



T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI

HEYKELDE SAÇ İMGESİ VE KADIN KİMLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ümmügülsüm SOYSÜREN

DANIŞMAN
Doç. Canan ZÖNGÜR

2023 - Muğla

T.C
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI

HEYKELDE SAÇ İMGESİ VE KADIN KİMLİĞİ

YÜKSEK LİSANS

Ümmügülsüm SOYSÜREN

DANIŞMAN
Doç. Canan ZÖNGÜR

2023 Muğla

YEMİN

Yüksek Lisans olarak sunduğum “HEYKELDE SAÇ İMGESİ VE KADIN KİMLİĞİ” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardım başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

../.../2024

Ümmügülsüm SOYSÜREN

Heykelde Sa İmgesi ve Kadın Kimliği

ÖZET

İnsan, yüzyıllar boyunca biyolojik evrimini gerçekleştirirken, kültür olgusunu yaratmıştır. Biyolojik evrimin ilk çağında, insan vücudu kıllarla kaplı iken zamanla bazıları yok olmuş fakat bazı bölgelerde var olmaya devam etmiştir. İnsan kendi bedenini tanımaya, anlamlandırmaya çalışırken, başındaki kılları sa olarak adlandırmış ve tanımlamıştır. Tanımlama beraberinde beden ve saa değerler yüklemesine neden olmuştur. Saa yüklediği değerleri insan bedeniyle bütünleştirirken, kadın bedeninde de değerler örüntüsünü derinleşirmiştir. Kadın bedeni üzerinden saça yüklenen değerler, geçmişten günümüze devam eden bir aktarımı da oluşturmuştur. Devamlılık özellikle kadın saçı bağlamında toplumsal bir sorunu da ortaya çıkarmıştır.

Bu alışma toplumsal bir olgu olan saça, sanat nasıl yaklaşmıştır sorusunun cevabını irdelemektedir. Bu yaklaşımı belirleyen etkenlerden biri toplumların üretim biçimleri ve üretimin şekillendirdiği toplumsal yapıların oluşma biçimidir. Doğa ile insanın iç içe yaşadığı tarih öncesi toplumda, kadın bedeni doğayla eşleştirilmiş ve yücelik ile donatılmıştır. Bu yaklaşım bedendeki her uzuv için geçerliliğini korumuştur. Doğumun nasıl oluştuğunun bilinmemesi kadın bedenini tanrısallık katına çıkarmıştır. Tanrıalaşan kadın bedeni, baş ve sa, büyü imgesiyle simgeleştirilmiştir. Tarım toplumunun temelini atan kadınların, tanrıalıkları devam ederken, metalin işlenmesiyle erkek de toplumda önemli rol almaya başlamıştır. Tarım toplumunun gelişmesiyle, erkek yönetimde daha görünür olurken, kadının da görünürlüğü azalmaya başlamıştır. Erkeğin oğalmadaki rolünün öğrenilmesi, bilgi birikiminin artması, yazının bulunması, bilginin kullanımının erkekte toplanmaya başlamasıyla, eril sistem gelişmeye başlamıştır. Kadının bilgisi gücü gerilerken, kadın bedenine fitnelik, fesatlık, kötölükler ve büyüsel nitelikler yüklenilmiştir. Kadın saçına düşen payda da büyüsel güç olmuştur. Büyüsel imge erkeği yoldan çıkarmak, kötülüğe teşvik etme gibi simgelerle birleştirilerek, kadını yerinden ederken, erkeği tanrısallığa taşımıştır. Değişen inanç sisteminin yerini alacak olan tek tanrılı inançlar da bu olguyu pekiştirerek, kadını özel mekâna iterken, erkeği de kamusal mekâna yerleşirmiştir.

Saça yüklenen büyüsel imgeler, kadının açık saç ile kamusal alanda bulunması problemlerin oluşmasına neden olmuştur.

Bu bağlamda, arkeolojik buluntuda ortaya çıkan kadın heykellerinin beden, baş ve saçın gösterim biçimi, tarım öncesi toplumların üretim biçiminin yarattığı toplumsal ilişkiler dikkate alınarak, saç imgesinin simgeleşme biçimleri incelenmiştir. Kadın saçının oluşturduğu gücün, topluma yansıma biçimi yorumlanmıştır. Tarım toplumunun gelişimi, toplumsal ilişkiler, bazı heykeller üzerinden incelenmiş, beden, bedendeki baş ve büstlerdeki gösterim değişimi yorumlanmıştır. Kadın ve erkek büstlerinin incelenmesi saç algısının değişimini gösterirken, kadın saçına yaklaşım farklılığı ve saç imgesinin toplumsal algıdaki değer kaybının üzerinde durulmuştur. Dünyaya yayılan tek tanrılı dinlerde de kadın algısının, cadılık, kirlilik, utanç, kötülüğe meyilli beden olgusunun, saç üzerinden pekiştirildiği vurgulanmıştır. Bu olgu sanayi toplumunda da sürmüş, yeni bilimlerde ve felsefe gibi düşün alanlarında da oluşan kavramlarla pekiştirilmiştir. Sanayi toplumunun üretim biçiminin sonuçları bireyselleşmeyi geliştirirken, kadının iş gücünün işlevsel hale gelmesi, kadın hareketini yaratmıştır. Feminizm toplumsal değişimlere katkılar sunarken, kavramları ters yüz ederek toplumsal bakış açılarını değiştirmeye başlamıştır. Katkılar, kavramların yarattığı değişim ve dönüşüm, kadının var olma isteği ve mücadelesi, kadın sanatçıların eserleri üzerinden incelenmiştir. Bilgi toplumunda da gelişim, değişim devam ederken, günümüzü de şekillendirmiştir. İletişimin imkanları, küreselleşme, genetik mühendisliği ve biyoloji biliminin geldiği aşama, değişen bilgi, düşünsel kavramların ulaştığı yer, sadece kadını değil, insan olgusunu da değiştirmeye başlamıştır.

Bilinen kavramların parçalanması ve yeniden inşası bizleri değiştirirken sanatın malzemelerini, gösterim biçimlerini de değiştirmiştir. Değişimin yansıması bazı toplumlarda saç sorunu daimiliğini korurken, bazı toplumların sorununu kadın saçı olmaktan çıkarmış, insan bedenine kaydırmış, bilimin yaratacağı bedenlere ve çevre kirliliğine yönelmiştir. Coğrafi ve inançsal farklılıklar kadın saçına yaklaşımı değiştirirken, ana tema değişmemiştir. Ana tema insandır. Sistem insan bedeni üzerinden dünyayı şekillendirirken, bazı bölgelerde saç üzerinden kadınları şekillendirmekte, kalıplar içine sokmaya çalışmaktadır. Sanatta da saç, toplumsal

kadın imgesinin simgesi olurken bir nesne olarak da sanatçının imgesin de yer ettiği ve kadının saçıyla kurduğu tekinsiz bağı işlemektedir.

Anahtar kelimeler: Saç, İmge, Simge, Beden, Kadın, Feminizm, Üretim Biçimleri



Hair Image and Female Identity in Sculpture

ABSTRACT

Throughout centuries, as humans underwent biological evolution, they created the cultural phenomenon. In the early stages of biological evolution, the human body was covered in hair, and over time, some hairs disappeared while others continued to exist in certain areas. While trying to understand and make sense of their own bodies, humans named and defined the hair on their heads as "hair." This naming process led to assigning values to both the body and the hair. The values attributed to hair became intertwined with the human body and deepened the pattern of values on the female body. The values assigned to hair on the female body have created a continuity of transmission from the past to the present, particularly posing a societal issue in the context of women's hair.

This study examines how art has approached hair, a social phenomenon. One of the determining factors in this approach is the modes of production in societies and the forms in which production shapes social structures. In prehistoric societies where nature and humans coexisted, the female body was associated with nature and adorned with divinity. This approach remained valid for every part of the body. The unknown nature of childbirth elevated the female body to a divine level. The deified female body was symbolized by the head and hair as symbols of magic. While the goddess-like status of women who laid the foundation of agricultural societies continued, men began to play a significant role in society with the processing of metal. With the development of agricultural societies, male dominance became more visible, and the visibility of women began to decrease. As men learned the role in reproduction, knowledge increased, writing was discovered, and the use of knowledge began to accumulate in men, the masculine system began to develop. As women's knowledge and power declined, qualities such as mischief, malice, and magical attributes were attributed to the female body. The share allocated to women's hair also became a magical power. The magical image, combined with symbols such as leading men astray and encouraging evil, displaced women while elevating men to divinity. Monotheistic beliefs that replaced changing belief systems also reinforced this phenomenon by pushing women into a private sphere and placing men in the public

sphere. Magical images associated with hair led to problems when women with uncovered hair were present in public spaces.

In this context, the representation of the body, head, and hair in female sculptures found in archaeological artifacts was examined in terms of the forms of symbolization of the hair image, taking into account the social relationships created by the mode of production of pre-agricultural societies. The interpretation of the reflection of the power created by women's hair on society was also discussed. The development of agricultural societies, social relationships, was examined through some sculptures, and the change in representation in the body, head, and busts was interpreted. While examining the busts of women and men, the change in perception of hair and the depreciation of the hair image in societal perception were emphasized. In monotheistic religions spread around the world, it was emphasized that the perception of women, through hair, was strengthened with symbols such as witchcraft, impurity, shame, and the tendency to evil. This phenomenon persisted in industrial societies and was reinforced by concepts arising in new sciences and fields such as philosophy. While the mode of production in industrial society developed individualization, the functionalization of women's labor created the women's movement. Feminism contributed to social changes, began to change societal perspectives by overturning concepts, and was examined through the works of female artists. While development and change continued in the knowledge society, it shaped the present day. The possibilities of communication, globalization, the stage reached by genetic engineering and biology, changing knowledge, and the place reached by intellectual concepts have begun to change not only the woman but also the human phenomenon.

As known concepts were broken down and reconstructed, they changed us, also changing the materials and forms of expression in art. While the reflection of change maintains the permanence of the hair issue in some societies, it has shifted the problem of women's hair from being the problem of women's hair to being related to the human body, and towards the bodies that science will create and environmental pollution. While geographical and belief differences change the approach to women's hair, the main theme has not changed. The main theme is humanity. As the system shapes the world through the human body, in some regions, it tries to shape women

through hair, attempting to fit them into molds. In art, while hair becomes a symbol of the societal female image, it continues as an image of the artist as an object, processing the mysterious connection established with a woman's hair.

Keywords: Hair, Image, Symbol, Body, Woman, Feminism, Modes of Production



ÖN SÖZ

Değerli bilgi ve tecrübeleriyle Lisans ve Yüksek Lisans eğitimimden itibaren beni yüreklendiren, aydınlatan ve tez çalışmam sırasında yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle yol göstericim olan değerli hocam, tez danışmanım Doç. Canan ZÖNGÜR'e emekleri için teşekkürlerimi sunarım

Lisans ve Yüksek Lisans Eğitimim boyunca değerli bilgi ve tecrübeleriyle bana ışık olan değerli hocalarım; Prof. Esra SAĞLIK'a, Doç. Derviş ERGÜN'e, Doç. Dr. Orhan TEKİN'e, Doç. Deniz C. KOŞAR ve Dr. Öğr. Üyesi Sevdiye KADIOĞLU'na teşekkürlerimi sunarım.

Ve...Varlıklarından her zaman güç aldığım sevgili eşim İrfan SOYSÜREN'e, oğlum Doğu Fırat SOYSÜREN'e ve arkadaşım, yazar Şükran ENGİN ATMACA'ya özverileri ve destekleri için teşekkür ederim.

ÜMMÜGÜLSÜM SOYSÜREN

.../...../2024

MUĞLA

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
İÇİNDEKİLER	ii
GÖRSEL DİZİNİ	iv
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÜRETİM BİÇİMLERİNDE KADIN VE ERKEĞİN TOPLUMSAL YAPISI

1.1. TARIM ÖNCESİ TOPLUM.....	5
1.1.1. Neolitik Çağ (Yeni Taş)	11
1.1.1.1. Erken neolitik çağ	111
1.1.1.2. Geç neolitik çağ.....	133
1.2. TARIM TOPLUMU	177
1.2.1. Antik Dünya.....	19
1.3. SANAYİ TOPLUMU	300
1.4. BİLGİ TOPLUMU	377

İKİNCİ BÖLÜM

KADIN VE ERKEKTE SAÇ

2.1.SAÇIN YAPISI VE ÖZELLİKLERİ.....	39
2.2. MİTOS (MİT), MİTOLOJİ VE METAFOR NEDİR	411
2.3. MİTOLOJİDE SAÇ.....	422
2.4. SAÇIN BEDEN ÜZERİNDEKİ KÜLTÜREL ANLAMI	57
2.5. MİTLERDE SANAT NESNESİ OLARAK SAÇ	59
2.5.1. Yaradılış Mitlerinde Saç.....	59
2.5.2. Büyü Mitlerinde Saç	63
2.5.3. 1 ve 19. Yüzyıl Arası Evrensel Kültür Olarak Saç	67

2.5.3.1. Romada heykel sanatında saç.....	67
2.5.3.2. Asya heykel sanatında saç	711
2.5.3.3. Afrika heykel sanatında saç.....	733
2.5.3.4. Avrupa heykel sanatında saç	75
2.5.3.5. Amerikan kıtasında heykel ve saç	77
2.5.3.6. Anadolu sanatında saç	800

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FEMİNİST YAKLAŞIM

3.1. SANAYİ TOPLUMUNUN DÜŞÜNSEL YAPISI	86
3.1.1. Sıfır Dalga/ Kuşak Kadın Hareketi	87
3.1.2. Birinci Dalga/ Kuşak Kadın Hareketi	89
3.1.3. İkinci Dalga/ Kuşak Kadın Hareketi.....	89
3.1.4. Üçüncü Dalga/ Kuşak Kadın Hareketi.....	90
3.1.5. Dördüncü Dalga/ Kuşak Kadın Hareketi	91
3.2. BEDEN POLİTİKASI VE FEMİNİST YAKLAŞIM.....	91
3.3. SANATA SAÇ İMGESİ	93

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

SONUÇ	136
KAYNAKÇA	140
GÖRSEL KAYNAKÇASI	161

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Hohle Fels Venüsü	7
Görsel 2. Willendorf Venüsü	8
Görsel 3. Brassempouy Venüsü	8
Görsel 4. Kottenky Kireçtaşı Venüsü	9
Görsel 5. Leoparlı Kadın Tanrıça Heykelciği.....	13
Görsel 6. Hammurabi Yasalarının Yazılı olduğu Stelden Bir Kesit.....	19
Görsel 7. Sasani Mührü	20
Görsel 8. Purandokht/ Boran'nın Altın Madeni Parası.....	21
Görsel 9. Ninhursag (Ki (yeryüzü) veya Tanrıların hanımı)	44
Görsel 10. Ninhursag ((Kutsal) Dağın Kadını, Doğumun Hanımı)	45
Görsel 11. Hathor.....	45
Görsel 12. İnanna (İştar).....	46
Görsel 13. Kudurru Taşı	46
Görsel 14. Solda: Tanrıça İnanna, Sağda: Tanrıça Kubaba	47
Görsel 15. Solda: Gorgon M.Ö. 6. yy. (Artemis tapınağı Korfu-Yunanistan).....	50
Sağda: Medusa M.Ö. 6. yy. (Aydın- Didim, Apollon Tapınağı)	50
Görsel 16. Solda: Boğazköy'den Phrygia Ana Tanrıçası Kabartması. Tanrıça Flüt ve Harp Çalan İki Çocuk ile Tasvir Edilmiş. MÖ 6. Yüzyıl Başı.	52
Sağda: Artemis Kült Heykeli (Güzel Artemis)-Efes Müzesi-Selçuk/İzmir-Bulunduğu Yer: Efes Prytaneion (Belediye Binası)-1956. Dönemi: M.Ö.1. yy. Roma.	52
Görsel 17. Solda: Sippar'dan Güneş Tanrısı Tableti veya Şamaş Tableti (M.Ö.888-855)	52
Sağda: Sümer Tanrısı Enki'nin Görüntüsü. Adda mührünün bir detayının modern reproduksiyonu (yaklaşık MÖ 2300)	52
Görsel 18. Solda: Asur Kralı Asurbanipal'ın Aslan ile Karşı Karşıya İken Onu Kılıcı ile Öldürdüğü Sahne.....	53
Sağda: Güneş ve Ay Tanrıları Bir Aslan Üzerinde Durmaktadır. (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi)	53
Görsel 19. 1918/1960 Arası Saç Modelleri	55
Görsel 20. Punkçular	56

Görsel 21. Bob Marley, Müzisyen Jamaika'nın Rasta Kültürünün En Tanınmış İsmi	56
Görsel 22. Solda: Babil'in Koruyucu Tanrısı Marduk ile Tanrıça Tiamat'la Savaşırken. Sağda: Tanrıça İştar ya da Tanrıça Bau. Eski Babil Dönemi, MÖ 2003-1595. Süleymaniye Müzesi, Irak. (Usame Shukir Muhammed Âmin tarafından 12 Ağustos 2015 tarihinde yayınlanmıştır.)	60
Görsel 23. Solda: John Collier, "Lilith", 1892, Tuval Üzerine Yağlıboya Sağda: İlk Günah 13. yy, Rölyef, Notre Dame Katedrali, Paris.....	61
Görsel 24. Solda: İbn Bahtısu'nun Menafi El- Hayavan (Meraga, 1298) adlı Elyazmasından Âdem ile Havva (Pierpont Morga Library, New York)	62
Sağda: El Yazmaları ve Arşivler Bölümü, New York Halk Kütüphanesi. (1445). Âdem, Havva ve Yılan'ın Tam Sayfa Minyatürü.	62
Görsel 25. Solda: Kirke Sunağın Sağ Tarafı, Sicilya, MÖ 6. yüzyıl, Paris'te Louvre	64
Sağda: Kirke, Yağ Kabı, MÖ.490-480, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi.	64
Görsel 26. Solda: Üçlü Hekate Heykelciği Mermer Roma Dönemi M.Ö. 1. yy- M.S. 4.yy.....	65
Sağda: Bebek Plutus'u Kucağında Tutan Tanrıça Tyche'yi Tasvir Eden Çok Renkli Mermer Heykel, Roma dönemi, MS 2. yüzyıl. İstanbul Arkeoloji Müzesi	65
Görsel 27. Solda: Nemesis Heykeli Roma İmparatorluğu Dönemi MÖ.30 MS.395 Mersin Arkeoloji Müzesi.....	66
Sağda: Nemesis Adak Heykeli MS 2. yy. Louvre Müzesi	66
Görsel 28. Solda: Şahmeran Motifli Kabartma 10-11 yy. Kars, Ani Harabeleri Sağda: Fikret Otyam'ın Yorumuyla Şahmeran.	67
Görsel 29. Solda: Antoninus Pius'un Büstü Glyptothek, Munich Sağda: Marcus Aurelius'un Büstü, Saint-Raymond Müzesi, Toulouse, France	68
Görsel 30. Roma Kadını 1.yy	68
Görsel 31. Roma Kadını 2.yy	69
Görsel 32. Solda: Adriano'nun Eşi Vibia Sabina (İS.83-136).....	69
Ortada: Iulia Domna, İmparator Septimius Severus'un Karısı (İS.170- 217)	69
Sağda: Gallieno'nun Eşi Cornelia Salonina (İS...-268)	69
Görsel 33. Roma Kadını MS.1-2 yy. Sonları.....	70

Görsel 34. İngiltere’de Ele Geçirilen Budist Heykeller. Budizm'in Afganistan'da Ana Din Olduğu Dönemlere Ait Eserler (MS 4.-6. yy)	71
Görsel 35. Solda: Japon Ahşap Bodhisattva Büstü, Japonya. MS 13. yüzyılda Kamakura Dönemi'nde Yapılmış. (Müze Rietberg, Zürih).	72
Ortada: Hindu Tanrıçası Chamunda, Nepal.14. yüzyıl, Yıldız ve Boya İzleri Olan Bakır; Değerli Taşlarla Oluşturulmuş,20,32 x 20,96 x 10,16 cm, Global Nepali Museum.....	72
Sağda: Xiwangmu'nun Fildişi Figürü, Qing Hanedanı, Çin.1700 yılı, Fildişi, Yükseklik:19,4, British Museum, London.	72
Görsel 36. Solda ve Ortada: Benin Krallığı, Nijerya, Yaklaşık MS 17-18. Yüzyıl, Bronz Döküm, Yükseklik Yaklaşık: 23 cm, Cambridge Üniversitesi, İngiltere.	74
Sağda: Muhtemelen Bir Krala (Oba) Ait Olan ve Sunak Süslemesi Olarak Kullanılan Bir Büst. Benin Krallığı, Nijerya, MS 13-19. Yüzyıl. Dökme pirinç, Yükseklik: 24cm, British Museum, Londra.	74
Görsel 37. Solda Anne Kraliçe Maskı, Kolye. Nijerya, Benin krallığı, 1520 yılı, Fildişi ve Demir Yükseklik: 24,5 cm. British Museum, Londra.	75
Ortada: Osun Altar Head (Benin Krallığı, Nijerya), Prinç,1750 yılı, Yükseklik:27cm, British Museum, London	75
Sağda: Akan Commemorative Portrait (Ghana, Akan Culture), 1750yılı, Terracotta, Yükseklik:28cm, Private Collection	75
Görsel 38. Solda: İtalyan Rönesans Sanatçısı Donatello'nun (yaklaşık 1386-1466 yılları) Yaptığı Mecdelli Meryem'in Ahşap Bir heykeli. (Museo dell'Opera del Duomo, Floransa).....	76
Ortada ve Sağda: Antakyalı Aziz Margaret, Yaklaşık 1475 Yılı, Taş-Alabaster, 39x24,5x16,7 cm., Toulouse, Fransa.....	76
Görsel 39. Solda: Aziz Mary Magdalene, 15.yy, 41,4x17x12,8 cm., Heykel-Taş (Kireçtaşı), Fransa	77
Ortada: Aziz Balbina'nın Rölik Büstü, Yaklaşık 1520–30 yılları, Heykel-Ahşap (Boya ve Yıldız), 44,5x40,6x15,9 cm., Güney Hollanda.	77
Sağda: Giuliano Finelli, Bust of Maria Duglioli Barberini, 1626 (Louvre Museum, Paris)	77

Görsel 40. Solda: King K'inich Hanab' Pakal, MS 675, Yükseklik: 24,5 cm, sıva ve pigment, Maya Uygarlığı, Pakal Ulusal Antropoloji Müzesi, Meksika.....	78
Sağda: Kadın Figürü Heykeli, M.S. 1450-1521 Yılları, Yükseklik: 180 cm., Taş, Hidalgo Amajac, Meksika Ulusal Antropoloji ve Tarih Enstitüsü.....	78
Görsel 41. Su Tanrıçası (Chalchiuhtlicue), Aztek Kültürü, 15.–16. Yüzyılın Başları, 29,5x18,1x14 cm., Taş-Heykel (Bazalt, pigment), Meksika, Orta Amerika.....	79
Görsel 42. Diz Üzerine Çömelmiş Kadın Figürü, Aztek Kültürü, 15.-16. Yüzyılın Başları, 54,6x26,7x24,8 cm., Taş-Heykel (pigment), Meksika, Orta Amerika.....	79
Görsel 43. Solda: Ana Tanrıça heykelciği, Pişmiş Toprak, Çatalhöyük M.Ö. 6. yıl İlk Yarısı, Anadolu Medeniyetler Müzesi.....	81
Sağda: Kybele Heykeli, M.S.3.yy, Roma Dönemi, Amerika'dan Türkiye'ye İade Edilmiştir. Heykelin Ana Yeri Afyonkarahisar.....	81
Görsel 44. Solda: Konya Kalesi'nden Melek Figürlü Taş Panolar. 1220, Konya İnce Minareli Medrese-Taş Eserler Müzesi	82
Sağda: Kubadabad Sarayı'ndan Kadın Figürlü Çini Parçası. 1236, Konya Karatay Medresesi Müzesi.....	82
Görsel 45. Solda: Osmanlı'da Bir Kahvehane Tasviri. (16 yy. sonu-17 yy. başı. The Chester Beatty Library, nr. 439, vr. 9'a).....	83
Sağda: Ressamı Belirsiz, İsveç Elçisi Tarafından 17.yy. Sipariş Edilmiş (Ralamb Kıyafetnamesi, Stockholm Ulusal Kütüphane, Ral.8: no.10)	83
Görsel 46. Solda: Martinus Rørbye'nin 1837 Yılında Çizdiği Kılıç Ali Paşa Camii'nde Kıyılan Nikâh Tablosu	84
Sağda: Kahve Keyfi, Ressamı Belirsiz (Fransız Okulu), 18. yüzyılın ilk yarısı, tuval üzerine yağlıboya, 112x101,5 cm.	84
Görsel 47. 18. Yüzyıl Osmanlı Nakkaşı Levni'ye Ait Topkapı Sarayı Koleksiyonu'ndan İmgeler.	85
Solda: Frenk Kadını (TSM, H.2164, y,13b). Ortada: İplik Eğiren Kadın Tasviri. Solda: Çocuğuyla Sokakta Yürüyen Kadın Tasviri.	85
Görsel 48: Rebecca Horn, <i>İki Makasla Aynı Anda Saçları Kesme</i> , 1974.....	98
Görsel 49. Nezaket Ekici, <i>Atropos</i> , 1. Sinop Biennale, Türkiye, 15.8.-3.9.2006.....	99
Görsel 50. Christl Rijkeboer, Solda: <i>She Only Wanted a Boy (Sadece Erkek Çocuk İstiyordu)</i> , 2004	101

Sağda; <i>No Matter What (Ne Olursa Olsun)</i> , 2010	101
Görsel 51. Gu Wenda (Wenda Gu), <i>United Nations–Babel of The Millennium (Birleşmiş Milletler- Milenyumun Babil'i)</i> , San Francisco Modern Sanatlar Müzesi	103
Görsel 52. Kutluğ Ataman, <i>Peruk Takan Kadınlar</i> , Venedik Bienali İçin 1999'da Hazırlanmış Bir Video Yerleştirmesi.	104
Görsel 53. Solda; Mona Hatoum, <i>Exodus II (Göç)</i> , 2002. Sıkıştırılmış Kart, Deri, Metal, İnsan Saçı (50x66x66 cm.). Özel Koleksiyon. Galerie Nordenhake'nin İzniyle. Fotoğraf: Sofia Bertilsson © Mona Hatoum.	106
Sağda; Mona Hatoum, <i>Keffieh (Poşu)</i> , 1993-1999 © Mona Hatoum Fotoğrafı Hugo Glendinning. Nezaket Beyaz Küp. saç ve pamuk 120x120 cm.	106
Görsel 54. Khadija Baker, <i>Benim Küçük Sesim Yalan Söyleyemez (My Little Voice Can't Lie)</i> , 2009-2015, performans ve ses.	107
Görsel 55. Khadija Baker, <i>Suriye Düğünü (Syrian Wedding)</i> , 2009-2012, Video ..	108
Görsel 56. Gamze Öztürk, <i>Örgülü-Düğümlü Baskın</i> , canlı performans, 2019 (Görseller sanatçının izniyle alınmıştır).....	110
Görsel 57. Gamze Öztürk, <i>Bereketli Hilal</i> , yerleştirme ve canlı performans, 2021 (Görseller sanatçının izniyle alınmıştır).....	111
Görsel 58. Zehra Doğan, <i>Toqa Lanetê (Kahretsin)</i> , (2018), adet kanı, saç, kara kalem, Tarsus Cezaevi.	113
Görsel 59. Zehra Doğan, <i>Ez Zehra Ne Poşmanım (Ben Zehra, Pişman Değilim)</i> , 2020	113
Görsel 60. Fulya Çetin, <i>Uzadıkça Daha Yakın</i> sergisinden desenleri (solda) ve Video Çalışması (Sağda), 2021/2022	114
Görsel 61. Bahar Faris, <i>Gîsû-dâr</i> , 2023, karışık teknik, saç.....	115
Görsel 62. Nevin Aladağ, <i>Sahne</i> , 2012, yapay saç ve alüminyum çubuklar.	116
Görsel 63. Solda; Alice Maher, <i>Mary Magdalene Saçını Dinliyor (Mary Magdalene Listening To Her Hair)</i> , 2023, çizim, 102x122 cm	118
Sağda; Alice Maher, <i>Kendisi (Self)</i> , 2023, çizim, 102x122 cm., kâğıt üzeri karakalem ve tebeşir	118
Görsel 64. Edith Dekyndt, <i>Ombre Indigène (Yerli Gölge)</i> (Bölüm 2, Martinik), 16/9, 34'17", döngüde, 2014, Video.....	119

Görsel 65: Fransız sokak sanatçısı JR (Jean-René), İranlı kadınlara destek verdiği canlı yerleştirme, 2022	120
Görsel 66. Ümmügülsüm Soysüren, <i>İsimsiz</i> , 2020	122
Görsel 67. Ümmügülsüm Soysüren, <i>İsimsiz</i> , 2020	123
Görsel 68. Ümmügülsüm Soysüren, <i>İsimsiz</i> , 2020	124
Görsel 69. Ümmügülsüm Soysüren, <i>Tabu</i> , 2020.....	125
Görsel 70. Ümmügülsüm Soysüren, <i>El Falı</i> , 2021	126
Görsel 71. Ümmügülsüm Soysüren, <i>Varlık</i> , 2021	128
Görsel 72. Ümmügülsüm Soysüren, <i>Hiçlik</i> , 2021	129
Görsel 73. Ümmügülsüm Soysüren, <i>Yokluk</i> , 2021	130
Görsel 74. Ümmügülsüm Soysüren, <i>MÜY</i> , 2021	131
Görsel 75. Ümmügülsüm Soysüren, <i>Luna</i> , 2022/2023	132
Görsel 76. Ümmügülsüm Soysüren, <i>Üzerlik</i> , 2023	133
Görsel 77. Ümmügülsüm Soysüren, <i>Bilinçaltı</i> , 2023.....	134
Görsel 78. Ümmügülsüm Soysüren, <i>MÜY</i> , 10.01.2024/ 16.01.2024 tarih aralığında Bodrum Ticaret Odası Sergi Salonu'nda gerçekleşen sergiden görüntüler.....	135

KISALTMALAR

Kısaltmalar	Açıklama
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
T.D.K	Türk Dil Kurumu
DNA	Deoksiribonükleik asit



GİRİŞ

Tarih öncesi insan kendini, çevresini tanımak ve tanımlamak istemiştir. Tanımlamayı biçimlendirebileceği her malzemeye gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu tanımlama çabası insanın kültürel eylemi olan, sanatı ortaya çıkarmıştır. Kendi varlığını sorgularken elinde kolayca şekillendirebileceği çamuru bulmuş, çamurla kendini ve çevresinde var olan her şeyin benzerini yapmaya çalışmıştır. Çamurdan kendini biçimlendirirken kendi algısına uygun insan ve hayvan figürleri yapmıştır. Toplumsal yapısını oluştururken kültürel belleğin devamlılığını sanat yoluyla kuşaklara geçmesini sağlamıştır. Cinsiyetin ayırımına varmış, doğadan ayırmadan, doğanın bir parçası olarak heykelcikler üretmiştir. Bu heykelcikler kültürel belleğin simgesi olmuştur. Heykeller çoğunlukla kadın, kısmen hayvan ve erkek figürlerinden oluşmaktadır.

İnsan, yeryüzünde yaşama tutunurken, küçük sistematik birimlerden büyük sistematik birimlere geçiş yaparak, devlet olgusuna ulaşmıştır. İnsanlar küçük birimler halinde, yani aileler, gruplar ve klanlar şeklinde yaşamış, toplayıcılık ve avcılık yaparak yaşamını sürdürmüştür. Bu dönemin insanı, sürekli gezen bir durumda yaşamış, artık ürün ve özel mülkiyetin olmadığı, bir ekonomik sistemi oluşturmuşlardır. Toprağı işlemeye başlayan insan bir yere ait olma duygusunu da geliştirmiştir. Doğayı biçimlendirmeye başlamış ve ilk üretim devrimini yaratmıştır. Toprağı işlemesi, yerleşik hayata geçişini sağlamıştır. Evcilleştirdiği hayvanlardan kazandığı ürünlerle de çeşitlilik sağlamıştır. Ürünün bir kısmı artmış ve birikmiştir. Bu birikimi saklamak için binalar yapılmış; gelen ürünlerin sayımı, yeniden dağıtımı ve paylaşımı için küçük yönetim birimleri oluşturulmuştur. Üretici ekonomi yerleşirken, insanın sosyal hayatını şekillendirmiş, küçük yönetim birimleri büyümüş daha kompleks sistematik birimlere dönüşmüştür. Bu kompleks, sistematik işleyiş, kültürel olgu da insanlar arasında, görülmemiş bir şekilde ayrıştırmalara sebep olmuştur. Cinsiyet ayrımı, ırk ayrımı, ten rengi ayrımı gibi ayrıştırmalar, insanı insan tarafından satılabilen mal durumuna sokmuştur. Bu ayrışma insanda güçlü olma duygusunu yaratmış ve beslemiş, insan doğasında dizginlenemeyen iktidar tutkusunu da ortaya çıkartmıştır. Bu olgu yönetim erkinde ve toplumsal yaşamda, üstten alta doğru sınıflandırmalar yaratarak kurumlar oluşturmuştur. İnanılmaz derecedeki bu ayrıştırma kültürü, yayılmış günümüzü de etkileyen ötekileştirme kültürünü doğurmuş

ve olağan yaşama sokmuş, kanıksatmıştır. Bu ayrışmalar üzerine oluşturduğu, sosyal ve kültürel kurumlarını, ekonomik sistemiyle bütünleştirmiştir. Oluşturduğu sistemin sosyal ve kültürel birikiminin aktarımını sağlayan sanat eserlerinin yanına yazıyı da eklemiştir. Yazı birikimlerin aktarımında başat olurken, sanat eserleri kültürel belleğin göstergeleri olmuştur. Yazıya ulaşabilirlik her sınıf için mümkün olmaması, üst sınıfın sahip olduğu ayrıcalık durumuna gelmesi, kuşaklara aktarılan bilginin niteliğini de değiştirmiştir.

İnsanın, insanlaşma veya uygarlaşma sürecinde, ilk ayrımını kendi bedeni üzerinde gerçekleştirmiştir. Cinsiyet üzerinden dişi ve erkek bedeni ayrımı yaparak tanımlamalarda bulunmuştur. İnanç ile düşün algısında değişiklik yapmış, kuşaktan kuşağa geçecek, sosyal ve kültürel algıya yönelik, kadın-erkek bedeni üzerinden, kavramlar üretmiştir. Tarih öncesi insan algısında, kadın bedeni yüceleştirilmiş, ilahi değerlerle biçimlendirilmiş, figürlere yansıtılmıştır. Erkek bedeninde bu algı pek net gözlenmemiştir. Ekonomik sistemdeki değişimler üretim ilişkilerini değiştirmiş, eril düşünce güçlenmeye ve bedeni de değer kazanmaya başlamıştır. Buna paralel olarak da kadın bedenine ait her organ korkulacak, saklanacak, değersiz, gizemli ve büyümlü olduğu düşüncesi yaygınlaşmaya başlamıştır. Kadın bu bağlamda şeytanlaştırılmış, suça teşvik eden bir albeniye dönüştürüp, kavramlar üretilmiş ve kamusal alandan dışlanarak özel alana hapsedilmiştir. Kadın vücudu günahkâr ilan edilerek, örtülmüş veya örtü, kadınlar tarafından bir korunma aracı olarak görülmüştür. Günümüzde bazı ülkelerde, kadın bedeninin ve saçının yasalarla örtülmesi zorunluğu devam etmekte, yasaya karşı gelen kadınlar şiddete uğramakta, öldürülmektedir. 11 Eylül 2022 yılında İran'ının başkentinde Mahsa Amini, ahlak polisi tarafından başörtüsünü kurallara uygun takmadığı için gözaltına alınmış ve üç gün sonra hayatını kaybetmiştir (Ali, 2022). Kadınlar 19.yy-20.yy.la yayılan bir süreç de eğitim, seçme-seçilme gibi hakları alabilmişlerdir. Eril sistemin vermek istemediği kadınların mücadele ederek aldıkları bu haklar çok basit gibi görünebilmekte fakat amacı basit değildir. Hakların verilmeme amacı ise kadını epistemik özne ve siyasal özne olarak kendi kendini toplumsal alanda yaratmasının engellenmesidir (Erkızan, 2012, s. 29). İnsanın tarihsel sürecinde, inanç ve düşün dünyası da dahil, tartışılan ya da konuşulan konulardan biri ise kadının akılsal varlığa sahip olmamasıdır. Doğu ve batılı tüm kültürlerde farklı biçimlerde de olsa Aristoteles, Konfüçyüs, Locke, Descartes, Comte ve Kant gibi birçok düşünürler,

kadını akılsal bir varlık yerine duygulanımsal bir varlık olarak tanımlanmıştır. Kadını akıl dışına itmiş, işlevsiz hale gelmesi istenmiştir. Bu düşüncenin en önemli toplumsal karşılığı; akılsal olan erkeğin, akılsal olmayan kadına üstün olması durumudur. Duygulanımsal bir varlık olan kadının, erkek tarafından kontrol edilme hakkını, eril söylem sistematik olarak toplumsal arenada dillendirmiş, yasalarla da kontrol mekanizmalarını kalıcı olmasını sağlayarak, evrensel bir olgu haline getirmiştir (Erkızan, 2012, s. 25,38; Berktaş, Tarihin Cinsiyeti, 2018, s. 32).

Eril söylemin değerler sisteminde erkek; akılcılık, zihin ve kültürle bir tutarak özne olmuş, kadını da beden, tutku, akıldışılık, doğayla eşleştirerek nesneleştirmiştir (Stark, 2019, s. 22). Böylelikle insanın nesne ile düşünsel bağıntısında, ortaya çıkan bilginin varlığı, öznenin nesne üzerindeki etkinliğini göstermiş, özne nesneyi belirlemiş, tanımlamış ve biçimlendirmiştir (Erkızan, 2012, s. 26). Bu bağlamda, iki cinsin sahip olduğu organlardan biri olan saçta yaklaşımda da farklı bir seyir ortaya çıkmıştır. İlk toplumlarda statü, güç, sağlık göstergesi olan saçta, cinsiyet bazında yaklaşılarak farklı yaptırımlar getirilmiş, bu yaptırımlar günümüze kadar devam etmiştir. Kadın ve erkekte; bedene, beden estetik görüntünün tamamlayıcısı olan saçta yüklenen değer farkı, değişen dünyamızda cinsiyet ayrımcılığın simgesi haline dönüşmüştür. Eril yaklaşımda erkek öznedir. Kadın ise nesnedir. Bu bağlamda kadının temsil ettiği her şey ve fiziksel temsiliyetinde saçta nesne olurken, erkeğin saçta da özne olmuştur. Günümüzden yaklaşık beş bin yıl önce uygarlığa adım atmış olan kadın ve erkek, kendisine eril söylem çerçevesinde bakmış ve bakılmıştır. Ataeril sistem sosyal yapılanmayı, inancı ve hukuk sistemini eril söylem çerçevesinde şekillendirilmiştir. Bu şekillendirmelerden biri de kadın/erkek saçına, ayrı ayrı yüklenen, tanımlanan değerlerdir.

“Heykelde Saç İmgesi ve Kadın Kimliği” olan bu çalışma, kadın-erkek bedenine yüklenen değerler nelerdir? Neden farklıdır? Bedene bağlı olan saçın değerinin, beden olgusuna etkileri nelerdir? Kadın ve erkeğin sosyal statüsünü belirleyen koşullar nelerdir? İki cinsin ekonomik ve sosyal gelişim çizgisi neden zıt bir seyir izlemiştir? Günümüz toplumların kültürel ve sosyal yapısına yansımaları nelerdir? Dünya genelinde nasıl bir seyir izlemiştir? Düşün dünyasının ürettiği kavramlar nelerdir? Bu seyrinde heykel sanatına ve sanat dünyasına “saç imgesi” nasıl yansımıştır?

Çalışmanın birinci bölümünde, tarih öncesinden günümüze üretim ve üretim ilişkileri, üretimde kadın ve erkeğin konumu incelenmiştir. Bu konuma inanç ve kültürel sürecin etkileri, dönemlerin önemli devlet yapılarına bakılarak karşılaştırılmış ve örneklendirilmiştir. Kadın ve erkeğin kamusal alandaki yeri ve bedene yüklenen değerlerin göstergelerinden biri olan heykellerin saçlarındaki değişimleri, biçimleri değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde, saçın tanımı yapılmış, cinsiyete göre saç farklılık taşıyor mu değerlendirmesi yapılmıştır. Mitolojide beden ve saç ilişkisi incelenmiş, cinse yüklediği değer farklılıkların olup olmadığı değerlendirilmiştir. İnanç sisteminde meydana gelen değişime bağlı olarak, saçın uğradığı kavramsal değerler incelenmiştir. Heykel sanatında ve diğer sanat dallarındaki saçın yerine bakılmış, örneklendirmelerle değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde, hak arama sürecinde feminist mücadele değerlendirilmiş, sanattaki yansımaları, feminist bakış açısı çerçevesinde bedene ve saça yaklaşım incelenmiştir. Saç imgeli eserler üreten sanatçıların, eserleri incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Son bölümde ise “Heykelde Saç İmgesi ve Kadın Kimliği” başlıklı teze ilişkin yapılmış olan uygulamaların görsellikleri ile kavramsal yönü açıklanmış, kuramsal görüşlere yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÜRETİM BİÇİMLERİNDE KADIN VE ERKEĞİN TOPLUMSAL YAPISI

1.1. TARIM ÖNCESİ TOPLUM

Tarih öncesinden günümüze kadar gelen süreçte, insanlık aşamalı olarak dilleri, inançları, sanatı oluşturmuş ve bu birikimler uygarlığın doğmasına neden olmuştur. Oluşan bu süreçte, varlığın göstergesi olan insan bedenine bakış ve yaklaşım cinsiyete göre farklılıklar göstermiştir. Zaman içinde ihtiyaçları karşılayamayan üretim biçimleri değişmiş, bu değişimin oluşturduğu kültürel yapıda, kadın kendi bedenine hapsedilip tabulaşmış, erkek ise görece özgürleşmiştir. Bedene, özelde saça yüklenen imgelerin değişimi incelendiğinde uygarlığın zamanla ataerkil bir konuma evrildiği de görülmektedir. Caner (2004) ataerkilliği uygarlık tarihinden bağımsız olan onu kapsayan bir gerçeklik olduğunu ifade eder (s.7). Bu nedenle beden, buna bağlı olarak saça yüklenen imgelerin değerlendirilmesinde coğrafyanın, inançların, ekonomik-kültürel özelliklerin önemli farklar yaratmadığı görülmektedir. İnsanın toprağı işlemeye başlaması ile yerleşik düzene geçmesi, uygarlığın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Bu aynı zamanda eril kültürün oluşturduğu, şekillendirdiği uygarlığın başlangıcını da ifade eder. Bu başlangıç; M.Ö.3200 olarak da tarihlendirilebilir. Sümerlerin bu tarihte yazıyı bulması ve kullanmaya başlamasıyla tarih öncesi dönem bitmiş, insanın yapıp ettiklerini kayıt altına alma dönemi başlamıştır. Buna bağlı olarak olayların kayıt altına alınması bilginin oluşmasını, kuşaklara aktarımını gerçekleştirirken bilginde güce dönüşmesini sağlamıştır. Bilen, sistem tanımlayan, anlamlandıran ve düzenleyen konumuna gelmiştir. Her toplum kendi olaylarını kayıt altına almaya çalışmıştır. Bu ihtiyacı eski toplumlar rahipler karşılamışlardır. Kayıt tutanlar nasıl nitelendirilirse nitelendirilsin, 20.yy. da bu olgu değişmeye başlamasına rağmen, cinsiyetleri hep erkek olmuştur. Olayların kaydının tutulması, bilginin seçme, seçilmeye ve yorumlamaya tabi tutulması olgusunu da ortaya çıkarmıştır. Geçmiş ya da bilgiyi kimin kaydettiği de önemli olmuştur. Bilginin üretilmesi toplumsal yapılanmada tanımlayan-tanımlanan ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Bilgi aynı zamanda iktidar sahibinin elinde baskı aracına dönüşmüştür. Bu olguda, bizi egemenliği elinde tutmayan büyük çoğunluğun yani kadınların tanımlayan değil tanımlanan olduğunu

göstermiştir. Kadınların yaptıkları, yaşadıkları kayda değer bulunmamıştır. Kayda değer bulunanlarda marjinalleştirilmiştir (Berktaş, Tarihin Cinsiyeti, 2018, s. 19). Bu dönemde kadının oluşturduğu tüm kültürel unsurlar kayıt dışı bırakılmış; tarihi, kültürü, sanatı erkek yaratmış gibi gösterilmiştir. Geline süreçte kadının mücadelesi, adı konulmayan özgürlük mücadelesinin başlangıcı da olmuştur. Artık insanlık, eril egemen düzenin sarsılmaz kökleşmesine ve ideolojik olarak kurumsallaşmasına tanık olacaktır (Caner, Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın, 2004, s. 47).

İnsanın insan olma süreci yaklaşık iki milyon yıl önce başlamıştır. Uzun bir zaman dilimi içine yayılan bu süreçte, insan gelişerek-değişerek günümüz sosyal düzenini oluşturmuş ve oluşturmaya da devam etmektedir. Yaklaşık İ.Ö. 2 milyon yıl-İ.Ö. 12 bin yıl arasını kapsayan bu dönem Paleolitik Çağ (Yontma taş) olarak isimlendirilmiştir. Bu çağda doğa insana hâkim olmuş ve insan toplulukları da doğaya göre şekillenmiştir. Paleolitik çağda insanlar, avcı-toplayıcı ve küçük yerleşimlerde varlığını sürdürmüştür. Bilinmeyen çok olduğu bu çağda küçük topluluklar şeklinde örgütlenmişlerdir. Bu bilinmezlik içinde erkeğin yanında kendinden farklı bir cins olarak dişi bulunmuştur. Dişi, topluluğu oluşturan erkek ve kadının dünyaya gelişine aracı olmuştur. Doğuruyor, topluluğun devamını sağlıyor kıtlık olsa da doğurduğunu besleyebiliyor ve dış etkenlerden koruyabiliyordu. Kadın doğurduğunu sadece beslemiyor; onu hayata hazırlamak için eğitimini de sunuyordu. Erkekler yakalamak-parçalamak, taş gibi ağır maddeleri kullanma ve işlemede gelişirken, kadında toplayıcılık üzerinde gelişmeler göstermiştir. İnsanlar yaşamlarını devam ettirirken iş birliği ve kolektif değerleri gözetlemişlerdir. Besin elde etmek için harcanan ortak çaba zihinsel ve bedensel olarak kadın ve erkeğin gelişimini benzer kılmıştır. Hayatta kalabilmek için sürekli hareket etmeleri artı ürünün oluşumunu ve servet birikimini de engellemiştir. Ananın hâkim olduğu bu dönemde kadının etkisi zamanla azalarak yok olsa da neolitik devrimin ortaya çıkardığı tarım toplumunda da devam ettiği görülmüştür. Üretim öncesi toplum olarak adlandırılan bu dönemi ana soylu olarak da adlandırılmıştır. Caner (2004), “Ana soylu bu dönemde koşulsuz sevgi, doğal eşitlik, kan bağı, toprağın önemi ve merhamet hakimdi.” diye yorumlar (s.46). Bu dönem, insan topluluklarını düzenli toplumsal yapıya dönüştürürken ihtiyaçtan doğan yontular, çanak çömlekler, mağara resimleri de sanatın ilk örnekleri olmuştur

Arkeolojik kazılarda bulunan eşyalar, mağara resimleri, kaya resimleri ve figüratif yontular bize “Üretim öncesi toplum” hakkında bilgiler verebilmektedir. Cıbroğlu (2017), “M.Ö.30.000’den başlayarak yapılan kaya resimlerindeki kadın figürlerinin ya da kadın heykelciklerinin genelde kadınlar tarafından kadınlar için yapıldığını ve toplumsal belleğin iletilmesi için bir kadın bildirileri olduğunu” ifade eder (s. 30). Kazılarda bulunan heykelciklerin büyük kısmı kadına aittir. Günümüzden yaklaşık 35000-40000 yıllarına ait (Görsel 1) Hohle Fels Venüsü fildişinden yapılmıştır. Heykel 7,5 cm boyutundadır. Küçüklüğüne rağmen bizlere güçlü bir biçim duygusu hissettirmektedir. Hayatın devamlılığını ve koruyuculuğunun kadında olduğunu düşünen insanların duygularının somutlaşmış görselliğidir.

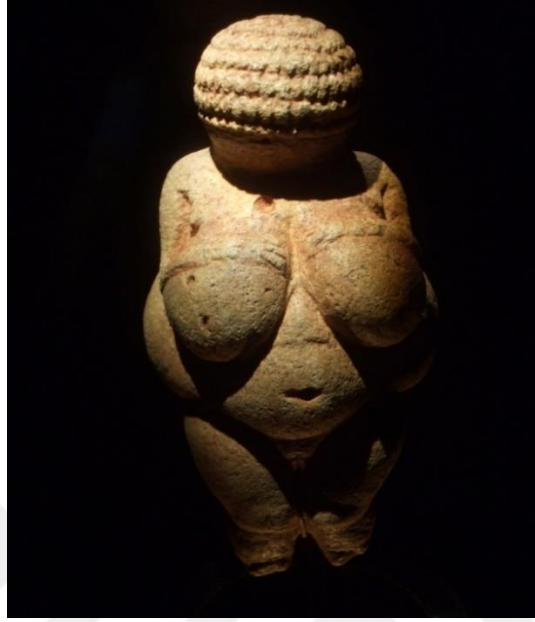


Görsel 1. Hohle Fels Venüsü

Bulunan bütün heykelciklerin ortak özellikleri cinsel işlevleri vurgulanmış, kadına ait ve taşınabilir durumdadır. Başka bir ortak özellikleri ise çıplak ve yüz detaylarının olmamasıdır. Bu küçük heykelciklere Venüs adı verilmiştir. Şenel (2006), kadın heykelciklerine verilen bu adlandırmanın “arkeolojinin mitolojiden esinlenmesi olduğunu ve bu heykelcikler içinde erkeği gösteren heykelciklerin ender olduğunu” ifade eder (s. 178).

Günümüzden yaklaşık 30000 yıla ait olan (Görsel 2) Willendorf Venüsü 11,1 cm boyutunda ve kireç taşından yapılmıştır. Bu heykelcikte de kadının cinsel işlevi

vurgulanmıştır. Farklılık yüz detayı olmayan, başta özenle yontulmuş saç bulunmaktadır. Heykelde vücuttaki özen baştaki saçta da yansımıştır. Cinsel işlevi vurgulayan uzuvlar içine saçıda almış gibidir.



Görsel 2. Willendorf Venüsü

Günümüzden yaklaşık 25000 yıllık olan (Görsel 3) Brassempouy Venüsü, 3,5 cm boyutunda mamut dişinden yapılmış bu heykelcik bilinen en eski insan yüzü betimlemesidir. Heykelde kaş, göz ve burun gibi yüz detayları belirgin ağız kısmı yoktur. Yüzdeki detay özeni saçta daha belirgindir. Kafadaki saçın tek tek işlenmesi, saçta verilen önemi göstermektedir.



Görsel 3. Brassempouy Venüsü

Günümüzden yaklaşık 23000-21000 yıllık olan (Görsel 4) Kostenki Venüsü, 10 cm boyutunda kireçtaşından yapılmıştır. Kafadaki saçın detaylı işlenmesi açısından Willendorf Venüs'üyle benzerlik taşımaktadır. Heykelcikte göğüs, kalça ve karın yuvarlak, cinsel organ üçgen şeklinde belirgindir. Saçın devamı gibi görülen saç örgüsü sırtta ve göğüste üçgen biçime getirilerek vücudu sarmıştır. Göbek deliği bölgesi, cinsel organ ve vücudu saran saça üçgen şeklinin verilmesi kadının üretkenliği ve gizemli güçleriyle eş tutulmuş olgusunu düşündürmektedir.



Görsel 4. Kottenky kireçtaşı venüsü

Arkeolojik kazılarda bulunan heykelcikler, mağara resimleri gibi eserler dönemin düşünce, yaşam ve inanışlarını değerlendirilmesini sağlamıştır. Betimlenen nesneler toplumların düşüncelerinin gelişimini, maddi ve manevi değerlerini, sosyal ihtiyaçlarının sanatsal ifadesini sergilemektedir. Kadın heykelciklerinin cinsel uzuvlarının öne çıkması, erkeğin üremedeki rolünün bilinmemesi, kadını verimlilik simgesine dönüştürmüştür. Bu durum kadını yüceltmıştır. Erbil (2018)'e göre “verimlilik simgesi varlığı ile ana ve ata rolü yüklenen kadının farklı bir işlevi daha üstlendiğini, Tanrıça olarak görüldüğünü” ifade eder (s.32).

Paleolitik çağın sonlarına doğru insan ölümden sonra da bir hayat olabileceğini düşlemeye başlamıştır. Bu hayal soyut düşüncenin gelişmesini ve sanatın doğmasını sağlamıştır. Öteki ve bu dünya için hayalleri yaratıcılıklarını geliştirmiş, düşünce ve duygu duyarlılığı, dilin gelişimini sağlamıştır. İnsanın toplumsallaşması ve

daha yüksek yaşam evresine ulaşması, korumacı anasal işlevlerin yerine getirilmesinin ve analık güdülerinin işleyişi sayesinde olmuştur.

Paleolitik'in alt çağlarının sınırları üzerinde görüş farklılığına rağmen, günümüzden İ.Ö 15000-10000 yıllarını kapsayan Paleolitik'ten Neolitiğe geçiş çağı olarak düşünülen, Mezolitik çağ başlamıştır. Mezolitik Çağ, insanın yerleşik hayata geçtiği ve üretici evreye geçişin ilk aşamasında olduğu ara dönemdir. Dünya ısınmaya ve iklim değişmeye başlamıştır. Değişen iklim koşulu insanın yaşamını farklılaştırmıştır. İnsan toplulukları küçük baş hayvan ve avcılığın ağır bastığı, avcı-toplayıcı yaşama geçmiştir. Ayrıca yabani tahılların güvenilir besin kaynağı olduğu anlaşıncı da toplayıcılığın ağır bastığı bir avcı-toplayıcı yaşama evrilmiştir. Bu aşama bitkilerin ve hayvanların evcilleştirilmesini sağlayan koşulları oluşturacaktır. İnsan yerleşim yerlerine deniz, akarsu ve göl kıyılarını da eklemiştir. İklim koşulları sürekli avcılığını tekil avcılığa dönüştürürken daha güvenilir olan toplayıcılığa önem verilmiş, bu olguda toprağa yerleşimi sağlamıştır (Şener, 2006, s. 227,238). Toprağa yerleşmeye başlayan insan, kulübe ve çadırlı konaklar inşa ederek barınma biçimlerini değiştirmeye başlamıştır. Bu yaşam değişimi insanların örgütlenme biçimlerini değiştirerek klan yapısını ortaya çıkarmıştır. Bu toplumsal değişimlerin ilk oluşumu Mezolitikte gerçekleşmiştir

Yeni yaşam mağara resimlerinde azalmaya neden olurken, kaybolan hayvan resimlerinin yerine aletler üzerine işlenmiş soyut ve geometrik desenler meydana gelmiştir (Güvenç, 1979, s. 180). Fakat verimlik simgesi ve cinsel organları abartılı olan kadın heykelciği yapımı mezolitik dönemde de devam etmiştir. Mezolitik dönemde klanlar halinde yaşayan insanın yaşamı, cinsler arası eşitlik ve iş bölümü biçiminde devam etmiştir. Devamlılık, yaşamın koruyucusu olan kadın tarafından sağlanmıştır. Briffault (1990) göre; "Dişinin anasal işlevleri, uzun bir evrim sürecinde, eril gelişmeye yabancı olan nitelikler; dikkatli olma, zekâyı yaratıcı yönde çalıştırma ve yapıcılığa elverişli olma özellikleri" evrimsel süreçte erilde de görülmeye başlanmıştır (s.209). Kadının toplumsal örgütlenmede "yeni bir yaşamın yaratıcısı yani biyolojik ana olmakla kalmamış, yaşamın gerekliliklerinin ilk ve temel üreticisi olarak, toplumsal ana olma özelliğiyle" de bir sonraki aşama olan Neolitik Çağın doğmasına neden olmuştur (Reed, 2012, s. 172).

1.1.1. Neolitik Çağ (Yeni Taş)

Mezolitikte meydana gelen yeni yaşam formu, ekonomik ve toplumsal yaşam biçimini değiştirip şekillendirirken, Neolitik Çağında temeli olmuştur. İnsanlık tarihinde görülen en önemli gelişmelerden biri olması nedeniyle çoğu bilim insanı bu çağı neolitik devrim olarak nitelemiştir. Bu çağ özellikle cinsiyet ayrımının şekillenmesinin göstergelerinin sunulabilmesi için erken ve geç neolitik olarak iki evrede incelenmesi önem taşımaktadır.

