının oluşturulması, gerekse oluşturulmak istenen toplum modelleri açısından"<sup>125</sup> kendi içinde pek çok sınıflandırılmaları yapılmıştır. Cinsiyete yönelik söylemler olmaları ve kadın erkek eşitliğini savunmaları haricinde feminist teorilerin kadın sorununa yönelik yaklaşımları ve çözüm önerileri farklılıklar göstermektedir. Hepsinin mevcut ortak amacının, kadınların ezilmesine son vermek olduğu söylenebilir.

20. yüzyıla geçildiğinde genel insanlık tarihi için önceki yüzyıllardan birçok yönüyle farklılıklar gösteren bir dönem başlamıştır. Neredeyse tüm yerküreyi kasıp kavuran iki büyük savaşa, dünyayı sarsan devrimlere, imparatorlukların çöküp sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanmasına ve sonra da iki büyük sistemden birinin yıkılışına tanıklık etmiş olan yüzyıl, çevre felaketleri, açlık, yoksulluk, vb. gibi oluşumlara da sahne olmuştur. Teknolojik gelişim, silahlanma, uluslararası yaklaşma, kültürel etkileşim, açlık ve çevre sorunlarının tarihin hiçbir döneminde bu kadar yoğun bir şekilde yaşanmadığı ve modernleşme sürecinin etkilerini tüm dünyada gösterir olduğu 20. yüzyılda, bilginin inanılmaz ölçüde çoğalması ile insan zihni dünyayı bir bütün olarak algılamaya başlamıştır.

Ancak, "... Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan şok, modern düşünceyi sekteye uğratmış; yeniye ve ilerlemeye olan inançta bazı kırılmalar meydana getirmiştir. Böylece bir yanda modern düşünce ile savaşın ardından dünyayı yeniden kurmayı/kurgulamayı savunan keskin modernist bir kesim, bir yandan da aydınlanma ve modernliğin insanlığa savaşı getirecek kadar başarısız olduğu düşüncesi ile yeni oluşumlar arayan ve bu durumu sorgulayan bir kesim belirmiştir. Çok geçmeden yaşanan İkinci Dünya Savaşı, ölüm kampları, ölüm mangaları, militarizm, nükleer yok olma tehdidi, Hiroşima-Nagazaki deneyimi aydınlanmanın

<sup>125</sup> Serpil ÇAKIR, **Kapitalizm ve Patriyarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm**, 185.

ve modernizmin vaatlerini tuzla buz etmiş, aydınlanma düşüncesinin insanın özgürleşme hedefini, insanlığın kurtuluşu adına, evrensel bir baskı sistemine dönüştürmeye başladığına ilişkin kuşkular belirmiştir.”<sup>126</sup> Nihayetinde modern düşünceye ve onun insanlığa sağladığı mutluluğa olan inanç 20. yüzyılın ikinci yarısı itibarı ile sorgulanmaya başlamıştır. Tarihçi Mark Poster güçlenen feminist hareketi ve Batı toplumlarının yapı ve düşünce sistemlerini eleştiren yapısını bu anlamda önemsemektedir. Bu noktada devreye giren ve parçalanmayı savunan postmodern düşünce “... modernliğin insanlığı bilgisizlik ve akıldışılıktan kurtarmayı vaat eden ilerici bir güç olarak kendisini sunmasına rağmen bu vaadi yerine getirip getirmediğini sorgulamaya başlar; ister siyasi, ister dinsel, ister toplumsal nitelikli olsun bütün küresel, her şeyi kapsayıcı dünya görüşlerine meydan okur.”<sup>127</sup>

Kadın açısından değerlendirildiğinde; 20. yüzyıla geçilmesinin beraberinde sırasıyla yaşanan ve tüm dünyayı derinden etkileyen iki büyük savaşın, kadınların hayatlarında bir dönüm noktası niteliği taşıdığı söylenebilir. Pek çok Avrupalı tarihçi bu yüzyıl savaşlarının, özellikle de Birinci Dünya Savaşı’ nın kadın erkek ilişkilerini temelinden sarstığını ileri sürmektedir. Fransa, İngiltere gibi birçok ülkede erkeklerin savaşa katılmasıyla birlikte eşleri fabrikalarda çalışmaya başlamış, sonuç olarak hem işte hem evde çalışan ve evin tüm sorumluluğunu üstlenmiş kadın figürü ortaya çıkmış ve ev kadınlığı ilkesi unutulmuştur. Kadının ekonomik gerekçeler doğrultusunda iş hayatına girmesinden itibaren ortaya çıkan kadın erkek arasındaki ücret eşitsizliği ve kadının iş gücünün sömürülmesi, bu dönem kadınının hak arayışına girmesinde etkili olacak nedenlerden sadece birisi olarak sayılabilir.

Sonuç olarak; kadınların iş hayatına girmeleri, sömürülmelerini sona erdirmeyip yalnızca sömürülme biçimlerini değiştirmişse de kadınların emeklerini kullanmaya başlayarak ekonomik anlamdaki kazanımlarını elde etmeleri ve bağımsızlık yolundaki ilk adımlarını atmaları bakımından önemli bir süreç olarak değerlendirilebilir. Yaşanan bu gelişmelerle birlikte yaşam perspektifi değişen kadın artık “anaerkil toplum” zamanlarındaki konumundaki kadar güç sahibi olmasa da sonraki yüzyıllardaki ezilmişliği kadar da güçsüz bir konumu kabullenmemiş durumundadır. Diğer taraftan, modernizmin mükemmel, akılcı ve erkeklerle eşit olan kadın tanımına ulaşmak mümkün olmasa da 20. yüzyıl kadınların ve öteki olarak adlandırılan (eşcinseller, zenciler, etnik gruplar, Yahudiler... vb.) grupların daha insanca

<sup>126</sup> Deniz C. KOŞAR, **Postmodern Sanat Ortamında Yapıtlararası İlişkiler**, 8.

<sup>127</sup> A.g.t., 9.

haklar elde edebilmek için mücadele ettikleri ve talep ettikleri hakların kimilerini de bu mücadelelerle elde edebildikleri bir yüzyıl olmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve 20. yüzyılda da devam eden Birinci Dalga feminizminde yer alan ilk dönem feministlerin hareket noktası eşitlik olmuş ve dünyanın çeşitli coğrafyalarından kolektif olarak bir araya gelerek dernekler kuran bu kadınlar erkeklerle eşit haklara sahip olma isteklerini dile getirmişlerdir. “Kadınlar doğal hakları olduklarını düşündükleri oy verme, eğitim, mülkiyet, çalışma gibi haklarının tanınmasını istiyorlar ve kadınla erkek çalışanlar arasındaki ücret farklılıklarının ortadan kaldırılmasını talep ediyorlardı... Bu mücadelenin önemli kazanımlarından biri de 1918’ de Versailles Antlaşması ve Milletler Cemiyeti’ nin temel belgesine “eşit işe eşit ücret” ilkesinin yazdırılmış olmasıdır. Fakat I. Dünya Savaşı sonrası cepheden dönen erkekler işlerinin başına geçince, kadınların evlerine dönmesi istenmiş ve kadınlar yeniden kamusal alandan dışlanmaya çalışılmıştır. Bunun içinde aile kavramı ve anneliğin kutsallığı öne çıkartılmıştır.”<sup>128</sup>

Batılı feministlerin haklarını elde etmek için birçok zorluğa göğüs gerdiği ve Birinci Dalga Feminizm süreci ile Birinci Dünya Savaşı sonrası pek çok kadının ülkesinde oy hakkı elde ettiği bu dönemde, Rus kadınlar da ekonomik, siyasal ve medeni haklarına kavuşabilmek için büyük mücadeleler vermişler, 1917 Devrimi’ ne erkekler ile birlikte hazırlanmışlardır. Devrim neticesinde iş, aile hayatı ile ilgili kimi haklar elde eden kadın, devrim sonunda yaşanan iç savaşta orduda dahi yer almıştır. Ancak, Lenin gibi kimi siyasetçiler bu büyük mücadelede yer alan Rus kadınlarının üzerinde ev ve çocuk eğitimi ile ilgili işler kaldıkça iki cins arasındaki eşitliğin sağlanamayacağı fikrini savunurlarken, iktidar anti-feminist bir tutum sergilemiş ve hatta kadınların elde ettikleri hakları geri almıştır. Kadına ve aileye araçsal anlamda yaklaşan iktidar, eşitlikçi söylemine rağmen kadınlardan ailede, işte ve toplumda geleneksel yerinde kalmasını salık vermiştir. Ona göre kadınlar “Erkeklerin, ekonomik ve siyasal rollerdeki egemen konumlarını sarsmamalı, ev işleriyle yetinmeli, ikincil konumlarına razı olmalıydılar.”<sup>129</sup>

Diğer taraftan Almanya, İtalya ve İspanya gibi kimi toplumlar, dünyanın doğal düzenini bozduğunu düşündükleri ve bir burjuva sapkınlığı olarak niteledikleri feminizmi arka plana atarak unutturmak istemişlerdir. Feministlerin faşizme direniş yılları olarak adlandırdığı

<sup>128</sup> Derya ALTUN-Huriye TOKER, *Toplumsal Cinsiyet, Farklı Disiplinlerden Yaklaşımlar*, 19.

<sup>129</sup> Andree MICHEL, *Feminizm*, 95.



20. yüzyılın ilk yarısında kadın kocasına ve çok çocuk doğurarak da devlete hizmet etmelidir. Kadın hayatı için çocuk, mutfak ve kilise üçlüsü etrafında bir hayatı şart koşan Nazi Almanya' sına göre kadının olması gereken tek yer ailesidir ve cinsel anlamda özgürlüğünü isteyen kadın soysuz bir yaratıktır.<sup>130</sup>

Kadınların mücadeleleri sırasında sosyo-politik ve kültürel anlamda hayattan koparılmaya çalışılması, kadını Marksist-sosyalizme yaklaştırmıştır. Zira Marx ve Engels işçi sınıfına verdikleri "... tarihsel özel-görevine kadının özgürleşmesini ve tam hak-eşitliğinin gerçekleşmesini" <sup>131</sup> de eklemişler ve Marksistler kadının ezilmesini cinsiyet farklılığından çok sınıf ayrımcılığı ile ilişkilendirerek kadının ve diğer tüm ezilenlerin kurtuluşunun ancak kapitalist sistemin sona erip sosyalist sisteme geçilmesi ile mümkün olabileceğine inanmışlardır.<sup>132</sup> Öyle ki; kapitalizmin temeli olan üretim araçlarının özel mülkiyetine karşı çıkan ve işçi devrimi ile bu sistemi yıkarak mülkiyeti halkın ortak mülkiyetine dönüştürmeyi öngören devrimci sosyalizm ile "...her iki cinsten işçilerin beşikten mezara içinde yaşadıkları sefalet koşullarına"<sup>133</sup> son verilebileceğine ve bunun kadının kurtuluşu olacağını düşünmüşlerdir. Birinci Dünya Savaşı sırasında gerçekleşen 1917 Sovyet Devrimi ve sonrasında yaşanacak İkinci Dünya Savaşı neticesinde Doğu Avrupa ve ardından da Çin' de gerçekleşen devrimlerde bu görüşlerden etkilenecek gerçekleşmiş ve kadınlar devrimler sırasındaki mücadelede en önde yerlerini alarak destek olmuşlardır.

Tüm yaşanan bu savaşlar ve de devrimlerin ardından ise işgücüne olan ihtiyacın azalması beraberinde evlerine dönmesi istenen kadın oluşan nüfus azlığı ve dengesizliği nedeni ile kontrol altına alınmaya çalışılmış ve eş, annelik gibi geleneksel rolleri hatırlatılarak doğurganlık ile ilgili baskı görmüştür. "Kadınlar üzerindeki bu baskı ve eşitsiz muamele o dönemlerde kabul edilmiş olan (1948 yılında) İnsan Hakları Bildirisi'ne aykırı düşmektedir. Bildiri' de cinsiyet ayırımı yapılmaksızın herkes, adalet önünde eşittir ilkesi benimsense de bu kararların pratikte uygulanmadığı, insan kavramının içini sadece erkek cinsinin doldurduğu anlaşılmaktadır. 1950'li yıllara gelindiğinde ise kadın, gelişen teknolojiyle beraber ev içinde rahatlamış olarak görünse de aslında iş ve ev arasında sıkışıp kalmıştır."<sup>134</sup>

<sup>130</sup> A.g.k., 95- 96.

<sup>131</sup> Bkz. (119), Marx, Engels, Lenin, 8.

<sup>132</sup> Zekiye DEMİR, *Modern ve Postmodern Feminizm*, 56.

<sup>133</sup> Bkz. (129), MICHEL, 71.

<sup>134</sup> Veda B. GÖKKAYA, *Türkiye' de Modernitenin Ötekisi: Kadın ve Kimliği*, 66-67.

Kadın açısından bu dönemi ve sonrasını araştırmacı yazar Andree Michel şöyle yorumlamıştır: “II. Dünya Savaşı’ nı izleyen yirmi yılda, Batı’ nın ve Doğu’ nun gelişmiş ülkelerinde hükümetler, kadınlara araçsal bir açıdan bakma eğilimini değiştirmediler: Toplumun varoluş nedeni kadınların gizli kalmış yeteneklerini geliştirmek değildi; tersine, kadınların varoluş nedeni, toplumun üretim ve yeniden üretim ihtiyaçlarına cevap vermektir. Savaş zamanı onları üretimde ve orduda kullanan toplum, artık ihtiyacı kalmadığı dönemlerde onları gerisin geriye eve yollamakta hiç duraksamıyordu...”<sup>135</sup>

1960’lı yıllara gelindiğinde ise feminist hareket iyice güçlenmiş ve sadece erkeklerle eşit olma talebinin çok ötesine geçmişti. I. Dünya Savaşı öncesi ağırlıklı olarak kamusal dünyaya eşit bir şekilde girmek için mücadele vermiş olan “İlk dalga” feministlerinden farklı olarak, “İkinci dalga” olarak adlandırılan bu harekette bir taraftan birinci dalgadaki hak eşitliği mücadelesine devam edilirken; diğer yandan özgürlük savaşımı verilmeye başlanmıştır. Birinci dalga ile ikinci dalga arasında geçişi sağlayan Fransız yazar ve felsefeci Simone De Beauvoir, ““Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözleriyle toplumsal cinsiyet tartışmalarının önünü açarak, İkinci dalga feminizminin temel ideolojik ve politik yönünü çizer... Beauvoir’ e göre erkek cinsi ile kadın cinsi arasındaki ilişki hiyerarşik bir tahakküm ilişkisi olarak tarihsel, toplumsal ve kültürel koşullarla yapılandırılır. İkinci dalga feministler, ilk dalga feministlerde farklı olarak kadınlık rollerini sorgulamışlardır.”<sup>136</sup>

3. dalga feminist hareket olarak da adlandırılan Postmodern Feminizmi savunan feministler ise, modernizmin erkek-kadın eşitliği savunusunda kadının ikincil konumdan kurtulamadığını belirtmişlerdir.

“Postmodern feminist yaklaşım kadın ve erkek arasında ikilik yaratmayacak söylemler ortaya koymaya çalışmıştır. Postmodern feministler kadın merkezli bir anlayışla, siyasal, politik, kültürel ve toplumsal yapıyı eleştirmişler ve kadın yanlı yaklaşımlar oluşturmuşlardır. Modernizmin kadın erkek savunusu içinde ataerkil yapının pratikte korunan yönünü eleştirmişlerdir. Postmodern feminizm tek tip anlayışta kadınların eşitliği savunusunu yapmaz. Postmodern feminizme göre değişik anlayışlar içinde kadınların savunusu yapılmalıdır. Yaşanılan çağda kadınların tek tip sorunu yoktur ve bu nedenle genelleştirilmiş söylemlere karşıdır. Yani ırk, sınıf, cinsiyet, etnik köken gibi farklılıklar postmodern feminizmin yaklaşımı içinde değerlendirilir. Bu yaklaşımda bireysel farklılıklar ve tekil yapı korunarak, kadınlara ait sorunlar çözümlenmelidir. Örneğin lezbiyen kadın, beyaz ya da zenci

<sup>135</sup> Bkz. (129), MICHEL, 103-104.

<sup>136</sup> Bkz. (128), ALTUN-TOKER, 19-20.

kadın, göçmen kadın gibi tekil farklılıklar gözetilir. Kadınlara ait evrensel doğruların olmadığını, etnik ve yerel farklılıkların dikkate alınması gerektiğini savunurlar... Postmodern feministlere göre kadın-erkek eşitliği için kadın-erkek karşıtlığından, evrenselcilikten hatta tarihten bile vazgeçilebilir. Çünkü bugüne kadar oluşturulan her türlü gösterge eşitlik için ortadan kaldırılmalıdır.”<sup>137</sup>

Diğer taraftan, 20. yüzyılda yaşanan savaşlar kadar ortaya çıkan tüketim toplumunun da kadın üzerindeki etkisi üzerinde durulmalıdır. Kapitalizmin işlevini sürdürebilmesi için ortaya çıkan tüketim toplumunda kitle kültürü kadını derinden etkilemiştir. “Sosyo-kültürel değişim ve gelişmede gerek görsel gerek yazılı medya araçları başat roller üstlenmekte, özellikle istenen bilginin yayılmasında oldukça başarılı olmaktadır. Bu etkin rol, toplumda kadınların konumu ve rollerinde de belirleyici olmakta; bir yandan kadını araç olarak kullanırken, diğer yandan da toplumda kadının rolünün oluşmasına ve değişmesine yönelik etkide bulunmaktadır.”<sup>138</sup> Yaşanan savaş, devrim ve benzerlerinin farklı etkileri söz konusu olmakla birlikte, kadınlardan çok erkeklerin denetiminde olan kitle kültürünün temsil ettiği kadına ait imgelerin genellikle ev, aşk ve cinsellik üzerine kurulu iken, para, iş, güç, sınıf, siyaset, vb. kavramların kadınlara uygun görülmemiş olduğu söylenebilir. Örneğin, 20. yüzyılda yaşanan savaşlarla ve devrimlerle birlikte özgürlük için savaşa, üretime destek olmaya çağrılan her sınıftan ve yaştan kadın imgeleri ortaya çıkarılmıştır. Yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan bu değişimler haricinde kadınların ev ve aile yaşamındaki başarısı özendirilmeye çalışılmıştır. “Reklamlar boş zaman ve haz satın almayı teşvik ederek kadınları; ev işlerinde başarılı olmak, erkeği cezbetmek, çocuk büyütme ve sosyal anlamda kabul görmek görevleriyle konumlandırmıştır. Kadınlar bu ‘dayatılan başarı’ yı elde edebilmek için reklamı yapılan nesnelere özdeşleşmek ve onları tüketmek zorundadırlar.”<sup>139</sup>

Bu şekilde kapitalizmin kadınları üretici konumundan başka “tüketici” ve “meta” konumuna taşınması söz konusudur. Kadınlar tüketimi arttırmak amacı ile hem özne hem de nesne olarak kullanılmaktadırlar. 1920’ li yıllarla birlikte kadınlar kozmetik sanayi ile tanışmış ve her geçen gün tüketime daha bir özendirilmişlerdir. Kitle kültürünün yayılmasında etkin rol alan reklam sektörü, ideal kadın imgesi için önemli bir dönüşüm noktasıdır. Ticaretin bir parçası haline dönüşen kadın imgesi seri halde en fazla üretimi yapılan görüntülerden olmuştur. Kapitalist ekonominin aktif kollarından biri olan reklamcılık ile bu yüzyılda kadın

<sup>137</sup> Murat YÜKSEL, **Feminist Hukuk Kuramı ve Feminist Düşünce Teorileri**, 113.

<sup>138</sup> Fatma FİDAN, **Kapitalizmin Gelişme Sürecinde Kadının Çok Yönlü Konumu (Medya Örneği)**, 118.

<sup>139</sup> Devrim TÜRKER, **Basın İlanlarında Kadın İmgesi ve Cinsellik**, 36.

bir arzu nesnesi haline getirilmiş ve bu nesneleştirme zamanla kadın imgesine mükemmel görünme ihtiyacını doğurmuş ve 1980' lerde kadın günlük yaşamda da ancak mükemmel görünerek kabulünü sağlar olmuştur.<sup>140</sup>

Kadının birey olarak kabul görmesi, varlığını kanıtlanması, cinsel farklılığının önüne geçememiştir. 1960-1980' lere kadar devam eden cinsel devrim hareketi erkek hâkimiyetini zayıflatarak belki birçok alanda kadınlara sosyal haklar sağlamış, ancak kapitalizm bundan çıkar sağlama düşüncesi ile kadın bedenini bir meta haline dönüştürmeyi başarmıştır. Binlerce yıllık baskı altına alınmış cinsel dürtüler, reklam sektöründe kadının meta halinde kullanılması ile paraya çevrilen bir sektör oluşturmuştur. Cinselliğin ve kadın vücudunun objeleştirilmesi bu yıllarda aktivist sol kesim ile feministlerin de eleştirisini alan bir konu olmuştur. Ancak bu noktada feminist hareketin sanata da yansması beraberinde kimi kadın sanatçıların kadının cinsel obje olarak kullanılmasını kendi bedeni üzerinden cevaplamaya çalışmasının feministler arasında ihtilaf yarattığı belirtilmelidir. Tüm bunlardan başka tartışılmaya başlanan sömürgecilik, insan hakları, eşcinsellik, yeşile dönüş, dünya barışı vb. gibi konularda da feminist anlamdaki çaba asla göz ardı edilemez.

#### **5.4.2. 19. Yüzyıldan Günümüze Kadar Sanatta Kadın Figürü ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları**

Sanayileşme sürecinde üretimin artması, kentlerin büyümesi, kapitalizmin kaçınılmaz sonucu olarak ezilen yoksul işçi sınıfının ortaya çıkması, insan emeğinin sömürsü ve insana verilen değer gittikçe azalması sonucu ortaya çıkan ayaklanmalar gibi etkenler dönemin sanatını büyük ölçüde etkilemiştir. Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi, işgallerle birlikte Doğu kültürünün tanınması, fotoğrafın bulunması, doğa bilimlerinin güçlenmesi gibi pek çok etken sanata yansımış ve hem geleneksel hem de modern sanat akımlarının görüldüğü bu yüzyılda, daha önceki yüzyıllara kıyasla çok daha değişken bir sanat ortamı ile karşı karşıya kalınmıştır. Rönesans ve Barok'tan farklı olarak, 19. yüzyılın "izm"leri, daha önceki yüzyıllarda görülen sanat akımlarından çok daha kısa süreli olmuştur.

<sup>140</sup> Naciye D. IŞIKÖREN, *Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi*, 125.

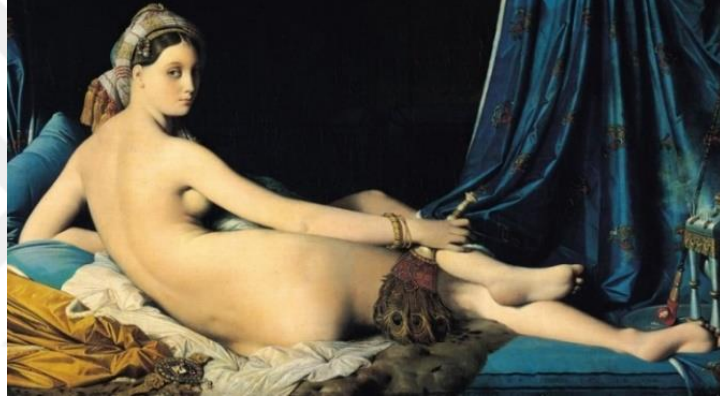
Seramik sanatı özelinde ise, Sanayi Devriminin etkileri ile birlikte gelişme gösteren sanatın, gelenekselliğin haricinde teknoloji ve modern sanat alanlarında da kendini var etme çabası içerisine girdiği söylenebilir. Devrimin beraberinde küçük seramik atölyelerinin yerini fabrikaların alması, seramiğin endüstrileşmesine neden olmuştur. Devrim, tüm diğer el sanatları gibi, seramik sanatını da olumsuz yönde etkilemiş ve seramik bir sanayi koluna dönüşmüştür. Endüstriyi reddederek tüm el sanatlarını yüksek sanat çizgisine yerleştirmeyi amaç edinen ve sanayileşmeye tepki olarak ortaya çıkan William Morris öncülüğündeki Arts and Crafts hareketi, seramik sanatının yenilenme çabalarında etkili olmuş ilk hareket olarak değerlendirilebilir.

19. yüzyılın tüm bu ve benzeri gelişmeleri ile birlikte önceki dönemlerde bir sınırlandırılmışlık içinde olan kadının sanata yansısında ise fazla bir değişiklikten söz edilemez. Şöyle ki; kadın betimlemelerinin çoğu toplumun tüm yürürlüğünü ele geçirmiş olan eril egemen sistemin nezaretinde kadın adına belirlenen temsiliyetler üzerinden oluşturulmaya devam edilmiştir. Genellikle erkek sanatçının ortaya çıkardığı bu kadın imgeleri sınırlayıcı, denetleyici düşüncelerin yansıtıcısı ve yardımcısı olmuşlardır. Kadınların bedensel ve ruhsal açıdan erkekler kadar güçlü olmadıkları düşüncesine sahip olunan ve cinsel yasaklamaların olduğu bu yüzyılda, genellikle toplumun kadınlara yüklediği roller neticesinde ortaya çıkmış kadın imgeleri kullanılmıştır. Özel alanda iffetliliği vurgulanarak topluma mesajlar ileten kadın betimlemelerinden olan ev kadını, kutsal eş, iyi anne gibi imgelerin, toplumun yararına olduğu düşünülen geleneksel kadın rolünün sürdürülmesinde etkili olacağı düşünülmüştür.

Goya' nın “Çıplak Maya” adlı eserinde (bkz. Resim 5.81) olduğu gibi kimi sıra dışı anlamdaki kadın imgelerini bir kenara ittiğimizde ve estetik anlamda Modernizm öncesi var olan kadın imgelerini incelediğimizde, 19. yüzyıl başları Batı tarihinde cinsel yasaklamalarla her türlü kapalılığın olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkar. Bizi ilgilendiren tarafı ise, bu sözüm ona kapalılığın oryantalist resimlerde yer alan Doğu dünyasına ait harem ve hamam sahnelerinde yer alan kadınların erotik halleri ile giderilmiş olmasıdır. Bu resimlerde kadın sadece seyir malzemesi olan bir nesneden ibarettir ve var olan emperyalist düşünce bunun destekçisi olmuştur.

