

## SANAT FELSEFESİNDE KÜLTÜREL BİR METAFOR OLARAK KADIN İMGESİNİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

Naile Çevik<sup>1</sup>

<sup>1</sup>: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, Ankara.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.16950/iüstd.79917>.

### ÖZET

İnsanın öz varlığını ortaya koyduğu ilk çağlardan günümüze kültür kavramı insan ve onun doğasıyla ilişkilendirilir. Eski çağlardan günümüze kadar kesintisiz bir süreçle devam eden kültür kavramı zaman içerisinde uğradığı anlam zenginliği ve değişimler sayesinde çeşitliliğini sürdürmektedir/sürdürecektir. İnsanın kültürel anlamda uygarlığa yapmış olduğu en eski ve en kalıcı katkılardan biri seramik üretimi olarak kabul edilmektedir. Seramiğin gelişimi, onu şekillendiren toplumların kültürel katmanlarıyla paralellik taşımaktadır. Seramik üretiminin var olduğu antik dönemlerde insanların günlük ihtiyaçlarının karşılanmasından, inanç ve ölüm geleneklerini yansıtan figüratif anlatımlar arkeolojik belge olarak bulunmuştur. İnsanın ve özellikle bolluk ve bereket kavramlarıyla kadının imgesel kullanımı seramiğin ilk keşfedildiği antik dönemlerden günümüze kadar gelmiştir.

Çağdaş sanatta alan ayırt edilmeksizin görsel, plastik ve işitsel sanatların her alanında kadın figürü imge olarak açık ve gizil anlamlarının yanı sıra form/biçim olarak çokça işlenmiştir. Doğadaki en güzel formlardan biri olan kadın bedeni yüzyıllar boyu çeşitli sanatçılar, ressamlar ve heykeltıraşlar tarafından yorumlanmıştır. Teknolojideki gelişimlerle birlikte gelişen/değişen sosyal-toplumsal yapı içerisinde kadın imgesi sanat da yerini almıştır. Dolayısıyla figüratif anlatımda da sıkça kullanılan kadın bedeni, çok yönlü düşünme ve görmeyi yapısında barındıran seramik sanatı içinde sonsuz bir kaynaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Pişmiş kil, Antik dönem seramikler, Çağdaş dönem seramikler, Seramik figürler, Ana Tanrıçalar, Seramik, Kültür.

## REFLECTIONS OF WOMAN IMAGE TO CONTEMPORARY CERAMIC ART AS A METAPHOR IN PHILOSOPHY OF ART

### ABSTRACT

*From the early ages when human started to present its self existence up to today, the culture concept is associated with human and its nature. One of the oldest and most permanent contribution of humankind to civiliation in cultural sense is considered as the ceramic production. Deelopment of ceramic show parallelism with the cultural layers of*

SANAT FELSEFESİNDE KÜLTÜREL BİR METAFOR OLARAK KADIN İMGESİNİN ÇAĞDAŞ  
SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

*societies that shapes it. In ancient times when ceramic production was present, figurative expressions reflecting the belief and death traditions of people were found as archeological document from people's meeting of their daily needs. Fictitious use of human, particularly of woman with the concepts of abundance and plentifulness, has survived from the ancient times ceramic was first discovered until today.*

*Without distinguishing any field in contemporary art, the woman figure was processed as form/shape besides its clear and hidden meanings as image in every field of plastic and auditory arts. The woman body, which is one of the most beautiful forms in nature, has been interpreted by various arts, painters and sculptures for centuries. With the developments in technology, the woman figure took its place in arts within the developing/changing social structure. Thus, the woman figure which is often used also in figurative expression, is an eternal resource in the ceramic art which features versatile thinking and seeing in itself.*

**Keywords:** *Baked clay, Ancient period ceramics, Contemporary period ceramics, Ceramic figures, Mother Goddesses, Ceramic, Culture.*

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Sanat Felsefesinde Kültürel Bir İmge Olarak Kadın

Günümüzde öznel yaklaşımlar ve anlam zenginliğinden ötürü, *kültür* kavramı üzerine uzlaşılabilir bir tanımdan söz etmek neredeyse imkansız hale gelmiştir. Kültür sözcüğüne yüklenen anlamların kökeni ve günümüzdeki kullanımları bu kavramın içeriğini belirleyen hatları görebilmek açısından önemlidir. Kültür sözcüğünün varoluş sebebi kuşkusuz insandır. İnsansız bir kültürden söz edilemez. Daha ilk çağlarda bile kültürün ortaya çıkışı insanla başlar. Tarımsal faaliyetlerde fiil türünde kullanılan kültür sözcüğü, insanın toprağı işleyerek bir müddet sonra onu hasat etmesi süreci anlamıyla özdeşleşir. Öyle ki kültürün enine boyuna analizi, insan doğasını incelemeyi vazgeçilmez kılmaktadır (Bayık, 2014).