1.1.1.1. Erken neolitik çağ

Neolitik Çağın ilk evresi İ.Ö 6000-3000 yılları olduğu düşünülmektedir ve Çanak-çömleksiz dönem olarak da adlandırılmıştır. Bu dönemin en önemli olayı besin sorununun çözülmesidir. Toplumsal iş bölümü nedeniyle Paleolitik ve mezolitik çağlarda toplayıcılık yapan kadın, bitkisel besin toplayıcılığında da uzmanlaşmış, bilgi birikimini kadınlar aracılığıyla topluma aktarmıştır. Kadınlar bitkilerle ilgili simgeler dünyasının kültürel mirasçısı olmuştur. Bitkilerle ilgili deneyim, bilgi ve kültür birikimi, kültürel kalıt yoluyla anadan kızına ya da kadından kadına aktarılmıştır. Gelişen üretim araçları bu dönemde toprağı işlemede önemli olan çapayı yaratmıştır. Çapayı bulan kadın onunla bütünleşmiştir. Hayvanları evcilleştiren kadın, evcil hayvan sürülerini oluşmasını da sağlamıştır. Avcılık yapan erkeğin elindeki mızrak zamanla sopaya dönüşmüş ve sürüyü gütmeye işini yapar hale gelmiştir. Şenel (2006)' de "Neolitikten beri kadının elinde çapa, erkeğin elinde sopa durumu sürmektedir." (s.251) diye yorumlar. Erken neolitik evre de avcı ve toplayıcı üretim şekli yerini tarımsal üretim ile hayvancılığa devretmeye başlamıştır. Bu evrede hayvanların ve bitkilerin evcilleştirilmesi doğal seçimle gerçekleşmiştir. Zamanla insanın gözlemi, deneyimi, becerisi ve çalışması da devreye girmiştir. Hayvanların ve bitkilerin evcilleştirilmesi seçimine insan müdahalesi de dahil olmuştur. İnsanın besin kaynaklarını denetlemeye başlaması, doğayla olan ilişkilerini değiştirecek, günümüzdeki ekolojik sorunların ilk belirtisini gösterecektir. Şenel (2006) insanın bu müdahalesine "canlı doğaya (biyosfere) karışma, ona egemen olma yolunda (yoksullaştırma-yozlaştırma risklerini de içeren) bir girişim" (s.269) olduğunu ifade eder. Yaşamda kalıcı olmak isteyen insan, yaratıcı hayal gücüyle de mitsel ve dinsel değerler dünyasını oluşturmaya başlamıştır. Hayat veren toprak ve hayatı besleyen

toprak ile kadının güçleri arasında benzerlikler kurulmuştur. Toprağı eken, bitkilerle ve küçük av hayvanlarıyla ilgilenen kadın tanrıçalaşmıştır. Genelde sürü güden göçebe toplumlarla ilişkili olan erkek ise bu toplumlarda tanrılaşmıştır (Campbell J. , Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri, 2020, s. 37).

Toprağa yerleşim süreci kalıcı yapıların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Duvar yapıcılığı, ekmekçilik, çömlekçilik, dokumacılık, örücülük, yoğurt, tereyağı, ilk hekimlik ve şifalı otlar kadınlar tarafından bulunmuş ve ilk kullananda onlar olmuştur (Cıbroğlu, 2017, s. 39,40; Reed, 2012, s. 171,172). Ortaklaşa üretim ve paylaşımın olduğu toplum yapısında, kadın kilit noktasında olmasına rağmen toplumsal cinsiyet ayrımcılığı değil eşitlik söz konusu iken kadının topluluk içindeki saygınlığının arttığı eşitlikçi dengenin devam ettiği de gözlenmiştir. Kadın sosyal statüde güçlü ve büyümlü olduğu düşünülen güçleri ve yaşamı sürdürebilme özeliğinden dolayı tanrıçaydı. Tanrıçalaşan kadınlara tapınaklar yapıldı. Bu tapınaklar sosyal ve ekonomik yapılanmanın göstergesi yani “üretim ve eğitim merkeziydi” (Cıbroğlu, 2017, s. 38).

Kadının toplumsal önemini arkeolojik buluntulardaki sanat eserleri de buna işaret etmektedir. Dünyada eski yerleşim bölgelerinde bulunan heykelciklerin çoğu kadın figürleridir. Bu dönemi işaret eden ülkemizdeki Çatalhöyük ve Hacılar yerleşim yerlerindeki buluntularda genelde kadın heykelcikler ele geçmiştir. Erkek heykelcikler azdır. Çatalhöyük medeniyetinin Hacılarda devamı olduğu görülen buluntuların başında Ana tanrıça heykelcikleridir. Erkek heykelcikler Hacılarda hiç bulunmamıştır. Erkek çocuk tasvirleri, anasının kucağında veya tanrıçası ile betimlenmiştir. Genç kadın heykelciklerinde saç daima at kuyruğu, yaşlı kadınlarda ise topuz yapılmış olarak betimlenmiştir (Kulaçoğlu & Anadolu Medeniyetler Müzesi, 1992, s. 10,11).

Hacılarda pişmemiş topraktan yapılmış, M.Ö 6000 yılının ortalarına tarihlenen, Ana Tanrıça heykelciği bulunmuştur. Tanrıça, çocuk kucaklar gibi leoparı kucaklamıştır (Görsel 5). Bu betimleme kadının doğa ile yakın ilişki içinde olduğunun göstergesidir. Aynı zamanda doğanın koruyucusu ya da doğanın tanrıçası olduğu da düşünülmüştür. Kucaklama şekline göre doğaya olan şefkatinin göstergesi ve yaşamın tanrıçası gibidir.



Görsel 5. Leoparlı kadın tanrıça heykelciği

1.1.1.2. Geç neolitik çağ

İnsanlık, kazandığı bilgi ve birikimlerinin sonucu, çanaklı çömlekli dönem olarak da adlandırılan, İ.Ö 3000 sonrası olarak tarihlenen, geç neolitik çağa evrilmiştir. Eski yerleşim bölgelerine “Kuzeydoğu Afrika’dan Çin Hindi ’ne kadar uzanan, benzer coğrafi koşullara sahip Nil, Fırat, Dicle, Me-Kong ve Sarı Nehir delta ve vadiler” gibi bölgeler de eklenmiştir (Erbil, 2018, s. 54). Bu bölgelerin tarıma elverişli toprakları ve coğrafi koşulları, dünya genelinde toplumsal sıçramalara neden olmuştur. Artık dünya, endüstri devrimine kadar tarıma dayalı bir ekonomik sistemle şekillenecektir. Üretim araçları çeşitlenmeye ve gelişmeye devam etmektedir. Buna bağlı olarak toprak daha iyi işlenebiliyor, üretim artışı nüfus artışını oluştururken, artık üründe oluşmaya başlamıştır. Yerleşim alanları köylere, köylerde büyüyerek kentleri oluşturmuştur. Bu dönüşüm beraberinde yöneticileri, din adamlarını, kentleri korumak için askeri oluşumları, uzmanlaşmış zanaatkarları, köylüleri, ücretli çalışanları, köleleri ve ticaret sisteminin meydana çıkmasını sağlamıştır. Kentlerde oluşan bu toplumsal yapının oluşturabileceği sorunların çözümünü sağlayan kurallar, kurallarda yasaları oluşturacaktır. Kentlerde meydana gelen bu kitlenin birlik ve beraberlik sorununun çözümü devlet olgusunu yaratmıştır. Günümüzden yaklaşık olarak beş-altı binyıl önce

Mezopotamya’da meydana gelen kentler, devlet sisteminin ilk örneğini oluşturacaklardır. Bu sistemli yapı, aşağı Dicle-Fırat havzasında Sümer uygarlığını yaratmıştır. Dicle-Fırat havzasına hükmetmek “teknolojik değil, sosyal bir devrim” olarak görülmüştür (Toynbee, 2021, s. 76) .

Sümerler bir önceki yaşam biçimlerini sarsıp köklü değişimlere neden olmuşlardır. Aynı zamanda “Saban, tekerlek, çömlekçi çarkı, çivi yazısı, yelkenli tekne ve ilk yasa metinlerini” toplumsal yaşama katarak yeni oluşumların doğmasını sağlamışlardır (Erbil, 2018, s. 56). Toplumsal yaşamı kolaylaştıran, üretimi artıran, artık üretimi sağlayan ve bu sistem için ilkleri bulan erkeklerdi, kullananlarda onlar olmuş zamanla bu olgu erkeklere toplum içinde saygınlık kazandırmıştır. Sümerler ekonomik ve yönetsel ihtiyaçlarının bir sonucu olarak kil üstüne yazma düşüncesi aşamasına gelmişlerdir (Kramer, Tarih Sümerlerde Başlar, 2021, s. 13). Bu aşama toplumsal belleği taşıyıp, birikimlerin bir sonraki kuşaklara sunan sanat eserlerinin yanına yazıda eklenmiştir. Yazı yavaş yavaş insanların, düşünme ve dünyaya bakış biçimlerini değiştirmiştir. Özgür düşünce ve bütüncül bakış, yerini bürokrasiye ve sınıflandırmaya bırakmıştır (Harari, 2018, s. 137). Sümerlerin bazı tabletlerinde “köle kız”, “erkek köle”, “tam, özgür yurttaş ve “halktan olan kişi ya da aşağı statü” gibi terimler bulunmuş, bu da toplumsal eşitliğin sarsıldığına belirtisi olarak algılanmıştır (Harman, 2021, s. 35). Bu algılanmanın sürekliliğini yazı kalıcılaştırma etkisi sağlarken, eril erk sistemin toplumsal empozesini de kuşaklara aktarımını kolaylaştırmıştır.

Paleolitik çağdan geç neolitik döneme varıldığında bölgesel ve zaman farklılıklarına rağmen madenlerin bulunup, kullanıldığı arkeolojik bulgulara görülmüştür. İnsan bakır, kurşun ve kalayı doğada bulmuş ve bakır-kalay karışımıyla tuncu elde etmiştir. Daha sonra demiri de doğada bulup işlemiş ve metal işleme konusunda uzmanlaşmaya başlamıştır. Bu uzmanlaşma alanı sınıf ayrımı ve sınıf ayrımı tohumlarını da ekmiştir (Eliade, Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 3, 2019; Toynbee, 2021, s. 65,66,67). Demiri ifade eden en eski kelime Sümerlerde görülmüştür. Sümerce “gökyüzü” ve “ateş” işaretleriyle “An. Bar” olarak yazılmıştır. Madenin az bulunması değerini artırmış ve kullanımını ritüel amaçlı hale getirmiştir. İnsanın inanç sistemine “maden mitolojisi” de eklenmiştir. Maden yatakları Yeryüzü Ananın rahmiyle eşleştirilirken maden filizleri de cenin olarak algılanmıştır. Kendini

tamamlamamış maden filizlerine müdahale, işleme, kadının doğurmasıyla eş tutularak erkeği yüceleştirirken, toplumsal anlamda da güçlendirmeye başlamıştır. Artık bir kadın gibi olmasa da o da bir varlık ortaya çıkarıyor ve Ana Tanrıçanın işine müdahale ederek kendisi süreci tamamlayabiliyordu. Madenlerin eritilip-işletilmesi insanlık tarihinde yeni bir aşamayı başlatacak, demir metalurjisini kısa sürede sanayileştirmesine neden olacaktır (Eliade, Dinsel İnançlar ve Düşünce Tarihi 1, 2020, s. 74,75,76,77). Tunç Çağı artık kadının yerinin kayganlaştığı erkeğin ise yerinin sağlamlaşmaya başladığı sürecin başlangıcı olmuştur (Harman, 2021, s. 16; Cıbroğlu, 2017, s. 41). Kadınlar erkeklerle ortak karar veren bir konumdayken devlet yapısının ortaya çıkmasıyla bağımlı ve boyun eğen bir konuma gelmiştir. Bu konum, kadının dünya genelinde yenilgisini ve zamanla tarihten silinip etkisiz duruma düşmesini, nesneleşmesini sağlayan bir değişimi ortaya çıkaracaktır. Bu değişimler öylesine evrensel bir olgu haline gelecektir ki bugün bile genellikle insan doğasının değişmez bir sonucuymuş gibi düşünülüp, ele alınmıştır (Harman, 2021, s. 41).

Konumu güçlenmeye başlayan erkeğin gücünün yayılmasının, olasılıkla dinsel ibadet şekillerinin değişimiyle ilgili olduğu da düşünülebilir. Tek Tanrıça ve Büyük Anne inancı zamanla kaybolurken, bu süreçte inanç sisteminde de görülmeye başlanan ve başat role geçen erkek, yaratılış mitolojilerini de değiştirmeye başlamıştır. İnançlar ya da dinler zamanla erkeğin elinde hükmetme aracına dönüşecektir (Uhlir, 2020, s. 106). Bu dönüşüm ve değişimin anlatısı Sümer tabletlerinde görülebilmektedir. Nippur kentinde bulunan tabletlerde Enlil'in kahraman olduğu ve kendisine eş olarak atfedilen tanrıça Ninlil'le evlenmesi anlatılmaktadır. Annesin nitelemesine göre Enlil bakışı parıldayan, kadere hükmeden (...) Çoban'dır ve gözlerini Ninlil'e dikecektir. Enlil göz koymuş ve Ninlil'e tecavüz etmiştir. Tanrılar bu davranış karşısında dehşete düşerler ve Enlil'ili ölümler diyarına sürgün ederler. Hamile kalan Ninlil Enlil'in peşinden gidecek ve Sin tanrısını doğuracaktır. Bu yolculukta Enlil kılık değiştirerek Ninlil'e tecavüze devam edecektir. Ninlil bu tecavüz sonucu üç kez hamile kalacak ve üç tane yer altı tanrısı doğuracaktır (Bottéro & Kramer, 2019, s. 115,121; Kramer, Tarih Sümerlerde Başlar, 2021, s. 115). Kadına şiddet tanrıçalar huzurunda, tanrılar diyarında başlamıştır. Bu olgu yaratılış mitoslarına da girerek olağan duruma getirilmiş, tanrıçalar aşağılanmıştır. Tanrıçanın aşağılanmasının en büyük örneği bahçıvan Sukallituda'nın Tanrıça İnanna'ya tecavüzüdür. Bir ölümlü

tarafından hakarete uğrayan İnanna bu kişiyi bulup cezalandırmak istemiştir. Tecavüzcüyü bulamayan İnanna Sümer halkını cezalandırmak için sürekli felaketler göndermiştir. Sukallituda Sümer halkının içinde kaybolmuş ya da halk tarafından korunmuştur. Hakarete uğrayan tanrıça öfkeli ve çaresiz durumdadır. Yardım ve öğüt almak için Sümer bilgelik tanrısı Enki'nin evine, Eridu kentine gitmeye karar vermiştir. Fakat tabletlerin kırık olması anlatının sonunu bilinmez yapmış ve yoruma açık hale getirmiştir (Bottéro & Kramer, 2019, s. 304,305). Çelebi (2021)'ye göre ölümsüz tanrıça ve ölümlü erkek arasındaki bu ilişki erkek bilincinin derinlerinde gizlenen bir düşmanlığın ya da diğer bir ifadeyle güç çatışmasının şiddetle dışa vurumudur (s.147). (Çelebi, Eski Çağ'da Kadın, 2021). Bu olay tanrıçaların nezdinde kadın dilinin yok edilmesinin göstergesi gibidir.

Mezopotamya'da Sargon (yaklaşık İ.Ö 2300) ve Hammurabi (İ.Ö 1750) dönemleri eril geleneklerin, kent-devletlerinin istila edişinin en belirgin göstergesidir (Campbell J. , Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri, 2020, s. 143). Tanrıçaların bu diyarında eril söylemin karşılığı güneş ve gök tanrısı Marduk'un insanlar üzerinde mutlak hakimiyet kurduğu yaratılış destanında anlatılmıştır. Enuma Eliş adıyla bilinen kozmogoni şiiri Sami kökenli Akkad dininin en önemli yaratımını oluşturmuştur (Eliade, Dinsel İnançlar ve Düşünce Tarihi 1, 2020, s. 99). Bu anlatı bütün tanrı ve tanrıçaların büyükannesi suların tanrıçası Tiamat ile Marduk arasında geçen erk savaşıdır. Yaşlı (eskimiş) düzen ve genç (yeni) düzen arası savaştır. Marduk erkeklerden oluşan panteonu ele geçirip ihtiyacına uygun bir dünya yaratmak istemiştir. İsteddiği dünyayı yaratabilmesi için yer yüzünün ve gök yüzünün adını koyan, Tanrıların anası ilk yaratıcıyı, Tiamat'ı yok etmeliydi. Marduk Tiamat'a meydan okur ve onunla savaşı. Savaşın galibi Marduk, Tiamatı öldürür. Marduk Tiamat'a ait tüm değerleri şeytanlaştırarak lanetler. Tiamat'ın şeytanlaştırdığı vücudunu parçalayarak, bu parçalarla dünyayı yeniden yaratır ve şekillendirir. Tiamat'ın kanıyla da insanları yaratır (Eliade, Dinsel İnançlar ve Düşünce Tarihi 1, 2020, s. 101,102). Ne ilginçtir ki şeytani değerler yüklediği Tiamatın vücudunun her parçasını kullanmış ve iki gözünden akan kanlarla Fırat ve Dicle'yi yaratmayı ihmal etmemiştir (Bottéro & Kramer, 2019, s. 761). Tiamat kadın söylemin ve yarattığı evrenin temsilcisidir. Marduk ise sadece eril söylemin temsilcisidir. Kazanan Marduk günümüzü de şekillendirmiş gibi görünmektedir.

Yazının bulunması, kentlerin oluşması tarih öncesi neolitiğin sonunu duyurmuştur. Dünya genelinde toprağa yerleşen her topluluğun sosyal-ekonomik yapılarının gelişmesi benzer izlektedir. Göçler, fetihler, savaşlar ve ticaret gibi etkenler toplulukların benzer izlekler taşımasının nedenlerinden biri olmuştur. Bazı topluluklar göçer-konar yapılarını devam ettirmesine rağmen sanayi devrimine kadar toplulukların temel üretim aracı toprak olmuştur.

1.2. TARIM TOPLUMU

Başlangıcı günümüzden yaklaşık 5000 yıl öncesine giden kentleşme olgusu uygarlaşma olarak tanımlanmıştır. Uygarlığın tanımı bilim dünyasında tartışma yaratsa da uygarlığı, Harman (2021) “dar anlamda şehirde yaşayan insanlar anlamına” geldiğini ifade eder (s.30). Uygarlık Reed (2012)’e göre ise “yaşamak için gerekli araçlarını üretirken kültürel bir üstyapıyı da üreten insanların” edimidir (s.101). İlk uygarlık aşamasının egemeni rahipler, firavunlar ve krallar iken zamanla kentlerin birleşmesini sağlayan kişiler bu evreyi imparatorluğa çevirmiştir. Tarihler boyunca dünya coğrafyası birbirini doğuran ya da birbirini yıkan imparatorluklara sahne olmuştur. Dönemin oluşturduğu üretim ilişkileri, üretim araçları ve toplumsal ilişkiler de değişip farklılaşmaktadır. İnsanın ilk sosyalleşme evresinde sadece üreme sorunu olmamıştır. Üremenin yanında sürünün birlik ve beraberliğini korumakta başlıca sorunudur. Sürü içinde yiyecek bulma ve av yakalamada insanlar arasında oluşacak rekabetin yaratacağı şiddetin engellenmesi de sorun olmuştur. İnsan birlikte yaşamı sağlayacak yapıyı oluştururken, bu oluşum ana soylu klan yapısının ortaya çıkmasına olanak tanır (Reed, 2012, s. 116). Toprağa yerleşen insanda bir yere ait olma duygusu gelişirken, ana yanlı soy yapısına dayalı klan örgütlenme, baba yanlı soya dayalı klan yapısına evrilmeye başlamıştır. Baba soyuna dayalı klan örgütlenmesi, toplumsal yapıda aileyi yaratmıştır. Toprağa sahip olma birliğinde artan artık ürün mülkiyet duygusunu geliştirmiştir. Bir mala sahip olma ve koruma güdüsü yaptırım düşüncelerini geliştirirken beraberinde güç olgusunu da ortaya çıkarmıştır. Bu güç tüm toplumsal yapılarda zamanla iktidarın simgesi durumuna gelecektir. Güç zamanla erkeğin elinde toplanarak yaygınlaşmış, kadın üretim dışına atılarak edilgen duruma getirilmiştir. Güç, merkezine aileyi alarak uygulayıcı olarak da erkeği etken duruma getirmiştir. Erkeğin erki ailede başlamış ve toplumun tüm kurumlarına kadar

genişletilmiştir (Caner, Kutsal Fahişeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın, 2004, s. 41).

Ailenin erk sistemindeki önemini, uygarlığın kurucusu kabul edilen Mezopotamya devletlerinin ardılı olan Babil kralı Hammurabi'nin (İ.Ö 1792-50) nl yasalarında bulunabilir. Hammurabi kendinden önceki kralların aldığı kararları, yaptırımları derlemiş daha kapsamlı hale getirmiş ve bir stele yazdırarak günümüze ulaşmasını sağlamıştır. 282 dava ve ilgili yargısal karardan oluşan yasa metni aile, ceza, medeni hukuk ve ekonomik yaşama dair düzenlemelerden oluşmuştur (Erbil, 2018, s. 73). Hammurabi yasaları, oluşabilecek toplumsal çatışmalarda aile olarak tanımlanan yapının pek çok olumsuz durumlarda bile iyi işlemesini ve olabilecek en kötü durumun dahi önüne geçmesini sağlayabilecek günümüz anlayışına benzer bir tür sosyal sigorta yapısı düşüncesiyle düzenlenmiş gibidir (Klengel, 2019, s. 117). Toplumsal hak eşitliğinin olup olmadığı o toplumun medeni hukukuna bakarak değerlendirilebilir. Hammurabi yasaları içinde miras hukuku oldukça önemlidir. Ailenin devamı, devletin devamlılığı olarak düşünülüp yasaları buna cevap verecek şekilde yapılandırılmıştır. Miras hakkı genel olarak baba ve erkek çocuklarına aittir. Evlilik iftler arası yazılı sözleşme var ise geçerli sayılmıştır. Evlenen kadın babasından miras olarak sadece çeyiz alabilmiştir. Rahibe olursa o zaman kardeşleriyle mirastan hak sahibi olabilmiştir. Kocası len kadın, koca tarafından ona bırakılan mal mühürlenmiş bir belge ile kanıtlanabiliyorsa, mirastan hak alabilir durumdadır. Evlilik bir ticari eylem gibi dşnlmştir. Evlilikte kadın için bağlılık yükümlüğü yasal olarak saptanırken, erkek için bu yükümlülük oluşturulmamıştır. Evlilikte meydana gelen zina olayında erkeğe bir yaptırım uygulanmaz iken kadın için ağır yükümlülükler içermiştir. Kadın bu dönemde yasal açıdan yine de tam hukuksal işlem ve eylem yetersizliğine sahip değildir. Hala ev ve toprak kiralayabiliyor, ödünç verebiliyor, takas yapabiliyor, bağışta bulunabiliyor, davacı ve tanık olabiliyordu (Klengel, 2019, s. 214,218,219). Yasalar suçun ağırlığına göre kısasa kısas, para, sa ve sakal kesme cezalarını kapsamaktadır. Özellikle sa bir statü belirtisi gibi görünmektedir. Cezalar “yüz karasının işareti olarak tıraşlanacak”, “kölelerin sa modelini alacak ve satılacak”, “başının yarısı tıraşlanacak ve kentte dolaştırılacak” gibi yaptırımları içermektedir (Klengel, 2019, s. 221). Hammurabi ve tanrı şamaş'ın betimlendiği, aynı zamanda altta kanunlarının yazıldığı stel yaklaşık iki buçuk

metredir. Stel siyah bazaltdan (Görsel 6) yapılmıştır. Rölyefte ayakta olan Hammurabi, oturan ise Şamaş'tır. Her ikisinin de baş betimlerine bakıldığında sakallı ve kıvrıcık saçlıdır. Saçlar ve sakal özel işlenmiştir. Hammurabi'nin kafasını koruyan mihver düz iken Şamaş'ın başı dağa benzeyen şekilde spiral yapılmış, saça benzemektedir.



Görsel 6. Hammurabi yasalarının yazılı olduğu stelden bir kesit.

1.2.1. Antik Dünya

Yazının bulunduğu tarih ile yaklaşık M.S 500 yılları arası antik çağ olarak da tanımlanmıştır. Bu zaman aralığında dünyadaki bazı uygarlıkların sosyal yaşamları irdelendiğinde farklılıkların olmasına rağmen, genel olarak kadın-erkek yapılanması aynı seyrde ve gittikçe kadını ev içi ekonomiye doğru yapılandırıldığı görülmektedir. Bu dönemde dünya imparatorluk çağını yaşamaktadır. Dünya birbirlerini yıkan, yerine geçen imparatorluklarla şekillenmektedir. Bu şekillendirme içinde yerini alan devletlerden biri de Pers imparatorluğudur.

Pers İmparatorluğu hakkında önemli bazı bilgilere kavuşmamızı sağlayan Persepolis harabelerinde bulunan Tahkimat Tabletleri, Hazine ve Seyahat Metinlerindeki sosyal-ekonomik verilerin değerlendirilmesi, kadının sosyal statüsü hakkında bizlere şu bilgileri sunar. Kadın toprak sahibi olabilir, ticaret yapabilir, yalnız seyahat edebilir, çalışabilir ve eşit maaş alabilirdi. Soylu olanlar politika yapıp konsey toplantıları düzenleyebilirdi. Kral eşi veya annesi kralla birlikte ya da tek başına askeri sefere çıkabilir, idari işleri denetleyebilirdi (Mark, Antik Pers'te Kadınlar, 2020) .Yine aynı coğrafyada kendilerini Pers'lerin devamı olduğunu iddia eden Sasani

İmparatorluğu'nda (M.S 224-651) mühür, damga rölyef ve günlük kullanım araçlarının üzerinde kadın figürlere rastlanılmıştır. Özellikle mühür ve damga rölyef, kadının devlet içinde bir mevkisi olduğunu ifade eder. Bu olgu bize kadın için daha fazla ifade özgürlüğü ve bağımsızlık tanındığı izlenimini de uyandırmıştır. Sanat eserlerinde kadının daha çok resmedilmiş olması göz önüne alınırsa, kadının sosyal hayat içinde aktif bir durum sergilemiş olduğu da düşünülmektedir (Yücel, 2015). Görsel 7'de MS 4.yy. Erken Sasaniler dönemine ait bir ucu düz kesilmiş, beyaz jasper taşına kadın figürü oyularak oluşturulmuş, oval şekilli mühür parçası bulunmaktadır (Mark, Antik Pers'te Kadınlar, 2020).



Görsel 7. Sasani Mührü

Sasani İmparatorluğu'nun ilk İmparatoriçesi, Boran/Buran olarak da bilinen MS 629/630'da tahta geçen Purandokht'un (Görsel 8) altın sikkesi görülmektedir. Sasani İmparatoru II. Kosrau'nun (MS 590-628) kızıdır. Arap-Müslüman akıncılarının zayıflattığı Sasani'lerde, ordusunun iç çekişmeleri ve dış tehditler karşısında zayıfladığı bir dönemde iktidara gelmiş ve imparatorluğu istikrara kavuşturmuştur (Mark, Antik Pers'in On İki Büyük Kadını, 2020).



Görsel 8. Purandokht/ Boran'nın Altın Madeni Parası

Yakın coğrafyada M.Ö 221 de kurulan Çin İmparatorluğu dünyada varlığını hissettirmektedir. Yüzyıllar süren ekonomik ve toplumsal değişimde de önemli bir noktaya gelmiş olan Çin imparatorluğunda da kadınların durumu benzer özellikler sergilemektedir. İmparatorluk içinde de toplumsal düzen için evlilik önemli olmuştur. Kadın sadece ev, çocuklar ve ailenin soyunun devamından sorumludur. Ayrıca imparatorlukta küçük ayaklı olmak, kadının statüsü için önemli bir işarettir. Ayakları küçük olan kadın iyi bir evlilik yapabilme şansını yakalamış demektir. Bu da küçük yaşta kız çocuklarının ayak anatomisine yönelik özel işlemlerin yapılmasına neden olmuştur. Ayaklar bağlanarak ayağın büyümesi engellenmiştir. Küçülen ayak anatomik olarak bozulur, yarı işlevsiz hale gelirken kadın bir ömür acı içinde yaşamaya mecbur bırakılmıştır (Erkızan, 2012, s. 46,47). Toplumsal katmanlarda üst sınıfın işareti olan bu eylem, alt tabakada uygulanmamıştır. Küçültülen ayak, kadını kendi içinde de sınıflandırmaya tabi tutmuştur. Bu olgu, bizlere kadın bedeninin sisteme göre biçimlendirilmesinin ilk örneklerinden birini de sunmuş görünmektedir.

Günümüzden yaklaşık 2500 yıl önce Yunan şehir devletlerinin gelişimi, Yunan uygarlığını doğurmuştur. Yunan uygarlığının şehir devletleri arasında farklılıklar olduğu gibi sosyal sınıfları arasında da farklılıklar mevcuttur olmuştur.

Özellikle Atina'da Drakon'un kanunları, Solon'un reformları akabinde M.Ö 462 yılında Perikles'in koyduğu yasalarla demokrasinin geliştirildiği ve demokratik bir model oluşturduğu düşünülmüştür (Çelebi, 2018). Bu modelde de kadınların konumlarında önemli bir değişiklik görünmemektedir. Fakat Girit adasındaki Gortyn şehrinde kadınlar çalışmanın, zenginliğin üreticisi ve koruyucusu olmuştur. Kendi mal varlığını yönetebilmiş ve erkek çocuk mirasına uygun değilse, istediği kişiye mirasını bırakabilmiştir (Vurdu, 2022). Aynı zamanda Sparta da kadın ayrıcalıklıdır fakat tüm şehir devletlerinde olduğu gibi evlilik kurumu önemli ve eril yapılanmanın gücünü temsil etmiştir. Evlilik kadın için baba evinden koca evine gitmek iken erkek için reddedilemeyen yeni bir statüyü kabul anlamına gelirdi. Erkeğin evlilik yaşı kadından en az on beş veya yirmi yaş büyük olarak gerçekleşirdi. Vatandaşlık Yunanlı erkeklerin haklarıydı. Erkekler küçük yaşta eğitime tabi tutulurken kadınların yeri ev ve yapacağı işlerde sınırlıydı. Kadınlar ev ekonomisi içinde çocuk yetiştirmek, dokumacılık işlerini yapabiliyordu. Yoksul ve köleleştirilmiş kadınlar ise kamusal alanda çalışabiliyorlardı. Kamusal alana sokulmayan kadınlar inanç sisteminde, kadın rahibeler olarak, rahipler gibi önemli yerleri işgal edebiliyorlardı. Rahibelerin en önemli rollerinden biri de kâhinlikti bu aynı zamanda bir tanrının dolaysız aracısı olmak anlamını da içermekteydi (Zaidman, 2005, s. 365). Yunan şehir devletlerinde de kadının görevi soyun devamını ve ailenin sürekliliğini sağlamak olmuştur. Bu olgu inanç sisteminde de kendini göstermiştir. Çok tanrılı inanç sistemlerinde erkek tanrılar gücün ve cinselliği simgelerken kadın tanrıçalar genelde bakirelik simgesi durumuna getirilmiştir. Tanrıçaların cinsiyetleri yok sayılmış, üremede güçlü figür durumuna gelmiştir (Holland, 2016, s. 32). Erkek bedeni idealleştirilirken kadın bedeni arzuların simgesine dönüştürülüp görünmez duruma getirilmiştir. Tarihin ilk çıplak kadın heykellerindeki tanrıça figürleri, yerini kadın algısını şekillendirecek biçimde, bedeni örtülerek görselleştirilmiştir. Tanrıça Afrodite haricinde diğer tanrıçaların betimlemeleri muhafazakâr görüntülerle şekillendirilip, eserlerde de yansıtılmıştır (Hakman, 2020). Bu durum bize toplumsal düzenlemede önceliğin ne olduğunu ve düşünce sisteminin eril söylemle bütünleşmiş bir niteliğini de göstermektedir.

Bu sistematik olgu Roma imparatorluğunda da görülmekte ve bir devamlılık arz ettiği, sistemleşerek kurallaştığı, hükmettiği coğrafyada kalıcı etkiler bıraktığı gözlenmektedir. Farklılıklara rağmen temel olgu ailenin korunması ve devamlılığı

olmakta ve eril sistem şekillenmeye devam etmektedir. Evlilik başlangıçta kadının rızası alınmadan gerçekleşirken, zamanla bu değişmiştir. Babası tarafından kocaya verilen kızın resmen bir matron yani toplum tarafından kabul gören, evlilik kanununda belirlenen tüm ayrıcalıklara sahip bir eş haline gelmedi. Evlilik yaşı, on iki olarak belirtilmiştir. Savaşlar ekonomik ve sosyal şartlar nüfus problemini ortaya çıkarmış, özgür bir kadın üç çocuk, azat edilmiş köle kadının ise dört çocuk yapması koşulu getirilmiştir. Bu koşulu sağlayan kadınlar özgürleşebiliyor mirastan pay alabiliyordu. Zina kadın için ölüme kadar varacak yaptırım içermiştir. Erkek içinde suç kabul edilirken, suça teşvik eden kadın görülmüştür. Erkeğin zinasını ya da tecavüzünü önlemek oluşabilecek sorunları engellemek için soylu ve evli kadınların sokağa çıkarken giydiği kıyafetlere sınırlar konulmuştur. Kritiğe uyan kadın, yüz haricinde hiçbir yerinin görünmemesi için topuklara kadar inen elbiseler ve her şeyi gizleyen pelerinler giymeleri gerekiyordu. Bu giyim kadının saygın, dokunulamaz ve başka bir erkeğin kadını olduğunu yani sahipli olmanın gösterimiydi. Çok tanrılı inanç sistemine sahip olan Romalılarda, gelişmekte ve yayılmakta olan tek tanrılı dinlerden; özellikle Hristiyan kadınları da kendilerini koruyabilme adına, kritere uygun olmasalar da örtünme olayına katılmışlardır (Rousselle, 2005, s. 308,319,320). Sümer tapınaklarında görevli rahibelerin, tanrı adına erkeklere cinselliği öğrettikleri için kutsal addedilip diğer kadınlardan ayırmak adına başları örtülmüştür. Daha sonra İ.Ö 1500 yılında Asurlular üst sınıfa ait kadının saflığını, ayrıcalığını ve dokunulmaz olduğunu topluma göstermek için örtünmeyi zorunlu hale getirilmiştir (Çığ, 2021, s. 29). Bu olgu Yahudiler başta olmak üzere Roma'da, Bizans'ta yani tüm Doğu Akdeniz uygarlığında özellikle üst sınıflar arasında yaygın bir uygulamaya dönüşmüştür (Berktaş, Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, 2021, s. 94). Örtünmek eril sisteme boyun eğmenin bir simgesi olduğu halde kamuda dokunulmazlık sağlıyormuş gibi görünmesi, kadına ayrıca onurlarını koruyabilme şansı tanıdığını düşündürmüştür. Roma'da ev içi ve kamusal alanda da ruhani sorumluluk erkeklere aittir. Toplum ve tanrı arasındaki ilişkilerden erkekler sorumluydu. Romanın çok tanrılı inanç sistemi erkeği öncü yapmış, kadını ise ikincil yapmış, erkeğin işini kolaylaştırıcı duruma sokmuştur. Kadının kamusal alanda rol aldığı ve hizmet ettikleri yer, Vesta tapınağıdır. Vesta rahibeleri tapınak ateşinin sürekli yanmasından sorumlulardı. Tapınak ateşinin sürekliliği Roma'nın sürekliliğiyle eş anlamlıydı. Bu da Vesta rahibelerine bağlıydı

(Scheid, 2005, s. 377,399). Romalıların yoksul ve köle kesiminde ise etkili olan İsis kültüydü. Mısır medeniyetinde kadın, yönetici olmasa dahi Yunan kent devletleri ve Roma İmparatorluğundaki kadınlardan daha iyi konumdaydı. Krallığın varlığına rağmen sosyal hayata, kültürde kadın düşmanlığı etkin değildi. Ana tanrıça kültürünün devamı olan İsis kültü, kadın ve erkeğe açık, devletin ihtiyacından ziyade kişilerin duygularına, dinsel ihtiyaçlarına cevap verebiliyordu. İsis'in bir oğul kaybetmiş olması insanlarla duygudaşlık bağıını güçlendirirken, erkekler için şefkatli bir anne, kadınlar içinde özdeşlik hissi verebiliyordu. Sınıfsal ayrımı olmaması ve Roma'da kadın haklarının genişlediği bir döneme de denk gelmesi, İsis kültürünün yaygınlaşmasının nedenlerinden biri olarak da görülmüştür (Berktaş, Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, 2021, s. 105,106). Değişmeye başlayan sosyal ilişki ve yapılanmalar, kültürleri de etkilemeye dönüştürmeye sürecine sokmuştur. Bu sürecin yansımalarından biri de inanç sistemidir. İnanç sistemi yani din, üreten insanın yaşama biçiminin, düşünsel yapısının göstergesidir. İnsan tarımla uygarlığa adımını atarken, eşitliğe dayanmayan bir üretim ve üretim ilişkisi geliştirmiştir. Altyapıdaki eşit olmayan yapılandırma ifadesini üstyapıda tanrı-kul ilişkisinde bulmuştur. Böylelikle insan düşünme yerine inanma alışkanlığına doğru evrilmeye başlamıştır. Özellikle İ.S 5 ve 6 yüzyıllarda Doğu Akdeniz ve Ortadoğu'da ana unsur olarak Hristiyanlık ve kısmen Yahudilik etkili olmuştur. Yeni inançlar yaygınlaşırken çevrelerindeki imparatorluklar çökmeye başlamıştır. Budist öğretiler Çin'de, Hinduizm'de Hindistan'da kalıcılışırken yeni tapınma biçimleri de gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde üretimde artış yavaşlamış, artık ürünün paylaşımında, büyük pay devletin büyüyen üstyapısına giderken, üst sınıfta bu paydan, alt sınıfa göre daha çok yararlanmıştır. Bunalımın en ağır şekli Çin ve Hindistan'da değil Roma'da yaşanmış ve Roma'nın çöküşünün etkilerinden biri olmuştur (Harman, 2021, s. 109). Aynı yüzyıllarda Roma İmparatorluğu çökerken, büyük toprak sahipleri aşamalı olarak kölelik düzeninden, özgür olmayan işçilerin bir toprağa bağlı olduğu serfliğe geçiş yapmıştır (Federici, Caliban ve Cadı, 2022, s. 40). Serfler toprağı olmayan fakat üretim aracına doğrudan erişimi olan, toprak sahibinin toprağında çalışan, köle gibi alınıp satılmayan köylülerden oluşmaktaydı. Yaptığı iş karşılığında aile geçimini sağlayabiliyor, çocuklarına devredeceği küçük bir toprak parçasına da sahip olabiliyorlardı. Avrupa'da büyük toprak sahipleri oluşurken, Hristiyanlık da yayılmış ve kurumsallaşmıştır. Hristiyanlığın kurumları yaşamın her

yerine sirayet etmiş ve büyük güç haline gelmiştir. İ. S 7 yüzyılda da Ortadoğu’da İslamiyet doğmuş ve yayılmaya başlamıştır. İslamiyet yalnızca ahlaki davranış, inançlar ve kurallar bütünüyle kalmamıştır. Bulunduğu coğrafyada kabileleri ve aileleri birbirine bağlayan, birleştirmeyi hedefleyen ümmet cemaati düşüncesini geliştirmiştir. Bu düşünce siyasal bir yönetim anlayışına evrilerek evrensel bir dil oluşturmuştur. İslamiyet’te Hristiyanlık gibi kentli kadınlara cazip gelmiştir. Bizans imparatorluğunda yaygın olan kadının örtülmesi ve peçe takma zorunluğunu İslamiyet’te kabul etmiştir. İslamiyet kadının erkeklerden aşağı olduğu varsayımını kabul ederken, üstün olan erkeğin kadına zulüm, kötü muamele etmek yerine saygı duymalarını söylemiş ve kadınlara belirli mülkiyet hakları tanımıştır (Harman, 2021, s. 130). Her inanç sisteminin kendine özgü yapılanmasının yanında, üzerinde bulunduğu coğrafyadaki geçmiş kültürleri de kendi içine alarak özümsemiş kendi sistemine entegre etmiştir. Tek Tanrılı dinler kendi içlerinde özgün değerlere sahipken ortak özellikleri de bulunmaktadır. Ortak payda kadın ve erkek üzerine olan düşünce biçimidir. Aynı zamanda eril sistemin devamlılığını ve kurumsallaşmasını önceleyen bir yaklaşım sergilemektedir. Erkek yaradılış özelliği nedeniyle akıllı ve özdenetime sahiptir. Bu nedenle dünyayı yorumlayıp düzenleme yetisi ondadır. Kadın ise yaradılışı nedeniyle özdenetimi olmayan akıldan eksiktir. Bu özelliği nedeniyle günlük işler ve neslin devamlılığından sorumludur. Cinsler arası ortaya konulan bu görevlerin hepsi önemli olarak görülmüş, fakat erkeğin görevinin daha üstün olduğu da vurgulanmıştır. Berktaş (2021) ise, “erkekler ölümsüz kültür ürünleri yaratırken, kadınlar ölümlü bedenler yaratmakla daha “aşağı” bir iş yapmış olurlar!” diye yorumlar (s. 32). Tüm dinlerde kadın ve bedeni günahkâr, her an kötü yola sapabilecek kadar aciz gösterilmiştir. Erkekte erdemli iffetli olma koşuluna tabi tutulurken kadının iffetini cinsiyetsizlikle bağdaştırmış ve kadının sahip olduğu her değeri insanlık vasfından çıkararak günümüze kadar kullanmış ve kullanmaya devam etmiştir (Holland, 2016, s. 38). Bu inançlar yayılıp yerleşirken Batı Avrupa yaklaşık binyıl sürecek karanlık olarak nitelendirilen çağa girerken, İslamiyet yayılıp gelişecektir. “Hristiyanlık tüm yeryüzünde kuracağı “tanrının krallığı” söylemi ile dünyayı paylaşırken, İslamiyet’te “bütün imanlar Allaha dönünceye kadar savaşın” sözü ve onu destekleyen “kutsal savaş” (cihat) kavramıyla” bu eyleme katılacaktır (Şener, 2006, s. 660). Dünyaya inanç

sistemlerini yayarlarken kendi aralarında da özellikle Hristiyanlık kutsal toprakları geri almak adına haçlı seferleri düzenleyecektir.

Avrupa karanlık çağlarını yaşarken özellikle cinsellik tümüyle politikleşmeye başlamış, Katolik kilisesi cinsel konuları bir devlet sorununa dönüştürmüştür. Kilisenin yaşama doğrudan müdahalesi, artık üründe paylaşımın adaletsizliği, hastalıkların artması, kara ölüm denilen vebanın yayılması gibi etkenler din dışı olarak nitelendirilen heretik inançların doğmasını sağlamıştır. Heretik halk hareketinin temelinde; Kilisenin cinsel ilişkileri kontrol etme çabası, ruhban sınıfının yozluğu, açgözlülüğü ve uygunsuz davranışları nedeniyle tanrının artık onun aracılığıyla, konuşmadığı inancı yatıyordu. Bu hareket geniş yoksul halk kitlelerini özellikle de kadınlara yüksek bir konum atfetmiştir. Kadınlar heretik harekette erkeklerle eşit görülmüştür. Heretik mezheplerden Katharlar ve Waldensçilerde kadınların ayin yönetme, vaaz verme, vaftiz etme hatta papazlık payesi almış, bu hakları da kullanmışlardır. Bu dönemde kadın heretikler, toplumun en alt tabakalarından biri olan serflerinde alt sınıfından oluşmaktadır ve farklı katmanlardan oluşan bu gruplar, bir kadın hareketini oluşturmuştur (Federici, Caliban ve Cadı, 2022, s. 63,64). Kilise heretik hareket içinde bulunan tüm insanlara savaş açmış, kilise tarafından kurulan engizisyon mahkemelerince yargılanmış ve cezalandırılmıştır. Heretiklere yapılan cezalandırma eylemi zamanla cadı avına giden sürece evrilirken, özellikle kadın heretikler cadı ilan edilmiştir. İ. S 15.yüzyılın başlarında ana hedef cadılar yani kadınlar olmuştur (Federici, Caliban ve Cadı, 2022, s. 67). Kadınlar yaklaşık 300 yıl boyunca şeytanın işbirlikçisi olarak görülmüştür. En son cadı avı ve resmi olarak yakılması ise 1787'de İsviçre'de meydana gelecektir (Holland, 2016, s. 144). Hristiyanlık Avrupa kıtasındaki heretik hareketlere de Haçlı seferleri düzenlemiştir. Avrupa uzun süre Kara Ölüm ile mücadele etmiş, salgın hastalıklar sonucu yoksullaşan halkın ve köylülerin ayaklanmalarına tanık olmuştur. Avrupa karanlık çağını yaşarken İslamiyet Kıta Afrika'sına, Hint Dünyasına hatta Çin Uygarlığı bölgelerine kadar yayılmış ve etkin olmuştur. Avrupa'da unutulmuş Yunan filozofları, hekimlerin ve simyacıların eserleri Süryani dili aracılığıyla, İslamiyet'in hâkim olduğu coğrafyalarda çevirileri yapılmış, okunup tartışılan yerler haline gelmiştir. (Eliade, Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 3, 2019, s. 111) İslam uygarlığı karanlık çağa girmemiş, İslam uygarlığının hâkim olduğu kentlere ve Halifelik başkentlerine büyük artık değer akışı

olmuştur. Bu artık ürünlerin yarattığı olanaklar İslam uygarlığını Hristiyan uygarlığının üstüne çıkarmıştır. Bu zenginlik de Haçlı seferlerini teşvik eden unsurlardan biri olmuştur. Zamanla Hristiyan uygarlığı Haçlı Seferlerinin katalizörlüğüyle yeniçağı, endüstri uygarlığına dönüştürme yoluna sokunca, İslam uygarlığı değişime ayak uyduramamış, orta çağın tarımcı uygar toplumunda kalmıştır (Şener, 2006, s. 853). Haçlı seferlerinin kazandırdığı deniz ulaşımı gücü ve artık mal getirimi, heretik hareketler ve köylü sınıfının mücadelesi sonucu güç el değiştirmeye başlamıştır. Bunun sonucunda da zanaatkarlar uzmanlaşmaya, şehirler büyümeye, üretim artmaya ve artık ürün birikimi oluşmaya başlamıştır. Tüm bu etkenler lonca ekonomilerinin artmasına, Rönesans'a, sömürgecilik ve kolonileşme için başlatılan keşif seferlerinin oluşmasına neden olmuştur. Amerika'nın keşfi, yeni monarşiler dönemi ve Rönesans'ın İtalyan şehirlerinde başlayıp tüm Avrupa'yı etkisi altına alması yeniden doğuşu oluşturmuştur. İtalyan şehirlerinde başlayan Rönesans, entelektüel hayatı ve sanatı değiştirip gelişmesini sağlamıştır. Avrupa'nın her yerinde antikitenin yeniden keşfi, Avrupa karanlık çağının bitişini, boş inançlardan, dinsel hurafelerden ve katı sanatsal kurallardan kopuşu da işaret etmiştir (Harman, 2021, s. 179). Kültür ve sanat devrimi olarak ortaya çıkan bu hareket, dönemin önemli düşünce hareketi olan hümanizm akımından ve reform hareketlerinden de etkilenmiştir. İnsanın evreni anlamada daha az din, daha fazla insan merkezli yaklaşımı, insan aklının büyüklüğünü kabul eden yaklaşımın yaygınlaşması, evrenin gizemlerinin anlaşılabilirliği fikrini de geliştirmiştir. Kopernik ve Galileo o zamanın inancına göre din ve inanca hakaret olarak görülen, gezegenlerin güneş çevresinde döndüğü fikrini ortaya atmışlar ve engizisyon mahkemesinin baskısında kalmışlardır. Hümanizm ile natüralizm, rasyonalizm, yurttaşlık bilinci, bireysellik gibi kavramlar da Rönesans hareketi içinde gelişmekte ve toplumu da etkilemekteydi (Başgüneş , 2020). Rönesans dönemi sanatçıları çok yönlü olup bilim ve tekniğe de büyük ilgi duymuşlardır. Resim, heykel, mimari alanların yanında edebiyata özellikle şiire büyük ilgi göstermişlerdir. Leonardo da Vinci (1452-1519), Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Sandro Botticelli (1445-1510) ve Raffaello Sanzio da Urbino (1483-1520) gibi sanatçılar dönemin sanatında çığır açmış ve yeniliklerin öncüsü olmuştur. Rönesans İtalya da (15-16. yy) başlayıp tüm Avrupa'yı ve günümüzü de etkilemiştir. Bu oluşum sanat olgusunun insan hayatının ve şehrin kamusal yapısının temel parçası olarak tanımlanmasında büyük rol

oynamıştır (Başgüney , 2020). Rönesans akla ve bireysel özgürlüğe kapı aralamıştır. Ticaretle birlikte zenginleşmeye başlayan kentlerde, kilisenin dünyevi iktidarı üzerindeki üstünlük kurma ve keyfi davranışları sonucu insanlar da anlam-değer dönüşümlerine neden olmuştur. Bu dönüşüm kentlerde oluşan dinde reform hareketlerini güçlendirirken, yüksek vergilerden yoksullaşan halkın reformları desteklemesini sağlamıştır. Martin Luther soyluların, Thomas Münzer köylülerin, Jean Calvin ise zenginleşmekte olan burjuvazinin sesi olmuştur (Ünlü, 2020, s. 300). Birbiriyle çelişen dinsel açıklamalar, siyasi çıkarla şekillenen ittifaklar ve çatışmaları içeren reform, Katolik kilisesinin otoritesini dünyevi alanda olduğu gibi ilahi alanda geri dönülemeyecek şekilde sarsmıştır. Dinsel yorumların çoğalması, insan-inanç arasındaki ilişkilerin yeniden düzenlenmesi ve ulusal kiliselerin öneminin artmasını sağlayan reform hareketleri, günümüz modern dünyanın şekillenmesinde de etkili olmuştur (Ünlü, 2020).

Avrupa’da Rönesansla ile inançta meydana gelen reform hareketleri, orta çağın geleneksel kurumlarına karşı yeni bir dünya görüşünü ortaya çıkarmıştır. Avrupa da yüzyıllarca sürececek değişim ve dönüşümü başlatırken, dünyamızın da şekillenmesini sağlamış ya da etkilemiştir. Bu değişim ve dönüşüm Rönesansla başlamış özellikle dinsel reform hareketiyle yaygınlaşmıştır. Referansı tanrı olmayan, insan aklının gidebileceği yerin, ideolojik temellerini oluşturmaya çalışmışlardır. Bu oluşum aydınlanma ya da aydınlanma çağı olarak tanımlanmıştır. Aydınlanma Çağı yaklaşık 17.yy. filizlenmeye başlamış, 1789 Fransız İhtilali ile zirveye ulaşmıştır. Meydana getirdiği değerler sistemiyle de hala etkisini hissettiren ve modernitenin özünü oluşturan unsurlardan biri olmuştur. Yani modern ve postmodern dönemin sahip olduğu düşünsel dünyanın temeli, büyük ölçekte aydınlanmanın oluşturduğu düşünce dünyasının etkisinde gelişmiştir (Esiner, 2020). Özellikle 17.yy. geldiğinde İspanya, Portekiz, İngiltere, Fransa ve Hollanda gibi ülkeler deniz aşırı yerlere ulaşmış, Amerika kıtasını bulmuş, paylaşmış, yerleşmiş ve tüm zenginliklerini ülkelerine aktarmaya başlamışlardır. Bunun yanında Hindistan’a da ulaşılmış ve İngiltere tarafından sömürgeleştirilmiştir. Bu olaylar zenginliği artırırken bilimsel gelişmelerin boy vermesi ile insan ve doğaya yönelinmiştir. Bu olgu insan aklını merkeze almış ve bilinmeyenlerinden büyük ölçüde kurtulan doğa, insan araştırmasına açılmıştır (Timuçin, 2012). İnsan artık her şeyi tanrısal verilere başvurmadan daha önceki

kavramlarını, yasalarını sorgulamaya başlamıştır. İnsan akli keyfi olan, despotik olan, meşruiyetini yasalara dayandırmayan her şey bu süreçte sorgulanmıştır. Aydınlanma felsefesi gelişirken; bu düşünce biçimi Avrupa'nın değişmesini, Fransız İhtilali'ni ve Sanayi Devrimi'nin oluşmasının önünü açmıştır (Esiner, 2020). 1789-1794 yıllarında Fransa'da meydana gelen değişimler yeni bir dönemin işareti olmuştur. Fransa ulusal meclisi tarafından "İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi" kabul ve beyan edilmiş. Bu toplumsal sözleşmede insanların eşit olduğu, eşit yaşamaları gerektiğini, insanlara zulmedilemeyeceğini ve her türlü zulme karşı direnme hakları yani doğal hakları olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca egemenliğin millete ait olduğunu hiç kimsenin dini ve sosyal inançları yüzünden kınanamayacağını da belirtmiştir. Bu fikirler sadece Fransa'nın İnsan Hakları Bildirisi'nde değil Amerikan Bağımsızlık Bildirisi'nde de (1776) ifade edilip kabul görmüştür (Donovan, 2021, s. 22). Dünyanın her yerinde olduğu gibi kadın ve erkek birlikte ayaklanıp mücadele edip haklar alırken, bu hakların sadece erkeklere ait olduğu kabul edilmiştir. Toplumsal sözleşmelerde insan tanımı cinsiyetsiz görünmesine karşın hakların kullanımı ve tanınmasında erkeklere has olduğu görülmektedir. Fransız İhtilalinde kadınlar öncü rol oynamış fakat insanların eşit olduğu ifadesinden giderek kendileri içinde o hakları isteyince ölümle cezalandırılmıştır. Fransız İhtilaline etkin olarak katılmış kadın hakları savunucusu Olympe de Gouges ve siyasi aktivist Madame de Rolland toplumsal sözleşmeden yararlanmak ve erkeklere tanınan hakları kadınlar içinde talep etmeleri yüzünden guillotine ile idam edilmişlerdir (Walters, 2020, s. 54; Nelson , 2015). Fransız ihtilali dünya tarihinin gelenek-göreneklerini, düşüncelerini, din ve devlet işleri ayrımını özellikle Avrupa'da yeniden anlamlandırmış ve kuramlarla biçimlendirmeye çalışmıştır (Donovan, 2021). Artık krallıklarında daim olmadığı ve laik bir dünya oluşumuna adım atılmıştır. Şenel (2006) "siyasi erkin (feodal) beylerden baylara (burjuvalara) geçme sürecinin" ve "burjuva cumhuriyetlerinin" kurulmaya başladığını ifade eder (s.1013). Bu değişimler dünyada farklı biçimlerde karşılığını bulmuş ve dünyayı değiştirmeye başlamıştır. Aydınlanmanın meydana getirdiği değerler sistemi ilerlemenin, refahın, zenginleşmenin ön koşulu gibi algılanmıştır. Refah ve zenginliğin ülkelerinde eşit dağılmıyor oluşu, sömürge ülkelerinde meydana gelen sorunlar ve vaat edilenlerin ancak halkların mücadelesiyle alınabileceğini göstermiştir. Bu olguda aydınlanmanın ortaya çıkardığı

anlamlandırmaların, söylemlerin, kavramların, değerlerin günümüzde de canlılığını korumakta ve sorgulanır duruma sokmuştur (Esiner, 2020). Bu oluşum üretim biçimini, üretim ilişkilerini değiştirmekte, kendine has sınıflarını ve toplumsal yapılarını oluşturmaktadır. Tarım devrimiyle başlayan uygarlık tarihi, sanayi devrimiyle var olan bilgi birikimini, teknolojik devrime dönüştürerek tüm dünyayı kökten değiştirmeye başlamıştır.

