

ÇAĞDAŞ SERAMİK PRATİKLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ve CİNSİYET TEMSİLİ

• Doç. Kemal TİZGÖL* • Doç. Kamuran Özlem SARNIÇ**

ÖZET

Birçok toplumun genel geçer erkek egemen, cinsiyetçi ve ayrımcı tavrının sanat tarihinin farklı evrelerinde baskın bir güç olarak yer edindiği görülmektedir. Günümüzde ise bu perspektifin feminist hareket sayesinde bir nebze olsun değişmiş olduğu, sanat tarihi ve sanat üretimi alanlarında yeni ve eleştirel bir okumanın getirildiği görülmektedir. Seramik malzeme her ne kadar Geç Paleolitik dönemden beri insan hayatının bir parçası olsa da modernizmle birlikte, tarihsel ifade biçimlerinden sıyrılıp estetik-fonksiyon odaklı bağlam- larını aşarak özellikle 1960'lardan sonra sanatçının bireysel deneyimleri ve içinde yaşadığı toplumsal dinamikleri irdeleyen ve daha çok düşünsel-kavramsal temellere dayanan bir yönelim göstermiştir. ABD'de Funk Art hareketi içerisinde üretimlerini seramik malzeme ile gerçekleştiren sanatçılar, gelenek-güncel çatışması, tüketim toplumu, gündelik hayat, cinsellik-kimlik gibi politik ve sosyolojik olguların üzerine giderek yeni sorgulamalar yaratmışlardır. Bu makale cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet eşitliği kavramlarını sosyolojik boyutlarıyla ele alırken seramiğin hem malzeme olarak hem de üretim biçimi açısından eril ve dişil karşıtlığını tartışmaktadır. Araştırmada modern sonrasında günümüze ka- dar toplumsal yapılanmanın ve toplumsal cinsiyet kavramının çağdaş seramik pratikleri üzerinden nasıl bir öz ve biçimle hayat bulduğu farklı cinsiyet, coğrafya ve sosyo-kültürel yapıdan gelen sanatçıların örnek yapıtları üzerinden betimleyici araştırma yöntemiyle ir- delenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Cinsiyet, Temsiliyet, Çağdaş sanat, Toplumsal cinsiyet.

* Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, kemaltizgol@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8864-0744

** Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, kosarnic@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7413-1693

GENDER IN CONTEMPORARY CERAMIC PRACTICES AND GENDER REPRESENTATION

• Assoc. Prof. Kemal TİZGÖL * • Assoc. Prof. Kamuran Özlem SARNIÇ**

ABSTRACT

It is observed that generalized male dominant, sexist and discriminatory attitude of the society has taken place as a dominant in different phases of art history. In societies where male experiences and perspectives are accepted as the norm, men have defined the female image both for men and women. Today this perspective has changed to some extent thanks to the feminist movement, it is seen that a new and critical reading has been brought to the history of art and the art production. Ceramic material, although a part of human life since the Late Paleolithic period, underwent a transformation with modernism, transcending historical forms of expression and shifting its focus from aesthetic-functionality to contexts that particularly scrutinized the artist's individual experiences and the societal dynamics in which they lived, emphasizing conceptual foundations. Notably, post-1960s, ceramic artists within the Funk Art movement in the United States, utilizing ceramic materials for their productions, have engaged in new inquiries by addressing political and sociological phenomena such as the conflict between tradition and contemporaneity, consumer society, everyday life, and issues related to sexuality and identity. This article discusses the concept of sex, gender, gender equality with their sociological dimensions, and discusses the opposition between masculine and feminine in terms of both the material and the way of production. In the research, the essence and form of social structuring and the concept of gender, specially form the postmodern period to the present, through contemporary ceramic practices are analyzed through the sample works of artists from different gender, geography and socio-cultural structures by descriptive research.

Keywords: Ceramics, Gender, Representation, Contemporary art, Social gender

* Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Ceramics, kosarnic@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7413-1693

** Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Ceramics, kemaltizgol@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8864-0744

1. GİRİŞ

20. yy. sanat anlayışlarının etkisiyle seramiğin modern bir sanat malzemesi olarak kabulü ve başlı başına bir sanat disiplini olarak algılanma süreci de başlamıştır. Bu süreç içerisinde diğer sanat alanlarında olduğu gibi seramik alanında da sanatçılar, geçmişten etkilenmişler, bugünden beslenmişler, arzuları, istekleri aracılığı ile geleceği hayal ederek esinlenmişlerdir. Seramik sanatçılarının söz konusu yaratım serüveninde yapıtlar bazen bir akımın ya da üslubun düşünsel ve formal çerçevesinde şekillenirken, bazen de öznel yaklaşımların dışavurumu belirleyici olmuştur. Sanatçıların yapıtlarını neredeyse çoğu zaman kendilerinin de bir parçası oldukları toplumun dinamikleri ve bileşenlerinden beslenerek ortaya koydukları yadsınamaz bir gerçektir. Bu gerçeklikte temel olan toplum,

“İnsanların gelişigüzel tesadüfi bir birleşimi değildir. Çünkü bir aksiyon sistemi, içinde dinamik süreçleri barındırmakla birlikte, bir durumla ilgili aksiyon öğelerinin görelî bütünleşmiş bir yapısıdır. Bu bağlamda toplum, kendini oluşturan parçaların düzenli bir bileşimidir ki bu esas olarak motivasyonel, kültürel veya sembolik öğelerin bir çeşit düzenlenmiş (organize edilmiş) sistem içinde bir araya getirilmeleri demektir” (Ulusoy, 1999: 48).

Sözü edilen toplum dinamiklerinin bir kısmının günümüz koşullarında küresel çapta bir farkındalık yaşadığı ve mevcut yaklaşımların sorgulanıp yeniden ele alındığı bir sürece girdiği gözlemlenmektedir. Burada dikkat çekilmek istenen husus; özellikle 1960 sonrasında günümüze kadar, farklı coğrafyalardan sanat pratiklerinde seramik malzemeyi tercih eden birçok sanatçının ele aldıkları konu, kavram ve yaklaşımlarda ortak olgulardan biri olan toplumsal cinsiyet ve cinsiyet temsili kavramıdır.