Kültür kelimesinin anlam çeşitliliğinden daha çok kavramın yorumlanması daha fazla önem taşıyan bir konudur. Eski çağlarda olduğu gibi günümüzde de öznel yorumlamalarla gelişimine devam eden kültür kavramı, anlam zenginliği ve zamanla uğradığı değişimler sonucunda evrimini sürdürmektedir. Bütün bu zenginlik ve çeşitliliğe rağmen, vurgulanmak istenen asıl düşünce; kültür sözcüğünün insana ait eylemi, doğal etkinlikten ayırma işlevini taşıması durumudur (Bayık, 2014).

Uygur'a göre; "Kültür, insanın kendini kendi evinde duymasını sağlayacak bir dünya ortaya koymasıdır. Buna göre kültür, böylesi bir dünyanın anlam varlığına ilişkin tüm düşünülebilirlikleri içerir. Bu durumda kültür insan varoluşunun nasıl ve ne olduğudur. İnsanın nasıl düşündüğü, duyduğu, yaptığı, istediği, kendisine nasıl baktığı, özünü nasıl gördüğü, değerlerini, ülkülerini, isteklerini nasıl düzenlediği gibi olguların tamamı kültürün öğeleridir" (Uygur, 2013).

Bir kültürün gelenekleri, ifade ve anlam oluşturma biçimleri üzerine bir dünya yaratma çabasının sonuçlarıdır. Bir kültürün "ethos"u ya da dünya görüşü, kadın imgelerini de içerir ve bunlar kültürün bütünü açısından kadınlara ilişkin düşünceleri biçimlendirmede büyük rol oynar (Tüzin, 2010).

Cinsel kimlikler ve buna bağlı olarak da toplumsal roller eski çağlardan beri belli bir hiyerarşik yapılanmayla biçimlendirilmiştir. Özellikle kadınların erkeklere göre bir "öteki" olması ne yazık ki yakın tarihe kadar kalıplaşmış görüşlerdi. Bu kemikleşmiş yargıların altının zayıflatılması hatta zamanla yıkılmaya zorlanması erkeklere nispeten daha çok kadınların çabalarıyla oluşturulmuştur/oluşturulmaktadır.

Kadınlar niçin erkekler tarafından baskı altına alınmış ve dahası dizginlenmek istenilmiştir? Yunan mitolojisinde dahi, yasaklara karşı çıkan tanrıça Antigo-

re'nin, Kreontarafından kapısız, bacasız bir hapishaneye mahkum edildiği söylenir. Bu da kadınları dizginlemek, kısıtlamak ve yapabilecekleri kötülükler karşısında onları kapalı tutmak için yeterli bir gerekçedir. Bu nedenle erkekler, varlıklarıyla bile günaha davetiye çıkarabilecek olan kadınları, kendi takıntılarına göre biçimler ve onları "gönüllü köleler"e çevirirler (Susuz, 2007).

Bedenin maddeselleşmesini sağlayan normlardan biri olan biyolojik cinsiyetin yanında toplumsal cinsiyet kültürel bir kodlama olarak vardır. Tarih boyunca genelde toplum, özelde ise aile içindeki rollerine göre erkek ve kadın cinsi, toplumsal cinsiyet kavramını bir kimlik olarak kuşanırlar (Butler, 2014). Buna göre insanlık tarihinin en eski çağlarından bugüne kadar toplum ataerkil bir yapıyla inşa edildiği için cinsiyet yasasında kadına dayatılan rol doğal bir sonuç gibi görülür (Çağıl, 2014).