Örnek verirsek; yüzyılın başlarında, 1804-1814 yılları arasında Fransa imparatoru olmuş olan Napolyon Bonapart' ın kız kardeşi Caroline Murat tarafından dönemin ressamlarından Jean-Auguste-Dominique Ingres' e sipariş edilmiş olan ‘Büyük Odalık’ isimli

eserde bir Venüs değil, bir cariye, odalık resmedilmiştir. (Resim 5.91) Bazı sanat tarihçilerine göre bu tür resimler dünyanın o bölgesindeki Fransız varlığını meşru kılmaktadır. Bölgede sömürgeci güç olan emperyalist Fransa için bu resim, resmedilen kültürden daha üstün olduklarını vurgulayarak, söz konusu bölgeyi medenileştirmek için ahlaki bir hak iddia etmesini sağlamaktadır. Dönemdaşlarının Neoklasisizmden ayrılma ve egzotik Romantizme yaklaşma noktası olarak kabul ettikleri Ingres’ in bu resminde kadın bedeninin oldukça şehvetli bir dışavurumu vardır. Cinsel yasaklamalarla dolu olan bir Avrupa’ nın mevcut olduğu bu zamanda bu şekilde resmedilmiş olan Doğu kültürü ve kadını, sömürgeci gücün Doğu’ ya ve kadın cinsine olan ayrımcı bakışını gözler önüne sermektedir.



**Resim 5.91** Jean-Auguste-Dominique INGRES, *Büyük Odalık*, Tuval üzerine yağlıboya, 1814.

Kadının çoğu zaman cinsel bir obje görüntüsüne sığdırıldığı ve bunun Doğu kültürü ve kadını üzerinden betimlendiği temsiliyetleri, erkeklerin bilinçaltılarında kalmış olan kadın bedenini denetim altında tutma isteklerinin dışavurumları olarak yorumlanmaktadır. Modernleşmenin ilk ifadeleri olan aydınlanma hareketinin ve Fransız Devrimi’ nin bir eleştirisi olarak 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve Modernizm için ilk değişimlerin yaşanmaya başladığı Romantizmde bu tür kadın imgelerine sık rastlanmaktadır. Delacroix’ in “Cezayirli Kadınlar Haremde” adlı eserinde kadınlar, Romantik dönemde belirmeye başlayan Oryantalist anlayışa uygun olan ideal güzellik anlayışında sunulmuşlar ve “Tıpkı, Batı’ nın hizmetinde olan Doğu gibi bu kadınlar da kendilerinden güçlü olan erkek iktidarına boyun eğen bir tutum içerisinde ve onların isteklerine karşılık vermeye hazır bir görüntüyle

sergilenmişlerdir. Böylece, Oryantalizmin Emperyalizm ile erkek egemenliğini birleştiren özü, bir kere daha gözler önüne serilmiş olur.”<sup>141</sup> (Resim 5.92)



**Resim 5.92** Eugène Delacroix, *Cezayirli Kadınlar Haremde*, Tuval üzerine yağlıboya, 1834.

Resim 5.93’ de, 19. yüzyıl sonlarına ait olduğu düşünülen Berlin KPM porselene ait bir plaka gözükmektedir. Werner imzalı porselen plakada yer alan harem sahnesinde genç kızlar havuz başında resmedilmişlerdir.



**Resim 5.93** KPM porselene ait bir dikdörtgen plaka, Geç 19. yüzyıl.

Eugène Delacroix’ nın 19. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşmiş olan devrimin en önemli tasvirlerinden olan “Halka Yol Gösteren Özgürlük” isimli eseri ise bu dönemde betimlenen kadın figürlerine aykırılığı anlamında önemli bir eserdir. Delacroix burada eril iktidarın kadın

<sup>141</sup> Bkz. (88), DEMİRKOL, 61-62.

adına belirlediği sınırlandırılmış rollerin dışına çıkmış ve devrim süreçlerinde hak arama mücadelesinde yerini almış olan bir kadın betimlemiştir. 1831 yılında Fransa hükümeti tarafından satın alınan ve geleneklere tamamen aykırı olduğu düşünüldüğü için ancak 1863 yılından sonra düzenli olarak sergilenmeye başlanan bu eser, Kral 10. Charles' in devrilmesine yol açan üç günlük halk ayaklanmasının anısına yapılmıştır. Bir elinde Fransız bayrağı, diğer elinde ise bir tüfek taşıyarak yürümekte olan kadın, peşinden gelen erkek devrimcilere barikatları aşmada öncülük etmektedir. Ressamın burada karşıt iktidara rağmen, kadını ve yaşanan ayaklanmalarda tüm ezilenler için gösterebileceği gücünü ve etkisini ne kadar önemseydiği ortadadır. (Resim 5.94) Nitekim kadın Ataerkil sisteme ve her anlamda üzerinde var olan baskılara rağmen halkın ve kendi sınıfının özgürlüğü adına erkeğin daima yanında yer almıştır.



**Resim 5.94** Eugene Delacroix, *Halka Yol Gösteren Özgürlük*, Tuval üzerine yağlıboya, 1830, Louvre Müzesi.

Sanayi Devrimi ile ev ve işyeri kavramlarının birbirinden neredeyse tamamen ayrılması ve sonuçta işçi sınıfından kadınlar hariç erkeklerin fabrikada, kadınların ise ev içinde üretimde buldukları bir cinsel iş bölümünün ortaya çıkması da kadın imgelerinin belirleyiciliği anlamında etken bir faktördür. Şöyle ki; “20. yüzyıla kadar, üst toplumsal sınıfın kadınları edilgen konumlarda, alt sınıfların kadınlarıysa çalışırken betimlenir. Ingres' in Madame Moitessier resminde olduğu gibi üst sınıfın şişman, beyaz tenli kadınları, zengin iç mekanlar ya da manzara içerisinde, konformizmi simgeleyen pozlarıyla, ailelerinin erkek bireylerinin sahip olduğu (maddi, siyasi, dini, v.b.) her türlü gücü yansıtırken, çalışırken



betimlenen alt sınıfa ait kadın imgeleri, Millet' in "Başak Toplayan Kadınlar" resmindeki gibi, çalışmanın bu sınıfın kadınlarının görevi olduğunu ifade eder."<sup>142</sup> (Resim 5.95, Resim 5.96)



**Resim 5.95** Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Madame Moitessier*, Tuval üzerine yağlıboya, 1856, National Galeri, Londra.



**Resim 5.96** Jean-François Millet, *Başak toplayan kadınlar*, Tuval üzerine yağlıboya, 1857, Orsay Müzesi, Paris.

Gerçekçilik akımı içinde resmettiği eserinde Millet, sosyal yaşamın ağır sorumluluğunu üstlenmiş köylü kadınları betimlemiştir. Millet' in ortak mülkiyet ve feodal gerçekliğini kadın etkileriyle yansıttığı resminde, emekçi ve mücadeleci köy insanları, kadın,

<sup>142</sup> Aytül PAPİLA, *Modern Sanatta Kadın İmgesi*, 177.

erkek demeden yaşamak için çalışmaktadırlar. Bu bağlamda dönemin sözü geçen üst sınıf insanların, bu gerçeği görmek istemedikleri için eseri ağır cümlelerle eleştirmeleri söz konusu olmuştur.

1892-1945 yılları arasında Avusturya-Macaristan imparatorluğunun bir parçası olan Bohemya' nın Teplitz-Turn bölgesinde yer alan ve kaliteli bir seramik üreticisi olarak anılan Amphora Seramik Fabrikası tarafından üretilmiş olan eserde başak toplayan iki köylü kadın betimlenmiştir. (Resim 5.97)



**Resim 5.97** Amphora Seramik Fabrikası, *Köylü Kadınları*, Geç 19. yüzyıl-Erken 20. yüzyıl.

Bu imgeler kimi zaman sadece toplumsal yaşamı betimlemek için yaratılmışken, kimi zaman da kolektif yaşamı özendirmek gibi işlevler üstlenmiş olmalıdır. Gerçekçilik akımı içinde, çoğu eserinde 19. yüzyıl Fransa' sındaki sosyal ve politik hayata ilişkin eleştiriler yapan Fransız sanatçı Daumier de kendi döneminde yaşayan çalışan kadınlardan ilham almıştır. Sanatçı, “Çamaşırcı Kadın” (1863) adlı resminde kullandığı kadın imgesiyle, çalışıp üretimde bulunan kadınların toplumsal gerçeğini ortaya koymaktadır. (Resim 5.98)



**Resim 5.98** Honore Daumier, *Çamaşırcı Kadın*, Ahşap üzerine yağlıboya, 1863, Orsay Müzesi, Paris.

Anneliği öven ve kadınları çocuk doğurmaya teşvik etmek için üretilmiş olan kadın betimlemeleri de yüzyıl içinde var olan ve eril sistemin hazırladığı cinsel iş bölümüne gönderme yapmaktadır. Fransız kadın ressam Louise Marie-Jeanne Hersent – Mauduit' nın "İyi Anne" isimli resminde, anne beşikte yatan bebeğine doğru sevgi ile bakmaktadır. (Resim 5.99) Kadının elbisesi, arka planda tabureye dayalı müzik aleti 17. ve 18. yüzyıl Fransa' sı zamanını anımsatmaktadır. Ressam burada toplumun saydığı ve görmek istediği iyi anne figürünü betimlemiştir. 19. yüzyıl önceki yüzyıllara nazaran kadın hareketlerinin daha geniş bir alana yayıldığı bir yüzyıl olmuşsa da Louise Hersent ve onun gibi azınlıkta olan kadın ressamlar Neoklasizm dönemine ve ideal kadın kavramına meydan okurken, aynı zamanda "evdeki melek" stereotipini de güçlendirmişlerdir. Her şeye rağmen, kadın sanatçıların bu çok az sayıda olduğu dönemde üretmek için gösterdikleri çaba dahi saygınlığı hak etmektedir.



**Resim 5.99** Louise Marie - Jeanne Hersent – Mauduit, *İyi Anne*, Tuval üzerine yağlıboya, 1815, Dieppe Kale Müzesi, Fransa.

Tek bir kadın figürünü arkasından gördüğümüz Caspar David Friedrich’ in “Penceredeki Kadın” isimli resminde ressamın karısı küçük bir pencereden dışarıya bakmaktadır. (Resim 5.100) Kadının tam üzerinde duran ahşap çerçevenin oluşturduğu sembolik haç görüntüsü resme bir tür maneviyat katmakta ve kadının iç dünyasına ışık tutmaktadır. Tüm dünyası sanki bu oda ve dış dünya ile tek iletişim yolu bu pencere olan kadın için sınırlandırılmışlık hissi resimde açık bir şekilde hissedilmektedir. 19. yüzyılın düşüncesine göre kadın resimde toplum ve kendi açısından en güvenilir yerdedir.



**Resim 5.100** Caspar David Friedrich, *Penceredeki Kadın*, Tuval üzerine yağlıboya, 1822, Alte National Galerie.

Zira kadınlar halen tehlikeli ve kontrol edilmesi gereken varlıklar olarak görülmektedirler. Öyle ki, kadınların düşman niteliğinde kötü varlıklar olabileceği fikrinin topluma aşılmasına devam edilmiş ve bu türden kadın figürleri için mitolojik konuların kullanılması bu yüzyılda da sürmüştür. Fransız ressam Pierre Narcisse Guerin, Yunan mitolojisinde yer alan ve Truva savaşının başkahramanı olan Miken kralı Agamemnon ve eşi Clytemnestra arasında geçenleri resimlemiştir. Agamemnon' un savaşı kazanmak uğruna kızını Artemis' e kurban etmesine öfkeli olan eş Clytemnestra, kocası savaşa gidince elde ettiği iktidar ve intikam duygusu bir araya gelince, aşığının da tetiklemesi ile uyuyan kocasını öldürmüştür. Resimde, Clytemnestra ve aşığının planlarını gerçekleştirme anları betimlenmiştir. (Resim 5.101)



**Resim 5.101** Pierre Narcisse Guerin, *Clytemnestra ve Agamemnon*, Tuval üzerine yağlıboya, 1822, Özel koleksiyon.

“Ataerkil tarih yazımının evrensel ve zaman-mekân ikilisini aşan bir boyutta topluma sunduğu Clytemnestra ve onun şahsında patriarkaya karşı gelen tüm kadınlar, kocasına karşı kızını seçen, erkeği, babayı, kralı, eşi öldüren ve bunu aşığı ile birlikte yapan bir “femme fatale” figürüdür. Aynı zamanda bu kadın iktidardadır, dolayısıyla erkek egemen sistemin kurguladığı sınıflaşma, sömürü, eşitsizlik gibi olgulara içkin bir uygarlık karşısında böylesi bir kadın büyük bir tehlike yaratmaktadır. Tüm bunlara ilaveten patriarkanın kendisine ve kızına karşı uyguladığı şiddete, şiddet ile karşı vermiştir. Dolayısıyla korkusuz bir kadındır Clytemnestra.”<sup>143</sup>

<sup>143</sup> S. YELÖZER (Der.), **Fatmagül Berktaş ile Analık Hukukundan Babalık Hukukuna Geçiş**, (<http://kadinlarkurtulusu.org/fatmagul-berktay-ile-analik-hukukundan-%20babalik-%20hukukuna-gecis/>).

Kadın için erkek egemen düzen tarafından hazırlanmış bir hayatın egemen olduğu ve büyük sınıf ayrımlarının yaşandığı Viktorya dönemi İngiltere’ si ise 19. yüzyılın kadına olan genel bakışı anlamında çok belirgin bir örnek olarak verilebilir. Dönemin kadına yüklediği anlam betimlemelerden açıkça okunmaktadır. Orta ve yüksek sınıftan olan kadınlar, iktidarın onlardan beklentisi olan kadınlık imgeleri ile donatılmışlardır. “Kraliçe Viktorya dönemi (1837-1901) boyunca anatomi, fizyoloji ve İncil kaynaklarının emrettiği gibi yaşayan, iffetli, mütevazı ve saf kadın imgesi yüceltilmiştir.”<sup>144</sup> Viktorya döneminden İngiliz ressam George Elgar Hicks (1824-1914) “Kadının Görevi” isimli üç parçalı olan resminde, tıpkı İngiliz şair Coventry Patmore’ ın “Evdeki Melek” şiirindeki gibi dönem için arzu edilen saf ve itaatkâr kadını anlatmak istemiştir. Evi ve malları gibi erkeğin sadece bir uzantısı olarak görülen “Evdeki melek, yani ‘yüceltilen’ kadın, ataerkil orta sınıfın gücünü, asalet anlayışını, hatta ulaşmayı hedeflediği aristokrat sınıfına eşitliğini sergileyebileceği bir gösterge”<sup>145</sup>dir. Ressam Viktoryan orta sınıf bir kadına, anne, eş ve kız olarak uygun görülen davranış biçimlerini özetlemiş gibidir. Kadın, tam da burada betimlendiği gibi, çocuğunun geçeceği yolları açarak, atacağı adımlarda ona yol göstererek annelik, kocasının zor zamanlarında onun yanında olarak eşlik ve babasının hasta zamanlarında ona bakarak kızlık sorumluluklarını yerine getirmelidir. (Resim 5.102, Resim 5.103, Resim 5.104)



**Resim 5.102** George Elgar Hicks, *Kadının görevi için taslak: Çocukluk için kılavuz*, Ahşap üzerine yağlıboya, 1862-3, Dunedin Milli Sanat Galerisi, Yeni Zelanda.

<sup>144</sup> Ayşen SARHANLI, *İzlenimci (Empresyonist) Resimde Kadın İmgesi*, 53.

<sup>145</sup> Yıldız KILIÇ, “Kutsal Damozel”: Bir Yaşam Yoksunluğu Metaforu Olarak Ölümün Reddi, 42.



**Resim 5.103** George Elgar Hicks, *Kadının Görevi: Eşinin yoldaşı*, Tuval üzerine yağlıboya, 1863, Tate Koleksiyonu.



**Resim 5.104** George Elgar Hicks, *Kadının Görevi: Yaşlıların bakımı*, Tuval üzerine yağlıboya, 1862, Tate Koleksiyonu.

İngiliz Staffordshire seramik tarafından üretilmiş olan bibloda da kadın, toplum içindeki düzeni koruyacak ve zarar teşkil etmeyecek örnek bir kadın olarak betimlenmiştir. 19. yüzyıl başlarına ait olan bibloda kadın eşi ve bebeği ile birlikte betimlenerek aile kavramı öne çıkartılmak istenmiş olmalıdır. (Resim 5.105)



**Resim 5.105** Staffordshire seramik, *Aile figürü*, yaklaşık 1820.

Dönem boyunca hastalık ve zayıflıkları öne çıkarılarak pasiflikleri vurgulanmak istenen kadın figürü için “uyuyan kadın” ve “ölmek üzere olan kadın” imgeleri de sıklıkla kullanılmıştır.<sup>146</sup> “Uyku, çocukluğun zararsız saflığını kazandırdığı zaman, sevilen kadın kimsenin malı değildir artık; erkek için bu kesinlik yeterlidir.”<sup>147</sup> Kadının evdeki bu emin konumunu bildiği zaman rahat eden erkek için kadın, bu şekilde tehlike olmaktan çıkmıştır. Sir Frederic Leighton’ın *Flaming June* (Haziran Alevi) isimli eseri bu kadın tanımlarına uygun bir örnektir. (Resim 5.106)



**Resim 5.106** Sir Frederic Leighton, *Haziran Alevi*, Tuval üzerine yağlıboya, 1895, Ponce Sanat Müzesi, Ponce, Porto Riko.

<sup>146</sup> Bkz. (88), DEMİRKOL, 60.

<sup>147</sup> Simon BEAVIOUR, “Seven Kadın”, *Aşkın Anatomisi*, 212.



Almanya' nın Saksonya eyaletinde kurulmuş olan ve Avrupa' nın ilk sert hamurlu porseleninin üretildiği Meissen porselen fabrikası tarafından üretilmiş, döneme ait birçok porselen bibloda da kadın uyur pozisyonda betimlenmiştir. (Resim 5.107)



**Resim 5.107** Geç 19. yüzyıl Meissen porseleni, *Uyuyan kadın figürü*.

Dönemin İngiltere' sinde bir taraftan “evdeki melek” imgesi yüceltilirken, toplum tarafından aşağılanan alt sınıftan olan fahişeler ve benzeri kadınlar ise yüzyıllardır hükmünü sürdüren bir imge olan “femme fatale” nin farklı biçimlerinde betimlenmeye devam edilmişlerdir. Anne dahi olsalar daima günaha meyilli oldukları düşünülen ve bu yüzden sürekli olarak kısıtlanarak sınırlı bir yaşama mecbur bırakılan kadınların yaşadığı “Viktorya dönemi İngiltere’ sinde de popüler kültür, erkeği baştan çıkarıp gücünü azaltan ve onu ‘aşağılara’ çekip alçaltan kadın imgeleriyle doludur. Kadınlar, erkeğin bedenine dolanan yılanlar, onu sonunda boğacak olan zehirli sarmaşıklar ve erkeği aldatıp yok etmek için fırsat kollayan melek yüzlü canavarlar olarak resmedilirler.”<sup>148</sup> Tıpkı İngiliz ressam Frederic Leighton’ ın 1856-1858 yıllarına ait olan resminde olduğu gibi. Ressam, Johann Wolfgang Von Goethe’ nin bir şiirinden etkilenerek yaptığı resminde, femme fatale figürünü bir siren (Yunan mitolojinde geçen dişi deniz yaratıkları) olarak betimlemiştir. Siren dişiliği ile balıkçıyı etkisi altına almaktadır. (Resim 5.108)

<sup>148</sup> Fatmagül BERKTAY, “Kadına Ad Koymak”, *Kadın Olarak Yaşamak Yazmak*, 152.



**Resim 5.108** Frederic Leighton, *Balıkçı ve Siren*, Tuval üzerine yağlıboya, 1856-1858, Bristol Müzesi ve Sanat Galerisi, İngiltere.

İngiltere’ de Viktorya döneminde William Holman Hunt, John Everett Millais ve Dante Gabriel Rossetti tarafından 1848 yılında avangart bir akım olarak ortaya atılan ‘Pre-Rafaelit Kardeşliği’<sup>149</sup> akımı ise “... her ne kadar geleneksel erkek egemen tutumla kurulmuş olsa da otoriteye başkaldırması ve bunun akabinde dışlanması bakımından dönemin kadın hareketleriyle kader ortaklığı içindedir”<sup>150</sup> ve bu durum kadın betimlemelerine yansımıştır.

İngiliz resim/şiir geleneğinin önemli temsilcilerinden olan ve eşi Elizabeth Siddell’ i genç yaşta iken ve arkasında büyük pişmanlıklar ve vicdan azapları bırakarak kaybetmiş olan Dante Gabriel Rossetti, 24 kıtadan oluşan dramatik bir monolog şeklinde yazmış olduğu ve bir nevi uyanış şiiri olan “Kutsal Damozel” (1850) isimli şiirinde “... Vakitsizce ölmüş, Cennet’ e intikal etmiş fakat geride bıraktığı sevgilisine ihtirasla kavuşmayı arzulayan, ondan bedenlen kopmuş olsa bile hala gönlüyle bağlı bir “Damozel’ i irdeler... “evdeki melek” tanımıyla alay edercesine, kadını mecazi anlamda ‘melek’ olmaktan gerçek anlamda melek konumuna taşır. Şairin eğretilmesi sosyal yapının çıkarları doğrultusunda oluşturduğu kadın tanımlamasını, açıkça olmasa da eleştirmektedir.”<sup>151</sup>

<sup>149</sup> Pre-Rafaelit Kardeşliği, akademik sanatın geleneksel kurallarına başkaldırı olarak sanatın bir tür ahlaki amaca hizmet etmesi gerektiğini savunmuştur. Grubun amacı; ciddi ve önemli konular hakkında resim yapmak, bu resimleri yaparken figür ve nesnelere doğrudan doğadan çalışmak ve seçilen konuyu en gerçekçi şekilde verebilmektir. (Meltem YAŞDAĞ, **19. Yüzyılın Sıradışı Sanat Hareketi: Pre-Raphaelite Kardeşliği ve Sembolizmi**, 174)

<sup>150</sup> Bkz. (100), BÖLÜKTAŞ, 1.

<sup>151</sup> Bkz. (145), KILIÇ, 41-42.

Kadının belli sınırlar içine hapsedildiği ve sanatçı olarak kabulünün de istisnai olduğu dönemin İngiltere’inde Pre-Rafaelit Kardeşliği akımına dâhil olan az sayıdaki kadın sanatçının hemcinslerinin toplumsal statüsünü değiştirmek adına çok fazla çaba sarf ettiği belirtilmelidir. “Kadın figürü kadın Pre-Rafaelitlerin resimlerinde hem mental hem de fiziksel olarak daha güçlüdür. Resmedilen keder ve acı olsa bile karakterler daha soylu, iradeli ve dayanıklıdır.”<sup>152</sup> Elizabeth Siddal Leydi Shalott isimli resminde erkek sanatçılardan farklı olarak dışarıya doğaya bakmak için kafasını çeviren bir kadın figürü betimlemiştir. (Resim 5.109) Sanatçı dışarıya odaklanan kadın figürü ile, onun eril iktidarın kendisi için çizdiği sınırları kabullenmediği izlenimini vermektedir.



**Resim 5.109** Elizabeth Siddal, *Leydi Shalott*, Kâğıt üzerine kalem ve mürekkep, 1853, Maas Galeri, Londra, İngiltere.

Eril iktidar tarafından dönem için belirlenen ideal kadın imgesi birçok ressam dışında yazarlar tarafından da yüzyıl boyunca sıkça kaleme alınmış ve bu anlamda iktidara hizmet etmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Romantizme tepki olarak ortaya çıkan gerçekçilik akımının edebiyat alanındaki öncüsü Fransız yazar Gustave Flaubert (1821-1880) “Madam Bovary” (1857) adlı eserinde romantik, hayalci ve mantıktan çok duyguları ile hareket eden bir kadının seçtiği hayatın onu nasıl felakete sürüklediğini anlatmıştır. Şöyle ki; evli bir kadın olan Emma Bovary okuduğu aşk romanlarının da etkisi ile pek çok erkekle gizli ilişkiler kurmuş ve neticede daha da mutsuz olarak intiharı seçmiştir. Bu son derece gerçekçi, hayattan olan sahneler 19. yüzyıl kadınının hayatı anlamında gerekli sınırları belirlemek adına yeterlidir.

<sup>152</sup> Bkz. (100), BÖLÜKTAŞ, 17.

Çarlık dönemi Rusya' s s zamanına ve Gardner porselen fabrikasına ait olan biblolarda (Resim 5.110) betimlendiği gibi ideal bir kadın evine bağlı olmalı, annelik ve kocasına olan eşlik görevini her şartta yerine getirmelidir, zira kadından beklenen toplumun huzuru ve refahı için elinden geleni yapmasıdır. Kadın, hangi sınıftan olursa olsun, çalışmak zorunda olsun ya da olmasın yaşadığı hayata razı olmalı ve ailesini iyi bir evlat, kocasını iyi bir eş ve çocuğunu iyi bir anne olarak temsil etmek ile yükümlüdür.



**Resim 5.110** Gardner Fabrikası, Üç adet Rus porselen figür, *Anne ve çocuk, Sepeti yanında çocuğunu besleyen anne, Sarhoş eği ile kadın ve çocuğu*, Geç 19. yüzyıl.

