

TOPRAK-KADIN İLİŞKİSİ VE TÜRKİYE’DE SERAMİK SANATINDA KADININ YERİ

Tuba BATU

Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, tubakorkmaz(at)comu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0951-6620

Batu, Tuba. "Toprak-Kadın İlişkisi ve Türkiye’de Seramik Sanatında Kadının Yeri".
idil, 67 (2020 Mart): s. 497–506. doi: 10.7816/idil-09-67-08

ÖZ

1971’de yayınlanan bir makale ile tüm dünyada kadınların sanattaki duruşunu değiştirmeye niyet etmesi çok yakın bir tarihe denk düşer. Türkiye’deki kadın sanatçılar için süreç biraz daha farklı ilerlemiştir. Özellikle de seramik sanatı açısından. Anadolu, seramik üretimine elverişli toprakları ve kadının tanrıça sayıldığı geçmişiyle zengin bir coğrafyadır. Bu coğrafyada yaşayan kadınların geleneksel seramik üretiminde -az ya da çok- yer almasının ardından, çağdaş seramik sanatıyla tanışması da Cumhuriyet dönemiyle olmuştur. Seramiğin bir malzeme olarak sanatın sınırları içinde bulunmaya dair gösterdiği çaba ile kadın sanatçıların sanat dünyasında bulunmaya dair çabası aynı dönemde vuku bulur. Bu çabanın günümüz kadın hareketi içindeki yeri, kadının toplumsal bellekte oluşacak imajı açısından oldukça önemlidir. Bu çalışma Türkiye’deki kadınların toprakla geçmişten gelen bağı geleceğe sanat yolu ile aktarımının tespitini amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: seramik, kadın, toprak, çağdaş sanat

Makale Bilgisi:

Geliş: 7 Aralık 2019

DOI: 10.7816/idil-09-67-08

Düzeltilme: 28 Ocak 2020

Kabul: 2 Şubat 2020

Giriş

Kadın sanatçılar için Linda Nochlin'ün şu sorusu oldukça anlamlıdır: "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" 1971 yılında yayınlanan bu başlıktaki makalesinin ardından sanatla ilgilenen, sanat yapan pek çok kadının sorusu gün yüzüne çıktı ve göz ardı edilemeyecek kadar büyük bir yankı uyandırdı. "Nochlin'in itirazları sanat tarihi sahnesinde kadınların da var olduğunu kanıtlama çabası olarak okunabilir, zira bunu takip eden yıllarda Linda Nochlin ve Ann Sutherland Harris tarafından, Los Angeles'ta Women Artists 1550-1950 isimli bir sergi düzenlenir. Bu sergide Avrupa ve Amerikalı toplam 12 ülkeden 83 kadın sanatçının yaklaşık 150 tablosu yer alır" (Işiker, 2013). Nochlin'in bu sorusu, ataerki toplum yapısının hüküm sürdüğü binlerce yıl boyunca bir kadın olarak sadece var olmaya çabalamak bile oldukça çaba isteyen bir durumken erkeklerin tekeline alınmış bir alanda, sanatta sadece izlenen olmayı istememenin dile gelmiş halidir. Kadın olmanın izlenen olmakla ilişkisini John Berger, "Görme Biçimleri" isimli kitabında şu şekilde dile getirmiştir:

"Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyeti olan özel çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır" (Berger, 2018: 46).



Resim 1. Guerilla Girls, Met. Müzeye Girebilmek İçin Kadınlar Çıplak Olmak Zorunda Mı? Posteri