Konfüçyüs'ten Aristoteles'e, Aristoteles'ten Aquino'lu Thomas'a ve David Hume'e kadar bütün düşünürler erkek kadından üstün görmekte ve bu üstünlüğün bozulmasının karmaşa yaratacağını düşünmektedirler. Konfüçyüs "Uyruk (kadın), sahip/efendi konumuna gelirse her şey alt üst olur" der. Aquino'lu Thomas, bu üstünlüğün Cennet Bahçesi'nden beri var olduğunu ve günah olmasaydı bile var olacağını söyler ve ekler: "Kadının erkeğe bağımlı olmasını, yönetme gücü açısından değil, çünkü günahattan önce de erkek "kadın yöneticisiydi", kadının kendi isteğine rağmen, mutlaka kocasının isteğine boyun eğmek zorunda olması nedeniyle bir ceza olarak değerlendirmek gerekir" (Sautet, 1998). Aristoteles'e göre insan cinsi, sahipler (efendiler) den oluşan küçük bir topluluk ile kölelerden oluşan kalabalık bir topluluktan ibarettir. Bu ayrımı ırkın doğal durumu olarak da görür. Yani, insanlık özgürler ve köleler olmak üzere değişir. Örneğin Yunanlılar özgür yaradılışlı, Trakyalılar ve Asyalılar köle yaradılışlıydılar. Ancak kadınlar her iki durumda da erkeğin hükmetmesi gereken bağımlı bir cinstir (Susuz, 2007).

Kadınların özgürleşmesine engel olarak böyle bir ortam, dinsel görüşler, teorik

yaklaşımlar görülebilir. Peki ya kadınların özgürleşme talepleri var mıdır? Tarihsel süreçte bazı bireysel tavırlar dikkate alınmazsa, öyle ses getiren çoğul bir hak arayışına rastlanmaz. Kadının özgürleşmesi düşüncesinin Batıda ciddiye alınması için Fransız Devrimi'nin yarattığı sarsıntıyı beklemek gerekti. Ruhban sınıfının ve soylularının ayrımcılıkları ile simgelenen halk en önemli güç haline gelecekse, tüm insanlar özgür ve haklar açısından eşit olarak dünyaya geliyorsa, kadının yeri ne olmalıydı? Bu dönemde çok sayıda düşünür, kadın merkezli ütopyaların savunucuları olurlar (Susuz, 2007).

Kadının edilgen olarak erkekler yani sistem tarafından sözü edilen biçimde konumlandırılışı ve 20. yüzyıl ortasına değin (belki günümüzde bile) kadının özgürleşme talebinin karşısında bu görüşün büyük bir engel oluşturduğu söylenebilir. Yani bu durum erkeklerin kadınlar üzerinden egemenliklerini hissetme ve onların üzerinde edilgen olma durumudur. Dolayısıyla 1900'lere değin kadınların ne bireysel kimliğinden ne de öznel yaratımlarından yaygın anlamda söz edilebilir. Kadınların bu tarihlere kadar yaptıkları resimlerin büyük çoğunluğunun otoportre olması ayrıca vurgulanması gereken önemli bir noktadır. Sanat tarihinde bolca yer alan tablolarındaki kadınlara gelince, onlar "seyirlik kadın" imgeleridir. Bu nedenle, kadının sanat felsefesindeki yeri ilk önce kadın olarak değil de, "kadın imgesi" olarak yer alır ve bunlar görsel eserlerde sanat nesnesi olan model kadınlardır (Susuz, 2007).

İtalyan Rönesans Sanatında kadın imgesinin geçirdiği evreler, kültür tarihi ve feminist araştırmalarla kadının algılanışı bağlamında yeniden değerlendirilir. Özellikle insanı ve insan psikolojisini ele alan Rönesans Sanatında, tarihi dini ve günlük konularda betimlenen manevi kadın tipinden, dışı figüre doğru yapılan dönüşümler gözlenir (Apostolos-Cappadona, 2005).

Kadınların toplumsal ve sanatsal varoluşlarında bir yandan toplumsal olarak erkeklerin mülkiyetinde sınırlı kalmaları diğer yandan sanatsal alanda

**SANAT FELSEFESİNDE KÜLTÜREL BİR METAFOR OLARAK KADIN İMGESİNİN ÇAĞDAŞ  
SERAMİK SANATINA YANSIMALARI**

kadın imgesinin erkek gözüne hitap eden tüketimi ile ikiye bölünmüş gibidir. Kadın izleyen ve gözleyen olarak görür kendini ve bu birbirinden farklı konumu üzerinden kimliğini oluşturmaya çalışır. Dolayısıyla kendi varlığını algılayışı, erkeklere nasıl görüldüğüyle ilgili bir duruma dönüşür ve kendi kişiliğini oluşturmada etkili olur (Susuz, 2007).