19. yüzyıla ait ve Meissen porselene ait olan bibloda ise kadın ve kuş kafesi bir arada betimlenmiştir. Dönemin sanatında sık rastlanılan bu sahnede kadın, kafesin kapısında duran kuşu beslemektedir. Kuşun kafesin içindeki hapisliği ile kadının eve mahkûmluğunun yan yana kullanılması 19. yüzyıl kadınının konumu adına manidardır. (Resim 5.111)



**Resim 5.111** Meissen Porselen, *Kafesteki kuşu besleyen kadın*, 19. yüzyıl.

Görüldüğü gibi, üretildiği ülkenin toplumsal olaylarına ve kadının konumuna göre değişmekle birlikte 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar sanata yansıyan kadın figürlerinin çoğu eril iktidar tarafından belirlenen kadın temsiliyetlerinin erkek sanatçı tarafından yorumlanması ile ortaya çıkmıştır. Nihayetinde, sanatın özerkleşmesi adına etkili olan sanat galerilerinin oluşması ile zamanla ekonomik bağımsızlığını elde eden ve bireysel yaratıcılığını gösterir hale gelen sanatçının 1848 devrimi sonrası iktidar olan burjuvazinin tavırlarından ve toplumsal davalardan soğuyarak kendisine dönmesi kadın figürü anlamında da önemlidir. Yapıldığı dönemin kurumsal anlamda otoritesini temsil etmekten kurtulmuş olan sanattaki bu değişim adına 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa’ da ortaya çıkan ve 20. yüzyıl modern resim sanatının başlangıç noktaları arasında yer alan İzlenimcilik akımı ve akımın önemli bir temsilcisi olan ressam Edouard Manet mühimdir. “Avrupa sanat tarihinde Edouard Manet’ yi modernizmin en önemli temsilcilerinden biri yapan özelliği, kadın imgesini nü resim geleneğinin dışına çıkararak farklı bir seyretme geleneği içerisinde ele almasıdır. Toplumsal yozlaşmanın hız kazandığı bir dönemde yaşayan Manet, tıpkı bir flaneur gibi etrafında olup biteni gözlemlemiş ve burjuva ahlakının sorunlu yanlarını alışılmış kalıpları yıkarak özgür bir sanat anlayışı içinde yorumlamıştır.”<sup>153</sup>

O güne değin çıplaklığı sadece mitolojik-düşsel imgelerle özdeşleştirerek ya da başka kültürlerin kadınlarına atfederek resimlerinde kullanan toplum için Manet’ in “Kırda Öğle Yemeği” isimli resmi kuşkusuz kışkırtıcı niteliktedir. Kırda piknik yapan iyi giyimli Fransız beyefendilerinin yanında çırılçıplak oturan kadının bir Fransız hanımefendisi olabileceği ihtimali ile yüzleşmek zor olmuş olmalıdır. Çıplak olan kadının doğrudan izleyene bakması ve bunu sanki hiç utanmıyormuşçasına yapması büyük ihtimalle daha da rahatsızlık vermiştir. Üstelik yanında oturan iki erkek de sanki kadının bu durumuyla hiç ilgilenmemektedirler, onlara göre de sanki her şey olağandır. Gerçek anlamdaki bu ilk erotik imgeler 19. yüzyıl sonu itibarı ile kadına yönelik bakışın değişmekte olduğunu bize göstermektedir. Sanatçı, genel anlamda ideal kadın olarak nitelenen ve eril iktidarın ondan beklediği namuslu, fedakâr bir kadın resmetmemiştir artık. Manet’ in bu tablosu çok büyük tepkiler almıştır. (Resim 5.112)

---

<sup>153</sup> Bkz. (120), ÖZENSOY, 28.

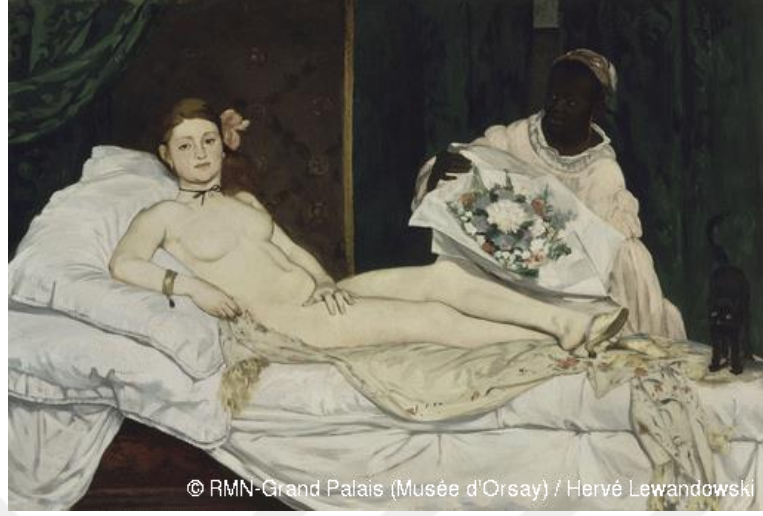


**Resim 5.112** Edouard Manet, *Kırda Öğle Yemeği*, Tuval üzerine yağlıboya, 1863, Orsay Müzesi, Paris.

Bu resimde, “Manet’ in asıl amacı biçimsel kaygıların bir hayli ötesinde, toplumun ahlaksal ikiyüzlülüğünü gözler önüne sererek dikkat çekmek ve eleştirel bir bakış açısı ortaya koymaktır. O dönemde Fransa’ da cinsel birlikteliğe paravan görevi gören pek çok piknik ya da kır yemeği düzenlendiği bilinmektedir, yani bu türden olaylar aslında günlük hayatın bir parçasıdır. Ancak hiç kimse böyle bir gerçeğin gözler önüne serilmesinden memnun değildir.”<sup>154</sup>Artık duygu ve düşüncelerini özgürce yansıtabilen sanatçı protest bir tavırla iktidardaki burjuvayı ve yaşam biçimini eleştirmek adına kadını cinsel bir obje olarak kullanmaktan çekinmemiştir. Ancak bu noktada, modern sanat tarihinin bu anlamdaki radikal örneklerini ortaya koyan sanatçının daima erkek sanatçı olduğu gerçeği belirtilmelidir. Nitekim, 19. yüzyılın metropol yaşantısı üzerine kurguladığı edebiyatı ve eleştiri yazıları ile modernist estetiğin öncülerinden olan Charles Baudelaire’ ın tespiti ile modern kent yaşamında yaşananları gözlemlene hakkı olan ve özgür kimliğiyle var olabilen sanatçının hiçbir zaman bir kadın karşılığı olmamıştır.

Kompozisyon olarak Tiziano’ nun “Urbino Venüs’ü” ile benzerlikler gösteren Manet’ nin Olympia’ sı da 1865 yılında ilk kez sergilendiği Paris Salonu’ nunda büyük skandallara sebep olmuştur, öyle ki evine, kocasına ve çocuğuna bağlı kadın imgesinin değişmemesi amacı ile genç kızlar ve hamile kadınların resimden uzak tutulması istenmiştir. (Resim 5.113)

<sup>154</sup> Cem GÜRBÜZ, *Erotik Eserleri ve Kadın Figürü’ nü Ele Alışı Bağlamında Gustav Klimt Üzerine Bir İnceleme Denemesi*, 32.



**Resim 5.113** Edouard Manet, *Olympia*, Tuval üzerine yağlıboya, 1863, Orsay Müzesi, Paris.

“Manet’ nin Olympia’ sını Titian’ nkiyle karşılaştırsak Manet’ nin geleneksel yerine oturtulmuş olan kadının resminde bu yere belli bir başkaldırıyla karşı çıkmakta olduğunu görürüz.

İdeal kadın imgesi bozulmuştur. Ne var ki onun yerine konan şey – yirminci yüzyılın başındaki öncü resmin değişmez kadını olan – yosmanın ‘gerçekliği’nden öte bir şey değildir. Gelenek akademik resimde de sürmüştür.”<sup>155</sup>

Manet burada Tiziano’ nun “Urbino’ lu Venüs” ünde yaptığı gibi çıplak olan kadına Venüs tanımlamasıyla mitolojik bir dokunulmazlık sağlamamıştır, aksine modern dünyanın üstünü örtmeye gerek duymadığı fahişe bir kadını olduğu gibi resmetmiş ve doğrudan izleyiciye baktırarak açıkça meydan okur hale getirmiştir.

1880’ den 1940’ a kadar Almanya Passau’ da yer almış olan Dressel Kister porselen fabrikasından çıkışlı nü porselenin izleyiciye doğru bakışı aynı anlamda değerlendirilebilir. (Resim 5.114)

<sup>155</sup> John BERGER, *Görme Biçimleri*, 63.



**Resim 5.114** Dressel Kister Porselen, *Porselen Nü*, 1910.

19. yüzyılın sonunda Fransa’ da ortaya çıkan ve Sanayi toplumunun insanı yabancılaştırma ve soyutlama özelliğine karşı duydukları kaygıyı yapıtlarıyla ifade etmeye çalışan Sembolizmde ise “...kadın bedenini biyolojik doğayla özdeşleştiren bir ‘doğal kadınlık’ ideolojisine geçiş, feminizme ve yeni Malthusçulara karşı bir tepkinin parçasıydı. 19. yüzyılın sonunda Fransa’ da kadınların eğitim ve çalışma yasasında elde ettikleri mütevazı kazanımlar, feminizme karşı yoğun bir kampanyanın başlamasına neden olmuştur. Bu tepkiler Fransa’ da doğum kontrolü konusundaki mücadelede doruğuna ulaştı. 19. y.y.’ in sonunda doğum oranının gerilemesi karşısında nüfus bilimcilerde uyanan kaygı, Zola gibi edebiyatçıların öfkesinde yankı buldu. ‘Döl Bereketi’ romanında Zola, yükselen doğurganlık kültürüne kurgusal bir biçim veriyordu: ‘Anasının göğsündeki bir çocuktan daha kutsal bir yaşayan sonsuzluk simgesi, daha muhteşem bir gelişme yoktur.’”<sup>156</sup>

Emile Zola ile aynı düşünce doğrultusunda olan ve konu üzerine çok sayıda eser üreten bir başka sanatçı İtalyan ressam Giovanni Segantini de Malthusçuluğa eleştiri amacı ile yaptığı “Kötü anneler” isimli eserinde (Resim 5.115) çocuk doğurmayan kadınları verimsiz kuru ağaçlara benzetmiştir. Sanatçı, gebe kalmayı reddederek ya da hamileliklerine bir şekilde son vererek doğal yazgılarını kabul etmeyen kadınların bir şekilde cezalarını çekecekleri mesajını vermek istemiştir.

<sup>156</sup> Whitney CHADWICK, *Bağımsızlar*, 173.

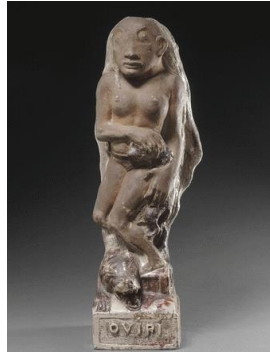




**Resim 5.115** Giovanni Segantini, *Kötü anneler*, Tuval üzerine yağlıboya, 1894, Belvedere Sanat Müzesi, Viyana, Avusturya.

‘Doğal kadınlık’ ideolojisine geçiş çığığını tekrarlayan diğer bir sanatçı da Gauguin’ dir ve “O’ nun Tahitili ‘doğal’ kadın bedenlerini sömürgeleştirmesi, erken dönem modernizminin her zaman hem gerçek hem de mecazi anlamda erkek kontrolüne tabi olan ‘doğal’ kadın bedenini yüceltişini güçlendiriyordu.”<sup>157</sup>

Gauguin Resim 5.116’ da yer alan 1894 yapımlı heykelinde çok etkilendiği Tahiti’ nin yas tanrıçası olan Oviri’ yi betimlemiştir. Bir kurt tanrıçasının ayağının altında iken, diğeri kalçasına tutunmakta idi. Eserin eleştirilenler tarafından yorumlanışına göre; heykelin ayağı ile çiğnediği kurt Gauguin’ in Fransa’ da geçirdiği geçmişteki yaşamını, sarmaş dolaş olduğu kurt ise gelecek için yaşamını sürdürmek istediği Tahiti’ yi simgelemektedir.<sup>158</sup> Gauguin’ in Tahiti’ ye duyduğu ilgi ve özlemi anlatmak için Tahiti’ nin tanrıçasını kullanmasının nedeni, dönemin Fransa’ sındaki kadınların aksine Tahiti’ li kadınlarda bulunduğu doğallıktan etkilenmesi olmalı idi.



**Resim 5.116** Paul Gauguin, *Oviri*, Stoneware, 1894, Orsay Müzesi, Paris.

<sup>157</sup> A.g.k., 173.

<sup>158</sup> Matthew KEYTE, **Ten Works By Gauguin You Should Know**, (<https://theculturetrip.com/europe/france/articles/ten-works-by-gauguin-you-should-know/>).

19. yüzyıl sonuna hâkim olan Sembolizm ve aklın birleşimi olarak ortaya çıkmış olan Art Nouveau akımında da kadın figürü çok sık kullanılmıştır. “Arabesk doğu motifleri, çizgisellik, ritmik kıvrımlar, uçuculuk, cezp edicilik ve hayal âlemindeymiş gibi betimlenen figürler... Üslubun bu özellikleri ve bezemeci yaklaşımı figürlerde, özellikle yoğun olarak “kadın figüründe” uygulanmış, John Berger’ in tanımıyla “seyirlik nesne” olan kadın erotik unsurları korunarak, lüksleştirilerek dekoratif hale getirilmiştir.”<sup>159</sup> Meissen porselen fabrikası tarafından üretilmiş Art Nouveau tarzındaki çıplak kadın heykelciği (Resim 5.117) dönemin talep ederek dekoratif anlamda karşısında görmek istediği kadın betimlemelerinden sadece birisidir.



**Resim 5.117** Meissen Porselen, Walter Schott, *Art Nouveau Figürin: Güllü çıplak kadın: “Çiçek açan kadın”*, 1902.

Heykeltıraş Ernest Bussiere tarafından tasarlanmış ve Keller & Guerin fabrikası tarafından üretilmiş olan Art Nouveau tarzı porselen vazoda yer alan çıplak kadın heykelciği, formu daha dekoratif ve taleplere daha cevap verir hale getirmiş olmalıdır. (Resim 5.118)

<sup>159</sup> Nüşet G. YENER-Tamer NACAR, *Gustav Klimt’ in İkonaları*, 111.



**Resim 5.118** Keller&Guerin, Ernest Bussiere, *Art Nouveau porselen vazo*, 1903, Paris, Fransa.

20. yüzyılda seramik malzeme ile üretilmiş çıplak kadın figürlerine, Art Nouveau' nun devamı niteliğinde 1920' li yıllarda Fransa' da yaygınlaşmış olan ve öncelikle mimarlık ve iç mimarlık olmak üzere, mobilya ve dekorasyon alanlarında etkili olmuş "Art Deco" hareketinde de sıkça rastlanır. Estetik, sosyal, ekonomik ve politik yönden sanat ve endüstri arasındaki iş birliğini yansıtan ve genellikle klasik bir üslup ve mitoloji içeren bir dönem olan Art Deco üslubunda üretilen eserlerin en belirgin özelliklerinden bazıları sadeleşen ve soyutlaşan figürler olmuştur. Kitle kültürünün artan kadın cinselliğine olan eğilimi Art Nouveau' ya göre daha dekoratif bir hale getirilmiş bir biçimde Art Deco' da gözükmektedir. Amerikalı heykeltıraş Paul Manship tarafından üretilmiş Yunan mitolojisine ait bir karakter olan Europa heykelciğinde bu açıkça gözükmektedir. (Resim 5.119)



**Resim 5.119** Paul Manship, *Europa heykeli*, Sırlı terakota, 1928, Cowan Çömlek Müzesi, ABD.

Sanatçı Sandro Vacchetti' nin (1889-1976) “İki kaplan” isimli seramik çalışması da Art Deco tarzına iyi bir örnek olarak verilebilir. (Resim 5.120)



**Resim 5.120** Sandro Vacchetti, *İki kaplan*, 1932.

Örneklerden de görüleceği gibi kitle kültürünün cinselliğe olan eğiliminin arttığı 20. yüzyılda sanattan da alınan desteğin beraberinde çıplak kadın figürleri sanatta çokça yer almaya başlamıştır. Tüketim kültürünün baş elemanı olan kadın figürü artık insani özellikleriyle güçlü ve de zayıf yanlarıyla ama esas olarak da “seyirlik” haliyle dönem sanatçılarının vazgeçemediği en temel konulardan biri haline gelmiştir. Prehistorik dönemlerden bugüne kadar gelen çıplak kadın figürü meselesini sanat tarihinde tamamen stereotip ve sapkınlık durumuna gelmiş bir mesele olarak gördüğünü belirten Beral Madra tüketim kültürünün içinde yer alan kadın imgesini “satılan kadın” olarak adlandırmaktadır.<sup>160</sup>

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Fovizm akımının önemli temsilcilerinden olan ve Picasso ve Kandisky ile birlikte modern sanatın en büyük sanatçılarından biri olarak kabul edilen Henri Matisse' in “Hayatın Keyfi” isimli eserinde kullandığı kadın imgeleri, çıplaklıklarından utanmayan ve beğenilmekten hoşnut bir izlenim vermektedirler. Sanatçı eseri ile sosyal yapı içindeki etkilenimlerini dışa vurmaktadır. (Resim 5.121)

<sup>160</sup> Rh+ Sanat, Mart 2006, (<http://www.beralmadra.net/articles/interviews/rh-sanat-mart-2006/>).



**Resim 5.121** Henri Matisse, *Yaşam sevinci*, Tuval üzerine yağlıboya, 1905-1906, Barnes Foundation, Philadelphia, Pensilvanya, ABD.

Seramiğin modern sanat aracı konumuna geldiği bu zamanlarda, seramiği sanatsal bir ifade aracı olarak kullanan sanatçılardan da olan Henri Matisse, resimlerinde olduğu gibi seramiklerinde de çıplak kadın figürünü sıkça kullanan sanatçılardan olmuştur. (Resim 5.122)



**Resim 5.122** Henri Matisse, *Banyo yapanlar*, Seramik tabak, 1906-7, Metropolitan Müzesi.

Çıplaklığından rahatsız olmayan bir duruş ve yüz ifadesi sergilemesi bakımından Manet' in "Kırda Öğle Yemeği" resminin devamı niteliğinde olan ve Kübizm akımını başlattığı kabul gören Picasso'nun "Avignon' lu Kızlar" isimli eserinde yer alan "...kadın imgeleri, çıplaklık ve kötülük arasındaki geleneksel ilişkiyi sürdürmektedir. Sanatçı bu resminde geliştirdiği yenilikçi görsel dile karşın, genelev kadınlarını betimlediği figürlerde, (özellikle Afrika masklarından esinlenerek hayvansı ifade verdiği sağdaki iki figürde) ürkütücü ve tehdit edici bir kadın imgesi geliştirmiştir. Bu imgenin ortaya çıkışında, kadın

cinselliğinin erkek bilinci üzerinde yarattığı korku da etkilidir.”<sup>161</sup> (Resim 5.123) Beral Madra, Picasso’ nun resimlerindeki kadın imgesini, Modernizm’in kadına kazandırdığı özgürleşmeye, bireysel duruşa karşı bir erkek hırçınlığı olarak değerlendirmektedir.<sup>162</sup>



**Resim 5.123** Pablo Picasso, *Avignon’ lu Kızlar*, Tuval üzerine yağlıboya, 1907, Modern Sanat Müzesi, New York.

Feminist sanat tarihçi Carol Duncan ise fovistlerin, kübistlerin, Alman ekspresyonistlerinin ve Birinci Dünya Savaşı öncesinde üretmiş başka sanatçıların kullandığı kadın nü’ leri incelemesi neticesinde, “... bu sanatçıların tablolarındaki, çoğunlukla yüzleri resmedilmemiş kadın nü’ lerin güçsüz imgelerinin ve “edilgin, hazır bedenlerinin sanatçının cinsel gücünün kanıtı olduğu sonucuna varır. Bu kadınlar “öteki” olarak ayrı bir ırk olarak, “uygar ve insanca olan ne varsa tümüyle karşıtlık içinde” temsil edilirler. Duncan’ a göre bu tür imgeler, kadın hakları için verilen mücadele doruğuna ulaştığı bir sırada, erkeklerin kültürel üstünlüklerini gösterme ihtiyacını”<sup>163</sup> yansıtmaktadır. Resimlerde yer alan Picasso’ nun fahişeleri, Matisse’ nin çıplak kadınları, Gauguin’ in ilkel kadınları ve benzerleri buna birer örnekler.

Erkek sanatçılar tarafından tüm bu cinsel içerikli kadın imgeleri yaratılırken, aynı zamanlarda dünyanın başka bir tarafında bir hedefi de kadın-erkek eşitliği olan 1917 Sovyet Devrimi gerçekleşmiş ve devrimin ideallerine ulaşmasında öncü rollerde bulunan kadınların

<sup>161</sup> Bkz. (142), PAPİLA, 180.

<sup>162</sup> Bkz. (160).

<sup>163</sup> Ahu ANTMEN, *Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, 47-48.

betimlemeleri de bu gelişmelerden etkilenmiştir. 1921 yapımı porselen eserde kadın işçi pankart dikerken betimlenirken (Resim 5.124), 1923 yılına ait olan porselen eserde büyük ihtimalle kadın işçi hakları ile ilgili bir konuşma yapmaktadır. (Resim 5.125)



**Resim 5.124** Devlet Porselen Fabrikası, Petrograd, Rusya, *Pankart diken bir kadın işçi*, 1921.



**Resim 5.125** Devlet Porselen Fabrikası, Petrograd, Rusya, *Konuşma yapan kadın işçi*, 1923.

“...bu dönemde üretilen Konstrüktivist sanat eserlerinde, işçi kadınlar, güçlü, yaratıcı kadın imgesinin taşıyıcısı olmuşlardır. 1920’lerde gelişen Sovyet Toplumcu Gerçekliği, kadın ve erkeğin eşit olarak toplumsal yaşamın her alanında yer aldığı, propaganda niteliği de taşıyan

eserleriyle, Sosyalizmin hedeflediği eşit ve özgür bir dünya düzeninin gerçekleştiğini iddia etmişlerdir.”<sup>164</sup>

Gregory Ryazhsky’ nın “Kolektif-Çiftlik Ekibi Lideri” isimli eseri Sovyet hayatının önemli bir bileşeni olan toplumsal cinsiyet eşitliğini öne çıkaran güçlü kadın figürlerinin yer aldığı eserlerden biridir. (Resim 5.126)



**Resim 5.126** Gregory Ryazhsky, *Kolektif-Çiftlik Ekibi Lideri*, Tuval üzerine yağlıboya, 1932.

“Aynı yıllarda, Avrupa’ da ortaya çıkan Gerçeküstücülük akımı, “insanın doğal dünyası olduğuna inandıkları fantezi, düş ve imgelemin üst gerçekliğini açarak sanatı uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı kullanmayı” amaçlarken, bu akımın öncü sanatçıları, kadın imgesini yansıtırken, geleneksel cinsiyetçi bakışlardan kurtulamamışlardır. Freud’ un kadınları cinsel olarak zayıf olarak tanımlamasının etkisiyle, Sürrealist resimlerde, tutku, saplantı ya da nefret nesnesi olarak, edilgen pozlarda sunulan kadın bedeni, erkek egemen bakışla ikincil konuma itilen geleneksel kadın imgesini tekrarlamaktadır. Salvador Dali’ nin Manzarada Uyuyan Kadın resminde sanatçının, zaman ve mekân kavramlarıyla oynamak için, geniş bir manzara içerisine yerleştirdiği, cansız vitrin mankenlerini andıran kadın bedeni, yüz ifadesinin eksikliği ve edilgen pozuyla, yalnızca cinsel bir nesne olarak sunulmaktadır. Bu resim, Ingres’ in Odalık resminde olduğu gibi, 19. yüzyılın Oryantalist

<sup>164</sup> Bkz. (142), PAPİLA, 181.



resimlerindeki Doğulu kadın imgelerinin “cinsel nesne” olarak sunumunun Batılı bir versiyonu olarak görülebilir.”<sup>165</sup> (Resim 5.127)



**Resim 5.127** Salvador Dali, *Manzarada Uyuyan Kadın*, Tuval üzerine yağlıboya, 1931, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik.

Seramiğin artık sadece bir malzeme olarak değil, aynı zamanda sanatsal bir ifade aracı olarak görülmeye başlamasında etkili olan Pablo Picasso ve onun gibi bazı diğer erkek ressamlar, 1945-1960 arası olan ileriki yıllarda seramiği kullanarak aynı türden çıplak kadın imgelerini sıklıkla betimlemiş olan sanatçılardır. (Resim 5.128)



**Resim 5.128** Pablo Picasso, *Kadın figürlü seramik vazo*, 1950.

<sup>165</sup> A.g.m., 181.

Surrealist ressam Marc Chagal seramik çalışmalarında kadın figürünü yine cinselliğini öne çıkartarak kullanmış olan sanatçılardandır. (Resim 5.129)



**Resim 5.129** Marc Chagal, *Bir yaz ortası gecesi rüyası*, 1952.

Kadın vücudunu bir anlamda fetiş malzemesi olarak gören ve cinselliği üzerinden erotik anlatılar ortaya koyan dönemin pek çok erkek sanatçısı, "... sanatsal yaratıcılıklarını erkek cinsel enerjisiyle birleştirerek modelleri olan kadın figürlerini güçsüz ve cinsel bakımdan boyun eğre biçimde sunarak cinsel olanla sanatsal olanı kaynaştırmışlardır."<sup>166</sup> Erkek sanatçıların bu anlamdaki betimlemeleri kadın üzerindeki tahakkümünü devam etme istekleri ile açıklanabilir.

Beral Madra, Picasso gibi erkek sanatçıların kadının cinselliği doğrultusunda sergilediği bu tavrın 20. yüzyıl için genel bir özellik olabileceğini söylemiştir; ancak Madra'nın da belirttiği gibi Marcel Duchamp gibi kimi istisnalar da mevcuttur. Madra, 20. yüzyılın başları için toplumsal belirleyici özellikleri bulunan Dada akımının öncüsü sayılan ve savaş karşıtlığı ve bilinçaltına olan yönelimiyle bilinen Duchamp'ı, erkek bakışının varlığını dünyaya gösteren sanatçı olarak nitelendirir. Sanatçının 1920'de sunduğu Rose Selavy' sini (Duchamp'ı makyajlı ve şapkalı gösteren Man Ray fotoğrafları) sanat ve kadın ilişkisine neşteri vuran bir iş olarak değerlendirmiştir. Ona göre, bu fotoğraf ile birlikte sanat yapıtlarına yansıyan erkek egemen bakış kırılmıştır ve eser çift kimlik, eşcinsellik, kadın imgesinin erkek imgesine yansması ve sanat yapıtında kadın temsiliyetinin ikileminin deşilmesi gibi anlamlar

<sup>166</sup> Hasan SANKIR, *Eril Tahakküm ve Üstün Erillik Olgusunun Plastik Sanatlar Alanında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumuna Etkileri Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*, 9.

da içermektedir.<sup>167</sup> (Resim 5.130) Ancak örneklerden de görüldüğü üzere, Marcel Duchamp' a rağmen modernizmde erkek egemen bakış ve temsiliyet sanatın açılımlarını kısıtlamıştır.