Cinsiyet (sex), biyolojik bir tanımdır. Tüm doğal popülasyonlarda iki kutuplu olarak yayılmış kategorilere, er ve dişi olan biyolojik karakterlerin bütününe cinsiyet (sex) denir. Bu tanım birçok canlıyı dünyaya gelmesi ile birlikte dişi ve erkek olarak ikiye ayırmaktadır. Toplumsal Cinsiyet (gender) kavramı ise bireyi cinsiyet verilerine dayanarak; kadın ve erkek olarak birbirinden toplumsal açıdan ayırtmaktadır (Özgenç Erdoğan ve diğerleri, 2020: 34). Toplumsal cinsiyet biyolojik ayrımın belirlediği bu farklılıkları belirginleştirerek, kadın ve erkeğin toplum içindeki rollerini tanımlayarak bu roller üzerinden toplumun yapısını belirlemektedir. Bu yapı; gerçek veya varsayılan cinsiyet karakterleri ile bağlantılı olarak toplumsal düzeyde inşa edilen toplumsal kimlikler ve beklentiler bütünüdür (Waters, 1994/2008, s.378). Toplum tarafından verilen erkeklik ve kadınlık hakkında kültürel görüşler, inanç sistemleri, imajlar ve beklentilerle toplumsal cinsiyet yapılanmaktadır. Sözü edilen yapılanmalar etken ve edilgen unsurlar yaratmışlardır. Burada etken olan, erk sahibi erkek canlılar olduğundan toplumsal cinsiyette de maskülen bir yapılaşma meydana gelmiş ve bu perspektif, modernden günümüze sanat yapıtlarına da yansımıştır. Ancak özellikle son zamanlarda üzerinde sıklıkla durulan

bir konu olan toplumsal cinsiyet kavramının ele alınışında feminist bir yaklaşımın ağır bastığı gözlemlenmektedir. Bu yaklaşımda yadsınamaz bir diğer gerçek de çoğu zaman konu ile ilgili icracıların kadın oluşudur. Sözü edilen icracıların hemcinsliği bazen kavramın ele alınış biçimlerinde de paralelliklere neden olmaktadır.

Feminist hareketin son zamanlarda sanat tarihine de oldukça radikal sorular sorduğu, sanat alanında da alışılmış ve kanıksanmış tanımlamaların yeniden ele alınmasını sağladığı görülmektedir. Günümüzde sanatın,

“Etik ve idealist değerler bağlamında insanoğlunun doğal evrensel değerlerini mi yoksa erkeklerin daha sınırlı olan değerlerini mi yansıttığı tartışılmaktadır. Bir başka deyişle sanatsal imgelerin kadın ve erkek rollerinin ve ilişkilerinin güvenilir bir yansıtıcısı mı olduğu yoksa erkek egemen bir toplumsal yapılanmanın ve bu çerçevedeki kurumsal örgütlenmenin normatif tezahürlerini mi yansıttığı sorgulanmaktadır” (Broude ve Garrard, 1982: 2).

Bu araştırma, cinsiyet temsiline gitgide daha görünür olduğu günümüz sanatında, toplumsal cinsiyet kavramı ve cinsiyet temsili olgularının çağdaş seramik pratiklerinde hangi kavramsal düzlemlerde ele alındığını incelemektedir.

2. TOPLUMSAL CİNSİYET

Cinsiyet, birey açısından, yaşamın daha ilk yıllarından itibaren toplumsal bir kategori olarak anlam kazanmaya başlar. Takip eden yıllarda bireyin cinsiyetini (sex) merkeze alan bir anlayış-düşünüş-yaşam dünyası inşa olunur. Oluşan bu dünyanın ismi toplumsal cinsiyettir (gender). Bu inşa süreci sonucu oluşan söz konusu yapı, bireyin belli bir cinsten olduğuna ilişkin bilgiye, bu bilgi dâhilinde olmak üzere toplumsal düzlemde bireyden beklenenlere ve toplumda bireye biçilen konuma işaret eder. Biyolojik cinsiyet çerçevesinde erkeklik ve kadınlık sınırları olarak toplum tarafından çizilmiş cinsiyet rolleri birbirinden net olarak ayrılmıştır. Bu ayrıma göre “Birey ya dişidir ya da erdir; dolayısıyla ya kadındır ya da erkektir. Toplum, bireyden değişmez bir ölçüt kabul ettiği biyolojik cinsiyetine göre davranışlar sergilemesini ister; hazırladığı davranışlar örgüsünü kabullenmesi ve uygulaması için zorlar” (Vatandaş, 2007: 30). Şimdiye kadar sözü edilen teorik ve kavramsal tanımlar ve anlatımlar sadece filozofinin ya da teorisyenlerin düşündüğü ve tartışarak ortaya koyduğu olgular değildir. Cinsiyet ve cinsiyet temsiline dair düşünüş biçimleri ve tutumlar, çağdaş sanatın çeşitli branşlarının da öznesi olmuş, öznel yöntem ve stillerde tartışılarak masaya yatırılmıştır. Toplumun bireyden değişmez ölçütleri doğrultusunda gerçekleşen beklentileri daha çocuk yaşlarda kodlanır. Çocukların oyunlarına, kullandıkları nesnelere nüfuz ederek söz konusu zorlamayı zihinlere kazır. Ancak bu kodlama bazen bir eserin esin kaynağı ve bir eleştirinin çıkış noktası olur ve bu dayatmacı tavrı sorgular.



Görsel 1: Ronit Baranga, Çay Partisi Serisi “Kız- Vahşi Şeyler”2028, Sırlı Seramik ve Akrilik (<http> 1).

Ronit Baranga (Görsel 1)'de görülen, insan bedeni parçaları ve kullanım objelerini bir araya getirdiği Çay Partisi serisindeki “Kız-Vahşi Şeyler” isimli eserinde kadınlığa dair evcil objelerin cinsiyet kimliğine yansımaları şu şekilde ele alır.

“Çay seti dönüşerek canlanıyor ve vahşi, evcilleşmemiş bir havaya bürünüyor. Masum bir çocuğun çay partisi, yerini daha karmaşık bir sahneye bırakıyor. Asi ruhunu özgürleştiren kız, iç dünyasını etrafındaki nesnelere yansıtarken toplumun ona yüklediği görev ve yeri eleştiriyor. Uygur yetişkin bireylerin ritüel sembollerinden biri olan çay seti, çılgın bir geçit töreninde yürüyor. Kız, masumiyet bir yana demliği ve bardağı acı verici bir noktaya taşıyor” (<http> 1).

Toplumsal cinsiyet rollerinin kimi zaman bunaltan kimi zaman acıtan ve korkutan ruh durumlarını plastik bir dille ele alan Baranga, günlük rutinler içinde bazen gözden kaçırdığımız durumlara dikkat çekmektedir. Sanatçı, kadına atfedilen eylemlere (yemek, temizlik yapmak gibi ev işleri) ve bu eylemlerin çocuk yaştan itibaren kız çocukları tarafından kabulüne yönelik üretilen oyuncaklar üzerinden dayatılan cinsiyet kimliği rollerine eleştirel bir tavır almaktadır.

