



**YABANIL İNANIŞ RİTÜELLERİNDEKİ
KADIN FİĞÜRÜNÜN ÇAĞDAŞ SERAMİK
SANATINDAKİ YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Hazal KÖKTEN

Eskişehir 2025

**YABANIL İNANIŞ RİTÜELLERİNDEKİ KADIN FİĞÜRÜNÜN ÇAĞDAŞ
SERAMİK SANATINDAKİ YANSIMALARI**

Hazal KÖKTEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. S. Sibel SEVİM

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz 2025

ÖZET

YABANIL İNANIŞ RİTÜELLERİNDEKİ KADIN FİGÜRÜNÜN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

Hazal KÖKTEN

Seramik Anasanatdalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Temmuz 2025

Danışman: Prof. S.Sibel SEVİM

Yabanıl inanışlar; doğayı anlayıp bağ kuran ve varlığına inanılan ruhani dünya ile iletişim kurmayı hedefleyen toplumlar tarafından, nesillerce yaşatılmış ve aktarılmıştır. Bu inanışlar beraberinde ritüelleri de getirmiştir. Kadın figürünün, inanışlardaki rolü de burada başlamıştır. Yabanıl inanış ritüellerinde kadın figürü iki bağlamda ele alınmış ve incelenmiştir. Bu bağlamlardan ilki; ritüelin gerçekleşmesini sağlayan kadınlar, diğeri uğruna ritüeller yapılan kadınlardır. Uğruna ritüeller yapılan kadınlar; kültürel ve coğrafi çeşitlilik sebebiyle tapınılan, yeniden var olan ve korkulan kadınlar olarak üç e ayrılmıştır. Araştırmada bu kadınlar ve ritüelleri; Kybele, La Loba ve Lilith, karakterleri üzerinden incelenmiştir. Hayatın her alanında kendini göstererek nesillerce aktarılan yabanıl inanış ritüelleri, elbette ki primitif sanatın da temelini oluşturmuştur. Sanat; yabanıl insanda bazen, ruhani inanışlarını temsil etmenin ve onurlandırmanın bir yolu; bazense ritüelin bir parçası hatta kendisi olmuştur. Yabanıl inanışlar kadar eski olan seramik sanatı ise yüzey ve form özellikleri ile bu ritüellerin önemli bir parçası olmuştur. Yabanıl insan; seramiği yalnızca bir kullanım eşyası değil, aynı zamanda sembolik bir anlatım biçimi olarak da görmüştür. Evrenin bir parçası olarak toprağa bağlanan kadim kadınlar ve pişmiş topraktan yapılmış izleri, çağdaş sanatçıların da ilgisini çekmiş ve sonsuz bir kaynak oluşturmuştur. Bu çalışmada, kadın figürü etkisindeki yabanıl inanışlar ve ritüellerin, seramik sanatındaki yansımaları incelenmiştir. Kybele, La Loba ve Lilith üzerinden; çağdaş seramik sanatındaki yansımaları ile kadın figürünün kültürel ve spiritüel dokuyu oluşturan derinliğine dikkat çekilmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yabanıl, Ritüel, Kadın, Seramik, Primitif Sanat

ABSTRACT

REFLECTIONS OF THE FEMALE FIGURE IN WILD BELIEF RITUALS ON CONTEMPORARY CERAMIC ART

Hazal KÖKTEN

Ceramic Art Branch

Anadolu University, Institute of Undergraduate Education July 2025

Consultant: Prof. S.Sibel SEVİM

Wild beliefs have been kept alive and passed on for generations by communities that understand and connect with nature and aim to communicate with the spiritual world believed to exist. These beliefs have also brought rituals with them. The role of the female figure in beliefs also began here. In wild belief rituals, the female figure has been addressed and examined in two contexts. The first of these contexts is women who make the ritual happen, while the other is women for whom rituals are performed. Women for whom rituals are performed are divided into three as women who are worshipped, re-existing and feared due to cultural and geographical diversity. In the study, these women and their rituals have been examined through the characters of Kybele, La Loba and Lilith. Wild belief rituals, which manifest themselves in every area of life and are passed on for generations, have of course formed the basis of primitive art. Art has sometimes been a way for wild people to represent and honor their spiritual beliefs; sometimes it has even been a part of the ritual itself. Ceramic art, which is as old as wild beliefs, has become an important part of these rituals with its surface and form features. Wild people have seen ceramics not only as a usable item but also as a symbolic form of expression. Ancient women who are connected to the earth as a part of the universe and their traces made of terracotta have also attracted the attention of contemporary artists and have created an endless source. In this study, the reflections of wild beliefs and rituals under the influence of the female figure in ceramic art have been examined. Through Kybele, La Loba and Lilith; it was aimed to draw attention to the depth of the female figure that forms the cultural and spiritual texture with its reflections in contemporary ceramic art.