**Resim 5.130** *Rose Selavy* (Marcel Duchamp), Fotoğraf, Man Ray, 1920, Philadelphia Sanat Müzesi, Pensilvanya, ABD.

1960' lardan sonra ortaya çıkan ve kapitalist sistemin herşeyi olduğu gibi sanat eserini de meta haline getirmesini, sanatın salonlarla, müzelerle sınırlı kalmasını, kurumsallaşmasını reddeden ve sanatta biçimsel ve kavramsal yeni yönelimlere dönüşümün başlangıcı olmuş olan bu Postmodern dönemin kadın figürü ve temsiliyeti anlamında etkisi büyük olmuştur. Öncelikle İngiltere ve sonra da Amerika' da ortaya çıkan ve Marcel Duchamp' ın öncülük ettiği postmodern dönemin sanat hareketlerinden olan Pop Art ideal kadın imgesi adına dönüşüm noktalarından biridir. Yaşanan savaşların ve özellikle İkinci Dünya savaşının ardından gelen hızlı sanayileşmenin ürünü olan tüketim kültürünün 1960' lı yıllarda uç noktalara ulaşması dönem sanatındaki kadın figürü anlamında önemlidir. Pop Art, dönemin tüketim kültürünü ve bu kültüre teşvik eden reklam gibi uyaranları olduğu gibi yansıtmıştır. Bu bağlamda Pop Art' ta kadın figürü sadece cinsellik yüklü seyirlik bir nesne konumundadır. Şöyle ki; özellikle ABD' de yaşanmaya başlayan ve 1980' lere kadar devam eden cinsel devrim hareketi, baskı altındaki cinsel dürtüleri tahrik etmiş ve kapitalizmin tüm bu yaşananlardan çıkar elde etme düşüncesi neticesinde kadın bedeni bir meta haline sokulmuştur. Sonuç olarak, teknoloji alanındaki büyük değişimlerin üretiminde cinsellik kullanılarak yüksek maddi kazançlar elde edilmiş ve tüm bunlar kadının sanatın içinde yer alan imgelerini de etkilemiştir.

<sup>167</sup> Bkz. (160).

Pop Art'ın en tanınmış ustalarından olan ve aynı zamanda postmodernist sanat anlayışının öncülerinden de sayılan Andy Warhol, popüler toplumun içinde yığınlar halinde bulunan kadının da dâhil olduğu çeşitli tüketim metalarını, kendine özgü üslubuyla sanata dönüştürmüştür. Warhol'un yapay, tüketim nesnesine dönüşmüş haldeki Marilyn Monroe resim ve baskıları buna iyi bir örnektir. Warhol'un ünlü film yıldızlarının fotoğraflarını, çok sıradan basit nesnelere, vb. seri şekilde tekrarlayarak oluşturduğu yapıtları kapitalist seri üretime birer göndermedirler. (Resim 5.131)



**Resim 5.131** Andy Warhol, *Marilyn Diptik*, Tuval üzerine akrilik, 1962, Tate Modern Londra.

Pop sanatın başlıca konularından biri olan kadın imgesi, "... Tom Wesselmann'ın resimlerinde gördüğümüz gibi, bazen bir surattan bile yoksun bırakılmış olarak, kültürel bir stereotip olmaktan öteye gitmez."<sup>168</sup> Postmodern kapsamında değerlendirilecek birçok akım ve eğilimde bir ifade aracı olarak kullanılan seramik malzemeyi de çalışmalarında kullanmış olan Amerika'lı sanatçının çalışmasında olduğu gibi sadece cinselliğinin ortaya konulduğu çalışmada kadın imgesi sarışın, kırmızı dudaklı ve seksi olması dışında hiçbir şey ifade etmez. (Resim 5.132)

<sup>168</sup> Ahu ANTMEN, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 162.



**Resim 5.132** Tom Wesselmann, *Deniz Manzarası*, Porselen, 1984.

Postmodern seramiğin en önemli isimlerinden olan Robert Arneson ise Funk Sanat ile ürettiği işlerinde toplumsal değerlere yönelik saldırgan bir tavır takınarak kadın cinselliğini hatırlatan imgeleri sıkça kullanmıştır. Sanatçının sanat dünyası ve kamuya karşı olan saldırgan tutumunu Funk seramik işleri ile sergilerken kullandığı nesnelere olan seramik vajinalar ve göğüsler bunlardan sadece bazılarıdır. (Resim 5.133 a, Resim 5.133 b)



(a)



(b)

**Resim 5.133** (a) Robert Arneson, *Herinal*, Seramik, 1965-71, (b) Robert Arneson, *Herinal* (Detay).

Nihayetinde Postmodern dönemin kadın figürü ve temsiliyeti anlamındaki geniş kapsamlı etkisi kendisini feminist anlamda göstermeye başlar. Şöyle ki; tüketim kavramının kadını bir metaya çevirmesi ve “İkinci Dalga” olarak adlandırılan feminist hareketin sanata yansması beraberinde öncelikle sanat alanında yer alan kadın imgelerinde sorgulanmalar meydana gelmiştir. 1960’ lardan itibaren, sadece eldeki tarihi verilerle kadına ait sorunların

çözülemediğini anlayan bir grup sanatçı, sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni, kadının o güne kadar sanat tarihinde yeterince ve doğru temsil edilmediğine yönelik düşüncelerini ortaya koymuşlar ve kadına yönelik bu ötekileştirmeye karşı mücadele başlatmışlardır. Sanat tarihinin feminist bağlamda incelenmesi, Amerikalı feminist sanat tarihçi Linda Nochlin'in 1971 yılında yazdığı "Neden Hiç Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı makale ile başlamış ve bu makale feminist düşüncenin ortaya çıkışı ve sanatla kaynaşması açısından etkili olmuştur. Cinsiyet, toplumsal cinsiyet gibi kavramlar sanat alanına dâhil olmaya başlamıştır.

Kadına yönelik yapılmış olan ötekileştirmeye karşı mücadele başlatarak, kadının sanat geleneği içinde yer almasını hedeflemiş olan birinci kuşak feminist sanatçılar kadınlığa has olan ayırıcı özellikleri belirgin hale getirme yoluna başvurarak kadının toplumsal cinsiyetini yapılandırmaya çalışmışlardır. Kadınların yüzyıllar boyunca ürettikleri ve geleneksel yaratıcılıklarını yansıttıkları ve fakat yüksek sanat kategorisinde görülmeyen eserlerine de odaklanan sanatçılar, Ataerkil sistemin tarih boyunca kadınlara yaşatmış olduğu ezilmeyi ve bunun beraberinde özlemlerini dile getirmişlerdir.

Feminist sanatçı Mary Beth Edelson "Ataerkilliğin Ölümü" isimli yapıtı ile erkek egemen toplumun değişimini vurgulamaktadır. Rembrant'ın "Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi" isimli resmini temel olarak kullanmış olan sanatçı, resimde yer alan ve tümü erkek olan doktor ve öğrencilerinin kafalarının yerine feminist kadın sanatçıların kafalarını yerleştirmiştir. Bu şekilde erkek egemen söylemi yok etmeyi amaçlamış olan sanatçı, resmin etrafına yapıştırdığı feminist sanata ilişkin ortaya çıkan belgeler ile tamamladığı afişi, amacına daha uygun hale getirmek istemiş olmalıdır. (Resim 5.134)



**Resim 5.134** Mary Beth Edelson, *Ataerkilliğin Ölümü*, Ofset Afiş, 1976.

Sanatçıların yaklaşımı “...bir yandan kadını erkekten ayıran biyolojik özelliklere odaklanılmasına, öte yandan tarihsel süreçte “kadınlık”la bağlantılandırılan ‘dekoratif’, ‘küçük’, ‘minör’, ‘duygusal’, ‘amatör’ gibi özelliklerin üzerine gidilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda kadının ve üretiminin toplumsal yapılanmanın temelinde yer alan zıt kavram çiftlerinin (erkek/kadın; kültür/doğa; zekâ/sezgi; akıl/duygu; sanat/zanaat vb.) eksi ucunda görülmesinin koşulları ve nedenleri araştırılmış; bu gibi ayrımların ancak kültürel yapılar içinde, belli güç ilişkileri temelinde belirlendiği düşüncesi sanat yapıtlarına yansımıştır.”<sup>169</sup>

Kadın kimliğine ait olan görsel öğelerin sergilenmesinin dahi bir özgürlük olarak değerlendirildiği bu zamanda, Miriam Schapiro gibi sanatçılar yüksek sanat kavramının sadece erkeklere ait olan sanat yapıtlarını içermesini eleştirmiş ve kadın elişlerini yüksek sanat statüsüne yükseltmeyi hedeflemişlerdir. Kadınlarla ortak kolaj ve işleme çalışmaları gerçekleştirerek diğer kadınları da üretmeye teşvik eden Schapiro’ nun” Çiçek buketlerim tutsaklar içindir” isimli ortak işlemeli kolaj çalışmasında, “Tutsaklar simgesel olarak domestisite içine hapsolmuş ev kadınlarıdır ve görsel olarak mutfak önlüğü olarak temsil edilmektedirler. Çalışmanın dantel ve elişinden oluşu kadınsılığı vurgulamaktadır. Öte yandan da bu işlemeli kolajlardan kadınların antropolojik olarak gelenekselliği devam ettiren bir role sahip oldukları çıkarılabilir. Çünkü aynı zamanda folklorik olan bu işlemler kadının içinde yer aldığı kültürel kimliği temsil etmektedir.”<sup>170</sup> (Resim 5.135)

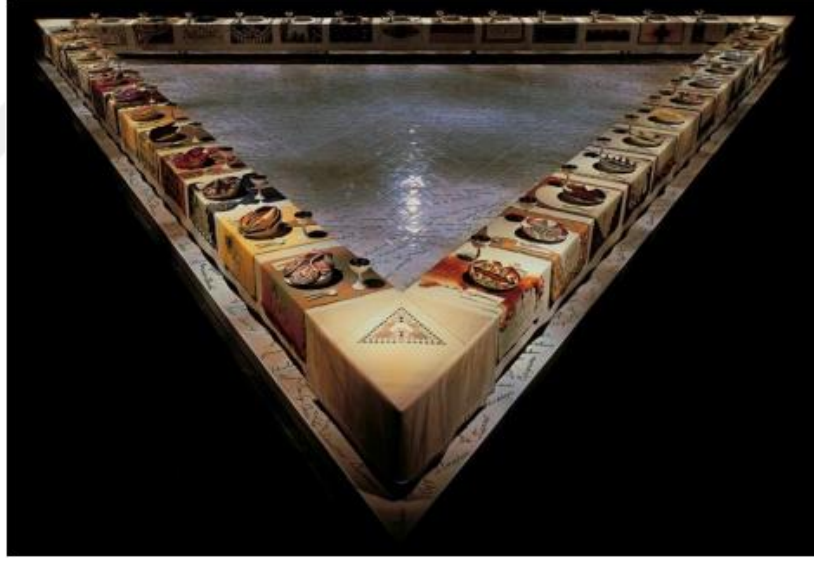


**Resim 5. 135** Miriam Schapiro, *Çiçek buketlerim tutsaklar içindir*, Tuval üzerine akrilik ve kumaş kolaj, 1976, Flomenhaft Galeri, New York.

<sup>169</sup> A.g.k., 242.

<sup>170</sup> Nuran L. ERSEN, *Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanati*, 74.

Kollektif bir bilinci harekete geçiren eserleri ile bilinen birinci kuşak feminist sanatçılardan olan Judy Chicago' nun görünenin ötesinde bilinçdışının belirlediği ve kadına özgü sayılmış zanaat imgeleri ile oynadığı “Yemek Daveti” isimli enstalasyonu ise, “...kadın cinsel organını temsil eden bir üçgen masanın üzerinde düzenlenmiş her biri mitolojideki ve tarihteki önemli bir kadının anısına hazırlanmış toplam 39 temsili yer ile büyük bir tören ziyafeti hazırlığı görüntüsündedir. İşlemeli örtüler, altın kadehler ve mutfak eşyaları, içlerinde temel olarak dişilik organı ve kelebek motifleri esas alınarak yapılmış kabartmalar ile birlikte porselen tabaklar kadını onurlandırmaya uygun biçimde sunuma hazırlanmıştır. Ortasında 999 kadının daha imzası bulunan üçgen masanın her bir kanadı tarihöncesi çağlardan 20. yüzyıla kadar ayırım noktalarını önemli toplumsal olayların oluşturduğu zaman aralıkları ve bu zaman aralıklarında yaşamış gerçek ya da mitolojik kadın figürlerini temsil etmek üzere düzenlenmiştir.”<sup>171</sup>(Resim 5.136, Resim 5.137 a, 5.137 b)



**Resim 5.136** Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi*, Enstalasyon (Seramik, porselen, tekstil), 1974-1979, Brooklyn Müzesi.

<sup>171</sup> Yeliz SELVİ, *Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum*, 89.





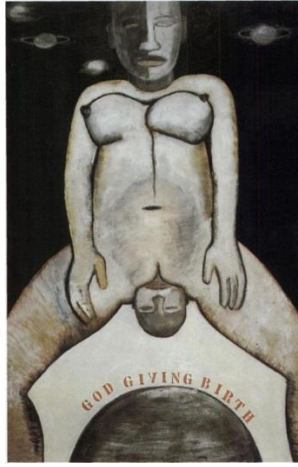
(a)

(b)

**Resim 5.137 (a)** Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi* (Detay),  
**(b)** Judy Chicago, *Akşam Yemeği Partisi* (Detay).

Zanaat imgelerine önemli değerler atfettiği bu eseri ile sanat tarihinde yer alan cinsiyet ayrımcı yapılanmaya ve kadın sanatçıların başarılarının göz ardı edilmesine karşı tepkisini vermiş olan Judy Chicago, bu çalışması ile kadınları bilgi sahibi olmadıkları kadınlık mirası ve başarısından haberdar etmek ve sahip çıkmaları konusunda yol gösterici olmak istemiş olmalıdır.

Monica Sjoo'nun (1938-2005)' nun "Doğumu veren Tanrı" (1968) isimli ikonik resmi de ilk kuşak feministlerin genel tavrına örnek olan bir eserdir. Eser sanatçının manevi yolculuğunun bir ifadesidir ve kozmik hayatın evrensel yaratıcısı olarak gördüğü Büyük Ana algısını temsil etmektedir. Sanatçı, ikinci çocuğunun doğumu esnasında vücudunda Tanrının gücünü hissettiğini belirtmektedir ve hayatını değiştiren yaşadığı bu deneyim neticesinde ataerkil kültürü ve kadının yaratıcı gücünü reddeden inanışları sorgulamaya başlamıştır. Resminde beyaz bir kadını kullanmak istemediğini söyleyen sanatçı, eseri ve kendisi üzerine patriarkal yönetim tarafından modern bir cadı avı uygulandığını da belirtmiştir. (Resim 5.138)



**Resim 5.138** Monica Sjoo, *Doğumu veren Tanrı*, 1968, Anna Nordlander Müzesi, Skelleftea, İsveç.

Feminist içeriği kile ilk bulaştıran seramikçilerden olan New York doğumlu sanatçı Coille Hooven da kadınların günlük yaşamda deneyimlediği başarıları, sevinçleri, korkuları, meydan okumaları ve benzerlerini eserleri ile aktarmaya çalışmıştır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, eve ait alanlar, annelik ve benzerleri gibi feminizmi çevreleyen temaları porselen malzemeyi kullanarak ironik bir biçimde anlatan sanatçı seramiği bilinçaltındaki birikimlerinin temsili için kullandığı bir malzeme olarak tanımlamaktadır.

Hooven' in çoğu çalışmasında olduğu gibi, "Bardağı taşıran son damla" adlı eseri de kadın kimliği ile ilgili olarak, özellikle zamanla nasıl geliştiği ve kültürel olarak öngörülen cinsiyet rolleri tarafından nasıl inşa edildiği konularında mitolojik hikâyelerden ve peri masallarından birçok ipuçları almıştır. Burada titrek görümlü bir kap, ters çevrilmiş bir çay bardağı ile kapatılmıştır. Eğrilmiş bardağın üzerinde ise göğüs kısmı eğimli tarafa yaslı halde duran çıplak bir kadın sallanmaktadır. Neredeyse çay bardağının kenarından kayacak durumdaki kadının sarkan ayakları ve elleri tutunacak bir kısım aramaktadır. Eğer düşerse, onu ölüm mü, özgürlüğü mü karşılayacaktır? Aynı anda hem güzellik ve hem de rahatsızlık içeren bu parça, sanatçının kadınların statüleri hakkındaki birbiri ile sürekli olarak çelişen hislerini yansıtmaktadır.<sup>172</sup> (Resim 5.139 a) 2003 yılına ait olan "Baskı altındaki çatlak" isimli eserinde ise sanatçı feminist bakışıyla kadın cinsinin üzerinde kurulmuş olan baskıyı kendi yorumuyla anlatmaya çalışmıştır. (Resim 5.139 b)

<sup>172</sup> COILLE HOOVEN, *The Last Straw*, 1974, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/759606>).



**Resim 5.139 (a)** Coille Hooven, *Bardağı taşıran son damla*, Porselen, 1974  
Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, **(b)** Coille Hooven, *Baskı altındaki çatlak*, Porselen, 2003.

Seramik heykellerinin üretimi sırasında İzlanda'ya ait geçmişinden beslenmiş olduğunu ifade eden Gudrun Halldorsdottir ise evrensel bir tema olan doğanın kutsallığını ve insanlığın ve özellikle de kadının yaratıcılığının özünü vurgulamak istemiştir.<sup>173</sup> Nitekim dokuz yıldır cinsiyet eşitliği konusunda dünya birincisi olan ve Feminist hareketlerin beraberinde kadın aktivistlerin de çok önemli bir yere sahip olduğu İzlanda gibi bir ülkenin içinden çıkan sanatçının işlerini bu anlamda yönlendirmesi tesadüf olmamalıdır. Burada yalnızca dört eserine yer verilen sanatçı serisinde yer alan Anaerkil dönemlerdekilere benzer olarak betimlediği Ana Tanrıçaları, İzlanda'nın mitolojilerinden aldığı kadın karakterler ve onların çerçevesinde biçimlenen kültüre ait özelliklerle isimlendirmiştir. (Resim 140 a, Resim 140 b, Resim 141 a, Resim 141 b) Sanatçı feminist anlamda ortaya çıkardığı bu serisi ile İzlanda'daki kadın hakları hareketinin mücadelelerle geçen tarihini ve kadın hakları adına elde ettikleri zaferi, İzlanda'yı ve kadını bu şekilde betimleyerek taçlandırmak istemiş olmalıdır.



(a)

(b)

**Resim 5.140 (a)** Gudrun Halldorsdottir, *Saga*, Stoneware, 2000,  
**(b)** Gudrun Halldorsdottir, *Edda*, Seramik, 2000.

<sup>173</sup> Gudrun HALLDORSOTTIR, **Artist' s Statement**, (<http://www.gudrunart.com/about.htm>).



(a)

(b)

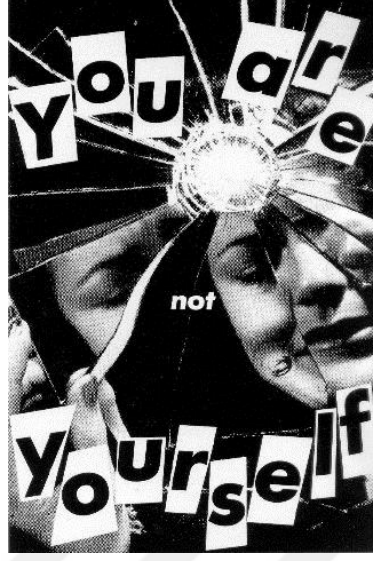
**Resim 5.141** (a) Gudrun Halldorsdottir, *Gullveig*, Seramik, (b) Gudrun Halldorsdottir, *Freyja*, Seramik.

“Kadın bedenine ve temsillerine, kadınların doğurganlığına ve ana tanrıça kültürüne odaklanan, kadın bedeninin biyolojik özelliklerini imgeselleştiren ve vajinal imgelerden oluşan bir ikonografiye yönelen ‘ilk kuşak’ feminist sanatçıların ardından gelen sanatçılar, kadın bedeninden çok kadın bedenini kuşatan kültürel kodların eleştirisine yönelmişlerdir.”<sup>174</sup>

1970’lerin önemli feminist sanatçılarından olan Barbara Kruger “...kitle iletişim araçlarının yaymakta olduğu popüler kültürün cinsiyet ayrımcı tavrını yapısöküme uğratmayı amaçlamıştır. Dergilerden, takvimlerden, sağlık/güzellik rehberlerinden seçtiği hazır-imgeleri bunlardan yansıyan mesajlar yerine kendi saptadığı mesajlarla tekrar dolaşıma sokan Kruger, toplumda özellikle kadınların arzularını şekillendiren söylemleri açığa vurmaya amaçlamıştır. Eski bir grafik tasarımcı olarak reklam imgelerini ve dilini kendine mal ederek yeniden üreten Kruger, erkek-egemen medyanın yarattığı kadın stereotipleri üzerinden erkek bakışının şekillendirdiği dünyada kadın olmanın anlamını sorgulamıştır.”<sup>175</sup> Erkek egemenliğini meşrulaştıran düşünsel ve toplumsal yapılara eleştirel göndermelerde bulunan sanatçı bu kolajı ile de eleştirel tavrını sürdürmekte ve kadının aslında kendisi olmadığını haykırmaktadır. (Resim 5.142)

<sup>174</sup> Bkz. (168), ANTMEN, 242.

<sup>175</sup> A.g.k., 279.



**Resim 5.142** Barbara Kruger, *Sen kendin değilsin*, Fotoğraf, kolaj, 1982.

Duygusal kimlik karmaşaları gibi sosyal eleştiriyi çevreleyen diyaloglarla ilgilenen ve küçük yaşlardan itibaren kadın hakları ve sorunları ilgi odağında olan seramik sanatçısı Jocelyn Braxton Armstrong sofistike ve modern estetiğe sahip olan figüratif seramik heykeller üretmektedir ve feminizm bu üretimin odak noktalarındandır. Sanatçı dünyanın pek çok yerinde teknolojiye ve iletişimdeki modern gelişmelerin ataerkil toplumlardaki geleneksel dinler, kültürler ve gelenekler ile zıtlığını ve eve yakınlaştıkça iyice yüzeye çıkan aile içi şiddet ve benzerlerinin feminizmle olan ince bağı riske attığını belirtmektedir. Tüm bu uyumsuzlukları inceleyerek sevgi, aile, çatışma ve cinsiyet eşitsizliği konularını ele alan sanatçı, yaptığı eserler ile niyetinin izleyicide bir farkındalık yaratmak ve onları olumlu eylemlere yönlendirmek olduğunu dile getirmiştir. Geçmişteki, şimdiki ve gelecekteki feminizm ile bağlantılı olan meseleleri sorguladığı “I Am She” isimli sergisinde sanatçı, konuya kişisel ve evrensel perspektiften bakmaya çalışarak şiddet ve eşitsizliğe dayalı olan toplumsal cinsiyetin nedenlerini sorgulamaktadır.<sup>176</sup>

Sanatçı sergide yer alan işlerinden biri olan “Aile, Toplum, Ülke, Dünya” isimli eserinde kadının annelik rolünü betimleyerek toplumsal cinsiyetin kadın üzerindeki temel baskısını vurgulamıştır. (Resim 143) Ataerkil toplumlarda kadın gerçek anlamda anneliği ile kıymet bulmaktadır. Sanatçı Amerika Birleşik Devletleri’nin 42. başkanı olan Bill Clinton’ın

<sup>176</sup> Jocelyn B. ARMSTRONG, *Artist’ s Statement*, (<https://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/artwork/activism/i-am-she/statement>).

“The Case for Optimism” isimli TIME’ da verdiği söylem doğrultusunda eserini değerlendirmiştir. Clinton’ a göre nüfusun en az yarısını oluşturan kadınların hayallerini ve üretkenliğini bastıran hiçbir toplum gerçekten gelişemez. Neyse ki, tüm dünyada kadınlar eskiden sahip olamadıkları sosyal ve ekonomik güçlerini kazanmaya başlamışlardır. Bu da sadece bireyler için değil toplumlar için iyi bir haberdır, zira kadınların ekonomik anlamda yaptıkları yatırım ile ailelerine ve ülkelerine erkeklerden daha fazla kazandırdığı kanıtlanmıştır.<sup>177</sup>



**Resim 5.143** Jocelyn Braxton Armstrong, *Aile, Toplum, Ülke, Dünya*, Sırsız porselen stoneware, siyah astar, 2012.

Armstrong sergide yer alan “Teşekkürler, Charlotte” isimli eserinde ise Viktorya Çağı’ nın en önemli romancıları arasında yer alan Charlotte Bronte’ a minnettarlığını sergilemektedir. Bronte, kadının saygı görmediği ve erkek tarafından belirlenen sınırlarda yaşamasının uygun bulunduğu Viktorya Çağı İngiltere’ sinde kadın haklarına ve özgürlüğüne sahip çıkan ilk romanlardan olan Jane Eyre’ yi yazmıştır. Armstrong heykelinin içine kitaptan bir metin koymuştur. (Resim 144 a, Resim 144 b)

<sup>177</sup> Jocelyn B. ARMSTRONG, **Family, Community, Country, World**, (<https://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/artwork/activism/i-am-she/353>).



(a)



(b)

**Resim 5.144** (a) Jocelyn Braxton Armstrong, *Teşekkürler, Charlotte*, Porselen, siyah astar, keten kâğıdı, 2010, (b) Jocelyn Braxton Armstrong, *Teşekkürler, Charlotte* (Detay).

Eserlerini üretirken anlatacağı hikâyeleri feminizmin şekillendirdiğini ve bir süredir kadınlara uygulanan cinsel şiddet hikayelerine odaklandığını belirten İngiliz seramikçi Claudia Claire bu konu üzerine 2007 yılında beş adet seramik eser üretmiştir. Eserleri ile ataerkil baskıyı öne çıkarmak isteyen sanatçı, kadının yaşadığı şiddete yönelik olan toplumsal tavrı eleştirmektedir. Kadınların yaşadıkları travmalar ve hayatta kalma mücadeleleri adına kırılmış ve tamir edilmiş küpleri kullanması, kil kapların uzun ömürlü malzemeden meydana gelmiş olmaları, arkeolojik alandan birincil kayıt kaynakları olmaları ve parçalansalar da bir araya getirilebilir olmaları sanatçı açısından açıklayıcı olmuştur. Parçalanmışlığın ileri aşamalarında cinsel şiddete maruz kalmış olan modern kadınların hikâyelerini anlatmış olan sanatçı, Britanya’ da erkeğin kadına uyguladığı şiddeti çok fazla hoşgörülü hale getiren, failin adını vermekten korkan bir toplumda yaşadığını belirtir. Eseri ile sanatçı, kadının yaşadığı travmalar sonrası hayatta kalışını kutlamıştır, ama aynı zamanda bunun bir eylem çağrısı niteliğinde olduğunu vurgulamaktan da geri kalmaz.<sup>178</sup> (Resim 5.145 a, Resim 5.145 b)

<sup>178</sup> Claudia CLARE, *Shattered 2007, Contemporary Stories of Surviving Sexual Violence*, (<http://www.claudiaclare.co.uk/shattered.html>).