İzlenen olmak ve sanatta bir obje gibi yer almak üzerine Guerrilla Girls'in protest tavırlı çalışmaları da oldukça önemli bir adım olarak kadınlara itici güç vermiştir. "1985 yılında, New York'taki Museum of Modern Art'ta düzenlenen "An International Survey of Painting and Sculpture" (Uluslararası Resim ve Heykel'e Bir Bakış) sergisinde yer alan 169 sanatçı içinde yalnızca 13 kadının bulunması gerçeğinden hareket eden bir grup kadın sanatçı ve eleştirmen, kendilerine sanat dünyasındaki toplumsal cinsiyet sorunu ve bu dengesizliği çözmek için ne yapılması gerektiği hakkında sorular sormaya başladı"(Url-1). "Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum? (Met. Müzeye Girebilmek İçin Kadınlar Çıplak Olmak Zorunda Mı?)" yazılı posterleriyle feminist kadın hareketinin sanattaki öncüsü oldular. "Feminist kuramda, kadınları tümüyle ya da yeterince temsil eden bir dilin geliştirilmesi, kadınların siyasi görünürlüğünü teşvik etmek açısından gerekli sayıldı. Kadınların yaşamlarının ya yanlış temsil edildiği ya da hiç temsil edilmediği yaygın kültürel durum göz önüne bulundurulduğunda bu elbette çok önemli görünüyordu"(Butler, 2010: 43-44). Bu başlangıç hikayesine bağlı olarak ve elbette ki kendilerinin ötekileştirilmesinin de etkisiyle kadın sanatçıların ürettikleri çalışmalar çoğunlukla feminist söylemde yer aldı. Kadın olmak ve kadın kimliğinin toplumsal bağlamda yaşattığı sıkıntıları, eserlerinde dile getirdiler. Kadın sanatta da hayatta da "seçimini kendi yapmak, yeni şahsiyetini belirlemek istiyor. Yeni çehresini bilinçli, bağımsız ve özgün olarak kendisi belirlemek istiyor"(Şeriatı, 2016: 18). Kadın sanatçıların çalışmalarıyla da "Feminizmin yüzyıllardır süregelen geçmişi ataerkilliğin egemenliğini iteklemeye devam ediyor"(Çakmakçı, 2017). Guerrilla Girls'in İstanbul Modern Müzesinin duvarına asarak sergilediği poster ise Türkiye'de kadın sanatçıların karşılaşacağı (ya da şimdiye dek karşılaştığı) problemlerini göz önüne sermektedir. 2006 yılında asılan bu postere göre Türkiye'deki kadın

sanatçılar diğerlerinden daha şanslı. "İstanbul galerilerinde yapıtları sergilenen sanatçıların yüzde 40'tan fazlası kadın... Bu, Avrupa ve ABD'dekinden çok daha yüksek bir yüzde..." yazan posterde kadın sanatçıların en fazla ayrımcılığa tabi tutulduğu yer olarak da Londra tespiti yapılmıştır.



Resim 2. Türk Kadın Sanatçıların Geleceği (Guerilla Girls'e görüldüğü şekliyle)