1.3. SANAYİ TOPLUMU

Tarih öncesi dönemde alet yapmaya ve kullanmaya başlayan insan, dönemine göre yaptığı aletlerle devrimsel bir dönüşüm sürecini başlatmıştır. Yaptığı aletleri kullanıp yaşamaya çalışırken toprağı da işlemeye başlamış ve üretme serüvenine adım atmıştır. Toprağına bağlı üretim, insan topluluklarının yaşamlarında büyük değişimleri gerçekleştirirken, sanayi üretimi ise insan topluluklarının yaşamını kökten değiştirmiştir (Uslu, 2020). Sanayi üretimi ve bu üretimin oluşturduğu sosyal ve kültürel yapı ilk İngiltere’de başlamış ve dünyaya yayılarak küresel bir devrim halini almıştır. Sanayi devrimi bilimsel buluşlara dayalı teknolojik gelişme ile başlamıştır. Bu gelişmenin sonucu insan emeğine bağlı küçük üretim yerleri zamanla makineleşerek büyük fabrikalara dönüşmüştür. Makineleşme tarım üretimini de etkilemiş dönüştürmeye başlamıştır. Tarımsal üretimde bilimsel ve teknolojik buluşlar toprağı işlemeyi makineleştirirken daha az insanla daha çok üretimi sağlamıştır. İşsiz kalan köylüler kasabalara, şehirlere göç etmeye zorlamıştır. Bu gelişim işsizleşen köylüleri ücretli işçi olarak şehirlere toplamıştır. Sanayide meydana gelen üretim değişimlerinin yarattığı fabrikalarda büyük nüfuslu kentlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu başlangıç geniş çaplı sermaye birikiminin desteğiyle üretim biçimini de zamanla değiştirmiştir. Bu olgu insanların geçimlerini sağlamak için kapitalist (sermayeci) sınıfla giderek daha çok nakit ilişkilerine bağlı hale gelen bir hayatı da ortaya çıkarmıştır (Harman, 2021, s. 315). Bu dönüşüm insanın yaşam biçiminde, yüzyıllardır var olan alışkanlıklarında büyük değişimler yaratmıştır. Yeni çalışma biçimi, beraberinde yeni bir aile yapısını ve kadının konumunda radikal değişimlere neden olacak dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Tarım toplumunda üretime katılan kadının aile içi veya dışı faaliyetlerindeki konumu erkeğe (baba, koca veya erkek kardeş) tabi olacak şekilde konumlanmıştır. Sanayi devrimiyle birlikte fabrikalarda çalışmaya başlayan kadın, kendisine ait para kazanabilme durumuna

gelecektir. Bu olgu kadına emeğinin bir değeri olduğunu göstermiştir (Harman, 2021, s. 316,317). Aynı zamanda sanayi üretiminde bulunan tüm bireylerinde birer üretim birimine dönüşmesini sağlamıştır. Bu dönüşümün de kişisel emek olması bireyin önünü açmıştır. Toplumda birey olmanın karşılığı somutlaşırken, emekte kişisel bağımsızlığı kazandıran bir değer haline gelmiştir. Emek değerinin kişileşmesi ile kadının emeğinin farkına varması paralelinde hak mücadelesi de farklılaşmaya başlamıştır. Üretimdeki değişme tarım toplumundaki geniş aile yapısını da değiştirerek, çekirdek aile yapısına dönüştürmüştür (Anonim, Sanayi Devrimi Nedir?, 2020; Hasgöl, 2023). Köy yaşamının sosyal koşulları, dinsel baskılar ve bireylerin birbiri üzerindeki denetleme durumu gevşerken kentli yaşamın kalabalıklığı kısıtlamaların azalmasına neden olmuştur. Bireylerin birbiri üzerindeki denetlemenin gevşemesi, geleneklerin zayıflamasını ve sorgulanmasını sağlamıştır. Kentleşmeyle birlikte bireysel mahremiyet alanı genişlemiştir. Kentli yaşamda, sanayideki üretim artırılırken, uzun mesafeler kısaltmaya, iletişim ve ulaşım hızlanmaya başlamıştır. Bu bağlamda zamanın hızlı akışı, insanların yaşamında büyük değişimlere neden olmuştur. Bu değişimler yeni düşünceleri, yeni duyuş ve sezişleri oluştururken yeni sanat anlayışını da ortaya çıkarmıştır (Timuçin, 2012). Sanayi devrimi her yeni buluşlarıyla üretim biçimini geliştirmiş ve yeni enerji biçimlerini bularak da sanayi üretimini farklı aşamalara taşımıştır. Bunun toplumsal yaşayışa ve doğaya yansımaları sarsıcı biçimde değiştirici olurken aynı zamanda köklü değişimlere de neden olmuştur. Sanayi devriminin gelişimi ve dönüşümü tartışılmalı olsa dört evrede incelenmiştir. Sanayinin her bir evresinde yeni bir teknoloji ya da bir enerji biçimi devreye girmiştir. Sanayi devrimi 18.yyda başlamış ve hala devam etmektedir. Sanayi üretiminin birinci evresi 1760'lar olarak kabul edilmiştir. Bu evrede buhar teknolojisi, kömür, tekstil sektörü geliştirilmiş ve kullanılmıştır. İkinci evrenin başlangıcı 1870 yılı olarak kabul görmüştür. Bu evrede elektrik enerjisi, çelik, petrokimya devreye girmiş ve 1900'lerden sonra da otomotiv sanayisini eklemiştir. Ayrıca bu evrede Avrupa'nın sanayisinde büyük yapısal değişimler yaşanırken, sanayileşme bütün dünyada gelişmeye başlamıştır. Endüstrileşmemiş ülkelerde, dünya ekonomik sistemine entegre olmuş ve sanayi ekonomisi uluslararası düzeye yükselmiştir (Koca, 2020; Hasgöl, 2023).

Avrupa’da başlayıp tüm dünyaya yayılan bu değişim, 14.ve 17. yüzyıllar arası meydana gelen oluşumların bir sonucudur. 14.-15. yüzyıllarda yaşanan değişimler, toplumsal arenada insanların eskiye karşı olma eğilimini ortaya çıkarmıştır. Orta çağın oluşturduğu değerlere karşı olma isteği, Avrupa toplumunun köklü değişimine neden olacaktır. Bu değişimler, Avrupa’da başlayacak tüm dünyayı etkileyecek ve değiştirecektir. Toplumsal alandaki değişim ve oluşum modernizm denilen değerler bütününe ortaya çıkaracaktır. Böylelikle 18.yy. ikinci yarısı ile 20.yy. ilk yarısı sosyal ve kültürel anlamda modern toplum olarak isimlendirilecektir (Yılmaz E. , 2010). Modernizm, değerler sisteminin ideolojik boyutunu işaret eder. Modern sistemin ideolojik bilgisi veya modern epistemolojiye kimlik kazandıran da aydınlanma çağı düşünürleri olmuştur. Modern epistemolojinin sınırlarını çizen ise 17.yy. ilk döneminde René Descartes, son döneminde John Locke olmuştur (Polat, 2017, s. 11). Bu yüzyıl bilimin gücünün hissedildiği, etki alanının genişlediği yılların başlangıcı da olmuştur. Kiliseyle problem yaşasa da Galilei, doğa ile ilgili soruların tartışmasını dini inançla değil, deney, gözlemler ve somut gösterimler ile ifade edilmesi gerektiğini söyleyecektir. Descartes ise “düşünüyorum, öyleyse varım” diyerek insan aklını merkeze almıştır. Artık bir şeyin geçerliliği akıl ölçüsüyle değerlendirilecektir. Dünyanın ve doğa hakkındaki bilgilere, bu bilgilerin güvenilirliğine, gözlem-deneylere bakılıp ulaşılabilecektir. Artık bilgi önemliydi ve doğaya hâkim olma isteği modernleşme için önemli olmaya başlayacaktır (Berktaş, Politikanın Çağrısı, 2016). Locke ise bilginin kaynağının ve özünün tanrısal olmadığını, bilgilerin kutsal kitaplarda bulunmadığını söylemiştir. Ona göre insan zihni doğuştan boş bir sayfadır (tabula rasa). Doğuştan sahip olduğumuz hiçbir önsel bilgi (a priori) yoktur. Tüm bilgilerimizin kaynağı kendi insani deneyimimizde yatmaktadır. Locke tanımlamalarıyla, bilginin kaynağının tanrısal olmadığını ifade etmiştir (Polat, 2017, s. 12).Bu dönemin düşünürleri tanrıyı inkâr etmiyorlar sadece felsefe ve tanrıbilimin alanlarının birbirinden ayrılmasını istiyorlardı. Bu istek, ardından meydana gelen uygulamalar, din ve devlet işlerinin ayrımını ardından da laiklik kavramını işler hale getirecektir. Sanattaki yansıması ise dinsel konular yerini dünyevi konuların almasını ortaya çıkaracaktır (Yılmaz M. , 2013, s. 16,17,19). 18. Yüzyılın önemli düşünürlerden biri de Immanuel Kant olmuştur. Kant felsefesi akılcı özelliklerine karşın deneysel düşünceye de önem vermiş, her iki bakış açısını bir bütüne götürmeye çalışmıştır.

Aydınlanmacı yanıyla insan aklına güvenmiş ve insanı sorumluluklarıyla ele alarak değerlendirmiştir (Timuçin, 2012). Kant sanatçıyı deha olarak nitelemiştir. Kant sanatı akıldan, bilimden ve dinden bağımsız olduğunu düşünmüştür. Sanat tıpkı doğa güzelliği gibi niyete başvurmaksızın kavranabilir, doğa gibi görünse de biz onun sanat olduğunun bilincinde oldukça, güzel sanat olarak değerlendirebileceğimizi ifade eder. Sanatın bilgisi kendindedir, yani içkindir. Her yaratıcı sanatçı, eserini yaratırken öznel olarak konulan kuralları dışlayarak güzeli bulur. Aynı zamanda da eserine biriciklik özelliği kazandırır. Eserin biricikliği kuralların keşfedilemez ve taklit edilemez olmasını sağlar. Sanatın yaratıcılığında gerekli olan kavram ise belirsizliğin olmasıdır. Dehanın yüklendiği görevlerden biri de eserini yönlendirici kavramlardan soyarak, sanatı güzel sanat haline getirip, saf estetik yargıyı oluşturmaktır. Sanatçının kuralı kendi doğasıdır. Sanat hiçbir şeyi temsil ve taklit etmez, betimlemez (Altuğ, 2016). Kant'ta göre sanat özerk ve sanatçı da dehadır. Modernizmin değerleriyle harmanlanan Avrupa, sanayi devrimiyle hem kendini hem de dünyanın yüzünü de hızla değiştirmeye başlamıştır. Sanayi toplumu birinci evresinden ikinci evreye evrilirken kentleşme büyümüş ve yeni kentlerinde ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kentler arası ulaşım ve iletişim ihtiyacı yeni araçları ortaya çıkarmıştır. Bu teknolojik araçlar, buharlı lokomotif, vapur, fotoğraf, telgraf, telefon olmuştur. Sanayi devrimi sonrası modern toplumların sınıfsal yapılarını sorgulayan, eleştirel yaklaşım gösteren kavramlar ve düşünceler de ortaya çıkmıştır. Eleştirel bakışta Karl Marx ve Friedrich Engels'in düşünceleri önemli olmuştur. Marx ve Engels birlikte komünist manifestoyu yayınlamışlar. Ardından da Marx'ın Kapitali yazması ile sanayi toplumunun (kapitalizmin) analizi, eleştirisi ve çözümü için düşüncelerini açıklamıştır. Aynı zamanda Nietzsche burjuva ahlakını eleştirmiş, Freud ise bilinç altı kuramıyla insanın cinsel hayatına farklı bir yaklaşım sunmuştur (Holland, 2016, s. 226,227,228,229; Berktaş, Politikanın Çağrısı, 2016, s. 149). 20 yy. başlarında ise radyo ardından uçak bulunmuştur. Bulunan her yenilik gündelik yaşamı inanılmaz şekilde etkilemiştir. Her büyük değişim sanatsal ve kültürel anlamda değişimlere neden olmuştur. Modern söyleme göre; akıl, bilim, teknoloji ve akılcı yönetim sayesinde, doğa denetlenebilecek toplumda bu denetlenmeye göre düzenlenebilecektir. Akılcı denetim ve yönetim sayesinde de insanlığın bilgisi, ekonomik ve sosyal refahı sürekli artacaktır. Fakat ekonomik ve sosyal refah sürekli artıyor, dağılım ise eşit olmuyordu. Dünyadaki

sosyal-ekonomik adaletsizlik ve ekonomik bunalım; 1914'te 1. Dünya Savaşını, yaklaşık yirmi yıl sonra da 1939'da 2.Dünya Savaşını ortaya çıkarmıştır (Berktaş, Politikanın Çağrısı, 2016, s. 149). Birinci Dünya Savaşı bitmeden Ekim 1917'de Rusya'da imparatorluk yıkılmış, yerine işçi sınıfının yönetimi başlamıştır. Rusya'daki devrim Marx'ın düşüncelerinin iktidara gelmesi olarak da algılanacaktır. Dünya sürekli değişirken kadınların hak mücadelesi de devam etmiştir. 1789 Fransız ihtilali sonucu yayınlanan İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisindeki "insan" kavramının artık erkeği temsil ettiğini kadınlar çok iyi anlamışlardır (Berktaş, Politikanın Çağrısı, 2016, s. 122). Kadınlar erkeklere tanınan hakların kadınları da içermesi için mücadele etmeye başlarlar. Kadınlar oy kullanma, yönetimde, eğitimde ve mülkiyette eşitlik hakkı talebiyle mücadele ederler. Talep edilen hakları, dünya genelinde 19-20.yy. zaman aralığında, elde etmişlerdir. Kadınların vatandaş olarak görülmesinin simgesi olan oy hakkını, ilk kabul eden Yeni Zelanda (1893) ülkesi olmuştur. Arkasından Danimarka, Finlandiya, İzlanda ve Norveç izlemiştir. Rusya'da 1917 Ekim Devrimi'nden sonra, İngiltere'de 1918'de, 1920'de Amerika'da kadınlar oy kullanmaya başlamışlardır (Walters, 2020, s. 105; Holland, 2016, s. 225).

Dünya tarihine baktığımızda dönüm noktasını işaret eden bazı durumlar, toplumsal cinsiyet açısından farklı değerlendirilebilir. Demokrasinin beşiği olarak görülen Antik Yunanda gerçekten kimin için demokrasi vardır? Demokrasi özgür vatandaşlara tanınan ama kölelere ve kadınlara tanınmayan bir durumdur. Dönüm noktası olarak nitelenen Rönesans'ta ise küçük yüksek statülü bir kadın grubu dışında, kadın çoğunluğunun statüsünün düşmesine neden olmuştur. Aynı zamanda Sanayi Devrimi de özel alan-kamusal alan ayrımını derinleştirmiştir. Aileyi üretim birimi olmaktan çıkarıp, kadını kamusal alandan dışlanmasını sağlayarak, durumu pekiştirmiştir (Donovan, 2021, s. 25). Modern dünyayı değiştiren olaylardan biri de Birinci Dünya Savaşıdır. Dünya için bir dönüm noktası iken kadınlar içinde bir dönüm noktası olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nda kamusal alandaki azalan işgücünü, kadınların işgücüyü karşılamıştır. Kadının kamusal alanda çalışması, kurgulanan ailenin parçalanmasına da neden olmuştur (Harman, 2021, s. 398,400; Berktaş, Politikanın Çağrısı, 2016). ABD, İngiltere gibi Avrupa ülkelerinde ve hemen hemen dünyanın her yerinde kadınlar, yasal, kamusal ve eğitsel eşitlik için mücadele ediyorlardı.

Birinci Dünya Savaşında, insanın yaptığı ve uğradığı vahşet tüm değerlerin sarsılmasını, sorgulanmasını sağlamıştır. İnsanın ruhu parçalanmış, buna bağlı olarak toplumsal değer yargıları da parçalanmaya başlamıştır. Sanatta bu parçalanma ve yok oluşa tepki vermiştir. Tepki sanatta Dada hareketinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dada hareketi sanatın sınırlarını geri dönmeyecek şekilde genişleterek, yeni sanat anlayışlarının oluşmasını sağlamıştır. Dada hareketi modernizmin değerleri olan kesinlik, bütünsellik ve tutarlılık anlayışını yadsıyarak rastlantısallığa, parçalanmışlığa ve aklın tükenmişliğini ifade eden yöntem ve eylemlere önem vermiştir (Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2017, s. 121,124). Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşının yaşanması modernizmin söylemlerini sorgulamaya açmıştır. İkinci Dünya Savaşı, yıkıcı ve dehşet verici durumları da ortaya çıkarmıştır. Üstün ırk projesi Nazizm'in Yahudi soykırımı ile bütünleşip gelişmiştir. Nazizm kendi kriterlerine uymayan halkları, bilimi ve teknolojiyi de kullanarak soykırım projelerini uygulamaya sokmuştur. ABD İkinci Dünya Savaşını bitirme adına, Japonya'nın iki kentine atom bombası atarak nükleer enerjinin(bilimin) yıkıcı boyutlarını tüm dünyaya göstermiş ve yaşatmıştır (Museum., 2022). Dünya parçalanmış, modernizmin değerleri, kendine karşı hareketleri ve yeni değer yargılarını ortaya çıkarmıştır. Sorgulama modernizmin yerine Postmodernizm kavramını ortaya çıkarmıştır. Postmodernizm 1960'lar ile 1970 yılları arasında ortaya çıkmış ve onun olduğu değerler bütünüyle dünya yeniden şekillenmeye başlamıştır (Berktaş, Politikanın Çağrısı, 2016). Kapitalist sistem sürekli ekonomik krizler içinde mücadele ederek kendini yenilemiştir. Kapitalizm krizlerden çıkış yolu dünya ve bölgesel savaşlar (Vietnam Savaşı) ile mümkün olmuştur. 1960-70 yılları da dünya için bir kriz dönemidir. Bu krizin aşılması kapsamlı yeniden yapılanmayla mümkün olmuştur. Bu kriz Sanayi Devriminin üçüncü evresiyle aşılmıştır. Sanayi Devriminin üçüncü evresinin değerler sisteminin ideolojisini de postmodern söylemin karşıladığı söylenebilir (Şaylan, 2016, s. 25). Sanayi Devriminin birinci ve ikinci evresinin dünyaya düşün bazında yaydığı modernizm olgusu üçüncü evrede postmodern olarak nitelendirilen olguya dönüşmüştür. Sanayi Devriminin devamı olan üçüncü evrede üretim araçları ve ilişkileri gelişerek değişerek eski üretimin üzerine robotları, yeni materyalleri, ilk mikro bilgisayarları, kendini denetleyebilen yeni otomasyon üretim biçimlerini, mekanik ve elektronik teknolojilerinin yanına dijitalleşmeyi de üretime dahil etmiştir (Uslu, 2020). Sanayi

Devrimi üçüncü evresini yaşarken, kadınlar da verdikleri mücadele ile yaşam alanını genişletmiş ve kamusal alanda daha görünür duruma gelmiştir. Avrupa ve Amerika’da beden üzerine politika ya da cinsel devrim politikası, toplumsal ve politik eşitsizliklere karşı mücadele dillendirilmiş ve kadınlar bazı hakları elde etmiştir. Latin Amerika, Asya ve Afrika’da bulunan kadınların ise beden politikaları yanında daha karmaşık sorunlarla da mücadele etmesi gerekmiştir. Bu kadınlar renk, sınıf, kast, din ve etnik önyargılarla ilintili olan ve yerel inançların oluşturduğu özellikle Afrika, Ortadoğu ve Asya’nın bazı bölgelerinde Klitoridektomi (klitoris sünneti) gibi bir sorunla mücadele eder duruma gelmişlerdir (Anonim, Female Genital Mutilation(FGM), 2023) Yine bu bölgeler de yoksulluk ve savaş gibi olgulardan kaynaklanan sosyal-ekonomik haksızlıklar içinde kadın, sadece kendisi için değil ailesi içinde mücadele eder duruma gelmiştir. Kadınlar dünya genelinde haklarını alır görünmekle birlikte, bu hakların kullanımı her katmandaki kadın için aynı geçerliliği hala sağlamamıştır. Bazı coğrafyaların gelenek-göreneklerine kadın ve kadın hakları yenik düşmüştür. Dünya dönerken farklı bölgelerde insanlar için eşit dönmeye devam etmektedir. Özellikle kadınlar çalışma, okuma ve kamusal alanda kendini özgürce ifade etme olanağına hala sahip değildir. Sanayi Devriminin üçüncü evresinden dördüncü evreye geçerken dünyadaki ekonomik-sosyal koşullar ülkeler için eşitsiz bir görünüm sergilerken, bu durum kadınlar için daha vahim bir görünüm sergilemektedir. Kadınlar hala bazı ülkelerde, kamusal alanda uygun başörtüsü takmadığı için öldürülebiliyorlar. Günümüz Suudi Arabistan’ında kadınlar hicaba uygun siyah çarşaf ve sadece gözleri görülecek şekilde peçe takarak kamusal alanda bulunabilmişlerdir. Suudi kadınların bisiklet ve araba kullanmaları yasaktır. Ancak kadınlar 2015 yılında seçimlere katılmaya hak kazanmış, kısmen seçme ve seçilme hakkı elde etmişlerdir (Anonim, Suudi Arabistan’da Kadınlara Yönelik Bazı Kısıtlamalar Hafifletildi, 2019). Afganistan’da da kadınlar sadece gözlerinin açıkta olduğu burka denilen bir kıyafetle kamusal alanda var olabilişlerdir. 21.yy. da yani günümüzde Afgan kadınları üniversite eğitimi almaları yasaklanmıştır (Bag, 2022; Owen, 2022).Toplumsal gelişmeler, sanayileşme dünyanın her yerinde eşit seyretmemekle birlikte, sanayileşme sürecinde yaşanan ekonomik, sosyal-siyasal gelişmeler bilgi toplumunun oluşmasını hızlandırmıştır. Sanayinin üçüncü ve dördüncü evreleri arasındaki süreç bir önceki

evreye göre daha kısa olmuş ve bu evreler birbirlerini tamamlayarak bilgi toplumunu yani günümüzü ortaya çıkarmış, çıkarmaya da devam etmektedir. (Holland, 2016).

1.4. BİLGİ TOPLUMU

Endüstri sonrası olarak da isimlendirilen dördüncü evre ise tarihin değil günümüzü ifade eden durumdur. Sanayinin dördüncü evresi, kavramsal anlamda ilk 2011 yılında Almanya’da dünyanın en büyük endüstri fuarı olarak bilinen Hannover fuarında kullanılmış ve tanımlanmıştır. Bilim insanları önümüzdeki yıllarda iş yapış ve yaşama şekillerimizin temelden değişeceğini ifade etmektedirler. Değişimin oluşmasını sağlayacak nedenlerden biri de emeğe olan ihtiyacın azalmasıdır. Emeğe olan ihtiyacın azalması emek yoğunluklu teknolojiden, sermaye yoğunluklu teknolojiye geçişle gerçekleşirken, nitelikli insan kaynağı üretmekte önemli olacaktır. Bilgi toplumunun belirleyici teknolojileri; Sanallaştırma olarak tanımlanan bulut teknolojileri, akıllı üretim tezgâhları, akıllı ya da insansız fabrikalar, yapay zekâ, robotlar, nesnelerin interneti, hücresel taşıma sistemleri gibi gelişimlerdir. Günümüz ve geleceğimizin toplumsal değerlerini oluşturacak olan bu gelişmelerin oluşturduğu toplumu, düşün dünyası bilgi toplumu olarak da adlandırmaktadır (Kütahya , 2018; Uslu, 2020).

Günümüzün geleceğini öngörebilmek oldukça zor ve ütöpik söylemlere yol açabilir. Fakat Sanayinin üçüncü evresinin bize sunduğu verilerle bir değerlendirmede yapılabilir. Sanayi Devriminin üçüncü evresinde diğer evrelerden farklı olarak kullanılan enerji türünden ziyade mikroelektronik ve biyokimya alanlarındaki yeniliklerdir. Biyoteknoloji (Gen Mühendisliği) alanındaki gelişmeler toplumsal yapıyı nasıl etkileyeceği bilinmemektedir. Günümüz teknolojisinde mikroelektronik alandaki gelişme bilişim ve iletişim alanlarındaki dünyayı değiştirdiği ve değiştirmeye devam ettiği görülmektedir. Bilişim ve iletişimdeki yetişilemeyen bu değişimler yeni toplumsal düzeni dayatmaya başlamıştır. Değişim sürecinde bilgi ön plana çıkarken aynı zamanda üretim sürecinin girdisi ve çıktısı durumuna getirilmiştir. Bilgi bir meta olarak alınıp satılabilmektedir. İnsanlar şimdiye kadar görülmemiş ölçüde satılan bilgiyle yönlendirilmekte ve biçimlendirilmektedir. İnsanların bir olay karşısında nasıl bir tavır almaları gerektiğini kendi fikirleriymiş gibi yönlendirebilmekte, tutum ve davranışlarında kalıcı değişim yapabilmektedir. Dünya büyük tek bir şehir halini

alırken, insanlarda tek tip olmaya veya tek tip insanlara dönüşmeye başlamıştır (Şaylan, 2016, s. 30,31). İnsan ve toplum yaşamının her alanında ortaya çıkan, bu değişimin karşılığını; modernizm olarak tanımlanan değerlerin sona ermesi, postmodern dönem olarak adlandırılan değerlerin, hâkim olması anlamını da taşımaktadır.

Kapitalizm hangi evresinde olursa olsun sürekli var olan krizleriyle büyüyüp, gelişip, değişmektedir. Gelişimi, değişimi ve büyümesi dünyanın her yanında aynı eşitlikte olmadığı gibi refah paylaşımı da eşit olmamaktadır. Küçük bir azınlığın refahı haricinde dünya ekonomik yoksulluğu yaşarken, insanlar çevre sorununun oluşturduğu yaşam yoksulluğunu da hayatlarına eklemek zorunda kalmışlardır. Dünyamız kimyasal, nükleer atıklarla kirlenmekte çöplüğe dönüşmektedir. İnsanlığın karşısına dev gibi sürekli büyüyen ve çözümsüzmüş gibi görünen ekolojik sorun ile doğanın yaratıcı olma büyüğü bozulmaktadır. İnsan bedenine özellikle de kadın bedenine hâkim olmak için sürekli politika üreten eril sistem, dünyanın bedeni olan doğaya da aynı yaklaşımı sergilemektedir. Bedenlerimize ve doğaya sahip olma ya da kimliklerimize sahip olma sadece kapitalizmin bize dayattığı normlara karşı durmakla gerçekleşmeyecektir. Sınıf, ırk, etnisite, toplumsal cinsiyet ilişkileri ve içinde yaşadığımız toplumun kültürel değerleriyle mücadele edilmesi gerekmektedir. Varlığımızın ekonomik/toplumsal koşullarını değiştirmek ve eşit haklar için verilen her mücadele, her hak kazancı bizleri değiştirip geliştirirken dünyamızı da değiştirecektir (Federici, Tenin Sınırlarının Ötesi, 2020, s. 43).

İKİNCİ BÖLÜM

KADIN VE ERKEKTE SAÇ

2.1. SAÇIN YAPISI VE ÖZELLİKLERİ

Hayvanlar aleminde, memeliler sıcak kanlı ve omurgalı canlılardır. Memeli hayvanların dişileri yeni doğan yavrularını meme bezlerinin salgıladığı sütle besler. Memelilerin derisi kıllıdır. Ama kılların sıklığı ve kapladığı yüzey büyük bir çeşitlilik gösterir (Anonim, Memeli Hayvanların Özellikleri nelerdir, n.d). İnsanda memeli hayvan sınıfına dahildir. Memeli hayvanların ayırt edici özelliklerinden biri de derilerinin kıllı olmasıdır. Kıllar insanı "insan" yapan en önemli evrimsel değişimlerin de kalbinde yer alır. İnsanlığın evrimsel sürecinde, iki ayak üzerinde yürüyebilen türümüz vücudunu güneş ışığından, sıcaktan ve soğuktan korumak için çeşitli çözümler üretebilmiştir. Fakat başını doğrudan güneşe karşı korumak noktasında oldukça savunmasız durumda kalmıştır. Evrimsel sürecinde beyin aktivesinden kaynaklanan aşırı ısınmanın olumsuzluklarından da saç ile korunma sağlamıştır (Bakırcı & Kocabey, 2011).

İnsan vücudunda bulunan kıllar kısa, zayıf ve görülmeyecek yerlerdedir. Sadece kafada bulunan kıllar görünür durumdadır. Diğer memelilerden farklı olarak insan kafasındaki kıllar uzun ve albenilidir. Türk Dil Kurumu (1988) “baş derisini kaplayan kılları” saç olarak tanımlamıştır (s.1237). İnsanlarda "saç" ile diğer hayvanlarda "kürk" dediğimiz kıllar birebir aynıdır. İkisi de birebir aynı kimyasal yapıya sahip ve keratinden oluşur (Bakırcı & Kocabey, 2011). Saçın (kılın) deri içerisinde yerleştiği yapıya folikül denir. Saç (kıl) bu yapı içerisinde büyümesini gerçekleştirir (Ağaoğlu, n.d). Kılın bilimsel tanımı ve özellikleri incelendiğinde, memelilerde yapısal olarak aynı özellikleri gösterdiği anlaşılmaktadır. Fakat hayvanlar aleminin omurgalıları sınıfının, memeliler grubundaki insanda ise farklı seyir göstermiştir. Sadece insan, diğer canlılardan farklı olarak sahip oldukları niteliklere özel anlamlar, tanımlamalar yapmıştır. İnsanları diğer canlılardan ayıran bu fark Kottak (2001)’a göre “kültür” olgusudur (s.46). Geniş ve çeşitli tanımlamaları içinde barındıran kültür genel anlamda insanın hayatıyla ilgili örfler, adetler, gelenekler, ulusların meydana getirdikleri eserler ya da insanların meydana getirdikleri sanat eserleri olarak düşünülmektedir. İnsanlar ilk işaretlerle anlaşılırken sesi bulmuş, sesi

de alfabeye çevirmiş, alfabeyi de dile dönüştürmüştür. İnsan yaratıcı eylemi olan dilini de kültüre dönüştürmüştür. Tanım çeşitliliğine rağmen özünde kültür doğanın kendiliğinden oluşturmayaacağı, insana has yaratıcılığın ürünü olan oluşumlar, gelişmeler olarak da tanımlanabilir (Altar C. M., 2013). Kültür; Toplamlar için kapsayıcı, genel ve özel, öğrenilir, uyum sağlayıcı aynı zamanda uyum bozucu, değişebilir, paylaşılan ve bütünleşmiş kurallar sistemdir. Kültür simgeseldir ve doğaya kendisini dayatır. İnsana özgü olan simgesel düşünme kendi yaratımı olan kültüre de özgüdür (Kottak, 2001).

Simge herhangi bir dilde veya kültürde, başka bir şeyi temsil eden sözlü ya da sözlü olmayan bir şeydir. Simge ile simgeleştigi şey arasında açık, doğal veya zorunlu bir bağlantı yoktur (Kottak, 2001, s. 50). Simge bireysel ya da toplumsal açıdan değerlendirilip, yorumlanabilir. Bilinci aşar, bütünüyle açıklanamaz. Akla dayalı yönünü açıklayabiliriz. Fakat akıl dışı yanını duyumsayabiliriz. Bu nedenle simge karmaşıktır ve psişik işlevin verilerinin ürünüdür. Simgeler ruhun bütününe bilinçli veya bilinçdışı tüm işlevlere hitap eder.

Simgeler, bir yanda ruh için sürecini imgelerle dile getirirler, öte yanda, imge durumuna dönüşüp, resim izlenimi uyandırır; yani bunların anlam içeriği, ruh içi süreci etkiler ve ruhsal enerjiyi uyarır.

Her simge hem bireysel hem de toplumsal açıdan değerlendirilip yorumlanmalıdır. (Jung, Analitik Psikoloji, 2006, s. 65)

İmgenin TDK Türkçe sözlüğünde çoklu bir tanımı bulunur. “1.Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 3.Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.” (Eren, Gözaydın, Parlatır, Tekin, & Zülfikar, 1988). İmgenin çoklu tanımı insanın oluşturduğu veya oluşturacağı eylemlerinin sınırsızlığını bizlere algılatır. Çünkü tüm imgeler insan yapısıdır. Aynı zamanda imge; yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür (Berger, 2016, s. 9,10).

Bilimsel anlamda memelilerde bulunan kılların yapısı aynı ve bir farkı olmamakla birlikte, insanların kültürüne yansıma biçimi ve anlamı farklı görünmektedir. Bu fark, insanın diğer memelilerden kendini ayırmasıyla oluşturduğu, toplumsal ürünler, değerler bütünüyle meydana gelmiştir. Oluşan ve günümüze kadar gelen toplumsal değerler kuşaktan kuşağa aktırılarak süreklileşmiştir. Aktarım önce

sözlü ve görsel sonra da yazı ile gerçekleşmiş ve günümüzü de şekillendirmiştir. Kültürlerde herhangi bir şeyi temsil eden simge, insan ruhunda bilinçli ya da bilinçsizce tüm işlevlere hitap ederek, imgelerle sürecine devam etmiştir. İmge, insanın evrensel tarihinde kök salmış olguların, ilk örneklerini oluşturmaktadır. Olguların ilk örneklerine ilksel imgeler denir. Aynı zamanda ilksel imgeleri Jung “arketip” olarak tanımlar. İlksel imge her zaman kolektiftir. Her ulusta veya her çağda ortaktır (Jung, Analitik Psikoloji Sözlüğü, 2016, s. 41). Saç olgusu her çağda ve toplumlarda belli değerleri temsil etmiştir. Saçın uzatılması, kesilmesi, dağınık olması, toplanması, örülmesi ve örtülmesi her toplumda aynı değerlere sahip olmuştur. Saygınlık, cinsellik, günah, ceza, yas tutma ve kadına uygulanan yasaklar gibi kollektif değerlere sahip olmuştur. Cıbroğlu da (2017) “neden erkekte saçın yılanla birleştiğini gösteren bir ilk örneğin” yani arketipin olmadığını sorar (s.22). Bilimsel ve teknolojik değişimlerin, günümüz toplumsal yaşamdaki yansımalarında farklılıklar olsa da saç bize ilksel imgeyi (arketip) ya da ilksel simgeyi çağrıştırmaktadır. İlksel simge veya ilksel imge olarak düşünebileceğimiz saç imgesinin çağrışımlarını görmek için ilk toplumların masal, öykü, efsanelerine, günümüze ulaştırılabilmiş mitlerine bakmak gerekecektir.

2.2. MİTOS (MİT), MİTOLOJİ VE METAFOR NEDİR?

Erhat (2021) mitosu “söylenen veya duyulan söz, masal, öykü, efsane anlamına” geldiğini ifade eder (s.5). Campbell (2020) ise “tanrılar hakkında hikayeler” olarak tanımlar (s.44). Hooke (2015) ise “belli bir durumun yarattığı insan düş gücünün (imgelemin) ürünü” olduğunu ve insanın “belli bir şey yapma niyetini gösterdiğini” ifade eder (s.13). Eliade (2020) ise “başlangıçta, başat ve zaman dışı bir anda, kutsal bir zaman aralığında meydana gelmiş olan olayların anlatımı” olarak tanımlar (s.68). Tanımlamaların çokluğu mitosun kullanımında bulanıklık yaratmasına rağmen genel anlamda miti başka halkların inançları olarak düşünebiliriz. Bu bağlamda, mitosların gerçek olup olmaması önemli değildir. İnsanlar mitoslara neden ihtiyaç duymuştur. Mitoslarla “ne yapmak niyetinde olunduğu” ve amaçlarının ne olabileceği sorusu önemli olmaktadır (Hooke, 2015, s. 14).

Mitoloji; mitos (söz, masal, öykü, efsane) ile logosun (akılla kavrama) bileşiminden meydana gelmiştir. Efsaneler bilimi anlamına da gelmekte olan bu kavram ilkçağda sözlü gelenekte dilden dile aktarılan efsanelerin ozanlarca

sürdürülmesini ifade etmiş, yazının bulunması ile mitos yazarı denilen derleyicilerin yaptığı iş için kullanılır duruma gelmiştir. Mitos çok tanrılı bir dinin, tanrıları-tanrıçaları üzerine anlatılan efsane iken, mitolojide bu efsanelerin bir araya getirildiği kitap diyebiliriz. Bu kitap; uyulması şartlara bağlanan, kurallara uyulmadığında insanlara cezalar ve yaptırımlar getiren, kutsallaşan veya herhangi bir din kitabı haline de gelmemiştir. Bu nedenle, tek tanrıların dinlerindeki inanç düzeyine de yükselememiştir. Çünkü sözlü, yazılı ve sanat kollarında da sürekli ele alınıp işlenmiştir. Her ozan, yazar ve sanatçı tarafından yeniden biçimlendirilmiş, çeşitlendirilmiş, özgür ve kendi yereline ait değişimlere uğramıştır (Erhat, 2021, s. 6). Dünyada hemen hemen her kültür bir mitolojiye sahiptir. İlk çağlardan günümüze kadar, insanlar kendilerini, doğayı ve evreni nasıl var olduklarını bilme çabası içinde olmuş, olmaya da devam etmişlerdir. Bu çaba birçok mitlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. İnsan kökenini aramış, anlatamadığı, anlamlandıramadığı olguları singelere başvurarak anlatmaya çalışmıştır. Mitlerin gerçekliği değil anlamları insanları meşgul etmiştir. Her anlatılan mit; dinleyen kişinin algısında oluşan gerçekliği, kendi sahip olduğu kültürünün değer yargısı sistemi içinde yorumlatmasını sağlamıştır. Bu bağlamda mitoloji zamanı aşan bir görüye sahiptir diyebiliriz (Campbell J. , Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, 2020, s. 13).

Düşün insanları, yöneticiler, dini liderler, yazarlar, sanatçılar günümüze kadar gelen anlatıların toplumlarca anlaşılır olması ya da kendilerini anlaşılır yapabilmek için birçok yöntemi aracı olarak kullanmışlardır. Bu yöntemlerden biri de “metafor san’atı”dır. “Benzetme (: istiâre) demek olan metafor (métaphore)” ile amaçlanan; anlaşılması zor olan konuları ve kavramları daha anlaşılır hale getirmektir. Sanatçılar mitsel anlatıları, soyut düşüncelerini görsel olarak sunarken, “metafor san’atına” başvurmuşlardır (Keklik , 2013 (1984)).

2.3. MİTOLOJİDE SAÇ

Mitler toplumların genetik yapı taşları gibi görünmektedir. Yazı öncesi mitolojik ve arkeolojik veriler incelendiğinde toplumların sosyal oluşum yapılarında saçın karşılığının büyü-güç olgusuna tekabül ettiği söylenebilir. Saçın kadın ve erkekte olmasına rağmen, özellikle kadın özgünlüğünün önemli bir simgesi durumuna geldiği de görülmektedir. Toplumların tarihsel sürecinde kadını kadın yapan tüm özellikler eril

tarihin yasalarınca yaptırımlara tabi tutularak, kadın üzerinden toplumlar şekillendirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda saçların; korku, büyü, güç, toplumsal ve biyolojik cinsiyetle özdeşleştirilmesi, tarihsel rolününse disiplinler arası sorgulanması, araştırılması gerektiğini söyleyebiliriz (Kavak, 2020). Toplumların mitlerinin olması, yaratılan mitolojik kişiliklerin isimlerinin farklı olmasına rağmen, işlevlerinin aynı olmasının nedenlerinden biri ticaret ve göç olgusudur. İkincisi ise benzeri durumlarda kalan toplumların, düş gücünün bağımsız çalışmasının ürünü olarak, benzeri mitlerin oluşmasını sağlamıştır (Hooke, 2015, s. 20). İnsanlığın kültürel tarihi ve “istisnasız tüm uygarlıkların mitolojik çağları araştırıldığında, uzunca saçlarıyla göz kamaştıran kutsal ana tanrıçalarla” karşılaşacağız (Kavak, 2020).

Tarih öncesi zamanlarda inanç ve yaşam iç içe geçmiş, inanç yaşam yaşamda inanç olarak kabul görmüştür. Bu yaşam biçiminde kadın, daha merkezi, güçlü ve toplumsal yaşayışı düzenleyen bir konum da olmuştur (Eisler, 215, s. 48,49). Tanrıça konumunda olan kadının sahip olduğu her şey kutsal ve büyülü olarak kabul edilmiştir. Cıbroğlu (2017) “en az otuz binyıl boyunca kadın gövdesinin, saçının başının büyüyle, olağanüstü güçlerle ilişkilendirildiğini” buna bağlı olarak “ortaya çıkan fenomenlerin sürdüğünü” söyler. Aynı zamanda bu süreçte “büyü simgeciliğiyle örtüşen dil ve kültürün” bu dönemde oluşup geliştiğini daha sonra erkeklerin büyüselle ve tinsel egemenlik dönemlerinin başladığını ifade eder (s.22). İnsanın kendini ve doğayı anlama isteği, toplumu düzenlemiş ve kurallar koymuştur. Kurallarını oluştururken başvurduğu yöntemlerden biri de büyü olmuştur. Tarih öncesi dönemlerde büyü bugünkü bilimin yerine geçen bir uygulama olarak görülmüştür (Altar H. , 2018). Tarih öncesi bulunan kadın heykelciklerine (Görsel 1,2,4) bakıldığında kadınının doğurganlığını çağrıştıran göbek, kalça, göğüs ve vajina göze çarpmaktadır. Bununla birlikte (Görsel 2,3,4) ise saçlarda görüntünün içene dahil olmaktadır. Kadının doğurganlığı, üretkenliği bilinmez dönemler de insanlık için hayranlık, muamma, korku ve imrenme gibi duyguları çağrıştırmıştır. Aynı zamanda erkek için de içine alan, saklayan ve yutan tehlikeli bir alan olarak da algılanmıştır. Bu çağrışımlar, algılanmalar bazı simgeler ve arketiplerle, insanların bilinçaltında yer etmiştir (Cıbroğlu, 2017, s. 29). İnsanların bilinç altına yer etmiş simgeler ve arketiplerin etkisiyle oluşan imgeler değişerek dönüşerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bu imgeler toplumların kültürel emekleri olan türkülerde, şiirlerde, edebiyatta, sanatta,

inançlarda, felsefe ve psikanaliz gibi farklı disiplinlerde etkilerini göstermişler. Hatta günümüze taşınmasını sağlamış sağlamaya da devam etmektedir (Altuncu, 2020).

İnsan, duyguları ve düşünceleriyle yakın ilişki kurduğu, kendisiyle özdeşleştiği uzuvlarından biri yüzüdür. Duyu organlarımızın, beynimizin ve yüzümüzün konumlandığı yer de başımızdır. Başımız gövdemizin en önemli uzvu ve yönetim yeridir (Bingöl, 2020). İnsanın başında konumlanan saç, ağız, göz, kulak, burun gibi öğelerin anatomik dizilimi bize acı, öfke, arzu, kin, şefkat gibi sezgisel bazı duyguları çağrıştıracak gibi hayal gücümüzü de harekete geçirebilir. Göstergelerle dolan boşalan, sürekli değişen dönüşen yüzümüz de başımızın üzerindedir. İnsan olmanın bütün güzellikleri, çirkinlikleri, acıları da yüzümüzde okunur (Cıbroğlu, 2017, s. 19). İnsan saçı güç, sağlık, güven ve sosyal yaşamın koruyucu sembolü olmuş. Bu sembolik özellik, sosyal hayatın ve ticaretin güvenli sürdüğünü ifade eden araçlardan biri olan mühürlerde de görülmektedir (Baş , 2017). MÖ 2350-2150 dolaylarını tarihleyen Akkad silindir mühür baskısı Tanrıça Ninhursag'u (Görsel 9) betimlemektedir.



Görsel 9. Ninhursag (Ki (yeryüzü) veya Tanrıların hanımı)

Bulunan mühürlerde tanrıçayı sembolize ettiği düşünülen ve bu amaçla kullanıldığı bilinen ucu kıvrık saç motifi kullanılmıştır. Ucu kıvrık saç motifi tanrıça kültünü temsil etmiş, daha çok omega (Ω), Hathor saçı, terazi, kuyruklu yıldız, boyunduruk, saç bandı, peruk, inek rahmi ve yılan gibi tanımlamalarla adlandırılmıştır. Ucu kıvrık saç sembolü (Ω) ilk olarak Sümer tanrıçası Ninhursag (Görsel 10) ve onun etkileşimindeki Mısır tanrıçası Hathor'un (Görsel 11) sembolünde de karşımıza

çıkılmaktadır Bununla beraber kimi çalışmalarda anılan sembolün Ay tanrısı-tanrıçası ile ilişkilendirildiği görülmektedir (Erdan , 2019).



Görsel 10. Ninhursag ((Kutsal) Dağın Kadını, Doğumun Hanımı)



Görsel 11. Hathor

Sümerliler, krallarının Ninhursag'ın sütünü içerek büyüdüklerine inanmışlar. Tanrıçalarını kat kat elbise giyen, boynuzlu başlık takan, elinde yay bazen de bir aslan yavrusunu yularından tutan, tepesinde bir omega sembolü bulunan bir kadın olarak betimlemişlerdir. Mezopotamya'da Sümerlerle başlayan uygarlık, Asur, Akad ve Babil uygarlıkları olarak devam etmiştir. Bu uygarlıklarda da Tanrıça Ninhursag değişip dönüşerek bereket tanrıçası (Görsel 12) İnanna ve İştar ile özdeşleştirilmiştir (Öztürk, Hecate, Hekate (Yunan Mitolojisi), 2018).



Görsel 12. İnanna (İştar)

Tanrıça saçının kıvrımını temsil eden(Ω) Omega, sınır taşı denilen kudurru'da da görölmektedir. Kudurru; MÖ.16. ile 12 yy. arasında arazilerin mülkiyetinin kime ait olduğunu ve arazilerin sınırlarını belirleyen, üzeri işlenmiş sınır taşıdır. İki bölümden oluşur (Görsel 13). Birinci bölüm nitelik ve konum belirtirken, ikinci bölüm anlaşmayı bozan tarafı lanetlemeye yöneliktir. Anlaşmaya tanrı-tanrıçalar şahittir. Sınır taşının üst kısmında Güneş tanrısı Şamaş, Ay tanrısı Sin, Gök tanrısı Anu, hava tanrısı Enlil, İnanna, İştar, Keçi kafalı balık Ninhursag gibi zamanın tanrı-tanrıçaları yer alır (Anonim, Kudurru: Kudurru taşları, 2019).



Görsel 13. Kudurru Taşı

Mezopotamya kültürü, Levant bölgesi ve Anadolu olmak üzere tüm yakın coğrafi bölgeleri etkilemiştir. Tanrıçalar; bölgenin özelliğine göre büyük şifacı, toprağın büyük şifacısı, kara başlıların (Sümerlerin) büyük şifacısı, bitki yetiştiricisi, hastaları iyileştiren kadın ve karada hayat yaratan sıfatlarıyla bilinmiştir. Tanrıçalar farklı coğrafyalarda Ninhursag, Nintinugga, İnanna, iştär, Kubaba, Demeter, Hekate, Kibele gibi isimler olarak toplum içinde yaşamış ve yaşatılmıştır. Soldaki Tanrıça (Görsel 14) İnanna, suyu çağrıştıran dalgalı saçları, tanrıça saç motifi olan(Ω) uca doğru kıvrık ve kafasında ay veya boynuzu temsil eden sembol ile görselleştirilmiştir. Dalgalı saç hareketi, değişimi, özgürlüğü ve yaşamın simgesi olarak kabul görmüştür (Bulut, 2022). Sağda (Görsel 14) Sümerlilere özgü tanrıça iken zamanla Anadolu'da Kubaba'dan Kibele'ye dönüşmüştür. Kafasındaki çiçek motifleri doğayı koruyan, üretici ve doğurganlığının kadın bedeniyle bütünleşmiş halinin göstergesidir. Çene altındaki nar diriliş ve çoğaltma anlamına gelmektedir. Kafada kalın örgülü uca doğru kıvrık olan saç ve boynuzla görselliğini bütünleştirilmiştir (Karadağ, 2017).



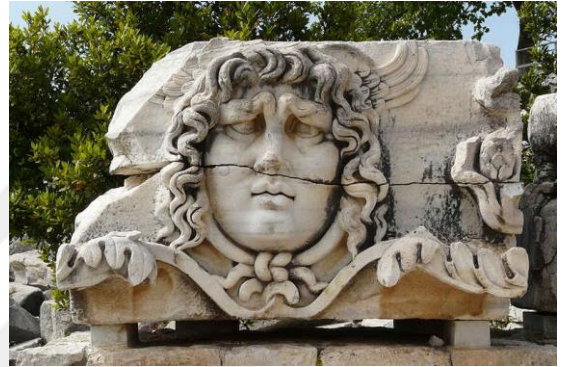
Görsel 14. Solda: Tanrıça İnanna, Sağda: Tanrıça Kubaba

İnsan saçı kadın ve erkek ayrımı yapmadan gücün, korkunun, sağlığın, güvenin, arzunun, güzelliğin ve sosyal yaşamın koruyucu sembolü olmuştur. Saç tıpkı bir kurban gibi işlem görmüş ve tanrı-tanrıçalara adak olarak adanmıştır (Bulut, 2022). Bazı anlatılara baktığımızda bu olguyu görmekteyiz. Saçını adak olarak sunan Dor'lu

Theseus, Atina'da yaşamıştır. Aynı zamanda Herakles gibi bir kahramandır. Aigeus'la Aithra'nın oğludur. Fakat asıl babasının tanrı Poseidon olduğu söylenir. Troya savaşıdan bir kuşak önce yaşadığı düşünülür. Ergenlik çağına gelen Theseus, Delphoi'ye gitmiş ve saçlarını tanrıya sunmuştur (Grimal, 1997, s. 789; Erhat, 2021, s. 284). Aynı eylemi Akhilleus'un babası Pelus'da gerçekleştirmiştir. Peleus Troya savaşına katılan oğlu Akhilleus'un sağ salim evine dönebilmesi için Akhilleus'un saçlarını Sperkheios ırmak tanrısına adanmıştır (Grimal, 1997, s. 747). Roma kuruluş mitine göre ise insanların adak olmasını engelleyen Numa Pompilius'dur. Numa Pompilius, Sabin asıllı ve Romanın ikinci kralıdır. Roma dininin kurumsallaşmasını sağlamıştır. Halk arasında sihirli güçleri olduğuna inanılır. Efsaneye göre; Numa tanrıyı yıldırımların yönünü değiştirmek için insan başı yerine, soğan başları, saçlar ve küçük balıklarla yetinmeye ikna etmiştir (Grimal, 1997, s. 545). Adaklarla felaketi önlemiş ve saç adağı insan kafası yerine geçecek kadar önemli olmuştur. Farklı bir anlatıda Mısır da geçmektedir. Kral Ptolemy III Euergetes'in eşi Mısır'ın Seleukos kraliçesi II. Berenice, MÖ 243 yılında, Asurlarla savaşmaya giden kocasının savaştan sağ salim dönmesi için, güzelliği dillere destan, amber rengindeki saçlarını Aşk Tanrıçası Afrodite (Venüs) adar. Afrodite adağı kabul eder ve saçı gök yüzüne yerleştirir. Berenis'in Saçları ya da Coma Berenices 88 takımyıldızından biridir (Altaş, 2014). Başka bir anlatıda ise Tirnys kralı Alkaios'un oğlu Amphitryon kaza sonucu amcası Elektryon'u öldürür. Yurdundan sürülerek Thebai'ye yerleşir. Orada amca kızı Alkmen'le evlenmek ister. Alkmen'in evlilik için tek koşulu vardır. Kardeşlerini öldüren kral Pterelaos'u öldürülmesidir. Kral Pterelaos'u öldürmek zordur. Çünkü kralı ölümsüz kılan kafasındaki bir altın saç telidir (Erhat, 2021, s. 35). Yine başka bir Gürcü mitolojisine göre Dali doğa, avcılık ve kır tanrıçasıdır. Anadolu tanrıçası Artemis'in Gürcü toplumundaki karşılığıdır. Dali uzun altın renkli saçlara sahiptir. Sulkalmakh adında bir avcı, vahşi bir geyiği kovalarken Dali ile karşılaşır. Avcı Dali'nin güzelliğinden, vahşi hayvanları yönetme yetisinden, doğayı koruyan gücünden etkilenir ve birlikte olurlar. Avcının karısı yaşananlardan dolayı öç almak ister. Dali'nin altın renkli saçlarını, uykuda iken keser. Mitolojik anlatıya göre saçını kaybeden Dali için iki son mevcuttur. Dali, tüm gücünü kaybettiği için dünyayı terk etmek zorunda kalacak ya da ölecektir (Dualı, 2022). Saç, günümüze kadar gelebilen mitlerle de gücün simgesi olmuştur. Filistin coğrafyasında, Yunanlı Herkül gibi güçlü

Şimşon adlı bir kişi yaşamaktadır. Yahudi İncili olan İbranice Talmud'a göre İsraillilerin lideri ve tanrı tarafından seçildiğine inanılırdı. İnanılmaz ve doğa üstü güçlerini hiç kesmediği uzun saçlarından almıştır. Filistinlilere sürekli sorun çıkarmış fakat yenilmeyen bir kişilik olmuştur. İsrailli Şimşon, Filistinli Delila isimli bir kadına âşık olur. Delila, Şimşon'un gücünün kaynağının uzun saçlar olduğunu öğrenir. Bir gece Şimşon uyurken onun saçını keser. Şimşon gücünü kaybeder ve Filistinliler tarafından yakalanır (Denova, 2022). Yahudilikte başın yan tarafındaki saçlar yani şakak ve favori bölgesindeki saçların kesilmesi yasaktır. O çağda saçlar kan gibi insana yaşam gücü sağladığına inanılırdı (Anonim, Levililer 19: 27- 33, n.d). M.Ö 8 yüzyılda Kuzey Avrupa'da yaşayan Kelt toplumunda da uzun saçlar; erkek için gücün, kadın için de doğurganlığın simgesi olmuştur (Bulut, 2022). Hindistan'da Budist mitolojisine göre Gautama Buddha, aydınlanma süreci içinde iken iblis Mara tarafından baştan çıkarılmak istenir. Baştan çıkarma süreçlerinden birinde Buda parmaklarıyla yere dokunur ve Toprak Ana'dan yardım ister. Toprak Ana, uzun saçlarından bir okyanus oluşturur. Mara'yı ve iblislerini Buddha'dan uzağa iterek onu kurtarır (Anonim, Bud'nın Mara'ya Karşı Zaferi, n.d). Toprak ananın saçları uzundur. Büyü ve gücünde simgesi durumundadır. Fakat zaman içinde Buda'nın ardılı rahipler, saçın gösterişli bir vücut parçası olduğunu, egoyu, kibri ve kötücül düşünceleri desteklediğini iddia edip saçlarını kazıttılar. Hindistan coğrafyasında ise kadınlar tarih boyunca bu eyleme katılmamış saçlarını korumuşlardır (Bulut, 2022; Anonim, Navajo Kızılderilileri, n.d). Amerika'nın Utah, Colorado, New Mexico ve Arizona eyaletlerinde yaşayan Kızılderili Navajo kabilesine göre fikirlerin, düşüncelerin kafamızdan saç ile ortaya çıktığını düşünürler. Navajo kabilesine göre düşünceler, fikirler saç ile kafamızın içine girerler. Yeni düşünceler kafa derisine yakındır ve eski düşünceler saç tellerinin ucundadırlar. Saçlar ne kadar uzunsa, uzunluğa bağlı olarak düşüncelerimiz-fikirlerimiz de çokluk içerir (Anonim, Navajo Kızılderilileri, n.d). Tanrıça-tanrıların bazıları yılanlarla ya da yılan saçlarla temsil edildikleri görülmektedir. Yılan iki cinsiyetin yani erkeğin fallusu ve kadının döl yolunun simgesidir. Sadece kadın saçı öldürücü ve büyümlü güçlere sahip olmuştur. Medusa, Gorgolar (Görsel 15.) yılan saçlara sahiptirler ve tapınakların koruyucusu durumundadırlar (Cıbroğlu, 2017, s. 80). Adları Sthenno, Euryale ve medusa olan Gorgo'lar, Phorkys'in kızlarıydı ve Okeanos'un ötesinde, Gece'ye yakın bir diyarda

yaşamaktaydılar. Üç kardeşin içinde sadece Medusa ölümlüdür. Medusa Athena tapınağının rahibesiydi. Poseidon Medusa'yı görüp, âşık olunca, onunla birlikte olmak istemiş ve zor kullanarak birlikte olmuştur. Olayı öğrenince öfkelenen Athena, kocası olan poseidon'u değil, Medusa'yı cezalandırmıştır. Medusa'yı kendisine bakabilen herkesi taşa çevirebilecek güç vermiş, saçlarını da yılanla dönüştürerek bir canavar oluşturmuştur. Medusa'nın diğer kardeşlerini de kötü ve güçlü canavarlara dönüştürmüştür (Carpenter, 2016, s. 106).



Görsel 15. Solda: Gorgon M.Ö. 6. yy. (Artemis tapınağı Korfu-Yunanistan)

Sağda: Medusa M.Ö. 6. yy. (Aydın- Didim, Apollon Tapınağı)

Orta Avrupa'da bazı inanışa göre adet dönemindeki kadın saçını keser ve toprağa gömerse saçlar yılanla dönüşürmüş. (Eliade, Dinler Tarihine Giriş, 2020, s. 197). Kadın ve erkek saçı görüntüde birbirinden ayırt edilemez. Kadın yaşlansa da kafası kelleşmediği halde erkekte ise tam tersi durum söz konusudur. Kadın saçı kadın var oldukça kendini bir yılan gibi yenilemekte, var olmaya devam etmektedir. Erkek saçı, erkek yaşlandıkça kendini yenileyememekte, bir süre sonra kelleşme sonucu saç yok olmakta ya da azalmaktadır. Bu bağlamda Cıbroğlu'na (2017) göre “kadın saçı ve yılan, her iki imge de büyülerde, yenilenme ve değiştirme gücü olduğuna inanıldığı için kullanılmıştır” (s.82). Sümer metinlerinden birinde tanrı Enki, dişi olarak nitelediği bir büyücüden bahseder. Bu büyücünün kurbanı bağladığı, büyülü düğümünden nasıl kurtulacağını anlatır. Anlatıda önce dişi büyücünün, büyüsünü şöyle tanımlar; “Birisi “Abzu'dan getirilmiş kil” ve saç yumağı alır. Kil ve saçla kurbanın bir sureti (alam) yapılır. Suret yer altına saklanır ve büyücü kadının tükürüğü adamın yiyeceği ile karıştırır. İçeceğine zehir katar. Sonuç ızdıraplı bir hastalıktır” (Kramer, Sümerlerin Kurnaz Tilkisi, 2020, s. 236). Büyü için insanın görünüşü kil ve saç kullanılarak kişiselleştirilip eylem gerçekleştiriliyor. Kil vücudu gerçekleştirirken

saçta başı oluşturmaktadır. Saç yumak haline getirilmiştir. Saç ip gibi işleve sahiptir. Tarih öncesi dönemde, insan hayatını kolaylaştıran araç gereçleri bulan veya yaratan kadının eylemi onu büyülu konuma sokmuştur. Toprakla uğraşırken çanak çömlek yapmış, bitkilerle uğraşırken de keteni, pamuğu ve yünü ipliğe çevirmiştir. Kirmanı ve ilk dokumacılığı kadınlar bulmuş, ipi bulması ile doğadaki hayvanı yakalamış onu bağlayarak evcilleştirmiştir. Kadın doğada var olan bir nesneyi ele alarak farklı bir nesneye dönüştürmüştür. Doğada örneği bulunmayan nesne ürettiği için büyünlü olup olmaması önemli değil, kadından korkulmuş doğa üstü güçlerle eşleştirilmiştir (Cıbroğlu, 2017, s. 129; Erbil, 2018, s. 47).