**Resim 5.145** (a) Claudia Claire, *Sonuç*, Seramik, 2007, (b) Claudia Claire, *Dans*, Seramik, 2007.

Eserleri ile kadına yönelik şiddeti ele almış olan bir başka sanatçı da Türk seramik sanatçısı Olgü Sümengen Berker' dir. Toplumda kadın adına belirlenmiş rolleri sorgulayan Berker, bu anlamda eserlerini yapmaya başlamadan önce Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığının son dönemde ülkemizde yaptığı kadına yönelik şiddet araştırma verilerinden faydalandığını belirtmektedir. Eserlerin arka kısmında yer alan rakamlar Türkiye' de hamile iken dahi şiddete maruz kalan, şiddet nedeni ile hayatını kaybeden, cinsel tacize uğrayan ve benzerlerini yaşayan kadın sayılarının yapılmış istatistikler neticesinde ortaya çıkan oranlarıdır. Eserlerinde toplumsal cinsiyet rollerinden kadını ele almış olan sanatçı; Türkiye' de kadın olmanın sayılarla ne ifade ettiği ya da kadınlarla birebir yapılan görüşmelerin kadın kimliği anlamında toplumun her kesiminden kadın için ne anlama geldiği, vb. soruların cevabını aramaktadır.<sup>179</sup> (Resim 5.146 a, Resim 5.146 b)

<sup>179</sup> Tuba KORKMAZ, *Türkiye' de Toplumsal Cinsiyetin Çağdaş Seramik Sanatı ile İlişkisi*, 1309.





(a)



(b)

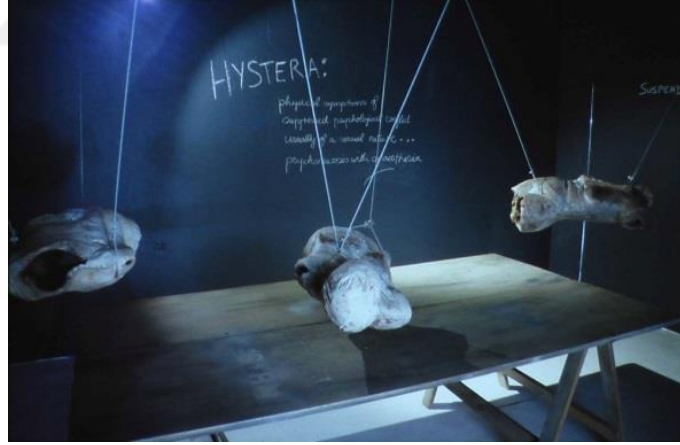
**Resim 5.146** (a) Olgu Sümengen Berker, *336*, Seramik, 2015, (b) Olgu Sümengen Berker, *10.4*, Limoge Porselen, 2015.

Resim 5.147’ de yer alan seramik eserde ise sanatçı Ayla Canay’ ın, başının üzerinde evini taşıyan çıplak kadın heykeli gözükmetedir. Sanatçı, ataerkil sistemin kadına yüklediği toplumsal rolün bir izdüşümü olarak toplumda egemen olan ‘yuvayı dişi kuş yapar’ söyleminin karşılık bulduğu bir kadını şekillendirmek istemiş olmalıdır. Bu yükü kabullenerek başına yıkılmış olan evi taşımaya çalışan kadının yüzünün bu ağır sorumluluk ile kapanmış olması neticesinde kadının artık burada kendisi olup olmadığı önemini yitirmiştir. Toplumun hangi kesiminden olursa olsun böyle bir rolü isteyip istemediklerinin hiçbir önemi olmayan kadının burada çıplak olarak betimlenmesi, izleyiciyi ayrıca düşünmeye zorlamaktadır.



**Resim 5.147** Ayla Canay, *İç dünyamı süsledim, kalbimi*, Seramik, 2015.

Kendisini Güney Afrikalı bir heykeltıraş ve görsel sanatçı olarak tanımlayan ve genellikle yaptığı pişmiş topraktan figürler ile yorumlamalarda bulunan Wilma Cruise ise kadın vücuduna ait parçaları içeren “Askıya alınan histeri” isimli eseri ile feminist bir eleştiriye yönelmiştir. Özellikle bir kadın hastalığı olarak bilinen ve kelime olarak Yunancada rahim anlamına gelen hysteros “hysterikos” kelimesinden gelmiş olan histerinin, 19. yüzyılda doktor Charcot tarafından nörolojik bir hastalık olduğu savunulmuş, daha sonra ise kavram, bunun bir cinsel rahatsızlık olduğunu savunan Freud tarafından psikolojik bir rahatsızlık olarak yeniden tanımlanmıştır. Nitekim aslında fazlaca anlam yüklenmiş sorunlu bir kavram olan histeri, onu kadın öznelliğinin bir iddiası olarak gören bir grup çağdaş kadın sanatçının ilgi odağında olmuştur. Feminist sanatçılar, kadın histeriğini erkek bir hekim tarafından yapılacak keşif ve söylem ile bir patoloji kurbanı olarak izlemektense, işlerinde onu ataerkilliğe karşı isyan ifadesi olarak kullanmışlardır. Wilma Cruise’ ın metal kancalara bağlanan teller ile tavandan aşağıya doğru sarkıtılan üç adet tors sanki bir histeri anını sergiliyor gibi ise de, burada temsil edilen bastırılmış bir cinsel arzu değil, yeni başlayan bir öfkenin halidir. (Resim 5.148)



**Resim 5.148** Wilma Cruise, *Askıya alınan histeri*, Enstalasyon (3 seramik tors, masa, yazı metni, ses düzeneği), 2001.

Öncelikle seramik malzeme ile çalışan bir heykeltıraş olan ve cinsel, ailevi ve toplumsal rolleri, dini ve kültürel algıları ve insan algısını keşfetmek ve araştırmak için insan figürünü kullandığından bahseden Cynthia Consentino ise, “Yeniden Yapılandırma Serileri” ve diğer birçok eserinde toplumsal cinsiyet kalıpları ile oynamaktadır. Evrenselliği kişisel olanla birleştirmek, anlam katmanları oluşturmak ve bağlantılar kurmak için metafor ve hikayelerden yararlanmış olan sanatçının eserleri sanatın içindeki, özellikle seramik

figürinlerdeki kadına ait geçmiş temsilleri araştırmaktadır. Farklı dünyalardan nesne ve nitelikler birbirleri ile bir arada, abartılı ya da bozulmuş bir haldedir. Sanatçı, güzel çirkin, gerçekçi fantastik, bütün parça, mizahi trajik, kutsal dünyevi gibi insan deneyimi içindeki ikilikler ve belirgin uyuşmazlıkları göstermek için farklı dünyalardan olan nesnelere bir araya getirmiş, abartılı kullanarak bozuma uğratmıştır. Yapılan değişiklikler ve yeniden yapılandırmalar geçmişe ait eserlerde yüklenmiş toplumsal cinsiyet fikirlerini yıkmakta ve genişletmektedir. Tanıdık olanı soyarak, evirip çevirerek ona yeni bir gözle bakabiliriz ve tükettiğimizi daha net görebiliriz fikrinden hareketle eserlerini üreten sanatçı, en başından beri izleyicide yer edinmiş toplumsal cinsiyete yönelik fikirleri yıkmakta, onları şaşırtmakta ve düşünmeye zorlamaktadır. (Resim 5.149)



**Resim 5.149** Cynthia Consentino, *Tavşan Hanım II*, Sırlı porselen, 2013.

Kadın figürlerini, feminizm, güzellik ve bakış sorunu gibi fikirleri araştırmak için kullanan ve seramik, mermer, boya ve dijital kolaja kadar geniş bir malzeme yelpazesine çalışan sanatçı Jessica Harrison, “Kırık” isimli serisini oluşturan kadın figürlerinden meydana gelen enstalasyonunda, cinsiyet ayrımcılığına vurgu yapmak istemiştir. Sanatçı, figürlerinin grotesk olabileceklerinden, ancak onun feminist görüşünü yansıttığından bahseder.<sup>180</sup> Enstalasyonu oluşturan bıçaklanmış, kafası kesilmiş, derisi yüzülmüş figürinler, bu hallerine rağmen ayakta dengede durmayı başarabilmekte, yaşadıklarına direnebilmektedirler. Harrison bu çalışması ile özellikle de kadın bedeni ile ilgili olarak iç ve dış arasındaki ilişkiyle

<sup>180</sup> Rosamund WEST, **Jessica Harrison: Feminist Figurines**, (<http://www.theskinny.co.uk/art/interviews/jessica-harrison-feminist-figurines>)

oyunmaktadır ve izleyicinin formlarla ilgili beklentileri yok olduğunda ne olacağını araştırmaktadır. Porselen figürinler tüm yaşadıklarına rağmen gülümsemektedirler. Kadın bedenine ait tabulara vurgu yapmak isteyen Harrison, kadının mükemmel görünmesi zorunluluğuna dair yönelik yapılan tüm imalı baskılara rağmen, heykellerinin içlerini bir şekilde boşaltmıştır. Eser, Viktorya dönemi kadın tezahürünü ve kadın porselen bebek kavramını delip geçerek kadına ait grotesk unsurları eğlenceli hale sokmaktadır. Sanatçı, eserlerinin orta sınıf İngilizliği içindeki dönüşümü tanımladığını düşünmektedir. Eserlerini, nesnenin uzuv haline geldiği, özelin kamusala dönüştüğü, için dışa çıktığı kendini tahrip eden bir süsleme olarak tanımlar.<sup>181</sup>(Resim 5.150 a, Resim 5.150 b, Resim 5.151)



(a)



(b)

**Resim 5.150 (a)** Jessica Harrison, *Rosamund*, Seramik, 2010,  
**(b)** Jessica Harrison, *Amy Jane*, Seramik, 2010.

<sup>181</sup> Priscilla FRANK, **Feminist Artist Gives Porcelain Dolls An Awesomely Grotesque Makeover**, ([https://www.huffingtonpost.com/2014/02/07/jessica-harrison\\_n\\_4740198.html](https://www.huffingtonpost.com/2014/02/07/jessica-harrison_n_4740198.html)).



**Resim 5.151** Jessica Harrison, *Rita*, Seramik, 2014.

Eserleri ile haksızlıklara, kadınlar üzerindeki bitmeyen baskılara, savaşlara, nükleer faciaların tehlikelerine, insanlığın cinsellik ve silah takıntısına yönelik eleştirilerini sunan Avustralya' lı sanatçı Penny Byrne ise, İşkoç müzisyen Annie Lennox' un 1992 tarihli ve aynı isimli şarkısından esinlendiğini belirttiği eseri ile kadınlar üzerinde yer alan estetik anlamdaki daimî güzel görünme baskısını eleştirme yoluna gitmiştir. (Resim 5.152)



**Resim 5.152** Penny Byrne, *Eğer sevlmek istiyorsan, genç ve güzel kal*, Porselen heykelcikler ve karışık malzeme, 2011.

Hasarlı ve antika seramik objeleri titizlikle yeniden yapılandırarak ortaya politik mesajlar veren sanat eserleri çıkaran Bryne' nın vermek istediği mesajlar ile kullandığı malzeme olan seramiğin kırılabilirliği çelişmektedir. Sanatçının hicivli bakış açısı, popüler kültür ve uluslararası siyasete yönelik sürekli bir soruşturma içinde olan bir dizi çağdaş politik mesele ile karşı karşıyadır.<sup>182</sup>

Sanatçı diğer bir eserinde ise İran' da 2009 yılında yapılan başkanlık seçimlerinin akabinde gerçekleşen seçim protestoları sırasında hayatını kaybeden genç kadın Neda Agha-Soltan' ı tasvir etmiştir. Olaya yönelik tepkisini bu şekilde gösteren sanatçı, seçim hakkını ararken rejim yanlısı bir kişi tarafından göğsünden vurularak öldüğü iddia edilen kadını yeşil bir başörtüsü ile tasvirleyerek, eylem sırasında protestocuların çoğunun giydiği yeşil kıyafete atıfta bulunmuştur. (Resim 5.153 a, Resim 5.153 b)



(a)



(b)

**Resim 5.153 (a)** Penny Bryne, *Oyum nerede?*, Seramik heykeltik ve karışık malzeme, 2009, **(b)** Penny Bryne, *Oyum nerede?* (Detay).

Çalışmalarını zanaat ve aktivizm arasında bir yere koyan ve kraftivizm hareketi içinde en göze çarpan sanatçılardan olan İngiliz Carrie Reichardt ise haksız yere tutukluluktan

<sup>182</sup> Penny BYRNE, (<http://www.artnau.com/2013/12/penny-byrne/>).

sömürge savaşlarına kadar uzanan sosyal, ekonomik ve politik pekçok konuya ilgi duyan ve bu yönde eserler üreten bir sanatçıdır.<sup>183</sup> Sanatçının 2011 yılında heykeltıraş Nick Reynolds ile yaptığı iş birliği neticesinde ortaya çıkardığı ‘Mary Bamber-Devrimci Kadın’ isimli eseri Liverpool St. George Salonu’ nun dış kısmında yer alan Speakers köşesi için yapılmıştır. (Resim 5.154 a, Resim 5.154 b) Esere konu olan Mary Bamber (1874-1938) feminizm denince akla ilk gelen kitlesel hareket olan Süfrajyet hareketinde yer almıştır. Bamber, 20. yüzyılın başlarında İngiltere’deki kadınların oy hakkı için mücadele verdiği bu harekette az bilinen bir eylemci olarak yer edinmiş bir konuşmacı ve militandır. Cinsiyeti yüzünden suskun kalmayı reddeden ve siyasi eşitlik için mücadele etmiş süfrajyetlerden olan bir kadın figürü çalışmış olan Carrie Reichardt bu eseri ile izleyiciye yüzyıl öncesine kadar kadınların oy hakkı olmadığını hatırlatmaktadır. Sanatçı, yüzü hariç tüm yüzeyi seramik malzeme ile kaplanmış olan heykelin kaide kısmında Mary Bamber’ in yoldaşlarının isimlerine ve yaptıkları eylemlere ait bilgilere yer vermiştir. Eser Bamber ve yanında mücadele edenler için kalıcı bir anıt niteliği taşımaktadır.<sup>184</sup> (Resim 5.155)



(a)

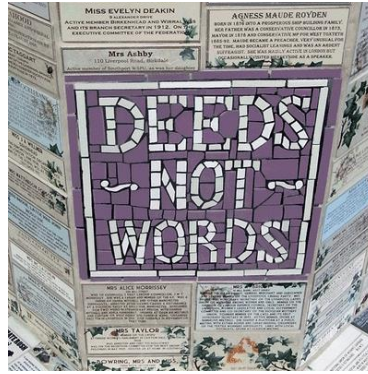


(b)

**Resim 5.154 (a)** Carrie Reichardt, *Mary Bamber-Devrimci Kadın*, Seramik, 2011, **(b)** Carrie Reichardt, *Mary Bamber-Devrimci Kadın* (Detay).

<sup>183</sup> Nikola MILOSEVIC, **Carrie Reichardt**, (<https://www.widewalls.ch/artist/carrie-reichardt/>).

<sup>184</sup> Carrie REICHARDT & Nick REYNOLDS, **Mary Bamber-A Revolutionary Woman 2011**, (<http://www.carriereichardt.com/mary-bamber.html>).



**Resim 5.155** Carrie Reichardt, *Mary Bamber-Devrimci Kadın* (Heykelin kaide kısmından bir detay).

Resim 5.156 a ve Resim 5.156 b' de ise sanatçının 2018 yılında ikincisi düzenlenen 'Nuart Aberdeen' isimli halka açık uluslararası sanat festivali için ürettiği seramik mozaiklerden oluşan 'Sufrajat Ruhü' adlı eseri gözükmektedir. Uluslararası Af Örgütü ile güç birliği neticesinde gerçekleşmiş olan ve Carrie Reichardt' ın da davet edildiği festivalin amaçlarından biri Birleşik Krallıkta yaşayan kadın hakları savunucularını desteklemek olmuştur. Sanatçı, süfrajat hareketi ile özdeşleşen mor, yeşil ve beyaz renkleri kullandığı eserinde devrimci kadınların götürülerine yer vermiştir. Sanatçı İskoçya' lı kadınların süfrajatlerini kutlamaktadır. Zanaatı ve sanatı bir protesto olarak kullandığını ve yeteneği ve becerilerini kendi siyasi aktivizmi için bir araç olarak gördüğünü dile getiren sanatçı eserini kadın hakları konusunda ilerlemek adına yaptığını belirtmiştir.<sup>185</sup>



(a)

(b)

**Resim 5.156 (a)** Carrie Reichardt, *Sufrajat Ruhü*, Seramik, 2018, **(b)** Carrie Reichardt, *Sufrajat Ruhü* (Detay).

<sup>185</sup> Carrie Reichardt-100 Years of Suffragette Spirit, (<http://nogreywalls.org/carrie-reichardt-100-years-of-suffragette-spirit/>).



Prehistoryadan bugüne sanatsal anlamdaki temsiliyetleri ile sürekli var olmuş olan kadın imgesinin değişimi ve bu anlamda gerek teori ve gerekse uygulama olarak yaşanan sanatsal gelişmelerin üzerindeki 1968 olayları ve 70' li yıllardaki postmodern feminist hareketin etkisi üzerinde ise ayrıca durulmalıdır. Zira 1968' de Avrupa ve Amerika' da yaşanan öğrenci hareketleri, yeni sol hareketler, siyahların hak arayışları ve sömürge savaşlarına karşı hareketlerin başladığı bu yıllarda kadınlar toplumsal anlamda hissettikleri adaletsizliği daha bir dile getirmeye başlamışlardır. Dolayısıyla kadınların kürtajın serbest bırakılmasını, tecavüz, aile içi şiddet ve tacizin cezalandırılmasını ve cinsel özgürlüklerini talep ettikleri böylesi bir zamanda "...beden politikaları yeni bir siyasal mücadele olarak belirginleşmiştir, bununla birlikte akademik bir ilgi alanı oluşturmaya başlamıştır. 1968 sonrasında politik niteliği keskinleşen cinsel özgürlük kavramı, bedeni özgür kılarak tahakküme direnme üzerindeki vurgusuyla toplumsal yeniden üretimin pek çok alanında olduğu gibi sanatta da yansımalarını bulmuştur."<sup>186</sup> 1970' li yıllarda kadın sanatçının kendi bedenini kullanarak bunu çeşitli disiplinlerde bir sanat yapıtına dönüştürmesi Modernizmin sanat üzerinde egemen kıldığı erkek egemen bakışı yıkmak adına önemli bir gelişme olmuştur.

Sanat tarihinde olduğu gibi eril iktidar tarafından pek çok alandan dışlandıldığını ileri süren ve kendi adına kurgulanmış temsilleri yıkmaya girişen kadın sanatçılar bunu bir sanat alanı ve sanat nesnesi olarak kullandıkları bedenleri aracılığı ile gerçekleştirmişlerdir. Kamusal ve toplumsal tüm yaşam alanlarında kendilerine temsiller yaratmak isteyen kadın sanatçılar iktidar alanına dönüştürdükleri bedenlerini hak ve özgürlüklerini kazanabilmek için kullanmışlardır. "Beden, sanat pratiğinde canlı, çıplak ve izleyenlerle eş zamanlı bir eylem haline dönüşmüş, çoğu kez sarsıcı, dramatik ve abartılı bir biçimde ele alınmıştır. Böylece beden sanatçının hem mücadele alanı hem de sanat aracı haline gelmiştir. Feminist sanatçılar, beden-kimlik, beden-şiddet, beden-cinsellik, beden-tabu gibi konuları fotoğraf, video, beden sanatı, performans ve enstalasyonun tüm olanaklarını ve farklı temsil biçimlerini kullanarak kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olduklarını göstermişlerdir."<sup>187</sup>

Kendisini feminist bir sanatçı olarak nitelendirmemesine rağmen işlerinde bu anlamda bir yaklaşımın kendini hissettirdiği, "İsimsiz Film Kareleri" serisi ile bilinen Amerikalı fotoğraf sanatçısı Cindy Sherman, kendisini model olarak kullandığı fotoğraflar ile toplumun

<sup>186</sup> Tuğba TAŞ, *Türkiye' de Feminist Görsel Kültür ve Beden Sanatı*, 33.

<sup>187</sup> Sibel BOYACI, *Sanatta Kadının Temsiliyeti ve Göstergeler Üzerinden Yeni İfade Olanaklarının Araştırılması*, 29.

aynası niteliğindeki filmlerde kadınlara verilmiş olan klişe rolleri yansıtmıştır. Bu serinin üç numaralı karesinde sanatçı, mutfak önlüğü üzerinde lavabonun önünde durmaktadır. Kadın, kadrajda görünmeyen ve muhtemelen erkek olan seyredenine sol omzunun üzerinden bakmaktadır. Kadının “femme fatal” olarak fotoğraflanmak için bakışı uygundur, fakat etraftaki bulaşık deterjanı, vb. sıradan nesnelere kadının sıradan bir ev kadını olduğunu ele vermektedir. (Resim 5.157)



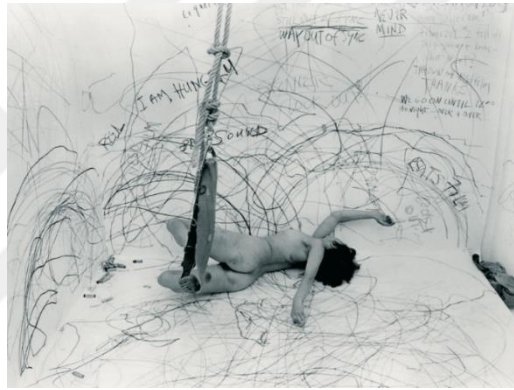
**Resim 5.157** Cindy Sherman, *İsimsiz Film Kareleri serisinden bir fotoğraf*, 1977.

“Toplumsal cinsiyetin altında yattığı varsayılan dişil özün de bir kurgu olduğunu ve kimliğin temsiliyetle oluşturulduğunu düşünen birçok kadın sanatçı gibi Sherman da bedeni yanılsamaya ve parodinin sahnesine, benliği ise stratejiye ve farklı kostümlerle değişen kaygan bir zemine dönüştürür. Dişiliğın bir poz ve sahtelik olarak kurgulanmasının kendisini yansıtarak, pozun pozunu, maskenin maskesini takınır. Böylece ataerkil gözü içselleştirip kendisini sürekli gözetleyen, bakılmasına bakan kadına öykünerek mimesisin kendi içine katlanmasını gerçekleştirir. Sherman böylelikle rolleri ortaya çıkarır ve aslında yapıtlarında kendisi mevcut değildir. Kendisi sadece bir modeldir. İmgelerinde açığa çıkarmaya çalıştığı gizli bir ben yoktur. Kadının öteki ve arzulanın konumunun parodisini sunan sanatçının bedeni tüm kimlik biçimlerini gösterilene işaret etmeyen birer gösterene ve mimesise çevirir. Dişiliğın nasıl öykülenen ve performe edilen bir olgu olduğunu gösterir.”<sup>188</sup>

Amerikalı feminist sanatçı olan Carolee Schneemann da gerçekleştirdiği performanslarında kendi bedenini kullanarak, bu hakkını sonuna kadar kullanan ve bunu sanat

<sup>188</sup> Fevziye N. ÖZMELEK, *Sanat Yapıtından Yola Çıkarak Sanatçının Cinsel ve Toplumsal Kimliğinin Okunması Üzerine Deneme*, 20-21.

eseri haline dönüştüren sanatçılardan birisidir. Schneemann kendisini çıplak olarak tavana ayaklarından astırıldığı ve çok kereler tekrarladığı “Sınırlar Dâhilinde Yukarı Kalkmak” isimli performansında kışkırtıcı bir biçimde kullandığı bedeni ile eril iktidar tarafından belirlenen yasal ve toplumsal düzene tepkisini ortaya koymak istemiştir. Her tarafı kâğıtla kaplanmış bir odada gerçekleşen videolu performans gösterisinde bulunduğu pozisyon nedeniyle çok sınırlı hareketler yapabilen sanatçı etrafa saçılmış haldeki boylarla yapabildiği ölçüde duvarları çizmiş, yazılar yazmaya çalışmıştır. Sanatçı çıplak bedenini bu zor ve verimsiz şartlara zorlayarak ortaya çıkardığı eseri ile, toplumun kadına sunduğu kısıtlı hak ve özgürlükleri ortaya koymayı amaçlamıştır. (Resim 5.158)



**Resim 5.158** Carolee Schneemann, *Sınırlar Dâhilinde Yukarı Kalkmak*, Performans, 1973-76.

Ancak bu noktada feminist görüşler çerçevesinde ortaya çıkan sanatsal çalışmaların önemli bir parçası olan kadın sanatçının bedenini sahnelemesi durumunun feminizmin kendi içinde büyük tartışmalara ve anlaşmazlıklara yol açtığı belirtilmelidir. Zira kadın ve bedeninin erkek egemen sistem tarafından sınırlarla kuşatıldığını ve belli temsillere sokulduğunu düşünen ve kendini bu temsillerden kurtarmak adına çıplak bedenini kullanan Carolee Schneemann gibi pek çok kadın sanatçıya en büyük eleştiri yine feminist teorisyen ve sanatçılardan gelmiştir. Şöyle ki; Schneemann ve onun gibi sanatçıların çıplak bedenlerini kullanarak gerçekleştirdikleri performans ve benzerleri, esasta bakışımı geçmişe odaklayan feminist eleştiri beraberinde ortaya çıkan ve feminist sanat hareketinin temel iddiasını ortaya koyan sanatsal yaklaşımlar ile çelişmektedir. Guerilla Girls grubu 1980’lerin sonunda Metropolitan müzesi önünde gerçekleştirdiği eylemde kadın bedeninin seyirlik bir nesne haline getirilmesini ve bunun dünyanın en doğal durumuymuş gibi sunulmasını eleştirmiştir. Eylemde grup, sanat tarihinde, günümüz eserlerinde ve medyada yer alan çıplak kadın

figürünün fazlalığına duyduğu tepkisini “Kadınların Metropolitan müzesine girebilmeleri için illa ki çıplak mı olmaları gerekir?” başlıklı posterleri ile dile getirmiştir. Bu bağlamda Linda Nochlin’in 1971 yılında yazdığı “Neden Hiç Kadın Sanatçı Yok?” başlıklı çalışmasındaki sorgulamanın devamı niteliğinde sayılabilecek olan eylemin dikkatleri sanat alanında yapılan cinsiyet ayrımcılığına çekmeyi başardığı ayrıca söylenmelidir. (Resim 5.159)



**Resim 5.159** Gerilla Kızlar, “Kadın sanatçıların müzelerde yer almak için kadınların çıplak olması mı gerekir?”, Baskı, 1989.