Kadınların kendilerini "seyirlik bir nesne" olarak konumlandırma istekleri, belki de içgüdüleri, neden kadınların ilk sanatsal çalışmalarının otoportre olduğunu da açıklar niteliktedir. Kendi kendilerini, kendi bakışlarına göre konumlandırmak, edilgenlikten kurtulmaları anlamına da gelir. Öznel tavırları da sanatsal üretimlerinde önce kendi bedenleri üzerinden gerçekleştirilir ve kadınların bu ifade tarzı, günümüz beden sanatındaki kendi bedeninin sanatsal sunumunda uç noktaya götürülür (Berger, 1993; Susuz, 2007).

**1.2 Tarihsel Süreçte Kadın Kavramı**

Kadın tarih öncesinde var olduğu ileri sürülen anaerik kültürde, kendisi gibi doğurgan olan toprakla özdeşleştirilir.

Ataerik düşünüş biçiminin hüküm sürdüğü Antik Yunan'da ise şaşırtıcı biçimde felsefeyi ve bilgeliği simgeleyen Tanrıça ile tasvir edilir. Bu Tanrıça Sophia'dır. Bileliğin, tanrısal olanın dişil biçimiyle ifade edilişi, yalnızca erkeklerin bilen özneler ve bilginin taşıyıcısı olarak konumlandırıldığı Antik Yunan'ın cinsiyet ayırımına dayalı bu düşünce anlayışı içerisinde entelektüel faaliyetin dişil terimlerle ifade edilmesine benzetilebilir (Ülper, 2007).

Entelektüel faaliyet dişil terimlerle ifade edilir. Platon doğum ile düşünce arasında, "bedeni doğurtmak" ve "zihni doğurtmak" arasında paralellik kurarken kadın ile erkek arasındaki biyolojik ayrımın son derece farkındadır. Doğurtmak eylemiyle toprağa öykündüğü söylenen kadının bu özelliğini soyut bir paralellik kurarak sahiplenmek ve karşılığında kadına nesnesi olarak kaldığı bir kültür alanını simgeleme hakkı vermektedir. Bu durum, çok önceleri ana kültürde varoluşun kendisini borçlu olduğu süreci simgelediği için kadını toprakla özdeşleştirerek kutsallaştırır (Ülper, 2007).



Şekil 1. Willendorf Venüsü, Viyana Doğa Tarihi Müzesi, kireç taşı (URL 1).

İnsanoğlunun yaratılışından bugüne kadar hangi toplumda ve çağda olursa olsun, kadın, vazgeçilmez bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak kadının vazgeçilmezliğinin aksine, kadın ve erkek arasındaki cinsiyete dayanan

bir ayrımcılık irdelendiğinde erkek üstünlüğü öne çıkmaktadır (Kızılkaya, 2004). Fakat kadın cinsiyet açısından genelde ikincil planda olsa da, anaerik toplumlarda Tanrısallaştırıldığı da görülmüştür. Bunlardan biri sayılabilecek olan

Ana Tanrıça kültü, insanın psikolojik ve toplumsal gelişiminin ilk basamaklarına yerleştirme konusundaki çabalarının ortak özelliğidir. Bu zamanla öyle bir hal almıştır ki ana tanrıçaya duyulan inanç, kendi zamanı içinde evrensel bir değere ulaşmıştır (Roller, 2004).