İnsanın kaderi var ise ona hükmeden de kadın yani kadın tanrıçalar olmuştur. İrsirra Hurri halkının, İsdustavya Hatti halkının kader tanrıçalarıdır (Öztürk, Anadolu Mitoloji Sözlüğü, 2017). Bütün kader tanrıçaları insan yaşamının süresini, mutluluk ve mutsuzluğunu belirlemiştir. Tanrı ve tanrıçalar kadere karşı gelememiştir. Moira bütün insanların kaderine hükmeden evrensel bir fikirdir. Moira ya da Moiralar belli bir kişiliğe sahip değildirler. Kader kadar katılardır. Bir insanın yaşam saatinin sonu geldiyse, kişi kim olursa olsun, o kişiye kimse yardım edemez, ederse de Moira onu engeller. Yunan ilkçağının görüşüne göre yaşamı iplikle özdeşleştirilen insana, doğar doğmaz üç Moira eşlik eder. Üç Moira'dan biri ipliği kirmanla oluştururken ikicisi de ipi yumağa dönüştürür ve diğeri de zamanı gelmişse ipi keserek yaşama son verir (Grimal, 1997, s. 513; Erhat, 2021, s. 207). Kadının bulduğu ip yaşamla eşleştirilmiş, kadının uzun saçıda iple eşleştirilerek toplumsal düzeni oluşturmada kullanılmıştır. Ölümü hatırlatan kader tanrıçaların nezdinde insan, kadından korkmuştur fakat Ana tanrıçanın hayat verme özelliğinden de kadına sevgi ve saygı duymuştur. Doğumda çocuğu anaya bağlayan göbek bağı, ana çocuk arasında bağı simgelemiş, kesilmesi de yaşama olanak vermek veya ilk adımını atmasını sağlamak olarak düşünülmüştür. İnsanın yaşama atılabilmesi, birey olabilmesi bağlarında kurtulmakla mümkündür. Göbek bağıda bu anlamda bir simgedir. Kadın doğurur, göbek bağına keserek yaşam verirken, kader ipini keserek de ölümü vermiş olur. Hem yaşam hem ölüm zıt olgularda olsa birbirini bütünleyen insana verilen bir hediye, yaşam payıdır. Doğum, yaşam, mutluluk, başarı, talihsizlik, ölüm gibi olgular yaşamın kendisini oluşturmuştur. Moira'lar da yaşamı insanlara pay etmeyi ve yaşamın devamlılığını düzenlemişlerdir (Deniz, n.d).

Tanrıçalar-kadınlar (Görsel 16) başlarına koydukları ya da taktıkları simgeler; boynuz veya ay, buğday başakları, bitkisel öğeleri taşıyan başlıklar, yılan, spiral, lüle, yılan saç, kuş başları, vahşi hayvanlar, kuş, polos, sarık, külah, şapka ve türban olmuştur. Tanrıçaların başları her zaman görkemli, yaptıkları işleri yansıtacak şekildedir.



Görsel 16. Solda: Boğazköy'den Phrygia Ana Tanrıçası Kabartması. Tanrıça Flüt ve Harp Çalan İki Çocuk ile Tasvir Edilmiş. M.Ö. 6. Yüzyıl Başı.

Sağda: Artemis Kült Heykeli (Güzel Artemis)-Efes Müzesi-Selçuk/İzmir-Bulunduğu Yer: Efes Prytaneion (Belediye Binası)-1956. Dönemi: M.Ö.1. yy. Roma.

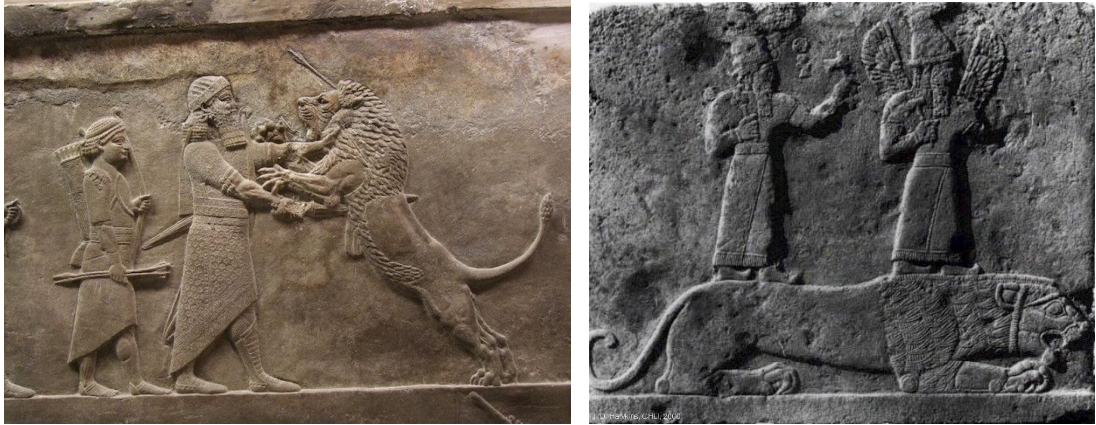
Tanrı-erkeklerin başlarına koydukları ya da taktıkları simgeler (Görsel.17) ise külah, şapka, sarık, spiral ve boynuz gibi simgeler olmuştur. Saçtan ziyade görkemli sakal görüntüleri ile görselliklerini tamamlamışlardır.



Görsel 17. Solda: Sippar'dan Güneş Tanrısı tableti veya Şamaş tableti (M.Ö. 888-855)

Sağda: Sümer Tanrısı Enki'nin görüntüsü. Adda mührünün bir detayının modern reproduksiyonu (yaklaşık M.Ö. 2300)

Kadın ve erkeğin biyolojik farkları, kadın ile erkek vücuduna da yaklaşım farkı getirmiştir. Kadın başına, onun temsil eden yetilerine uygun şeyleri koymuş, erkekte tanrıçalara benzetilmek istenmiştir. Kadının yanında doğadan parçalar varken erkekte ise av sahneleri olmuştur. Kadının simgeleşmiş görseğinde avlanma sahneleri görülmezken, erkeğin gücü av sahnelerin de görselleştirilerek, güçlü, hükmeden algısı simgeleştirilmiştir. British Museum’da, Asur kralı Asurbanipal’in (MÖ.668 – 631) Ninova’da (Günümüzdeki Kuzey Irak’ta) yaptırdığı “Asurbanipal’in aslan avı” betimli rölyef eserde, bir aslan avının tüm sahneleri izlenebilmektedir. Eserin (Görsel 18) solda, bir kesitinde, aslanla karşı karşıya gelen Asurbanipal, aslanı kılıcıyla öldürdüğü sahne betimlenmiştir. Aslana yani doğaya sadece tanrıçalar söz geçirebilirken artık tanrılarda-erkeklerde devreye girmeye başlamıştır. Kral tanrının sözcüsüdür. Doğaya hükmetme gücü ona aittir. Bu olguyu da aslan avı ile görselleştirmiş ve simgeleştirmiştir. Aynı zamanda halkına hükmettiği ve koruduğunun da simgesi olmuştur (Yıldız N. , 2020). Güneş ve ay tanrısı (Görsel 18. Sağda), İnanna (İştär) gibi aslan üzerinde betimlenmiştir. Kral ve tanrıların kafa betimlemelerinde külah ve altta bant (spiral) gibi şerit bulunmaktadır. Saç ve sakal tek tek işlenip lüle ya da düğüm haline getirilmiştir. Sakal saçla yarışacak şekilde görkemli şekilde betimlenmiştir.



Görsel 18. Solda: Asur Kralı Asurbanipal’in aslan ile karşı karşıya iken onu kılıcı ile öldürdüğü sahne. Sağda: Güneş ve Ay Tanrıları bir aslan üzerinde durmaktadır, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Antik Mısırda saç ve sakal uzun iken zamanla Firavunlar saçlarını kökünden kazıtıp peruk takmışlardır. Firavunlar döneminde saç vücudun istenmeyen bir parçası olarak görülmüştür. Saçın insandaki hayvansal içgüdüleri yansıttığı düşüncesi hakimdir (Karaca, 2019). Cermenlerde ise genç bir erkek, saç ve sakalını kesmeme

yeminini, bir düşman öldürmedikçe bozamazdı (Şahin, 2017). Bir İngiliz mitine göre; İngiliz soylusu, Mercia Kontu Leofric'in eşi Kontes Lady Godiva, kocasının uyguladığı, halkın daha da yoksullaşmasını sağlayan vergilendirme yasasının uygulanmamasını istememiştir. Kocasını da bu isteği bir koşulla kabul edeceğini; şartının Coventry sokaklarında sadece uzun saçlarıyla, çıplak bir şekilde, ata binerek kenti boyu boyunca geçmesini istemiştir. Bunu yaparsa isteğini gerçekleştireceğini söylemiştir. Godiva da gurur dolu bir ifade ile at üzerinde, onu saran uzun saçlarıyla ve çıplak şekilde kentin sokaklarında eylemini gerçekleştirir. Lady Godiva kentin sokaklarında, halkta saygısızlık yapmamak için evlere girip eylem bitinceye kadar dışarıya çıkmamışlardır. Lady Godiva, kararlı duruşu, kiliseyi hiçe sayan cesareti ve halkı için gerçekleştirdiği bu eylemle özgürlüğün simgesi olmuştur (Yürekli, 2020). Saç Lady Godiva'yı korumuş, vücudunu görünmez yapmıştır.

Eski Türklerde de saç gücün sembolü olmuş, saçlı olmak başarı ile saçsız olmak ise başarısızlıkla eş tutulmuştur. Gücün simgesi olan saç hükümdar veya beylerde özellikle de uzun saçlı olmaları, onların rütbe, hizmet başarısını da simgelemiştir. Kadın veya erkek saç büyü işlemlerinde, özellikle kadın saç bereket, yaşam ve ölümle ilişkilendirilen büyülerde kullanılmıştır. Kara saç gençliğin sembolü, beyaz (ağaran) saçlar bilgeliğe ve ölüme delalet görülmüştür. Söylencelerde şeytanlar kızıl uzun saçlı olarak tanımlanırken, saç örgüsünün biçimi, sayısı kadının; eş, prenses, genç kız anlamına gelecek biçimde tanımlanmıştır. Saç kesmek ve bazı Türklerde saçlarını serbest bırakmak yasın işareti olmuştur. Doğu Anadolu'ya 1015 yılında gelen Selçuklu akıncılarını Van Gölü civarındaki Ermeniler, Selçuklular hakkında birçok tanımlama yapmışlardır. Bu tanımlamalardan biri "kadın gibi uzun saçları" var ifadesi olmuştur (Donuk, 2004; Çoruhlu, 2004; Şahbaz, 2020; Şen, 2004). Orta Çağ Avrupası'nda Hristiyan inancı kök salarken kısa saç yaygınlaşıp, Hristiyan dininin sembolü haline gelmiştir. Daha çok yoksul halk arasında kısa saç yaygınlaşmıştır. Eski inançların mirası olan uzun saç ile kısa saç, çatışan iki kültürel değer haline gelmiş, kadının kısa saça sahip olması ve saçın kamuya açık yerlerde açık olması yasaklanmıştır. Fransa ve Almanya arasında bulunan bölgede hüküm sürmüş Frank hanedanı Merovenj kralları, Reges criniti yani uzun saçlı krallar olarak isimlendirilmiştir. Uzun saç kral olmalarının sembolü olarak görülmüştür. Kralların saçları çocukluktan itibaren kesilmez fakat mahiyetindeki kişilerin saçları

uzatılmazmış. Anlatılara göre kralın tahttan indirilme durumu varsa “makas mı kılıç mı?” sorusu gündeme gelirmiş, makas kısa saç ve yaşamı temsil ederken, kılıç ölümün temsiliymiş. Kral onursuz yaşamaktansa, kılıcı tercih edermiş (Coates, 2021). İslam da kadın ve erkek, saç boyu ile ilgili sorun yaşamazken, kadının saç kamuya açık olan yerlerde kapatılması inancı ise yaygınlaşmıştır (Karaca, 2019).

Tarım toplumundan sanayi toplumuna evrilmeye başlayan dünyada kentleşme artarken yaşam hızlanmaya başlamıştır. Bilimin ve teknolojinin gelişmesi yaşam tarzını basitleştirirken kadının emeği de devreye girmeye başlamıştır. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkım, iş gücü eksikliği kadınlarla giderilmeye çalışılmıştır. Kadın kamusal alanda yer edinirken (Görsel 19), yaşamın pratikliğine uygun kılık-kıyafet ve kısa saç modelleri oluşmaya başlamıştır.



Görsel 19. 1918/1960 arası saç modelleri

Kadın ve erkek, saç konusunda çeşitlenmeye başlamıştır. Toplumsal değişim isteyen özellikle Avrupa ve Amerika’daki gruplardan (Görsel 20) Punkçular; burjuva yaşam tarzını ve ahlaki yapısını protesto etmek için saçlarını başkaldırının sembolü olarak değişik biçimlerde kestirip, farklı şekillerde boyatmışlardır.



Görsel 20. Punkçular

Kadınlarda yeni yaşam tarzları için kadınsal özelliklerinden vazgeçmeden erkeklerle eşitliğin sembolü olarak basit, düz ve kısa saç şeklini tercih etmişlerdir (Bulut, 2022). Özellikle 20.yy. da siyahi ırkın çok olduğu bölgelerde, rasta denilen saç modeli özgürlüğün ve Afrikalı halkların sömürgecilğe ve neo-sömürgecilğe karşı verilen mücadelesinin sembolü olmuştur (Görsel 21). Rasta denilen saç biçimi taranmadan doğal oluşturulabildiği gibi uzun saçların örülmüş ve düğümlenmesiyle de elde edilir. Rasta sosyal ve toplumsal anlamda hala devam eden sosyal ve kültürel karşılığı bulunan, cinsiyet ayrımı gözetilmeden kabul görmüş sistem tarafından bahaneler bulunarak yasaklanmaya çalışılan saç biçimidir (Howison, n.d).



Görsel 21. Bob Marley, müzisyen Jamaika'nın rasta kültürünün en tanınmış ismi

Tarih öncesi dönemden günümüze saç, insanın dış görünüşünün veya vücudunun görselliğini tamamlayan kısım olmuştur. Saç biçimleri, şekil verme uygulamaları insanların ya da toplumların inançları, politik görüşleri ve davranışları hakkında mesajlar taşımıştır. Saç kültüre ait özellikler ve anlamlar taşımışken bazen de kültür ötesi olmuştur (Delaney, 2004). İnsan çevresini söylencelerle, inançlarla oluşturmuş kutsallık vermiş, korunma ve kollanma adına cinsiyetlere farklı

yaklaşımlarda bulunmuştur. Bu farklı ayrımcı yaklaşımda, tarihte öteki tarihi oluşturmuştur. Kadın da öteki tarihte kendini yaratarak, tarihe girmeye çalışmış çalışmaya da devam etmektedir. 18.yy. dan 21.yy. gelen dünyada sosyal ve kültürel anlamda büyük değişimler yaşanırken, gelişen değişen yaşam koşullarında saça yüklenen simgeler de özellikle kadın mücadelesiyle de işlevsiz, geçersiz, sorgulanır olmaya başlamıştır. Görünen o ki kadınlar kendi öykülerini, kendileri yazmak istemişlerdir.

2.4. SAÇIN BEDEN ÜZERİNDEKİ KÜLTÜREL ANLAMI

Tüm canlıların görünme ya da var olma biçimi bedenleriyle mümkündür. Beden insan varlığının simgesidir. Bedenin bilincine ve önemine varan insan kendisine, tüm insanlara ve çevresindeki her canlının bedenine müdahale etmeye çalışmıştır. İnsan oluşturduğu her toplumsal yapıya göre normlar oluşturmuş, normlara göre de çevresini biçimlendirmiştir. İnsan bedeniyle bireyleşip sosyalleşmiş, bütünü oluşturun organlarının meydana getirdiği organizma olmaktan çıkmış; biyolojik anlamından ayrılmıştır. Biyolojik anlamından ayrılan insan bedeni; kültürler arası ve cinsel anlamda ayrıma uğrayarak hem toplumsal bedenlere hem de bireysel bedenlere dönüşmüştür. Bedenimiz bireysel dünyamızın anlamını sorgulatırken, aynı zamanda toplumsal dünyamızın da anlamını sorgulatmıştır. Beden, yasa ve kurallarla eril güç tarafından sistemleştirilmiştir. Sistem içinde birey, toplumla beden aracılığıyla bağ kurabilmiştir. Bu bağın oluşturduğu değer sistemi, bireyin cinsiyetine göre de şekillenmiştir. Değerler üzerine inşa edilen kadın ve erkek bedenine uygulanan yaptırımlarda eşit olmamıştır. Kadın bedenine uygulanan yaptırımlar, kurallar ya da gelenek-görenekler kadını edilgen, uysal ve sadece cinsiyetle var olan bir konuma getirmiştir. Bedenin anlamı temelde erke sahip olma olgusuyla şekillenmiştir. Böylece gücü elinde tutan beden, ötekileşen bedenleri de kontrol ederken, eril güçle iç içe geçerek toplumu da kontrol etmiştir (Panopticon, 2019; Kurt, 2022).

Eski çağlardan günümüze; insan özünde kendinin var oluşunu sorgulamış ve varlığını dış çevresiyle birlikte açıklayabileceği, anlam arayışına girmiştir. Düşünürler anlam arayışını ruh-beden ya da akıl-beden ikilemiyle çözmeye çalışmışlardır. Bu düalist yaklaşımda akıl ya da ruh bedenden daha üst, ayrıcalıklı olmuş ve beden aklın ya da ruhun taşıyıcısı olarak görülmüştür (Timurturkan, 2008). Eski çağ da düşünürler

ruh veya akıllı erkeklerle bütünleştirirken, kadını bedene ve bedensel arzuları önceleyen konumla eşleştirmişlerdir (Holland, 2016, s. 43). Ruh-beden ya da akıl-beden yaklaşımı özellikle aydınlanma çağında; 17.yyda Sir Isaac Newton, fiziksel evrenin basit ve akılcı kurallara göre işlediğini keşfetmiştir. Bu bilgiyi dünyaya “evrensel çekim yasası” olarak da duyurmuştur. Doğanın basit kurallarla anlaşılabilir olması, düşünürlerin etik, politik ve estetik dünyaların da bu kurallara göre düzenlenebileceği düşüncesi gelişmiştir (Donovan, 2021, s. 23). Descartes aydınlanma felsefesini belirginleştirmiş, akıl-beden ya da ruh-beden düalizmini netleştirerek akıllı öne almış, bedeni ötekileştirmiştir. Descartes göre varlığımızın kanıtı düşüncedir. Bu bağlamda doğanın karşısına akıllı egemen kılarak, beden ile akıl arasındaki ayrımı netleştirmiştir. Bu netlik insan-doğa ve özne-nesne düalizmini de yaratmıştır (Timurturk, 2008). Hâkim olan, zapt edilemeyen doğanın akıl tarafından kontrol edilir olma düşüncesidir. Düalist anlayışta ötekileşen beden doğa gibi kontrol edilebilir olmalıydı. Eski çağlarda özellikle tek tanrı dinlerin yayılıp, kurumlaşması sürecinde beden kontrolü, kadın bedeni üzerinden gerçekleştirilmiştir. Kadın doğa, duygusallık, karşı cinsten günahkâr duygular ve arzular uyandırma ile özleştirilirken, erkek akıl, zihin, kültür ve uygarlıkla özdeşleştirilmiştir. Eril düşünce şekillenip sistemleşirken kadını “kendinde şey” olarak içkinlikle, maddeyle, bedenle, doğayla; erkeği ise “kendisi için şey” olarak aşkınlıkla, bilinçle, ruhla, uygarlıkla eşleştirip özneleştirmiştir (Berktaş, Tarihin Cinsiyeti, 2018, s. 152,153). Kadının duygusallıkla, erkeğin akılla eşleştirmesi cinsiyetler arası ayrımcılığın yayılmasını beslemiş, geliştirmiştir.

Dünya insanlığının, tarihsel çağına baktığımızda ilk çağdan günümüze insan bedeni önemli olmuştur. İnsan ve insan bedeni bize cinsiyet bazında, cinsiyetsizliği çağrışırsa da kalıcı beden ve akıl düalizmi üzerinden temellendirilen bu ad, erili çağrıştırmıştır (Cavarero, 2023, s. 29). Bedenin sahip olduğu her şey ve yaptırımlar, o dönemin sosyal ve kültürel ideolojisini verirken değişmeyen olgu, kadın bedenine olan yaptırımlar, kontrollerdir. Sanayileşmeyle birlikte oluşan bilgi toplumunda da beden önemli olmuştur. Değişen ekonomik ve kültürel yapılanmada bedenin cinsiyeti, önemini yitirirken, beden metalaşmış, arz-talep konumu ile sistemin projelerine aracı durumuna getirilmiştir. Her kültürel yapıya uygun beden aracılığıyla; yeni kimlikler, tüketim kalıpları, yeni güzellik idealleri, yeni imajlar ve yeni erk tipleri inşa edilmiştir. Bu inşada erkek bedenide devreye sokulmuştur. Küreselleşen dünyada, bedende

küreselleşmekte tüm canlılar yeni beden projeleri ile şekillendirilmektedir (Son, 2014; Timurturk, 2008). Her canlının bedeni yaşadığı evrenle ilişki kurmasını sağlayan bir bağ oluşturmuştur. Bedenlerimiz aracılığıyla yaşama dokunulabilir ve yaşamımıza sahip olabiliriz. Her canlının evi olan beden aracılığıyla sevdiğimizi veya sevmediğimizi, isteklerimizi, arzularımızı, simgesel anlatım biçimini ifade edebilme gücünü onunla sağlarız. Sosyal ve kültürel imleri de simgesel anlatım biçimiyle, bedenimizle yapabilir ya da yapmaya biliriz. Bu simgesel anlatım biçimimizde giysilerimiz, bedenimizdeki izlerimiz ve saç biçimlerimiz bizim tercihimiz olduğu kadar toplumsal ananeleri, görenekleri ve inançlarımızı yansıtır (Panopticon, 2019).

Saç, yüzümüzü ve kafamızı çevrelediği gibi bedenimizin görüntüsünü değiştirebilen özelliğe de sahiptir. Saçın şekillendirilmesi gibi işlemler beden görüntüsünün anlamını değiştirebildiği için sembolik anlamlar taşır. Saç toplanır, uzatılır, kısaltılır, kazıtılabilir, örülür, serbest bırakılır ya da örtülür. Saça yapılan her uygulama bedenle bütünleşerek kişiselleşirken aynı zamanda toplumsallaşır (Biçer , 2020). Saça yapılan her uygulama kişinin istekleri doğrultusunda ya da istekleri etkileyen, yönlendiren sosyal, ekonomik, kültürel ve inançlar doğrultusunda olup bir bütünlük içermektedir. Bu bütünlükle birleşen bedenler kontrol edilebilir, meta haline getirilebilir, cinsiyet kısılacıyla ötekileştirilebilir. Bedenle bütünleşen saç, bireysel ve toplumsal kimliği oluştururken, cinsiyetler arası ayrımı ve sosyal statükoyu da keskinleştirerek simgesel anlatıma dönüştürülebilir.

2.5. MİTLERDE SANAT NESNESİ OLARAK SAÇ

2.5.1. Yaradılış Mitlerinde Saç

Babil destanı Enuma Elish yani yaradılış destanında ana tema eski sistem ile yeni sistemin çatışmasıdır. Yaradılış destanı; eskiyi temsil eden bütün tanrı ve tanrıçaların büyük annesi suların tanrıçası Tiamat ile Bilgelik yani sihir veya büyü tanrısı Enki (Ea)'nın oğlu Marduk arasındaki savaşın anlatımıdır. Bu savaşın anlatımı; Tiamat yani kadınların kazanımlarının kaybını, Marduk'ğun yani erkeğin bu kazanımları aşamalı olarak almasının, destanlaşmış halidir. Tiamat (Görsel 22. Solda) nezdinde kadın tanrıçalar koruyucu, kollayıcı tanrıçalık özelliğinden, intikamcı savaşçı tanrıçaya dönüşürler. Tiamat; ejderha, yılan, doğanın bir parçası ya da hayvanların tüm özelliğini vücudunda gösteren bir canavar olarak tasvir edilir. Marduk

ise görkemli vücut yapısını tamamlayan saç, sakal ve doğanında bir parçası olduğunu gösteren kanatlarla betimlenir. Düzeni tehdit eden Tiamat (Görsel 22. Solda) Mezopotamya panteonun Ana Tanrıçası olup tüm nitelikleri, kudreti, İştâr (Bau, İnanna) ve diğer kadın tanrıçalara geçmiştir. Babil’de yaratılış destanı her yeni yılda Marduk zaferi olarak kutlanır durumdadır. Marduk Tiamat’ı etkisiz hale ağ ile getirir. Ağ kadının ürettiği araçtır. Marduk ağ, savaşta savaş aracı olarak kullanmayı akıl edip, galip olmayı başarmıştır. Görseldeki betimlemelerde; Marduk güçlü, doğa üste güce sahip, tanrısal görünürken, saç ve sakalın tek tek işlenmiş olması, gücüne güç katan kudretli görüntüyü oluşturmuştur. Tiamat güçlü kuvvetli doğa ile iç içe aynı zaman da doğa üstü betimlenerek, aynı görsel içinde Marduk kudretli insana Tiamat canavara dönüştürülmüştür. Görsel 22. Sağda, İştâr’ın başı boynuzlu bir başlıkla ve başlık altından çıkan örülmüş uzun saçlarla görkemli görüntü oluşturmaktadır. Vücut küçük edilgen gibi kafenin görüntüsüyle zıtlık oluşturur gibidir. Yaratılış destanı büyüünün yani aklın erile geçtiğini, inanç sisteminin de değişmeye başladığının imi olmuştur (Cıbroğlu, 2017, s. 153,154; Mark, Tiamat, 2020; Anonim, Mezopotamya'dan Enuma Eliş ve Yaratılış Hikayeleri , 2018).



Görsel 22. Solda: Babil’in Koruyucu Tanrısı Marduk ile Tanrıça Tiamat’la Savaşırken.

Sağda: Tanrıça İştâr ya da Tanrıça Bau. Eski Babil Dönemi, MÖ 2003-1595. Süleymaniye Müzesi, Irak (Usame Shukir Muhammed Âmin tarafından 12 Ağustos 2015 tarihinde yayınlanmıştır.)

Mitler toplumların iletişim ve mesaj sistemi, anlamlandırma biçimidir. Sonsuz değildir, değişir ve insanın gerçeğini dile getiren tarihidir. Mitin tarihsel bir alt yapısı olabileceği gibi tarih tarafından seçilmiş, sözlü anlatım tipidir (Barthes, 2020). Bu bağlamda her inanç sisteminin yaratılış miti vardır. Sümer yaratılış mitinde; Sümer kil (Gılgamış Destanı) tabletlerinde görülen daha sonra da tek tanrılı inanç

sistemlerinin, yaratılış efsanelerinde adlandırılmasa da bir kadın-yılan tiplemesi bulunmaktadır. Mezopotamya coğrafyasında ad bulmuş ve diğer coğrafyaları da etkilemiş, Tiamat, Şahmeran, Albastı, şeytan, cinler gibi farklı isimlerle de anılmıştır. Kadın, yılan ve kötülük saçan kadın tiplemesi içinde en bilinen Lilith mitidir. Lilith-Âdem yaratılış miti ve başarı ile sonuçlanmayan birliktelik, bu mitin yaygınlaşmasını engellemiş ama ortadan kaldıramamıştır. İbrani mitine göre Lilith tanrıça veya ruhani bir varlık değil, Âdem gibi topraktan yaratılmış ve Ademin ilk eşidir (Tarkan, 2020; Holago, 2021). Görsel 23. Soldaki John Collier'in Lilith betimlemesinde gövdesine sarılmış yilandan rahatsız olmayan hatta yilandan dolayı güven ve haz duyan bir kadın betimlemesidir. Kadının varlığını uzun, dalgalı, kıvrımlı ve masum bir görüntüyle bütünleştirip, imgeleştirmiştir. Tek tanrılı inanç sisteminin başarılı olmuş ve kabul görmüş yaratılma miti Âdem ile Havva'dır. Âdem ile Havva'nın işlediği ilk günahı (Görsel 23. Sağda) yüksek rölyefte görselleştirilmiş; Havva ve Âdem ağacın iki yanında bir meyveyi kendi, diğerini de Adem'e veriyorken ve Âdem işlediği günahı bilmeyen, mahsun bir tavırla betimlenmişlerdir. Ağaçla bütünlük oluşturmuş yılan-kadın yani Lilith, Havva'nın günah işlemesine sebep olmuş bir tavırla betimlenmiştir. Hiç günahı olmayan ise Âdem'dir. Havva'ya inanan Âdem ise bir kurbandır (Özbay, 2013). Âdem kısa olmayan saç ile Havva ve Lilith uzun ve dalgalı saç ile görselleştirilmiştir. Kadının statüsü ne olursa olsun her daim uzun saçla betimlenmiştir.



Görsel 23. Solda: John Collier, *Lilith*, 1892, tuval üzerine yağlıboya

Sağda: İlk Günah 13. yy, rölyef, Notre Dame Katedrali, Paris.

Görsel 24'teki iki resimde minyatür olarak tasarlanmış, Âdem-Havva betimlemesidir. Soldaki “Menafi el- Hayavan” elyazmasında bulunan Selçuklu resim ilkelerine göre betimlenmiştir. Âdem ve Havva'nın cinsel organları kumaşla kapatılmışken, her ikisinin bedeni yarı çıplak şekilde gösterilmiştir. Her ikisinin başında kutsallık bahşeden hemen hemen aynı ölçülerde hare bulunmaktadır. Adem'in elinde gücü temsil eden asa varken, Havva'da ise kadının görsel güzelliğini vurgulayan takılarla birlikte bir göğsünün açık olması cinselliğine de bir gönderme gibidir. Adem'in saçları kısa olmamakla birlikte Havva'nın saçları dikkat çekecek şekilde uzun ve örülmüş cinselliğini bütünleyen bir biçimde betimlenmiştir. Çevresini de cennet bahçesinin güzelliğini gösterir şekilde görselleştirilmiştir. Sağdaki minyatürün kime ait olduğu bilinmemektedir. Âdem ile Havva'yı ayıran elma ağacına sarılı, yılan kadın ve Havva'ya yönelmiş şekilde betimlenmiştir. İkisi de çıplak görselleştirilirken kadının saçları özellikle cinsel bölgesini kapatacak şekilde Adem'in ise cinsiyeti önemsizleştirilmiş gibidir. Havva'nın cinsel bölgesi saçla kapatılarak dikkat edilmesi gereken bir şey olarak tanımlanmıştır. Havva aç gözlü gibidir iki elmayı birden tutarken, Âdem bir elmaya yetinmiş aynı zamanda çevresi kurak ve verimsiz gösterilmiştir. Adem'in saçları kısa değilken, Havva'nın saçları çok uzun vücut yapısına göre daha sağlıklı, cinsiyetini gizleyebilecek ve cinsiyetiyle eşleştirilmiş biçimde işlevsel betimlenmiştir (Bayrak , 2020).



Görsel 24. Solda: İbn Bahtîşu'nun Menafi El- Hayavan (Meraga, 1298) adlı elyazmasından Âdem ile Havva, Pierpont Morga Library, New York

Sağda: El Yazmaları ve Arşivler Bölümü, New York Halk Kütüphanesi. (1445). Âdem, Havva ve Yılan'ın tam sayfa minyatürü.

2.5.2. Büyü Mitlerinde Saç

Günümüze ulaşabilen mitlerin başında hemen her inançta şans, kader gibi insanların geleceğini şekillendirebilen tanrı ve tanrıçalar bulunmaktadır. İnanç sistemlerinde geleceği belirleyen, yönlendiren kişiler özellikle kadın tanrıçalar olmuş, zaman içinde de değişerek kötü niteliklerle tanımlanmış, tek tanrı inanç sistemi geliştikçe de tanrıçalıkta, cadılık kademesine düşürülmüştür. O dönem bilgiyi temsil eden büyü, tanrıçaların gücü durumundayken zamanla da tanrıların ya da erkekleri temsil eder olmuştur. Tanrıçalar ve kadınlar, insanların geleceğini bilgileriyle (büyü bilgisi) değiştirmeye çalışırken değişen toplumsal değerlerde, kaybedilmeye başlanılan sosyal statüleri için var olma mücadelesi vermişlerdir. Kirke (Görsel 25), Hekate (Görsel 26.Solda), Tykhe (Görsel 26. Sağda), Nemesis (Görsel 27.), Şahmeran (Görsel 28.) gibi tanrıçalar mitlerle varlığını koruyup günümüze kadar gelebilmiştir. Kirke (Görsel 25.), Yunan mitinde Okeanos'un Nympha kızlarından birisi olan, Perses ve Güneş Tanrısı olarak da bilinen Titan Helios'un çocuklarının ilkidir. Fiziki özelliklerinden ve gücünün olmaması nedeniyle ailesi içinde ve tanrılar diyarında unutilan bir isimdir. Aslında gücü var fakat, farkın da değildir. Âşık olmuş bu nedenle fedakarlıklar yapmış, ihanete uğramış ve tanrılar tarafından Aiaie adasına sürgün edilmiş, adada gücünün farkına varmış, bilgisini geliştirerek daha da güçlenerek var olmuştur. Kirke aynı zamanda iyi bir dokumacıdır. Doğanın kendisidir, bitkilerden çeşitli büyüler hazırlayan ve adaya gelen aç gözlü insanları hayvana çevirme özelliğinden dolayı da cadılıkla suçlanmış ve dışlanmış. Truva savaşına katılan Odisseus ve arkadaşları, savaşı hileyle kazandıkları için tanrılar tarafından cezalandırılırlar. Tanrılar tarafından eve dönüş yolları zorlaştırılmış ve Kirke'nin yaşadığı adaya yönlendirilmiştir. Kirke aç gözlü savaşçıları (Görsel 25) ceza olarak domuza çevirmiştir. Daha sonra onlara yardım ederek, evlerine ulaşmasını sağlamıştır. Kirke adasına gelen her kişiye yardım etmiştir. Cezalandırdığı doymak bilmeyen duygulardır. Yani o, hem herkese yardımcı olan şifacı bir kadın, hem de büyü yapan, dönemin bilgisini kullanmayı bilen güçlü bir kadındır (Sarıkaya , 2021). Kirke soldaki görselde uzun saçlı, kafada dalga biçimi ve çıplak betimlenmişken, sağda uzun saç, giyinik, kafasında boynuz ya da ay simgesiyle ve büyüsünü sunarken betimlenmiştir.



Görsel 25. Solda: Kirke sunağın sağ tarafı, Sicilya, MÖ 6. yüzyıl, Paris'te Louvre
Sağda: Kirke, yağ kabı, M.Ö. 490-480, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi.

Kirke ile akrabalığı olduğu düşünülen Hekate (Görsel 26. Solda), Trakya ve Karya kökenli yani Anadolu kökenli tanrıçadan, Yunan tanrıçasına dönüşmüştür. Doğum ve doğa tanrıçası iken ay, yol kavşaklarının tanrıçası ve yeraltı dünyasının büyü tanrıçasına dönüşmüştür. İnsanlarda korku ve saygınlık uyandırmış, tek tanrılı inanç sisteminin yaygınlaşmasıyla özellikle Hristiyanlıkta cadı olarak görülmüştür (Öztürk, 2018). Hekate üç yüzlü olarak betimlenmiştir. Kadının gençlik, annelik ve büyük annelik yani bilgelik durumunu ifade ederken aynı zamanda ayın üç evresi olan hilal (Artemis), dolunayla (Selena) ve karanlık (Hekate) durumunu temsil eder. Ayın evreleri kadının âdet döngüsellliği de simgelemektedir (Kayabaşı, 2021). Her üç evrede kadın kıvrık, örgülü, uzun saçlı, kafanın üstünde ay veya boynuz sembolü ve kafa bedene göre daha önde olacak şekilde betimlenmiştir. Romalılar tarafından Fortuna olarak adlandırılan Tykhe (Görsel 26. Sağda), denizlerin ve ırmakların tanrısı Okeanos'un kızıdır. Antik Yunan'da kader, talih ve başarı tanrıçası olarak kabul edilmiştir. Aynı zamanda doğumdan ölüme kadar insanın başına gelen her şeyden sorumlu tutulmuştur. (Bozoğlu , 2022). Tyche'nin tüm özelliklerinin, gücünün kaynağının başı ve saçlardaymış gibi betimlenmiştir. Saçları uzun ve dalgalı, Tykhe'nin başının üzerinde zeytin yapraklarıyla süslü şehir surunu temsil eden bir taç betimlenmiştir. Sol kolunda çeşitli meyvelerle dolu bir bereket boynuzu ile zenginliğin

simgesi olan Plutos isminde bir çocuk taşımaktadır (Anonim, Konuralp Müzesi / Tyche Heykeli Ve Orpheus Mozaïği - Düzce, 2021).



Görsel 26. Solda: Üçlü Hekate heykelciği mermer Roma Dönemi M.Ö. 1. Yy - M.S. 4.yy

Sağda: Bebek Plutus'u kucağında tutan tanrıça Tyche'yi tasvir eden çok renkli mermer heykel, Roma dönemi, M.S. 2. Yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzesi

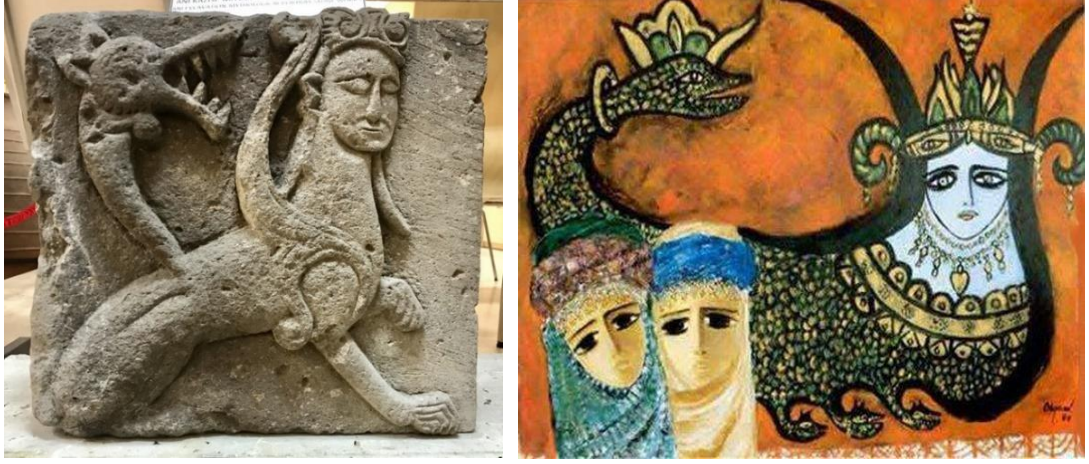
Gece tanrıçası Nyks'ın kızı olan Nemesis (Görsel 27) adalet ve öç tanrıçasıdır. Aynı zamanda insanlardaki ölçsüzlüğü, küstahlığı, kendini beğenmişliği de cezalandırmakta ve tanrısal öcü simgelemiştir (Erhat, 2021, s. 215; Hesiodos, 2021, s. 11). Sosyal konumlarından dolayı dengesizleşen insanların dengeye gelmesini sağlayan Nemesis, her iki görsellikte de başın hafif eğimli düşünceli ve beden bütünlüğü, düzenli bir saç modeli ile sakin, dingin bir görsellikle betimlenmiştir. Her iki görseldeki saç düzenlenme biçimi abartısız topuz, dağınık olmayan ve dalgalı bir saçla betimlenmiş olması adalet dağıtmasının da görselliği gibidir. Anadolu yani İzmir (Smyrna) kökenli olduğu düşünülen Nemesis, aynı zamanda kendi içindeki dengeyi görselleştirecek biçimde betimlendiği de görülmektedir (Akarsu, 2018).



Görsel 27. Solda: Nemesis heykeli Roma İmparatorluğu Dönemi M.Ö...30 M.S. 395 Mersin Arkeoloji Müzesi

Sağda: Nemesis adak heykeli M.S. 2. yy. Louvre Müzesi

Anadolu'nun Kars ilindeki ani harabelerin de bulunan Şahmeran, köken olarak Mezopotamya'ya aittir. Mezopotamya'dan dünyanın değişik bölgelerine dağılıp varlığını sürdürmüştür. Kars ili Ani harabelerinde 10-11 yy. ait aslan, kadın ve yılan üçlemesinin yer aldığı Şahmeran motifli (Görsel 28. Solda) kabartma bulunmuştur. Günümüze kadar gelmiş olan bu söylenceye görsellik belden yukarı kadın, belden aşağısı yılan (Görsel 28. Sağda) ikilemesine dönüşmüştür. Şahmeran zehir ve panzehrini gövdesinde taşımakta yani ölüsü de dirisi de kıymetli olan, kutsallık taşıyan tanrıçadır. Anadolu'daki bir söylenceye göre yılanların şahı olan Şahmeran'ın başını yiyen kişi, tüm canlı ve bitkilerin dünyasını yani doğanın dilini anlayabilir ve kahinlik bilgisine de ulaşabilirmiş (Çakırtaş, 2021). Kadının başının önemi ve sahip olduğu değerlerinde simgesidir. Her iki görselde de Şahmeran'ın kafası boynuz, ay veya yılan kuyruğu şeklinde betimlenmiştir. Saç uzun, düz ve yılan bedenini bütünleyen tamamlayan şekilde görselleştirilmiştir.



Görsel 28. Solda: Şahmeran motifli kabartma 10-11 yy. Kars, Ani harabeleri Sağda: Fikret Otyam'ın yorumuyla Şahmeran.

2.5.3. 1. ve 19. Yüzyıl Arası Evrensel Kültür Olarak Saç

Tek tanrılı inanç sistemi gelişip yaygınlaştıkça coğrafyalarda, ataerkil anlayış yoğunlaşarak, pekişerek sistemleşmeye başlamıştır. Heykel ve resim gibi kadın ve erkek saç modellerini görselleştiren bazı sanatsal veriler incelendiğinde bu sistemleşmeyi görebilmekteyiz (Berktaş, Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, 2021, s. 136). İ.S 5-6-7 yüzyıllarda Doğu Akdeniz, Ortadoğu yakın coğrafyalarda ekonomik ve sosyal olayların tetiklediği savaşlar, göçler ve her durumda devam eden, ticaret gibi etkenler tek tanrı inancın güçlenip yayılmasında etkili olmuştur.

2.5.3.1. Romada heykel sanatında saç

Çok tanrılı inancın yaygın olduğu ama tek tanrılı inancın etkisinin hissedildiği bu dönemde; Roma İmparatorluğu (İS 2.yy) tarihine en iyi imparatorluk sunan (Görsel 29. Solda) Antoninus Pius ve Marcus Aurelius'un (Görsel 29. Sağda) büstleri görülmektedir. Her iki imparator da sakal, bıyık, kısa kıvrıkcık saçla, oldukça sade betimlenmiştir (Gencer, 2022).



Görsel 29. Solda: Antoninus Pius'un büstü Glyptothek, Münih

Sağda: Marcus Aurelius'un büstü, Saint-Raymond Müzesi, Toulouse, Fransa

Roma kadınlarının özellikle aristokrat kadınlarının betimlendiği (Görsel 30-31.) kadın başlarının ortak özellikleri hepsinin kıvrıkcık olmasıdır. Kıvrıkcıklığı köleler tarafından hazırlanan özel bir alet olan, kül içinde ısıtılan istenilen şekillendirmeye izin veren, içi boş bir metal olan kalamistrum ile yapılmaktadır. Bir diğer özelliği hepsi görsel anlamda kişiye değil saça odaklı ve statü belirleyici durumu yansıtmaktadır. Saç modelleri her aristokrat kadının özelliğini, gücünü ve imajını belirlemiş gibidir. Saç modellerinde saçı hacimli gösterebilmek için takma saç, peruk, keçe, iplik veya yün uzatmalara, yün- ipten örgülere, buklelere, toplu iğnelerden taçlara, peçelere, saç tokalarından mandallara, fiyonklara, kurdelelere, inciler, altın küreler gibi her şey saça takılabilir durumda olmuştur. Yani saç toplumsal statünün bir göstergesinin sembolü gibidir. Roma döneminde kadın ve erkek için sarı saç ve peruk en önemli kafa aksesuarıdır denilebilir (Anonim, Roma Saç Stilleri, n.d.).



Görsel 30. Roma kadını 1.yy



Görsel 31. Roma kadını 2.yy

Roma imparatoriçeleri olan (Görsel 32) üç ayrı kadın heykelinde soldakinde kulak önünde bukle, dalgalı saç, saç bandı ve örgülerle düzenlenmiş saç modeli görselleştirilmiştir. Ortada taç, kıvrıcık saç ve arkada topuz ile tamamlanmış görüntüden meydana gelmiştir. Sağda saçın alın bölgesinde saçaklandırılmış saç, uzun ve yumuşak, özenle kıvrılmış, başa dönen ve kendini tepeye sabitleyen bir kuyruktan oluşturulmuştur. Her üç büste saçların oluşumunda peruk, ip, yün gibi hacimli gösterecek materyaller kullanılmıştır (Anonim, Roma Saç Stilleri, n.d.). Her üç kadınında mermerden yapılmış büstlerine bakarak, statülerinin yüksek olduğu saç modelleri stillerinden de anlaşılabilir bir durumu sergilemişlerdir.



Görsel 32. Solda: Adriano'nun eşi Vibia Sabina (İ.S. 83-136)

Ortada: Iulia Domna, İmparator Septimius Severus'un karısı (İ.S.170- 217)

Sağda: Gallieno'nun eşi Cornelia Salonina (İ.S...-268)

Görsel 33'te ise aristokrat ailelerinin evlenmemiş kadınlarını görselleştirmektedir. Roma'da kadınların evlenme yaşı on iki olması bugünkü anlamda çocukları görselleştirmiştir. Soldaki perukla (Görsel 33) oluşturulmuş, örülmüş saç bantlarıyla baş sarılmış, önde saçla taç görüntüsü meydana getirilmiştir. Bu görsel bugünkü türban görüntüsünün saçla oluşturulmuş örneği gibidir. Ortadaki görselde ise büst, özenli dalgalı saç ve şapkadan oluşmuştur. Sağdaki görselde peruk kullanılmamış, doğal saçın dalgalı hale getirilmesiyle meydana gelmiştir. Bu büstteki saç modeli ise 1930'ların permalı saç modelini işaret ediyor gibidir (Anonim, Roma Saç Stilleri, n.d.). Görsel 33'teki mermer büstler günümüz saç modelinin ilk örneğini sunmaktadır. Sadece soldaki saç modeli günümüzde eşarpla oluşturulmaktadır. Orta ve sağdaki büstlerdeki modeller günümüzü de birebir göstermektedir.



Görsel 33. Roma Kadını M.S. 1-2 yy. sonları

Hristiyanlık, kurumsallaşmaya başlamasıyla özellikle Avrupa ve etkilediği yakın coğrafyalarda erkek ve kadının nasıl görüntüye sahip olabileceği hakkında belirleyici olmaya başlamıştır. Hristiyanlık öncesi Cermenlerde uzun saç erkeklerin statüsünün belirleyicisiydi, köle olanlar ya da cezalı kişiler saç uzatamazlardı. Zamanla erkeklerde saç kısalıp erkekliğin simgesi durumuna gelmiş ve uzun saç erkeği küçük düşürürken, kadınları yücelten ve kadının örtüsü konumuna ulaşmıştır. Hristiyanlığa göre uzun salınmış saç kadının bakireliğini, doğurganlığını ve cinsel çağrışımın sembolü olarak algılanmıştır. Bu olgulardan dolayı kadın saçını örtmeliydi. Genel anlamda hangi coğrafyada olunursa olunsun saç erkekte kısa ya da uzun olması statüsünü belirtirken, saçın kapatılması gerekmemiştir. Fakat kadın bedeni, bedeninin sahip olduğu her şey bunlardan biri de saç kapatılması saklanması gereken bir olgu olmuştur (Genç, 2021).

2.5.3.2. Asya heykel sanatında saç

Her kültür, inançlarının anlaşılır hale gelmesi, tanımladığı ruhani kişiliği somutlaştırması için sanatı araç olarak kullanmıştır. Asya heykel sanatı da bu somutlaşmaya örnek gösterilebilir. Ruhani kişiliklerden biri de Bodhisattvalardır. Buda olma yolundaki kişi ya da bilge varlık anlamına gelen Bodhisattvaları temsil eden (Görsel 34) dokuz heykel başı görülmektedir (Gozum, 2019). Genel olarak Buda heykellerinin baş kısmında tepede toplanmış topuz saç (Ushnisha) bazı büstlerinde alev biçiminde bir taç yer almaktadır. Kaşlarının arasında alnında yer alan (Urna) sembolü üçüncü göz olarak tabir edilir ve kutsal vizyonunu temsil eder (Zöngür C. , 2020). Kadın ve erkek bodhisattvaları temsil eden Buda başları ince bir şekilde modellenmiş, boyanmış, alçıya benzeyen daha ince bir malzemeye sarılmış ve kaba kilden yapılmıştır. Erkek ve kadın bodhisattvaların bazıları ayrıntılı işlenmiş taçlarla betimlenmiştir. Genel olarak bodhisattvaların saçları ince bir şekilde işlenmiştir ve yüzleri huzurlu şekilde tasvir edilmiştir. (Simpson, 2019). Bu sanat eserleri, dini imgeleri yansıtırken, dini ideallerin yayılmasında da kullanılmıştır (Naveed , 2015).



Görsel 34. İngiltere’de ele geçirilen Budist heykeller. Budizm’in Afganistan’da ana din olduğu dönemlere ait eserler (M.S. 4.-6. yy)

Budist olan her halkın ibadet imgesi ve simgesini görselleştiren birden çok bodhisattvası bulunmaktadır. Japon Görsel 35’te ve soldaki bodhisattva ahşaptan yapılmıştır. Görsel 34’teki bodhisattva ile aynı görselliğe sahiptir. Cinsiyeti belirtilmemiş ve üçüncü gözüyle, bu heykelin dinginliği ile kişilerde huzuru görselleştirmiş gibidir. Saç düz olarak verilirken tek tek işlenmiştir. Saç bandı ya da sade bir taçla betimlenmiştir (Cartwright, Kamakura Dönemi, 2019). Hindu tanrıçası Chamunda’nın betimlendiği (Görsel 35. Ortada) görselliğe göre tanrıça;

kafataslarından oluşmuş bir çelenk, yine kurukafa süsleriyle birbirine bağlanmış yığma, keçeleşmiş saçlardan oluşan başlık takmıştır. Karanlıkla mücadele eden tanrıça Kali ile özdeşleştirilmiştir. Tanrıça öfkeli ve korkunç biçimde betimlenmiştir. Sağ kısmında altı kol ve sol kısmında altı kolla gösterilmiştir. On iki elinde savaş aletleri, saçından tutulmuş bir kafa ve ayaklarının altında insan olacak şekilde gösterilmiştir. Mezopotamya mitlerinde doğaya hükmetme gücü tanrıçaların yanında, tanrıların ise ayak altlarında vahşi hayvanlar olacak şekilde tasvir edilirken, Chamunda da ise ayağın altında insanla betimlenerek tanrıçanın korkunçluğu gösterilmiştir. Heykel yüzündeki üç gözle şimdiyi, geçmişi, geleceği temsil ederken, baş süslemesi, saç sitilinin duruş biçimi ve kendi içindeki bütünlüğüyle, korkunun yanında saygınlığını da göstermektedir (Zöngür C. S., 2017; Phaiton, 2007, s. 314). Xiwangmu'nun fildişi figürü (Görsel 35. Sağda) ise kol ve vücut hareketi elbisenin kıvrımlarıyla görselleştirilip, bütünlük sağlayacak şekilde oyulmuştur. Elinde bulunan asasının ucunda ölümsüzlük meyvesi olan şeftaliyi taşımaktadır. Xiwangmu figüründe saç çok iyi bir şekilde biçimlendirilmiştir. Saçlar düz ve gür görünmektedir. Figürün başında Anka kuşunu imleyen başlık ile görsel şölen tamamlanmış görünmektedir. Kadının estetikliğini vurgularken, cinsel çekiciliğini var ya da yok babında gizemli hale getirerek çekiciliği artırılmış gibidir (Phaiton, 2007, s. 429).



Görsel 35. Solda: Japon Ahşap Bodhisattva büstü, Japonya. M.S. 13. yüzyılda Kamakura Dönemi'nde yapılmış. (Müze Rietberg, Zürih).

Ortada: Hindu Tanrıçası Chamunda, Nepal.14. yüzyıl, yaldız ve boya izleri olan bakır; değerli taşlarla oluşturulmuş, 20,32 x 20,96 x 10,16 cm, Global Nepali Museum.

Sağda: Xiwangmu'nun fildişi figürü, Qing Hanedanı, Çin.1700 yılı, fildişi, yükseklik:19,4, British Museum, London.

2.5.3.3. Afrika heykel sanatında saç

İnsanın doğum yeri, medeniyetin kaynağı olan Afrika kıtası, kendine özgü kültürü, sanatı ve tarihi ile dünya sanat tarihi içinde görmezden gelinen bir coğrafya olmuştur. Batı’da Afrika sanatının sanat sayılmasının tarihi 100 yılı geçmemiştir (Özer, 2009). Nijerya’nın 19. yüzyılda İngiliz askeri işgali sırasında sanat eserleri yağmalanmış ve bu eserlerin birçoğu dünya devlet koleksiyonlarına girmiştir. Günümüzde ise bir kısmı Nijerya’ya iade edilme aşamasına gelmiştir (Penny, 2021) Görsel 36’teki iki eserde Nijerya’nın Benin krallığına aittir. İki büst heykelleri de bir krala ait olduğu düşünülmektedir. Büst heykelleri kralları olduğu gibi tanrıları, saygın atalarını temsil ettiği, dini amaçla da kullanıldığı düşünülmektedir. Genel anlamda bu bölgelerde kişinin karakterini, içsel enerjisini yani ruhani durumu gibi insanın tüm özelliklerin başta gerçekleştiği düşünülürmüş. Aynı zamanda sunaklara ya da ibadet yerlerine konulan başların bir işlevi de yaşayan liderin, halkın atalarıyla iletişime geçmesini sağladığına inanılmasıdır (Cartwright, Ifè, 2019). Bu düşünce biçimini takip edersek görsellerdeki her büst heykeli ya da maskı kişinin özelliklerini betimlemektedir diyebiliriz. Yine bu düşünce biçimine bakarak da kadın veya erkek başı olarak da kesinleştiremeyiz. Boyun halkaları (Görsel 36. Solda ve Ortada), kat kat sıra saç modeli, başın sağ ve sol yanlarından örülmüş saç ve saçın biçimiyle uyumlu boynuz çıkıntısını andıran şekilden oluşmuş bu heykel, Afrika’nın karakteristik saç özelliğini de yansıtacak şekilde betimlenmiştir. Şaşkınlık ya da sorgular gibi ifade ve kaşların üstüne atılmış çentiklerle de görselleştirilmiştir.

Bir krala (Görsel 36. Sağda) ait olduğu düşünülen ve sunak süslemesi olarak da kullanılan büst heykelinde; Kral mercan boncukları ile örülmüş, kafes desenli bir başlık ve yüzün her iki yanında mercan boncuklarla işlenmiş, saç örgüsü biçiminde şeritleri ile betimlenmiştir. Başlığın ön tarafında kabarma şeklinde iki büyük boncuk, boynuz gibi bir görüntüyü ortaya çıkarmıştır. Alnın ve başlığın ortasından küçük bir boncuk sarkmaktadır. Üçüncü göz gibi veya estetik görüntü olarak da tasarlanmış, olabilir. Gözler demir uçlu ve kaşların üstü çentiklenmiştir. Boyun, ağza kadar çok sayıda gerdanlıkla koruma altına alınmış gibidir. Kafanın mercan ve gerdanlıkla oluşturulması krallığın zenginliğini de göstermektedir (Cartwright, Benin Krallığı, 2019).



Görsel 36.Solda ve ortada: Benin Krallığı, Nijerya, Yaklaşık M.S. 17-18. yüzyıl, bronz döküm, yükseklik yaklaşık: 23 cm, Cambridge Üniversitesi, İngiltere.

Sağda: Muhtemelen bir krala (Oba) ait olan ve sunak süslemesi olarak kullanılan bir büst. Benin Krallığı, Nijerya, M.S. 13-19. yüzyıl. dökme pirinç, yükseklik: 24cm, British Museum, Londra.

On altıncı yüzyıl Benin kralı Esigie'nin annesi Idia'nın portresi (Görsel 37. Solda) olduğu düşünülen kolye ucu masktır. Boyun kısmında dantel gibi işlenmiş soyut şekiller, başın üstünde taç gibi konumlanmış Portekiz figürleri olarak nitelendirilen başlardan oluşturulmuştur. Bu şekildeki tanımlanma gücün, zenginliğin simgesini ve Anne Kraliçe Idia olduğunu düşündürmektedir. Gözün üzerindeki dört dikey yani dört çentik işareti kadını ifade ettiği sanılmaktadır. Kolye devlet törenlerinde ve ölen annenin anma törenlerinde kralın tören kıyafetinin bir parçası olarak kullanılmıştır (Phaiton, 2007, s. 375).

Başın üstünde (Görsel 37. Ortada) kehanet kuşları denilen, Esigie'nin simgesi olan dört kuş bulunmaktadır. Gözlerden, burun deliklerinden ve kulaklardan kurbağa yiyen yılanlar çıkacak şekilde de görselleştirilmiştir. Bu ve bunun gibi heykeller, kraliyet soyunu ve halkı korumak için sunaklara konulmuştur. Bu büst heykeli kralın gücünü var etmek ve düşmanının gücünü yok etmeyi amaçlamaktadır (Phaiton, 2007, s. 438)

Gana ve Fildişi sahilinin Akan kraliyet mensupları (Görsel 37. Sağda) pişmiş kil büst heykelleri ile anılırdı. 18. yüzyıla tarihlenen bu idealize edilmiş kadın başı bir kadın sanatçı tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Cenaze potrelerinden biri olarak düşünülen bu büstlerin saç modeli son derece güzel, estetik ve bölgenin saç karakterini yansıtan lüle bolluğu ile betimlenmiştir (Phaiton, 2007, s. 441).