Toprak ve Kadın İlişkisi

Arkeolojik buluntulardan elde edilen veriler ve sosyal antropologların yorumları doğrultusunda denebilir ki; insanoğlunun geçmişi, inanışlarının temelinin oluşturduğu hikayelerde ve mitolojik öykülerde saklıdır. Bu öyküler, dünyanın pek çok farklı yerinden geliyor olsa da "ilk insanın yaratılışına dönük mitolojik verilere bakıldığında merkezde yine toprağın bulunduğu görülmektedir"(Aça, 2018: 27). Babillerin Gılgamış destanında Tanrı Aruru, "Gılgamış'ın zıttı olan vahşi insan tipinin ilk örneği" (Öztürk, 2018). Enkidu'yu topraktan yaratmıştır. Sümer mitolojisinde, Mısır mitolojisinde, Zerdüştlüğün kutsal metni Avesta'ya göre yaratılış hikayelerinde ilk insan hep topraktan yaratılmıştır. "Mısır mitolojisinde var olan her şeyin kaynağı Khnemu ilk insanı çamurdan, çömlekçi tezgâhında elleri ile şekil vererek yaratmıştır"(akt. Aça, 2018: 27). Yunan mitlerinden, Mayaların hikayelerine, Tevrat ve İncil metinlerine kadar toprak, insanoğlunun yaratılış öyküsünde önemli bir simge olmuştur. Ana olma sıfatını da buradan elde eder. "Bir ana tanrıça ya da bereket tanrıçası olmadan önce yer, bir Tellus Mater, yani Ana'dır"(Eliade, 2014: 248). İlk insanın yaratılış hikayelerinin ardından kadın doğurma gücüyle ilişkili olarak hiçbir ara bağ kurmadan toprakla özdeş görülmeye başlanır. Toprak ve kadının ilişkisi çok eski bir emek geçmişine de sahiptir. "Pek çok mitolojide tarla ile kadın arasında da ilişki kurulmuştur"(Kaplan, 2006: 52). "Tarladaki tohumun sabanla açılan yarıktan fışkırması gibi çocuk da ananın Sporium'undan (dölyatağından, bahçesinden, dölyolundan) çıkar; aynı nedenle Sabineler de spuri'nin (ekilenler'in) çıktığı dişil tarlaya sporium derlerdi"(Bachofen, 1997: 161-162). Kurulan bu sembolik bağ sonraları direkt ilişkiye dönüşmüştür. Toprağın, tarlanın sorumluluğu da kadının görevi olarak algılanmaya başlanmıştır. "İktisadi rollerin cinsiyetler arasında tayin edilmesi süreçlerinde kadın ve toprak arasındaki ilişki tarım medeniyetinin kadınların etkin faaliyetleri üzerine inşa edilmesi gibi bir sonucu doğurmuştur"(Kaplan, 2006: 52). Tarlada çalışan kadın, her ne kadar asıl emek veren kendi olsa da ataerkil toplumun sosyal statü paylaşımında ikincil konuma düşerek toplanan ekinin paylaşımında da bir alt konuma indirilmiştir. "Neolitik Çağın (Cilalı Taş Devrinin) tarım kültürlerinde çömlekçilik bütünüyle kadınlara özgü bir uğraştır"(Güner, 1972-77). Yemeği yapan kadın, yemeğin kabını da biçimlendiriyordu. Fakat sonrasında iktisadi bir değerinin olması ve seri üretilen seramiklerin ekonomik değer kazanmasıyla ve ataerkil kültürün de etkisiyle çömlekçilik erkeklere geçmiştir. Güngör Güner'in Anadolu çömlekçiliğine dair yaptığı çalışmaların sonucunda bu kuralın dışında kalan bir tek köyün, Çanakale'nin Ezine ilçesine bağlı Akköy olduğu tespit edilmiştir. "Köye gelişmiş çömlekçi çarkının girmesine karşın burada çömlekçilik kesinlikle kadınlara özgü bir uğraş olarak sürmektedir"(Güner, 1972-77). "Yapan"olmanın yanı sıra Anadolu topraklarındaki önemli buluntular arasında sayılan idoller, pişmiş topraktan yapılmış ve Ana-tanrıça inancıyla birlikte kadının anneliğine işaret eden ve doğurganlığın önemini gösteren heykelerde de kadını bu kez "yapılan" olarak görmekteyiz. Bu örnekler binlerce yıl önce yaşamış toplulukların sosyal yapılarından dini inanışlarına kadar birçok alanda bize fikir vermektedir. Bu figürlerin belki de en ünlüsü Çatalhöyük kazısında çıkartılan Kybele heykelciği, pişmiş topraktan yapılmıştır. Bacakları arasında yer alan baş doğurganlığı kutsayan bir ayrıntı olmakla birlikte, doğumu yapan kadın figürünü bir tahta oturtmuş olmaları da mevzunun

ne kadar büyük bir önem gösterdiğinin kanıtı gibidir. "Medeniyetin başlangıcında ana tanrıçalıkla taçlandırılmış kadın, günümüzde tüm dünyayla birlikte Türkiye'de de eşitliği, hakları, temsiliyeti, adaylığı, cinayetleri, tecavüzleri, cinselliği, seksiliği, hamileliği, kürtaçı, doğumu, politikaları, feminizmi, günü, emeği, güzelliği, bedeni, kilosu, diyeti, modası, örtüsü ve mutlaka namusuyla tartışılmaya devam edilen bir cinstir"(Ağatekin, 2016: 78).