Avusturya'da bulunmuş ve yapılış tarihi tahminen 30 bin yıl öncesine dayanan Willendorf Venüsü, Anadolu'da yapıla gelen bereket sembolü Kibele heykellerinin çıkış noktalarını oluşturabilir. Paleolitik dönemde, İ.Ö. 30.000-25.000'de ait Avusturya'da bulunmuş olan Willendorf Tanrıçası'nda, diğer benzer birçok örnekte de görüleceği gibi iri göğüslü, hamile veya doğum sonrası deforme olmuş vücutlar ortak özelliklerdir. Doğurganlıkla birlikte anılan bereket sembolü kadınların vücutlarının kıvrımlarının böylesine abartılı olması belki de gerçekte de doğurganlıklarının yol açtığı bir deformasyondur. Aynı döneme ait Laussel Tanrıçasında da ve Wisternitz Venüsü'nde de yüze fazla önem verilmiştir. Doğurganlığın sembolü olan büyük göğüsler abartılı bir karın ve büyük bir kalça bu heykellerin estetik görünüm olarak en büyük özelliğidir. Bu simgeler ilk heykel figürleri olarak sanat tarihinde yerini almıştır (Erkanı, 2007).

O döneme ait hayvan tasvirlerinde gerçekçi olmaya çalışan ilkel insanların, tanrıça figürlerinde daha simgesel oldukları görülür. Bu da bu kadın heykellerinin dinsel amaçla üretildikleri savını destekler. Büyü amaçlı ve beklentilere cevap vermesi umulan bu kadın figürleri ait oldukları coğrafyanın ürünlerini ellerinde tutar ve hayatın devamı onların ellerinden beklenirdi (Erkanı, 2007).

İnsanoğlunun pişmiş toprakla tanışması Avrupa'daki mağara resimlerinin aksine daha sonraki yıllara rastlamaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda Çek Cumhuriyeti'nin Dolni Vestonice bölgesinde bulunan pişmiş toprak figürler, kilin istenilen şekilde biçimlendirilerek pişirilmesini gösteren ilk örnekler olması açısından önemlidir (Ertekin, 2007).

Doğurganlığın ve ana tanrıça figürlerinin önemli olduğu bir başka coğrafya da

Anadolu'dur. Çatalhöyük başta olmak üzere birçok yerleşim yerinde yapılan kazılarda bulunan ana tanrıça figürlerinden, özellikle Frigler'de "ana tanrıça ve oğul" mitoslarıyla karşımıza çıkan Kibele'ye kadar birçok kadın figürü anaerkil bir yaşantıya işaret eder (Erkanı, 2007).



Şekil 2. Ana Tanrıça Heykelciği, pişmiş toprak (Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu).



Şekil 3. Çocuklu Tanrıça, Neolitik Çağ (Anadolu Medeniyetleri Müzesi Kataloğu).

Kadın, Neolitik ve Kalkolitik çağlarda, Hitit ve Frigler döneminde doğurganlığı

**SANAT FELSEFESİNDE KÜLTÜREL BİR METAFOR OLARAK KADIN İMGESİNİN ÇAĞDAŞ  
SERAMİK SANATINA YANSIMALARI**

ğından dolayı tanrıların en büyüğü olan “Ana Tanrıça” olarak taçlandırılmıştır. “Kybele” adı ile de bilinen Ana Tanrıça, aynı zamanda bütün tanrı ve tanrıçaların anasıdır. Kybele, bolluğu ve bereketi de simgelemektedir. Bunun içindir ki kadın, obje olarak seramik formlarda sonsuza dek yaşatılmak istenmiştir (Gülaçtı, 2012).

**1.3. Çağdaş Seramik Sanatında  
Figüratif Unsurlar ve Kadın**

Ana malzemesi kil olarak adlandırılan seramik üretilere en genel tanımıyla pişmiş toprak olarak ifade edilmektedir. Seramik üretimi insanın antik dönemde oluşturduğu toplulukların neredeyse tamamında günlük hayatına girmiş ve günümüze kadar kesintisiz olarak kullanımını/üretimini sürdürmüştür. Kimi kaynaklar seramiğin tarihini insanlığın tarihiyle yaşıt kabul etmiştir. İnsanın var olduğu her yerde seramiğin izlerine rastlamak mümkündür. Bu anlamda kültürolojik bir belge niteliği taşıyan seramik üretimler çağlar boyunca uygarlığın gelişimine ışık tutmuştur. Ayrıca seramik üretimlerin belge niteliğinde günümüze kalmasının sonucu olarak içinde yer aldığı ve üretildiği toplumun ekonomik, siyasal ve kültürel gelişiminin/değişiminin bir göstergesi olmuştur.