Keywords: Wild, Ritual, Woman, Ceramics, Primitive Art

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanış sürecinde bana her anlamda destek olup güç veren sevgili anne ve babama, hayatım boyunca zorlandığım her an, ışıĒı ve sabrıyla yolumu aydınlatan canım ablam Nurhan Taşpınar’a, oyun zamanımızdan fedakârlık ederek bana alan sağlayan minik yeğenim Mahir’e, bu süreçte yanımda olan tüm arkadaşlarıma ve Araştırmam boyunca sabırla bana rehberlik eden Danışmanım Prof. S. Sibel Sevim’e en içten teşekkürlerimi sunarım.



ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla” tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Hazal KÖKTEN

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTÜTİ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1
1. YABANIL İNANIŞLARDA KÜLTÜR, RİTÜEL VE SANAT İLİŞKİSİ.....	2
1.1 Yabanıl İnanışlar ve Kökenleri	2
1.1.1 Totemizm	3
1.1.2 Paganizm.....	4
1.1.3 Şamanizm.....	5
1.1.4 Animizm.....	9
1.1.5 Fetişizm	10
1.1.6 Halk İnanışları ve Mitler.....	12
1.2 Yabanıl İnanış Ritüelleri	14
1.2.1 Doğum	14
1.2.2 Evlilik	17
1.2.3 Ölüm.....	19

1.3 Yabanıl İnanış Ritüelleri ve Sanat	21
2. SERAMİK SANATINDA KADIN FİĞÜRÜ VE YABANIL İNANIŞ RİTÜELLERİNDEKİ ROLÜ	40
2.1 Tarihsel Süreçte Yabanıl İnanış Ritüellerindeki Kadın Figürü ve Seramik Sanatı	40
2.2 Yabanıl inanın Ritüellerindeki Kadın Figürü Arketipleri	50
2.3 Çağdaş Seramik Sanatında, Yabanıl İnanış Ritüellerindeki Kadın Figürünün Yeri	55
2.3.1 Kybele ve Çağdaş Seramik Sanatındaki Yansımaları	55
2.3.2 La Loba ve Çağdaş Seramik Sanatındaki Yansımaları	61
2.3.3 Lilith ve Çağdaş Seramik Sanatındaki Yansımaları	69
3. YABANIL İNANIŞ RİTÜELLERİNDEKİ KADIN FİĞÜRÜ ELE ALINARAK YAPILAN KİŞİSEL UYGULAMALAR	75
3.1 Yabanıl İnanış Ritüellerindeki Kadın Figürü Konulu Uygulamaların Yapılış Aşamaları	75
3.2 Toprağın Dışı, Ruhun İçi	76
3.2.1 Kadim Olanın Yankısı	77
3.2.2 Toprak- Şifa- Asi	78
3.3 Kök Ana	79
3.3.1 Dişil Kökler I	80
3.3.2 Dişil Kökler II	81
3.3.3 Dişil kökler III	82
3.4 Yabanıl Dönüşüm	82
3.4.1 Dişil Dönüşüm	83
3.4.2 Yaban Kraliçesi	84
3.4.3 Kemiklerin Şarkısı	85
3.4.4 Dişi Kurdun Rüyası	87
3.5 Karanlıkta Köklenen	87
3.5.1 Aden Bahçesi	88
3.5.2 Ağıt	88