Türkiye'deki Çağdaş Kadın Seramik Sanatçılarından Örnekler

Türkiye Cumhuriyeti köklü bir kültürel tarihin ve savaşlarla gelmiş büyük bir yıkıntının üzerine inşa edilmişti. Kültürel tarihini yüzyıllarca Anadolu topraklarında hüküm sürmüş Osmanlı İmparatorluğu'nun yanında geçmişte aynı coğrafyayı paylaşmış büyük uygarlıkların da tarihine borçludur. Bu büyük tarihi miras sanatçılar için önemli bir kaynaktır. Fakat bu tarihin getirdiği ataerkil kültürün etkisi olarak özellikle Osmanlı tarihinde kadınların sosyal yaşamda pek de aktif rol almadıkları bilinir. Bunun değişebilmesi için Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk, kadınlara siyasi haklarını verirken onların her alanda aktif bir biçimde yer alması için destekleyici bir tavır göstermiştir. Görsel sanatlar alanında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın ressamlarından bazıları arasında Mihri Müşfik, Celile Hikmet Enver, Melek Ziya Celal Sofu, Nazlı Ecevit, Maide Arel, Eren Eyüboğlu, Şükriye Dikmen, Mürşide İçmeli, Fahrünnisa Zeid, Aliye Berger, Hale Asaf sayılabilir.



Resim 3. Hayal ve Hakikat-Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar Sergisi



Resim 4. Çatalhöyük Ana Tanrıça Kültü, Pişmiş Toprak Heykelcik

Cumhuriyetin kuruluşundan 88 yıl sonra yani 2011'de İstanbul Modern Sanatlar Müzesi'nde "Hayal ve Hakikat-Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar" adlı bir sergi gerçekleşti. Küratörlüğünü Fatmagül Berktaş, Levent Çalıkoğlu, Zeynep İnankur ve Burcu Pelvanoğlu'nun yaptığı bu sergi "Türkiye'nin toplumsal ve kültürel dönüşümünü kadın sanatçıların üretimleri üzerinden gündeme getirmeyi amaçlayan, modern ve çağdaş sanatta kadın sanatçıların öncü ve eleştirel pozisyonlarını merkez alan ve Türkiye'nin sosyokültürel tarihine yeni ve alternatif bir bakış"(Url-2) sunma iddiasıyla gerçekleştirildi. Yetmiş dört kadın sanatçıyı bir araya getiren sergi için The Newyork Times'e verdiği röportajda Çalıkoğlu, "Kadınlar için sanat sadece bir hobi olarak kabul edildi, bir eğlence. Mesleki anlamda, erkekler tıpkı "dahi" kelimesini yaptığı gibi "sanat" kelimesini de tekelleştirdiler". dedi (Fowler, 2011). Küratörün bu yorumu da göstermektedir ki kadınlar sanat alanında Türkiye'de de var olma çabası göstermiştir, göstermeye devam etmektedir. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra ressam kadınlar yavaş yavaş görünür hale gelmişken Anadolu topraklarının kültüründe yer alan toprak henüz seramik sanatı olarak sahneye çıkmamıştı. Ta ki Füreyä Koral gelene kadar. Füreyä Koral sanatla iç içe bir ailede büyümüş, modern bir Cumhuriyet kadınıydı. Füreyä, "verem tedavisi görmek için gittiği Leysin Sanatoryumunda seramikle tanıştı ve hayat amacını buldu"(Bahar, 2017). Paris'te bir atölyede seramik eğitimi aldıktan sonra ilk sergisini yine Paris'te 1951 yılında açtı. "Bu son derece önemli bir olaydır. Seramik eğitiminden ve endüstrisinden yoksun bir ülkeden giderek Paris'te seramik sergisi gerçekleştirebilmek ve de çok olumlu eleştiriler almak Füreyä Koral'ın eserlerindeki yetkinlik kadar, derin kültür birikiminden de kaynaklanmaktadır". (Fürtun, 1985) Füreyä yurda döndükten sonra toprakla uğraşan Göksu'daki çömlekçi atölyelerinde çalışmaya devam eder. Birçok duvar panosu, heykel çalışmış, Alev Ebüzziya, Birgül Başarır, Candeğer Fürtun, Binay Kaya, Tüzüm Kızılcam gibi sanatçıları yetiştirmiş Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı Füreyä Koral 1997 yılında vefat edene dek seramik üretmeye devam etmiş ve Türkiye'de seramikle kendini ifade etmek isteyen tüm kadın sanatçılara da rehberlik etmiştir. Türkiye'de ilk kadın seramik sanatçısı olmasının yanında bir kadının üzerine görev olmuş "doğurma" edimini iki düşük sonucu "başarıyla" tamamlayamamış bir sanatçı olarak yaşamındaki bu acılı tecrübeyi çalışmalarına aktarmıştır. Yaptığı karnı boş, memeleri boş kadın figürleri kadın olmayı toprak yoluyla sorgulayan çalışmalar olarak belleklerde yer etmiştir.