Seramik üretimi; insanın uygarlığa yapmış olduğu en eski ve en kalıcı katkılardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu anlamda seramik; geçmişimizi daha iyi anlayıp değerlendirebileceğimiz bilgi ve kaynakları günümüze taşımasıyla önemli bir görev üstlenmektedir. Seramiğin gelişimi, ona şekil veren toplumun sosyo-kültürel ve ekonomik evreleriyle paralellik taşımaktadır (Mutlu, 2007). Bu nedendir ki seramik, döneminin ve ait olduğu uygarlığın sanatına, kullandığı tekniklere ilişkin eşsiz ipuçları veren en değerli tarihi belgeler arasında yer almaktadır.

İnsanoğlunun yaşamında neolitik çağdan bu yana önceleri işlevi geleneği ile vazgeçilmez bir yere sahip olan seramiğin günümüzde de insanın kendini ve duygularını ifade edebileceği sanatsal bir malzemeye dönüştüğü görülmektedir

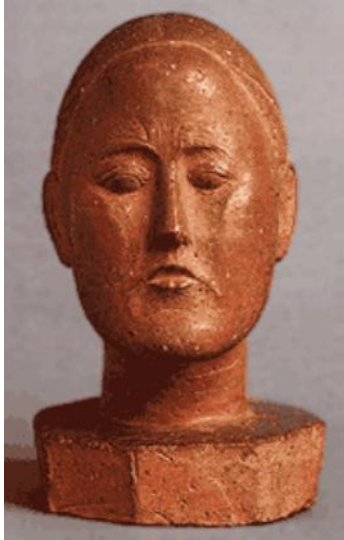
(Sönmez, 2007). Bu anlamda Çağdaş Sanat süreci, içerisinde farklı oluşumları, akımları ve hareketleri barındırır. Modernleşmeye çalışan dünyada sanat olgusu dış etkenlerle farklı kimliklere bürünmüştür. Seramik sanatı dahil diğer tüm disiplinler, modernizmin her evresinden etkilenmiş, zamana ayak uydurmaya çalışmış ve değişmiştir (Kaytan, 2009).

18. yüzyılda sanayinin ve makine üretiminin egemen olduğu bir ekonomiye geçiş sürecinin yaşandığı Sanayi Devrimine kadar seramik, ‘çömlekçilik’ kimliği taşıyordu. Bu dönemde küçük atölyelerde elde üretilen seramik testi ve kap kacak kullanımı azalmış, yerlerini fabrikalara devretmişlerdir. Bu toplumsal hareketlilikle beraber, endüstrinin işçi grubuna daha iyi hizmet edebildiği düşüncesi oluşmuştur. Dolayısıyla endüstrileşmeyle birlikte sanatın estetik içeriği arasında düşünsel bir çatışma olduğu gözlemlenir.1919’da Walter Gropius’un Weimar’da kurduğu Bauhaus tasarım okulu, seramik adına yapılan en önemli girişimlerden biri sayılabilir. İşlev ve kullanıma dönük el sanatlarının yeniden canlanması ve aynı zamanda sanatçıların seramik malzeme ile sanatsal işler üretmeye teşvik edilmesi bu konuda bir başlangıçtır (Kaytan, 2009).

Bauhaus Tasarım Okulu, aynı zamanda 19. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan ve Avrupa seramik sanatına çok uzun süre damgasını vurmuş olan, Artsand Crafts Hareketi’nden etkilenmiştir. Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen bu hareket, Endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış niteliğindedir. Bu dönemde artık endüstrileşmeyle birlikte sanatçılar ve tasarımcılar kültürlerini yeni kompozisyon biçimleri, renk yansımaları, algılama formülleri ve içselleştirilen konularıyla ifade etmeye yönelmişlerdir (Kaytan, 2009).



Şekil 4. Theodor Bogler ve Gerhard Marcks, Kupa, 1922).



Şekil 5. Gerhard Marcks, 'Frauenkopf Maria', Otto Lindig'in Portresi, Pişmiş toprak, 1916).