Cinsler arası biyolojik farklılıklara dayanan toplumsal cinsiyet algısı, bu farklılıkları kut-sar ve iktidar ilişkilerinin inşasında araçsallaştırır. Zihinsel pratiklerin yansıması olan söylemler aracılığıyla heteronormativite (heteroseksüelliğin toplumsal ve doğal norm olarak kabul edilmesi veya bu kabulü içeren kültürel yapı), sanki özcü bir doğa içeriyormuş gibi sosyal diyalog tarafından yaratılır. Bununla birlikte, eşcinsellik, toplumda kontrol edilir, ötekileştirilir ve hatta cezalandırılır. Heteroseksüellik ve eşcinsellik arasındaki bu radikal ayrım, tarihsel, politik ve sosyal olarak inşa edilmiş ve pekiştirilmiş söylemlerin etkisi altında üretilir. Bu dikatomi (bir bütünün iki parçaya bölünmesi), toplumsal cinsiyet tartışmalarında baskın olduğundan, queer teorisi, insancıl psikoloji ve post-yapısalcılık çerçevesinde çeşitlilik ve çoğulculuk fikirlerini de dahil ederek toplumsal cinsiyet yaklaşımına farklı bir perspektif getirmeye çalışmıştır (Ordem ve Ulum, 2020: 27). Burada şunu da belirtmek faydalı olacaktır; toplumun bir parçası ve bireyi olan sanatçılar da içinde buldukları toplumsal ve kültürel yapının dayatmalarına kimi zaman karşı durmuş kimi zaman da bu dayatmalara paralel fikirlerle yapıtlar ortaya

koymuşlardır. Toplumsal cinsiyet sorunlarının sadece kadınlık ve erkeklikten ibaret olmadığına dile getirilmeye başlandığı son zamanlarda bu bağlamı yapıtlarında ele alan sanatçıların varlığı sayıca çok olmasa da giderek artmaktadır.

Cinsiyet kavramı, DNA yapısı ve kromozomlara bağlı olarak doğumla birlikte gelen ve anne karnında belirlenen, “kadın ve erkek arasındaki doğal, biyolojik farklılıkları işaret eder. Bu farklılıkların birçoğu net ve sabitken, bazı biyolojik farklılıklar çeşitlilik gösterir” (http 2). Doğanın sunduğu bu biyolojik çeşitlilik çoğu zaman görülmeyerek veya göz ardı edilerek biyolojik cinsiyet kadın veya erkek olma yönünde indirgemeci bir tutumla manipüle edilir. Toplumsal cinsiyet (gender) ise daha çok içinde yaşanılan toplum tarafından şekillendirilen bir inşa sürecinin sonucudur. Başta aile olmak üzere içine doğulan toplum tarafından biçimlendirilen ve belirginleştiren erkeklik ve kadınlık kavramları, inanç sistemleri, gelenekler, kültürel olgular ve imajlar sayesinde yapılandırılır. “Beden toplumsal ilişkilerde bir belirleyendir. Bedenin neyi, nasıl, belirlediği tarihsel olarak farklılaşmaktadır. Diğer yandan bedenli bir varlık olmak, toplumsal ilişkiler tarafından, bu ilişkiler içerisinde düzenlenir, yönetilir ve yönlendirilir” (Bozok, 2020: 224). Burada kapsam açısından şunu da altını çizmekte yarar görülmektedir; “Toplumsal cinsiyet, herhangi bir biyolojik kökeni olmaksızın kadına ve erkeğe izafe edilen tüm beklentileri, davranış kurallarını ve ifade biçimlerini içine alır” (http 3). Erkeklik ve kadınlık dualitesi üzerine inşa edilen cinsiyet rolleri sayesinde toplumun organizasyonu ve idaresi bir anlamda kolaylaştırılarak potansiyel karmaşaların ve çöküntülerin önüne geçilmiş olur. Bu konu sanat bağlamında ele alındığında da görünen tablo pek iç açıcı değildir. Toplumun genel geçer erkek egemen, cinsiyetçi ve ayrımcı tavrının sanat tarihinin farklı evrelerinde de baskın bir güç olarak yer edindiği görülür. Erkeklerin deneyimlerinin ve perspektiflerinin norm olarak kabul edildiği toplumlarda erkekler, kadın imgesini hem erkekler için hem de kadınlar için tanımlamışlardır.

Avusturyalı feminist sanatçı Valie Export, 1972 tarihli Kadınların Sanatı: Bir Manifesto adlı bildirisinde, erkeklerin, bilim ve sanat, sözcükler ve imgeler, moda ve mimari, sosyal hareketlilik ve iş bölümü gibi sosyal ve iletişimsel mecraları yarattığını ve bunları denetim altına aldığını ifade eder (Export, 1972, akt. Antmen, 2008: 245).

3. CİNSİYET EŞİTLİĞİ

Cinsiyet rollerinin tarihsel kökenine bakıldığında, sosyal bilimcilerin pek çoğu, kadın-erkek ayrımcılığının temelini yaşamın içindeki iş bölümü sürecinin başlamasıyla ilişkilendirmektedir (Vatandaş, 2007: 35). Kadın ve erkek arasındaki söz konusu iş bölümü tam yerleşik hayata geçiş ile başlamaktadır. Yerleşik hayattaki insan, Her türlü

malzemenen kalıcı barınağını inşa etmiş, depo yapılarından, meydanlara, kamusal yapılardan düzenli ticarete, seramiğin icadından maden kullanımına kadar önemli keşifleri birbiri ardına gerçekleştirmiştir (Schmidt, 2007: 82). Bu süreçte, beslenme ve barınma gibi insanın en önemli ihtiyaçları avcı toplayıcı dönemden farklı olarak, artık doğanın insafına bırakılmamaktadır. İnsan, kalıcı ve korunaklı konutlar ile iklim koşullarına karşı durulabilmektedir. Ayrıca besin üretimi ile doğanın birçok sürprizine de hazırlıklı olabilmektedir. Düzenli mimari, ritüel mekanları, standart kült nesnelere, üretimdeki iş bölümü, yerleşimlerin birbirleriyle ilişkileri gibi örneklerin ışığında, Neolitik yerleşimler başta hiyerarşi olmak üzere hem toplumsal rollere hem de cinsiyet ayrımına dair birçok yeni bilgi ortaya koymaktadır (Martin, 2023: 18). Her ne kadar kadının toplum içindeki yeri Neolitik dönemden önce daha güçlü ve gizemli bir statüde olsa da sözü edilen yeni bilgi toplumsal roller ve cinsiyet ayrımı bağlamında kadının, biyolojik olarak erkekten daha güçsüz ve zayıf olduğu kabulü üzerine temellenmektedir. Vatandaş (2007:35) konuyla ilgili, metallerin bulunuşu, hayvanların yetiştirilmesi, dokumacılığın ve tarla kültürünün gelişimi sonucu çıkan artı değerlerin aile mülkiyetine geçişi ile erkeğin ve kadının rolleri değişerek statüleri arasındaki eşitliğin bozulduğu görüşünü öne sürmüştür. Bu görüş; erkeklerin, sürülere, silahlara, tutsaklara ve ürünlere sahip olduğunu; kadınların ise doğum, çocuk bakımı...vs. nedenlerle eve, ev içi işlere kapandığını ifade etmektedir. Bu ise rolleri ayırıştırıp şekillendirmektedir.