Sanatçının bedeninin ya da ona dair herhangi bir işaret ve temsilin kullanılmasından kesinlikle kaçınılması gerektiğini savunan bir kısım feminist sanatçı ve teorisyene göre yapılan eylem kendi içinde çeşitli riskler barındırabilmektedir. Feminizmin kadın figürünün sanata yansması anlamında kendi içinde yaşadığı çelişkiler ve tartışmalar 20. yüzyılın ikinci yarısı beraberinde bir endüstri haline gelen pornografi beraberinde daha da belirginleşmiştir. Şöyle ki, “Bedeni erotikleştiren, nesneleştiren, parçalara ayıran ve kimi zaman istismar eden pornografi pek çok feministe kadın bedeninin tüm eril temsillerinin paradigmasıymış gibi görünmüştür... Bununla birlikte ironik biçimde de olsa feminist beden sanatı pornografideki gibi cinsel bedenin odak olma durumunu bir şekilde yansıtmıştır. 1970’lerde ve 80’lerde yoğun öfke uyandıran pornografi tartışmaları, kadınların beden ve cinsellik meseleleri üzerine çalışmalarını zorlaştıran bir iklim yaratmış; kadın bedeni üzerinden imge üretmeyi riskli bir iş haline getirmiştir.”<sup>189</sup> Bu şekilde kullanımın bir şekilde fallus odaklı fetişizme yol açacağını fikrini savunanlardan Amerika’lı feminist sanatçı Mary Kelly eleştirisini şu şekilde dile getirmiştir:

<sup>189</sup> Bkz. (183), TAŞ, 127.

“Kadının imgesi bir sanat eserinde kullanıldığında, yani bedeni ya da kişiliği bir gösteren olarak sunulduğunda, çok ciddi bir sorunsal haline gelir. Kendisini bir sanat eserinde şu veya bu şekilde görülebilir olarak sunan çoğu kadın sanatçı, kadını bakışın nesnesi olarak sunan baskın temsillere meydan okumasını ya da verili bir kendilik olarak kadınlık kavramını sorgulaması için gereken yabancılaştırma araçlarını bulamamıştır.”<sup>190</sup>

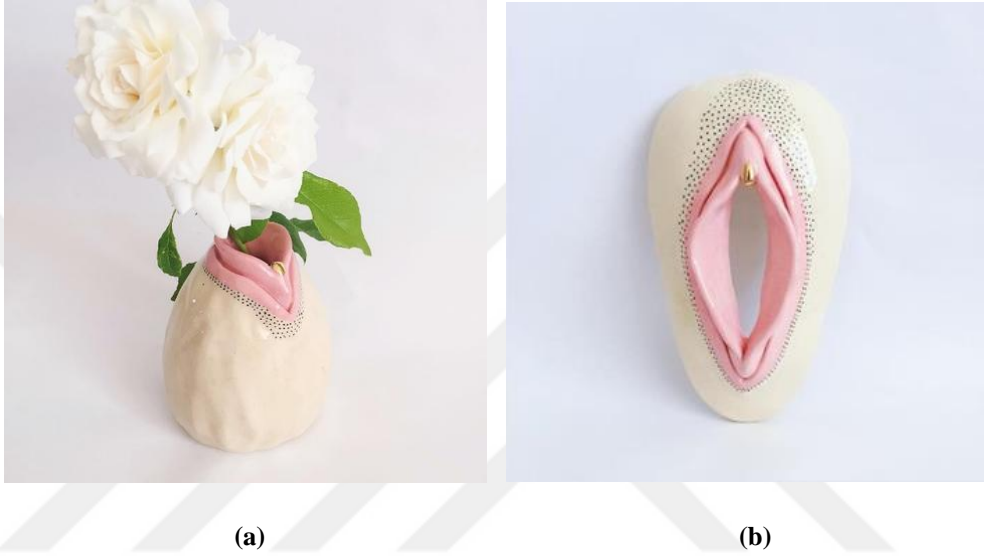
M. Demet Ulusoy ise kadın imgesinin sanat eserinde yer alması ile bağlantılı feminizmin içine düştüğü çelişki ile ilgili olarak, üçüncü dalga feminist hareketin beraberinde gelişen ve kadının ancak ataerkil baskının ürünü olan toplumsal rollerinden ve değerlerinden tamamen arındırıldığında özgürleşebileceği fikrini ve çıkış noktasını işaret etmektedir. Bu noktada Ulusoy’ a göre kadına kalan tek gerçeklik bedeni ve seksüelitesi olmuş ve bu sanatsal anlamda karşılığını kadın bedeni ve cinsel organ fetişizmi (vajina sanatı, vb.) ile bulmuştur. Bu bağlamda ilk örneklerden olan ve vajina şeklinde seramik tabakların yer aldığı “Yemek Ziyafeti” isimli eseri ile Judy Chicago, mitolojilerde ve tarihte yer almış önemli kadın karakterlerden çok vajina üzerinde durarak kadının bu temsilini öne çıkardığı noktada eleştiriler almıştır. Tatmin ve hazzın sanat alanında ön plana çıkarılması beraberinde feminizm içindeki en büyük kırılma gerçekleşmiş ve nihayetinde “...başlangıçta kadınların sömürülmesi üzerine kurulu kapitalist dünyaya bir başkaldırı olarak ortaya çıkan feminizm, ultrakapitalist sisteme, tüketim toplumunun medyadaki ajanları olarak eklenmiştir. Artık kadınlar sanatta çok daha görünür olmuşlardır; ancak kadın bedeni halen yine en geçerli malzemedir ve neyin sanat olup olmadığı ve kimin sanatçı olacağı da kapitalizmin en önemli kültür ajanı medya tarafından belirlenmektedir.”<sup>191</sup> Nihayetinde yaşanan tüm bu gelişmeler beraberinde feminist sanat hareketinin temel iddiasını ortaya koymaya devam ederek yapılan günümüz seramik sanatının yanında, bu bağlamda feminist ya da değil pek çok seramik sanatçısı da kapitalizm ve popüler kültürün tüketimine hizmet eden bir anlayış sergilemektedir.

Güzel sanatlar üzerine herhangi bir eğitimi olmayıp bir yaz kursuna katılarak seramikle çalışmaya başladığını ve 6 yıldır bu işi yaptığını belirten Laurie Melia, özellikle vulva çıkışlı vazo, vb. işleri ile popülerite sağlamıştır. (Resim 5.160 a, Resim 5.160 b, Resim 5.161 a, Resim 5.161 b) Avustralya Perth’ de yaşayan ve kendisini sanatçı olarak nitelendiren Perth, bu popüleritesini arttırmada popüler kültürün en önemli aktarıcılarında olan sosyal medyadan son derece faydalanmaktadır. Kişisel değerlerinin ve yaptığı işlerin tamamen

<sup>190</sup> Bkz. (163), ANTMEN, 304.

<sup>191</sup> M. Demet ULUSOY, **Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet: Feminizme Karşı Feminizm**, 422-423-424.

feminist ideoloji çizgisinde olduğunu ve işlerini kışkırtıcı bulanlara şaşırdığını belirten Melia, para kazanmaktansa yeni fikirler üretmenin daha değerli olduğunu ve işlerine olan talebin çokluğundan rahatsızlığını dile getirmektedir.<sup>192</sup> Bu noktada Melia' nın halen en popüler işleri olan vulvaları üretmeye ve bunları günümüzün en görünür alanlarından olan sosyal medyada paylaşmaya devam etmesi kendi görüşleri ile çelişmektedir.



**Resim 5.160** (a) Laurie Melia, *Seramik vazo*, (b) Laurie Melia, *Seramik vazo* (Detay).



**Resim 5.161** (a) Laurie Melia, *Galaksi tanrıçası*, *Seramik tabak*, (b) Laurie Melia, *Galaksi tanrıçası*, *Seramik tütsü tutacağı*.

<sup>192</sup> Pink Things / Sarah Sickles, **Laurie Melia: The Ceramicist With A Thing For The Feminine**, (<http://www.pinkthingsmag.com/people/laurie-melia>).

Yaptığı avangart seramikler ile ün kazanmış olan kadın seramik sanatçı Biata Roytburd ise, kimileri daha soyut olan değişen figüratif formlardaki heykellerinin suçluluk, kabul ve baştan çıkarma duygularını aktardığını belirtmektedir. Sanatçı, insan bedeninin kışkırtıcı olabilen çekiciliğinden faydalanarak eserlerini üretmiştir.<sup>193</sup> Bu anlamda sanatçının popüler kültürden etkilenerek ortaya çıkardığı “Twerk eritiyor” isimli eserinde kadın bedenini son derece kışkırtıcı olarak betimlediği gözükmektedir. (Resim 5.162 a, Resim 5.162 b) 1990’larda Güney Afrika’ da başlayarak 2000’ li yıllarda Amerika ve diğer Batı ülkelerinde kendini gösteren ve kalça hareketleri esas olan Twerk dansının popülaritesinden faydalanan sanatçı, tüketim toplumunun nesne konumuna soktuğu kadını bu biçimde kullanarak bunun tekrarını yapmış ve bu bağlamda tüketim toplumunu beslemiştir.



(a)

(b)

**Resim 5.162 (a)** Biata Roytburd, *Twerk eritiyor*, Porselen, Cam ayna, Alüminyum, 2014,  
**(b)** Biata Roytburd, *Twerk eritiyor* (Üstten görünüş).

Avusturya Viyana’ lı sanatçı bir ailenin çocuğu olan heykeltıraş Julia Hanzl kendi sanatsal çalışmalarının yanında son yıllarda Viyana porselen fabrikasından aldığı sipariş üzerine gerçekleştirdiği Havva & Havva heykelinin seri üretimi gibi pek çok sayıda çalışmaya imza atmış bir sanatçıdır. 2014 yılında tanınmış bir jürinin onu dünyanın en önemli figüratif sanatçıları arasına alması, Viyana’ daki Artzwina Galerisi ve Zürih’ teki KH5 Galerie gibi meşhur sanat galerileri ile iş birliği yapması ya da Alman bir mücevher üreticisinin kendisinin tasarımlarından faydalanması, hepsi de onun popülaritesinden kaynaklanmış ve bu popülariteye katkıda bulunmuş olmalıdır. Julia Hanzl ve Giulietta del Conte’in bir araya

<sup>193</sup> Choplet Ceramics, **Biata Roytburd**, (<https://choplet.com/about/instructors>).

gelerek gerçekleştirdikleri “Taboo Zones” (Tabu Bölgeler) isimli sergide Hanzl’ ın seramik heykelleri ile Giulietta del Conte’ın fotoğrafları, kadınlık, erotizm ve estetik temaları üzerine birbirleriyle ilişki içindedirler. Sanatçılar eserleri ile kadın bedenini ve erotizmini çevreleyen tabular için yeni bir kapı açarak, izleyiciye stereotiplere ve bildik inançlara karşı meydan okumaları anlamında fırsat vermeyi amaçlamışlardır.<sup>194</sup> (Resim 5.163 a, Resim 5.163 b, Resim 5.164)



(a)

(b)

**Resim 5.163** (a) Julia Hanzl, *Öpücük*, Seramik, (b) Julia Hanzl, *Sallan benimle!*, Seramik, ahşap taban.



**Resim 5.164** Julia Hanzl, *Havva + Havva*, Seramik heykel.

<sup>194</sup> **Taboo Zones-Giuletta Del Conte & Julia Hanzl**, (<https://juliahanzl.com/event/tabu-zonen-giuletta-del-conte-julia-hanzl/>).



Kendilerini feminist olarak nitelendirmeyen Laurie Melia, Biata Roytburd, Julia Hanzl ya da benzerlerinden başka, feminist sanatın bir sanatçı olarak oluşumunda, düşüncelerinde ve gelişiminde merkezde yer aldığını belirten Jessica Stoller da porselenden ürettiği eserlerinin birçoğunda cinsel anlamda kadın bedenine odaklanmıştır. Özellikle Miriam Schapiro ve Judy Chicago' yu takdir ettiğini belirten sanatçı ayrıca Cindy Sherman, Kiki Smith ve Alina Szapocznikow gibi sanatçıların gerçekleştirdikleri beden sanatlarının da kendisini daima heyecanlandırdığından bahsetmektedir.<sup>195</sup>

2014 yılında New York' ta P.P.O.W. Galeri' de gerçekleştirdiği "Spoil" (Yağma) isimli sergisinde Stoller, eril yapıtırımın kurguladığı idealize edilmiş kadın dünyasını keşfetmek ve ortaya koymak için sıklıkla kadın bedeni üzerindeki boyun eğdirmelere odaklanan eserlere yer vermiştir. Sanatçı, biri tümüyle siyah ve diğeri tümüyle beyaz renkte baştan aşağıya kaplanmış ve birbirlerine dönük bir içimde betimlediği iki kadın figürü ile birçok Batılı feminist gibi İslami kültürlerde olduğunu düşündüğü toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortaya koymak istemiştir. Sadece elleri açıkta kalan iki kadının yüz yüze ve bir arada bulunmaları feminist bir yaklaşım ile sanatçının kadın dayanışmasının önemini vurgulaması anlamında yorumlanabilir. (Resim 5.165)



**Resim 5.165** Jessica Stoller, *İsimsiz (Birlikte)*, Porselen, 2012.

<sup>195</sup> Maake/ Andreana DONAHUE, **Jessica Stoller**, (<http://www.maakemagazine.com/jessica-stoller>).

Aynı sergide de yer alan ve kadına ait cinsel organları da kullandığı pek çok eserinde ise Stoller niyetini kadınlık ve tüketim eleştirisi üzerinden belirlemiştir. Resimdeki eserinde de olduğu gibi tatlıyı, kadını ve porseleni bir arada kullanarak üçünün arasında bağlar kurması ve tarihsel, biyolojik ve toplumsal kesişmeleri vurgulama niyeti sanatçının izlediği yoldur. (Resim 5.166 a, Resim 5.166 b) Eril iktidarların başlattığı sömürgeciliğin beraberinde şekerin daha erişilebilir bir hale gelmesini önemseyen sanatçının eserlerindeki şekerin aşırı bolluğu ataerkilliğe ve emperyalizme bağlanan pek çok karmaşık anlam içermektedir.<sup>196</sup> Sanatçı ataerkilliğin kadının prehistoryada var olan ilkel gücünü bozması beraberinde kadın bedeninin fetişleştirildiğini ve toplu tüketim için basitleştirildiğini belirtmektedir.<sup>197</sup> Bu noktada 2013 yılına ait olan porselen eseri ile kadın cinselliğinin tüketim toplumundaki sömürsünü ele alan ve eleştirmeye yönelik feminist sanatçının ortaya çıkardığı iş eleştirilere açıktır.



(a)

(b)

**Resim 5.166** (a) Jessica Stoller, *Başlıksız (Yığın)*, Porselen, 2013, (b) Farklı bir görünüş.

Sanatçının *Başlıksız (Yayılan)* eseri ise feminist sanat adı altında yaptığı eserlerle feminist eleştiriye maruz kalan ve cinsel organ fetişizmine yol açmasıyla eleştirilen ilk örneklerden olan Judy Chicago' nun "Akşam Yemeği Partisi" (The Dinner Party) adlı eserini aklı getirmektedir. (Resim 5.167) Chicago' nun üçgen şeklindeki masa üzerine yerleştirdiği vajina şeklindeki tabaklar gibi burada da ilk göze çarpan vajinayı andıran açmış bir çiçeğin iç kısmı ve alttan gözüken iki kadın koludur. Bu anlamda değerlendirildiğinde Ferdinand Saint-

<sup>196</sup> Ceramic Artista, **Jessica Stoller / Shaping Femininity**, ([http://ceramicartista.altervista.org/jessica-stoller/?doing\\_wp\\_cron](http://ceramicartista.altervista.org/jessica-stoller/?doing_wp_cron)).

<sup>197</sup> Carly AYRES, **Porcelain and Power: Deconstructing Jessica Stoller' s Ceramic Sculptures**, (<https://thisismold.com/visual/art/sugar-porcelain-and-power-deconstructing-jessica-stollers-ceramic-sculptures>).

Martin' in Chicago' yu kadınların tarihsel konumlarından ziyade vajina ile ilgilendiği yönünde yaptığı eleştiri<sup>198</sup> Stoller adına da tekrarlanabilir.



**Resim 5.167** Jessica Stoller, *Başlıksız (Yayılan)*, Porselen, 2013.

Feminist sanatın önde gelen isimlerinden olan ve öncelikle görsel sanatlar, heykel, performans, resim gibi pek çok farklı disiplinde eserlerini üreten Kanada' lı kadın sanatçı Shary Boyle da cinsiyet baskısı ve eşitsizliğine karşı kadınları savunmaya girişmiş olan bir sanatçıdır. Kadının tarihsel anlamda bir konuşmanın parçası olmadığından yakınan ve kesinlikle eşitliği hissetmek istediğini belirten sanatçı, aynı zamanda feminizmin baskı karşıtı, ırkçılık karşıtı, şiddet karşıtı, vb. olduğunu da belirterek, tüm bunların sağlanması için daha kaç sosyal düzenin devrilmesi gerekiyor sorusuna yanıt aramaktadır. Bu büyük soru karşısında herkesin ancak kendisini temsil edebileceğini ve feminizmin herkes için olduğu konusunu vurgulamıştır.<sup>199</sup> Tüm bu düşüncelerinin arkasında sanatçının fallik formlar, müstehcen pozlar, cinsel sahneler içeren ve hatta cinsel sapkınlığı işaret eden eserleri de vardır. Doodle, Maypole ya da Dünya Bekliyor, vb. gibi. (Resim 5.168 a, Resim 5.168 b, Resim 5.169) Sanatçı feminist ya da değil kendisine yönelik yapılan tüm eleştirilere cevap olarak ise bunların geleneksel pornografiden tamamen farklı düzeyde bir uyarılma ile çalışan cinsel imgeler olduğunu belirtmektedir. Ataerkilliğin olmadığı bir cinselliğe olan merakını da belirtmekte hiçbir sakınca görmeyen feminist sanatçı kendisinin bu noktadaki haklılığını dile getirmektedir.<sup>200</sup>

<sup>198</sup> Bkz. (163), ANTMEN, 54.

<sup>199</sup> Haley MLOTEK, **Why Feminist Art Still Matters**, (<https://hazlitt.net/blog/why-feminist-art-still-matters>).

<sup>200</sup> Matthew KYBA, **Beckoning Delicacy A Conversation with Shary Boyle**, (<http://psychologytomorrowmagazine.com/beckoning-delicacy-boyle/>).



(a)

(b)

**Resim 5.168** (a) Shary Boyle, *Doodle*, Porselen, kürk, 2014, (b) Shary Boyle, *Maypole (Bahar bayramı direği)*, Porselen, altın zincir, 2010.



**Resim 5.169** Shary Boyle, *Dünya bekliyor*, Porselen, Ahşap masa, 2012-14.

Sonuç olarak; öncelikle seramik sanatının 19. ve 20. yüzyıllarda geleneksellikten başka teknoloji ve modern sanat alanlarında da kendini ortaya çıkarma çabasına girdiği belirtilmelidir. Kadının Geç Neolitik Çağ' dan bu yana ataerkil ideolojiler çerçevesinde belirlenen konumlarından pek de farklı görünümünü içermeyen seramik sanatında bu anlamda bir değişim feminist sanatın seramiğe yansması ile gerçekleşmiştir. Kadın seramik sanatçıları çalışmalarında genellikle ait oldukları kültür içindeki konumlarını sorgulamaya girişmişlerdir. Bu anlamda, kimi seramik sanatçılarının tüketim toplumunda kadının her anlamda sömürülmesi halini kadın cinselliği ve sembollerini kullanarak dile getirmeleri ise kendi içinde çelişkiler barındırmaktadır.

## SONUÇ

Anaerkil toplum düzeninin varlığından söz edilen Prehistorik çağlarda tarımı keşfeden, doğanın şifacı tarafını ortaya çıkararak insanoğlunun ilk hekimi olan ve özellikle neslin devamlılığını sağlayan doğurganlığı sayesinde “Ana Tanrıça” statüsünde hükmünü sürdürerek tapılan kadının ilk temsili Ana Tanrıça heykelciklerinde yansı bulmuştur. Yüzlerinin detaysız olarak betimlenmesinin tersine detaylandırılmış abartılı cinsel organlara sahip olmaları ortak özellikleri olan bu heykelciklerin dünyanın pek çok farklı bölgesinde bulunmuş olması, kadına o çağlarda ne büyük bir değer atfedildiğinin göstergesi olarak okunabilir.

Ne var ki insanlık tarihinin en uzun dönemi boyunca var olduğu düşünülen Anaerkil toplum düzeni Erken Neolitik Çağın sonlanması ile yerini Ataerkil toplum düzenine bırakmış ve kadın yüce olarak görüldüğü konumunu yitirerek zaman içinde “ikincil” ve erkeğin “ötekisi” olarak tanımlanmaya başlamıştır. Kadın öznelliğini kaybettiği ve üzerinde istenildiği gibi konuşulup her türlü yoruma açık hale geldiği nesne konumuna belli bir kurgulanma neticesinde dönüşmüştür. Bu kurguya sırayla düşünsel ve görsel anlamda en büyük katkıyı yapan, tarih ve onun alt dalı olan sanat tarihini meydana getiren eril söylem olmuştur. Şöyle ki; ilk olarak Eski Mezopotamya’ da vuku bulan ve genellikle ilk kent devletlerinin ortaya çıkışına dayandırılan bir sonuç olarak görülen Ataerkil toplum düzeninde, yazının ve kayıt tutma bilgisinin de icadı ile birlikte başlayan “tarih yazma” işi, ister o zamanlarda olduğu gibi tapınak rahiplerinde, ister modern toplumlardaki gibi tarihçilerde olsun, her daim erkekler tarafından yürütülmüştür. Ana tanrıçanın artık eski hükmünü kaybettiği ve güçlü kralların yönetiminde arkaik devletlerin ortaya çıktığı bu dönemde, tanrıça yerini bir erkek tanrıya bırakmış, Ana Tanrıça betimlemeleri daha soyut bir görünüme yönelmiş, detaylar azalmıştır. Bundan böyle sanata yansıyan kadın betimlemeleri, toplumun tüm yürürlüğünü ele geçirmiş olan erkek egemen sistemin nezareti ile kadına dair belirlenen temsiliyetler üzerinden okunacaktır.

Gerek Ana Tanrıça’ ya dair olumsuz değerlendirmelerin yapıldığı Antik dönemde tanrılar henüz çok iken ve gerekse kutsalın kadında da cisimleşebileceği fikrinin tamamen ortadan kalktığı ve tanrının sadece erkekle özdeşleştirilir olduğu tek tanrılı zamanlarda, kadın zamanla tüm kötülüklerin başı olan bir varlığa dönüştürülmüştür. Birçoklarının tüm dünyada

halen devam eden cinsiyet eşitsizliği temellerini dayandırdığı Antik dönemde felsefe, mitoloji ve sanata dair seramik heykel ve vazo resimlerini de kapsayan tüm belgeler konunun önemli kaynakları olarak karşımıza çıkarlar ve dönemin toplumsal cinsiyet temsilini belirgin olarak gözler önüne sererler. Cinsellik anlamındaki her türlü kötülük ve tehlikeden kadının sorumlu tutulması beraberinde cinsellik ataerkinin kadın cinsi üzerindeki en temel denetim araçlarından birisi olmuştur. Çekiciliği ile erkeğin aklını başından alan ve hatta ölümüne dahi sebep olabilen “meşum kadın/femme fatale” imgesi sanat tarihinde birçok farklı biçimde yer almış ve kadının sakınılması gereken bir cins olduğunu tekrar ve tekrar bu betimlemelerle erkeğe sunmuştur. Özellikle Ortaçağ sanatında, ihanet ederek erkekleri kandıran kadınlara karşı erkeklere ikaz anlamında sunulan hikâyelerin betimlemeleri yoğundur. Ancak sonuç olarak eril söylemin kadın cinsi ile ilişkilendirdiği ölümcül ve tehlikeli özelliklerle dolu olan destanlar, dini söylemler ve bunları kapsayan kadın betimlemeleri dâhil bunların tümü kadının değil, erkeğin perspektifinden geçerek bugünlere ulaşmışlardır ve kadının gerçekliğini değil, erkeklerin fantezi dünyası ve korkularını temsil eden bir düşüncenin ürünüdürler. Öyle ki, kadının sosyal konumunu belirlemede Hristiyan kilisesinin ve feodal yapının etkili olduğu Ortaçağ’ da, bu anlamda kadınları duygusal olarak iktidarsız, güvenilmez, cinsel anlamda doyumsuz ve nefesine düşkün bulan kilise ve Hristiyanlık öğretilerine göre kadın, tekrardan sınırlar konulması gereken bir varlık olup çıkar. Ve hatta toplum karşısında son derece saygın ve güvenilir bulunan ve tanrının bir nevi kutsadığı erkeğin egemenliğini sekteye uğratacağı düşünülen kadınlardan özellikle ebeler, kürtajcı kadınlar ve ekonomik bağımsızlığını koruyarak erkeğin boyunduruğu altına girmeyi reddedenler cadılıkla suçlanır ve engizisyon mahkemelerince asılarak ya da yakılarak öldürülür.