Görsel 37. Solda Anne Kraliçe maskı, kolye. Nijerya, Benin krallığı, 1520 yılı, fildişi ve demir yükseklik: 24,5 cm. British Museum, Londra.

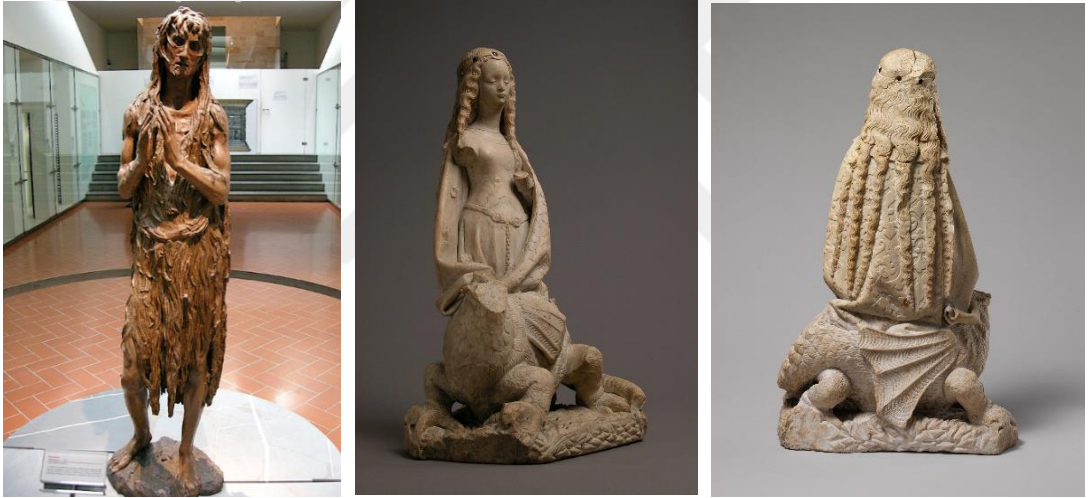
Ortada: Osun Altar Head (Benin Krallığı, Nijerya), Prinç, 1750 yılı, Yükseklik: 27cm, British Museum, London

Sağda: Akan hatıra portresi (Ghana, Akan Culture), 1750 yılı, terakota, yükseklik: 28cm, Özel koleksiyon

2.5.3.4. Avrupa heykel sanatında saç

Avrupa da inanç kurumları ruhani kişilikleri ve onların taşıyacağı önemli olguları simgeleştirip, okuma yazma bilmeyen halka anlatırken, en yaygın yol olarak sanatı tercih etmişlerdir. Hristiyanlık inancında yaşamın sanatsal ifadesinde, imgelerde insan ve hayvan biçimlerinin kullanımının yasak olmaması heykel sanatın gelişmesine neden olmuştur. Mecdelli Meryem ya da Mary Magdalene olarak anılan (Görsel 38. Solda) kadın; İsa'nın erkek havarine eş görülen bir havari, bir fahişe, ruhani bir kişilik, İsa'nın gizli sevgilisi gibi birçok birbirine zıt tanımlamaları ile anılan kişidir. Donatello'nu ahşaptan yaptığı bu eser Mecdelli Meryem'i betimlemektedir. Zayıf, pişmanlık duyan, birleşerek dua eder gibi görselleştirilen büyük ellerle heykele ruhani bir kimlik kazandırılmıştır. Uzun saçları elbisesiyle bütünleşmiştir. Bu bütünlük saç mı, elbise mi sorusunu sormamıza neden olmaktadır. Kirli, parçalanmış elbise saçlarla çok iyi bütünleşerek günahkâr saçlara dönüşmüştür. Bel bağı bile saçtır. Uzun saç ikonografik olarak fahişe imajıyla ilişkilendirilmiş ve mahrem bölgeler saçla kapatılmaya özen gösterilmiştir. Kadın bedeni ve saçı günahkâr olduğu kadarda ruhani özellikte taşımaktadır. Bu iki tezatlık sürekli günlük hayatta da vurgulanmış, bu olgu insanlarda çelişkili duygular ve düşüncelerin kaynağı olmuştur (Anonim, Klasik çağlardan sonra ilk gerçek boyuttaki çıplak heykel – Donatello, 2019)

Antakyalı Aziz Margaret (Görsel 38. Orta ve Sağda) muhtemelen hiç yaşamamış, fakat hakkındaki mit orta çağ toplumunda oldukça etkili olmuştur. Pagan bir rahibin kızı olduğu, Hristiyanlığı seçerek bakireliğini tanrıya adanmış bir kadındır. Ejderhanın üzerinde oturmaktadır ve ejderhaya hâkim olarak betimlenmiştir. Antakyalı aziz olması akıllara Mezopotamya ana tanrıça Tiamat'ı akla getirmektedir. Tiamat'ta bir ejderha olarak Marduk'la savaşımıştır. Bu savaşta yenilen Tiamat (Görsel 22. Solda) kazanan Marduk'la birlikte, tek tanrılı inanç sistemi de gelişmeye yayılmaya başlamıştır. Bu heykelle ana tanrıça kültünün Avrupa kıtasındaki kültürel etkileri de görülmektedir. Ejderha üzerinde masum çok güzel bir kadın ve saçları ise heykelin ana konusu gibi uzun, dalgalı ve muhteşem şekilde işlenmiştir. Masum, güzel ve aynı zamanda ejderha ile bütünleştirilip vahşi, güvenilmez olarak görselleştirilmiştir (Usher, 2018).



Görsel 38. Solda: İtalyan Rönesans sanatçısı Donatello'nun (yaklaşık 1386-1466 yılları) yaptığı Mecdelli Meryem'in ahşap bir heykeli. (Museo dell'Opera del Duomo, Floransa)

Ortada ve sağda: Antakyalı Aziz Margaret, yaklaşık 1475 yılı, taş-alabaster, 39x24,5x16,7 cm, Toulouse, Fransa.

Aziz Mary Magdalene ya da Aziz Mecdelli Meryem (Görsel 39. Solda) farklı bir tanımlamasıdır. Diğer kadın azizlerden farklı olarak uzun dalgalı saçları yarı kapatılmış şekilde görselleştirilmiştir. Genç masum, saf, duru bir kadın ve uzun saçın örtüyle bütünlük sağladığı görsellik betimlenmiştir (Anonim, Aziz Mary Magdalene, n.d.). Aziz Balbina'nın Rölilik büstü, belirli günlerde geçit törenlerinde taşınan büstlerdir. Büst çok iyi örülmüş ve birkaç kere baş üzerinde dolanacak biçimde tasarlanmış ve oldukça uzun bir saç betimlemesidir (Görsel 39. Ortada). Saç altın sarısı renkte, mücevheri andıracak biçimde gösterilmiştir. Saçlar zengin ve süslemeli

kıyafetiyle bütünlük oluşturacak biçimde görselleştirilmiştir (Muzdakis, 2020). Bernini'nin asistanı Giuliano Finelli'nin eseri olan Maria Duglioli Barberini büstü, mermerin incelikle yontulmuş örneklerinden birini teşkil eder (Görsel 39.Sağda). Sanatçı heykelinde saç dokusunu özenle, lüleleri ve saçı belirgin oymuş aynı özeni elbisesinde de gerçekleştirerek, mermeri kumaşa dönüştürmüştür. Saç da büstteki diğer olgular gibi gerçekçi biçimde tanımlanmıştır (Cooper, 2020).



Görsel 39. Solda: Aziz Mary Magdalene, 15. yy, 41,4x17x12,8 cm, heykel-taş (kireçtaşı), Fransa
Ortada: Aziz Balbina'nın rōlik büstü, yaklaşık 1520–30 yılları, heykel-ahşap (boya ve yaldız), 44,5x40,6x15,9 cm, Güney Hollanda.
Sağda: Giuliano Finelli, bust of maria Duglioli Barberini, 1626, Louvre Museum, Paris

2.5.3.5. Amerikan kıtasında heykel ve saç

Kuzey ve Güney Amerika MS 15. yüzyılın sonlarında Avrupa medeniyetleri tarafından keşfedilmiştir. 15. yüzyıla kadar Amerika kıtasında birçok medeniyet kurulmuş ve yıkılmıştır. Maya ve Aztek medeniyetleri de Amerikan kıtasına aittir (Hunu, 2019). Maya uygarlığının, Kral K'inich Hanab' Pakal'ın anıtsal mezarından (Görsel 40. Solda) çıkarılan büst, kralın fiziksel özelliklerini yansıtan tarihi bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Başının üzerinde öne doğru kıvrılan, bölge için önemli olan mısır bitkisi yani mısır koçanı ve yapraklarıyla tanımlanmıştır. Mezarı da aynı temayı taşımaktadır. Bu büst önemli yönetici veya dini ayinleri yöneten ruhani liderlere ait olmakta aynı zamanda da bölgenin önemli yiyeceğini temsil eden mısırı tasvir ederek önemini vurgulamıştır (Phaiton, 2007, s. 190). Tanrıçayı, (Görsel 40. Sağda) elit bir kadını veya duruş ve kıyafetine göre hükmeden bir kadını temsil ediyor gibi düşünülmektedir. Ağzı ve gözleri şaşkınlıkla açılmış ya da açık ağız ve büyük gözlü olarak betimlenmiştir. Yeni bulunan bu heykel kimi tasvir ettiği hakkında kesin bir

bilgiye sahip değiliz. Kafada ayrıntılı işlenmiş, oyulmuş saçları ve statüyü gösteren simgesel işaretlerle de saygın olduğu da düşünülmektedir (Tuğrul, 2021).



Görsel 40. Solda: King K'inich Hanab' Pakal, M.S. 675, yükseklik: 24,5 cm, sıva ve pigment, Maya Uygarlığı, Pakal Ulusal Antropoloji Müzesi, Meksika.

Sağda: Kadın Figürü Heykeli, M.S. 1450-1521 yılları, yükseklik: 180 cm, taş, Hidalgo Amajac, Meksika Ulusal Antropoloji ve Tarih Enstitüsü

15-16. yüzyıllarda Orta Amerika'nın çoğuna hâkim olan Aztek kültürüdür. Yok edilmiş bir halkın kültürünü de bize ulaştırabilen sanat eserleriyle de bu kültürü anlamaya çalışmaktayız. Günümüze kadar ulaşabilmiş bazı sanat eserleri Aztek kültürünün somut belgesini oluşturmuştur. Yeşim etekli kadın olarak da adlandırılan heykel, su tanrıçasıdır. Heykelin en önemli ve gövdenin çoğunu oluşturan baştır. Başın etrafı pamuktan olduğu düşünülen birkaç bantla sarılmış ve arkada bant bükülerek belirgin bir düğüm oluşturularak bağlanmış ve püskülleri düz beline kadar gelen saçlarının üzerine düşürülmüştür (Görsel 41). Başın yanlarına tutturulmuş iki büyük püskül ve anında ve kafa üstünde yuvarlak top şeklinde şekille süslenmiştir. Oluşturulmuş bu başlık törenlerde kullanılan karakteristik bir özelliktir. Bu başlık su tanrıçasının mısır başaklarıyla birlikte oluşturduğu kompozisyonun ana temasını oluşturmaktadır (Anonim, Su Tanrısı (Chalchiuhtlicue), n.d.; Cartwright, Aztek Sanatı, 2014).



Görsel 41. Su Tanrıçası (Chalchiuhtlicue), Aztek Kültürü, 15.–16. yüzyılın başları, 29,5x18,1x14 cm, Taş-Heykel (Bazalt, pigment), Meksika, Orta Amerika.

Geçmiş tarihlerde sanat eserleri genelde kral, tanrı ve tanrıçaları tasvir etmektedir. Görsel 42.’deki sanat eseri sıradan bir genç Aztek kadını betimlemiştir. Bacaklarını altına alarak oturmuş bu kadın heykeli üst giysisi bulunmayan, göğüs üstüne bağlanmış bir elbiseyle tanımlanmıştır. Göğüs üstüne düğüm atılarak oluşturulmuş şekil, Görsel 41’taki Su Tanrıçası (Chalchiuhtlicue)’nın saç bağlama özelliğinin aynı karakterini taşımaktadır. Yüzü narin ve yuvarlak hatlarla tanımlanmış, başı yukarıya bakar şekilde canlandırılmış. Kulakları dairesel takı ya da süslemelerle oluşturulmuş. Saçı iki bağ yapılarak kafasının etrafını sararak, tepede tutulmuştur. Sade kıyafet fakat bedene göre kafa sade ama daha bir özenle ve saç belli bir şekil verilerek tasvir edilmiştir. Belki de Su Tanrıçası (Chalchiuhtlicue)’ye hizmet eden din kadınıdır (Anonim, Diz Çömelmiş Kadın Figürü, n.d.).



Görsel 42. Diz üzerine çömelmiş kadın figürü, Aztek Kültürü, 15.-16. yüzyılın başları, 54,6x26,7x24,8 cm, taş-heykel (pigment), Meksika, Orta Amerika.

2.5.3.6. Anadolu sanatında saç

Anadolu, tarih öncesinden, günümüze önemli yaşam alanlarından bir yer olmuştur. Aynı zamanda Anadolu, zengin ve çok katmanlı bir kültürel birikime ev sahipliği yapmıştır (Değer & Üstüner, 2021). Çatalhöyük'te bulunan pişmiş kilden yapılmış, çıplak olarak betimlenmiş (Görsel 38. Solda) kadın heykelciği kadının toplumsal yerini de gösteriyor gibidir. Bu heykel elinin altında vahşi hayvanları tutan, yaşam ve ölüm üzerine egemen olmuş, bütün yaratıkların koruyucusu olarak tanımlanmış gibi görünmektedir. Bu özelliği dışında kadın bedenini doğurganlık ve besleme üzerinden tanımlanması, iri göğüsler, iri kalçalar ve bacak arasında bulunan nesne ile doğurganlığına da atıf olarak düşünülmüştür. Bu nedenle bu ve bunun gibi özellik gösteren heykeller Ana Tanrıça olarak kabul edilmiştir (Darga, 2020, s. 49). Heykelindeki saç ise tek parça, kafa üstünde sarılarak topuz durumuna getirilmiştir. Heykeldeki görünüm beden, kafa, saç ve vahşi hayvanlarla bir bütünlük oluşturmuş, hiçbir tanımlama birbirinin önüne geçmemiştir.

Afyonkarahisar'da bulunmuş, çalınarak yurt dışına çıkartılmış daha sonra da ülkesine geri getirilmiş bu heykel (Görsel 43. Sağda) M.S.3.yy. Roma Dönemine aittir. Roma dönemine ait olan Kybele heykeli Tanrıların Büyük Anası (Mater Magna Deum) olarak saygı görmüştür. Anadolu'daki Ana Tanrıça Kültü 'nün tüm özelliklerini de paylaştığı gibi Roma Devleti'nin koruyucusudur. Her iki heykelde (Görsel 43. Solda ve Sağda) duruş biçimi aynı (Görsel 43. Sağda) fakat tek tanrı inancının yaygınlaştığını ve etkisinin hissedildiği kadın bedenine yapılan müdahaleden anlaşılmaktadır. Kadının görüntüsü estetik kaygısı içerecek şekilde betimlenmiştir. Doğurganlığı saklanmış, gizlenmiş, vahşi hayvanlara hükmetmekte ama şefkat ve sevgi ortadan kalkmış görünmektedir. Artık eli onların üzerinde değil bir hükmetme söz konusu gibi tasvir edilmiştir. Kafa da hükümdarlara has taç bulunmaktadır. Saçlar dalgalı ve uzun, örtü arkada ve arkadan öne doğru sol kol üzerinden beli sararak estetik görüntüyü tamamlamıştır (Şendikici, 2021).



Görsel 43. Solda: Ana Tanrıça heykelciği, pişmiş toprak, Çatalhöyük M.Ö. 6. yıl ilk yarısı, Anadolu Medeniyetler Müzesi

Sağda: Kybele Heykeli, M.S. 3.yy, Roma Dönemi, Amerika'dan Türkiye'ye iade edilmiştir. Heykelin ana yeri Afyonkarahisar.

Anadolu, Bizans imparatorluğun hükmettiği bir coğrafyadan Büyük Selçuklulardan koparak zamanla Anadolu'yu yurt olarak benimseyen Anadolu Selçuklu Devleti'nin hakimiyeti altına girmiştir. Anadolu Tek tanrı inanç sisteminin özellikle Hristiyanlığın yanında Anadolu Selçuklu ile İslamlaşmaya da başlamıştır. Bizansların sur kapılarının dekorasyonunda kullanılan, 19. yüzyıldaki yıkımdan kurtulmayı başarmış, bugün İnce Minareli Medrese 'de sergilenen (Görsel 44. Solda) Anadolu Selçuklu Devleti'nden kalma melek figürlü taş panolar bulunmaktadır (As, 2015; Kaya, 2012). Sanki birbirine doğru koşuyormuş gibi kanatlı, başlarında taçlarla ve her iki melekte çok uzun, örgülü saçlarla betimlenmiştir. İki melek figürlü taş kabartmaların en dikkat çekici görüntüsü saçların uzunluğu ve örük olmasıdır.

Çini sanatı, Anadolu'ya Selçuklular zamanında girmiş olduğu kabul edilir. İslam sanatında figüratif temsiller nadir görülmekle birlikte, Selçuklu süsleme sanatlarında da figürlü temsil görülebilmektedir (Mutlu & Özdemir, 2022). 1236 yılına ait Kubadabad Sarayı'ndan Kadın figürlü çini parçasındaki (Görsel 44. Sağda) betimleme de kadının kafasının kapalı yapılması ve figür kullanımı da Selçuklu Türklerinin eski ve yeni inançlarının harmanlandığını da göstermektedir.



Görsel 44. Solda: Konya Kalesi’nden melek figürlü taş panolar, 1220, Konya İnce Minareli Medrese-Taş Eserler Müzesi.

Sağda: Kubadabad Sarayı’ndan kadın figürlü çini parçası, 1236, Konya Karatay Medresesi Müzesi.

Anadolu Selçuklu Devleti’nin son zamanlarında Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yurt tutan Türkmenler kendi beylerinin önderliğinde bağımsızlıklarını ilân etmiş, Selçuklu Devleti’nden koparak Anadolu’da beylikler kurmuşlardır. Osman Bey, Osmanlı beyliğini kurmuş ve Osmanlı beyliği, zamanla Osmanlı İmparatorluğuna dönüşmüştür. Yaklaşık altı yüz yıl süren Osmanlı imparatorluğu Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra parçalanmış ve işgal edilmiştir. Bu işgal Anadolu’da Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde Kurtuluş Savaşının başlatmıştır. Bu savaşın sonucu Kurtuluş Savaşı kazanılmış ve Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye Cumhuriyeti’ne dönüşmüştür (Khan , 2020).

Osmanlı İmparatorluğu İslami inanç sistemine bağlı olarak yapılanmıştır. Osmanlı coğrafyasında bulunan tüm halkların kültürlerini İslam medeniyetiyle birleştirip, Osmanlıya has sosyal kültürel bir yaşam oluşturmuştur. İslami inançları merkeze alması nedeniyle, yaşamın sanatsal ifadesinde, imgelerde insan ve hayvan biçimlerinin kullanımını dışlamıştır. 17. ve 18. yy. arası Avrupa’daki değişimler Osmanlıyı da etkilemiş ve değiştirmeye başlamıştır. Bu coğrafyayı gezen bazı gezginlerin eserleri, bize Osmanlıdaki sosyal hayat hakkında görsel bilgi verebilmektedir (tarihbilimi, 2022).

İslam’ın resmi olarak adlandırılan minyatür, kitap süslemek için ortaya çıkmıştır. Zamanla Osmanlıda kendine has boyama tekniği ve anlatım dili olan geleneksel bir resim sanatına dönüşmüştür. Osmanlıda minyatüre tasvir veya nakış, bu sanatı yapan kişilere de nakkaş olarak isimlendirilmiştir. Minyatür sanatında perspektif

kullanılmamakta, figürler birbirlerini tümü ile kapatmayacak şekilde düzenlenip, konu mesafe farkı gözetmeksizin en ince ayrıntılara kadar işlenmektedir (Mercin, 2019). Osmanlı kentinde (Görsel 45. Solda) önemli bir sosyal-kültürel mekân olarak ortaya çıkan, kahvehanelerle ilgili tasvir görülmektedir. Minyatürde kahvehanenin ortasında olasılıkla seçkinlere ait bir yer kurgulanmış gibidir. Sedirde oturan sakallı bir adamın çevresinde, sakalsız, genç ve güzel erkekler vardır Resmin hemen solunda görülen kahvehane ocakçısı yine genç, sakalı çıkmamış tüysüz ve temiz yüzlü ifade edilmiştir. Görselde de görülen genç ve güzel erkeklerin, kadının sosyal hayatta olmaması nedeniyle, kahvehanecilerin müşteri çekmek için kullandığı, günümüzdeki gibi cinsiyet farkıyla, reklamlara eş tutulduğu düşünülmektedir (Gazioğlu, 2019). Görsel 45.Sağda Sokak berberi betimlemiş ve Osmanlıdaki sokağın sosyalliğinin erkeklere ne kadar açık olduğunu da belgesi gibidir. Her iki görselde de kafadaki sarık nedeniyle ya da fes nedeniyle saçın durumu anlaşılmamakla birlikte, büyük olasılıkla kısa olduğu düşünülmektedir.



Görsel 45. Solda: Osmanlı'da bir kahvehane tasviri, 16 yy. sonu-17 yy. başı. The Chester Beatty Library

Sağda: Ressamı Belirsiz, İsveç Elçisi tarafından 17. yy. sipariş edilmiş Ralamb Kıyafetnamesi, Stockholm Ulusal Kütüphane

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısı olarak tarihlenmiş (Görsel 46. Solda) görselde halktan birilerinin tanımlanması bize saray ve saray takımı dışındaki

insanlarında yaşamları hakkında birazcık da olsa fikir vermektedir. Görselde kadın ve erkek kafası farkı anlaşılmaktadır. Kadınların sadece gözleri görünürken, erkeklerin birinde muhtemel kadıda sarık, diğerinde ise fes bulunmaktadır. Hiçbirinin beden hatları belli olmamaktadır. Sahnenin derme çatma olması nikahında geçici yani muta nikahı olduğunu gösterir nitelikte olmuştur. İkinci görselde (Görsel 46. Sağda) ise saray hareminden muhtemelen sultanlardan birinin kahve keyfinin görselleştirilmesidir. Kılığı özellikle başına taktığı sarıkla önemli bir kadın olduğunu anlıyoruz. Saçları oldukça uzun iki örgülü olacak şekilde gür ve sağ tarafından serbest bırakılmıştır. Hizmet eden kadının sarığının dışına sarkmış uzun salınmış saçtan oluşmuştur. Hizmet eden ve hizmete tabi olan kişinin duruşları, kıyafetleri ve kafadaki sarıklarla bir bütünlük sunmuştur (Anonim, Ressamların Gözünden Osmanlı'da Kadın Giyimi, 2017).



Görsel 46. Solda: Martinus Rørbye'nin 1837 yılında çizdiği Kılıç Ali Paşa Camii'nde kıyılan nikâh tablosu

Sağda: Kahve Keyfi, ressamı belirsiz (Fransız Okulu), 18. yüzyılın ilk yarısı, tuval üzerine yağlıboya, 112x101,5 cm.

Levni (Abdülcelil Çelebi), 18. yüzyılın ilk otuz yılına damgasını vurmuş eserlerini genellikle imzalamış bir sanatçıdır. Dönemin günlük ve siyasi yaşamı hakkında eserleriyle bizlere bilgi verebilen, sanatında usta olan bir sanatçıdır. Levni kadın figürlerinde genellikle saraydaki cariye kadınlarını resmetmiştir. Levni kendi yorumuyla Avrupalı bir (Görsel 47.Solda) kadını görselleştirmiştir. Osmanlı ve Avrupa kadını arasındaki fark sadece kıyafetlerde değil saç stillerinde de görülmektedir. Sarayda iplik eğiren bir cariyeyi (Görsel 47. Ortada) kafasında süslü bir başlık, başlığın altından uzun ve örülmüş saç ile tasvir etmiştir. Yine sokakta feraceyle gezen saraylı bir

kadını, çocuğuyla tasvir etmiştir (Görsel 47.Sağda). Kıyafetlerinin görüntüsüyle ve çocuğun kıyafetlerinin seçkinliği kadının seçkin ya da saraylı olduğu izlemine çağrıştırmaktadır. Tasvirde kadının hiçbir biçimde görünmemesi de kadın hakkında da bir şey bilmememizi sağlayarak ötekileştirme duygusunu pekiştirmiş gibidir (Çalışkan , 2018).



Görsel 47. 18. yüzyıl Osmanlı Nakkaşı Levni'ye ait Topkapı Sarayı Koleksiyonu'ndan imgeler. Solda: Frenk kadını (TSM, H.2164, y,13b). Ortada: iplik eğiren kadın tasviri. Sağda: Çocuğuyla sokakta yürüyen kadın tasviri.

Coğrafya, inanç ve zaman farlılıkları ana tema olarak saç olgusunun kadın ve erkekte farklı anlamlar içerdiğini göstermektedir. Erkek için kısıtlayıcıda olsa saç olgusu aşılabilir durumda olmuş ve erkeği kamusal alandan uzaklaştırmamış bilakis kamusal alana dahil etmiştir. Kadında bu tamamen zıt seyirler izlemiş, kadının kendini var etme mücadelesinde sorun olarak karşısına gelmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FEMİNİST YAKLAŞIM

3.1. SANAYİ TOPLUMUNUN DÜŞÜNSEL YAPISI

Dünyanın ve özelde Avrupa'nın modern çağlara ulaşmasının sosyoekonomik ve kültürel dönüşümünü sağlayan oluşumlardan biri Rönesans diğeri ise Aydınlanma çağıdır. Yaklaşık 14. ve 17.yy. arası Avrupa da başlayıp köklü değişimlere neden olan Rönesans; zaman içinde dünyayı da etkileyerek değişmesini sağlamıştır. Akdeniz şehirlerinin birçoğu Haçlı seferleriyle zenginleşmiş ve güçlenmiş durumda iken coğrafik keşifler başlamıştır. Coğrafi keşiflerin bir sonucu olarak da zenginlik Avrupa'ya akarken; sömürgecilik ile insanın özel mülkiyet gibi görüldüğü, alınıp satıldığı kölelik olgusu gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Bu oluşumlar Avrupa'yı zenginleştirirken, ticaret gelişmeye, endüstriyel dönüşümler ve finans alanında yaşanan büyük değişimler Rönesansın ekonomik temelini oluşturmuştur. Matbaacılık, teknolojik gelişmeler, tıp alanındaki buluşlar modern bilimin gelişmesine ön ayak olmuştur. Latincenin hakimiyeti sarsılırken ulusal dillerin önemi artmaya başlamış ve ulus düşüncesi filizlenmeye başlamıştır. Rönesans önce insan şiarı ile gelişirken, klasik çağlara olan ilgi ve dünyevileşme sanat alanında önemli sonuçların doğmasına neden olmuştur. Perspektif, insan anatomisi üzerine yaklaşımlar ve yeni bilgiler sanat alanında önemli sonuçlar doğurmuştur. Bu sonuçlardan biri de mimarinin merkeziyetini yitirmesi, heykel ve resim sanatını ön palana çıkması olmuştur (Turan, n.d).

Rönesansın oluşturduğu ve reform düşüncelerinden beslenen düşünce akımları; 17. ve 18. yy.'ları içine alan Aydınlanma Çağı olarak bilinen, akla ve bilime verilen önem nedeniyle, akıl çağı olarak da nitelendirilmiştir. Aydınlanma Çağı; inanç, siyaset ve ekonomi olarak önemli dönüşümleri talep eden, felsefi bir dönemi oluşturmuştur. Aydınlanmacı felsefeye göre tarih hep ileriye doğru akmaktadır. Tarihsel süreçler her zaman, illiklikten medeniyete doğru oluşacaktır. Bu doğrusal akışın düşünsel niteliği, doğaya hükmeden ve yoksulluktan ziyade refahın, zenginliğin gelişip yayılacağı biçimde olacağı varsayılmıştır. Descartes'in düşünen Ben'iyle

başlayan Aydınlanma Çağı, Locke mülkiyet hakkıyla desteklenmiş, Smith'in ekonomik liberalizmiyle güçlendirilmiş bu oluşum bireycilikten yana olmuş ve bireye özgürlük, eşitlik ve adalet vadetmiştir. Bu bağlamda; siyasi olarak Montesquie'nun kuvvetler ayrılığı ilkesi, Locke ve Rousseau'nun rızaya dayalı toplumsal sözleşmesi ile devletin ve toplumun rasyonelleşmesi amaçlanmış ve Modernizmin temeli atılırken, dünyada bu ilkeler doğrultusunda şekillenmeye ve şekillendirilmeye çalışılmıştır (Çilingir, n.d).

Aydınlanma Çağ'ı öncesi kadın; eş, anne ve ev üçlüsüyle düşünülmüş, varsayılmıştır. Bu üçlü oluşum günümüze kadar dönemlerin özelliklerini de içine alarak evrensel bir olgu haline gelmiştir. Kadın bu oluşuma itiraz etmiş, mücadelesinin görünür olması anca 19. ve 20.yy'larda gerçekleşmiştir. Kadının hak arayışının görünür olmamasının nedeni; edebiyat, siyaset, tarih, sanat gibi sosyal hayatı şekillendiren, bizlere ulaşmasını sağlayan kitapların ya da eserlerin erkekler tarafından yazılmış olmasıdır. Tarihte ne kadar geriye gidersek bu görünür olmamanın daha da katmerleştiğini görürüz (Tanilli, 2006, s. 11,63).

3.1.1. Sıfır Dalga/Kuşak Kadın Hareketi

Kadınların mücadele tarihinin kökeninin tarihini tespit etmek pek mümkün görünmese de feministler birinci dalga hareketinin öncesini sıfır dalga olarak nitelendirirken, dalga ve kuşak kavramını da tartışmaya açmışlardır (Baran, 2021). Yazının bulunması yani tarihin başlangıcından Orta Çağ'ın bitimine kadar ki bu dönemi sıfır dalga kadın hareketi olarak düşünülmüştür. Bu zaman aralığında kadınlar, kadın oldukları için veya kadın kimliği için değil, soylu ya da yönetici aileye sahip olduklarından nadirde olsa yönetici, düşünür, bilim insanı, şair, edebiyatçı ya da sanatçı olmuştur. Mısır'da firavun ailesinden olan Nebknefru yönetici olmuş kadınlarda biridir. M.Ö 1789 Mısır'ın belki de dünyanın ilk kadın hükümdarıdır. Nebknefru'dan 286 yıl sonra Mısır tahtında yirmi iki yıl hüküm süren Hatşepsut olacaktır. Hatşepsut kendini kraliçe değil dişi kral olarak tanımlamış, eril davranışları kabul etmiş aynı zamanda takma sakal ve bıyık takmıştır. Seba Melike'si ya da Belkis adıyla anılan kraliçe; Kızıldeniz'i Hint Okyanusu'na bağlayan Bab-ül Mendep Boğazı'nın topraklarının egemeni olmuştur. Mezopotamya'da M. Ö 800'lerde yaşamış, Asurlu Sammu-rammat, Semramis olarak da bilinmiş, hüküm sürmüş, kadın

hükümdardır. Savaş alanında Pers Kralı Cyrus öldüren kraliçe Tomyris, Mısır kraliçesi Kleopatra, Palmira kraliçesi Zenobia ve Gürcü kraliçesi Tamara'dan da bahsedebiliriz ya da bahsetmeliyiz (Erbil, 2018, s. 138,139,144,149). Erkızan (2012) Antik Felsefenin “bir erkek söylemi” olduğunu ifade eder (s.17). Bu bağlamda felsefe genel anlamda erkekler tarafından ve erkekler için yapılmış düşünsel bir eylem olmuştur. Tarihte MÖ. 550 yılından sonra yaşamış ama adından bahsedilmeyen düşünürlerden biri de Pisagor'un eşi olan Theano'dır. Theano matematikçidir ve Pisagor'un okulunda dersler vermiştir. Antik Çağ'da ele alabileceğimiz diğer bir isim; Aspasia'dır. MÖ. 460'tan sonra yaşamıştır. Aspasia iyi eğitim almış, felsefe ve retorik bilgisiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Tarihte düşünürlüğü ile değil, Hetaira (fahişe) olarak yer almıştır. Platon'un Akademisine bağlı olan iki kadın düşünür Mantinealı Lasthenia ve Philiuslu Axiotheia'dan da tarihsel olarak bahsedilmemiştir. Hypatia, İskenderiye'de M.S. 370 yılından sonra yaşamış, İskenderiye Üniversitesi'nde astronomi ve geometri dersleri vermiştir. Hypatia pagan olmakla suçlanarak, linç edilerek öldürülmüştür (Doğan, 2013; Erkızan, 2012). Tarih, felsefe veya bilim tarihi kitaplarında Hypatia'dan bahsedilmemiştir. Sokrates ise düşün dünyasının ilk şehidi olarak tarihte belgelenmiş, üzerine yazılan kitaplarla unutulması engellenmiştir. Tarihsel süreçte ölümler ve ölümlerin söylemi de cinsiyetçi olmuştur (Erkızan, 2012, s. 40). Hypatia'nın paganlığı bahane edilerek linç edilmesi, tek tanrı inancın yaygınlaştığını göstermektedir. 12. ve 13. yy.'larda kadınlar kitlesel halde dinsel olarak sapkın olarak nitelendirilen heretik hareketlere katılıp isyan etmişler ve binlerce havari, şehit, kraliçe ve başrahibe çıkarmışlar, tarih sahnesinde adsız kadınlar olarak var olmuşlardır. Aynı zamanda bu yıllarda başlayıp 17.yy'la kadar devam etmiş cadı avlarıyla, kadınların direnişleri bastırılmak istenmiştir (Tanilli, 2006, s. 33,45). Özellikle Avrupa da bu gelişmeler olurken henüz bulunmamış olan Amerika kıtasında yani Amerikan Birleşik Devletleri'nde yapılan, 1848'deki Seneca Falls kadın özgürlüğü toplantısından beş yüz yıl önce, Iroquois ve Cherokee Kızılderili kabilesinin şeflerini anneler seçermiş, erkek ve kız çocuklarına eşit eğitim verilirmiş. Yine savaş stratejisini kadın ve erkek birlikte oluşturmuş. Kadınların doğurganlıkları ve çocukları üzerinde kontrolleri varmış. O dönem gelişen Kızılderili kabileleri eşitlikçi toplum örneğini sağlarken, kıtanın bulunmasıyla da yok edilmişlerdir. Avrupa'da 1405'te Parisli bilgin Christine de Pisan; eril sisteme meydan okuyabilen, kadınların insan muamelesi görme haklarının

olduğunu ve bunu talep ettiklerini, entelektüel, cesur ve savaşçı olabildiklerini anlatan Fransa'daki Kadınlar Şehri Kitabı'nı yayınlamıştır. 1792'de İngiltere'de Mary Wollstonecraft, temel bir feminist çalışma olan Kadın Haklarının Savunulmasını yayınlamıştır (Baumgardner, n.d).

3.1.2. Birinci Dalga/Kuşak Kadın Hareketi

Yaklaşık 1840–1920 yıllarını kapsayan bu dönemin kadın hareketinde itici gücü; 4 Temmuz 1776 yılında yayınlanan Amerikan Bağımsız Bildirisi ve 26 Ağustos 1789'da Fransa Ulusal Meclisi'nde kabul edilen “İnsan ve Yurttaşlık Bildirisi” olmuştur. Her iki bildirgenin ana temasından biri insanların eşit yaratıldığı, yaşam, özgürlük ve mutluluğa erişme hakkının devredilmez haklar olduğudur. Bu iki devrim kadınların siyasal yaşama katılmasına imkân vermez ama kadınlar Avrupa ve Amerika'da ve dünyanın her yerinde sisteme karşı çıkmışlar, hak taleplerinde bulunmuşlardır (Tanilli, 2006, s. 49). Birinci dalga/kuşak; kadının eğitim alma, oy kullanma, iş yaşamına katılma gibi haklarını yani vatandaşlık haklarını talep etmiş bunun en belirgin sembolünde oy kullanma mücadelesi olmuştur. Kadınlar özellikle oy kullanma hakkına (süfraj hareketi) erişmek bakımından kazanımlar elde etmişlerdir (Baran, 2021; Baumgardner, n.d). Kadınlar Birinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonra Avrupa ülkelerinde seçme seçilme haklarını almışlar ve 20.yüzyıl boyunca da kültürel-düşünsel fikirler oluşturarak ülkelerinde, uluslararası arenada politikalar üreterek baskı grubu oluşturmuşlardır (Ataman, 2009).

3.1.3. İkinci Dalga/Kuşak Kadın Hareketi

Yaklaşık 1960 ve 1988 yılları arasını kapsayan bu dönem; Birinci Dünya Savaşı ve ardından İkinci Dünya Savaşı yaşamış bir dünya psikolojisine sahip ve bu koşulların oluşturduğu sosyal-ekonomik yapılanmanın etkisiyle gelişmiştir. Bu hareket üçüncü sanayi toplumuna tekabül etmiş ve düşünsel yapısını da postmodernizm oluşturmuştur. Bu bağlamda dünyada büyük kırılmalar yaşanırken kadın hareketi de bundan etkilenmiştir. Dünyada gelişen ulusal özgürlük ve dayanışma hareketi, kadın hareketinde de kız kardeşlik duygusunu yaratarak birleştirici bir rol oynamıştır. Kadınlar sistemi sorgularken tarih, iktisat, sanat, sosyoloji, antropoloji, siyaset, uluslararası politika, edebiyat ve dil bilim dallarında araştırmaları artmaya başlamış, kadın bakış açısıyla sorgulamalar yaygınlaşırken, akademide ve sanatta

eserler üretmeye başlamışlardır. Kadınlar kürtaj, tecavüz, hamilelik, kadın cinselliği gibi yani bedenleri hakkındaki sorunlarının muhatabının ve çözümünün psikiyatristler, dini liderler, babalar ya da kocalar değil kendilerinde olduğunu, kadınların yaşamı veya hayatı olarak adlandırılan bu olgular içinde dil ve kaynaklar üretmek için mücadele etmişlerdir. İkinci Dalga feministleri, cinslere tanınan fırsatların eşit koşullarda olması durumunda, erkeklerin yaptığını kadınların da yapabileceğini göstermiş, kadınların faaliyetlerini görünür ve değerli kılmışlardır (Baumgardner, n.d; Ataman, 2009).

3.1.4. Üçüncü Dalga/Kuşak Kadın Hareketi

Yaklaşık 1988 ve 2010 yılları arası kabul edilmektedir. Bilişim çağına geçmekte olan dünyanın yarattığı oluşumların ya da bilgi toplumunun yarattığı sosyal ekonomik oluşumların yansıması niteliğindedir. Bu kadın hareketi; bir önceki mücadele sonucu elde edilmiş kazanımlarla yetişmiş insanların oluşturduğu, büyük kültürel değişim geçiren, eski yeni kuşakların meydana getirdiği kültürel oluşumların sonucunun göstergesidir. Bu bağlamda; toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk, etnisite, cinsellik, milliyetçilik, siyaset, iktisat gibi konuları ele alıp kadın bakışıyla kavramsallaştırma çabasında olmuşlardır. Kadının toplumsal var oluşundan ziyade, bireysel var oluşunu önemsemiştir. Bu olgusal varsayımla toplumsal dönüşümü sağlayabilecek bilinci artıracak her türlü aktivite ve özel eğitime önem vermişlerdir. 1990'lı yıllara doğru muhalif politikaları, cinsel yönelimi, kültürü, kimlik politikalarını, etnik gibi kişisel farklılıkları da irdelemişler, bunları öne çıkarıp, mücadele içine alarak görünür hale getirirken, kişisel sorunların aslında politik sorunlar olduğunu vurgulamışlardır. Üçüncü dalga/kuşak kadın hareketi bireysel niteliğinden dolayı her kadının bir kurum ya da dernek olmadan da mücadele edebileceğini, feminist bakışı-tavrı ortaya koyabileceğini ve kadının her hareketinin kadın hareketi olduğunu düşünmüşlerdir. Örgütlü bir yapı ortaya koymamaları, bireyselliğe önem vermeleri nedeniyle sorunları tespit edip eleştiri mekanizmasını çalıştırmışlar fakat herhangi bir çözüm imkânı tanıyan yaklaşım gerçekleştirememişlerdir (Baumgardner, n.d; Taş, 2016). Kadın hareketinin örgütlü olmaması, bireysele yönelmesi bilgi toplumunun sosyal ekonomik ve kültürel yapılanmasından kaynaklanmıştır. Bu olgu dünyadaki toplumsal yapılanmalarının her birinde de yaşanmakta olduğu gözlemlenmiştir. Dünya tüm sorunların evrenselliğini yaşarken, çözüm arayışları bireysele yönelmiş gibidir. Bu

bağlamda; Kadın hareketinin kişisel olan politiktir yaklaşımı tüm cinsiyetler için geçerli hale gelmiş gibi görünmektedir.

3.1.5. Dördüncü Dalga/Kuşak Kadın Hareketi

Dördüncü dalga/kuşak hareketi tartışılan ama 2010 yılı başlangıç olarak kabul edilen ve günümüzü de işaret eden bir harekettir. Bilgi toplumunun sunduğu olanakların ve hızla gelişen, değişen teknolojinin bir sonucu olduğu varsayılmaktadır. Aynı zamanda yaşanmakta olan bir süreçtir. Üçüncü dalga/kuşak hareketi bireyselleştirdiği kadın hareketinin teknolojik gelişmenin ve iletişimin imkanlarıyla gelişip evrilmiş, gelişmeye ve yaşanmakta olan dördüncü dalga/kuşak kadın hareketini oluşturmuştur. Günümüzde her kişinin ulaşp, kullanabileceği internet, kişilere; sorunlarını, bu sorunları toplumsal sorunlara dönüştürebilme imkânı veren aynı zamanda toplumu da içine çekeabilen “çağrı” kültürünün oluşmasını sağlamıştır. Sosyal medyanın her kişi tarafından kullanılıp yönlendirilebilmesi dünya siyasetini ve kadın hareketini de değiştirmeye, dönüştürmeye başlamıştır. Üçüncü dalga/kuşak kadın hareketinin sorun olarak gördüğü konuların devam ettiği fakat internetin ya da sosyal medyanın etkisinin de yadsınmayacak ölçüde evrensel bir topluluk oluşmasını sağladığı görülmektedir. Çevrim içi oluşumlar, Twitter kampanyaları, moda, nereden alışveriş yapılabileceği, transgenderizm, erkek feministler, seks işçiliği ve medyadaki karmaşık ilişkiler dördüncü dalga feminizmi karakterize etmekte, uluslararası dayanışmayı da geçerli hale getirmektedir. Kişisel olan politiktir söylemi bu kadın hareketinin, sosyal medya oluşumu nedeniyle, kişiselliği toplumsala çevirmekte başarılı olduğu görülmektedir (Baumgardner, n.d; Baran, 2021).

3.2. BEDEN POLİTİKASI VE FEMİNİST YAKLAŞIM

Hayvanlar aleminin memeliler sınıfında olan insanlar, diğer canlılardan farklı olarak yaşamı kurgulamış, hayal etmiş, ütopyalar oluşturarak dünyayı kendi ihtiyaçları doğrultusunda düzenlemiştir. Düzenleme süreçlerinde ölüm-yaşam ikilemini anlamaya çalışmıştır. Bu süreçte merak duygusu gelişmiş ve kendi varlığını bilme cabası içine girmiştir. Kendi varlığını sorgularken ulaştığı sonuçlarla kendini doğanın içinden çıkarmış, merkeze yerleştirmeye çalışmıştır. Sorgulamaları insan kavramına oradan da beden ve ruh ayrımını ortaya çıkarmıştır. Beden ve ruh ayrımını tarihsel süreç boyunca farklı biçimlerde ele alarak toplumsal sürecinin bir parçası yapmış,

sosyal yapılanmanın kültürel oluşumunu şekillendirmiştir. Beden-ruh ikileminin düşünsel yapısı özellikle 17.yy. Avrupa'sının aydınlanma çağına hâkim olurken dünyayı da etkilemiş ve şekillendirmiştir. Beden-ruh ayrımı yanında akıl-beden, bilinç-madde gibi düşünsel yapıları ortaya çıkarmıştır. Beden-ruh düşünsel yaklaşımı, aklın egemenliğini doğanın karşısına koyarken, bedeni nesneleştirerek insanı özne olarak konumlandırmaya çalışmıştır. Aydınlanma çağının düşünsel yaklaşımı, toplumsal yapılanmaların değişimi, feminizmin zamanla güçlenmesi ile beden-ruh yaklaşımı düşünürler tarafından farklı yaklaşımlarla eleştirilip yorumlanırken, beden farklı disiplinler tarafından tartışmaya açılmıştır (Timurturkan, 2008).

Toplumların değişen ekonomik sistemleri, sistemlerin kültürel-sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak düşüncelerin de üretilmesini sağlamıştır. Özellikle tek tanrılı dinlerin hâkim olmasıyla birlikte bedene yaklaşım politikleşmeye başlamıştır. Tek tanrılı dinlerde, kadının ve erkeğin üremedeki rolleri bilinse de çocuğu taşıyanın yani rahmi olanın kadın olması, kadın bedeninin erkeği baştan çıkarıcı duyguları uyandırması, erkeği günaha teşvik etmesi, kadının denetim altına alınmasını sağlamıştır (Savran, 2009). 18yy'la gelindiğinde akıl-beden ayrımı netleşmiş, kadın bedenle, akıl erkekle eş tutulmuş; Bunun sonucu düşünsel zeminde ve yönetsel uygulamalarda din, bilim, hukuk, tıp, aile, insanlar arası maddi ve manevi ilişkilerle birlikte, beden kontrol altına alınarak yönetsel olarak eril sistemin denetimi altına girmiş ve kavramsallaşmıştır. Özellikle biyolojik cinsiyet normal konuma getirilirken, bu norma uymayan cinsiyetler ötekileştirilmiştir. 19 yy. da ulus-devlet anlayışının gelişmesiyle doğum-doğurganlık işlevi toplumsal işleve sahip olmuş, kadın ve erkeğe özel görevler verilerek toplumsal denetim pekiştirilmiştir. Bu olguda kadın bedeni, doğurganlığı, kürtaj gibi kişisel sorunlar toplumsal sorun haline getirilmiş, yaptırımlar oluşturulmuş, kadın-erkek rolleri kurallaştırılarak, beden nesneleştirerek, topluma hizmet olarak sunulmuştur (Eroğlu, 2021).

Günlük hayatın içine sızan ve her yerde mücadele eden kadın, yaşamını kolaylaştıran oluşumlarla kılık kıyafetini pratikleştirirken saçına yüklenen toplumsal değerlere itiraz ederek, saçlarını uzundan kısaya olmak üzere kesip, istediği boyda kullanmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında kadın hareketi, kadın sanatçılar ve kadın modacıların; döneme göre radikal denilecek şekilde özgürlüklerini kısa saçla görselleştirmeleri, özgürleşme isteğini toplumsal arenada görünür kılarken,

kadın-erkek ayrımının sınırlarını da bulanıklaştırma işlevini de görmüştür (Koç, 2018). Aynı zamanda kadın mücadelesi, kişisellikten toplumsallığa evrilmiş ve beden-akıl ikileminde aklın cinsiyetsizliğine vurgu yaparak, bedene olan yaklaşımlardaki tartışmaları toplumsallaştırarak, ırkçı ve cinsiyetçi yaklaşımlara karşı koymuşlardır. Daha sonraki aşamalarda bedenide sahiplenerek biyolojik cinsiyetçilik ve toplumsal cinsiyetçiliğe karşı durarak kadının eril sistem tarafından tanımlanmasına karşı politikalar üretmişlerdir. Zamanla kadın mücadelesi, içine tarihi ve coğrafi farklılıkları da alarak, beden-ruh söylemine yeni yaklaşımlar getirirken, genelleyici cinsiyet kategorileri üzerine insanların tartışma zemini oluşturmasını sağlamışlardır. (Büyüktaş, 2021).

Günümüz bilgi çağında ulaşılan ya da ulaşılacak teknolojik gelişmelerin sunacağı imkanlar, bedenimizin etki alanlarını ve işlevini genişletmekte hatta hayal dünyamızı zorlamaktadır. Küreselleşmenin dayattığı koşullar, küçülen, yerelleşen dünya ve ulus ötesi ekonominin yarattığı nüfus hareketliliği sonucu dünya büyük göçleri yaşarken, kültürel homojenlik iddiasını da ortadan kaldırmaktadır. Çok kültürlülük aynı kültür içindeki farkları yani karşıtlığa dayalı düşünme biçiminin gücünü sarsmakta, kültürel anlamda yeni karmaşık düzeyleri ortaya çıkarmaktadır. Gelişen genetik bilimi ve biyoteknoloji; insan ve makine arasındaki sınırı, ayrımı tüm toplumlarda belirsiz duruma getirirken, dişi-erkek ayrımını da bulanıklaştırmaktadır. Kadınlar on sekizinci yüzyıldan beri hâkim olan beden-ruh ikileminin, günümüz kültürel düzeyine yanıt veremediğini dillendirmektedirler. Günümüz kadın düşünürleri beden kavramını, bedeninin oluşumunu sağlayan biyolojik etkeninin yanında; kültürü, ırkı, sınıfı, cinsiyeti, milliyeti de kapsamakta ve bunlarında ötesine geçmekte ve insana özgü bir olgu olduğunu söylemektedirler (Braidotti, 2019). Bu olgunun günümüz bilgi çağında nasıl gelişip değişeceği bilinmemekle birlikte düşün dünyası tartışmakta, ötekisi olmayan dünya oluşuncaya kadarda devam edeceği öngörülmektedir. Bu bağlamda beden kavramı ve bedenin parçası olan saç yaklaşımında değişmekte, nötralize olmakta, sınırların esnekleşeceği görülmektedir.

3.3. SANATTA SAÇ İMGESİ

Tarih öncesinden günümüze kadar gelen devamlılık ve değişkenlik arz eden, sosyal yapılanmaların, doğada bir karşılığı bulunmamaktadır. Bu oluşumlar insan

yapısıdır. Doğada hiçbir karşılığı olmayan anlamlarla yüklenmiş bu oluşumlar, insanın kendi için yarattığı kendi gerçeğidir. İnsan kendi gerçeğini yaratmış, yıkmış ve tekrar yaratmıştır. Bu yaratımlar birikim oluşturmuş ve bu birikimler de toplumlara aktarılmıştır. Bu aktarılmaları sağlayan oluşumlardan biri de sanat olgusudur. Sanatı yaratan insan, bu olguyla bazı temel değerleri yaratmış, topluma aktarılmasını sağlamış ve insanın yaşamsal kalitesini yükseltmeye çalışmıştır. Sanat aracılığıyla dönemin inancını, etik yapısını, toplumsal beğenileri gibi o dönemde de topluma yüklenen değerlerin aktarılmasını, sürekliliğini ve değişkenliğini göstermiştir. Göstergelerden bazıları; insanın yeni dünyalar yaratabileceği düşüncesi, hayal dünyasının büyüklüğü, başarının ya da başarısızlığının sınırsızlığı gibi değerler olmuştur. Aynı zamanda sanat insan benliğinin değişkenliğini, kendini fark edişini gerçekleştirmesini sağlayabilme özelliğini de göstermiştir. İnsanın yaratımı olan sanat, insanın ve toplumun yaşanmışlığını görsel olarak sunmuş, kendi yarattığı gerçeği de sorgulatmıştır (Gönülal , 2009; Özkaya, 2020).

Yazıyı bularak kendi ya da yönetenin tarihini yazan, bu birikimin günümüze ulaşmasını sağlayan insan; Sanat olgusunu geliştirip günümüze ulaşmasını sağlayan eserler üretirken, sanatını da inançlarına ve ahlak anlayışına göre şekillendirmiştir. Özellikle heykel sanatında gerçekleştirilmiş olan kabartmalarla, heykellerle, tapınaklarını, tanrılarını, tanrıçalarını ve mitolojik kahramanlarını görselleştirirken, toplumlarına onların görkemliliklerini, acımasızlıklarını, kahramanlıklarını, yenilmezliklerini, sonsuzluklarını, affediciliklerini, sağlamlıklarını ve büyüklük duygularını verilecek şekilde işlemiştir. Günlük yaşamı gösteren bu eserler toplumsal inancın, adet ve göreneklerin devamlılığını sağlamada öğretici olacak biçimde yapılmıştır. Bu toplumsal etik olgusunu görselleştirirken, estetik olgusunun da toplumsal boyuta taşınmasını sağlamıştır. Tek tanrılı inanç sisteminde de sanattaki ana tema değişmemiştir. Sadece İslamiyet'te resim ve heykele konan yasaklama haricinde farklı sanat biçimlerinde aynı tema devam etmiştir (Ersoy, 2016, s. 70,71). Sanatın bu işlevselliği, sanatın zanaatın içerisinde varlığını sürdürmesine, kişisel özelliklerden ziyade toplumsal özelliklerin ön planda olmasını sağlamıştır. Bütünü temsil eden sanat, aynı zamanda toplumu temsil etmiştir. Avrupa'da, Rönesans dönemi (1400-1600) sanatın büyük değişimlere uğrayacağını ve sanatçının öneminin ön plana çıkacağını izlerini gösterirken, Fransız İhtilali (1789)'de din ve devlet işlerini

birbirinden ayrılmasını, ulus devlet anlayışının hâkim anlayış olmasını sağlamıştır. Bu değişime paralel Aydınlanma olgusu da dinin sosyal hayat üzerindeki hegemonyasını azaltırken, din sanatın ana teması olmaktan da çıkmaya başlamıştır. 18.yy. sonuna doğru sanayi devriminin gerçekleşmesiyle birlikte tüm dünya değiştirilmeye ve değişmeye başlamıştır. Toplumsal yapı değişirken, sanatta da büyük değişimler kendini göstermeye başlamıştır. Sanat artık seçkinler için ve seçkinlerin yaptığı bir eylem olmaktan çıkmış, dinin etkisinin azalmasıyla da bireysel bir eyleme dönüşmüştür. Sanata hâkim olan veya söz sahibi olan artık sanatçıdır. Bu olguda sanat ve sanatçının toplum içindeki rolünün ve işlevinin değiştirmesine de neden olmuştur. Bu bağlamda sanayi toplumunun, sosyal ve kültürel yönden ifadesini temsil eden modern nitelendirmesi, sanatı da modern sanat olarak nitelendirmiştir (Sarı, 2018). Modern sanat öncü, ilerici, yenilikçi, ilerlemeci, bu dünya ile ilgilenmiştir. Modern sanatçı, yaratıcı deha ve yüce sanat ürünü veren kişi olarak nitelendirilmiş, bu nitelendirmeden dolayı, duygu, sezgi ve coşkusuna önem vermiştir. Sanatçının yaratımı öznel olmuş ama bireyciliği de ön planda olmuştur. Modern sanat geleneğe karşı durmuş, biçim bozmuş, soyut ve soyutlama yaparak, sanat için sanat düşüncesiyle özerk ve saf sanattan yana olmuştur. Aynı zamanda modern sanat kolaj ve kurgucu olmuştur. Bu bağlamda; modern sanat sanayileşmiş toplumun ve bu toplumda biçimlenen eleştirel bilincin ortak ürünü olmuştur (Yılmaz M. , 2013, s. 19).

Dünya ekonomik, bilimsel, kültürel ve sanatsal olarak büyük değişimler yaşarken; 1914-1918 yılları arası Birinci Dünya Savaşı, 1939-1945 yılları arası da İkinci Dünya Savaşı meydana gelmiştir. Kısa aralıklarla birbirini izleyen ve küresel olan bu savaşların siyasi, ekonomik ve sosyal alanda etkileri dünyaca hissedilmiş, modernizmin sunduğu tüm değerlerin sorgulanmasına neden olmuştur (Museum, n.d; Yıldız Ö. , 2019). Dünya sanayi toplumunun üçüncü ve dördüncü evresini iç içe ve krizlerle yaşarken, günümüz bilgi toplumunun da göstergelerini sunmaya başlamıştır. Modernleşme kavramı; toplumsal, düşünsel ve sanatsal alanda ortaya çıkan üç yüzyıllık dönüşümünü postmodern söyleme bırakmaya başlamıştır. Modernizmin söylemleri 1960'lı yıllardan itibaren postmodern söylemlerle yer değiştirmeye, bilim, sanat, felsefe, toplum ve siyaset kuramına kadar her alanda, postmodernizmin yarattığı değerler çerçevesinde şekillenmeye de devam etmiştir (Şaylan, 2016, s. 137).