Burada kadın ve erkek arasındaki hiyerarşinin belirginleşmesinin nedenleri özellikle tam yerleşik hayata geçişle birlikte, kadının gebelik, doğum ve emzirme dönemlerinde kısıtlı bedensel aktiviteleri dolayısıyla erkeğin korumasına muhtaç kaldığı düşüncesinin ön plana çıkmasıyla açıklanmıştır. Bu muhtaçlık ve egemen olma durumu doğal olarak eşitsiz bir dünyayı da beraberinde getirmektedir (Berk, 2020: 241). Kadın bedeninin cinsellik ve üretkenlik kapasitesi nedeniyle metalaşması insanlık tarihinin çok eski dönemlerine kadar uzanır. Neolitik çağda tarımın gelişmesi ve kadının doğurganlığı, işgücü ihtiyacını karşılamak adına önemli görülmüştür. Bu çağda kadınlar, tıpkı toprak gibi, erkeğin bir kaynağı haline gelmişlerdir. Kadın takasları, kadınların köleleştirilmeleri ve ırkçılık, ataerkil yapının ve bugün anladığımız haliyle sınıf ilişkilerinin temelini oluşturmaktadır. Cisimleştirilen ve metalaştırılan kadınlar değil, kadınların bedenlerinin bir unsuru olan cinsellikleri ve üreme kapasiteleri olmuştur (Berk, 2020: 242). Sözü edilen nitelikler bağlamında toplumsal yapının anaerkil ya da ataerkil kökenli oluşu, çoğu kez bilimsel platformlarda tartışılmış ve bu çözümlene idoller ve heykelcikler üzerinden yapılmaya çalışılmıştır. Geçmişe dair idoller ve ana tanrıça figürleri üzerinden yapılan bu tarihsel okuma günümüz çağdaş seramik eserlerinde ise cinsiyete dair benzer göstergelerin kullanılmasıyla toplumsal bir eleştiri ve sorgulama biçimine dönüşür.



Görsel 2: Jessica Harrison, “Kırık Kadınlar Serisi -Chloe”, 2014, Hazır Biblo, Reçine, Boya, Vernik (<http> 4).

(Görsel 2)’de yer alan Chloe isimli eserinde Jessica Harrison araştırmalarının temelini oluşturan vücudun dış ve iç kısımları arasındaki ilişkiye dayandırdığı heykel pratiğinde kusursuz kadın bedeni algısını değiştirmeyi deneyimlemektedir. Jessica Harrison, bir İngiliz olarak porselen biblo ve sofraya eşyaları yapımı konusunda ustalaşmış bir kültürün içinden gelmektedir. Geleneksel olarak biblolarda temsil edilen zarif ve asil İngiliz kadını, Harrison’ın yapıtlarında ciddi bir saldırıya uğrar. Harrison bu eserinde kadın tenine atfedilen mükemmellik algısından uzaklaşarak beden bir düşünme ve sorgulama alanı haline geldiği yeni bir model önerir.

Harrison, genellikle hazır nesne olarak kullandığı Royal Doulton heykelticiklerinin geçmişten gelen mükemmeliyetçi tenlere sahip biçimlerini, kendisine has sır teknikleriyle yeniden yapılandırarak eski “derilerinin” tüm izlerinin silinmesini sağlamıştır. Sanatçı tarafından kullanılan hazır nesnelere bir dönemin ve geleneğin temsilcileridir. Harrison’un yapıtlarındaki bu temsil, toplumda kadına biçilen rolün ve toplumsal cinsiyetin de yansımasıdır. Ancak geçen zaman, toplumların gelişmesi ve kadın nüfusunun okuma oranının yükselmesiyle kadınlar, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin farkına vararak bu konuda duydukları rahatsızlığı bir şekilde dile getirme çabası içine girmiştir.

Bireyin kimlik inşasına nüfuz eden en önemli iki unsur, bireyin ait olduğu toplumsal sınıf ve bu sınıfın cinsiyet temsiline dair ön kabulleridir. Tarihsel süreç içerisinde erkek egemen sistem tarafından biçimlendirilen roller, toplumsal ve kültürel olarak süregelen kadın erkek eşitsizliği üzerine inşa edilmiştir. Toplumda altı kalın çizgilerle çizilmiş cinsiyet rolleri çoğunlukla bireyler tarafından sorgulanmaksızın benimsenir ve bir tahakküm aracına dönüşür. Aksi yönde sergilenen tutumlar hor görme, aşağılama, ötekileştirme ve nihayetinde fiziksel şiddet olarak karşılık görür. “Cinselliğin Tarihi” adlı çalışmasında Foucault, bedene özgü süreçlerin kendiliğinden seyri içinde akıp gitmediğini, doğumdan ölüme değin tüm yaşamsallığın bedenlerin düzenlenmesi aracılığı ile

siyaseten yönetildiğini göstermiştir (Foucault, 1976, akt. Bozok, 2020: 225).

4. ARKEOLOJİK SERAMİK BULUNTULAR BAĞLAMINDA DİŞİL-ERİL ERK

Yakın geçmişte seramik malzeme ve bu malzemeyi temel alan üretim biçimlerinin kökenleri üzerine yazılmış literatüre bakıldığında sıklıkla doğurganlık teması ile karşılaşmaktadır. Bu yazında, kilden yapılmış tanrıça heykelcikleri üzerinden, kadının tarihsel olarak hem sosyal hem siyasal hayatta neredeyse yok sayılmasının intikamı alınmak istenircesine tüm tanrısal güçler kadının doğurganlık özelliğine atfedilerek kadın yüceltilmektedir. Ana tanrıça kültü göklere çıkarılarak, tarih öncesi inanç sistemlerinde kadının yaratıcı gücü vurgulanmaktadır. Bugüne kadar yapılmış kazılar ışığında ortaya çıkarılmış dünyanın en eski seramik objesi Dolni Vestonice Venüsü de iri göğüsleri ve geniş kalçalarıyla bir kadındır (Görsel 3).



Görsel 3: Dolni Vestonice Venüsü, Günümüzden 29.000 ila 25.000 yıl önce, 111 mm.
Boyundaki bu eser, dünyada bilinen en eski seramik eserlerden biridir (<http> 5).

Oysaki Neolitik dönem ve sonraki tarihsel dönemlerde doğurganlık ve bereketin simgesi olarak görülen Ana Tanrıça Kültü kadar Boğa Kültü de “doğa gücünün ve çoğalmanın bir sembolü olarak görülür” (Akurgal, 1998). Bu dönemde pişmiş topraktan yapılmış çok sayıda Ana Tanrıça figürleri kadar olmasa da erkek tanrı figürü de karşımıza çıkar (Kulaçoğlu, 1992). Bununla birlikte birçok antik kültürde bereketi ve üremeyi temsil eden erkeklik organı (fallus) Antik Yunan’da bağları ve bahçeleri koruyan tanrı Priapos kimliğinde vücut bulmaktadır (Erhat, 1993) (Görsel 4).



Görsel 4: Tanrı Priapos Figürü, MS. 2. yy., Efes Arkeoloji Müzesi (<http> 6).

İnsanoğlu etrafını, doğayı ve kendini anlamaya çalıştığı erken dönemlerde bir yandan gözlem yaparken bir yandan da bağlar ve benzerlikler üzerinden yargılara varmaktadır.