Ataerkil sistemin kadın adına kurgulayarak üzerinde pasif, evcil ve güçsüz olarak nitelendirilebilir bir algı oluşturan toplumsal cinsiyet rollerinden kadının anneliği ve eşliği toplumsal hafızada daha çok yer etmesi adına tüm zamanlarda ve farklı sanat disiplinlerinde en çok ele alınan konulardandır. Zira sanat aracılığı ile toplumun bilinçaltına yerleştirilmek istenen bu imgelerin amacı, kadını evden çıkarmayarak ona ikincil konumunu benimsetmek olmuştur. Antik dönemde en itibar sahibi tanrıçaların buldukları konumları eninde sonunda bakireliklerine dayandırıldığı gibi, tek tanrılı dinler zamanında da Meryem Ana’ nın bekâreti ve şefkatli anneliği sanat eserlerinde en çok vurgu yapılan özellikleri olarak sayılabilir. Özellikle Aydınlanma felsefesi beraberinde ağırlık kazanan mutlu anne ve sadık eş ikonografileri ile idealleştirilen kadın, hepsi de iktidarda olan erkeği onaylayan ve bu iktidarın

devamlılığına ket vurmuyup destekleyen nitelikte olan kadınların temsilleri olarak sanatta sıkça yer almışlardır.

Antik Dönemin bitmesi ve Ortaçağ' ın başlaması beraberinde yasaklı hale getirilen ve günahla özdeşleştirilen cinsellik, çıplaklık gibi kavramların Rönesans ile tekrar dirilmesi ve ideal güzelliğin yeniden itibar kazanması kadın betimlemeleri üzerinde etkili olmuştur. Bu bağlamda prehistoryadan Rönesans'a sanat yapıtlarına doğurganlık özelliği ve anneliği ile bir şekilde kutsiyet atfedilerek itibar gören ya da ölümcül ve tehlikeli özellikler atfedilerek sakınılması gereken cins olarak değerlendirilen kadın, Rönesans ile birlikte erkek sanatçının ilham kaynağı olup çıkar. Ne var ki, John Berger' ın da üzerinde değindiği gibi Rönesans ile başlayan bu süreçte kadını salt seyirlik bir nesne haline getiren edilgen çıplaklığı, kadın imgesini özellikle reklam sektörünün de yer aldığı günümüz tüketim dünyasında bir nesne konumuna sokmuştur. Bu anlamda ilerici bir hareket olarak başlayan Rönesans döneminde kadınla ilgili bazı tabular yıkılmışsa da bu ileride kapitalizm ile birlikte metalaştırılacak olan kadın imgesinin oluşumuna zemin hazırlamıştır denilebilir.

18. yüzyılın ilk yarısında daha çok aristokrat sınıftan insanların hayatlarından sahnelere yer verilmiş olan Rokoko üslubundaki kadın figürü bu sahnelerin baş figürleri olup dünyasal ve tensel zevkleri çağrıştırmaktadır. Bugüne kadar hiç olmadığı kadar erotikleştirilmiş ve cinsel bir haz objesine dönüştürülmüş olan bu kadın betimlemeleri, toplumun siyasal ve ekonomik sorunlarını halkın gözünden uzaklaştırmak için birer aracı olmuşlardır. Dönem boyunca porselenden yapılmış pek çok biblo bu amaca hizmet etmiştir. Avrupa porselen sanayisinin gelişimi açısından önemli bir yüzyıl olan bu yüzyılda porselen eserler saraylar ve evlerin dekorasyonunda kullanılmak üzere ve dönem içinde etkin olan baskın sınıfların ataerkil görüşleri doğrultusunda talep edilen betimlemeler kullanılarak şekillendirilmişlerdir. Mutlu anne, sadık eş, sefa içinde betimlenen kadın figürlerinin tümü de Erken Neolitik Çağın bitmesi beraberinde başlayan erkek egemen söylemin yapılandığı ideolojilerin kadın temsilleridir. Gerek kilise ve din adamları gerekse saray içindeki kral, otorite her kimdeyse sanat onun tekelinde şekillenmiştir. Geçerli olan ideolojilerin aktarımı ve toplumu etkileme anlamında en etkin araçlardan olan sanat, toplum düzeninin bozulmaması ve iktidarların çıkarları ve devamlılığı doğrultusunda kadınlara uygun bulunan toplumsal rolleri aktarmada hizmet etmiştir.

Sanatta önemli değişimlere yol açması bağlamında 18. yüzyılın son çeyreğinde Birleşik Krallık' ta başlayarak zamanla tüm dünyayı etkisi altına alan Sanayi devrimi ve Fransa' da gerçekleşen siyasal devrim önemlidir. Kökleri 18. yüzyılın sonlarına kadar giden ve Neoklasik dönem sonrası modernleşmenin ilk ifadeleri olan Romantizm ile değişim kendini göstermeye başlamıştır. Devrimci Romantizm ile uyanan Modernizm akla, faydalı olmaya karşıdır ve kendinden önceki neredeyse iki yüzyıldır süren kültürel ve siyasal gelenekleri sorgulamaktadır. 19. yüzyılda sanatın özerkleşmesi anlamında en etkin araçlardan olan sanat galerilerinin oluşması beraberinde sanatçılar ekonomik bağımsızlıklarını elde etmişler ve artık eserleri bireysel yaratıcılıklarını gösterir hale gelmiştir. Nihayetinde o güne değin ikisinin de halktan sayıldığı burjuvazi ve işçi sınıfının aristokrasiye karşı kazandıkları 1848 devriminin ardından iktidara geçen burjuvazinin yıkıcı tavırları ile iktidardan ve toplumsal davalardan iyice soğuyan sanatçı tamamen kendine döner. Sanat dönemin kurumsal anlamda otoritesini artık temsil etmekten kurtulmuştur. Bu bağlamda, o güne kadar Avrupa sanat tarihinde cinsel kimlikleri ve mevcut olan ataerkil sistemin onlara atfettiği roller üzerinden kurgulanarak temsilini bulmuş olan kadın figüründe bundan böyle toplumsal anlamda var olmaya başlayan modernleşme hareketinin ve iktidar ilişkilerinin neticesinde farklılaşmalar meydana gelmiştir. Modern dünyaya ait hiçbir mecazi, mitolojik ya da dinsel anlam içermeyen çıplak vücuduyla izleyici ile baş başa kalmış olan ve geleneksel sanat tarihindeki edilgen temsilinden sıyrılan kadın artık ideal olmaktan çıkmıştır. Kadın burada toplumsal cinsiyetin kadınlara dayattığı rollerde değildir. Artık duygu ve düşüncelerini özgürce yansıtabilen sanatçı protest bir tavırla iktidardaki burjuvayı ve yaşam biçimini eleştirmek adına kadını cinsel bir obje olarak kullanmaktan çekinmemiştir. Modern sanat öncesi ataerkil iktidarların çıkarlarına uygun olarak kurguladığı toplumsal roller üzerinden temsiller giyen ve betimlenen ideal kadın imgesinin yerine konan şey, John Berger' in söylemiş olduğu gibi yirminci yüzyılın başındaki öncü resmin değişmez kadını olan yosmanın gerçekliğinden öte bir şey değildir. Bu bağlamda sanatçının kompozisyon konuları, eril iktidarın kadınlar için uygun gördüğü alanlar ile aynı paralellikte gelişerek ortaya çıkmıştır.

Erkek egemenliğinde yürütülen evrimciliğin, biyolojik ve tıbbi buluşların ve benzerlerinin yer aldığı 19. yüzyıla gelinceye kadar ve hatta yüzyılın başında dahi kadının erkekten bedensel ve ruhsal anlamda güçsüz ve erkeğe bağımlı zayıf bir cins olduğu meselesi tüm batı felsefesinin değişmez bir tutumu olmuştur. Kadın tüm bu ve benzeri yargılara dayandırılarak 19. yüzyıla kadar ataerkil sistem tarafından sanat da dâhil tüm üretim süreçlerinden bir şekilde dışlanmaya çalışılmıştır. Sonuçta Modernizm, kent yaşamında



kendilerine yaşam alanı bulamayan kadınlara erkeklere sağladığı gibi kendilerini açıkça ifade edebildikleri özgür bir sanat alanı da sunmamıştır. Modern sanat tarihinin radikal örneklerini ortaya koyan ve iktidarı eleştirme özgürlüğünü hisseden sanatçının daima erkek sanatçı olması, yüzlerce yıldır var olan ataerkil iktidarların kadın adına belirlediği ve belki de kadınların içselleştirdiği toplumsal rollerin baskısı ile açıklanabilir. Cinsiyet ayrımcılığının tüm engellemelerine rağmen Modern sanat tarihine geçebilen az sayıdaki kadın sanatçı iktidarın cinsiyet ayrımcılığı yaparak ötekileştiren tavırlarına rağmen direnmeyi başarmışlardır.

Ataerkil sistem var olalı beri eril iktidarın düşünce sistemleri tarafından biçimlendirilip yaşama alanları belirlenen ve karşı tutumlarında başına geleceklerden bir şekilde haberdar edilen kadın Fransız devrimi sürecinde ve sonrasında en az erkekler kadar emeğini ortaya koyarak halkın ve kendi sınıfının özgürlüğü için mücadele vermiştir. Yurttaş olarak tanımlanabilme mücadelesine giren tarihin ilk feminist kadınlarından olan Olympe de Gouges' un oy hakkı ve eşitliği talep etmesi ve 1793'te yayımladığı broşür nedeniyle tutuklanıp yargılanmasının hemen ardından giyotine gönderilmesi kadının mücadelesinin ne denli zorlu geçtiğinin sadece bir göstergesidir. Devrim sırasında politikleşerek, siyasallaşmaları sayesinde kimi öz haklarını elde edebilmiş olan feminist kadınlar devrim sonrası görmezden gelinmiş, kadınlara devrim sürecinde yurttaş diye hitap ederek onlardan destek alan burjuvazi, iktidara ulaştıktan sonra kadınları yok saymıştır. Sanayi devrimini izleyen yıllarda zaman içinde artan fabrika sayısı ve bunu takiben özellikle Birinci ve İkinci Dünya Savaşları beraberinde iyice artan işgücü ihtiyacını karşılamak üzere mecburiyetten ötürü çalıştırılan işçi kadınlar, işçi sınıfı içinde en çok sömürülenlerdir. Burjuvazi ve işçi sınıfı mücadelesinde de işçi kadınlar daima erkeklerin yanında yer almışlar ve hakları için sonuna kadar mücadele etmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı sırasında gerçekleşen 1917 Sovyet Devrimi ve sonrasında yaşanacak İkinci Dünya Savaşı neticesinde Doğu Avrupa ve ardından da Çin' de gerçekleşen devrimlerde kadınlar yine en önde mücadeleye katılarak destek sağlamışlardır. Ancak kadını binlerce yıldır özel alanında tutmaya çalışan ataerkil sisteme dâhil olan ve kadınlara halen araçsal açıdan bakan Doğu' nun ve Batı' nın gelişmiş ülkelerinin eril iktidarları, İkinci Dünya Savaşı sonrası ihtiyaçları bittiğinde onların evlerine dönmelerini salık vermiştir bile. Nitekim kadınların pasif kimliklerinden sıyrılarak özgürlükleri adına gösterdikleri tüm mücadelelerin aslında en başından itibaren yüzyıllardır kök salmış ataerkil anlayış ve hatta kimi devrim karşıtı kadınlar tarafından dahi onaylanmadığı belirtilmelidir. Dönemin teorisyen ve yazarlarının birçoğu kadınları ikincil cins olarak nitelendirmeye devam

etmiş ve onlara kendi özel alanlarında sınırlandırmış oldukları hayatlarında eşlik ve annelik rollerine devam etmelerini uygun bulmuştur.

Halkların artık özgürlükleri için mücadele verdiği ve kadınların da buna destek oldukları 19. yüzyılda, kadın için erkek egemen bir düzen tarafından hazırlanan ve üstelik bunun bir kadının kontrolünde yapıldığı Viktorya Dönemi İngiltere’ si 19. yüzyıl kadınına yönelik genel bakış anlamında iyi bir örnektir. Kadın ataerkil toplum tarafından katı bir biçimde denetlenmektedir ve sanatçı olarak kabulü istisnaidir. Dönemin orta ve yüksek sınıftan olan kadınları iktidarın onlardan beklentisi olan kadınlık imgelerinden evinde iyi bir eş ve anne olarak hayatını sürdüren “Evdeki Melek” imgesiyle donatılmışlardır. Evi, malları, vs. gibi erkeğin sadece bir uzantısı olarak görülen Viktorya dönemi kadınının sanata yansıyan bu temsilleri, ataerkil burjuva sınıfının gücünü ve iktidarını sergilediği bir gösterge niteliğindedir. Kadının bu temsillerle yüceltildiği ve belli bir kalıba sokulmaya çalışıldığı Viktorya dönemi İngiltere’ sinde toplum tarafından aşağılanan alt sınıftan olan fahişeler ve benzeri kadınlar ise yüzyıllardır hükmünü sürdüren bir imge olan “femme fatale” nin farklı biçimlerinde betimlenmeye devam edilmiştir. Hastalıklı halleri ve zayıflıkları ön plana çıkarılarak pasiflikleri vurgulanmak istenen kadının en zararsız haliyle betimlendiği “uyuyan kadın” imgesi ise dönemin porselen fabrikaları tarafından en çok işlenen temalardan olmuştur. Diğer taraftan Viktorya dönemi İngiltere’ sinde ortaya çıkan ‘Pre- Rafaelit Kardeşliği’, her ne kadar erkek egemenliğinde kurulmuşsa da otoriteye boyun eğmeyerek var olan toplumsal ve ahlaki sorunları dürüstçe irdelemeyi uygun bulması ve bu nedenle dışlanması anlamında kadın hareketleri ile aynı kaderi paylaşan avangart bir akımdır. Bunlar iktidarın desteklediği “evdeki melek” imgesini eleştirmişlerdir. İngiltere’ de 19. yüzyıl boyunca iktidar tarafından sınırları çizilmiş hayatlarında öteki konumunda denetlenen kadınlardan sanatlarını yapabilmeye olanağı bulanlar Viktorya döneminin benimsemedikleri ahlak anlayışını ve toplumsal sorunları da konu edinmişlerdir. Bu akıma dâhil olan az sayıdaki kadın sanatçının hemcinslerinin toplumsal statüsünü değiştirmek adına karşı cinlerine göre çok daha fazla çaba sarf ettikleri söylenebilir. Belirtmek gerekir ki, bunun gibi kimi küçük istisnai bireysel çabalar haricinde, kadın sanatın nesnesi olarak kalmış ve özne olarak sanatında özgürce var olabilmesi 20. yüzyılın son çeyreğini bulmuştur.

İster Doğu ve ister Batı olsun kendilerinin ve toplumun düzenini bozabilecek en ufak bir düşüncenin karşısında olan iktidarlar belirledikleri toplumsal rollerin halka aktarımında modern öncesi sanatı katı kurallar çerçevesinde kullanmışlardır ve kadın da bu kurallar

çerçevesinde tüm zamanlarda olduğu gibi en çok annelik ve eşlik statüsünde kıymet bulmuştur. Yine görünen odur ki; modern sanat beraberinde artık özgür olan erkek sanatçı kendi duygu ve düşünceleri, siyasi görüşleri, vb. doğrultusunda yapageldiği sanatında kadın figürünü dilediği gibi ele almış ve kadının eril bakışa ait idealin nesnesi olması hali modern dönemde de devam etmiştir. Örneğin; Sembolistlerden olan İtalyan ressam Giovanni Segantini' nin Malthusçuluğa eleştiri anlamında yaptığı ve çocuk doğurmayan kadınları verimsiz kuru ağaçlara benzettiği “Kötü anneler” isimli eseri ile Kübist ressam Picasso'nun genelev kadınlarını resmettiği “Avignon’ lu Kızlar” isimli eseri arasında kadınlara edilen tahakküm anlamında hiçbir fark yoktur. Segantini resmi ile hamile kalmayı reddeden ya da hamileliğine bir şekilde son vererek yazgılarını kabul etmeyen kadınların cezalarını çekecekleri mesajını vermek istemiştir. Feminist sanat tarihçi Carol Duncan’ a göre ise Picasso gibi kübistlerin, fovistlerin, Alman ekspresyonistlerinin ve Birinci Dünya Savaşı öncesinde üretmiş başka sanatçıların resimlerinde kullandıkları yüz­süz kadın nü’ ler, kadın hakları için verilen mücadelenin doruğa ulaştığı bir zamanda erkeklerin kültürel üstünlüklerini gösterme ihtiyacından başka bir şey değildir.

Sanayi Devriminin gelişiminin ardından tüketim kavramının zamanla toplumların merkezine oturması konusunda çok önemli bir rolü olan kapitalizmin 20. yüzyılda sadece ekonomik ve siyasal olarak değil, kültürel anlamda çok büyük etkileri olmuştur. Özellikle İkinci Dünya savaşının ardından gelen hızlı sanayileşmenin endüstriyel üretimi artırmasıyla kullan-at kültürünün doğması ve tüketim kültürünün 1960’ lı yıllarda uç noktalara ulaşması dönemin sanatı ve beraberinde sanattaki kadın figürü anlamında önemlidir. Tüketim kültürü eşliğinde kapitalizm kadını cinsel bir arzu nesnesinden ibaret “seyirlik bir nesne” olarak sunmuş ve pazarlanan diğer ürünler ile aynı işleve sokarak değersizleştirmiştir. Medyada kadın ister cinselliğinin amaca uygun farklı şekillerdeki sunumları ve isterse binlerce yıldır üzerine yaftalanan geleneksel rolleri ile yer alsın, tümü de egemen olan eril kapitalist sisteme hizmet etmektedir. 1960’ lardan 80’ lere kadar devam eden cinsel devrim hareketi beraberinde, baskı altındaki cinsel dürtülerin tahrik edildiği ve kapitalizmin tüm bu yaşananlardan çıkar elde etme düşüncesi ile kadın bedeninin tamamen metalaştırmış olduğu söylenebilir. Kapitalizmin reklam dünyasında tek başına ya da birer tüketim nesnesi gibi kullandığı cinsellikle yüklü kadın figürleri sadece izleyicide bir arzu uyandırmak için kullanılmaktadır. Pop Art, dönemin tüketim kültürünü ve bu kültüre teşvik eden reklam gibi uyaranları oldukları gibi yansıtmış ve ideal kadın imgesinin dönüşüm noktalarından olmuştur. Sanatçıların yüksek ve soylu sanata

kitle iletişim araçlarını kullanarak karşı gelmeleri en temel özelliği olan Pop Art' ta kadın figürü medyada yer aldığı haliyle, cinsellik yüklü seyirlik bir nesne konumunda kullanılmıştır.

Nihayetinde sanat alanında yer alan kadın imgelerinin sorgulanmaya başlanması anlamında ise tüketim kavramının kadını bir metaya çevirmesi ve 1960'lı yıllarda ortaya çıkan ve 'ikinci dalga' olarak adlandırılan feminist hareketin sanata da yansması dönüm noktalarıdır. Öyle ki, gerçekleşen bu feminist mücadele kadınların yüzyıllardır kendileri olarak temsil edilmedikleri sanat alanındaki başkaldırılarına ön ayak olmuştur. Sanat tarihinin feminist bir yaklaşımla sorgulanmasında önemli bir yeri olan Amerika'lı sanat tarihçi Linda Nocklin' in 1971 yılına ait "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" isimli makalesi, toplumsal cinsiyet meselesinin sanata dâhil olması adına önemlidir. Bu bağlamda kadınların sanatlarını ortaya koyarak giriştikleri mücadelede pek çok farklı bakış açısı ve ifade biçimi gelişmesi beraberinde oldukça zengin bir üretim alanı meydana gelmiştir. Özellikle 1970' li yıllarda kadın sanatçının kendi bedenine hem sembolik ve hem de nesnel anlamda sanatında yer vererek onu bir eylem alanına dönüştürmesi, sanatta kadına yönelik erkek egemen bakış ve temsiliyet anlamında gerçek kırılmayı oluşturmaya yönelik radikal bir girişim olmuştur. Kadının eril iktidarın onun adına oluşturduğu toplumsal rollerden tamamen arındırıldığında özgürleşebileceğini savunan feminist anlayış doğrultusunda kadına kalan tek gerçeklik cinselliği olmuştur. Bu noktada, bazı kadın sanatçıların kadının cinsel obje olarak sunumunu, fetiş durumuna getirilen bedenini, vb. yaklaşımları kendi bedeni üzerinden cevaplamaya çalışması feminist eleştiri kapsamında sorunsal bir girişim olarak değerlendirilebilir.

Tüm sanat dallarında olduğu gibi kadın figürünün en çok betimlenen konulardan olduğu seramik sanatı da bu anlamda tüm dönemlerde kadının konumu adına belirleyici olan toplumsal değişimlerden etkilenmiştir. Prehistoryadan itibaren kadının itibarının en yüksekte olduğunun kanıtı olduğu düşünülen Ana Tanrıça heykelcikleri ile başlayan ve seramik sanatı adı altında devam eden bu süreçte, günümüzde de halen arkeolojik imgelerin esin kaynağı olarak kullanımı yaygındır. Ana Tanrıça kavramı ile özdeşleştirilen ve tapılan kadın fikri ve betimlemeleri günümüz seramik sanatında pek çok yorumu yapılmış bir konudur. Ana Tanrıça figürünü sadece form olarak yorumlayan sanatçıların haricinde bu kullanımı geleneğe olan bağlılıkları ve bunları geleceğe aktarma istekleri ile açıklayanların sayısı yadsınamaz. Kadının bir zamanlar bulunduğu Ana Tanrıçalık statüsünü vurgulamaya yönelik seramik malzeme ile feminist anlayışta çalışan sanatçılar, özellikle kadının bugünkü konumunu anlayabilmek adına geçmişinin bilinmesi gerektiği fikrini savunmaktadırlar. Bunlar izleyicinin kadın rolü algısını

değiştirmek için güçlü fetişlerdir ve birçoğu var olan eril baskıyı dengelemek niyeti ile yapılmışlardır.

Tarih boyunca tüm sanat dallarının ilgi alanında olan ve ataerkil dönemin başlaması beraberinde eril otorite tarafından yapılandırıldığı ve yorumlandığı düşünülen toplumsal cinsiyet rollerinin bulunduğu mitolojik ve dini hikâyeler, halk masalları ve benzerleri günümüz seramik sanatçılarının kadın figürü adına ilham aldığı diğer kaynaklar arasında sayılabilir. Bu anlamda eserlerini yaparken sadece estetik anlamda faydalandıklarını belirten seramik sanatçılarının yanında bu kaynaklardaki toplumsal cinsiyet temsilciliğini dikkate alan ve feminist perspektiften yorumlayarak sunan günümüz sanatçıları da mevcuttur. Tüm bunlar yanı başımızda iken, günümüz sanatçılarının halen Ana Tanrıça' dan, mitolojik pek çok kadın karakterden etkilenmesi noktasında Karl Marx' ın modern mitolojiler yaratmanın önemine değinmesi ve eskiye dönülmemesi gerektiği fikri tartışılabilir.

Günümüz seramik sanatçılarının ataerkil sistemin kadına yönelik toplumsal cinsiyet kurgusu ve kadın temsiliyetleri ile ilişkisi özellikle kadın sanatçıların kendi hemcinslerinin toplum içindeki temsil biçimlerini sorgusu şeklinde sürmektedir. Sanatçılar hâkim olan eril dünyanın kadına dayattığı annelik, eşlik, evinin işçisi, vb. rollere ve kadına yönelik yapılan şiddete, cinsel istismara, cinsel obje olarak kullanımına, kadına yüklenen güzellik anlayışına ve benzerlerine yönelik eleştirilerini ortaya koymaktadırlar.

Kadın figürü anlamında çok zengin bir anlatım diline sahip olan günümüz seramik sanatı ile yapılan betimlemelerde popüler kültürün etkilerinden de yoğun bir biçimde söz edilebilir. Kadın bedeninin arzu nesnesinin de ötesinde tamamen bir tüketim nesnesine, metaya dönüştüğü günümüzde, seramik sanatında da kadın figürünün eleştirel ya da değil cinsellik ağırlıklı betimlemelerine rastlanmaktadır. Nitekim 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra endüstrileşen pornografi tüm çıplaklığı ile sanat dünyasını da kuşatmıştır. Günümüz seramik sanatında bazı kadın sanatçıların cinsiyet kurgularını ve sanatsal ifadeyi şehvet üzerinden keşfetmeye çalışırken son derece pornografik bir dil kullanmaları sorgulanabilir. Zira bu anlamda sanat adı altında yapılan ile kadını bir metaya çeviren ve onu sadece bir seks objesi olarak kullanan medyanın ayrımı güçleşmiştir. Özellikle hemcinslerini savunmak anlamında feminist yaklaşım adı altında sanatını yapan ve bunu kadın bedeni, seksüelitesi ve ona ait imgeler üzerinden dile getiren kadın sanatçıların tüketim hızına katkıda bulunmuş olabilecekleri ihtimali üzerinde daha çok durulabilir. Nitekim kendi içinde çelişkiler

barındıran ve başlangıçta kadınların sömürülmesi üzerine var olan kapitalizme bir karşı çıkış anlamında ortaya çıkan feminist hareket protest tavrından uzaklaşmaya başlamış ve sistemin yarattığı tüketim toplumuna hizmet eder hale getirilmiştir. Bu bağlamda kadın mücadelesi neticesinde günümüzde sanatta söz sahibi olabilmişse de kapitalizmin etkisi altına almayı başardığı sanatçı için kadın cinselliği ve ona ait semboller halen en geçerli malzeme olmaya devam etmektedir.



## KAYNAKLAR

### Kitaplar

ALATLI, Alev (Der.) (2010), **Bati' ya Yön Veren Metinler, I, Kökler / Orta Çağlar**, Çev. Kapadokya MYO Çeviri ve Redaksiyon Heyeti, 1. Baskı, Melisa Matbaacılık, İstanbul.

ALTUN, D.-TOKER, H. (2017), **Toplumsal Cinsiyet (Farklı Disiplinlerden Yaklaşımlar)**, 1. Baskı, Nika Yayınevi, Ankara.

ANTMEN, Ahu (2008), **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

ANTMEN, Ahu (2014), **Sanat / Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, Çev. Esin Soğancılar, Ahu Antmen, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

BARNARD, R.- DAINTRY, N. et al (2007), **Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics**, Black Dog Publishing, London, England.

BEAVIOUR, Simon (1997), **“Seven Kadın”, Aşkın Anatomisi**, Çev. Mehmet Harmancı, Say Yayınları, İstanbul.

BEKSAÇ, A. E.-AKKAYA, T. (1990), **Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı (Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıçından Rönesans Sonuna)**, 1. Baskı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

BELLİ, Oktay (2001), **Anadolu Tanrıçaları**, Promete Kültür Dizisi, Stil Matbaacılık AŞ, İstanbul.