Modernizm parçalanırken, yeni bir çağın ayak sesleri duyulmaya ve modern sanat yerine, çağdaş sanat olarak nitelendirilecek dönemin inşası da oluşmaya başlamıştır (Artun, 2014). 1960’lardan günümüze gelirken değişen üretim biçiminin oluşturduğu toplumsal yapılanmalar özellikle 1990’dan sonra daha da etkili hale gelmiştir. Modernizm yeni medya oluşumlarına, iletişim olanaklarına, teknolojilere ve değişen, farklılaşan kitlelerin yeni hareket biçimlerine cevap verememiştir. Cevap verememe de sanatsal anlayışı değiştirmiş, yaşamı kavrayan, yeni insana ve bilincine yanıt verebilecek, bir sanatın gelişmesine de ön ayak olmuştur. İletişim ve teknolojik gelişim dünyayı küçültürken, yani küreselleştirirken sanatı da anlaştırmıştır. Anlaşan sanatın açılımı da çağdaş sanat olarak adlandırılmıştır (Kahraman, 2015, s. 84). Danto (2014); Çağdaş kavramını “şu anda olmakta olan”, çağdaş sanatı da “çağdaşlarımızın ürettiği sanat” olarak tanımlar. Aynı zamanda çağdaş sanatın “modern sanatın büyük anlatı dönemlerinin tükenişinin ardından ne olacağını bizlere yansıtırken, bizlere daha yakın duracağını, bizim sanatımız” olacağını da ifade etmiştir (s.33). İnsan edimi olan sanatın adı ne olursa olsun, bir birikim oluşturmuştur. Bu birikimin aktarımı, sanatı sürekli kılarken döneminin özelliklerini de yansıtmıştır. Çağdaş sanat; küreselleşme sonucu çoğulculuğu ve yerelliği de içine almış, batı dışı birikimleri de işaret etmiştir. Bu bağlamda çağdaş sanat hem bugünle hem de kendisinin oluşumunu sağlayan unsurlarla da hesaplaşmıştır (Kahraman, 2015, s. 85). Çağdaş sanat hesaplaşmasının büyük bir kısmını akıl-duyu ikilemi üzerinden gerçekleştirmiştir. Kuspit (2018) yorumuna göre, modern sanatı çökerten, parçalanıp yok olmasını sağlayan, akıl-duyu olarak da nitelendireceğimiz düalist yaklaşımdır (s.56). Modernizmin akıl-beden gibi ikilemli söylemleri, eril sistemin insan bedeni hakkında söz ve karar sahibi yapmıştır. Bu olgu, sistemsal bir ahlak anlayışı yaratmış ve bu çerçevede insan bedeni şekillendirilmiş ve düzenlenmiştir. Bu yaklaşım daha çok bakışa sunulan nesne olarak kadın bedeniyle gerçekleşmiş, kadın bedenine yaklaşımı daha radikal şekilde düzenlenmesini ve şekillendirilmesini sağlamıştır (Kahraman, 2015, s. 160). Bu bağlamda; 1960’lardan itibaren, kadın hareketleri, kadın düşünürler ve kadın sanatçılar, kadın bedenine, temsillerine ve imajına yönelmişler, bu doğrultuda bedenin biyolojik özelliklerine, bedeni kuşatan kültürel- dinsel öğelere, doğurganlığa, ana tanrıça kültüne, anneliğe, tarihe, sanat tarihine ve cinsiyet ayrımı eğilimlerine tekrar tekrar bakılmasını ve beden kavramının politik yaklaşımının sorgulanmasını

gündemde tutarak sorunu güncelleştirmişlerdir (Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2017, s. 242). 20.yüzyılın ikinci yarısında akıl-duyu ikilemi; üretilen sanatın önemli bölümünü beden kavramına yöneltirken, beden doğrudan sanatın malzemesi olmuştur. Kadın hareketinin güçlenmesiyle; bedenin dünya ile ilişkisini sorgulayan kadınlar, dünyayı şekillendiren erk sisteminin karanlık ve gizli yanını, sanat ile de ortaya çıkarıp, sorgulamaya çalışmışlardır. Bedenin doğa üstü sınırlarını, bedencinsellik ve cinsellik-kimlik türü ilişkileri sorgulanmıştır. Kadın hareketi ve özellikle kadın sanatçılar, sistemin belli bir ahlak çerçevesi doğrultusunda, kadın ve erkek bedeni üzerinden söz sahibi olmasını, akıl ve güç arasında sıkışmış bedeni, özgürleştirmek için direnmiştir. Çağdaş sanat içinde özellikle de 1970'ten sonra başlı başına bir tür sayılan performans sanatı da bedeni sanatsal malzeme olarak seçmiştir. Bu bağlamda, performans sanatında beden, kendini gerçekleştiren bir metin olmuştur (Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2017, s. 219,222; Kahraman, 2015, s. 147,150,152).

Rebecca Horn, heykel, performans, enstalasyon çalışmaları yanında film yönetmenidir. Çok yönlü çalışmaları olan sanatçı 1974-75 yılları arasında, dokuz bölümden oluşan "Berlin Egzersizleri" adlı performans, enstalasyon ve video çalışması yapmış ve sergilemiştir. Eserinin sekizinci bölümünde "İki Makasla Aynı Anda Saçları Kesme (1974)", adlı performans ve video çalışmasını gerçekleştirmiştir (Görsel 48). Bu eserinde sanatçı, uzun ve kıvılcı rengindeki saçlarını, iki makasla aynı anda kesmek ister. Performansı; sanatçı Otto Sander'in sandalyesinde, yılanların dövuşlerini anlatan bir metin okurken, aynı anda Horn da saçlarını, iki elinde bulunan makaslarla aynı anda kesmeye başlamasıyla başlar. Erkek yılanların çiftleşmek için kendi cinsiyle olan mücadelesini anlatan zoolojik metnin okuması bittiğinde, Horn de saç kesme eylemini tamamlanmış olur. Bu çalışma, sanatçının, kadın bedenine duyulan korkuyu, toplumsal ve biyolojik yaklaşımı, doğa ile eşleştirerek anlatmak istemiştir. Horn, bedeni üzerinden, kalıplaşmış kimlik ve beden temsillerini yapı söküme uğratmaya çalışmıştır. Kadına yüklenen rollere karşı durmayı saç üzerinden yaparken, mitsel gönderilere de atıf da bulunmuştur (Campbell E. W., 2021; Hopkins, 2018, s. 214).



Görsel 48: Rebecca Horn, *İki Makasla Aynı Anda Saçları Kesme*, 1974

Toplumların maddi ve manevi birikimleri kültürü meydana getirmiştir. İnsanlara has olan bu olgunun gelecek kuşaklara aktarımı da tarih denilen yazımın belleğinde saklanmış ve günümüze ulaşmıştır. Bu bağlamda, insanlık tarihiyle evrilip değişen kültür, toplumlar üzerinde hâkimiyet olgusunu geliştirmiştir (Mendieta, 2020). Bu hâkim olma durumu, insanların başka insanlara egemen olmasını, hâkim olduğu insanı ötekileştirirken, ötekileştirdiği insanın bedenine de nesne gibi muamele etmesini sağlamıştır. Bu yapılanmada, sanatsal ifade biçimi olarak, bedeni birincil konuma getirmiştir. Bu bağlamda, kadın bedeni ve bedenin ayrılmaz bir parçası olan saç, kadın temsilleri açısından kültürel çatışma alanına dönüştürülmüştür. Bu çatışma alanı, saç sanatında güncel ve yaşayan bir simgeye dönüştürürken, dönüşümlerin sürekliliği sanatçının yeni anlamlar üretebileceği bir imgeyi de karşısına çıkarmıştır (Antmen, Kimlikli Bedenler, 2017, s. 12; Altuncu, 2020).

Türk asıllı Alman sanatçı Nezaket Ekici sahip olduğu konum nedeniyle kültürel çatışmayı yaşayan biri olarak; sanatsal çalışmalarına toplumsal cinsiyet, inanç, cinsel, kültürel kimlik ve etnik kimlik gibi konular üzerinden, kadına yüklenen değerleri sorgulayan, eserler üretmektedir. 2006 yılı 1. Uluslararası Sinop Bienali'ne "Atropos" (Görsel 49) isimli performansı ile katılmıştır. Sanatçı saçını yüz parçaya ayırarak her bir parçayı beyaz ipe bağlayıp kanca ile tavana sabitlemiştir. Performansını Tarihi Sinop Hapishanesinin mekânın, bir odasında gerçekleştirmesi mekânın çağrıştırdığı duyguları, performansı ile birleştirerek duygu bütünlüğünün yansıtmasını sağlamıştır. Performansın adın Yunan kader Tanrıçaları Moira'lardan biri

olan Atropos'dan almıştır. Atropos insan ömrüne son müdahaleyi yapan tanrıçadır. Bu tanrıça insan ömrünün ipliğini kesmektedir. Ömür ipliğini kesme işlemini elinde bulunan makas ile gerçekleştirir (Cömert, 1980, s. 42). Sanatçının elbisesi kırmızı renklidir. Koluna altın bilezikler takmıştır. Kırmızı ve uzun elbisesiyle görsel estetiğe katkıda bulunurken, geleneksel değerleri, sahip olduğu kültürünü de görünür kılmıştır. Elinde bulundurduğu makasla, bağlı olan saçlarını tek tek keserken özgürlük mücadelesi vermekte aynı zamanda kendi kaderini belirlemek istemektedir. Kendi kaderini belirlemek isterken tüm saçlarını kesmek zorundadır, bunu yaparken acı çekmektedir. Toplumsal ve inançsal değer yargılarından, kurtulabilmenin zorluğunu, izleyicisine sanatsal dille vermekte, düşündürmekte, seyircisinin ya da bireyin bilinçdışına ittiği duygulara ulaşmasını, arınmasını ve sonra özgürlüğe kavuşmasını sağlayabilecek duyguyu yani katarsisi yaşatmak istemiştir (Ekici, 2006).



Görsel 49. Nezaket Ekici, *Atropos*, 1. Sinop Biennale, Türkiye, 15.8.-3.9.2006

Günümüz insanın her eylemi, olmayacak denilen her şey, çağdaş sanatın konusu olmuştur. Sanatsal çalışmalar izleyicide kolay yapılabilir duygusunu uyandırırken, neden üretilmek istendiği sorusunu, sorgulamasını da kesintisiz biçimde gündemde tutmuştur.

Toplumsal ve bireysel tavırlar, siyaset, tarih, aklınıza gelebilecek her türden kavram, sanatın özü. Üstelik yapının sadece resim ve heykel olması gerekmiyor. Sanat bugün bir eylem. Yerleştirmelerle, performanslarla, hatta odasına kapanmış, kimsenin

görmediği işleri yapanlarla, internet üstünde dahi gerçekleştirilenlerle oluşan, bir edim sanat. (Kahraman, 2015, s. 13,14)

Hollandalı sanatçı Christl Rijkeboer’de yaşamı oluşturan her şeyi sanatının konusu yapmıştır. İnsanı ve yaşamı temsil eden saç sanatında malzeme olarak seçmiştir. Sanatçı için saç hem malzeme hem de yaşamı oluşturan anı, sevgi, özlem, öfke gibi duyguların simgesi olmuştur. Sanatçı 1998 yılından beri insan saçını malzeme olarak kullanmış ve eserler üretmiştir. Saça bazı teknikler uygulayarak ip haline getirmiştir. İp haline gelen saç, temasına uygun olarak tığ veya şişle örerek eserini oluşturmuştur. Bazı eserlerinde ise saç doğrudan kullanmıştır. Görsel 50’teki her iki eseri, ip haline getirilmiş saçın, tığ veya şişle örülmesinden meydana gelmiştir. Binlerce farklı insanların saçlarından oluşan eserlerinde kimlik, bellek, gelenek-görenek ve inanç olgularını sorgulamış, aynı zamanda izleyicisini düşündürmüştür. Saçlar bizlerin kim olduğunu, yaşımızı, sağlığımızı, saçlarla hangi gruba ait olduğumuzu bilgisini verirken, saça yaklaşım biçimimizle de inanç grubumuzu da temsil eder. Saç, anılarımızı tetikleyerek, kişisel duyguymuzu da bize hissettirir. Saç insana özgü ve yaşayan bir imgedir. Saklanan bir tutam saç sevilen, özlemle hatırlanan birinin anısını çağırır. Bazen de saç kötülüğü, üzüntüyü, zorbalığı, gücü ve hâkim olma duygusunu da çağırır (Rijkeboer, n.d.). Sanatçının (Görsel 50) eserleri çocuksu bir masumiyet duygusunu hissettirirken, estetik duyguymuzu da beslemektedir. Aynı zamanda eril sistemin korkutucu ve suçlu yüzünü de yansıtır. Sanatçı bu ikilemli duygu durumunu sunarken, izleyicinin durumun farkına varmasını, tedirgin olmasını istemiştir. (Görsel 50. Solda) “She Only Wanted a Boy (Sadece Erkek Çocuk İstiyordu)”. (Görsel 50. Solda) eserinde; kadının üreme isteğinin, sınıf, ırk ve cinsel karakterine vurgu yapmaktadır. Üremenin dünya çapında oluşturduğu tıbbi gelişmelerin vardığı yeri sorgularken; bebek inşası için oluşturulmuş DNA ile çalışan sağlık kuruluşlarının da sorgulanmasını istemiştir. Çocuk arzusunun güçlü bir duygu olması nedeniyle, bu duyguyu kullanan sistemin ve aracısı olan tıbbın; cinsiyet, zekâ, saç ve göz rengi nitelikleri gibi seçenekleri sunmasının ne kadar etik olduğunu da sorgulamıştır. Bu sorgulamayı farklı insanlardan oluşturduğu saç ile dokuduğu eseriyle de görselleştirmek ve biyolojimizin siyasete aracı olup olmadığını sormuş ve düşündürmek istemiştir.

(...) biyoloji politikadır, çünkü fiziksel yapımızın kuruluşu ve gelişimine dair en anlamlı etmenlere dair kararlar, denetimizin ötesinde, politik ve ekonomik çıkarların teşvikiyle kurumsal bağlamlarda alınır (...)bedenlerimiz uzun evrim süreçlerinin

ürünleri olsalar da DNA seviyesinde bile onları durmaksızın düzelten bir dolu politikadan etkilenirler (....) “bedenler” ve “doğa” birer tarihe sahiptir; üzerlerine kültürel anlamlar ilâştirilen saf bir köken değildir. (Federici, Tenin Sınırlarının Ötesi, 2020, s. 62)

Sanatçının (Görsel 50. Sağda), No Matter What (Ne Olursa Olsun) eseri, yüzlerce farklı insanların saçlarından yapılmıştır. Bu, küçük bir ev ve eve oranla büyük, evi koruyan, barınmasını sağlayan bir arazi parçası gibi görünen, sanatçının yorgan olarak nitelendirdiği temadan meydana gelmiştir. Ev insanlık tarihinde, işlevsel anlamda barınmayı, korunmayı temsil etmiştir. Sosyal, psikolojik ve ekonomik olarak, kişisel sınırlarımızı da ileten anlamları da temsil etmektedir (Barlas, 2019). İnançsal anlamda ise insan bedeni evle de özleştirilmiştir. İnsanın yerleştiği toprak parçası, tapınaklar, evler kâinatı yani kozmosu işaret eder. İnsanın mekân tuttuğu evren, onun varoluşsal durumunun da ifadesidir (Eliade, Kutsal ve Kutsal-Dışı, 2019, s. 153,156,157). Bachelard (2020); “Ev ne kadar basit olarak oyulmuşsa, sakini olduğum bu evde hayal gücüm de o denli hareketlenir (s.81)” diye ifade etmiştir. Sanatçı eserini oymamış fakat insan saçından, milyonlarca insanın hayallerini, umutlarını, var oldukları ve var olmaya çalıştıkları kozmosu tıgla (şişle) örmüştür. Bize evrenin büyüklüğünü, bedenimizin küçüklüğünü, ırk, cinsiyet, kimlik gibi olguların saç imgesiyle ayrışmadığını, farklılığın olmadığını görselleştirmiş.



Görsel 50. Christl Rijkeboer, Solda: *She Only Wanted a Boy* (*Sadece Erkek Çocuk İstiyordu*), 2004
Sağda: *No Matter What* (*Ne Olursa Olsun*), 2010

Gu Wenda yaşamımızı etkileyen bilimsel ilerlemenin geldiği yeri ve evrensel insan olgusunu sanatında tema olarak seçmiştir. Saçı, eserlerinde, sanat nesnesi olarak kullanan sanatçı, Şangay doğumlu olup, New York’ta yaşamakta ve çalışmalarını Çin’

dede sürdürmektedir. Sanatçı, klonlama, biyoteknolojideki gelişmeler ve genetik mühendisliğinin sınırsız gelişimi nedeniyle 21.yüzyıl sanatçı için biyoloji çağıdır. Bilimsel gelişmeler sanatçıyı insan bedenine ve küreselleşme olgusuna yöneltmiştir. 1993 yılında sanatçı tüm ırkların doğal bir uyum içinde bir arada yaşadığı ütopyik bir dünyayı, simgeleyecek eserlerini, insan saçı ile gerçekleştirme sürecine girmiş ve Birleşmiş Milletler (BM) sanat projesi, enstalasyon serisine başlamıştır. Sanatçı dünyadaki tüm insanları bir araya getirip, tek bir eserde görselleştirerek, küreselleşen dünyada, birleşmiş bir ulus yaratmak düşüncesindedir. BM sanat projesinin bir bölümü olan “Babel of the millennium (Milenyumun Babil’i)” (Görsel 51) eseri bu ideasının bir bölümü olarak tasarlanmıştır. Milyonlarca insanın bir araya gelmesi, saçlarla imgelemiş ve simgeleşmiştir. Bu projeyi, dünya genelinde, 5 milyon insan ve tek bir eser içinde 500.000 insandan toplanan, saçlar oluşturmuştur. Çalışmasını, geleneksel Çin kaligrafisini temel alarak oluşturmuştur. Eserini İngilizce, Hintçe, Arapça ve Çince mühür yazıları örnek alınarak tasarlanmıştır. İnsan saçlarından yazılan, kaligrafi yazısı anlamsızlaştırılmış, okunamayacak şekilde, tasarlanmıştır. Çalışmayı, 22,9 metre uzunluğunda, 10,4 metre çapında ve 116 tane asma panelden meydana gelmiştir. Sanatçı dünyadaki dilsel çeşitliliği, saç imgesiyle ve anlaşılabilen kaligrafi yazısı ile simgelemiştir. Anlaşılır olmayan bu eserdeki yazılar dünyadaki dilsel çeşitliliğinin bir sonucunun göstergesidir. Milyonlarca saç dünya insanlarını işaret ederken, dil ve kültür farklılıkları da yanlış yazılmış yazı ile anlam bulmuştur. (Adams, 2013; Yang, 2015; Cateforis, n.d).

Sanatçı eserleriyle ulus ötesi anıtlar oluşturmak istemiştir. Eserlerinde yeni bir insan veya dünya vatandaşı yaratırken, ırkların karışımının bir metaforu olarak dünyadaki farklı insanlardan topladığı saçları, harmanlayarak yaratım ediminde bulunmuştur. Görsel 51’deki eserin adı da ironiktir. Günümüzden 5000 yıl önce, uygarlığın geliştiği Mezopotamya’daki Babil şehrine atıftır. Bilimsel, sosyal ve ekonomik olarak gelişmiş bu kentin insanları mitsel anlatıya göre Babil Kulesini inşa ederken, mühendislik, matematik ve astronomi gibi farklı birçok dili yaratmışlardır. Devasa büyüklükte bir kuleyi inşa eden insanlar, gökyüzüne yakınlaştıkça, kendilerini yaratıcıyla eş tutmuşlardır. Buna kızan yaratıcı kuleyi yerle bir ederken, aynı dili konuşan insanların, dillerini karıştırarak birbirlerini anlamalarını engellemiştir (Yormaz N. , n.d). Sanatçının, insan saçlarından oluşturduğu eseri, izleyicisi kadar

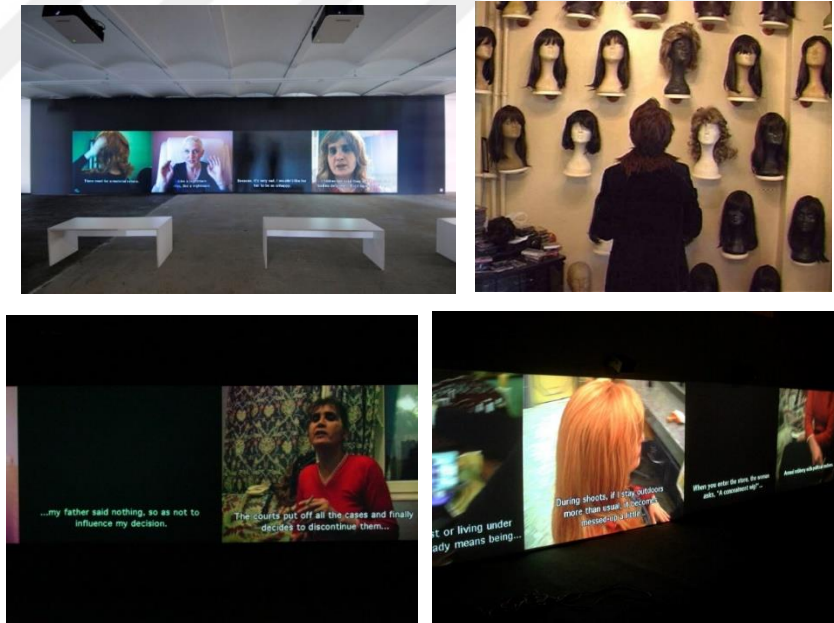
canlı ve gerçektir. Çalışmasında saç hem nesne hem de özne olmuştur. Eserinin devasa büyüklükte gerçekleştirmek istemesi de insan egosunu, tarihini, kültürünü, inancını yani insanı insan yapan derin ruhsal yapıyı, saç imgesiyle, sessiz kişilikler olarak izleyiciye sunmak ve düşünmesini, sorgulamasını istemesidir.



Görsel 51. Gu Wenda (Wenda Gu), *United Nations – Babel of The Millennium* (Birleşmiş Milletler- Milenyumun Babil'i), San Francisco Modern Sanatlar Müzesi

Duygu objesi olan saç aynı zamanda sosyal ve politik yaşamında simgesidir. Bu simgesel çağrışımı Kutluğ Ataman, 1999 yılında Venedik Bienalinde sergilenmek üzere “Peruk Takan Kadınlar” konulu bir çalışma gerçekleştirmiştir (Görsel52.). Video sanatını kullanarak gerçekleştirdiği bu çalışmasını, görsel aktarımını enstalasyon ve heykel formuna dönüştürerek gerçekleştirmiştir. Yaşamlarının bazı dönemlerinde peruk takma zorunluluğu yaşamış, dört kadını konu almıştır. Dört kadınla yaptığı, dört ayrı video ve röportajı, yan yana yerleştirmiş, dört ayrı ekranda da aynı anda izleyicisine sunmuştur. Kadınlardan biri kemoterapi tedavisi sonucu, dökülen saçlarının yerine, kendi isteğiyle peruk takarken diğer üç kadın eril sistemin dayatması sonucu peruk takmışlardır. Kadınlardan biri siyasi nedenlerle tanınmamak için peruk takmaktadır. Ekranda görüntüsünün görünmesini istemeyen kadın, baş örtüsüyle üniversiteye girmenin yasaklanması sonucu, eğitimini tamamlayabilmek için peruk takmaktadır. Sonuncu kadın ise eril sistem tarafından sürekli şiddete uğrayan, saç

kesilen trans bireyin direnme biçimini temsil ettiğinden, peruk takmaktadır. Sanatçı; Dört kadın üzerinden, o dönemin Türkiye'sinin sosyal ve siyasi ortamını yansıtırken, kadın imgesinin saç üzerinden şekillenmiş kimliğini de sorgulamaktadır. Dört kadının ortak özelliği kadın olmanın dışında ötekileştirilmeye karşı direnmeleridir. Saçla ötekileşen kadın, perukla öteki olmaktan kurtulmak, toplumsal kabul görmek istemiş. Bu ortak özelliklere rağmen ekranda ayrılımları da her birinin ayrı bireyler olduğunu gösterirken, sorunlarının ve kadınlık algılarının da farklılıklarını belgeler nitelikte oluşturmuştur. Bu bağlamda sanatçı, eril sistemin insanlara dayattığı kimlikleri sorgulamamızı sağlarken, saç imgesinin politik arenasını da tartışmaya açmaktadır. Kadına yüklenen değerleri ülkemiz bazından ele alırken sorunların evrensel niteliğini de vurgulamıştır. Dört kadını aynı ekranda ayrı ayrı verirken, kadınlık algısının farklılığını ve saç olgusuna toplumsal ve siyasi yaklaşımın sorunlu oluşuna dikkat çekmektedir. Sanatçı, dört kadını saç imgesiyle birleştirirken aynı zamanda nasıl ayrıştığını, toplumsal ve siyasi bağlamda da bu ayrışmayı izleyicisine sunarak tartışmaya açmış gibidir (Savcı, 2022; Alpan, 2023).



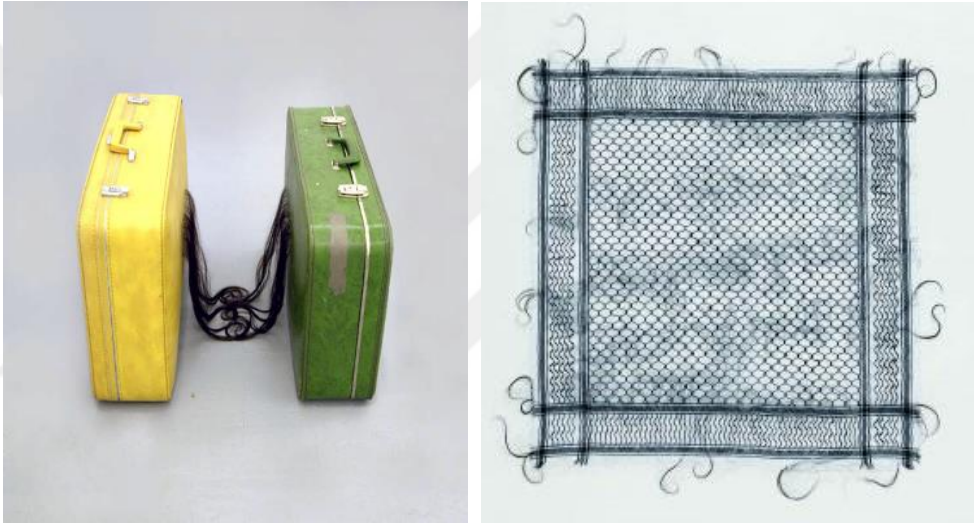
Görsel 52. Kutluğ Ataman, *Peruk Takan Kadınlar*, Venedik Bienali İçin 1999'da Hazırlanmış Bir Video Yerleştirme.

İnsan yaşamını ve doğayı tehdit eden olgulardan biri de savaş ve göçtür. Bu tehdidi sanatının konularından biri yapan, sanatçı Mona Hatoum, Lübnan da doğmuş bir Filistinlidir. Coğrafyasındaki savaşlar nedeniyle İngiltere'ye göçmüş, orada yaşamak zorunda kalmıştır. Sanatçının eserleri heykel, performans, video ve

enstalasyon sanatlarından oluşmaktadır. Eserlerinde bilindik malzemeleri kullanırken, insan saçını da malzeme olarak seçmiştir. Sanatçıya göre saç; insan vücudunun ürettiği bir üründür ve yaşayan bir varlık olarak kendini sürekli üretir. Kişiye özel, maddi bir biçimdir. Kendisi de göçmen olan sanatçı Görsel 53. (Solda) ‘deki eserinde göç olgusuna dikkat çekmiştir. Göç olgusunu, uzun saç telleriyle birbirine bağlanmış yaşamı ifade eden canlı ve renkli fakat eski modele sahip bir çift valizle sembolize etmiştir. İnsanların savaş ya da yoksulluk sonucu uğradığı şiddeti ardında bırakmaya çalışırken, insan saçıyla da geçmişteki yaşanmışlıklarını, her an kopabilecek, kırılgan bağına işaret etmiş ve yeni yaşamın getireceği belirsizliğin ikilemini görselleştirmeye çalışmıştır. Sanatçı valizlerle yerinden edilmişliği işaret etmiş, valizleri birbirine bağlayan saçlar ile sonradan oluşabilecek kalıcı ve zorunlu bağlılıkları, ilişkilerini de hissettirmeye çalışmıştır (Eynaşe, 2023). Sanatçı eserinde görünür kıldığı nesnelerini, güvenli alanlarından çıkarmış, onları sıra dışı düşünme alanlarına davet etmiştir. Güvenli alanlardan çıkardığı nesnelerinin, eylemlerini izleyiciye sunmuş, yıkım ve yeniden inşa olayına etki eden duyguyu izleyiciyle paylaşmıştır. Eseri izleyiciye, tekinsizlik duygusunun yaşatırken, huzursuzluk, endişe ve üzüntüyü de hissettirmiştir (İgrek, 2016).

Sanatçının Görsel 53.(Sağda) ‘deki çalışması, Ortadoğu halklarının yaşadığı bölgelerin, olumsuz ikliminin etkilerinden, korunabilmek için başa takılan örtüdür. Bizim coğrafyamızda daha çok Güneydoğu Anadolu’da kullanılan, gelenekselleşmiş ve poşu olarak bilinmektedir. T.D.K poşuyu, “bir tür kenarları saçaklı ipek, pamuk, yün vb.den yapılmış baş örtüsü” olarak tanımlanmıştır (Eren, Gözaydın, Parlatır, Tekin, & Zülfikar, 1988). Sanatçı eserini, Fransa Kültür Bakanlığının isteği ve Lycée Professionnel Régional Gilles Jamain Nakış Kursu, Rochefort-sur-Mer ile ortaklaşa üretmiştir. Geleneksel olarak Keffieh yoksul köylü erkeklerin kullandığı örtüyken 1936'da Filistinlilerin İngiliz işgaline karşı ayaklanma başlattığında, çoğunlukla yoksul köylülerden oluşan silahlı ve Filistinli isyancı gruplar tarafından üniforma olarak kullanılmıştır. 1960'larda keffiyeh, Filistinliler için İsrail işgaline karşı direnişi temsil eden birleştirici bir milliyetçi sembol olarak yeniden ortaya çıkmıştır. İlk Filistinli aktivist ve eski militan Leila (Khaled) Halid'in keffiyeh giymesi ile kadınlarda bu örtüyü kullanmışlardır. Bu örtüyü kadınların takması, kadınlar arasında tartışmalara neden olmuştur. Filistinli bazı kadınlar, isyanın ve direnişin parçası olarak yorumlayıp,

feminist bir hareket olarak değerlendirmişler. Bazı feministler de kadın olarak bize dayatılan kültürel normların kabul edilmesi, erkeği simgelemesi nedeniyle eleştirmişlerdir. Olumlu veya olumsuz eleştirilere rağmen Keffieh Filistin halkının özgürlük, direniş, kültürel ve politik simgesi olmuştur (Fayyad, 2023). Sanatçının saçla yorumladığı bu eser kültürel verilerin ve başı örtmek için kullanılan bir örtünün politik simgesini işaret ederken, saçında politik temasını vurgulamış gibidir. Günümüzde hala devam eden Filistin'in var olma mücadelesinin simgesi olan Keffieh; kimine göre terörizmi, kimine göre mücadeleyi simgelemektedir. Fakat sistem bu simgeyle moda yaratmakta ve ekonomik olarak kar etmeye devam etmektedir. İnsana kazananı kim, sorusunu sordurmakta ve düşündürmektedir.



Görsel 53. Solda; Mona Hatoum, *Exodus II (Göç)*, 2002. sıkıştırılmış kart, deri, metal, insan saçı, 50x66x66 cm, Özel Koleksiyon. Galerie Nordenhake'nin izniyle. Fotoğraf: Sofia Bertilsson © Mona Hatoum.

Sağda; Mona Hatoum, *Keffieh (Poşu)*, 1993-1999. saç ve pamuk, 120x120 cm, © Mona Hatoum
Fotoğrafı Hugo Glendinning

Savaş ve kültürel geleneklerden dolayı yaşanan zulüm, kimlik, yerinden edilmenin hafızayla insandan insana taşınması, geçmişten günümüze kadar oluşan savaşlar; insanların özellikle de kadın ve çocukların hayatlarında büyük değişimlere ve yıkımlara neden olmuştur. Bizim coğrafyamızda da eksik olmayan bu olay, sanatçı Khadija Baker'inde hayatını değiştirmiştir. Kürt-Suriye kökenli olan sanatçı hala devam eden, Suriye iç savaşından kaçmak zorunda bırakılmış ve sanat eğitimini Kanada'da tamamlamıştır. Sanatçı Montreal merkezli olarak çalışmakta, farklı sanat dallarını harmanlayarak çalışmalarını sürdürmektedir. Çalışmalarını tekstil, heykel,

ses/video gibi sanatları, performanslarında ve enstalasyonlarında kullanmaktadır. Sanatçı çalışmalarıyla, göçün yarattığı sosyal ilişki bağlantıları üzerinden, aidiyet duygusunu, ev sahibeliği eden ülke kavramını ve yeni insanlarla bağlantılı olarak yerinden edilme sorunlarının ne anlama geldiğini sorgulamaktadır. Travmatik olayların tanığı olan sanatçı belirsizleşen ve tedirgin edici olayların, sosyal, politik temalarını araştırmakta, çalışmalarını bu bağlamda sürdürmektedir (Gorman, 2017).

Sanatçının “Benim Küçük Sesim Yalan Söyleyemez” (My little Voice Can't Lie) (Görsel 54.) çalışması, performans ve sesten oluşturulmuştur. Sanatçı birkaç parçaya ayrılarak örülmüş uzun saçlarının uçlarına yerleştirdiği hoparlörlerden, yerlerinden edilmiş kadınların hikayelerini anlatmaktadır. Döngüsel olan ses kaydını, izleyici dinleyebilmek için sanatçının saçını tutmak ve kendi kulaklarına temas etmek zorundadır. Anlatılan hikayeler adı konmamış kadınların, çocukların ve kendi yaşadıklarından oluşmaktadır. Kadınların biriktirdiği anıları dinlemek zorunda kalan izleyici saçla birlikte, kadınlarla fiziksel temas gibi bir işlemi geliştirirken, geçmişin anılarının da tanığı haline gelmişlerdir. Dokunma duygusunu uyaran sanatçı geçmiş ile şimdiki zaman, mekân ve hafıza olgusunu birleştirerek kollektif hafızayı oluşturmak istemiştir. Sanatçıyla temas etmek istemeyen izleyicide geçmiş ve gelecek arasında anlatı aktarımının doğrudan tanıkları haline getirilmiştir. Sanatçı kadınların, kadınlara özgü sözlü kültürel aktarımını, saç imgesiyle sadece kadınlara değil ulaşabildiği herkesi ortak ederek gerçekleştirmiştir (Baker, 2009-2015).



Görsel 54. Khadija Baker, *Benim Küçük Sesim Yalan Söyleyemez (My Little Voice Can't Lie)*, 2009-2015, Performans ve Ses.

Baker'in eserleri, ait olduğu kültürel değeri izlerini taşımaktadır. Eserleri kendisini, toplumunu buna bağı kültürel değeri tekrardan yorumlamasını düşündürmesini ve sorgulamasını sağlamaktadır. Kadın ve anneliğinin coğrafi ve kültürel farklara rağmen devam ettiğini, önemli farkların olmadığını vurgular. Kimliğinin tek bir kılıfa uymadığını; Kanadalı, Suriyeli, Kürt, kadın, anne ve sanatçı gibi katmanların onun bir parçası olduğunu, bu katmanlarla birlikte kendini inşa ettiğini ve inşa etmeye devam ettiğini de söylemektedir. Bu katmanlarla dışarıdan değil içeriden, bedeninden bir ev inşa etmekte olduğunu, bedeninin kendi mekânı ve bu mekânın hafızasıyla çalışmalarını gerçekleştirerek izleyicisine sunduğunu da dile getirmektedir (Baker, Söyleşi: Tarihi ve Travmayı Haritalamak, n.d). Sanatçının (Görsel 55) "Suriye Düğünü" (Syrian Wedding) adlı video çalışması, kendi bedeninin hafızasının dilsel söylemidir. Videosu ince bir saç demetinin bükülerek, düğümlenerek ve düzleşerek yol almasıyla başlar. Başlangıçta insanı iyi hissettirecek müzik eşliğinde video devam eder. Bütün bedeni örten tam beyaz diyemeyeceğimiz tül, onlardan kurtarılma cabasını gösteren kınalı eller, ayaklar, yüz, bedenle birlikte tedirgin edici müzik eşliğinde bedeni ve saçları konuşmaya devam eder. Video sürecinde kesilen saçlar, saçların yüzdeki hakimiyeti ve her hareket sonucu ince uzun bir saç demetinin düğümlenerek, düzleşerek bazen çiftleşerek dikey hareketiyle insanı tedirgin eden, bir kadının yaşam çizgisinin nasıl yol aldığını anlatıp sorgulatırken, gerçekten düğün mü diye de düşündürür.



Görsel 55. Khadija Baker, *Suriye Düğünü* (Syrian Wedding), 2009-2012, Video

Saçı kadın tarihinin bir anlatı imgesi olarak gören, Hollanda’da yaşayan Gamze Öztürk; canlı sanat, enstalasyon sanatı ve mercek tabanlı medyaya (film, fotoğraf vb.) odaklanan bir Türk performans sanatçısıdır. Çalışmalarını ağırlıklı olarak ilk çağlardan itibaren kadınların iletişim dilini nasıl oluşturduğunu araştırmaktadır. Bu bağlamda eril bakışın şekillendirdiği, kadın tarihini de görselleştirme çabasıdır. Çalışmalarını beden politikaları, ritüel, anlatı ve saça odaklanarak şekillendirmektedir. Anadolu kadınının kullandığı sembol ve motiflerin kilim, halı, işleme gibi el sanatlarında gizlenmiş şiirsel dili ve eski ritüelleri sanat enstalasyonlarında ve performanslarında harmanlayarak kullanmaktadır. Sanatını gerçekleştirirken kadın kimliğini ve kültürel aktarımcı olan kadını, şu anki kadınlarla bağlantısını oluşturabilmek adına, kadın saçını kullanmaktadır. Sanatçı saçı geçmişteki kadınla günümüz kadın arasında sözsüz bir dil oluşturduğunu, iletişim aracı ve geçmişteki kadının günümüz kadınına bağlayan kalıtsal taşıyıcı olarak görmektedir (Öztürk G. , 2019). Görsel 56’daki “Örgülü-Düğümlü Baskın” canlı performans I ME CE grup sergisinde, İstanbul’da gerçekleştirmiştir. Saçları örerek, birbirine bağlayarak bir ağaca dönüştürmüştür. Saçlarla oluşturduğu bu şeklin üzerinde hareket etmektedir. Performansın sonuna doğru saçlar yoğunlukla başında ve gövdesini sarmakta ve hareket yetisini kaybetmiş gibi yerde yatmış şekilde performansını sonlandırmaktadır. Saçlar geçmişten günümüze ulaşan bir iletişim ağı gibidir. Ağaç şekli doğayı ve kadını simgeler biçimde hayat ağacını işaret etmiştir. Evrensel bir simge olan hayat ağacına (Dünya Ağacı) ilişkin ilk izler, Mezopotamya’da görülmüştür. Geçmişte de günümüzde de inançsal bir simge olan bu olgu; Evrenin merkezi, barışın, bereketin, bilimin, hikmetin, kudretin ve sonsuzluğun imgesidir (Eliade, İmgeler ve Simgeler, 2020, s. 52,53,54). Sanatçı saç imgesini ağaç ile simgeleştirerek yaşamı, ölümü, sonsuzluğu kadınla bağlaştırarak imlemiştir.



Görsel 56. Gamze Öztürk, *Örgülü-Düğümlü Baskın*, 2019, Canlı Performans, (Görseller sanatçının izniyle alınmıştır)

Sanatçının (Görsel 57) “Bereketli Hilal” adlı çalışması üç günlük bir performanstan oluşmaktadır. Çalışması Anadolu kadınlarının el sanatlarını, saç örgülerini, yüz dövmelelerini örnek almış ve mekâna özgü yerleştirme yaparak bu eserini gerçekleştirmiştir. Farklı kültürlerden alınmış, kadınlarla ilişkilendirilmiş üç boyutlu ahşap iğler ve bu iğlerin belirli uzaklıklarla yerleştirilmesiyle heykelleştirilmiş bir mekân yaratmıştır. Sanatçı eserini mitolojik kadın kahramanları ve onlarla ilişkilendirilen, ataerkil öncesi şamanik bağlantılarını izlemiş, saçla birleştirerek ritüel izlenimli bir performans yaratmıştır (Öztürk G. , Bereketli Hilal, 2021). Bereketli Hilal ilk tarım ve yerleşimin gerçekleştiği bir bölgedir. Bilim insanlarının yaptığı araştırmalar ve radyo karbon araştırmalarının yol gösterici verileri, bilinen en eski kültürün Bereketli Hilal’de doğduğu doğrulanmıştır. Düşünebileceğimiz tarım, hayvan ve bitkinin evcilleşmesi, inançlar, köyler, kentler gibi hemen hemen tüm ilkler bu bölgede başlamış, gelişmiş ve göç, ticaret, savaş gibi etkenlerle tüm dünyaya yayılmıştır. Dünyanın en eski medeniyetleri burada doğmuş, gelişmiş ve batıda ortaya çıkan diğer medeniyetlere kaynaklık etmiştir. Bereketli Hilal’i oluşturan bölgeler; Mezopotamya, Kuzey Suriye, Güney Doğu Anadolu, Doğu Akdeniz (Levant) ve Mısır’ın Nil Vadisi’dir. Fakat Mısır’ın Nil Vadisi, Bereketli Hilal içinde olmakla birlikte, bilim insanlarınca bu düşünce tartışmalı bir durumu içermektedir (Kahyaoğlu, 2018).

İlklerin başlangıcı olan bu yerde toprağı ilk işleyen kadın, o dönemde bütün kültürlerde de toprağın sahibi, işleyicisi, yiyecek ambarının sorumlusu ve üretim

fazlalığının da sahibi olmuştur. Kadınlar bitki liflerini bükerek zamanla da hayvanların kıllarını kullanarak ipi geliştirmişlerdir. İpi bulmakla kalmamışlar ipi oluşturabilecek iği (kirman) yaratmış ve bugünkü dokuma sanayisinin ilk evresini oluşturmuşlardır. İlk çağlardan günümüze değin, iği bulup ipi oluşturan kadın dokumacılıkla özdeş hale gelmiştir (Briffault, 1990, s. 196,202). İğ (kirman) tanrıçaların ve kadınların sembolü olmuştur. Aynı zamanda silah aracı olarak da kullanılmıştır. İp ve saç imgeleri birbirleriyle örtüşerek, bağlanmayı, kader ağını işaret etmiştir. Kader tanrıçaları, eğirdikleri iple doğan çocuğun yaşamına dokurmuşlardır. Yunan kader tanrıçalardan biri olan Klatho elinde iğ (kirman) ile insan yaşamını işaret eden, ipi eğirip, sararken, Lakheesis ipi ölçüp kismet dağıtırmış, üçüncü ve sonuncu olan Atrapos ise bükülemeyen ipin kesicisi yani ölüm anını netleştiren tanrıça durumunda olmuştur (Cıbroğlu, 2017, s. 126).



Görsel 57. Gamze Öztürk, *Bereketli Hilal*, Yerleştirme ve Canlı Performans, 2021, (Görseller sanatçının izniyle alınmıştır)

Sanatçı “Bereketli Hilal” çalışmasıyla eril tarihin kadın anlatılarına kendi bakışıyla, mitolojik bağıntılarını işaretlerken, geçmişten günümüze ulaşan iletişimi saç imgesiyle bütünleştirmiştir. Saç ipe dönüştürülürken sanki bugünkü bilgi toplumunun ilk evresini

oluşturacak oluşumda kadının tarihsel yerini vurgulamak ve yok sayılanın var olduğunu, var olmaya devam edeceğini belgelemek istemiş gibidir.

Yaşamda kadın ve kadınına yüklenen toplumsal yasaklar ile tabu olmuş konuları, özgürlük bağlamında ele alan sanatçı Zehra Doğan; Berlin’de yaşamakta ve Avrupa’nın çeşitli yerlerinde sanatsal çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatçı eserlerini, gündelik ve kendi bedeninin, bütün kaynaklarını araçsallaştırmasıyla biçimlendirmiştir. Cezaevi koşullarında eline geçen kısıtlı malzemeler ve annesinin süslediği çeşitli bezlere, çarşaflara, elbiselere, havlulara, mendillere; meyve boyaları, çay, kahve, atık malzemeler, dışkı, idrar, adet kanı, kendi saçları ile çeşitli kalemle müdahalede bulunarak eserlerini üretmiştir. Doğan’ın çalışmaları, 1970 yılındaki feminist sanatçıların işleriyle örtüşmektedir. Bu örtüşme ele alınan konuların zaman farkına rağmen evrenselliğine de işaret etmektedir. Feminist sanatçılar Abject-art olarak tanımlanan, tiksindirici olarak kabul edilen adet kanını bilinçli olarak kullanmışlardır. (Koyuncu & Dakman, 2020). Sanatçı adet kanını olanaksızlıktan kullanmıştır. Olumsuz koşullardan dolayı kullanılan adet kanı, sanatçının bilinçaltının da dışı vurumudur, şiddete maruz kalan kadınların çılgılığı ve mücadelesinin estetik ifadesi gibidir.

Dışkılar-akıntılar ve dışkıya-akıntıya benzeyen şeyler (çürüme, enfeksiyon, hastalık, ceset vb.) kimliğin dışından gelen tehlikeyi temsil ederler (...) oysa aybaşı kanı, (toplumsal ya da cinsel) kimliğin içinden gelen tehlikeyi temsil eder. Bu kan bir yandan toplumsal bir bütündeki cinsler arası ilişkiyi tehdit eder; öte yandan her cinsin kimliğini içselleştirme yoluyla cinsel farklılık açısından tehdit eder. (Kristeva, 2014, s. 92)

Sanatçının (Görsel 58.) Toqa Lanetê (Kahretsin) eseri olumsuz koşullara rağmen, kadının var olabilme mücadelesinin ve var etme yeteneğinin sanat diliyle, estetik sunumudur. Sanatçıya göre kadın olarak var olabilmek hem politik hem de kişisel bir durumdur. Sanatçı kadınlara has olan adet kanını, saçları ve kadın bedenini, elbisenin içinde değil dışında görselleştirirken, savunmasız halinin kırılganlığını, hassaslığını ve cinsel kimliğin tehdit olarak algılandığı oluşuma, güçlü beden olgusuyla yanıt verme isteğinin belgesi gibidir.



Görsel 58. Zehra Doğan, *Toqa Lanetê (Kahretsin)*, 2018, adet kanı, saç, kara kalem, Tarsus Cezaevi.

Sanatçının 2020 yılında, Kırathane İstanbul Edebiyat Evi'nde "Nehatiye Dîtin / Görülmemiştir" kişisel sergisindeki, “Ez Zehra Ne Poşmanım (Ben Zehra, Pişman Değilim)” isimli (Görsel 59.) eseri, cezaevinde yaptığı çalışmalardan meydana getirdiği bir enstalasyondur. Bu çalışma, sanatçının odasını temsil etmekte ve mahremiyeti olan yatakta yaptığı hiçbir şeyden pişman olmadığını ima eder. Odası çarşaf ve yastıktan oluşmakta, dantelle işlenmiş yastığının üzerinde kendi saçlarıyla işlediği "Ben Zehra, pişman değilim" yazısı bulunmaktadır. Annesinin ona verdiği beyaz tül bent çarşafa dönüşmüş; çarşafın ortasında adet kanı ve çevresi kadın bedenlerinden oluşan silüet çizimleri ile gerdek gecesini işaret etmiştir. Sanatçı bir kadın olarak toplumsal cinsiyet normlarını yok sayan eylemlerde bulunmaktan ve bulunmaya da devam etmekten, pişman olmadığını ifade eden eylemlerini, sanatsal dil ile izleyicisiyle paylaşmıştır (Kepenek, 2020). Sanatçı eserleriyle, insanların gördüğünü, düşündüğü fakat görülemeyen, görülmek istenmeyen şeylerin de kapısını aralamak istemiştir. Araladığı kapıdan görülmek ve Virginia Woolf'un kadınlara hitap ettiği “Kendine Ait Bir Oda” eserine de atıfta bulunmuş gibidir.



Görsel 59. Zehra Doğan, *Ez Zehra Ne Poşmanım (Ben Zehra, Pişman Değilim)*, 2020.

Fulya Çetin’inin; “Uzadıkça Daha Yakın” sergisinde bir elin ördüğü saç desenleri ve bir dakikalık video gösteriminden oluşan çalışmasını sergilemiştir (Görsel 60.). Okunan bir haberde, göçmen bir kadının teknede ağırlık yapmasın diye kesilen ve bir erkeğin tuttuğu saç görmesi, sanatçının ilham kaynağı olmuş ve saçlarla kurduğu bağın gerçekleşmesini sağlamıştır. Saçtaki eril düşüncenin imgesi olan erkek elini çıkartmış, kadın elini belki de kendi elini yerleştirerek, eserlerini gerçekleştirmiştir. Sanatçıya göre her saç bir yaşamı ve yaşamda kadını ifade eder. Fulya Çetin, her farklı saç örme eyleminin; ören kişi ile saç örülen kişi arasında aktarılan duyguları, olumlu yönde geliştireceğini ve yaşama yayılacağına inanmaktadır. Yaşamda kalmak için kesilen saç, kadının her koşulda var oluş biçimini meydana getirmiştir. Sanatçı her örülen saçın; insanlar arasında görülmeyen fakat hissedilebilecek bir bağı oluşturacağını, bu bağın dayanışma ve sağaltma görevi göreceğini inanmaktadır. Bunun yanında saç dünyayı anlama ve birey olarak kendini ifade etme yollarından biri de olmuştur (Gökçe, 2022). Sanatçı kadınların var olma biçimlerini saç imgesiyle verirken kadına düşen var olma payının da politik tarafını da izleyicisine duyumsatmak istemiştir.



Görsel 60. Fulya Çetin, *Uzadıkça Daha Yakın* sergisinden desenleri (solda) ve video çalışması (sağda), 2021/2022

İranlı sanatçı Bahar Faris, Kıraathane İstanbul Edebiyat Evi’nde çalışmalarını “Gîsû-dâr” isimlendirmeye sergilemiştir. Sanatçı “Gîsû-dâr” kelimesinin bir den fazla anlam taşıdığını ifade etmiştir. “Gîsû-dâr” uzun saçlı kadın, darağacı, ev gibi anlamları taşımaktadır. Sanatçı eserlerindeki saçların, İran’daki kadınların özgürlük mücadelesini de temsil ettiğini ayrıca kadınların yaşamdaki izlerinin göstergeleri de olduğunu söylemiştir. Eserlerindeki saç, ağaç ve ağaç köklerinin meydana getirdiği

dokunun, estetik görünümüne katkı yaptığını düşünmektedir. Ölü ağaçların saçla birlikte harmanlanması kadını, özgürlüğü ve yaşamı simgeleyen olguların, güncel imgelere dönüşme biçimidir. Sergideki ve Görsel 61’teki çalışmaların arka planında duran ve soyut olarak görünen ortamı, tenin bir parçası olarak hayal etmiş, olumlanmasa da teni kurşun izleriyle bezemiştir. Eserindeki ağaç hem darağacını hem de hayat ağacını simgelemiştir. Sanatçı sergisini kuyrukluyıldız anlamına gelen “necm-i gîsû-dâr” kelimesine atıfta bulunarak “Tüm kuyrukluyıldızlar için bu sergi” demiştir. Kuyruklu yıldızı ise saç ile oluşturmuştur. Özgürlük isteyen çok sayıdaki kuyruklu yıldızı kanlar içinde yorumlarken, parlak ve yaşayan saçları ise özgürlük umudunu taşıyan sembollere dönüştürmüştür. Mezopotamya coğrafyasında ve insanlık tarihinde ağaç önemli bir simge olmuştur. Ağaç insan bedenini, kadını ve doğayı temsil etmektedir. Ağaç, doğa ve yaşam kadını işaret etmiştir. Eserdeki yaşam ağacı bugünkü yaşamımızı temsil etmektedir. Yaşam ağacının belleği ise bize yani kadınlara “dâr” olan anlamı hatırlatırken, sahiplenmemiz gereken yaşamı da işaretlemiştir (Ergenç, 2023).



Görsel 61. Bahar Faris, *Gîsû-dâr*, 2023, karışık teknik, saç.

Almanya’da yaşayan Nevin Aladağ, genelde çalışmalarını kimlik kavramı üzerinden şekillendirmektedir. Sanatçı kimliğin tasarlanabilir ve çok çeşitli kimliklerin oluşturulabilir olma durumunu sorgularken, toplumsal baskıyla oluşabilecek kimlik olgusunun da peşindedir. Arter ’de farklı renklerde, yapay saç ve alüminyum çubuklarla, yaklaşık üç metre boyunda bir sahne mekânı tasarlamıştır (Görsel 62.). Bu sahne bazıları izleyiciler için ev ve ev perdesi olarak algılanacak biçimdedir. İzleyicisinin algısına göre “sahne” ya da başka bir izleyiciye göre ev olacaktır. İzleyici

rolünü ister sahnede, isterse evde gerçekleştirebilecektir. Sanatçı izleyicisini de çalışmasının içine çekmek istemiş ve çalışmasını performans alanına dönüştürmüştür. Yapay saçla kimlik olgusunu, sanat ve nasıl bir gerçeklik olgusu düşündürmek istemiştir (Aladağ, 2012).

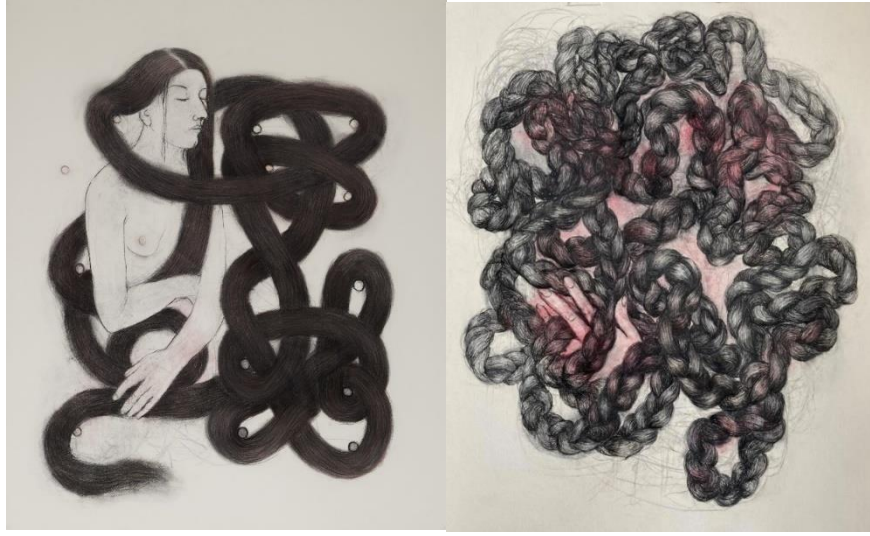


Görsel 62. Nevin Aladağ, *Sahne*, 2012, yapay saç ve alüminyum çubuklar.

İrlandalı sanatçı Alice Maher, saç, ısırgan otu, arılar, dikenler gibi doğal ve evsel mekânda ortaya çıkabilecek atık malzemelerle çalışmalar yürütmektedir. Sanatçı Rua Red sanat kurumun isteği ve desteği ile Mary Magdalene'e yanıt içerikli proje çalışmasında var olan, beş sanatçıdan biridir. Bu projede yer alan sanatçıların çalışmalarının ilki 2021'de gerçekleşmiştir. Sanatçının projede gerçekleştirdiği çalışmalarından (Görsel 63. Solda) biri olan “Mary Magdalene Saçını Dinliyor” ve (Görsel 63. Sağda) “Kendisi” çalışmalarında saç imgesini öne çıkarmış ve kadın kimliğinin saçla bütünleştirerek görselleştirmiştir. Her inanç sistemi ister istemez eski inançlardan etkilenmiştir. Ana tanrıça inancının Hristiyanlıktaki işaretlerinden biri saf, temiz ve bakireliği temsil eden Meryem Ana olmuştur. Meryem Ana Hristiyan inancını benimseyen kadınlarında olması gereken kişidir. Meryem Anadan farklı bir yaklaşımla Hristiyanlık inancını etkilemiş diğer bir kadın Mary Magdalene'dir. İsa'ya inanan ve onun göğe yükselişini ilk gören kişidir. İsa'dan sonra havarilerin havarisi olarak kabul görmüş ve ölünceye kadar saklanarak yaşamını sürdürmüş bir kadın olarak tarihe geçmiştir. Hristiyan aleminde hem kutsal, ilahi hem de günahkâr ya da fahişe olarak

görülmüştür. Mary Magdalene ancak 1969 yılında Roma Katolik Kilisesi tarafından, affedilmiş ve adı temize çıkartılmıştır (Yılmaz S. , 2023). Kiliseler, düşmüş kadınlar adı altında; evlilik dışı hamile olan, ailelerin reddettiği bekar anneler ve kadınlar, toplumun dışladığı seks işçisi kadınlar, öksüz, yetim, alkolik, zihinsel engelli kadınları ıslah etmek adına işletmeler açılmıştır. Bu işletmelerden biri ve yaygın olanı ise Magdalene Çamaşırhaneleridir. 1758 yılından 20.yy. sonlarına kadar faaliyetlerini sürdüren bu yerler önce Protestan, sonraları Katolik Roma kanunlarıyla yönetilmiştir. Magdalene Çamaşırhaneleri; İngiltere, İskoçya, İrlanda, ABD, Kanada, İsveç ve Avustralya gibi ülkelerde kurulmuş ve faaliyetlerini sürdürmüştür. İrlanda’da son çamaşırhane 1996 yılında kapatılmıştır. Kadın sığınağı ya da rehabilitasyon merkezi gibi görülen fakat toplum tarafından cezalandırmak amacıyla, isteği dışı buralarda kadınlar tutulup çalıştırılmış ve istismara uğramıştır. 1993 yılında Dublin’de bu çamaşırhanelerde kalan kadınlara ait toplam 155 cesedin bulunduğu toplu mezarlar da ortaya çıkmıştır (Saner , 2022).