“Arkaik Dönem insanının doğa karşısında hissettiği acizlik, doğanın gücü, kudreti ve bilinmezliği onun gizli güçlere sahip olduğu inancını gerekli kılarken, doğanın besleyen, doğuran ve koruyan yönü de doğurgan kadına benzetilerek, doğa ile organik ilişkilere dayanan bir yaşam sürülmüştür. Dolayısıyla kadının topluluk içindeki gücü ve konumu da doğaya atfedilen dişilikle korunma altına alınmıştır. Ancak yerleşik hayatın getirdiği sosyokültürel değişimler kadın ve erkeğe düzen kurucu olarak anaerkil yapıdan ataerkil yapıya geçilirken, doğanın temsili Ana Tanrıçanın yerini Göksel Eril Tanrılar almıştır. Kadın aracılığıyla doğa ile kurulan kutsi bir ilişkinin yerini alan ataerkil anlayış, kültürlerin karşıtlık yaratacak bakış açılarının doğmasına neden olmuştur. Akıl-doğa, erkek-kadın, efendi-köle, evcil-vahşi gibi birbirine zıt anlamlar yükleyen bu düalist bakış açısı da Platon’dan günümüze kadar birçok düşünürün temel aldığı bir yöntemdir ve toplumsal yapıyı şekillendirmede etkili olmuştur” (Özgenç Erdoğan, Karaalioğlu ve Ömür 2020: 6).

“ Neolitik Çağın (Cıvalı Taş Devrinin) tarım kültürlerinde çömlekçilik bütünüyle kadınlara özgü bir uğraştır” (Güner, 1972-77, akt. Batu, 2020: 499). Ancak daha sonraki dönemlerde yerleşik hayatın gelişmesi şehirlerin oluşması ve topluluklar arası ticaretin başlaması ile seramik objelerin üretimi ticari bir boyut kazanmıştır. Böylelikle öncesinde ailenin veya küçük yerel topluluğun ihtiyacını karşılamak amacıyla kadınlar tarafından yapılan seramik objelerin ticari bir mal olarak kabul görmesiyle seri üretim teknikleri geliştirilmiş ve çömlekçilik denilen uğraş erkekler tarafından yapılan bir meslek haline gelmiştir (Batu, 2020: 499).

Son dönemlerde yapılan arkeolojik değerlendirmelerde, farklı dönemlerde ve coğrafyalarda, kilden yapılmış “Ana Tanrıça” figürlerinin bereketi, doğurganlığı ve dolayısıyla kadının toplum içindeki sahip olduğu gücü temsil ettiğine dair fikir ciddi anlamda sorgulanmaktadır (Ratganar, 2016:113-131; <http> 7). Sorgulanan söz konusu fikirle ilgili Hauptmann, (1999 a: 117-154; 1999 b:65-86) eserlerinde “Kadın Egemen Toplum modeli çerçevesinde inşa edilen Ana Tanrıçalı Neolitik Çağ paradigmasını terk ederek, yeni bir uygarlık paradigmasına doğru” yelken açılması gerektiğini vurgulamaktadır. Buna ilaveten Çatalhöyük kazılarının uzun aradan sonra başkanlığını yapan Ian Hodder de (2005) “Figürinler Hakkında Düşünmek” başlıklı çalışmasında Çatalhöyük ve GAP bölgesinde 1960’lı yıllarda yapılan ilk kazıların buluntularını elden geçirmek ve Neolitik Dönem

Kültleri üzerinde yeniden düşünmek gerektiğini belirtmiştir.

Son dönemde özellikle seramik alanındaki kadın araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalarda

Kil-toprak-seramik ve kadın arasındaki bağlamı aynı potada eriten duygusal ve korumacı bir yaklaşımın ön plana çıktığı görülmektedir. Bu yaklaşımla yaşam formlarının temelini oluşturan toprağın üretkenlik ve yaşam veren niteliği kadının doğurganlık özelliğiyle özdeşleştirilmiştir. Çokça kullanılan “Toprak ve kadın can verir, bağrında besler büyütür” ifadesi üzerinden kilin, dolayısıyla seramiğin dişil bir çağrışım yaptığı söylenebilir. Bununla birlikte avcı toplayıcı topluluklardaki anaerkil yapıya ait yazılı kaynakların bulunmaması sebebiyle o döneme ait yaşayış hakkında kesin çıkarımlar yapmak güçtür. Elde edilen arkeolojik veriler doğrultusunda “...kadın ve erkek arasında hem fiziki hem de toplumsal güç dengesinin olduğuna ya da olmadığına dair bir yargıya varmak pek mümkün değildir” (Berk, 2020, s.243).

5. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA CİNSİYET TEMSİLİ

Çağdaş seramikte geçmişten günümüze değişen güç, iktidar ve üretkenlik gibi olguların sembolik anlatımlarında insan ve hayvan uzuvlarının kullanımı, birçok alt metni barındırır. Bu göndermelere sahip eserlerden biri de Freud ile aynı dönemde yaşamış olan Méret Oppenheim’in bir takım hazır nesneyi (seramik çay fincanı, tabağı ve kaşığı) ceylan kürküyle kapladığı sürreal yapıtıdır (Görsel 5).



Görsel 5: Méret Oppenheim, *Nesne, Kürk Kaplı Fincan Tabağı ve Kaşık*, 1936, 20,2 cm. Paris, (<http> 8).

Bu yapıt; birçok farklı temele dayanan görüşle yorumlanmış, ideası ve özü sorgulanmıştır. Sanat tarihçisi Whitney Chadwick sanatçının; “...soğuk ve pürüzsüz olarak tanımlanan seramik ve metali sıcak ve kıllı bir şeyle kaplamış olmasını nesnenin simyasal dönüşümü özelinde sürrealist bir aşkla” bağlantılı bulmuş, buna karşın diğer birçok araştırmacı bu kürklü setin fetişist niteliklerine dikkat çekmiştir (<http> 9). Oysa Oppenheim, yapıtına herhangi bir çağrışıma mahal vermeyen “nesne” adını vermiş ve bir röportajında yapıtla

ilgili olarak “...bir fikrin bir örneği değil, bir şeyin kendisi” sözleriyle gerçekliği vurgulamıştır. Buna ilaveten 2019 yılında gerçekleştirilen bir sanatta yeterlik çalışması içinde, bu yapıt ile ilgili eser analizinde şu ifade kullanılmıştır.

“Oppenheim’in bu eseri Freud’un bilinçdışı teorilerinden yola çıkarak oluşturduğunu varsayarsak cinsellik üzerinden bir yorumlama getirmek kaçınılmaz olacaktır. Nesnenin kürkle kaplı olması akla erojen bölgeleri getirirken kupa ve kaşığın konumları gereği fallik ve vajina olarak algılanmasına sebep olur. Ama tüm bunların dışında çağdaş sanata referanslar sunan bu nesne yarattığı şiddetli duygularla tuhaflığın ve tekinsizliğin odağında yer alır. Nesnenin gerçek yaşamdaki dizgesine geri dönüldüğünde bu nesneyle ağız yolu ile kurulacak her temas kürkle kaplı olmasından sebep, yoğun bir tiksinti ve iticilik yaratmaktadır. Bastırılmış şiddetli bilinçdışı arzular tüm ürkütücülüğü ile görünür kılınmıştır. Hazzın dehşet verici, şehvet dolu dönüşümü bu nesnede ürkütücü bir iç görüyü ortaya koyar” (Sülüşoğlu, 2019).