Resim 5. Füreyä Koral ve Yürüyen İnsanlar

"Ben Ana tanrıçayım!" der Hamiye Çolakoğlu Ulueren'e (2006) verdiği röportajında. Ayrıca toprakla ilgili olarak şunları söyler: "Toprak, insan duyarlılığına ve düşüncelerine teslim olan en yumuşak, en sert ve en kırılmalzemedir. Elinizi çamura değdirdiğinizde siz ona, o size teslim olur ve siz onu, o sizi sonsuza taşır" (Ulueren, 2006: 99). "Kendisini tanımlarken "Ben Toprak Anayım" demesinde yatan temel düşünce seramik ve kadının birlikteliğinde aranmalıdır"(Terwiel, Karabey, 2015: 86). Bu sözleriyle yaşadığı coğrafyaya adını da vermiş olan Ana-tanrıça kültüne yaptığı göndermeyle toprak ve kadın ilişkisini tüm işlerinin manifestosuymuş gibi haykırır. Toprak ve kadın ilişkisi temelde hem düşünsel hem de Anadolu topraklarındaki arkeolojik kazılarda bulunmuş çokça pişmiş ana-tanrıça figürlerine dayanmaktadır. "Çıkarıldıkları kazı alanlarında, neredeyse her evde buldukları tespit edilen kült

heykelticikleri, her ne amaçla yapılmışsa (dinsel yaşamın güçlü Ana Tanrıçası, üreme metaforu, uğur ve bereket sembolü, estetik ve sanatsal dışavurum...) yapılmış, insanı doğa- kadın-sanatsal duyarlılık evreninde rastlantısal bir senteze ulaştırmıştır"(Kıyar, 2012: 369). Ana-tanrıça kültürünü "Mavi Tanrıça'nın Gizemi II" adlı çalışmasında işlemiş olan bir diğer kadın sanatçı Zehra Çobanlı'dır. Kendi yaşadığı toprakların kültüründen etkilenmiş sanatçının Ana-tanrıça formunu Osmanlı döneminin kaligrafileriyle ve Türk seramik sanatı geleneğinde sıklıkla karşımıza çıkan mavi renk ile birleştirdiği çalışması, çağdaş bir yorum olarak Türk seramik sanatında yerini almıştır.



Resim 6 . Zehra Çobanlı, Mavi Tanrıçanın Gizemi II

Kadın olmak ve Türkiye'nin siyasi gündeminde kadına dair yapılan açıklamalardan etkilenerek feminist bir bakışla çalışmalar üreten sanatçı Elif Aydoğdu Ağatekin, kadınların kendi bedenlerinin sahibi olamamalarına "Ben Valiz Değilim" (Ağatekin, 2016: 82). adlı eseriyle isyan etmiştir Sanatçının bu eseri kürtajın ya da doğum şeklinin (sezeryan mı normal doğum mu?) erkek egemen siyasetçilerle bir kanuna bağlanıyor olması ve kadın bedeni üzerinden süren tartışmalara karşı hazırlanmış bir çalışmadır. Aynı siyasi gündemin bir diğer tartışması kadınlara kaç çocuk doğurmaları gerektiği yönünde verilen tavsiyeye karşılık ürettiği "Üç Çocuk Mu?" serisindeki çalışmaları yine kadının bedeni üzerindeki erkek egemen tahakküme dair duygularını şu sözleriyle dile getirmektedir: "Yetersizlik duyuyor insan, değil üç çocuk; ikinci bir çocuğu bile doğuramayacağını bildiği için. Kırılmış hissediyor insan, yapmaya çalıştığı şeylerin asla asıl önemlisi olmadığını her an, her yerde umursamazca vurgulayanla yaşamaktan. Yaşadıkça çaresizce yalnızlaşıyor insan, tıpkı yalnız başına büyüyen çocuğu gibi..." (Ağatekin, 2014).



Resim 7. Elif Ağatekin, Üç Çocuk Mu?