Mary Magdalene eril bakışta kızıl, uzun ve dalgalı saçla betimlenmiştir. Sanatçı (Görsel 63. Solda) ise düz, siyah ve çok uzun saçla tasarlamıştır. Kadın bedeninin cinsel çağrışımını görselleştirirken, saçta oluşturduğu şekille günümüzle de iletişimde olduğunu işaretlemiş gibidir. Düalist düşünce tarzının sembolü haline gelen Mary Magdalene’yı, saçı kadar bedenini de öne çıkarmış, korkulan ama güçlü bir kadın algısı yaratmıştır. Sanatçı (Görsel 63. Sağda) “Kendisi” adlı çalışmasında uzun, örgülü saçın altında elin görünmesi ile saçın altında kalmış bir beden algısı yaratmıştır. Saçın kadını ya da bedeni çağrıştırdığı ve bütünlük oluşturduğunu işaretleyerek, saç imgesini vurgulamıştır. Saçla kadını işaret ederken, saçtaki düzen yer yer kırmızıya kaçan renklendirme ile kadınlar arasındaki bağı, mücadeleyi, dengelenmiş duygu ve düşüncenin imgesini görselleştirmiş, günümüzle birlikte kadın iletişimini vurgulamış gibidir.



Görsel 63. Solda; Alice Maher, *Mary Magdalene Saçını Dinliyor (Mary Magdalene Listening To Her Hair)*, 2023, çizim, 102x122 cm.

Sağda; Alice Maher, *Kendisi (Self)*, 2023, çizim, kâğıt üzeri karakalem ve tebeşir, 102x122 cm.

İnsanlar kişisel veya toplumsal olarak, yönetim erkleriyle mücadele ederek bugünü ve geleceği yaratmış, yaratmaya da devam etmektedir. Mücadele biçimlerini çeşitli yöntemlerle sürdürürken, kendi bedenlerini de araçsal olarak da kullanmışlardır. Eril sistem kadını, bedeni üzerinden şekillendirirken, saça da inançsal değerler yükleyerek yaptırımlar uygulamıştır. Bu yaptırımların sonuçlarından biri de İran’da yaşanan Mahsa Amini olayıdır. Mahsa Amini; 13 Eylül 2022’de Tahran’da baş örtüsünü ahlak kurallarına uygun biçimde takmadığı gerekçesiyle, ahlak polislerince tutuklanıp öldürülmüştür. Bu olay İran ve dünya genelinde kadın erkek demeden herkesin katıldığı protesto eylemlerine neden olmuştur. Kadınlar saçlarını keserek ve baş örtülerini yakarak tepkilerini, itirazlarını dile getirmişlerdir. Sosyal medyada da karşı durmanın simgesi; Belçikalı görsel sanatçı (Görsel 64.) Edith Dekyndt’in 2014 yılında gerçekleştirdiği video enstalasyonundan bir görüntü olmuştur. Edith Dekyndt’in eseri, sanatın ve sanatçının evrenselliğini; zamansal sürece rağmen eril sistemin yarattığı anlamların ve değerlerin uygulanma biçimlerinin aynılığını belgelemiştir. Bu bağlamda da Mahsa Amini’nin sembolik bayrağına dönüşürken, tüm kadınların ve karşı duran insanların direnişlerinin sembolü haline gelmiştir (Zaman, 2022).

Sanatçının (Görsel 64.) bu eseri; Paris’teki Bourse de Commerce Pasajı-Pinault Koleksiyonu’ndaki yirmi dört vitrinden birisinde sergilenmiştir. Edith Dekyndt, 1970’lerden bu yana yarattığı eserleri, biriktirdiği her türlü şeyi ve sömürge ülkelerden

gelen ipek ve pamuk ruloları, kavanozlar gibi malzemeleri yirmi dört vitrine yerleştirerek sergilemiştir. Sanatçı ürettiği eserleri ve biriktirdiği malzemelerin yaşayan, üretken nesneler olarak düşünmüştür. Vitrin sanatçı için teknolojik ilerlemenin, ticaretteki büyümenin, Batının sömürgeleştirmeden elde ettiği refahın ve etkileşimlerin ticarileşmesinin, çocuğu olduğunu düşünmüştür. Şeylerin kökenini vitrin içinde sergilerken, onların yaşayan canlı varlıklar olduğunu, tarihsel döngü içinde görselleştirmiştir. Bu tarihsel döngünün ilk istasyonu olarak (Görsel 64.) Ombre Indigène (2014) videosunu yerleştirmiştir. İran kadın direnişinin de simgesine dönüşen bu eser vitrinin içine yerleştirilen bir ekran ile sergilenmiştir. Ekranda; Fransa'nın Martinik kentindeki Le Diamant sahilinin kayalarına, 8-9 Nisan 1830'da bir ticaret gemisi çarpar ve parçalanır. İnsan ticareti yapan gemide yüzlerce Afrikalı köle bulunmaktaydı. Bu kazada gemi yok olurken içindeki Afrikalı kölelerde yaşamını yitirmiştir. Bu olaya atıfta bulunan sanatçı, Le Diamant kayalıklarına rüzgârda dalgalanan siyah saçlardan yapılmış bir bayrak dikerek belgelemiş olur. Bu çalışma ile sanatçı sömürgeci politikaları eleştiren, mücadele eden Martinikli filozof Édouard Glissant'n mezarının da o bölgede olması, filozofa da atıf niteliği taşımaktadır (Dekyndt, 2023).

Kadın, yaşam ve özgürlükle tanımlanan mücadele, evrenimizde yok sayılmış her şeyi kapsamakta ve saç imgesinin eril sistemde, inançsal değerlerle maskelenerek nasıl politikleştirildiğinin, tarihsel sürecini de belgelemektedir.



Görsel 64. Edith Dekyndt, *Ombre Indigène (Yerli Gölge)* (Bölüm 2, Martinik), 16/9, 34'17", döngüde, 2014, Video

Sokak sanatçısı JR (Jean-René); İranlı kadınlar ve protestocularla dayanışma göstermek adına bir yerleştirme sanatı gerçekleştirmiştir. Mahsa Amini'nin ölümüne tepki olarak 20 Eylül 2022'de başkent Tahran'da düzenlenen protestolar sırasında, başörtüsünü yakarken videoya kaydedilen, on altı yaşındaki aktivist Nika Shahkarami'nin ölümünü de protesto eden aktivistler, sanatçı JR öncülüğünde “Kadın, Yaşam, Özgürlük” adı altında olayları da tarihsel sürece katarak belgelemişlerdir. İlki Brezilya'nın Rio de Janeiro kentinde gerçekleşen bu eser (Görsel 65), siyah giysiler giyen ve kolları havada olan 250 katılımcı ile gerçekleşmiştir. Nika Shahkarami'nin portresi, deniz kenarına yerleştirilmiş, katılımcılarda, Nika ve bütün kadınların saçını temsil edecek şekilde sıralanmışlardır. Bir ay sonra JR ve ekibi, Nika'nın portresini New York City'deki Roosevelt Adası'ndaki Four Freedoms Park'a yerleştirdiler. Katılımcıların sayısının artması Nika'nın nezdinde kadınların saçları uzayıp güçlenirken, eserde dayanışmanın belgesi olarak, yaşayan sanat eserine dönüşmüştür. Katılımcılar, rüzgârın saçlarının arasından geçmesini taklit etmek için kollarını havada sallarken, Mahsa Amini'nin adını ve kadınları “Kadın, Yaşam, Özgürlük” isteğini dile getirmişlerdir (JR, 2022).

Sanatçının saç yerine insanı eşleştirmesi saç imgesinin sadece kadın değil tüm insanları da kapsadığını işaretlemiş gibidir.



Görsel 65: Fransız Sokak Sanatçısı JR (Jean-René), İranlı kadınlara destek verdiği canlı yerleştirme, 2022

1960 sonrası büyük değişimler yaşıyan dünya, artan toplumsal muhalefetle birlikte özgürlükçü söylemleri çoğaltırken, feminist hareketin kazanımları, kadın sanatçıların beden ve toplumsal cinsiyet üzerinden, ürettiği çalışmaları; ırk, cinsiyet gibi kavramları tekrar sorgulatmıştır. Bu bağlamda kadın sanatçılar kendi bedenlerine yönelmişlerdir. Kadın bedenine yönelmeleri, eril sistem tarafından sürdürülen düalist düşünce yaklaşımını sarsmış ve beden temsillerden biri olan saça yaklaşımın ırk, cinsiyet, kimlik ve inançsal uygulamalarının sorgulanmasını sağlamışlardır. Bu sorgulamalar, sanatta saç hem özne hem de nesne durumuna sokmuştur. (Akdağlı, 2020).

Klasik sanat olarak nitelendirilen resim ve heykel sanatı dışında, sanatın içine video, performans, enstalasyon gibi farklı sanat anlayışının girmesi; sanatı malzeme olarak çeşitlendirirken, sanatın sorun yaptığı konuların, ifade biçimlerini de çeşitlendirmiştir. Bu çeşitlenme; özne olarak kullanılan saç, sanatın nesnesi durumuna da dönüştürmüş, anlatımı ve anlamı çeşitlendirmiş, çoklu okumaya dönüştürmüştür. Anlamın görece ve toplumsal değişebilirliği olması, saçın tarih boyunca temsiliyetinin göreceliğini de göstermiştir. Sanatçı, saç imgesinin dinsel boyutu yanında, evrensel boyutunu da göstermiştir. Saç imgesinin kadın üzerinden gösterimi, cinsiyetçi yapısının da sorgulanmasını sağlarken, sanat eserleri de bu sorgulamayı görselleştirmiş ve aktarımını sağlamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

Tarih öncesi ve sonrası, insan; varlığını sürdürmek istemiştir. İnsanın var olma isteği maddi ve manevi ihtiyaçlarını doğurmuş ve hayatta kalabilmek için barınma ihtiyacını karşılamak zorunluluğu duymuştur. Bu çözüm maddi ve manevi mekanlar yaratırken, ev denilen olguyu da ortaya çıkarmıştır. Her memelinin ilk mekânı anasıdır. İnsanın ana rahminden ayrılıp, doğduğu yerde evidir. İnsanın evi; ana rahminin mekânı ve düş merkezidir. Evimizin her bölmesi de hayallerimizin olduğu yerlerdir. Bu yerler kişiseldir ve kişisel düşlemi de burada gerçekleştiririz (Bachelard, 2020, s. 46). Görsel 66. ve 67.deki çalışmalarım çocukluk hayallerimin ve bu anki benin algısıdır. Görsel 66'teki çalışmam çocukluğumdaki annemin, kızlarının saçlarına özen gösteren mekânın metaforudur. Saç annemin kızlarına kimlik, güzellik, yaptırımlar ve hizaya getirme durumu iken; bizlerdeki kızgınlık, usanmış olma, karşı durma ve neden saç bu önem sorusunu sorduran olgu olmuştur. Kendi saçlarımla meydana gelen duvarlar, varla yok arası ama ana iskeletin varlığı, pencere ve kapısı olan ev imgemdir. Şeffaf duvarlar ama nasıl bir şeffaflık? Görülebilen ne, görülemeyen nedir? Görülen ve görülmeyen gibi ikili duygunun yansımasıdır. Ev mekân olarak bilindik, tanıdık ve sıcaklık duygusu uyandırır. Saçlarla kaplanması tedirginlik, bilinmeyi ve öngörülmeyeni veya bu duyguların karşıtlarının da yaşanması ve yaşatılmasıdır. Aynı zaman da kişisel olarak yüklenen anlamların da yansımasıdır. Sonuçta; “Mikro jeopolitik olarak mekân, toplumsal güç ilişkilerinin sergilendiği uzamdır. Tüm kurumlar varlıklarını mekanlarda sürdürürler” (Caner, Cinsellik Üzerine Toplumsal Fragmanlar, 2015).



Görsel 66. Ümmügülsüm Soysüren, *İsimsiz*, 2020, ahşap, streç film ve saç; 38x31x24 cm.

Görsel 67.deki çalışmam da özel mekânın, varlık olarak kadını işaret eden saçla birlikteliğinin simgelenmesidir. Evin yalın ve geçirgenliği, özel mekâna itilenin sorgulamasıdır. Var olma isteği özel alanı aşmış ve kendine biçileni değil, kendi biçtiğini giymek istemiştir. Mekanlar, özelinde ev; bize sunulanları kabullendirebilir, bizi ikna edebilir, özendirebilir, aynı zamanda bu oluşum özgürleştirici enerjiye de bizlere sunabilir. Bu yapı Caner (2015)’e göre, “ters yüz edicide olabilir” (s.96). Evin iskelet biçimi, varlığın mekân ihtiyacını anlatırken. Kadının görünürlüğü ve taşma durumu, farklı mekân arayışını yani mekânın “ters yüz edici” durumudur.



Görsel 67. Ümmügülüm Soysüren, *İsimsiz*, 2020, ahşap, yapay saç ve akrilik boya; 198x88x53,5cm.

Yaşamın başlangıcının, bilinebilir ve bilinmezlik durumu, insanları tedirgin eder, korkutur, şaşırtır ve ilahi olma olasılığına göre de dokunulmazlık duygusunu yaratır. Bu düşünceleri, insan bedenine yöneltirsek, aynı duyguları yaşamamız olasıdır.

Başlangıç ürperticidir. Ne zaman, nasıl başlar gövde, gövdemiz (...) “bir tasarım ürünü müdür” (...)? Kimin ya da ne’yin tasarımı olabileceğini bir an unutup, gövdenin tasarım labirentine gitmek, başlangıcı orada aramak. Parçaladıkça, anatomiye her anlamda yatırdıkça bütünün anlamsallığına yönelmek: İşte ilk adım. (Batur, 2009, s. 9,10)

Görsel 68.’deki çalışmam, kadın bedeninin bütününe anlamına yönelme duygumu anlatır. Çalışmam kadın bedenini sadece saç olarak düşünmek ve düşünme eyleminin başta konumlanmasını sağlayarak, bireysel sorgulama gerçekleştirilebilir mi? Algılama farklılaşabilir mi? sorusunu sordurabilmeyi anlatır. Kadın bedeninin saçtan ibaretmiş gibi kalıplaşmış algının altını çizmek, görülmek istenmeyen, var olduğunu bildiğimiz anlamların, farklı okumaların olabilir mi algısını ve bedene saçla bakılabilmeyi görselleştirme olasılığının algısıdır.



Görsel 68. Ümmügülsüm Soysüren, *İsimsiz*, 2020, polyester, yapay saç, keratin, saç boncuğu ve akrilik boya, 147,5x25x25 cm.

İlk insanlar gruplar ya da klanlar halinde yaşamışlardır. Klanların kendilerine ait totemleri olmuştur. Her klanda kendi totemleriyle adlandırılmıştır. Totem; eti yenilebilir zararsız veya tehlikeli, korkulan bir hayvan olduğu gibi bitki, su, yıldırım gibi klana has ilişkisi olduğu tasavvuf edilen, bir doğasal güç olarak tanımlanmıştır. Totem soyun anası/atası, gelecekte haber veren, soyu koruyan ve kollayan bir nesnedir. Tabu ise kutsal, kutsanmış ya da tekin olmayan, tehlikeli, yasak ve temiz olmayan olmak üzere ikili anlam taşımaktadır (Freud, Totem ve Tabu, 2023, s. 28,54). Görsel 69.'daki çalışmam tanrıça olan kadından, tabuya dönüşen kadını anlatır. Yapay saç ve yedi kutsal sayıdan oluşan büstten oluşmuştur. Totemden tabuya varan süreçte, tabunun ikili anlamı, saç ve kadında buluşur ve toplumun ikili düşüncesini de yansıtır. Tabulaşan saç; inançlar bakışında büyülü güç olmuş ve erkekleri ayartan, kötülüğe çağıran mertebeye yükselmiştir.



Görsel 69. Ümmügülsüm Soysüren, *Tabu*, 2020, polyester, yapay saç, keratin, saç boncuğu ve akrilik boya, 170x40x30 cm.

İnsanlar ve toplum, uygarlık dediğimiz aşamaya nasıl gelmiştir. İnsanı diğer memeli hayvanlarda ayıran ne olmuştur. İnsan dünyaya gözünü açtığında, beslenebilmek ve hayatta kalabilmek için ilk annesini tutmuş, ona bakmış, duygu alışverişinde bulunmuştur. Yaşamı boyunca da tutunmak ve tutma eylemini gerçekleştirmiştir. Tutma eylemi, onun dokunma duyusunu uyarmış ve diğer duyu organlarıyla çevresini algılamış, anlamlandırmaya çalışmıştır. İnsan doğada bulunan şeyleri almış, değiştirmiş ve hayatta kalabilme nesnelere dönüştürmeye çalışmıştır. Bu çabalamada bir an, eline bir taş ya da sopa almış ve onlarla bir şey yapabildiğini görmüştür. Kendi cinsini ya da karşı cinsi korkutabildiğini, bir düzen oluşturabileceğini, hayvanları avlayarak yaşam koşullarını iyileştirebileceğini kavramıştır. Bu eylemini yaparken, birlikte çalışmanın gücünü de algılamıştır. Eline aldığı taş veya sopayla, ayağa kalkmış, daha güçlü ve daha özgür olduğunu, kolektif yaşamla ve bir çift değil, binlerce çift el çalışmasının getirdiği yaşamı duyumsamış, evrimsel süreç içinde de diğer hayvanlardan ayrılmıştır (İlin & Segal, 2020, s. 45,70,71). Elini kullanarak ve birlikte yaşayarak uygarlıklar oluşturan insan, kendi tarihini de yaratmıştır.

İnsanların kollektif çabalarıyla oluşan uygarlıklarımızda, birileri daha güçlü, birileri de güçsüz olmuştur. Yani uygarlıklarımız, hükmeden ve hükmedilen olarak evrilmiş, gelişmiştir. Bu olgu cinsiyetler arasında da görülmüştür. Tarih öncesi kadın doğuran, bilge ve geleceği görme yetisi olan konumda iken değişen toplumsal yapılarla kadına olumsuz birçok sıfatlarda yüklenmiştir. Kadının geleceği görme yetisinden yararlanan sistem, bunu zamanla yasaklamış tabulaştırmıştır. Kadın olgusundan korkmak, yasaklamayı da beraberinde getirmiştir. Bilemediği çözemediği bu yeti kınanmış yasaklanmış gizlice de bu yetiye danışılmıştır. Yüzyıllardan beri sistemler bu yetinin öngörüsüyle şekillenmiştir. En önemli yetilerden biri kişinin kaderini okuyan el falıdır. Görsel 70’teki el ve saç; cinsiyetsiz olmakla birlikte, saçın örgülü olması kadını da çağrıştırır. Bu çağrışım eli de kadınlaştırır. İnsanı insan yapan el imgesinin ve saç imgesiyle birleşiminin yarattığı metaforunun, imgelere yüklediği anlam çeşitliliğini de çağrıştırır. Çok anlamlılık, fal olgusuyla birleştiğinde insanın toplumsal gelişiminin, kaderimiz mi olgusunu da sorar.



Görsel 70. Ümmügülsüm Soysüren, *El Falı*, 2021, polyester, yapay saç, keratin, saç boncuğu ve akrilik boya, 49x33x17,5 cm.

Hayatımızdaki her olay bizi etkiler. Kötü etkileri olan olayları, unutma eğiliminde oluruz. Kişi “herhangi bir nedenle tatsız gördüğü, korku uyandıran, ıstırap verici olan ya da utandırıcı şeyleri unutma” eğilimindedir (Freud, Bilinçaltı, 2020, s. 29). Herhangi bir olay bu gibi unutulmuş duyguları tetikler ve açığa çıkmasını sağlar. Bilinç altımıza attığımız bu duygular uykudadır. Başımızı yastığa koyarız, yorganımız olan bilinçaltımıza sığınırız. Yaşadığımız herhangi bir olay yorganımızın düşmesine

sebepe olabilir. Dünya insanlarını uyandıran da pandemi olgusu olmuştur. Dünya ölçeğinde toplumsal ve kişisel bilinçaltı pandemi, depremiyle sarsıldı ve ölüm korkusu gerçeği bilincimizi sarstı ve bizleri uyandırdı. Görsel 71, 72, ve 73 çalışmalarım da ölümle karşılaşma duygusunu ve bendeki imgesel görselliğimin yanılsamasıdır

İmge üretimi tarihi, insanın iki ayağı üzerine basmasından beri artık ayağa kalkamayan cesede bakmasının tarihidir. İmge üretimi, cesetle başlayan ikiz üretimidir: İlk evler konut değil, mezardır. İlk heykeller mezar taşı, ilk portreler ölü maskesidir. (...) imge bilim cesedinin insan bilimidir. (...) Cesedin belleği yoktur. Kendi kendisinin imgesidir, hiçbir şeye benzemeyen benzeşimdir, mutlak benzeşimin kendisidir. (Sayın, Ölüm Terbiyesi, 2021, s. 10)

Benim de ölümle karşılaşmam annemin cansız bedenine yani cesedine bakmam ve dokunmamla başladı. Daha önceki karşılaşmalarım sadece cenazede bulunmaktı. Şimdi ise bana çok yakın, uzak duramayacak yerde olduğum bir ölüm. Ben ayakta annem ise yatar durumda, annem ama değil, gerçekten yaşadığım hiçbir şeye benzemeyen bir benzeşim, salt kendisi. Yokluğu, annemin yokluğunu nasıl anlatırım, hangi şeyler onu işaret edebilir duygu ve düşüncesi, beni onun sürekli kullandığı bir büyük ve bir küçük yastık ile tutkuyla bağlı olduğu saça götürdü. Bu imgeler, bir zamanlar annemin varlığının gösterirken, onların ortadan kalkması da yokluğunun göstergesiydi. Gerçekten ölüm imgesinin, benzeşimi nedir, en çok bu düşünce beni yordu ve üzdü. Herhalde koskoca bir hiçlik mi diye düşünürken Epiküros'un ölüm hakkındaki düşüncelerinin çağrışımı kulaklarımda çınladı.

Ölüm artık: korkunç değildir; bizim için bir hiçtir. Çünkü elemanlarına ayrılmış bir şeyin duyarlılığı olamaz, artık duyarlılığı olmayan bir şeyinde bizimle ilgisi yoktur. Ölüm, tatlı olsun acı olsun, sevinçli ve ızdıraplı olsun bütün duyguların ortadan kalkması demektir. Eğer biz varsa ölüm orada yoktur, eğer ölüm orada ise, o zaman artık biz yokuz. (Epiküros, 2019, s. 15)

Epiküros için ölüm hiçlik, bilinmezliktir; ama herkes için değil, inançlarda ve insan algıları için farklı anlamlar taşıyabilir, çalışmamda algı veya inançsal farklılığın çok anlamlılığını tanımlamaya çalıştım. İnsan var olduğu an, yok olacağını bilerek yaşar. Ama sorgulamadan edemez; ölüm nedir, toprağa karışıp yok mu olmak, çürüyüp ayrışıp başka canlılara can vermek mi yoksa bir hiçlik midir?

“Varlık” olarak adlandırdığım Görsel 71.’deki çalışmam annemin ölümüyle sandığında otuz iki yıldır saklamış ve bana ait olan örgülü saçları bulduğum andaki ruh halimi yansıtmaktadır. Saklanan ve ilk kez anneme karşı koyup kestiğim o örgülü uzun saçlar, bana annemin varlığını aynı anda da yok olduğunu hissettirdi. Annem beni bana hatırlatmıştı. Dokunarak, konuşarak değil ama bunları temsil eden saçla

gerçekleştirmişti. Saç; benim ve annemin varlığını işaretlerken, çelişkilerim, sorgulamalarım, üzüntülerim gibi birçok duygu ve düşüncelerimin birleştiği yere yani konuk olduğum mekâna dönüştü.



Görsel 71. Ümmügülsüm Soysüren, *Varlık*, 2021, polyester, yapay saç, keratin, saç boncuğu ve selülozik boya; 78x44x15 cm.

Her var oluş, bir yok oluşu doğurur. Ya da yok oluşlar yeni var oluşlara neden olur. İnsan yok olacağını bilir ama bilmesi, onu kabul etmesi anlamına da gelmez. Bilinçaltımızda ölüm korkusu tazeliğini korur. Şunu da biliriz, bizsiz yaşam devam edecektir. Ölüme giderken arkada kalan bilinirken, bize ne olacağı bilinmez. Bilinmezlik ölüm korkusunun kaynağını besler. Görsel 72’deki çalışmam bilinçaltımıza attığımız bu korkuyu sorgulamak, kendime göre yorumlamak istedim. Ölüm nedir, toprakla bütünleşip, uzuvlarımızın çürümesi, diğer canlılara can olması veya yeni varlıklara mı dönüşmesi midir? Kişiye göre de değişen yanıtlar ortaya çıkarken, sanırım kesin yargıya varılacak yanıt da yoktur. Ölümle birlikte beden yok olurken mekâna ihtiyacı yoktur. “Sonra şey, canlı bedenin yitmesidir.” Mekânda bulunmayan, bir yeri işgal etmeyen bedenin zamanı da yoktur. “Bir yanıyla ölümün en keskin göstergesi hayalettir” düşüncelerimden meydana gelen sonsuz bir kaosu algımlarken, sanırım benim yanıtlım hiçlik olacaktır (Sayın, 2020, s. 295,296).



Görsel 72. Ümmügülsüm Soysüren, *Hiçlik*, 2021, polyester, saç, epoksi ve akrilik/selülozik boya; 76,5x42x25 cm.

Annem sağ olduğu sürece çevrem tarafından ilgisizlik ve kayıtsızlıkla suçlanacak denli ilgimi çekmemişti ailenin geçmişi, yüzüm her zaman geleceğe yönelikti: (...) Kendi hatıralarımı bile bana hatırlatan annemdi. Öleli beri, geçmişle ve hatıralarıyla yakından ilgiliyim, kendimi de hatırlamama vesile oluyor... (Sayın, *Ölüm Terbiyesi*, 2021, s. 11)

Düşünürümüz Sayın'ının bu ifadelerini okuduğumda, kendi duygularımı okuyorum diye düşündüm. Annemi kaybettiğimde yoğun olarak hissettiğim duygularıyla birebir eşti. Sanırım kayıplar bizi olgunlaştırıyor. Kaybettiğim annemle aramdaki iletişimi, sandıkta saklanmış kendi saçım ile gerçekleştirdim. Annem son aylarını yatakta geçirmişti. Öteden beri nefes alışında zorluk yaşırdı. Yatarken onunla bütünleşen kendi yaptığı küçük yastık, nefes alışını kolaylaştırırdı. Bir büyük ve bir de küçük yastık kullanırdı. Yataktan kalktığında, yastıkta onun silüeti oluşurdu. Görsel 73.'deki çalışmam o silüetin göstergesi olurken çok sevdiği saçlarda benim onu anlamadığımı fakat artık anlamaya başladığımın ifadesinin anlatısını oluşturdu. Geçmiş ve gelecek arasında iletişimi, aktarımı sağlayan kadın bu bağlantıyı birçok araçla yaparken en büyük malzemesi kendisinin bir parçası olan, onunla bütünleşen saç ile gerçekleştirmektedir. Saç ve saç imgesi; duygu ve düşüncelerin kaynağını beslerken, anlatılmayan, yok sayılan kadınında tarihini ileten bir olguya da dönüşmüştür.



Görsel 73. Ümmügülsüm Soysüren, *Yokluk*, 2021, polyester, saç, selülozik boya; 75x42x21 cm.

KESTİM KARA SAÇLARIMI

Uzaklı dön yakındı dön çevreyi dön

Yasaktı yasaydı töreydi dön

İçinde dışında yanında değilim

İçim ayıp dışım geçim sol yanımlı sevgi

Bu nasıl yaşamaydı dön

Onlarsız olmazdı, taşımam gerekti, kullanmam gerekti

Tutsak ve kibirli- ne gülünç-

Gözleri gittikçe iri gittikçe çekilmez

İçimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı

Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum

Kestim kara saçlarımı n’olacak şimdi

Bir şeycik olmadı- deneyin lütfen-

Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım

Günaydın kaysıyı sallayan yele

Kurtulan dirilen kişiye günaydın

Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi

Bir yaşantı ile karşılayanlara

Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum.

(Akın, 2023, s. 53)

“Şiirle hayata büyü yapmak isteyenlerden. Dar vakitlerde, ince şeyleri bulup buluşturup bizler armağan eden” Akın’ın şiirleri kadından kadına, insandan insana bir

iletiřim ve aktarım aracı olmuřtur (Karakaylı , 2013). řair anlatısını harikulade ifade etmiř, saē uzundur ya da kısa ama sadece saētır. Tırnaēımızı ihtiyaē duyduēumuz iēin kesiyorsak, saē da odur. Saēa yūklenen anlamlar ve deēerler eril sistem tarafından gerēekleřtirilmiřtir. Kadın ve erkek kime ait olursa olsun, saē bizim estetik gōrūntūmūzū tamamlayan, bizlere gūzel duygular yařatan ve isteniyorsa kiřiselliēimizin bir parēasının gōstergesi olmalıdır. Bu dūřūncede beni Gōrsel 74.'dekiēalıřmamı yapmaya gōtūrdū. Saē bizim hapishanemiz deēil sade bir organımızdır. Biz istiyorsak uzun, kısa, kapalı, ōrgūlū, daēınık, toplu, ēēēitli renkleri iēermeli, bizim ūzerimizden geleneēe, kūltūre ve inanēlara malzeme olmamalı, sadece saē olmalıdır. Erkek iēin sadece saē ise bizim iēinde saē olmalı, sanırım cinsiyetimiz ne olursa olsun hepimiz insanız (mı?).



Gōrsel 74. Ūmmūēūlsum Soysūren, *MŪY*, 2021, polyester, yapay saē, keratin, saē boncuēu ve selūlozik boya; 89,5x57,5x5,5 cm.

Tanrıēaları tanımlayan (Gōrsel 9,10,11,12,14,16,22,26,27,43) heykellerin gōrsellikleri incelendiēinde, bařlarının onların gūēlerini temsil eden simgelerle donatılmıř olduēunu gōrūrūz. Kadın bařı tanrıēalar ūzerinden “konuřma, gōrme, duyma, yargısını sōyleme, hikmetini dile getirme, sōzel būyūlerini uygulama alanı” olarak gōrūlmūřtur (Cıbroēlu, 2017, s. 85). İnsanın evreni anlama ve anlam verebilme ēabasındaki kūltūrel evriminde; deēiřim, dōnūřūm, ūreme ve ōzellikle cinsel

simgecilikte su, ay ve kadın, ağırlıkla kutsal güçlere ortak olarak düşünülmüş ve yorumlanmıştır (Eliade, İmgeler ve Simgeler, 2020, s. 142).

Ay kadınla ilişkilendirilmiş ve büyülü güçlerle donatılarak ay tanrıçası ilan edilmiştir. Zamanla erkeğe dönüşen ay tanrıçasının imgelerinden biri lacivert taşı ve lacivert rengi olmuştur. Mezopotamya’da lacivert taşı “Yıldızlı Göğün büyü” nü temsil etmiştir. Ayın temsil ettiği tüm özellikler lacivert taşı ile simgelenmiştir. Erkeğe dönüşen, Babil ay tanrısı Sin’inin sakalı ve Mısırlıların güneş tanrısı Ra’nın saçları bu taşla görselleştirilmiştir (Eliade, 2020). Luna (Görsel 75) çalışmamda ay tanrıçası olan kadının üreme ve dönüşümünün, lacivert taşı, saç ve ay birleşiminin oluşturduğu imgesinin, bendeki algının metaforik yorumudur.



Görsel 75. Ümmügülsüm Soysüren, *Luna*, 2022/2023, ahşap, polyester, lacivert renkli epoksi, yapay saç, keratin, saç boncuğu ve akrilik boya; 92x50,5x16 cm.

İlk çağlardan beri insanlar nazar olgusundan korkmuş, nazarı engelleyebilmek için birçok simgesel nesne yapmış, bu nesneleri yaşadıkları yerlere

ya da kendi kılık kıyafetlerine takarak kullanmışlardır. Nazar: “Belli kimselerde bulunduğu inanılan; insanlara, özellikle çocuklara, evcil hayvanlara, eve, mala mülke, hatta cansız nesnelere de zarara veren, bakıştaki çarpıcı ve öldürücü güç” olarak tanımlanmıştır (Eren, Gözaydın, Parlatır, Tekin, & Zülfikar, 1988, s. 1074). Kadınlar Anadolu’da nazardan korunmak, evi görsel olarak da güzel göstermek ve ev için de kullanmak üzere nazarlıklar yapmışlardır. Üzerlik otundan da yapılan bu nazarlık kültürü hala devam etmektedir. Üzerlik otunun tütsüsü evlerde kullanılmakta, halk hekimliğinde ve günümüzde de ilaç sanayisinde bu bitkiden yararlanılmaktadır. Halk arasında üzerlik otunun külünden oluşturulan suyun, saç temizliğinde kullanıldığı da bilinmektedir (Kırıcı, Kayıran, & Tokuz, 2018). Bu kültürün bana aktarımı annemin çocuklarına hediye ettiği, nazar boncuğu, ip, kumaş ve yünle harmanladığı üzerlik ile gerçekleşti. Bende kadınların (Görsel 76), kadınlara bıraktığı bu mirası saç ile düzenleyerek gerçekleştirmeye çalıştım.

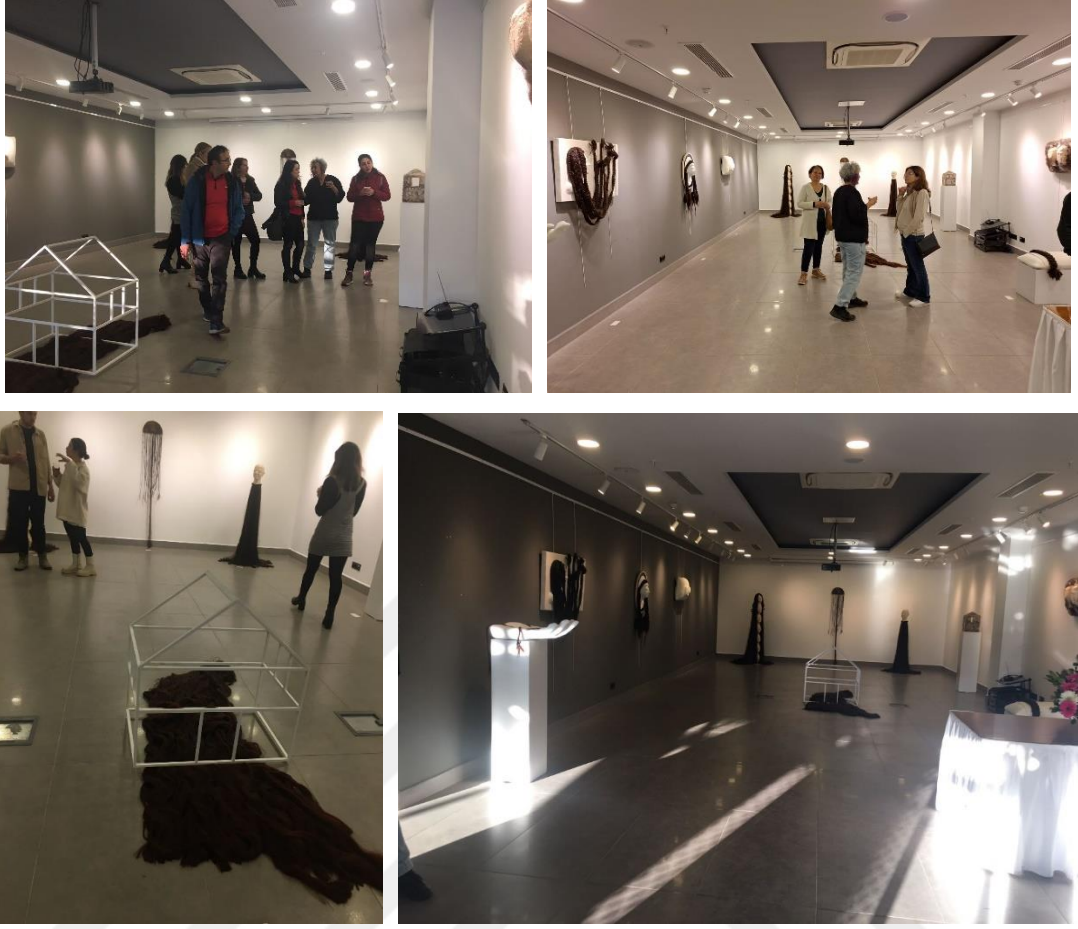


Görsel 76. Ümmügülsüm Soysüren, *Üzerlik*, 2023, ahşap, nazar boncuğu, ahşap boncuk, saç boncuğu, keratin ve yapay saç; 192x32x3 cm.

Bilinç altımızın karanlık bölgelerinde bulunan, ilksel imgelerimizden biri olan saçın, bizleri sıkıca, sıcacık kucakladığı, uykuda olan aynı zamanda uyanmışta olan bölgemizin, bilinçaltını imgesini oluşturmaya çalıştım. Şunu da düşünmeden edemedim; kimlikler sistem tarafından oluşturulmuş ise neden bilinç altında var olduğu düşünülen, ilksel saç imgesi aynı süreçten geçmiş olmasın. Arketipler değişmez bir olgu ve evrensel ise bu kadınlara neden reva olsun. Neden erkeğe reva görülmeyen, dişiye görülmüş olsun. Her şey değişime uğradığına göre neden ilksel imge olan saç imgesi değişmesin. Bu gibi sorular bana ilksel saç imgesinin sistem tarafından oluşturulmuş, yapay olma olasılığını düşündürdü. Kendi iç sorgulamamı yorumlamaya çalıştım. İlksel imgeyi simgeleyen yapay saçlar, bilinçaltının büyük bölümünü kaplamaktadır. Fakat artık yeri sarsılmıştır. Kadın tarafında bakışa sunulmuş ve tartışılır duruma gelmiştir. Bu çalışmamda (Görsel 77.) bize sunulan bilgilerin bize sunduğu yükümlülüklerin neler olduğunun sorusunun sorulmasına kapı açmak ve düşündürmek istedim.



Görsel 77. Ümmügülsüm Soysüren, *Bilinçaltı*, 2023, polyester, yapay saç, saç, etamin, dikiş ipliği ve akrilik boya; 78x55x17 cm.



Görsel 78. Ümmügülsüm Soysüren, *MÜY*, 10.01.2024/16.01.2024 tarih aralığında Bodrum Ticaret Odası Sergi Salonu'nda gerçekleşen sergiden görüntüler.

SONUÇ

İnsan kendi başında bulunan, kılların bütünü saç olarak tanımlanmıştır. Saç kişide sağlık güzellik duyguları ve görünümü tamamlayan görsellik içerdiğinden, estetik bir olgudur. Saçın rengi, yapısı ve genetik özellikleri gençlik, yaşlılık, etnik ve kişisel kimliğin de simgesidir. Saklanmış veya herhangi bir yerde bulunan bir tutam saç; özlem, aşk, sevgi, kin, kırgınlık, öfke, korku gibi duyguları yaşatabilir. İstenilmeyen bir yerde görülen, birkaç saç teli, iğrenme, tiksinti duygularını da hissettirebilir. Saç kesilir, dökülür, yok olur. Tekrar dönüşüme uğrayarak varlığını devam ettirir. Saçın yenilenmesi, yaşam döngüsüne katılması, varlıkta; ölüm ve yaşam döngüsünü hatırlatır. Saç kişiye özel duygular yaşatabildiği için, duygu objesidir.

Saçın sunuluş biçimi, süslenme şekli, saç takıları, kesim şekli, saçın kapatılması; kişilerin inancını, sosyal ve kültürel yapısını da temsil eden bir simgedir. Saç hem kişisel hem de toplumsal bir olgudur. Kültür ve inançların temsil alanıdır. İlk çağlarda, büyüsel yetinin, bilgiye ulaşma ve oluşturma araçlarından biri olduğu düşünülmüştür. Kadının üremeyi gerçekleştirebilmesi, erkeğin ve kendisinin içgüdüsel dürtülerini tatmin etmesi ve bebeğini besleyebilecek sütünün olması, bedenine gizem imgelerinin yüklenmesine neden olmuştur. Bu gizemli yetiler, yaşamın devamlığını sağlamış, sahip olduğu bilgilerin kaynağını da büyüsel güç olarak simgeleştirilmiştir. Kadının doğal yetisinin kazandırdığı bilgilerde, topluluğu düzenlemiş ve şekillendirmiş, birlikte yaşamayı olanaklı hale getirmiştir. O dönemin insanı, büyüün kaynağını baş olarak düşünmüş, bütünsel anlamda, kadın başını ve bedenini büyüün kaynağı olarak merkezine yerleştirmiştir. Olağanüstü güçlerle simgeleşen kadın başı; ay, güneş, boynuz gibi doğadaki varlıkları, saç ile bütünleştirmiş, düzenlemiş, kadının gücünün temsil edildiği, alan haline getirilmiştir. Zamanla değişen güç dengesi, kadına büyü yapmayı yani bilgiye ulaşmayı yasaklarken, yasaklama kadın bedenini ve kadın başının kapatılmasına dönüşmüştür. Suç unsuru olarak görülen kadın bedeni ve saç, kadının görünürlüğünü ve toplumsal etkisini azaltabilmek için kötü büyülerle tanımlanmıştır.

Bu bağlamda; inanç, mit ve efsanelerle günümüze kadar uzanan, korkulan nefret edilen ama onsuz olunmayan, yok sayılamayan, beden ve saç, eril sistemin tahakküm aracına dönüşmüştür. İnsan ana rahminde oluşurken ve dünyaya geldiği an,

annesiyledir. Dünya ile ilk temas, anne aracılığıyla olur. Yaşayabilmek, varlığını sürdürebilmek adına ilklerini, annesi aracılığıyla gerçekleştirir. İlk yemeği de annesinin sütüdür. İlk bilgilerinin kaynağı da odur. İlk çağlarda oluşan ve bize yansıyan, ilk bilgiler, arketip olarak tanımlanmıştır. Arketipler, ilk örnek, ilksel imgelerdir. İlksel imgelerin yarattığı bilgiler, evrensel düşünme biçimimizi de oluşturmaktadır. Kişi iki tür bilinçaltına sahiptir. Biri kişisel bilinçaltı diğeri ise ilk insanlardan gelen ve bütün insanları da içeren ortak bilinç altıdır (Jung, Analitik Psikoloji, 2006, s. 145). İlksel imgelerden biri olan saç imgesi kişisel olduğu gibi ortak bir bilgidir. Bu bilgi duygusal çağrışımlar içerdiğinden kişiseldir, tanımlanmaz veya tanımlanabilir. Bu yapı çoklu anlamları da kapsamaktadır. Kadın saç ve bedeni, mitsel öykülerde, mitsel kahramanlarda, efsanelerle, kişi ve toplumsal bilinç altımızdan çıkarak, inançlarımız şeklinde de bir oluşumu ortaya çıkarabilir. Günümüzde kadın saç ve bedenine duyulan korku, bunun yarattığı oluşumlar; İran, Afganistan, Sudi Arabistan gibi ülkelerde görülmekte ve yaşanmaktadır.

Genel anlamda, saçın karşılaştığı bu olguyu sanat; sosyal, kültürel ve inançsal bağlamlarda incelemiş, yorumlamıştır. Heykel sanatında saç imgesi, kadın bedeninde ve büstler ile görselleştirilmiştir. Taş ve ahşap ile oluşturulan eserlerde, o günün algılanan gerçeğine göre; sevgi, aşk, günah, cinsellik, masumiyet ve şehvet duygularını, ideal kadın imgesi olan Meryem Ana, Havva, bunların karşıtı Lilith ve cadı tiplerini gibi kadın kimlikleri, uzun saçlarla bütünleştirilmiş, tanımlanmıştır. Uzun saç örülmüş; dengelenmiş duygu ve düşüncenin imgesi olmuştur. Örgü sayısı genç kız, evli kadın ve prenses gibi olguları temsil etmiştir. Dağınık, karmakarışık uzun saç; cadılık, tiksinti, utanç, korku, pislik, kirlilik gibi duyguları simgelemiştir. Kara saç, gençliği, kara büyü ve yılanı, sarı saç aptal kadını, kızıl saç seks objesi ve güvenilmez kadını simgelemiştir. Beyaz saç cinsiyetsiz olup bilgeliği ve ölümü işaret etmiştir. Dalgalı saçta cinsiyetsiz olmuş her çağda kullanılmış, belki sadece estetik görüntüyü pekiştirirken, üremeyi, özgürlüğü, değişimi, yaşamı ve yaşamdaki dinamikliği de simgelemiştir.

Saç kişisel ve toplumsal olarak neyi simgelerse simgelesin, sanayi toplumuna kadar uzun olarak betimlenmiştir. Kadın ve erkek saçına sistem her zaman, farklı yaklaşım ve yaptırımlar uygulamıştır. Sanayi toplumu ve günümüzü de tanımlayan bilgi toplumunda; sosyal ve ekonomik yapılanma, kadın hareketinin sonuçları ile

birleşince, saç kısaltılmıştır. Saçın kısılması kadın/erkek ayrımının görselliğini bozmuş, toplumsal cinsiyetleri de bulanıklaştırmıştır. İnternetin sağladığı olanaklarla, bireyleşme ve birey daha görünür hale gelmiştir. Küreselleşme sürecindeki iletişimin olanakları, saça bakışın cinsiyetler bağlamındaki farklılıklarını da yüzeye çıkarmıştır. Kadın saçına, inançsal ve toplumsal baskı devam ederken, estetiksel görünüm önemli olmuştur. Erkek saçındaki kelleşme gibi olguların, estetiksel sorun oluşturduğu gözlemlenmiştir. Erkek saç genelde bireysel sorunlar gibi görülürken, kadın saç toplumsal, inançsal ve bireysel sorunları da kapsamıştır.

Feminizm, saç imgesini; kadın bedenine yüklenen birçok değerler kavramını, yapı söküme uğratarak, ter yüz etmiştir. Bu kavramların kişisel olmadığını, toplumsal ve politik olduğunu görünür yaparken, kişisel ve toplumsal bilinç altını, bilince çıkarmıştır. Kadın düşünürler, kavramları farklı bakış açıları ile değerlendirmiş, günümüz için yeni bakış açıları önermiştir. Bu bağlamda da sanat tarihi içinde görülmeyen kadın sanatçıları görünür hale getirmiştir.

Sanayi toplumundan günümüze gelirken, sanatçılar özellikle 1960'tan sonra bedene ve saç imgesine yoğunlaşmışlardır. Kadın sanatçılar bedeni, saçı, politik ve kültürel çatışma alanı olarak görmüş, saçı özne ve nesne olarak çalışmalarında kullanmıştır. Toplumda doğal gibi görülen etnik, cinsel kimlik, toplumsal cinsiyet olgularını, kendi bedenini ve saçlarını kullanarak, kalıplaşmış beden algılarını görselleştirerek, kişisel olanı toplumsal ve ideolojik anlamlarını sistemsal örüntünün görünmesini amaçlamışlardır. Saç imgesine, cinsiyet bağlamında yaklaşım farklılıklarını da eserlerinde görünür hale getirmişlerdir. Saça yaklaşımı iki sanatçı üzerinden gösterilmek yani olguyu somutlaştırmak istenirse; sanatçı Gu-Wenda, çalışmalarında saç sanatın öznesi ve nesnesi durumuna getirmiştir. Yaklaşımını kendisinin de karşılaştığı ırksal ayrımcılığa bir çözüm önerisi olabilecek, evrensel insan imgesi ile yanıt aramıştır. Bunu yaparken sadece Çin ve İngilizce dillerini, büyük harflerle tanımlamıştır. Eserinde kullandığı diğer dilleri küçük harflerle görselleştirmiştir. Evrensel insan yaratırken, Çin ve İngilizceyi daha görünür yapması, diğer ulusları, dil üzerinden ötekileştirmiş, izleyici olarak (ben) evrensel insan nedir sorusunu sordurmuştur. Kadın sanatçılar ise saç imgesiyle, ötekileştirilen cinsiyetleri, kimlikleri, etnik farklılıklara yaklaşımı, özün de kadına duyulan düşmanlığın, ötekileştirilmişlerde de aynı sorunu taşıdığını, evrensel insan idealinden çok, neden

eşit yaşamıyoruz sorusuyla, sorun tespiti yapmaya çalışmışlardır. Cinsiyet eşitsizliğinin olduğu dünyada evrensel insan yaratılabilir mi sorusunu sormuşlardır. Büyük söylemlerden ziyade hayati sorunları görselleştirmişlerdir. Tarih ve zaman olarak günümüze yaklaşırken, sanatçı Nevin Aladağ'da toplumsal cinsiyet, etnik ve kültürel kimliklerin oluşturulmuş, kurgulanmış ve bizlere sunulmuş bir olgu olduğunu söylerken, yapay saç kullanarak bu olguların yapaylığının algılanmasını, malzemeyle bütünleştirerek anlam birlikteliğini gerçekleştirmiştir. Kadın sanatçılar geleneksel kavramların içeriliğini görünür kılarken, Gu-Wenda ise kavramın uygulanış işlemine Çin dilini dahil ederek, bizde varız demek istemiş gibidir.

Saç imgesi ilk örnek olarak bilinçaltımızdadır. Fakat insan ve toplumlar statik bir varlık değildir. Sürekli değişim, dönüşüm içindedir. Yaşayan bir varlıktır. Her yaşayan varlık ölür ve yaşam döngüsüne farklı biçimlerde katılır. Saç imgesinin temsil ettiği ilksel imgede ölmekte, yaşam döngüsüne farklı biçimlerde katılmaya hazırlanmaktadır. Bu değişimler yaşanırken, ilksel bilgilerde değişecek ve dönüşecektir. Bu değişim bazı bölgelerde hızlı gerçekleşirken, bazı bölgelerde yavaş seyredecektir. Evrimin gerçeği olan değişimin ve dönüşümün gerçekleşeceğini biliyoruz. Geleceğin nasıl olabileceğini ise sadece hayal edebiliriz. Ütopik ya da distopik düşünceler öngörebiliriz. Fakat ütopik ve distopik düşünceleri hayal edip, cisimleştirecek oluşumlardan biri, sanat ve sanatçı olacaktır. Çünkü sanatçı konularını betimlerken, bilinçaltının derinliklerine inebilir, eserleriyle toplumun bilinçaltını uyarak, ilksel imgeleri gün yüzüne çıkarabilir ve sorgulatabilir.

İnsanın biyolojik ve kültürel evrimi sanayi toplumuna kadar birlikte evrilmiş ve değişmiş görülmektedir. Sanayi ve bilgi toplumunun yarattığı koşullar bilimi, teknoloji geliştirip, değiştirirken, biyolojik ve kültürel evrimin birlikte evrilme dengesini bozmuştur. Bilimin ve teknolojinin hızına yetişebilmiş bazı toplumlar bu dengeyi koruyabilmektedir. Evrimsel dengeyi koruyabilen bazı toplumlar çevre kirliliği, doğa, yapay insan, uzayda yerleşim ve yolculuk gibi sorunlarla uğraşırken, evrimsel dengeyi kaybeden bazı ülkeler de kadını tasarlamakta, kadın saçını toplumsal ve inançsal bir sorunmuş gibi yansıtmaya ve yaşatmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Cartwright, M. (2014, Ocak 6). *Aztek Sanatı*. Haziran 19, 2023 tarihinde worldhistory.org: https://www.worldhistory.org/Aztec_Art/ adresinden alındı
- Cartwright, M. (2019 , Nisan 02). *Benin Krallığı*. Haziran 18, 2023 tarihinde worldhistory.org: https://www.worldhistory.org/Kingdom_of_Benin/ adresinden alındı
- Doğan, S. (2013, Kasım 04). *Düşünce Dünyasının Gölgede Kalanları: Kadın Filozoflar – I*. Temmuz 10, 2023 tarihinde acikbilim.com: <http://www.acikbilim.com/2013/11/dosyalar/dusunce-dunyasinin-golgede-kalanlari-kadin-filozoflar-i.html> adresinden alındı
- Mercin, L. (2019, Nisan 03). *Minyatür Sanatı*. Haziran 22, 2023 tarihinde bilimenc.tubitak.gov.tr: <https://bilimenc.tubitak.gov.tr/makale/minyatur-sanati> adresinden alındı
- Naveed , M. B. (2015, Temmuz 7). *Gandhara Uygarlığı*. Haziran 2023, 2023 tarihinde worldhistory.org: https://www.worldhistory.org/Gandhara_Civilization/ adresinden alındı
- Penny, H. G. (2021, Temmuz 27). *Hazine hazineleri: Alman etnoloji müzelerindeki gizli tarihleri serbest bırakmak*. Haziran 18, 2023 tarihinde Princeton University Press: <https://press.princeton.edu/ideas/treasure-troves-freeing-the-hidden-histories-in-german-ethnological-museums> adresinden alındı
- Simpson, A. J. (2019, Kasım 5). *Krizdeki sanat: yağmalanmış nesneleri belirleme ve iade etme*. Haziran 16, 2023 tarihinde britishmuseum.org: <https://www.britishmuseum.org/blog/art-crisis-identifying-and-returning-looted-objects> adresinden alındı
- Yang, S. (2015, Mart 12). *Simply Creative, Woven Hair Panels by Wenda Gu*. 4rtgallery.blogspot.com: <https://4rtgallery.blogspot.com/2015/03/woven-hair-panels-by-wenda-gu.html> adresinden alındı
- Adams, D. (2013, Mayıs 17). *Gu Wenda at SFMOMA*. Kasım 1, 2023 tarihinde deidreadams.com: <https://deidreadams.com/gu-wenda-at-sfmoma/> adresinden alındı

- Ağaoğlu, Ö. G. (n.d). *Saç Flokilleri Nasıl Çalışır?* Mart 16, 2023 tarihinde BilgiUstam.com: <https://www.bilgiustam.com/sac-folikulleri-nasil-calisir/> adresinden alındı
- Akarsu, S. (2018, Mayıs 29). *İntikam Tanrıçası Nemesis*. Haziran 5, 2023 tarihinde antiktarih.com: <http://www.antiktarih.com/2018/05/29/tanrica-nemesis/> adresinden alındı
- Akdağlı, S. (2020, Aralık 31). Sembolik Temsil Alanı Ve Sanat Yapıtı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 1531-1551.
- Akın, G. (2023). *Kırmızı Karanfil 1956-1971 Bütün Eserleri Toplu Şiirleri-1* (14. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aladağ, N. (2012, Nisan/Mayıs 6/27). *Sahne | Stage*. (l. Baliç, Dü.) Kasım 4, 2023 tarihinde nevinaladag.com: https://nevinaladag.com/img/img_works/2012_NevinAladag_StageSahne_Katalog.pdf adresinden alındı
- Ali, H. (2022, Ekim 5). İran'da Mahsa Amini protestolarında hayatını kaybeden genç kadınlar. *BBC Dünya Servisi*. Haziran 1, 2023 tarihinde <https://www.bbc.com/turkce/articles/cyx500k71rqo> adresinden alındı
- Alpan, E. (2023 , Haziran 27). “*Peruk Takan Kadınlar*” *incelemesi*. Ocak 2024, 2024 tarihinde evrensel.net: <https://www.evrensel.net/haber/493460/peruk-takan-kadinlar-incelemesi> adresinden alındı
- Altar, C. M. (2013). *Sanat Felsefesi Üzerine* (3. b.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altar, H. (2018, Mart 13). *Eski Türk İnanışlarının Hayatımızdaki İzleri*. Nisan 28, 2023 tarihinde Bilim ve Ütopya: <https://bilimveutopya.com.tr/eski-turk-inanislarinin-hayatimizdaki-izleri> adresinden alındı
- Altaş, C. (2014, Ocak 26). *Takım Yıldızı Olan Berenis'in Saçı*. Mayıs 5, 2023 tarihinde birgunbiryerde.blogspot.com/: <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/01/takmyldz-olan-berenisin-sac.html> adresinden alındı
- Altuğ, T. (2016). *Kant Estetiği* (3 b.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Altuncu, A. P. (2020, Mart 19). Çağdaş Sanatta Kadın Temsilinin İmgesi: Saç. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), s. 104-116.