Waters; sosyologların toplumsal cinsiyet ile örneğin sınıf farklılıkları ya da bireylere ilişkin düşünceleri ilişkilendirmede çok başarılı olmadıklarından ve diğer sosyolojik kuramların büyük çoğunluğunun toplumsal cinsiyeti önemsiz görmesinden bahseder. Bunu da toplumsal cinsiyet kuramlarının “akademik sosyoloji” den ziyade feminist akımın içinden çıkmasına bağlar (Waters, 1994/2008: 33). Erkekler tarafından oluşturulmuş akademik külliyat kadın hareketi içinden çıkan toplumsal bir kuramı kabul etmeyerek dışlar ve önemsizleştirir. Bununla birlikte 60’lı yıllardan itibaren yeni kadın hareketinin oluşumuyla politika, bilim ve sanat alanlarında baskın erkek egemen tavrın silinmesi ve yok sayılan kadın varlığının görünür kılınması için kapsamlı bir direniş başlamıştır. “Cinsiyet ayrımcılığından ırkçılığa, her türlü ötekileştirici tavrın sorgulanmaya başlandığı toplumsal muhalefet ortamından doğan ve beslenen Feminist Sanat” hareketi, kadınların sanat tarihinde, müze ve galeri gibi tüm sanat kurumlarında yeterince doğru temsil edilmemesi ve çoğu zaman tümüyle dışlanmalarına karşı kolektif bir bilinç düzlemi geliştirmiştir (Antmen, 2008: 239). Bu bağlamda Judy Chicago’nun 1974-79 yılları arasında seramik malzemeden üretmiş olduğu “Yemek Daveti” adlı eseri, (Görsel 6a-b) kadın mücadelesini anlatan erken bir örnektir.



Görsel 6a-b: a. Judy Chicago, *Yemek Daveti Genel Görünüm* (<http 10>)., 1979, b. *Yemek Daveti Eserinde Yer Alan Bazı Tabaklar* (<http 11>).

“Yemek Daveti” isimli bu eser her birinde on üç oturma yeri olan üçgen formunda birleştirilmiş üç masadan oluşmaktadır. Vulva benzeri şekillerde dekore edilmiş seramik tabaklar tarihe katkıda bulunmuş fakat gölgede kalmış önemli kadın figürlerine atfedilmiştir. Bir başka deyişle “Yemek Daveti” eseri, her türlü toplumsal alanda varlık gösteren kadınların tarihi mücadelesine dikkat çekmek amacıyla hizmet etmektedir. “Yemek Daveti”, vajina şeklindeki tabaklar aracılığıyla kadın bedeni ve cinselliğini yücelten ilk çağdaş sanat yapıtlarından biridir. Ancak, birçok erkek sanat eleştirmeni tarafından değersiz, garip hatta pornografik bulunmuştur.

Turner Prize ödüllü İngiliz sanatçı Grayson Perry seramik vazoları, duvar halıları ve kadın cinsiyetindeki ikincil kişiliğinin (alter-ego) bir dışavurumu olarak kabul edilen çarpıcı renklere ve tasarımlara sahip kıyafetleriyle tanınmaktadır (Görsel 7a). Seramik malzemenin yanı sıra, fotoğraf, desen, baskı, nakış ve halı gibi birçok medyuma çalışan sanatçının yapıtları otobiyografik unsurlar içermektedir. Sanatçın yapıtlarında sık sık yer alan dişil kimliği olan Claire ve çocukluğundan beri yanından ayırmadığı Alan Measles adlı oyuncak ayısı önemli karakterleri oluşturmaktadır. Çalışmalarında klasik seramik formların üzerinde hikayeci bir anlatımı tercih eden Perry, izleyiciyi zekâsıyla içine çeken, duygu ve nostaljinin yanı sıra zaman zaman korku ve öfkeyi de tetikleyen, çağdaş yaşamın büyük bir tarihçisidir (Görsel 7b, 7c). Kimlik, cinsiyet, sosyal statü, cinsellik, din gibi çekinceli konuları sözünü hiç sakınmaksızın seramik ve halı gibi geleneksel medyaların tarihsel niteliklerini dönüştürerek aktarması Perry'nin çalışmalarını çağdaş kılmaktadır.



Görsel 7 a, b, c: a. Grayson Perry “Bad Portraits of Establishment Figures” (Kurumsal Şahsiyetlerin Kötü Portreleri) adlı eseriyle birlikte, (<http> 12). b. The Rosetta Vase, 2011, British Museum, (<http> 13) c., “Dünya Liderleri Alan Measles ve Claire Perry’nin Düğününe Katılıyor”, 2009, sırlı seramik, 52 x 32 cm. (<http> 14).

Seramiğin çağdaş örnekleri içerisinde gerek tekniği ile gerekse felsefi alt yapısı ile güçlü bir söylemi olan Amerikalı sanatçı Russell Wrangle’ın yapıtlarında gerçeklik yanılsamasına katkı sağlayan ince ayrıntılar yer almaktadır. Bilinçdışı teori ve felsefeyle de yakından ilgili olan Wrangle yapıtlarında kullandığı dişil ve eril öğelerin sembolik anlatımlarıyla, feminist teorisyen Judith Butler’in görüşleriyle paralel olarak homoseksüelliğe de

göndermede bulunmaktadır. Butler, tek bir cinsel kimlik olmadığını, birçok cinsel kimlik olduğunu öne sürmektedir. Wrangle'ın yapmaya çalıştığı şey basitçe Fallusu ataerkil olan bir kavram olmaktan uzaklaştırmak, aynı zamanda dişil, lezbiyen ve homoseksüel olana da açmak ve toplumsal kimlik normlarını yıkmaktır (Sülüşoğlu, 2019).

Sanatçının yapıtlarında yer alan insan ve hayvan derileri, çeşitli fetiş nesnelere, silah, kuru kafa gibi elemanların bir arada kullanılması, eril ve dişil unsurların etkileşimine dair bir gönderme olarak yorumlanabilir. Kadın ve erkek için yüklenilmiş toplumsal cinsiyet rolleri ve kimlik sorunlarına dair öğeler yapıtların içselliğini oluşturan göstergelerdir. Bu göstergeler temsil ettiği kadın ya da erkeğin görünür kılınan yönlerinden daha derin katmanlara sahip olduğunu hissettirerek, düşünceyi ön plana çıkarmaktadır. Wrangle; sanatçının kendi özgün tavrını belirlerken, risk almasını ve kendine karşı dürüst olmasını kısacası, kendine kendi olması için izin vermesi gerektiğini vurgulamaktadır. Kullandığı bu metodoloji sayesinde, kendisine bilinçaltını takip etme özgürlüğü tanımaktadır. Wrangle konfor alanını kırıp, kendi belirli olmayan benliğini atlatarak bilinçaltının sanatını yönlendirmesine izin vermiştir ve sonuçta Türdeş (Homolojik) (Görsel 8) Teori Serisini oluşturmuştur (http 15).



Görsel 8: Russell Wrangle, Türdeş (Homolojik) Teori,2016, Seramik, 13x11x3 inch. (http 16).