3.5.3 Asi.....	89
3.5.4 Al Karası.....	90
SONUÇ	91
KAYNAKÇA.....	93
E-KAYNAKÇA.....	104



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1.1. Göbekli tepeden çıkartılmış totem direği çizimi.....	4
Görsel 1.2. Manyak ve kolunda bulunan cisimler	6
Görsel 1.3. Şaman başlığı	7
Görsel 1.4. Afrika maskesi	8
Görsel 1.5. Mochica 4 Dönemi, Baykuş maskeli şaman Baykuş, MS 400 – 600 ..	9
Görsel 1.6. DAN, Fetiş 2, 12.5".....	11
Görsel 1.7. Hamsa denilen nazarlık objesi	13
Görsel 1.8. Lilith den korunma için asılmış amulet, M.Ö 7. Yüzyıl, Suriye.....	16
Görsel 1.9. Hitit inandık Vazosu. Evlilik Merasimi M.Ö.16.Yüzyıl, 85,5 cm.....	18
Görsel 1. 10. İnandık Vazosu Çizimi, Detay	18
Görsel 1.11. Bon Festivali	21
Görsel 1.12. Magura Mağarası Bulgaristan.....	22
Görsel 1.13. Cueva de Las Manos	23
Görsel 1.14. Şaman Kostümü ve davulu	25
Görsel 1. 15. Balina şaman ritüeli, Kaya resimleri.....	26
Görsel 1.16. Altamira Mağarası Bizon Resmi.....	27
Görsel 1.17. Aomori kalıntılarında keşfedilen “DOGU” seramikleri. Jomon dönemi. M.Ö.3.500 - M.Ö.2.500	28
Görsel 1.18. Pablo Picasso Avignonlu kızlar detay, 1907 ,New York, Mbanga maskeleri, Bandundu Democratic Republic of Congo, Apollo Magazine	29
Görsel 1.19. Henri Matisse, Başlı Gövde, 1906	30
Görsel 1.20. Paul Gauguin, Yağlı Boya Tablo, Tanrının Günü	31
Görsel 1.21. Ana Mendieta, İsimsiz, Silueta Serisi , 1976.	32
Görsel 1 22. Ana Mendieta, Hayat Ağacı, 1976.....	32

Görsel 1.23. 'Ve bu arada hayırseverler uyudular' (2008) © Jonty Wilde/Yorkshire Heykel Parkı.....	34
Görsel 1.24. Tapas. Jim F. Faure	35
Görsel 1.25. Corde et feutrine, Jim F. Faure	35
Görsel 1.26. Serena Korda, Çan ağacı.....	36
Görsel 1.27. "A Conversation" , Totem Enstelasyonu, Raku Pişirimi	37
Görsel 1.28. 7th Generation 2017, Rose B. Simpson	38
Görsel 1.29. Biz, Sömürgeleştirilmiş olanlar, Kukuli Velarde,1992.....	39
Görsel 2.1. Willendorf Venüsü.....	41
Görsel 2.2. kadın heykelciği, Çayönü,Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ, M.Ö. 70- y:3,0 cm., g:3,0 cm., k:2,2 cm. Diyarbakır Müzesi (Uzunoğlu, Baykal, 1993, 41).....	42
Görsel 2.4. Sesklo, Teselya, 16,5 cm, M.Ö. 4800-4500, Neolitik Çağ Eserleri Sergisi, Oda 5 , vitrin 10	43
Görsel 2.5. kadın biçimli çömlek, Hacılar,Kalkolitik Çağ M.Ö. 6. binyılın son çeyreği, P. T.y: 28,7 cm., ç: 20,4 cm. İstanbul Sadberk Hanım Müzesi. (Uzunoğlu, Baykal, 1993, 68).....	44
Görsel 2.6. KURS YÜZLÜ KADIN HEYKELCİĞİ, Afyonkarahisar, İlk Tunç Çağı IM.Ö. 3. binyılın başı, Afyon Müzesi (Uzunoğlu, Baykal, 1993, 72)	45
Görsel 2.7. Miletopolis'ten Terrakotta Kybele Figürini (Neugebauer 1938).....	46
Görsel 2.8. Evlilik ritüellerinde kullanılan bir vazo olan loutrophoros, MÖ 340- 330 yıllarına ait. Metropolitan Müzesi	47
Görsel 2.9. Odysseus ve Sirenler, Siren Ressamının isimsiz vazosu, c. MÖ 475 The British Museum, London.....	48
Görsel 2.10. Bety woodman, Seramik eser.....	49
Görsel 2.11. Şaman ana çizimi	51
Görsel 2.12. Mısır Bereket Tanrıçası İsis, M.s. 2.yy, Seramik , Los Angeles Sanat Müzesi.....	52