Kadının toplumsal cinsiyet rollerinin yükü altında ezilmesine toprakla karşılık veren Ayla Canay'ın çalışmalarının büyük bir kısmını kadın oluşturmaktadır. Kadının "dişi kuş" olarak yuvayı kurma yükümlülüğünün altında ezilmesini sorguladığı çalışmalarında omuzlarında ya da başlarının üzerinde evlerini taşıyan kadınlar vardır. Kadının şehir hayatındaki küçük alanlara sıkıştırılmasının vurucu bir şekilde iletildiği sorgulaması ise "Şehir ve Kadın" adlı çalışmasında görülür.



Resim 8. Ayla Canay, Şehir ve Kadın

Kadının toplumsal cinsiyet rollerinden biri olan eş olma ve aile kurma vazifesine boşanmış bir kadın olma deneyimiyle karşılık veren Tuba Korkmaz "Hiçbirşeyim Olana Kadar Herşeyim Olur Musun?" adlı çalışmasıyla dikkat çekmiştir. Kendi evlilik resmiyle yaptığı kompozisyonda kendi imgesinin arkasında duran içi boş figür, erkeğin evlilik sorumluluğundaki yerini sorgularken bir anda birleşen ya da bir anda ayrı düşen yaşamların paradoksunu da işlemiştir. "Daha önceleri düşünülmesi bile toplum tarafından ayıp karşılanan, çok nadir görülen boşanma, seramik sanatçıları tarafından evlilik kurumunun ikircikli halleriyle; ona yüklenen hayalleri ve hayal kırıklıklarını seramik malzemenin farklı ifade araçlarını kullanarak konu edilmiştir" (Ağatekin, 2015: 14).

Türkiye'de hemeinslerine karşı şiddetin artışı kadın sanatçıların çalışmalarına da yansımıştır. Bu bağlamda güncel şiddetin mitolojideki örneğinden yola çıkarak çalışan Berrin Kayman'ın Troya'lı Polyksena için yaptığı seri, örnek olarak verilebilir. "Adı Polyksena ya da kadın, o tarih boyunca şiddete ve istismara maruz kalmış bir varlık. Erk, her zaman kadın bedeninin üzerinde hak sahibi ve onun yaşam biçiminin ya da süresinin belirleyicisidir"(Kayman, 2018: 247). der Kayman ve şiddetinden gözümüzü kaçırmak isterken etkileyiciliği ile izleyiciyi kendisine çeken bir sahneyi seramik yoluyla yeniden yorumlar.



Resim 9. Berrin Kayman, Polyksena'nın Öldürülüşü

Kadına karşı uygulanan şiddetin artan rakamlarına figürleriyle dikkat çeken Olgu Sümengen Berker’in çalışmalarında Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığının son dönemde Türkiye’de yaptığı kadına yönelik şiddet araştırma verilerinden faydalanır. Bu sayıları kadınlarının sırtlarına kişisel bir yükten öte tüm kadınların ve hatta erkeklerin taşıması gereken bir kara leke ve ağır bir yük olarak izleyiciye sunar.