2015 yılında ABD'nin Minneapolis şehrinde açılan ve küratörlüğünü Carleton College'dan seramik profesörü Kelly Connole'nin yaptığı "Cinsiyet Politikaları: Çağdaş Seramikte Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Kuir Olmak" (Sexual Politics: Gender, Sexuality, and Queerness in Contemporary Ceramics) adlı sergi, çağdaş seramikte doğrudan cinsiyet ve cinsiyet temsiline odaklanması açısından büyük önem taşımaktadır. Connole, serginin tanıtım yazısında şöyle der: "Kibar bir akşam yemeği konuşunun, potansiyel olarak tartışılabilir politika, seks ve din konularından kaçındığı (kaçınması gerektiği) söylenir. Neyse ki, bu altı sanatçı nezaketten kaçınıyor ve güçlü görsel ipuçları aracılığıyla bizi samimi sohbetlere çekiyor" (http 17). Sergide yer alan ve aynı zamanda Northern Clay Center'da eğitim ve sanatçı hizmet programlarına başkanlık eden Minneapolis

merkezli bir sanatçı olan Dustin Yager, cinsellik hakkında bu denli kapsamlı ve açık bir serginin elli yıl önce olamadığını, olsa bile ancak gizli (underground) yapılabileceğini ifade etmektedir. Bununla birlikte Yager'in çalışmaları, trans şiddeti, ırkçılık ve beden farklılığı gibi gey topluluklarını tehdit eden sorunları nasıl ele alabileceğini ve görünür kılabileceğini araştırır. İsimsiz (Çöp Kutusu) adlı yerleştirmesi ile kendi flört tarihinin son derece kişisel derinliklerine inen Yager'in yapıtı, kendisinin ve eski bir erkek arkadaşının elle çizilmiş bir portresini içeren yaklaşık 90 cm. yüksekliğinde porselen bir çöp sepeti, buna eşik eden tam boy bir ayna ve duvara monte edilmiş bir kâğıt rulosundan oluşmaktadır (Görsel 9). Kâğıdın yanında, ziyaretçileri geçmiş, şimdiki veya gelecekteki bir partnere mektup yazmaya ve ardından notu porselen çöp kutusuna atmaya (ya da diğer ziyaretçilerin atması için bir mektup bırakmalarını) teşvik eden bir marker ve bir not bulunmaktadır. Yager bu çalışmasında "aşk mektupları" olarak adlandırdığı izleyici katılımının anlamlı verilerini daha sonraki çalışmalarına nasıl dahil edebileceğini araştırmaktadır (http 18).



Görsel 9: Dustin Yager, *İsimsiz (Çöp Tenekesi)*, 2015, Porselen, ayna, kâğıt ve marker, değişebilir ölçülerde (http 19).

SONUÇ

Yaşamın her türlü katmanına ve ilişkiler ağına dair yeni düşünme pratikleri ve bakış açıları geliştiren günümüz sanatı, toplumu oluşturan bireyler ve bu bireylerin toplum içindeki konumlanmalarındaki hiyerarşik ilişkileri de büyüteci altına almaktadır. Çağdaş sanatın ele aldığı güç-iktidar ilişkisi, bireyselleşme-özgürlük, kent-kırsal yaşam, gelenek ve modernite karşıtlığı gibi birçok konuyla birlikte cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kimliği kavramları da günümüz sanatının odakları arasındadır.

Geçmiş ve geleneğe sıkı sıkıya bağlı bir malzeme olan seramik, yüzyıllar içinde teknik ve sanatsal yönleriyle üretim ve anlam dünyasını oluşturmuş kendi dilini ve dağarcığını yaratmıştır. Bu dağarcığa yeni söylemelerin ve perspektiflerin eklenmesi zor gibi

görünse de günümüz sanatının analitik yapısı buna zemin hazırlamaktadır. Diğer yandan seramik hem malzeme olarak hem de sanatsal üretim süreçleri açısından çok yönlü, değişken ve güçlü plastik kimliğiyle yeni ifade biçimlerine de olanak sağlamaktadır.

Toplumsal cinsiyet ve buna bağlı kavramların yeni yeni tartışılabildiği ya da mevzu edilebildiği günümüzde, sanatçıların üretim alanları ve malzemeleri ne olursa olsun öncelikle öznel deneyimlerden yola çıkarak ortaya koydukları yapıtlar kuşkusuz ki farkındalık yaratmada ve konunun çeperini genişletmede önemli bir işlev üstlenmektedir.

Yapılan araştırmada çağdaş seramik sanatçılarının genellikle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konularını ele alırken bireylerin cinsiyet kimliğini, rollerini, toplumsal beklentileri ve cinsiyetle ilgili diğer konuları sorgulama amacını taşıdığı görülmektedir. Buna ek olarak yapıtlar üzerinden yapılan değerlendirmede sanatçıların farklı tematik yaklaşımlara sahip olduğu tespit edilmiştir.

1. Cinsiyet Kimliği ve Çeşitlilik: Sanatçılar, cinsiyet kimliği konusundaki çeşitliliği ve karmaşıklığı ifade etmek için eserlerinde farklı cinsiyet kimliklerini temsil etmişlerdir. Grayson Perry örneğinde olduğu gibi, trans bireylerin deneyimleri, cinsiyet ifadeleri ve cinsiyet normlarına karşı duruşu içermektedir.

2. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Stereotipleri (Kalıplaşmış Yargılar): Sanatçılar, toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayarak veya eleştirerek, geleneksel cinsiyet normlarına meydan okuyan eserler üretmişlerdir. Araştırmada yer alan Ronit Barang'ın yapıtlarında görüldüğü gibi, kadınların ve erkeklerin toplumdaki rollerini, beklentileri ve stereotipleri sorgulamayı içermektedir.

3. Cinsellik ve Beden Temsilleri: Bazı sanatçılar, cinsellik ve beden temsilleri aracılığıyla cinsiyetle ilgili konuları işlemişlerdir. Jessica Harrison'ın manipülasyona uğramış ve şiddet unsurları içeren bibloları, cinsel kimlik, cinsel ifade ve beden normlarına dair çeşitli bakış açıları içermektedir.

4. Feminizm ve Feminist Bakış Açısı: Çağdaş seramik sanatında, feminist bakış açısıyla ortaya konmuş yapıtlar da bulunmaktadır. Judy Chicago ve Meret Oppenheim'in yapıtları kadın deneyimini vurgulamak, kadın haklarına dikkat çekmek ve cinsiyet eşitliğine yönelik mesajlar iletmeye odaklanmıştır.

5. Toplumsal Cinsiyet Adaletsizliği: Russell Wrangle ve Dustin Yager gibi sanatçılar, toplumsal cinsiyetle ilgili adaletsizliklere karşı duran yapıtlar üreterek, bu konudaki sorunlara dikkat çekmiş ve toplumsal değişimi desteklemişlerdir.