Görsel 2.13. Seramik Aşerah heykeli, M.Ö.7-8. Yy, New York Metropolitan Müzesi.....	53
Görsel 2.14. Seramik Siren kap, M.Ö. 600-480, Yunanistan	54
Görsel 2.15. Oturan Tanrıça Figürü, Çatalhöyük, M.Ö. 5500, Pişmiş Toprak.....	56
Görsel 2.16. Sadi Diren, Seramik	57
Görse 2.17. Sadi Diren, Seramik, 1986	57
Göre 2.18. Sadi Diren. seramik,1977	57
Görsel 2.19. Erdinç Bakla, Anadolu İdolları 2016	58
Görsel 2.20. Tricia Kline, Kybele ve Çocuklar	59
Görsel 2.21. Çılgın Tanrıçalar, 2011-2012, Sıdika Sibel Sevim	60
Görsel 2.22. Ana Tanrıçalar, 2013, Sıdika Sibel Sevim.....	60
Görsel 2.23. Gül Erali, Toprağın Tanrıçaları,2004.....	61
Görsel 2.24. Etrüsk Pontic Tabak, MÖ 540-510.	62
Görsel 2.25. Pantovola'nın LA LOBA'sı, Karışık teknik, 47cm x 30cm.....	64
Görsel 2.26. Cristal Morey, Entangled Wonders: Grey Wolf, 8.5” x 5”x 6”, Porselen ,2017.....	65
Görsel 2.27. Hassas Bağımlılık: Gri Kurt ve Beyaz Meşe,Porselen, 2016, 10 x 4 x 5 inç.....	65
Görsel 2.28. Cristal Morey, Gri Kurt", El yapımı Porselen, 8,5 x 8 x 4,5 inç, 2018	66
Görsel 2.29. ‘Growth’, Beverly Morrison	67
Görsel 2.30. Second Choice, Kiki Smith, Seramik, 19.25x6.25x13.50.....	68
Görsel 2.31. ” Bir Kurda Sarıldım”, Clara Holt, Seramik torna, Sgraffito.....	69
Görsel 2.32. Burney Rölyefi, M.Ö. 18-19. Yüzyıl, British Museum, Londra (Goddess Ishtar: The Mesopotamian Goddess of Love, Sex, and War, 2024).....	70
Görsel 2.33. Aziz Lilith Alegorisi 2019 ,Nancy Bocek.....	71

Görsel 2.34. Lilith's Contemnation 2021, siyah çamur, turuncu sır altı,/ Before sin 2020	72
Görsel 2.35. Masum Kızlar, Ekin Yüksel ,2018.....	73
Görsel 2.36. Patrizia Salles, Lilith ,2012	74
Görsel 3.1. Araştırmacı tarafından gerçekleştirilen şekillendirme anı, 2025	90
Görsel 3.2. Kadim Olanın Yankısı, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025	77
Görsel 3.3. Kadim Olanın Yankısı, Hazal Kökten, Kişisel arşiv, 2025	77
Görsel 3.4. Toprak- Şifa- Asi, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025	78
Görsel 3.5. Toprak- Şifa- Asi, detay, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025.....	79
Görsel 3.6. Dişil Kökler I, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025	80
Görsel 3.7. Dişil Kökler II, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025	81
Görsel 3.8. Dişil Kökler III, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025.....	82
Görsel 3.9. Dişil Dönüşüm, Hazal Kökten, kişisel arşiv,2025	83
Görsel 3.10. Dişil Dönüşüm, detay, Hazal Kökten, kişisel arşiv,2025.....	83
Görsel 3.11. Yaban Kraliçesi, Hazal Kökten, kişisel arşiv,2025.....	84
Görsel 3.12. Yaban Kraliçesi Detay, Hazal Kökten, kişisel arşiv,2025	84
Görsel 3.13. Yaban Kraliçesi Detay I, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025.....	85
Görsel 3.14. Kemiklerin Şarkısı, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025	86
Görsel 3.15. Kemiklerin Şarkısı, Detay, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025.....	86
Görsel 3.16. Dişi Kurdun Rüyası, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025.....	87
Görsel 3.17. Aden Bahçesi, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025	88
Görsel 3.18. Ağıt, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025	88
Görsel 3.19. Asi, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025	89
Görsel 3.20. Al Karası, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025	90