BERGER, John (1993), **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, 5. Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

BERKTAY, Fatmagül (1998), **“Kadına Ad Koymak”, Kadın Olarak Yaşamak Yazmak**, Pencere Yayınları, İstanbul.

BERKTAY, Fatmagül (2012), **Tarihin Cinsiyeti**, Dördüncü Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

BERKTAY, Fatmagül (2014), **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, Beşinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

CHADWICK, Whitney (2002), **Women, Art and Society**, Thames & Hudson, New York.

CHILDE, Gordon (2009), **Tarihte Neler Oldu?**, Çev. Alaeddin Şenel – Mete Tunçay, 5. Baskı, Kırmızı Yayınları, İstanbul.

DEMİR, Zekiye (2014), **Modern ve Postmodern Feminizm**, 1. Baskı, Sentez Yayıncılık, Bursa.

ECO, Umberto (2014), **Ortaçağ Katedraller-Şövalyeler-Şehirler**, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, 1. Basım, ALFA TARİH, İstanbul.

ERBİL, Pervin (2012), **Kibele' den Pandora' ya Kadının Tarihsel Yenilgisi**, 3. Baskı, arkadaş Yayınevi, Ankara.

ERHAT, Azra (1972), **Mitoloji Sözlüğü**, Birinci Basım, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

GERMANER, Semra (1997), **1960 Sonrası Sanat (Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar)**, Birinci Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

GOMBRICH, E. H. (1997), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HERİTİER, F.- PERROT M. et al (2014), **Kadınların En Güzel Tarihi**, Çev. Yonca Aşçı Dalar, II. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

KANT, Immanuel (1984), **Seçilmiş Yazılar**, Çev. N. Bozkurt, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KIZILÇELİK, S.- ERJEM, Y. (1996), **Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü**, Saray Kitabevi, Ankara.

KULAÇOĞLU, Belma (1992), **Anadolu Medeniyetleri Müzesi: Tanrılar ve Tanrıçalar**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KÜÇÜKKALAY, A. Mesud (2015), **İktisadi Düşünce Tarihi**, 4. Baskı, Beta Basım Yayın, İstanbul.

Marx, Engels, Lenin (2006), **Aile ve Kadın**, Çev. Öner Ünalın, Eriş Yayınları, İstanbul.



- MICHEL, Andree (1993), **Feminizm**, Çev. Şirin Tekeli, 1. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PRESTON, James J. (2005), **Goddess Worship: An Overview**, The Encyclopedia of Religions (second edition), ed. Lindsay Jones, Macmillian, New York.
- REED, Evelyn (1994), **Kadının Evrimi**, Çev. Şemsi Yeğın, Payel Yayınları, İstanbul.
- ROLLER, Lynn E. (2004), **Ana Tanrıça' nın İzinde Anadolu Kybele Kültü**, Çev. Betül Avunç, 1. Basım, Homer Kitabevi, İstanbul.
- ROUSSEAU, J. J. (2003), **Emile "bir çocuk büyüyor"**, Yayına Hazırlayan: Ülkü Akagündüz, 2. Baskı, Selis Kitaplar, İstanbul.
- RUSSETT, Cynthia (1989), **Sexual Science, The Victorian Constuction of Womanhood**, Harvard University Press, USA.
- SKELLY, Julia (2017), **Radical Decadence: Excess In Contemporary Feminist Textiles and Craft**, 1st Edition, Bloomsbury Academic.
- ŞENTÜRK, Şennur (Sergi Kùratörü ve Koordinatör) (2005), **Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları** (Sergi Kitabı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- TAYANÇ, F.- TAYANÇ, T. (1981), **Dünyada ve Türkiye' de Tarih Boyunca Kadın**, Tan Düşünce Yayınları, İstanbul.
- TÜKEL, U.-ARSAL S. Y. (2014), **Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi**, 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- YALOM, Marilyn (1997), **Memenin Tarihi**, Çev. Ayşe Gün, Çitlembik Yayınları, İstanbul.
- ZIMBALIST ROSALDO, M.-LAMPHERE, L. et al (1974), **Woman, Culture, and Society**, Stanford University Press, California.

**Sürelı Yayınlar (Dergilerdeki, Gazetelerdeki, vb. makaleler)**

- ... (2011), Sadi DİREN, Sanat Söyleşi, **Seramik Türkiye (Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi)**, 35, Ocak-Mart: 106-111.

... (2018), Noriko Kuresumi, Portfolio, **X-RAY MAG**, 88, 95-100.

AKYILDIZ ERCAN, Cemile (2013), “Mitolojide Çocuk Katili Kadımlar: Lilith, Lamia, Medea”, **Zeitschrift für die welt der Türken / Journal of World of Turks**, V, 1, 89-103.

ASLAN, Seyfettin, YILMAZ, Abdullah, “Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm”, **C. Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, II, 2, 93-108.

BAYDAŞ SAYILGAN, Özge, KAYA ERDEM, Burcu, “Ataerkil ve Anaerkil Toplumun Tarihsel Savaşının “Avatar” Filmi Bağlamında İncelenmesi”, **İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi**, Yıl:1, 1, 99-120.

CHADWICK, Whitney (1996), Bağımsızlar, **Sanat Dünyamız**, “Modern Zamanlarda Kadın” Sayısı, YKY, Üç Aylık Kültür Dergisi, 63, Yaz: 169-188.

ÇAKIR, Serpil (2008), “Kapitalizm ve Patriyarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm”, **Toplum ve Demokrasi**, II, 4, Eylül-Aralık: 185-196.

DEMİRDAĞ, Muhammet Fatih, “Ana Tanrıça İkonografisi ve Anaerkillik”, **BİLGE USAD**, I, 1, 6-18.

ERSEN, Nuran Leyla (2010), “Feminist Sanatın Kadın Sanatçılara Etkisi: Miriam Schapiro, Tracey Emin ve Andrea Dezsö Örnekleri Üzerinden Kadın Zanaatı/Sanatı”, **Yedi, DEÜ GSF Dergisi**, 4, 73-78.

FİDAN, Fatma (2000), “Kapitalizmin Gelişme Sürecinde Kadının Çok Yönlü Konumu (Medya Örneği)”, **Bilgi**, II, 1, 117-133.

GÜNDÜZ, Ekin (2011), ““Cashback” Filmi ve Kadın Bedeninin Nesneleştirilmesi”, **Yedi, DEÜ GSF Dergisi**, 5, 19-24.

HAYKIR, Mustafa (2015), “Sanatta “Leda ve Kuğu” Teması ile Kolektif Bilinçdışı İlişkisi Üzerine”, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, XVII, 1, Haziran: 193-206.

İŞİKÖREN, Naciye D. (2015), “Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, Aralık: 115-131.

İŞMAN, S. A. (2014). “Rönesans’ tan 19. yüzyıla Avrupa Resminde Antik Dünyanın Kadınları”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, 33, Aralık: 153-170.

KILIÇ, Yıldız (2012), “‘Kutsal Damozel’: Bir Yaşam Yoksunluğu Metaforu Olarak Ölümün Reddi”, **Litera: “Ölüm” Özel Sayı**, XXIII: 39-56.

KOCABAŞ ATILGAN, Duygu (2013), “Antik Yunan’ da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili”, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, 10, 15-27.

KORKMAZ, Tuba (2017), “Türkiye’ de Toplumsal Cinsiyetin Çağdaş Seramik Sanatı ile İlişkisi”, **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, V, 14, 1301-1314.

NAZLI, Aylin (2006), “Modernitenin Ötekisi: Kadın ve Bedeni”, **Kadın Çalışmaları Dergisi**, I: 10-15.

ÖZBAY, Ender (2013), “Âdem-Havva-Lilith Figürleri İzleğinde Bir Olanaksızlık Miti: Aşk”, **İDİL**, II, 10, 40-58.

ÖZCAN ELÇİ, Dicle, “Batı ve Doğu Mitolojilerinde Kadın İmgesi: Tanrıçalar”, **Atlas International Refereed Journal On Social Sciences**, IV, 11, Ağustos: 826-840.

PAPILA, Aytül (2009), “Modern Sanatta Kadın İmgesi”, **Beykent Üniversitesi Yayınları**, III, 1, Bahar: 175-197.

SANKIR, Hasan, “Eril Tahakküm ve Üstün Erillik Olgusunun Plastik Sanatlar Alanında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Oluşumuna Etkileri Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme, ([http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/hasan\\_sankir\\_2\\_1010.pdf](http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/hasan_sankir_2_1010.pdf))

SARNIÇ, Kamuran Özlem, “Çağdaş Türk Seramik Sanatında Arkeolojik İmgelem”, **Atatürk Üniversitesi G S F Sanat Dergisi**, 37-46.

SELVİ, Yeliz (2014), “Feminist Teori ve Sanat Üzerinde Derrida Etkisi: Yapıbozum”, **İdil Dergisi**, 79-98 (<http://idildergisi.com/makale/pdf/1384260374.pdf>)

ŞAHİN, Kâmil, TOPRAK, Salih (2016), “Kültürel ve Dinsel Perspektifte Kadın Kimliği”, **Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 11/18, 203-214.

TAŞDELEN, Pınar, KOCA, Canan (2015), “Viktorya Dönemi İngiltere’ sinde Kadın Bedeni Politikaları ve Kadınların Spora Katılımı”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, XXXII, 1, Haziran: 205-214.

ULUDAĞ, Kemal (2000), “Tanrısallaştırılmış Seramik Formlar”, **ONBEŞGÜN DERGİSİ**, 5, Mart: 4-5.

ULUSOY, M. Demet (2017), “Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet: Feminizme Karşı Feminizm”, Kuramsal Makale, Sosyoloji Konferansları, 55, Ocak: 413-444.  
(<https://dergipark.org.tr/download/article-file/328961>)

YAŞDAĞ, Meltem (2017), “19. Yüzyılın Sıradışı Sanat Hareketi: Pre-Raphaelite Kardeşliği ve Sembolizmi”, **STD**, XXVI / 1, Nisan, 171-185.

YENER, Nüşet Göksun, NACAR, Tamer (2017), Gustav Klimt’ in İkonaları, **CAPPADOCIA JOURNAL OF HISTORY AND SOCIAL SCIENCES**, 8, Nisan: 110-138.

WHITNEY, Kay (2016), “James Tisdale / Southern Gothic”, **Ceramics Monthly**, June/July/August: 54-57.

### Tezler

ASLAN, Aslı (2010), **Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri ve 20. yy. Heykel Sanatına Etkileri**, DEÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

BAYHAN, Halil (2006), **Ulus Devlet, Modernizm ve Postmodernizm**, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

BOYACI, Sibel (2018), **Sanatta Kadının Temsiliyeti ve Göstergeler Üzerinden Yeni İfade Olanaklarının Araştırılması**, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

DEĞERLİ, Özlem (2003), **Ekolojik Denge ve Kadının Geleneksel ve Cinsiyetçi Rollerindeki Farklılaşmalar**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

DEMİRKOL, Arzu (1999), **19. Yüzyıl Resim Sanatı’ nda Sosyolojik Açından Kadının Konumu**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

GÖKKAYA, Veda B. (2009), **Türkiye’ de Modernitenin Ötekisi: Kadın ve Kimliği**, Doktora Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.

GÜRBÜZ, Cem (2008), **Erotik Eserleri ve Kadın Figürü' nü Ele Alışı Bağlamında Gustav Klimt Üzerine Bir İnceleme Denemesi**, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

KOŞAR, Deniz Cemal (2010), **Postmodern Sanat Ortamında Yapıtlararası İlişkiler**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

KURT, Maksud (2010), **Tanrıça Kültü ve Hristiyanlık' taki Meryem Figürüne Etkileri**, Yüksek Lisans Tezi, Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize.

ÖZENSOY, Ecem (2017), **Modern Sanatın Doğuşunda Kadın İmgesi: Türk ve Avrupa Resim Sanatı Karşılaştırması**, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÖZMELEK, Fevziye Nurgün (2011), **Sanat Yapıtından Yola Çıkararak Sanatçının Cinsel ve Toplumsal Kimliğinin Okunması Üzerine Deneme**, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

SARHANLI, Ayşen (2008), **İzlenimci (empresyonist) Resimde Kadın İmgesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

SERBEST, Betül (2016), **Avrupa Resim Sanatında Ölümçül Kadın Figürler**, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

SÜMER, Sema Z. (2009), **Tarih İçinde Görünürlükten, Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika**, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

ŞAHMARAN CAN, Gökçen (2015), **Anti-Estetik Bağlamda Kadının Sanatsal Oluşuma Etkisi**, Sanatta Yeterlik Tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TAŞ, Tuğba (2013), **Türkiye' de feminist görsel kültür ve beden sanatı**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

TÜRKER, Devrim (2009), **Basın İlanlarında Kadın İmgesi ve Cinsellik**, Yüksek Lisans Tezi, DEÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

ÜZEL, Esra (2006), **Feminizm ve Doğa Ekseninde Ekofeminizm**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

YÜKSEL, Murat (2001), **Feminist Hukuk Kuramı ve Feminist Düşünce Teorileri**, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

### **Katalog**

...(2005), **Tunç Çağı' nın Gizemli Kadınları** (Sergi Kataloğu), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

...(1993), **Çağlar Boyu Anadolu' da Kadın/Woman In Anatolia, Anadolu Kadınının 9000 Yılı** (Sergi Kataloğu), T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar Müzesi Genel Müdürlüğü, İstanbul.

### **Bildiriler**

ATİK, Neşe (2004), **Anadolu' da Ana Tanrıça Kültünden Çok Tanrılı İnanca Geçiş**, Sanat ve İnanç/1, 267-273, İstanbul: MGSÜ-TSTUAM Yayınları.

ÇAYLI, Pınar (2008), **Prehistoryadan Günümüze Kadın Sembolünün Sanata Yansıması**, Anadolu Sohbetleri VII, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, 137-155, Ege Yayınları, İstanbul.

DUNCAN, Carol (1982), **Happy Mothers and other New Ideas in Eighteenth-Century French Art**, Feminism and Art History, Nonna Broude and Mary D. Garard (Eds.), 201-220, New York, Harper & Row Pub.

UĞURLU, Özge (2009), **Buyurulan Kadından Buyuran Kadına "Postmodern Dönüşüm Sürecinde Kadın Rolünün Sosyo Kültürel Değişimi**, 21. Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar, Değişim ve Güçlenme, DEÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Uluslararası Multidisipliner Kadın Kongresi, Bildiri Kitabı, IV, 321-326, İzmir.

UMUNÇ, Himmet (2006), **Spencer' ın Beden Alegorileri**, Akşit Göktürk' ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006): Yazında ve Çeviride Beden, 7-19, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

## İnternet Kaynakları

Alice and Venus, (<http://akiotakamori.com/wp-content/uploads/2013/06/AliceVenusArtistStatement.pdf>)

Anabeli Diaz-ceramics and art, (<http://www.anabelidiaz.se/>)

Anne WENZEL, Petrifying...Daria de Beauvais, monograph 'Prospect of Perception', (<http://www.annewenzel.nl/sculpture/en/texts.php?id=8>)

ARCASOY, Ateş (30 Aralık 2014), "Commedia Dell'Arte Porselen Biblolari", Kolektomani (Geçmiş meraklısına blog), (<http://www.kolektomani.com/commedia-dellarte-porselen-biblolari/>)

Artist Philosophy, (<http://klausgutowski-art.com/philosophy/>)

Avital Sheffer, (<https://www.avitalsheffer.com/profile.php>)

Brian C. WANKIIRI, Daniel Gamelas, ([http://www.apartegaleria.com/imgs-db/exposicoes/D5113F5A-F25C-4A0B-AB17-D8C65CA987A7\\_en.pdf](http://www.apartegaleria.com/imgs-db/exposicoes/D5113F5A-F25C-4A0B-AB17-D8C65CA987A7_en.pdf))

Carrie REICHARDT & Nick REYNOLDS, Mary Bamber-A Revolutionary Woman 2011, (<http://www.carriereichardt.com/mary-bamber.html>)

Carrie Reichardt-100 Years of Suffragette Spirit, (<http://nogreywalls.org/carrie-reichardt-100-years-of-suffragette-spirit/>)

Carly AYRES, Sugar, Porcelain and Power: Deconstructing Jessica Stoller' s Ceramic Sculptures, (<https://thisismold.com/visual/art/sugar-porcelain-and-power-deconstructing-jessica-stollers-ceramic-sculptures>)

Ceramic Artista, Jessica Stoller / Shaping Femininity, ([http://ceramicartista.altervista.org/jessica-stoller/?doing\\_wp\\_cron](http://ceramicartista.altervista.org/jessica-stoller/?doing_wp_cron))

Choplet Ceramics, Biata Roytburd, (<https://choplet.com/about/instructors>)

Chris ANTEMANN, For the Love of the Figurine, (<https://chrisantemann.com/buy/>)

Chris Antemann' s Forbidden Fruit at The Museum of Arts and Design, (<https://worleygig.com/tag/love-temple/>)

Chris ANTEMANN, Triblive: Johnstown Native Creates Breathtaking Sculptures in Porcelain, (<http://chrisantemann.com/triblive-johnstown-native-creates-breathtaking-sculptures-in-porcelain/>)

Classical mythology revisited: the shrewd ecofeminism of Shary Boyle, (<https://jenniferlinton.com/2011/02/03/classical-mythology-revisited-the-shrewd-ecofeminism-of-shary-boyle/>)

Coille Hooven, The Last Straw, 1974, (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/759606>)

Emboss Mag / “The Body” interview, (<http://lidiakostanek.com/Emboss-Mag-Body-interview>)

Fatmagül Berktaş, Doğum, Ölüm, Mekân ve Kadınlar, (<http://www.eskop.com/skopbulten/sanat-ve-olum-dogum-olum-mek%C3%A2n-ve-kadinlar/2219>)

Femme fatale, (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/femme-fatale>)

For the Love of the Figurine, (<https://chrisantemann.com/buy/>)

Gudrun Halldorsdottir (Artist’ s Statement), (<http://www.gudrunart.com/about.htm>)

Gunild SYMES, Noriko Kuresumi Portfolio, ([https://xray-mag.com/pdfs/articles/Portfolio\\_NorikoKuresumi\\_Gunild\\_88\\_locked.pdf](https://xray-mag.com/pdfs/articles/Portfolio_NorikoKuresumi_Gunild_88_locked.pdf))

Haley Mlotek, Why Feminist Art Still Matters, (<https://hazlitt.net/blog/why-feminist-art-still-matters>)

Hamlet, Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu  
(<http://www.sakm.net/public/bilgibankasi/tiradlar/Hamlet3.doc>)

<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/femme-fatale>.

<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/06/fete-galante.html>

Jocelyn Braxton Armstrong, Artist’ s Statement,  
(<https://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/artwork/activism/i-am-she/statement>)

Jocelyn Braxton Armstrong, Ceramics, (<https://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/>)

Justin Novak, (<https://www.connect.ecuad.ca/~justinn/pages/disfigall2.html>)



Klaus GUTOWSKI, Artist Philosophy, (<http://klausgutowski-art.com/philosophy/>)

Lidia KOSTANEK, Emboss Mag / “The Body” interview,  
(<http://lidiakostanek.com/Emboss-Mag-Body-interview>)

Maake/ Andreana DONAHUE, Jessica Stoller, (<http://www.maakemagazine.com/jessica-stoller>)

Mara SUPERIOR, Ferrin Contemporary, (<https://ferrincontemporary.com/portfolio/mara-superior/#1490558804410-d3a7a783-df09>)

Matthew KYBA, Beckoning Delicacy A Conversation with Shary Boyle,  
(<http://psychologytomorrowmagazine.com/beckoning-delicacy-boyle/>)

Michael Kay, (<https://www.michaelkayceramics.net/>)

Michael Lucero, (<http://www.thenevicaproject.com/michael-lucero-1/>)

Nikola MILOSEVIC, Carrie Reichardt, (<https://www.widewalls.ch/artist/carrie-reichardt/>)

Penny Byrne, (<http://www.artnau.com/2013/12/penny-byrne/>)

Philip Eglin / Popes, Pin-ups and Pooches, (<https://scottish-gallery.co.uk/publications/detail/philip-eglin-popes-pin-ups-and-pooches> Pieta, Iconography,  
(<https://www.britannica.com/topic/Pieta-iconography>)

Pink Things / Sarah Sickles, Laurie Melia: The Ceramicist With A Thing For The Feminine,  
(<http://www.pinkthingsmag.com/people/laurie-melia>)

Pre-Rafaelit Kadın Ressamlar ve İlham Perileri (Cem Bölüktaş),  
([https://www.academia.edu/36108587/PRE-RAFAEL%C4%B0T\\_KIZ\\_KARDE%C5](https://www.academia.edu/36108587/PRE-RAFAEL%C4%B0T_KIZ_KARDE%C5))

Priscilla FRANK, Feminist Artist Gives Porcelain Dolls An Awesomely Grotesque Makeover, ([https://www.huffingtonpost.com/2014/02/07/jessica-harrison\\_n\\_4740198.html](https://www.huffingtonpost.com/2014/02/07/jessica-harrison_n_4740198.html))

Rh+ Sanat, Mart 2006, Beral Madra-Elif Dastarlı röportajı,  
(<http://www.beralmadra.net/articles/interviews/rh-sanat-mart-2006>)

Ronit Baranga, My Artemis, The Idea Behind the Work,  
(<http://www.ronitbaranga.com/blog.html#blogArtemis>)

Rosamund WEST, Jessica Harrison: Feminist Figurines,

(<http://www.theskinny.co.uk/art/interviews/jessica-harrison-feminist-figurines>)

Ruth Power, (<http://www.ceramicsnow.org/ruthpower>)

Sanatla halkı buluşturan yer: Eskişehir Sanat Günleri, (<http://egazete.anadolu.edu.tr/kultur-sanat/29532/sanatla-halki-bulusturan-yer-aoeeskisehir-sanat-gunleria>)

Sarah Riley Mathewson, Family Works: A Multiplicity of Meanings and Contexts, (<http://familyworks.hybrid.concordia.ca/work-descriptions/A82Mathewson-work-descriptions.pdf>)

Seher DÜZGÜN, Athena, İsabella ve Rönesans' ta Kadın İmgesi,

(<http://www.textapel.org/?p=107>)

Shary Boyle, (<http://northpitthart.weebly.com/week-7--cm2/archives/03-2017>)

Shattered 2007, Contemporary Stories of Surviving Sexual Violence,

(<http://www.claudiacclare.co.uk/shattered.html>)

Taboo Zones-Giuletta Del Conte & Julia Hanzl (<https://juliahanzl.com/event/tabu-zonen-giuletta-del-conte-julia-hanzl/>)

Ten Works By Gauguin You Should Know, Matthew Keyte

(<https://theculturetrip.com/europe/france/articles/ten-works-by-gauguin-you-should-know/>)

The Museum of Arts and Design, After Adam and Eve: Sculptures by Chris Antemann

Explore Lust and Sexuality in Ceramic Vignettes Inspired by the Eighteenth Century,

(<https://madmuseum.org/press/releases/after-adam-and-eve-sculptures-chris-antemann-explore-lust-and-sexuality-ceramic>)

The Worley Gig, Chris Antemann' s Forbidden Fruit at The Museum of Arts and Design,

(<https://worleygig.com/tag/love-temple/>)

V&A Search the Collections, Nature, (<http://collections.vam.ac.uk/item/O1161012/nature-figure-group-boizot-louis-simon/>)

Vladimir Tsivin-Black and White, (<http://www.galeriebesson.co.uk/tsivin2exhib2.html>)

Yelözer, S. (Der.) (2013), Fatmagül Bertay ile Analık Hukukundan Babalık Hukukuna Geçiş, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Klasik Filoloji Bölümü Seminerleri,

(<http://kadinlarinkurtulusu.org/fatmagul-berktay-ile-analik-hukukundan-%20babalik-%20hukukuna-gecis/>)

Zehra Çobanlı' dan Bulgular,

([http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/139094/Zehra\\_Coban\\_dan\\_\\_Bulgular\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/139094/Zehra_Coban_dan__Bulgular_.html))

William SHAKESPEARE, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu, Hamlet,

(<http://www.sakm.net/public/bilgibankasi/tiradlar/Hamlet3.doc>)

Wilma Cruise, Cocks, Asses&... (I can' t hear), (<http://wilmacruise.com/exhibitions/cockssasses-i-cant-hear/>)

### **Sanal Müzeler / Galeriler / Kuruluşlar**

Berlin Hermitage Museum, <https://www.hermitagemuseum.org/>

Bristol Museums, <https://www.bristolmuseums.org.uk/>

Gudrun Halldorsdottir Gallery, <http://www.gudrunart.com/galleries>

Frances Keevil Gallery, <https://franceskeevilgallery.com.au/>

Isabella Stewart Gardner Museum, <https://www.gardnermuseum.org/>

James Freeman Gallery, <https://www.jamesfreemangallery.com/>

Judy Chicago Gallery, <http://www.judychicago.com/gallery/>

Louvre Museum, <https://www.louvre.fr/en>

Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/>

National Gallery, <http://www.nationalgallery.org.uk>

National Gallery of Art, <https://www.nga.gov/>

Orsay Museum, <http://www.musee-orsay.fr>

Paris Musees, [www.parismusees.paris.fr/](http://www.parismusees.paris.fr/)

Philadelphia Museum of Arts, <https://philamuseum.org/>

P.P.O.W Gallery, <https://www.ppowgallery.com/>

Prado Museum, <https://www.museodelprado.es/>

Museum of Arts and Design, <http://www.madmuseum.org>

Scottish Gallery, <https://scottish-gallery.co.uk/>

Sothebys, <https://www.sothebys.com/en/>

Tate Modern, <https://www.tate.org.uk/>

The Museum of Modern Art, <https://www.moma.org/>

The Walters Art Museum, <https://thewalters.org/>

Theoi Project, <https://www.theoi.com/>

Victoria & Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/>

Uffizi Gallery, <https://www.uffizi.it/en>

York Museums Trust, <https://www.yorkmuseumstrust.org.uk/>

## ÖZGEÇMİŞ

Ekin Akalın Kurucu ilk ve orta öğrenimini doğum yeri olan Eskişehir’ de tamamladı. 1994 yılında şimdiki adıyla, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu Mimari Restorasyon Programından, 2000 yılında aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü’ nden mezun oldu. 2005 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Yüksek Lisans programından mezun olan Akalın Kurucu, kendi atölyesinde resim ve seramik çalışmalarına devam etmektedir. Ulusal ve Uluslararası birçok sergide eserleri yer almıştır. Bir adet ulusal ve bir adet uluslararası olmak üzere resim alanında iki adet ödülü bulunmaktadır.