Öteden beri zorlu ve kapalı bir ifade alanı içinde ele alınan bu kavramların, günümüz sanatçılarının güçlü ve cesur üretimleriyle görünür kılınması yeni bir temsiliyet ve

yüzleşme alanı açmaktadır. Ancak, içinde yaşadığımız toplumda ve diğer doğu toplumlarında geleneksel-ataerkil toplum yapısının cinselliğe bakış açısı ve cinsiyet temsiline dair kısıtlayıcı tavrı sebebiyle, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet temsiline odaklanan sanat eserlerinin sınırlı olduğu, özellikle seramik malzeme ile çalışan sanatçıların bu konulara görece uzak durduğu tespit edilmiştir. Yapılan araştırma sırasında ülkemizde bazı sanatçıların dönem dönem cinsiyet ve cinsiyet temsiline değinen yapıtlar ürettikleri görülmüştür ancak; bu üretimi toplumsal cinsiyet konusunda ısrarlı bir tavır almak olarak okumak mümkün değildir. Şeyma Reisoğlu, Handan Börüteçene, Hale Tenger, Azade Köker, Zehra Çobanlı, Meliha Coşkun, Kemal Uludağ, Elif Ağatekin, Deniz Onur Erman, Tuba Batu, Olgü Sümengen Berker gibi isimler bazı yapıtlarında kadının toplumdaki konumu, kadınlık halleri ve cinsiyet temsili konularına değinmişlerdir. Bu bağlamda seramik malzemenin, değışen ifade biçimi, atölye pratikleri ve anlatım gücüyle bir anlamda tabu olarak görülen toplumsal cinsiyet ve cinsiyet temsili gibi konuları ele alan sanatçılar için güçlü bir potansiyel taşıdığı görülmüştür.

KAYNAKLAR

- Akurgal E.(1998). Anadolu Kültür Tarihi, Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları 67.
- Antmen, A. (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Batu, T. (2020), Toprak-Kadın İlişkisi ve Türkiye’de Seramik sanatında Kadının Yeri, *İdil*, 67, s. 497-506.
- Berk, K. (2020), Bedenin Eril Tarihi, G.Demez (Ed.), *Bedenin Sosyolojisi içinde*, s.239-262.
- Bozok, N.(2020). Rosi Braidotti’nin Düşüncesinde Beden Farklarının Açtığı Yaralar ve Yaşamların Birbirine Kavuşması Arzusu, G.Demez (Ed.), *Bedenin Sosyolojisi içinde*, s.221-238.
- Broude, N. (1982). Dega’s Misogyny, Feminism And Art History, Norma Sroude and Mary D. Garrard (Eds) New York, Harper & Row Pub., 247-270.
- Erhat A. (1993). Mitoloji Sözlüğü, Beşinci Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hauptmann, H. (1999 a), Yukarı Mezopotamya’da Erken Neolitik Dönem, Çeviren: A. Tuba Ökse, 1988 yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları, 117-154.
- Hauptmann, H. (1999 b), The Urfa Region, Neolithic in Turkey, The Cradle of Civilization (Ed) M.Özdoğan-N. Başgelen, 65-86, İstanbul.
- Hodder, I. (2005). Figürinler Hakkında Düşünmek, Tunç Çağının Gizemli Kadınları/ Mysterious Women of the Bronze Age, 7-10, YKY İstanbul.
- Kulaçoğlu, B. (1992). Gods and Goddesses, Museum of Anatolian Civilizations, Ankara, Turkish Republic Ministry of Culture
- Martin, Ö. S. (2023). Anaerkil Yapıdan Ataerkil Topluma Dönüşümde Yazının Rolü, Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dergisi BELGÜ, (Özel Sayı), 15-29.
- Ordem, E.ve Ulum, Ö. G. (2020). Gender Issues In English Language Teaching: Views From Turkey, *Acta Educationis Generalis*, V10 N1 P25-39.
- Özgenç Erdoğan, N., Karaalioğlu, O. ve Ömür, İ. (2020). Kadın ve Doğa İlişkisi Bağlamında Ekofeminizmin Sanata Yansıması, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, *Sanat Dergisi*, (36), 33-50.
- Ratganar, S. (2016). A critical view of Marshall’s Mother Goddess at Mohenjo-Daro, *Studies in People’s History*, 3 (2), 113-131.

- Schmidt, K. (2007). Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe En Eski Tapınağı Yapanlar. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Sülüşoğlu, G. (2019). Seramik Sanatında Bilinçdışı Anlatım [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi], Hacettepe Üniversitesi.
- Ulusoy, D. (1999). Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(2), s.47-73.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı, Istanbul Journal Of Sociological Studies , (35), 29-56 .
- Waters M. (2008). Modern Sosyoloji Kuramları, (Ed. Z. Cirhinlioğlu). Gündoğan Yayınları, (Orijinal yayın tarihi 1994).

İnternet Kaynakları

- http1. Bein Art Gallery web sayfası, <https://beinart.org/collections/ronit-baranga-so-lo-exhibition-tea-party> (Erişim Tarihi: 24.05.2023).
- http 2. ve http3. <http://www.siddetsizlikmerkezi.org/toplumsal-cinsiyet/75> (Erişim Tarihi:20.04.2022).
- http 4. Frank, P., “8 Artists Working In Delightfully Bizarre World of Contemporary Ceramics”, https://www.huffpost.com/entry/ceramics_n_6700068 (Erişim tarihi:16.10.2022).
- http 5. <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> (Erişim Tarihi: 21.10.2022).
- http 6. <https://history.uroturk.org.tr/anadolu-tanrisi-priapos-ve-priapizm/> (Erişim Tarihi: 20.03.2023).
- http 7. Arslan, A., “Çatalhöyük ve Ana Tanrıça Eleştirisi”, <https://arkeofili.com/catalhoyuk-ve-ana-tanrica-elistirisi/> (Erişim Tarihi: 21.04.2021).
- http 8. <https://www.torranceartmuseum.com/staffpicks/2020/4/8/object-selected-by-sue-na-gay> (Erişim Tarihi: 16.10.2022).
- http 9. <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/a/meret-oppenheim-object-fur-covered-cup-saucer-and-spoon> (Erişim Tarihi: 28.05.2023)

- http 10. https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/ (Erişim Tarihi: 24. 01.2024)
- http 11. <https://store.hyperallergic.com/products/the-dinner-party-coasters?variant=1473103724559> (Erişim Tarihi: 28.05.2023).
- http 12. <https://www.theguardian.com/books/2016/dec/15/descent-man-grayson-perry-review> (Erişim Tarihi:23.11.2021).
- http 13. <https://www.mca.com.au/stories-and-ideas/grayson-perry-stockings-and-stealth-bombs-curatorial-essay> (Erişim Tarihi: 23.08.2023).
- http 14. <https://www.victoria-miro.com/exhibitions/400/works/artworks12043/> (Erişim Tarihi: 23.11.2021).
- http 15. <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Behind-The-Hidden-Hare-Russell-Wrankle#> (Erişim Tarihi: 25.01.2024)
- http 16. <https://www.russellwrankle.com/?lightbox=dataItem-k2djalsm1> (Erişim Tarihi: 28.05.2023).
- http 17. http 18. <https://craftcouncil.org/post/gender-queerness-sexuality-and-contemporary-ceramics> (Erişim Tarihi: 10.03.2021).
- http 19. <https://dustinyager.com/section/422917-Untitled-Trash-Can.html> (Erişim Tarihi: (25.11.2021).