Bu dönemde seramik merkezli özgün eserlerin çıkışı Bernard Leach'in Okulu ile başlamıştır. Bir süre Japonya'da kalan ve İngiltere'ye dönen Bernard Leach, seramik ağırlıklı bir sanat okulu açmış ve burada seramik ve porselen için özgün formlar geliştirmiştir. Ardından 1920'lerde ortaya çıkan ve 1930'lara kadar, görsel sanatların yanı sıra mimarlıkta ve endüstriyel tasarım alanın-

da etkisini gösteren Art Deco hareketi, seramik sanatını etkilemiştir. 1930'lu yıllarda ekonomik sebeplerden dolayı birçok sanatçının seramik üzerine tasarım yapmaya yöneldiği gözlemlenir

1950'lere gelindiğinde Pablo Picasso'nun da içinde bulunduğu, seramik sanatıyla ilgilenen Avrupalı resamlara karşı bir sempati duyulmuştur. Joan Miro, Jean Cocteau, Georges Braque, Antoni Tapies, Mattisse ve Chagall gibi sanatçılar seramik sanatıyla ilgilenmişlerdir. Bu sanatçılar, seramiğin dekoratif ve geleneksel işlevinin tersine malzemenin sanatçıya sağladığı ifade imkânlarını ön plana çıkarmış ve çalışmalarında seramiği sanatsal açıdan değerlendirmişlerdir (İnal, 2006).

Modernizm yüzyıl boyunca sanatın, tasarımın ve mimarinin ilerici yönünü görmeyi prensip edinen estetik bir harekettir. Uzun bir yaşama sahip olan Modernizm bir tarz olarak 1960'a kadar etkisini sürdürmüş ardından daha hoşgörülü olarak kabul edilen Postmodernizm etkisini göstermeye başlamıştır. Postmodernizm modern düşünceye ve kültüre ait temel kavramları irdeler. Özellikle görsel sanatlarda, tekniği, yöntemi, fotoğrafı, figürü ve reklam imgeleri gibi araçları içine alan bu dönem, sanatın anlatım dilinde parçalanmaya ve çoğulculuğa yol açmıştır.

Postmodern seramik sanatının kökeni, Amerika'da 1960'lar, Britanya'da ise 1970'li yıllara dayanır. Daha sonra 1970'lerin başlarında İngiltere, postmodern seramik sanatı içinde ikinci bir güç olarak ortaya çıkacaktır. Yurtdışındaki bazı seramik sanatçıları, soyut çalışmaların yanı sıra, günümüzde yaygın olarak uygulanan figüratif heykel tarzını tercih etmektedirler. Bu biçimlendirme üzerine işler üreten sanatçılar 'Postmodern Figüratif Heykel' olarak tanımlanan bir anlayışta çalışmalarını sürdürürler. Bu konuda öncü sayılan ve önemli eserler üreten birtakım sanatçılar farklı biçimlendirme tarzlarıyla figüratif heykel eğiliminin ilerlemesinde büyük rol üstlenmişlerdir (Kaytan, 2009).

**SANAT FELSEFESİNDE KÜLTÜREL BİR METAFOR OLARAK KADIN İMGESİNİN ÇAĞDAŞ  
SERAMİK SANATINA YANSIMALARI**

Türkiye'de de çağdaş seramik sanatının gelişiminde önemli rol üstlenen bazı sanatçılar bulunmaktadır. Sanat yaşamlarının bazı dönemlerinde figüratif anlamda yapıtlar üreten bu sanatçılar, farklı malzemeler kullanarak değişik arayışlara girmişlerdir. Eserlerinde sera-

mik malzeme kullanmışlar ve heykel alanında önemli bir unsur olan kili figüratif çalışmalarında benimsemişlerdir. Çağımızın heykel ve seramik sanatına özgünlükleriyle damga vuran bu sanatçılar, farklı biçimsel arayışlarla kendi tarzlarını oluşturmuşlardır



Şekil 6. Pablo Picasso kadın figürlü seramikleri (URL 2).



Şekil 7. Jale Yılmazbaşar.



Şekil 8. Mo Jupp.





Şekil 9. Erdinç Bakla.



Şekil 10. RudyAutio.

## 2. SONUÇLAR

Ana malzemesi doğada kolaylıkla bulunabilen toprak olan seramik üretimi dünya uygarlığının erken dönemlerinde insanın günlük yaşamına girmiş ve günümüze kadar kesintisiz olarak kullanılmıştır. Kültürel anlamda bilgi ve belge niteliği taşıyan seramik üretimlerinde antik dönemlerden günümüze kadar kadın figürüne rastlanmıştır.