- Anonim. (2021, Şubat 16). *Konuralp Müzesi / Tyche Heykeli Ve Orpheus Mozaïği - Düzce*. Haziran 3, 2023 tarihinde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı :
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/duzce/gezilecekyer/tyche-heykel-ve-orpheus-mozag> adresinden alındı
- Anonim. (2017, Ekim 17). *Ressamların Gözünden Osmanlı 'da Kadın Giyimi*. Haziran 2023, 2023 tarihinde peramuzesi.org.tr:
<https://www.peramuzesi.org.tr/blog/ressamlarin-gozunden-osmanli%E2%80%99da-kadin-giyimi/1511> adresinden alındı
- Anonim. (2018, Eylül). *Mezopotamya'dan Enuma Eliş ve Yaratılış Hikayeleri .* Mayıs 25, 2023 tarihinde factanddetails.com:
<https://factsanddetails.com/world/cat56/sub363/entry-6073.html#chapter-0> adresinden alındı
- Anonim. (2019, Temmuz 9). *Klasik çağlardan sonra ilk gerçek boyuttaki çıplak heykel – Donatello*. Haziran 2023, 2023 tarihinde Sanatın Öyküsü:
<https://www.sanatinoykusu.com/klasik-caglardan-sonra-ilk-gercek-boyuttaki-ciplak-heykel-donatello/> adresinden alındı
- Anonim. (2019, Mart 24). *Kudurru: Kudurru taşları*. Mayıs 3, 2023 tarihinde Arkeolojik Haber: <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-kudurru-kudurru-taslari-20311/> adresinden alındı
- Anonim. (2019, Ağustos 2). *Suudi Arabistan'da Kadınlara Yönelik Bazı Kısıtlamalar Hafifletildi*. Şubat 23, 2023 tarihinde Bianet Bağımsız İletişim Ağı:
<https://m.bianet.org/bianet/toplumsal-cinsiyet/211244-suudi-arabistan-da-kadnlara-yonelik-bazi-kisitlamalar-hafifletildi> adresinden alındı
- Anonim. (2020, Ocak 23 2020). *Sanayi Devrimi Nedir?* Kasım 21, 2023 tarihinde IIENSTITU: <https://www.iienstitu.com/blog/sanayi-devrimi-nedir> adresinden alındı
- Anonim. (2023, Şubat). *Female Genital Mutilation(FGM)*. Şubat 22, 2023 tarihinde UNICEF: <https://data.unicef.org/topic/child-protection/female-genital-mutilation/> adresinden alındı
- Anonim. (n.d). *Bud'nın Mara'ya Karşı Zaferi*. Mayıs 6, 2023 tarihinde The History Of The World Of Hair: <https://thehistoryofthehairsworld.com/index.html> adresinden alındı

- Anonim. (n.d). *Levililer 19: 27- 33*. Mayıs 12, 2023 tarihinde Bursa Protestan Kilisesi: <https://kutsalkitap.info.tr/?q=lev%2019:%2027-33> adresinden alındı
- Anonim. (n.d). *Memeli Hayvanların Özellikleri nelerdir*. Mart 16, 2023 tarihinde Biyologlar.com: <https://www.biyologlar.com/memeli-hayvanlarin-ozellikleri-nelerdir-> adresinden alındı
- Anonim. (n.d). *Navajo Kızılderilileri*. Mayıs 6, 2023 tarihinde The History Of The World Of Hair: https://thehistoryofthehairsworld.com/hair_prehistory.html adresinden alındı
- Anonim. (n.d.). *Diz Çömelmiş Kadın Figürü*. Haziran 19, 2023 tarihinde metmuseum.org: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307630> adresinden alındı
- Anonim. (n.d.). *Roma Saç Stilleri*. Haziran 6, 2023 tarihinde romanoimpero.com: <https://www.romanoimpero.com/2014/09/acconciature-romane.html> adresinden alındı
- Anonim. (n.d.). *Su Tanrısı (Chalchiuhtlicue)*. Haziran 18, 2023 tarihinde metmuseum.org: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307651?deptids=5&high=on&ft=*&offset=80&rpp=40&pos=103 adresinden alındı
- Antmen, A. (2017). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (8. b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2017). *Kimlikli Bedenler* (3. b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2014, Aralık 02). *Modernliğin Parçalanması Ve Çağdaş Sanat*. Eylül 30, 2023 tarihinde aliartun.com: <https://aliartun.com/yazilar/modernligin-parcalanmasi-ve-cagdas-sanat> adresinden alındı
- As, S. (2015, Mart 11). *Anadolu Şehirleri Nasıl Türkleştirildi? Iconium'dan Konya'ya*. Haziran 21, 2023 tarihinde 5harfliler.com: <https://www.5harfliler.com/anadolu-sehirleri-nasil-turklestirildi-iconiumdan-konyaya/> adresinden alındı
- Ataman, M. (2009, Nisan 1). Feminizm: Geleneksel Uluslararası İlişkiler Teorilerine Alternatif Yaklaşımlar Demeti. *Alternatif Politika*, 1(1), s. 1-41.

- Bachelard, G. (2020). *Makanın Poetikâsı* (6. b.). (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Bag, M. (2022, Aralık 23). Afganistan'da Taliban'nın yasağının ardından kadın öğrencilerin üniversiteye girişi engellendi. *Euronews*. Şubat 22, 2023 tarihinde <https://tr.euronews.com/2022/12/21/afganistanda-talibanin-yasaginin-ardindan-kadin-ogrencilerin-universitelere-girisi-engelle> adresinden alındı
- Baker, K. (2009-2015). *Benim küçük sesim yalan söyleyemez*. Ocak 19, 2024 tarihinde khadijabaker.com: <https://khadijabaker.com/section/502744-My%20little%20voice%20can%27t%20%20lie.html> adresinden alındı
- Baker, K. (n.d). *Söyleşi: Tarihi ve Travmayı Haritalamak*. Ocak 20, 2024 tarihinde [www.atassifoundation.com: https://www.atassifoundation.com/the-journal/issue-2-women/features/in-conversation-mapping-history-and-trauma](https://www.atassifoundation.com/the-journal/issue-2-women/features/in-conversation-mapping-history-and-trauma) adresinden alındı
- Bakırcı, Ç. M., & Kocabey, e. (2011, Mayıs 2). *İnsan Vücudundaki Kilların Evrimi ve Önemi: İnsan Nasıl Çıplak Maymun Oldu?* Mart 2, 2023 tarihinde Evrim Ağacı: <https://evrimagaci.org/insan-vucudundaki-killarin-evrimi-ve-onemi-insan-nasil-ciplak-maymun-oldu-64> adresinden alındı
- Baran, A. G. (2021, Ocak 13). *Feminizmin Gelişim Serüveni: Dalga Yerine Kuşak Diyelim mi?* Temmuz 11, 2023 tarihinde [kockam.ku.edu.tr: https://kockam.ku.edu.tr/feminizmin-gelisim-seruveni-dalga-yerine-kusak-diyelim-mi-aylin-gorgun-baran/](https://kockam.ku.edu.tr/feminizmin-gelisim-seruveni-dalga-yerine-kusak-diyelim-mi-aylin-gorgun-baran/) adresinden alındı
- Barlas, M. (2019, Aralık 26). Çağdaş Sanatta Nesne- Mekan Olarak Ev İmgesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, s. 95-109.
- Barthes, R. (2020). Günümüzde Mit. C. Harrison, & P. Wood içinde, *Sanat ve Kuram* (s. 734,736). İstanbul: Küre Yayınları.
- Baş , B. (2017, Nisan 19). *10.000 Yıllık Bir Güven Objesi Olarak Mühürler*. Mayıs 3, 2023 tarihinde Arkeofili: <https://arkeofili.com/10000-yillik-bir-guven-objesi-olarak-muhurler/> adresinden alındı
- Başgüney , H. (2020). Rönesans Nedir*. F. Durul (Dü.) içinde, *İnsanın Tarih Yoculuğu* (s. 276-282). İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi.
- Batur, E. (2009). *Gövde'm* 1989-2006* (2. b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Baumgardner, J. (n.d). *Dördüncü Dalga Var mı? Önemli mi?* Temmuz 11, 2023 tarihinde feminist.com:
<https://www.feminist.com/resources/artspeech/genwom/baumgardner2011.html> adresinden alındı
- Bayrak , K. E. (2020, Mart 25). Âdem ile Havva'nın Yaratılışı ve Cennetten ÇıkarılışÖyküsünün Minyatür Sanatına Yansımaları. *Sanat Dergisi*(35), s. 204 - 224. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1021038> adresinden alındı
- Berger, J. (2016). *Görme Biçimleri* (22. b.). (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2016). *Politikanın Çağrısı* (4 b.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (2018). *Tarihin Cinsiyeti* (6 b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2021). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın* (8 b.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Biçer , E. (2020, Ocak 9). *Saçlarımız, Bizi Ne Kadar Biz Yapar?* Mayıs 22, 2023 tarihinde Arkabahçe Psikolojik Gelişim ve Danışmanlık Merkezi:
<https://arkabahcepsikoloji.com.tr/makalelerimiz/populer-makalelerimiz/ayin-makalesi-yayindasac-beden-butunlugumuzun-bir-parcasi-midir-kimligimizin-gorunen-yuzu-mudur/> adresinden alındı
- Bingöl, E. (2020, Haziran 9). *İnsan Evrimi Hikayesini Değiştiren 5 Kafatası*. Nisan 30, 2023 tarihinde <https://arkeofili.com/insanligin-evrimi-hikayesini-degistiren-5-kafatasi/> adresinden alındı
- Bottéro, J., & Kramer, S. N. (2019). *Mezopotamya Mitolojisi* (3. b.). (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bozoğlu , B. (2022, Mayıs 19). *Anadolu'dan Kaçırılarak Yurtdışında Sergilenen 20 Eser*. Haziran 3, 2023 tarihinde <https://arkeofili.com/anadoludan-kacirilarak-yurtdisinda-sergilenen-20-eser/> adresinden alındı
- Braidotti, R. (2019). *KADIN-OLUŞ Cinsel Farkı Yeniden Düşünmek*. (E. Durmuş, & M. Çelik, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Briffault, R. (1990). *Analar*. (Ş. Yeğin, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.

- Bulut, F. (2022, Ekim 16). Tarihte saç uzatma veya kesmenin sosyal, inançsal ve siyasal anlamları. *Independent Türkçe*. Mayıs 5, 2023 tarihinde Independent Türkçe:
<https://www.indytrk.com/node/564631/t%C3%BCrki%C3%87yeden-sesler/tarihte-sa%C3%A7-uzatma-veya-kесmenin-sosyal-inan%C3%A7sal-ve-siyasal-anlamlar%C4%B1> adresinden alındı
- Büyüктаş, A. P. (2021, Temmuz 09). *Beden*. Ağustos 21, 2023 tarihinde feministbellek.org: <https://feministbellek.org/beden/> adresinden alındı
- Campbell, E. W. (2021, Ocak 6). *Desirous Dreams: The Feminist Erotics Of Rebecca Horn's 'Berlin Exercises In Nine Parts' (1974–75)*. Ekim 23, 2023 tarihinde anothergaze.com: <https://www.anothergaze.com/desirous-dreams-feminist-erotics-rebecca-horns-berlin-exercises-nine-parts-1974-75/> adresinden alındı
- Campbell, J. (2020). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (6. b.). (S. Gürses, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri* (3. b.). (N. Küçük, Çev.) İstanbul: İthaki.
- Caner, E. (2004). *Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e toprak ve KADIN*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Caner, E. (2015). *Cinsellik Üzerine Toplumsal Fragmanlar*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Carpenter, T. H. (2016). *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji* (2. b.). (B. B. Ünlüoğlu, Çev.) İstanbul: Homer Kitapevi.
- Cartwright, M. (2019, Mart 26). *Ifë*. Haziran 17, 2023 tarihinde worldhistory.org: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-18028/ife/> adresinden alındı
- Cartwright, M. (2019, Haziran 18). *Kamakura Dönemi*. Haziran 17, 2023 tarihinde worldhistory.org: https://www.worldhistory.org/Kamakura_Period/ adresinden alındı
- Cateforis, D. (n.d). *Weda Gu'un Birleşmiş Milletleri: İki Anıtın Değerlendirilmesi*. wendagu.com: <http://wendagu.com/publications/on-wenda-gu/david-kunitz.html> adresinden alındı
- Cavarero, A. (2023). *Platon'a Rağmen* (2 b.). (B. Tanrısever, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Cıbıroğlu, Y. (2017). *Kadın Saçı Büyü ve "Türban"* (2. b.). İstanbul: Payel Yayınları.

- Coates, S. (2021, Mayıs 8). *Makas mı? Kılıç mı? Ortaçağ Saç Kesiminde Sembolizm*. Mayıs 16, 2023 tarihinde sosyalbilimler.org:
<https://www.sosyalbilimler.org/ortacag-sac-kesimi/> adresinden alındı
- Cooper, M. (2020, Mart 6). *17. Yüzyıl Heykeli, El Oyması Mermerden İnanılmaz Dantel Detaylarını Yakalıyor*. Haziran 18, 2023 tarihinde mymodernmet.com:
<https://mymodernmet.com/giuliano-finelli-baroque-art/> adresinden alındı
- Cömert, B. (1980). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Ve İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.
- Çakırtaş, Ş. (2021 , Ocak 26). *Kadın ruhlu bir efsane: Şahmaran*. Haziran 5, 2023 tarihinde Independent Türkçe:
<https://www.indytrk.com/node/306046/t%C3%BCrki%C3%87yeden-sesler/kad%C4%B1n-ruhlu-bir-efsane-%C5%9Fahmaran> adresinden alındı
- Çalışkan , H. (2018, Mart 08). *Lale Devri Sanatçısı Levni ve Eserlerindeki Kadın Tasvirleri*. Haziran 2023, 2023 tarihinde tarihikadim.com:
<https://www.tarihikadim.com/lale-devri-sanatcisi-levni-ve-eserlerindeki-kadin-tasvirleri/> adresinden alındı
- Çelebi, B. (2018). Antik Yunan Toplumunun Suskun Kadınları. M. Evsile, İ. Serbestoğlu, T. Öcan, M. Evsile, İ. Serbestoğlu, & T. Öcan (Dü) içinde, *Sosyal Bilimlerde Güncel Akademik Çalışmalar 3* (Cilt 3, s. 118,119). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Çelebi, B. (2021). *Eski Çağ'da Kadın*. İstanbul: Urzeni Yayınevi.
- Çığ, M. İ. (2021). *Kur'an, İncil ve Tevrat'ın Sümer'deki Kökeni* (53 b.). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çilingir, L. (n.d). *Aydınlanma*. Temmuz 4, 2023 tarihinde tubitak.gov.tr:
<https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/aydinlanma> adresinden alındı
- Çoruhlu, Y. (2004). Uygur Sanatında Saçın İkonografik Tertibi. E. G. Naskali (Dü.) içinde, *Saç Kitabı* (s. 66,69). İstanbul: Kitabevi.
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra* (3. b.). (Z. Demirsü, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Darga, A. M. (2020). *Anadolu'da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe* (4. b.). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

- Değer, A., & Üstüner, S. G. (2021, Haziran-Temmuz 12). ANADOLU KÜLTÜRÜ ve SEMBOLLERİNİN GÜNÜMÜZ TEKSTİL. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, s. 17-30.
- Dekyndt, E. (2023). *Şeylerin Kökeni*. Ocak 23, 2024 tarihinde edithdekyndt.be/: <https://edithdekyndt.be/the-origin-of-things/> adresinden alındı
- Delaney, C. (2004). Türk Toplumunda Saçın Anlamı. E. G. Naskali (Dü.) içinde, *Saç Kitabı* (s. 89,90). İstanbul: Kitabevi.
- Deniz, N. (n.d). *Kader Tanrıçaçaları Moiralar ve Kirman*. Mayıs 9, 2023 tarihinde Arkeorehber: <http://www.arkeorehberim.com/2020/09/kader-tanricalari-moiralar-ve-kirman.html> adresinden alındı
- Denova, R. (2022, Mart 9). *Şimşon*. Kasım 20, 2023 tarihinde World History Encyclopedia: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15504/simson/> adresinden alındı
- Donovan, J. (2021). *Feminist Teori* (14 b.). (A. Bora, M. A. Gevrek, & F. Sayılan, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Donuk, A. (2004). Eski Türklerde Saç Şekilleri Hakkında. E. G. Naskali (Dü.) içinde, *Saç Kitabı* (s. 3). Kitabevi.
- Dualı, Ş. M. (2022, Ağustos 4). *Hıristiyanlık Öncesi Gürcü Panteonu*. Mayıs 4, 2023 tarihinde Milel ve Nihal: <https://www.milelvenihal.org/din-kultur-arastirmalari/hiristiyanlik-oncesi-gurcu-tanrilar-panteonu> adresinden alındı
- Eisler, R. (215). *Kadeh ve Kılıç*. (E. Bayramlı, Dü., & O. B. Sözen, Çev.) İstanbul: Maya Kitap.
- Ekici, N. (2006, Ağustos-Eylül 15-3). *Performances*. Ekim 25, 2023 tarihinde ekici-art: http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html adresinden alındı
- Eliade, M. (2019). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 3* (2 b., Cilt 3). (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: Alfa.
- Eliade, M. (2019). *Kutsal ve Kutsal-Dışı* (2 b.). (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: Alfa/Mitoloji.
- Eliade, M. (2020). *Babil Simyası ve Kozmolojisi* (2. b.). (M. E. Özcan, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Eliade, M. (2020). *Dinler Tarihine Giriş* (3 b.). (L.A. Özcan, Çev.) İstanbul: Alfa.

- Eliade, M. (2020). *Dinsel İnançlar ve Düşünce Tarihi 1* (3. b., Cilt 1). (A. Berkay, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd.Şti.
- Eliade, M. (2020). *İmgeler ve Simgeler* (4. b.). (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Epiküros. (2019). *Özdeyişler Mektuplar ve Aforizmalar*. (G. Renas, Çev.) İstanbul: Arya Yayıncılık.
- Erbil, P. (2018). *Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi* (6 b.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Erdoğan, E. (2019, Ocak 31). Frig Tipi Fibulalarla Tanrıça Sembolizmi Üzerine Bazı Düşünceler. *Art-Sanat*(11), s. 163,185.
- Eren, H., Gözaydın, N., Parlatır, İ., Tekin, T., & Zülfikar, H. (1988). *Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük1-2* (Cilt 2). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergenç, A. (2023, Nisan 5). *Gîsû-dâr: Bahar Faris'le İran, sanat ve hayat üzerine*. Kasım 2, 2023 tarihinde k24kitap.org: <https://www.k24kitap.org/soylesi/gisu-dar-bahar-farisle-iran-sanat-ve-hayat-uzerine-4063> adresinden alındı
- Erhat, A. (2021). *Mitoloji Sözlüğü* (29 b.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Erkızan, H. B. (2012). *Aristoteles Yazıları Feminizm ve Aristotelesçi Feminizm Üzerine*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Eroğlu, D. (2021, Mart 30). *Beden Politikaları*. Ağustos 19, 2023 tarihinde feministbellek.org: <https://feministbellek.org/beden-politikalari/> adresinden alındı
- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Esiner, A. M. (2020). Aydınlanma. F. Durul (Dü.) içinde, *İnsanın Tarih Yolculuğu* (s. 305-322). İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi.
- Eynaşe, İ. (2023, Temmuz 14). *Sanat Zorunlu Göç Etrafındaki Anlatıyı Nasıl Değiştirebilir?* Kasım 1, 2023 tarihinde artreview.com: <https://artreview.com/how-can-art-change-the-narrative-around-forced-migration/> adresinden alındı
- Fayyad, A. (2023, Aralık 6). *Kefiye nasıl Filistin davasının sembolü haline geldi?* Ocak 15, 2024 tarihinde VOXMEDIA:

- <https://www.vox.com/2023/12/6/23990673/keffiyeh-symbolism-palestinian-history> adresinden alındı
- Federici, S. (2020). *Tenin Sınırlarının Ötesi*. (B. Tanrısever, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Federici, S. (2022). *Caliban ve Cadı* (2 b.). (B. Tanrısever, E. Durmuş, M. İnan, M. Çelik, & S. Özer, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Freud, S. (2020). *Bilinçaltı*. (A. N. Yılmaz, Çev.) Ankara: Yason Yayınları.
- Freud, S. (2023). *Totem ve Tabu* (9 b.). (K. Şipal , Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Gazioğlu, H. H. (2019, Şubat 28). *Osmanlı Toplumunda Erillik, Eşcinsellik, Oğlancılık*. Haziran 22, 2023 tarihinde gaiadergi.com: <https://gaiadergi.com/osmanli-toplumunda-erillik-escinsellik-oglancilik/> adresinden alındı
- Gencer, Z. Ş. (2022, Eylül 14). *Roma Toplumunun Dönüşümü Ve Bir Anne-Kız Dayanışması: Faustinalar*. Haziran 6, 2023 tarihinde nereye.com.tr: <https://nereye.com.tr/roma-toplumunun-donusumu-bir-anne-kiz-dayanismasi-faustinalar/> adresinden alındı
- Genç, Ö. (2021, Mart 3). *Orta Çağ Avrupası 'nda Saç, Sakal, Bıyık*. Haziran 8, 2023 tarihinde Akademik Tarih: <https://www.akademiktarihtr.com/ortacagdasacsakal/> adresinden alındı
- Gorman, R. (2017, Ocak/ Mart 27/18). *Kederli İmparatorluk*. Ocak 19, 2024 tarihinde aspacegallery.org: <https://aspacegallery.org/program/grieving-empire/> adresinden alındı
- Gozum, M. O. (2019, Ağustos 8). *Bodhisattvalar*. Haziran 16, 2023 tarihinde medium.com/: <https://medium.com/@mehmetomergozum/bodhisattvalar-c7d179a96395> adresinden alındı
- Gökçe, H. (2022, Ocak 23). *Fulya Çetin: Bir dakikalık şifalanma anını iki yıla yaydım*. Kasım 2, 2023 tarihinde gazeteduvar.com.tr: <https://www.gazeteduvar.com.tr/fulya-cetin-bir-dakikalik-sifalanma-anini-iki-yila-yaydim-haber-1550023> adresinden alındı
- Gönülal , Ö. (2009, Haziran 08). *Sanat Nedir*. Eylül 8, 2023 tarihinde sanatteorisi.com:

<http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2740>
adresinden alındı

- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür* (3 b.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Hakman, M. (2020). Eski Yunan Heykeltraşlığında Kadın ve Çıplaklık Üzerine. M. Hakman, & M. Hakman (Dü.) içinde, *Prehistoryadan Günümüze Kadın* (s. 23-42). Ankara: Bilgin Kültür Sanat Şti. Ltd.
- Harari, Y. N. (2018). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens* (44. b.). (E. Genç, Çev.) İstanbul: Kollektif kitab, bilişim ve tasarım Ltd. Şti.
- Harman, C. (2021). *Halkların Dünya Tarihi* (8 b.). (U. Kocabaşoğlu, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap.
- Hasgül, G. (2023, Mayıs 23). *Sanayi Devrimi Nedir?* Kasım 21, 2023 tarihinde [istanbulbogazicienstitu.com](https://istanbulbogazicienstitu.com/sanayi-devrimi-nedir): <https://istanbulbogazicienstitu.com/sanayi-devrimi-nedir> adresinden alındı
- Hesiodos. (2021). *Theogonia- İşler ve Günler* (10 b.). (A. Erhat, & S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Holago, M. (2021, Temmuz 19). *Tarihin ilk Feministi Lilith Efsanesi ve Hikayesi*. Mayıs 26, 2023 tarihinde [sanatperver.com](https://www.sanatperver.com/lilith-efsanesi-ve-hikayesi/): <https://www.sanatperver.com/lilith-efsanesi-ve-hikayesi/> adresinden alındı
- Holland, J. (2016). *Mizojini Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*. (E. Okyay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Hooke, S. H. (2015). *Ortadoğu Mitolojisi* (5. b.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra*. (E. Erment, Dü., & F. C. Erdoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Howison, J. D. (n.d). *Rasta ve Direnç*. Kasım 19, 2023 tarihinde [www.akilfikir.net](http://www.akilfikir.net/rasta-ve-direnis/): <https://akilfikir.net/rasta-ve-direnis/> adresinden alındı
- Hunu, A. (2019, Ağustos 28). *Kolomb Öncesi Amerika Kıtasındaki Eski Uygarlıklar*. Haziran 2023, 2023 tarihinde [ungo.com.tr](https://ungo.com.tr/2019/08/eski-amerika-medeniyetleri/): <https://ungo.com.tr/2019/08/eski-amerika-medeniyetleri/> adresinden alındı
- İğrek, M. k. (2016, Mayıs 17). *Huzursuz edici bir dünyanın sınırlarında*. [musaigrek.com](https://www.musaigrek.com/2016/05/huzursuz-edici-bir-dunyann-snrlarnda.html): <https://www.musaigrek.com/2016/05/huzursuz-edici-bir-dunyann-snrlarnda.html> adresinden alındı

- İlin, M., & Segal, E. (2020). *İnsan Nasıl İnsan Oldu* (21. b.). (A. Zekerya, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- JR. (2022). *Kadın, Yaşam, Özgürlük*. Ocak 23, 2024 tarihinde .jr-art.net: <https://www.jr-art.net/projects/woman-life-freedom> adresinden alındı
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji* (2 b.). (E. Gürol, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (N. Nirven, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kahraman, H. B. (2015). *Bakmak Görmek Bir De Bilmek*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Kahyaoğlu, D. (2018, Mart). *Bereketli Hilal*. Ocak 21, 2024 tarihinde tarihegitimi.blogspot.com: <https://tarihegitimi.blogspot.com/2018/03/bereketli-hilal.html> adresinden alındı
- Karaca, B. (2019, Mart 11). *Uzun Saçın Kısa tarihi: İnsanlar Neden Uzun Saç Bırakıyor?* (Ş. Öles, Editör) Mayıs 5, 2023 tarihinde Evrimağacı: <https://evrimagaci.org/uzun-sacin-kisa-tarihi-insanlar-neden-uzun-sac-birakiyor-7508> adresinden alındı
- Karadağ, R. (2017, Ekim 9). *Batı Sanatında Kadın*. Mayıs 4, 2023 tarihinde Arsız Sanat: <https://arsizsanat.com/bati-sanatinda-kadin/> adresinden alındı
- Karakaşlı, K. (2013, Kasım 14). *Vaktidir ince şeyleri anlamanın*. Ocak 25, 2024 tarihinde agos.com.tr: <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/9251/vaktidir-ince-seyleri-anlamanin> adresinden alındı
- Kavak, R. (2020, Aralık 29). *Kadın, Saç ve Güç İlişkisi*. Nisan 3, 2023 tarihinde Ötekilerin Gündemi: <https://www.otekileringundemi.com/kadin-sac-ve-guc-iliskisi-makale,62667.html> adresinden alındı
- Kaya, M. (2012, Mart 1). Charles Texier'nin Seyahatnamesine Göre 19. Yüzyılda Anadolu'nun Sosyal, Kültürel Ve Ekonomik Durumu. *Gazi Türkiyat*, 1(10), s. 245-263.
- Kayabaşı, M. (2021, Mayıs 12). *Tanrıça Hekate Ve Yunan Teslisi-Büyü Ve Ay tanrıçası*. Haziran 3, 2023 tarihinde melisadaktilosu.com: <https://www.melisadaktilosu.com/tanrica-hekate-ve-yunan-teslisi-buyu-ve-ay-tanricasi/> adresinden alındı

- Keklik , N. (2013 (1984), Temmuz 30). Felsefe Bakımından Metafor. *Felsefe Arkivi*(25).
- Kepenek, E. (2020, Ekim 9). “NEHATÎYE DÎTİN / GÖRÜLMEYİŞTİR”. Kasım 2, 2023 tarihinde bianet.org: <https://bianet.org/haber/zehra-dogan-ben-gelemesem-de-sanatim-turkiye-de-232390> adresinden alındı
- Khan , S. M. (2020, Ağustos 24). *Osmanlı İmparatorluğu*. Haziran 21, 2023 tarihinde worldhistory.org: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-18700/osmanli-impatorlugu/> adresinden alındı
- Kırıcı, S., Kayıran, S. D., & Tokuz, G. (2018, Ocak 01). Doğu Akdeniz Bölgesinde Üzerlik (Peganum Harmala L.) Bitkisinin Tütsü Olarak Kullanımı. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi Ve Folklorik Tıp Dergisi*, s. 1-12.
- Klengel, H. (2019). *Kral Hammurabi ve Babil Günlüğü*. (N. Oral, Çev.) İstanbul: Totem Yayınları.
- Koca, D. (2020, Kasım 30). Sanayi Devrimlerinin Tarihsel Arka Planı ve İşgücü Becerileri Üzerindeki Yansımaları. *OPUS*, 16(31), s. 4531 - 4558.
- Koç, D. (2018, 07 31). NGİLTERE VE FRANSA’DA KADINLARIN SAÇ POLİTİKALARI VE SAÇ GÜZELLİĞİ ALGILARI (19. YÜZYIL’DAN 20. YÜZYIL’A). *International JOURNAL OF SOCIAL HUMANITIES SCIENCES RESEARCH*, 5(22), s. 870-877.
- Kottak, C. P. (2001). *Antropoloji İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Koyuncu, M. W., & Dakman, S. (2020, EKİM 29). *Zehra'nın İçkin Dünyasına Bir Kapı*. Kasım 2, 2023 tarihinde sanatatak.com: <https://www.sanatatak.com/view/36504> adresinden alındı
- Kramer, S. N. (2020). *Sümerlerin Kurnaz Tilkisi* (3. b.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Kramer, S. N. (2021). *Tarih Sümerlerde Başlar* (4 b.). (H. Koyukan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri* (2 b.). (N. Tural , Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kulaçoğlu, B., & Anadolu Medeniyetler Müzesi. (1992). *Tanrılar ve Tanrıçalar*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.

- Kurt, E. (2022, Mayıs 10). *Beden Toplumsallığının Biyopolitik Açılımları: kadın Bedeni*. Mayıs 16, 2023 tarihinde TUIÇ Akademi:
<https://www.tuicakademi.org/beden-toplumsalliginin-biyopolitik-acilimleri-kadin-bedeni/> adresinden alındı
- Kuspit, D. (2018). *Sanatın Sonu* (4. b.). (Y. Tezgiden, Çev.) İstanbul: Metis.
- Kütahya , Ö. (2018, Nisan 18). *Endüstri 4,0: "Devrim" mi, Kapitalizmin Açmazı mı?* Şubat 21, 2023 tarihinde Politeknik: <https://politeknik.org.tr/endustri-4-0-devrim-mi-kapitalizmin-acmazi-mi-ozgur-kutahya/> adresinden alındı
- Mark, J. J. (2020, Ocak 31). *Antik Pers'in On İki Büyük Kadını*. Kasım 19, 2023 tarihinde World History Encyclopedia:
<https://www.worldhistory.org/article/1493/twelve-great-women-of-ancient-persia/> adresinden alındı
- Mark, J. J. (2020, Ocak 30). *Antik Pers'te Kadınlar*. Kasım 19, 2023 tarihinde World History Encyclopedia: <https://www.worldhistory.org/article/1492/women-in-ancient-persia/> adresinden alındı
- Mark, J. J. (2020, Mayıs 4). *Tiamat*. Mayıs 25, 2023 tarihinde worldhistory.org: <https://www.worldhistory.org/Tiamat/> adresinden alındı
- Mendieta, A. (2020). Sanat ve Politika. C. Harrison, & P. Wood (Dü) içinde, *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (S. Gürses, Çev., s. 1117). İstanbul: Küre Yayınları.
- Museum, U. S. (n.d). *I. DÜNYA SAVAŞI: ANTLAŞMALAR VE SAVAŞ TAZMİNATLARI*. Kasım 21, 2023 tarihinde United States Holocaust Memorial Museum: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/world-war-i-treaties-and-reparations> adresinden alındı
- Museum., U. S. (2022, Mart 15). *HOLOKOST'A GİRİŞ*. Kasım 21, 2023 tarihinde United States Holocaust Memorial Museum:
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/introduction-to-the-holocaust?series=119> adresinden alındı
- Mutlu, H. S., & Özdemir, S. (2022, Ekim 25). Selçuklu Yapılarını Süsleyen Mitolojik Varlıklar. *International Journal of Social Humanities and Administrative Sciences*, s. 1386-1406.

- Muzdakı, M. (2020, Aralık 31). *Kutsal Eşya Nedir? İşte Mücevherli Ortaçağ Gemilerine Kısa Bir Giriş*. Haziran 18, 2023 tarihinde mymodernmet.com: <https://mymodernmet.com/what-is-a-reliquary/> adresinden alındı
- Nelson , M. (2015, Kasım 17). *Kendisinden Bile Görünmeyen*. Kasım 19, 2023 tarihinde The Paris Review.: www.theparisreview.org/blog/2015/11/17/unseen-even-of-herself/ adresinden alındı
- Owen, L. (2022, Mayıs 13). Afganistan'da Burka Zorunluluğu: "Bu Ülkede Kadın Olmak Bir Suç Gibi". *BBC News Türkçe*. Şubat 22, 2023 tarihinde <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-61425501> adresinden alındı
- Özby, E. (2013, Ekim 2). *Adem– Havva – Lüth Figürleri İzleğinde Bir Olanaksızlık Miti: Aşk*. doi:10.7816
- Özer, S. (2009, Eylül 18). *Sanatın Doğduğu Yer: Afrika*. Haziran 2023, 2023 tarihinde lebriz.com/: <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&articleID=624&bhcp=1> adresinden alındı
- Özkaya, A. (2020, Şubat 1). *Postmodern Felsefe: Postmodernizm Nedir?* (Ç. M. Bakırcı, Editör) Eylül 8, 2023 tarihinde evrimagaci.org: <https://evrimagaci.org/postmodern-felsefe-postmodernizm-nedir-8238> adresinden alındı
- Öztürk, G. (2021, Eylül 17). *Bereketli Hilal*. Ocak 20, 2024 tarihinde gamzeozturk.net: <https://www.gamzeozturk.net/fertile-crescent> adresinden alındı
- Öztürk, G. (2019, Aralık 23). *Bio/ Mysite-Örgülü-Düğümlü Baskın*. Ocak 20, 2024 tarihinde gamzeozturk.net: <https://www.gamzeozturk.net/bio> adresinden alındı
- Öztürk, Ö. (2017, Kasım 8). *Anadolu Mitoloji Sözlüğü*. Mayıs 9, 2023 tarihinde ozhanozturk.com: <https://ozhanozturk.com/2017/11/08/anadolu-mitolojisi-sozlugu/> adresinden alındı
- Öztürk, Ö. (2018, Mart 27). *Hecate, Hecate (Yunan Mitolojisi)*. Haziran 3, 2023 tarihinde ozhanozturk.com. adresinden alındı

- Öztürk, Ö. (2018, Mart 27). *Hecate, Hekate (Yunan Mitolojisi)*. Haziran 3, 2023 tarihinde ozhanozturk.com: <https://ozhanozturk.com/2018/03/27/hecate-hekate-yunan-mitolojisi/> adresinden alındı
- Panopticon. (2019, Nisan 30). *Beden Ritüelleri: Dövme*. Mayıs 15, 2023 tarihinde [www.akilfikir.net: https://akilfikir.net/beden-rituelleri-dovme/](https://akilfikir.net/beden-rituelleri-dovme/) adresinden alındı
- Phaiton, P. (2007). *30.000 Years of art: The story of human creativity across time&space*. Phaidon.
- Polat, N. (2017). *SınırlarıAşındırmak Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Reed, E. (2012). *Kadının Evrimi Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye* (3 b., Cilt 1). (Ş. Yeğin, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Rijkeboer, C. (n.d.). *Chrystl Rijkeboer'in saç işleri*. Ekim 29, 2023 tarihinde [rijkeboer.com: https://www.rijkeboer.com/about](https://www.rijkeboer.com/about) adresinden alındı
- Rousselle, A. (2005). Eski Romada Beden Siyaseti. G. Duby, M. Perrot, & P. S. Pante (Dü) içinde, *Kadınların Tarihi 1* (A. Fethi, Çev., Cilt 1, s. 302-341). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür YAYINLARI.
- Saner , S. (2022, Ekim 25 Ekim). *25 Ekim 1996: İrlanda'daki son "Magdalene Çamaşırhanesi" kapandı*. Ocak 22, 2024 tarihinde [catlakzemin.com: https://catlakzemin.com/25-ekim-1996-irlandadaki-son-magdalene-camasirhanesi-kapandi/](https://catlakzemin.com/25-ekim-1996-irlandadaki-son-magdalene-camasirhanesi-kapandi/) adresinden alındı
- Sarı, E. (2018, Aralık 31). Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi Ve Değeri Üzerine. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32(45), s. 131-151.
- Sarıkaya , H. S. (2021, NİSAN 14). *Tanrılara Kafa Tutan Kirke*. Haziran 1, 2023 tarihinde [insancaakademi.com: https://www.insancaakademi.com/tanrilara-kafa-tutan-kirke/](https://www.insancaakademi.com/tanrilara-kafa-tutan-kirke/) adresinden alındı
- Savcı, E. (2022, Mayıs 6). *Dört kadın, dört hayat, dört peruk hikâyesi*. Ocak 19, 2024 tarihinde [argonotlar.com: https://argonotlar.com/dort-kadin-dort-hayat-dort-peruk-hikayesi/](https://argonotlar.com/dort-kadin-dort-hayat-dort-peruk-hikayesi/) adresinden alındı
- Savran, G. A. (2009). *Hâlâ ve yeniden: "Bedenimiz bizimdir!"*. Ağustos 19, 2023 tarihinde [sosyalistfeministkolektif.org:](https://sosyalistfeministkolektif.org)

- http://www.sosyalistfeministkolektif.org/wp-content/uploads/Feminist_Politika/fp_sayi_04.pdf adresinden alındı
- Sayın, Z. (2020). *İmgenin Pornografisi* (5. b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sayın, Z. (2021). *Ölüm Terbiyesi* (4. b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Scheid, J. (2005). Romalı Kadınların Dinsel Roller. G. Duby, M. Perrot, & P. S. Pantel (Dü) içinde, *Kadınların Tarihi I* (A. Fethi, Çev., Cilt 1, s. 377-406). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Son, D. E. (2014, Mart, Nisan, Mayıs). Beden hakkında güncel tartışmalar. *SAĞLIK DÜŞÜNCEİ VE TIP KÜLTÜRÜ DERGİSİ*(30), s. 82-87.
https://www.medipol.edu.tr/sites/default/files/2023-01/SD_Dergi_Sayi30.pdf adresinden alındı
- Stark, H. (2019). *Deleuze'den Sonra Feminist Teori*. (Y. Cingöz, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Şahbaz, M. (2020, Haziran 25). İslamiyet Öncesi Türklerde Saç Kültürü. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*(XLVI), s. 1490,1507. doi:DOI No: <http://dx.doi.org/10.29228/joh41834>
- Şahin, B. (2017, Mart 31). *Eski Medeniyetlerde Saç ve Sakal Nasıldı ?* CONDE NAST DIGITAL International GQ Sitesi: <https://gq.com.tr/sac/eski-medeniyetlerde-sac-ve-sakal-nasildi> adresinden alındı
- Şaylan, G. (2016). *Postmodernizm* (5 b.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Şen, M. (2004). Saç ve Sakal Kültürü. E. G. Naskali (Dü.) içinde, *Saç Kitabı* (s. 13,17,19,21). İstanbul: Kitabevi.
- Şendikici, K. (2021, Mayıs 08). *Ana Tanrıça Kibele (Kybele) | Magna Mater*. Haziran 21, 2023 tarihinde rehbername.com: <https://www.rehbername.com/mitoloji/ana-tanrica-kibele-kybele-magna-mater> adresinden alındı
- Şener, A. (2006). *Kemirgenlerden Sömürgecilere İnsanlık Tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tanilli, S. (2006). *Ne Olursa Olsun Savaşıyorlar Kadın Sorununun Neresindeyiz?* İstanbul: Alkım Yayınevi.
- tarihbilimi. (2022, Eylül 14). *Osmanlı'da Sanat Nasıldı? Osmanlı'da Hangi Tür Sanat Akımları Vardı*. Haziran 22, 2023 tarihinde wannart.com:

- <https://wannart.com/icerik/36841-osmanlida-sanat-nasildi-osmanlida-hangi-tur-sanat-akimlari-vardi> adresinden alındı
- Tarkan, S. (2020, Aralık 19). *Lilith: Ataerkil Düzene Başkaldırının İlk Mimarı*. Mayıs 26, 2023 tarihinde arkeofili.com: <https://arkeofili.com/lilith-ataerkil-duzene-baskaldirinin-ilk-mimari/> adresinden alındı
- Taş, G. (2016, Mayıs 25). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), s. 163-175.
- Timuçin, A. (2012). *Düşünce Tarihi 2* (6 b., Cilt 2). İstanbul: Bulut Yayınları.
- Timurturkan, M. G. (2008, Temmuz). Felsefi Bedenden Sosyolojik Bedene. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*(1/4), s. 1-14.
- Toynbee, A. (2021). *İnsan Soy ve Toprak Ana*. (A. A. Çağlayan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tuğrul, E. (2021, Ocak 11). *Meksika'da Çiftçiler İlginç Bir Kadın Heykeli Buldu*. Haziran 18, 2023 tarihinde arkeofili.com: <https://arkeofili.com/meksikada-ciftciler-ilginc-bir-kadin-heykeli-buldu/> adresinden alındı
- Turan, N. S. (n.d). *Rönesans*. Temmuz 2, 2023 tarihinde tubitak.gov.tr: <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/ronesans> adresinden alındı
- Uhlig, H. (2020). *Avrupa'nın Anası Anadolu, Küçük Asya'da Batı kültürünün kökenleri*. (Y. Bayer, Çev.) İstanbul: Totem Yayınları.
- Usher, A. (2018, Ocak 22). *The Life of St Margaret of Antioch Orta İngilizce*. Haziran 18, 2023 tarihinde Cardiff Ortaçağ ve Erken Modern Okuma Grubu, Cardiff Üniversitesi'nde disiplinler arası lisansüstü okuma grubu: <https://memorireadinggroup.wordpress.com/2018/01/22/the-life-of-st-margaret-of-antioch-in-middle-english-31st-jan-2018/> adresinden alındı
- Uslu, T. (2020). Sanayi Devrimi. F. Durul (Dü.) içinde, *İnsanın Tarih Yolculuğu* (s. 331-345). İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi.
- Ünlü, S. (2020). Reform: Dinsel Yorumların Çoğullaşması. F. Durul (Dü.) içinde, *İnsanın Tarih Yolculuğu* (s. 287-301). İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi.

- Vurdu, B. (2022, Ekim 5). *Antik Yunanda Kadınların Gizli Hayatı*. Kasım 19, 2023 tarihinde Arkeofili: <https://arkeofili.com/antik-yunan-kadinlarinin-gizli-hayatları/> adresinden alındı
- Walters, M. (2020). *Feminizm*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost.
- Yıldız, N. (2020, Ağustos 27). *Mezopotamya Uygarlığında Propaganda Aracı olarak Sanat*. Mayıs 9, 2023 tarihinde Arkeofili: <https://arkeofili.com/mezopotamya-uygarliklarında-propaganda-araci-olarak-sanat/> adresinden alındı
- Yıldız, Ö. (2019, Haziran 22). II. Dünya Savaşına Genel Bir Bakış. *Uluslararası Yönetim ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(12), s. 62-75.
- Yılmaz, S. (2023, Nisan 02). *Maria Magdalena*. Ocak 22, 2024 tarihinde abcgazetesi.com: <https://abcgazetesi.com/yazarlar/prof-dr-sait-yilmaz/maria-magdalena-323373> adresinden alındı
- Yılmaz, E. (2010). Sanayi Toplumunda Sanatın İşlevselliği. *Elektronik Sosybilimler Dergisi*, 9(33), s. 334,347.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat* (2 b.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yormaz, N. (n.d). *Rousseau Dillerin Kökeni Üzerine Neden Eğildi?* Ocak 26, 2024 tarihinde Arkakapak.com: arkakapak.babil.com/rousseau-dillerin-kokeni-uzerine-neden-egildi/#:~:text=Efsaneye%20göre%3B%20Babil%20Kulesi%20inşa,dillerini%20karıştırarak%20birbirlerini adresinden alındı
- Yücel, M. (2015, 01 01). Erken Dönem Sasanilerde Kadın ve Hanedan. *Tarih Dergisi*, s. 32,36,37.
- Yürekli, V. (2020, Kasım 14). *Femen Kızları Neden Soyunur Lady Godivanın Hikayesi*. Mayıs 12, 2023 tarihinde [bigi@populerakim.com](http://populerakim.com): <https://populerakim.com/tarih/lady-godiva-kimdir/> adresinden alındı
- Zaidman, L. B. (2005). Pandoranın Kızları ve Yunan Kentlerindeki Riüteller. G. Duby, M. Perrot, & P. S. Pantel (Dü) içinde, *Kadınların Tarihi I* (A. Fethi, Çev., Cilt 1, s. 341-376). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zaman, H. U. (2022, Ekim 01). *Saçtan yapılmış bayrak yanlışlıkla İran'daki Mahsa Amini protestolarıyla ilişkilendirildi*. Ocak 23, 2024 tarihinde sochfactcheck.com: <https://www.sochfactcheck.com/mahsa-amini-flag-black-hair-wrongly-linked-to-iran-protests-2022-edith-dekyndt/> adresinden alındı

Zöngür, C. (2020, Haziran 10). BUDA HEYKELLERİ VE SEMBOLLERİ. *SOCIAL SCIENCES STUDIES JOURNAL*, s. 2454-2468.

Zöngür, C. S. (2017, Eylül 13). HİNDUİZM'İN ÖNEMLİ TANRI VE TANRIÇA HEYKELLERİ. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*(52), s. 113-147.



GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Görsel 1.** <https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/> (Erişim:19.10.2022, 16:00)
- Görsel 2.** <https://arkeofili.com/bu-paleolitik-figurler-kimlerdi/> (erişim:19.10.2022, 16:40)
- Görsel 3.** <https://arkeofili.com/bu-paleolitik-figurler-kimlerdi/> (Erişim:19.10.2020, 18:16)
- Görsel 4.** <https://arkeofili.com/bu-paleolitik-figurler-kimlerdi/> (Erişim:19.10.2020, 18:12)
- Görsel 5.** https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:D%C3%A9esse_ma%C3%A9tresse_des_%C3%A9opards_d'Hacilar.jpg (Erişim:21.10.2022, 20:36)
- Görsel 6.** <https://arkeofili.com/babil-krali-hammurabi-kimdi/> (Erişim:9.01.2023, 11:00)
- Görsel 7.** <https://www.worldhistory.org/article/1492/women-in-ancient-persia/> (Erişim:10.01.2023, 09:24)
- Görsel 8.** <https://www.worldhistory.org/article/1515/sassanian-kings-list--commentary/> (Erişim:10.01.2023, 09:00)
- Görsel 9.** <https://en.wikipedia.org/wiki/Ninhursag> (Erişim: 2.05.2023 11:14)
- Görsel 10.** <https://www.mesopotamiangods.com/category/anu/> Irak müzesi (Erişim:2.05.2023 11:03)
- Görsel 11.** <https://arkeofili.com/firavunlar-tapinaginda-rituelde-kullanilan-eserler-kesfedildi/> (Mısır Turizm ve eski Eserler Bakanlığı) (Erişim:3.05.2023 10:21)
- Görsel 12.** <https://okuryazarim.com/sumer-mitolojisindeki-7-buyuk-tanri/> (Erişim:3.05.2023 12:21)
- Görsel 13.** <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-kudurru-kudurru-taslari-20311/> (Erişim:3.05.2023 11:07)
- Görsel 14.** Solda: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:VAM_Nisaba_Lagasch.jpg Taş Levha, The Pergamon Museum, Berlin, Germany. (Erişim:4.05.2023 11:18)
Sağda: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Kubaba_relief.JPG Bazalt – Kargamış Geç Hitit dönemi (M.Ö. 8. yy)- Anadolu Medeniyetleri Müzesi koleksiyonu. (Erişim: 4.05.2023 11:42)

Görsel 15. Solda:

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Gorgon_at_the_Artemis_temple_in_Corfu.jpg

(Erişim:8.05.2023 15:13)

Sağda: <https://www.nkfu.com/medusa-kimdir-mitolojik-bir-karakter-olan-medusanin-hikayesi-nasildir/> (Erişim:8.05.2023 15:31)

Görsel 16. Solda ve Sağda: <http://informadik.blogspot.com/2017/09/ana-tanrica-kybele.html> (Erişim:10.05.2023 13:30)

Görsel 17. Solda: <https://www.worldhistory.org/image/8411/the-sun-god-tablet-or-the-tablet-of-shamash-from-s/>. (Erişim:10.05.2023 13:00)

Sağda: <https://www.worldhistory.org/image/5851/enki/> (Erişim:10.05.2023 13:03)

Görsel 18. Solda: <https://arkeofili.com/asur-krali-asurbanipalin-aslan-avi/> (Erişim:11.05.2023 10:00)

Sağda: <https://www.hittitemonuments.com/karkamis/kargamis39-t.htm> (Erişim:10.05.2023 17:41)

Görsel 19. <https://www.altier.com.tr/tr/blog-detay/gecmisteki-sac-tasarimlari-ve-gunumuz-trendleri> (Erişim:16.11.2023 14:57)

Görsel 20. <https://www.altier.com.tr/tr/blog-detay/gecmisteki-sac-tasarimlari-ve-gunumuz-trendleri> (Erişim:16.11.2023 15:06)

Görsel 21. <https://www.indyturk.com/node/220696/ya%C5%9Fam/jamaikada-rastayasa%C4%9F%C4%B1-bunun-ad%C4%B1-sistemli-%C4%B1rk%C3%A7%C4%B1l%C4%B1k> (Erişim:16.11.2023 15:19)

Görsel 22. Solda: <https://arkeofili.com/pers-imparatoru-buyuk-kiros-kimdi/> (Erişim:24.05.2023 14:47) Sağda: <https://www.worldhistory.org/image/4013/seated-mesopotamian-goddess/> (Erişim:24.05.2023 16:30)

Görsel 23. Solda:

[https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Lilith_\(John_Collier_painting\).jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Lilith_(John_Collier_painting).jpg)

(erişim:24.05.2023 15:18)

Sağda: <https://www.sourcememory.net/veleda/?p=906>: (Erişim 24.05.2023 15:06)

Görsel 24. Solda:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Havva#/media/Dosya:Islamic_Adam_&_Eve.jpg

(erişim:24.05.2023 15:00)

Sağda: <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-e6af-a3d9-e040-e00a18064a99> (Erişim:27.05.2023 10:19)

Görsel 25. Solda:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Arula_Kirke_Louvre_CA5956.jpg (Erişim:31.05.2023 08:36) Sağda: <https://www.worldhistory.org/Circe/> (Erişim:01.06.2023 09:35)

Görsel 26. Solda: <https://www.dailysabah.com/arts/istanbul-rezan-has-museum-presents-44-archaeological-artifacts-in-3d/news> (Erişim:29.05.2023 13:59)

Sağda: <http://www.arkeorehberim.com/2016/05/kor-talih-ayari-bozuk-terazi-ve-ilahi-adalet.html> (Erişim:3.06.2023 13:19)

Görsel 27. Solda: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-291103/gecmisten-gunumuze-kadin-portreleri-sergisi.html> (Erişim:29.05.2023 17:00)

Görsel 28. Solda: <https://kucukdunya.com/kars/> (Erişim:31.05.2023 09:05) Sağda: <https://www.indyturk.com/node/306046/t%C3%BCrki%C7%97yeden-sesler/kad%C4%B1n-ruhlu-bir-efsane-%C5%9Fahmaran> (Erişim:5.06.2023 13:14)

Görsel 29. <https://nereye.com.tr/roma-toplumunun-donusumu-bir-anne-kiz-dayanismasi-faustinalar/> (Erişim:5.06.2023 20:46)

Görsel 30. <https://www.romanoimpero.com/2014/09/acconciature-romane.html> (Erişim:06.06.2023 08:40)

Görsel 31. <https://www.romanoimpero.com/2014/09/acconciature-romane.html> (Erişim:06.06.2023 08:39)

Görsel 32. <https://www.romanoimpero.com/2014/09/acconciature-romane.html> (erişim:06.06.2023 08:58)

Görsel 33. <https://www.romanoimpero.com/2014/09/acconciature-romane.html> (erişim:06.06.2023 09:00)

Görsel 34. <https://www.britishmuseum.org/blog/art-crisis-identifying-and-returning-looted-objects> (Erişim:16.06.2023 09:57)

Görsel 35. Solda: <https://www.worldhistory.org/image/9637/fragment-of-a-japanese-bodhisattva-head/> (Erişim:12.06.2023 14:26)

Ortada: <https://globalnepalimuseum.com/objects/the-hindu-goddess-chamunda/> (Erişim:16.06.2023 10:53)

Solda: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG15655>

(Erişim:16.06.2023 10:17)

Görsel 36. Solda: <https://www.archaeology.org/news/11083-221216-benin-bronzes-repatriation> (Erişim:14.06.2023 09:29)

Ortada: <https://www.cp3c.org/benin-bronzes/object.php?o=1178> (Erişim:18.06.2023 08:54)

Sağda:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Head_of_an_Oba_MET_DT9876.jpg
(18.06.2023 10:05)

Görsel 37. Solda: <https://www.worldhistory.org/image/10343/benin-ivory-hip-pendant-mask/> (Erişim:12.06.2023 15:50)

Ortada: https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1948-09-1
(Erişim:14.06.2023 07:54)

Sağda: <https://tr.pinterest.com/pin/436567757604294453/> (Erişim: 13.06.2023 11:40)

Görsel 38. Solda: <https://www.worldhistory.org/image/12620/mary-magdalene-by-donatello/> (Erişim:13.06.2023 08:17)

Ortada: ve Sağda: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/469836> (Erişim: 14.06.2023 11:49)

Görsel 39. Solda: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/463771>
(Erişim:14.06.2023 15:04)

Ortada: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468720>
(Erişim:14.06.2023 15:05)

Solda: <http://www.leblebitozu.com/inanilmaz-guzellikteki-heykeller-ve-heykeltiraslari/> (Erişim:13.06.2023 12:08)

Görsel 40. Solda:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/K%27inich_Janaab_Pakal_I_v2.jpg (Erişim:14.06.2023 15:55) Sağda: <https://arkeofili.com/meksikada-ciftciler-ilginc-bir-kadin-heykeli-buldu/> (Erişim:14.06.2023 18:24)

Görsel 41.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307651?deptids=5&high=on&ft=*&offset=80&rpp=40&pos=103 (Erişim:14.06.2023 17:06)

Görsel 42. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307630>

(Erişim:14.06.2023 17:27)

Görsel 43. Solda: <https://ozhanoturk.com/2018/03/30/kibele-kybele-anadolu-mitolojisi/>

(Erişim:20.06.2023 20:29) Sağda: <https://www.afyonhaber.com/kybele-heykeli-dogdugu-topraklar-olan-afyonkarahisar-a-dondu/183506/> (Erişim:20.06.2023 20:56)

Görsel 44. <https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/anadoluda-selcuklu-cagi-ve-sultan-alaeddin-keykubat> (Erişim:10.06.2023 10:01)

Görsel 45. Solda: <https://m3alican.medium.com/osmanl%C4%B1-toplumunda-kahvehaneler-ii-34840c2ad7d1> (Erişim:20.11.2023 12:15)

Sağda: <https://tarihdergi.com/osmanli-turklerinin-sac-stili-ecel-percemi/> (Erişim:20.11.2023)

Görsel 46. Solda:

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Nik%C3%A2h#/media/Dosya:En_Tyrkisk_Notar,_Som_Afslutter_En_Aegtepagt_\(Martinus_R%C3%B8rbye\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Nik%C3%A2h#/media/Dosya:En_Tyrkisk_Notar,_Som_Afslutter_En_Aegtepagt_(Martinus_R%C3%B8rbye).jpg) (Erişim:22.06.2023 10:42)

Sağda: <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/ressamlarin-gozunden-osmanli%E2%80%99da-kadin-giyimi/1511> (Erişim:22.06.2023 11:17)

Görsel 47. <https://www.tarihi kadim.com/lale-devri-sanatcisi-levni-ve-eserlerindeki-kadin-tasvirleri/> (Erişim:8.06.2023 13:03)

Görsel 48: <http://www.uploaddowntown.be/UD13/index.html> (Erişim:21.10.2023 20:36)

Görsel 49. http://www.ekici-art.de/_d/art/frame_top.html (Erişim:25.10.2023 10:21)

Görsel 50. Solda: <https://www.rijkeboer.com/index.php/gallery/image/536> (Erişim:26.10.2023 22:21) Sağda:

<https://www.rijkeboer.com/index.php/gallery/image/608> (Erişim:26.10.2023 22:35)

Görsel 51. <https://4rtgallery.blogspot.com/2015/03/woven-hair-panels-by-wenda-gu.html> (27.10.2023 11:43)

Görsel 52. <https://argonotlar.com/dort-kadin-dort-hayat-dort-peruk-hikayesi/> (15.01.2024 14:31)

Görsel 53. Solda; <https://new.artsmia.org/stories/the-art-of-leaving-a-major-exhibition-sheds-light-on-the-largest-global-movement-in-history> (Erişim:27.10.2023 17:46)

Sağda; <https://www.migrazionieuropadiritto.it/mona-hatoum-keffieh/>
(Erişim:15.01.2024 08:42)

Görsel 54.

<https://khadijabaker.com/section/502744My%20little%20voice%20can%27t%20%20lie.html> (15.01.2024 19:38)

Görsel 55. <https://khadijabaker.com/section/502903-Syrian%20wedding%202009.html>

(15.01.2024 19:35)

Görsel 56. <https://www.gamzeozturk.net/braided-knotted-dominant>

(Erişim:18.01.2024 09:49)

Görsel 57. <https://www.gamzeozturk.net/fertile-crescent> (Erişim:18.01.2024 09:03)

Görsel 58. <https://argonotlar.com/elli-yil-sonra-yeni-sorularla-neden-hic-buyuk-kadin-sanatci-yok/>

(Erişim:2.11.2023 09:09)

Görsel 59. <https://www.sanatatak.com/view/36504> (Erişim:29.10.2023 09:19)

Görsel 60. Solda, <https://www.fulyacetin.com/interviews/> (Erişim:27.10.2023 22:05)

Solda, <https://arucad.edu.tr/bir-tutam-sac/> (Erişim:27.10.2023 22:07)

Görsel 61. <http://kiraathane.com.tr/sezon-programi/2023-03-10-g-s-d-r>

(Erişim:29.10.2023 10:16)

Görsel 62.

https://nevinlaladag.com/img/img_works/2012_NevinAladag_StageSahne_Katalog.pdf

(Erişim:8.11.2023 20:02)

Görsel 63. Solda; <https://alicemaher.com/works/mary-magdalene-listening-to-her-hair> (Erişim:18.01.2024 10:30)

Sağda; <https://alicemaher.com/works/self-drawing> (Erişim:18.01.2024 10:41)

Görsel 64. <https://edithdekyndt.be/the-origin-of-things/> (Erişim:18.01.2024 12:20)

Görsel 65: <https://bigumigu.com/haber/yuzlerce-insan-nika-shakarami-nin-saci-oldu/>

(Erişim:18.01.2024 12:31)

Görsel 66-78. Sanatçının kendi arşivinden