Resim 10. Olgu Sümengen Berker, 10.4

Sonuç

Cumhuriyetin kurulmasının ardından Füreyâ Koral ile başlayan Türkiye’de çağdaş seramik sanatı günümüzde aktif bir biçimde sürdürülmektedir. Guerilla Girls’in bir çalışmasında da belirttiği gibi (Resim 2) Türkiye’deki kadın sanatçılar Londra’daki kadınlara nispetle “şanslı” sayılsa da ataerkil kültürün egemen olduğu her ülkede olduğu gibi kadın olmanın sıkıntıları Türkiye’de de mevcuttur. 2011 yılında gerçekleştirilmiş olan Hayal ve Hakikat sergisinde kadın sanatçılara pozitif ayrımcılık yapılmış gibi görünse de dikkat çekici bir biçimde sergide hiç kadın seramik sanatçısı bulunmamaktadır. Seramik malzemenin bir çok açıdan “dezavantajlı” kabul edilişi, kadın olmakla birleştiği noktada sanatçıların üretim yapma olanaklarının ne kadar sıkıntılı olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Türkiye’de aktif üretim yapan kadın sanatçıların bir kısmı kadın kimliği ve toplumsal cinsiyet rolününün sorgulanmasından yola çıkarak güncel kadın problemlerine ışık tutmuşlardır. Siyasi gündem ve sosyal yapıdan etkilenen ve feminist bir yaklaşımla kadının toplumda bulunduğu dezavantajlı konumu eleştirel bir yaklaşımla ele alan sanatçıların yanında sadece form olarak ana-tarıca kültüne göndermeler yaparak kadın bedenini çalıştıran sanatçılar da vardır. Hemen hemen tüm eski mitlerde ve inanışlarda da vurgulandığı gibi topraktan geldiğine inanılan insanın, toprakla kendini ifade ediş biçimi bin yıllar içinde teknik ya da malzemenin içeriği bakımından değişmiş olsa da temelde insanoğlu kendini ifade aracı olarak pişmiş toprağı kullanmaya devam etmektedir. Hele ki Anadolu toprakları gibi bin yıllık bir gelenekle kadınların kil ile üretim yaptıkları ve kadının tarıca kabul edildiği bir inanıştan geliyorlarsa, kadın sanatçıların Türkiye’de seramik üretme sorumluluğu çok daha büyüktür. Bu üretim süreci “cinsler arası ilişkinin toplumsal bellekteki yansımalarının değişmesi açısından önemli” (Tekin, 2010: 112) olacaktır.

Kaynaklar

- Aça, M. (2018) Dünya Mitolojilerinde Toprak Simgeçiliği, *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2018, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 23-35
- Ağatekin, E. (2016) Türkiye'de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler, *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Kış 2016, SAYI 15: 77-90
- Ağatekin, E. (2015) Çağdaş Türk Seramik Sanatında Paradoksal Yaklaşımlar, *Uluslararası Sanat Sempozyumu*, Muğla
- Bachofen, (1997) *Söylence, Din Ve Anaerki*, Çev: Nilgün Şarman, Payel
- Bahar, S. (2017) Sıra dışı bir kadın, hüzünlü bir aile, *Sabah Gazetesi Pazar Eki*, 26.11.2017
<https://www.sabah.com.tr/pazar/2017/11/26/sira-disi-bir-kadin-huzunlu-bir-aile> (Erişim Tarihi: 12.02.2020)
- Berger, J. (2018) *Görme Biçimleri*, Çev: Yurdanur Salman, Metis
- Butler, J. (2010) *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Çev. Başak Ertür, Metis
- Çakmakçı, B. (2017) *Guerrilla Girls: Hayalimiz Çokselsli Bir Ordu Olmak*, *Hürriyet Haber* 06.07.2017
<https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/guerrilla-girls-hayalimiz-cokselsli-bir-ordu-olmak-40511482> (Erişim Tarihi: 22.02.2020)
- Eliade, M. (2014) *Dinler Tarihine Giriş*, Çev. Lale Arslan Özcan, Kabalcı.
- Fowler, S. (2011) Modern Women Artists in Turkey Meet Their Trailblazing Counterparts, *The Newyork Times* Dec. 14, 2011
https://www.nytimes.com/2011/12/15/world/europe/modern-women-artists-in-turkey-meet-their-trailblazing-counterparts.html?_r=1&ref=europa (Erişim Tarihi: 17.02.2020)
- Fürtun, C. (1985) *Türk Seramik Sanatının Öncüsü: Füreya Koral*
<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/17964/001511236006.pdf?sequence=1> (Erişim Tarihi: 01.03.2020)
- Güner, G. (1972-77) <http://www.katpatuka.org/ilkel/1-giris.shtml> (Erişim Tarihi: 12.02.2020)
- Işıker, F. (2013) Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/4531/neden-hic-buyuk-kadin-sanatci-yok> (Erişim Tarihi: 15.01.2020)
- Kıyar, N. (2012) *Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt/Vol. 2 Sayı/No. 6 (2012): 355-371
- Kurucu, A. E. (2019) Prehistoryadan Günümüze Kadın Temsiliyeti ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumlamaları, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı*, İstanbul
- Öztürk, Ö. (2018) *Enkidu (Sümer Mitolojisi)* 27 Ocak 2018 <http://ozhanozturk.com/2018/01/27/enkidu/> (erişim tar.: 27.02.2020)
- Şeriati, A. (2016) *Kadın (Fatıma Fatımadır) Çev. Esra Özlük, Fecr*
- Tekin, A. (2010) *Tanrıçalar ve Kadın belleği, Kadın Araştırmaları Dergisi*, Cilt 0, Sayı 9, Sy:111-138
- Terwiel, C. D. Karabey, B. Ö. (2015) *Seramik Sanatçısı Hamiye Çolakoğlu ve Sanatı Üzerine*, Editor: Prof. Dr. Gülseren AGRIDAĞ, *Türkiye'de ve Dünyada Kadın Araştırmaları, Çukurova Üniversitesi Basımevi*: Adana
- Ulueren, Ş.D. (2006). *Seramiğin Toprak Anası...Hamiye Çolakoğlu; "Ben Ana Tanrıçayım" Röportaj*, *Türk Seramik Federasyonu Dergisi*, Sayı:14, Mart/Nisan
- Url-1: http://www.yapi.com.tr/haberler/guerrilla-girls_95394.html (Erişim Tarihi: 13.02.2020)
- Url-2: https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/hayal-ve-hakikat_23.html (Erişim Tarihi: 19.02.2020)