Seramik üretim sürecine önemli katkısı olan bereketli Anadolu toprakları, asırlar boyunca çok çeşitli uygarlıklara kapılarını açmış ve topraklarında farklı kültürlere yaşam alanı sunmuştur. Bu dönemde bile kadın seramik figürler mevcut olan inanç sisteminde doğum ve bereket gibi kült anlamlar kazanmıştır.

Kültür açısından süreç ele alındığında antik dönemde kadın metaforu zaman zaman inanç nesnesi olarak kullanılsa da modern dönemlerde kadın kavramı her iki cinsiyetten sanatçıların çalışmalarını ile öz varlığını sorgulamaya ve yerleşik değerlere karşı mevcudiyetini sağlamlaştırmaya çalışmıştır. Modern toplumlarda kadına verilen değer ya da göreceli değer çağdaş sanatçılar tarafından yeniden ve yeniden yorumlanarak sanat tarihi ve felsefesi bakımından süreç içindeki yerini almıştır/alacaktır. Bu anlamda kültürel süreçler de göz önünde tutulduğu zaman sanatın her alanında olduğu gibi seramik sanatında da kadın imgesi ulusal ve uluslararası anlamda hem sanatçı hem de izleyici olarak varlığını aşkınılaştırarak sürdürmektedir /sürdürecektir

## KAYNAKLAR

1. Apostolos - Cappadona, D. 2005. İtalyan Rönesans Sanatında Kadın; Görmek ve Görülmek. P Dünya Sanatı Dergisi. 36: 54-65.
2. Bayık, F. 2014. Kültür Kavramının Tarihsel ve Felsefi Yönlerden İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
3. Berger, J. 1993. Görme Biçimleri. (Çev: Yurdanur Salman). Metis Yayınları, İstanbul.
4. Butler, J. 2014. Bela Bedenler. (Çev: Cüneyt Çakırlar ve Zeynep Talay). Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

**SANAT FELSEFESİNDE KÜLTÜREL BİR METAFOR OLARAK KADIN İMGESİNİN ÇAĞDAŞ  
SERAMİK SANATINA YANSIMALARI**

5. Çağıl, A. 2014. Batı Felsefesinde Kadının Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
6. Erkanı, B. 2007. 20. Yüzyılda Heykelde Kadın Figürünün Değişimi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
7. Ertekin, C. 2007. *Geçmişten Günümüze Kilin Sanatsal Kullanımında Figürler*, XIII. Ulusal Kil Sempozyumu Bildiriler Kitabı, s. 643-668), Isparta.
8. Gülaçtı, N. 2012. Sanatsal Bir Objeye Olarak Kadın ve Bazı Toplumlarda Kadına Bakış. *İdil Dergisi*.1/2:76-91.
9. İnal, İ. 2006. 20. Yüzyılda Yeni İfade Arayışları ve Seramik Sanatı. *Seramik Türkiye Dergisi*. 13:106-113.
10. Kaytan, E. 2009. Modern Sanatta Figüratif Seramik Heykeller. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
11. Kızılkaya, H. 2004. Ana Soyluluktan Günümüze Kadın. İlya Yayınevi Matbaası, İzmir.
12. Mutlu, H.S. 2007. Zamanın Çarkında Anadolu'da Seramik. Anadolu Sanat. 71-75.
13. Roller, L. 2004. Ana Tanrıça'nın İzinde. (Çev: Betül Avuç). Hemer Kitabevi, İstanbul.
14. Sautet, M. 1998. Kadınların Özgürleşmesi Üzerine. (Çev: Selcan Serdaroğlu). Telos Yayınları, İstanbul.
15. Sönmez, N. 2007. Çağdaş Seramik Sanatında Figür Eğilimi. *Seramik Türkiye Dergisi*. 19:112-117.
16. Susuz, S. 2007. Günümüz Sanatında Öznel Bir Tavrı Olarak Sanatçının Kendi İmgesi. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
17. Tüzin, D. 2010. Farklı Kültürel Ortamlarda Üretilen Anlatılarda Kadının Algısı. *Milli Folklor*. 88: 76-87.
18. Uygur, N. 2013. Kültür Kuramı. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
19. Ülper, S. 2007. Kadın Sorunu Açısından Bir Felsefe Tarihi Okuması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
20. URL 1. <https://www.google.com.tr/search?q=Willendorf+Venüsü&biw>.
21. URL 2. <http://fvsarts.pbworks.com>.