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1. *Guerrilla Girls*, Met. Müzeye Girebilmek İçin Kadınlar Çıplak Olmak Zorunda Mı? Posteri
<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/guerrilla-girls-soruyor-avrupada-daha-mi-kotu-i-12430>
- Resim 2. *Türk Kadın Sanatçıların Geleceği (Guerrilla Girls'e görüldüğü şekliyle)*
http://www.yapi.com.tr/haberler/guerrilla-girls_95394.html
- Resim 3. *Hayal ve Hakikat-Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçıların Sergisi*
https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/hayal-ve-hakikat_730.html
- Resim 4. *Çatalhöyük Ana Tanrıça Kültü, Pişmiş Toprak Heykelcik*
<http://www.anadoluyuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/>
- Resim 5. *Füreya Koral ve Yürüten İnsanlar*
<https://www.facebook.com/fureyaproject/photos/f%C3%BCreyan%C4%B1n-1992-y%C4%B1n%C4%B1nda-%C3%BCretti%C4%9Fi-y%C3%BCr%C3%BCyen-insanlar-serisinden-bir-detay-ayn%C4%B1-y%C4%B1m/182431822318002/>
- Resim 6. *Zehra Çobanlı, Mavi Tanrıçanın Gizemi II Zamanın İzinde: Çağdaş Seramik Sergisi Kataloğu*, 2012, 31 (Türk Seramik Derneği tarafından düzenlenen)
- Resim 7. *Elif Ağatekin, Üç Çocuk Mu?* http://www.ozguraydogdu.com/elifaydogduagatekin/2014arsiv-uc_cocuk.html
- Resim 8. *Ayla Canay, Şehir ve Kadın* <https://tr.pinterest.com/pin/569423946607861364/>
- Resim 9. *Berrin Kayman, Polyksena'nın Öldürülüşü* <https://www.facebook.com/pg/berrinkayman/posts/>
- Resim 10. *Olgü Sümengen Berker, 10.4* <https://www.studiopotter.org/two-different-views-same-window-one-inside-and-other-outside>

EARTH-WOMEN RELATIONSHIP AND WOMEN'S PLACE IN TURKEY'S CERAMIC ART

Tuba BATU

ABSTRACT

The intention of women to change their postures in the world (with an article published in 1971) is a very recent date. Process for women artists in Turkey is slightly different than others. Especially in terms of ceramic art. Anatolia is a rich geography with its lands suitable for ceramic production and its history where women are considered goddesses. It was with the Republican era that women living in this geography met with the contemporary ceramic art after taking part in traditional ceramic production - less or more. Ceramic's effort to be within the borders of art as a material and the effort of women artists to be in the art world act simultaneously. The place of this effort in today's women's movement is very important in terms of the image of the woman to be formed in social memory. In this study is aimed, clay (or earth) and women relationship from the past, at determining the transmission path to the future in Turkey art.

Keywords: ceramic, woman, earth, contemporary art