GİRİŞ

Yabanıl insan, İçinde bulunduğu durumları doğa, ruh ve insanı temel alarak, yorumlama ve doğa kanunlarına dayatarak yaratıcı düşünce sürecini başlatmıştır. Süreç gereği yabanıl inanışlarla birlikte gelişen mitler, hikayeler, ezgiler ve dolayısıyla ritüel nesneleri, tapınma ve korunma objeleri oluşturulmaya başlanmıştır. Yabanıl insan için çoğu zaman amaç estetik bir kaygı değil, büyü ve ritüeller yoluyla, korkulan ya da tapınılan kutsal etkilemek ve atalarının ruhlarını onurlandırmaktır. Büyü ve ritüel ile sanat bu noktada kesişmektedir. Sanat; insan ve zamanın kesiştiği andan itibaren bir araç olarak kullanılmıştır. Ritüellerde de sanatta da ulaşılmak istenilen bir amaç ve bu amaç için gerçekleştirilmesi gereken, performatif ögeler bulunmaktadır. Sembolizm, yabanıl inanışların nesillerce sürdürülebilir olmasında ve günlük hayat pratiklerinde yer edinmesinde önemli bir unsurdur.

Yabanıl inanışlarda sanat bazen bir kadının söylediği ezgilerde ya da saçlarına taktığı totemlerde; bazen topluluğun birlikte gerçekleştirdiği ritüellerde, bazen ise doğa üstü güçler atfedilen heykellerde görülmektedir. İfade biçimlerindeki bu çeşitlilik sanat malzemelerinin doğanın ve yaşanan çağın el verdiği bütün materyallere açık olduğunu göstermektedir. Bu ifade biçimlerinden biri olan seramik, yalnızca bir kullanım eşyası olmaktan çıkmış anlamlar yüklenen bir sanat ögesi haline gelmiştir. Seramiği ritüel nesnesi olmaya bu kadar elverişli kılan ise form ve yüzey özellikleri bakımından çeşitliliğe ve yaratıcılığa el verişli olup dayanıklı bir malzeme olmasıdır. Seramik renk, desen ve dokusuyla sembolizmi güçlendirmiş; mukavemet özelliği sayesinde nesilden nesle aktarılıp, ritüel pratiklerinin parçası haline gelmiştir. Ataerkil olmayan topluluklarda, ritüeli gerçekleştirip ruhani liderlik sağlayan, şifalı bitkiler toplayıp yaratıcılığı ile onları kullanan ve büyü yapıp rüya yorumlayan kadınlar olmuştur.

Kadın doğurganlığı, üretkenliği ve bereketi temsil ettiği gibi toprakla ve kutsalla da bağlantılıdır. Tüm bu vasıflar, içinde barındırdıkları sanat unsurları sebebiyle kadın ve primitif sanat arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmektedir. Ancak kadın yalnızca sanatçı ya da yaratıcı konumunda değildir. Kadın figürü ve yabanıl inanış ritüelleri; konu bağlamında primitif sanatlardan çağdaş sanata kadar birçok esere konu ve ilham olmuştur.

Yabanıl toplulukların oluşturdukları ve ortaya çıkış sürecinde kùltürlerin temeline yerleşmiş olan, günümüzde dahi geçerli sayılan inanışlar ve sanatla olan ilişkisi çalışmanın birinci bölümünü oluşturmaktadır. Bu kısımda başlıca yabanıl inanışlar ve köklerinin nereye dayandırıldığı, kùltürler ile bağlantıları ve günümüze ne şekilde taşındıkları incelenecektir. Aynı zamanda bu inanış sistemindeki ritüeller ve sanat yapıtları incelenmiş olup, yabanıl insan, ritüel ve sanat arasındaki bağ araştırılacaktır.

Çalışmanın ikinci kısmını kadın figürünün ritüellerdeki rolü ve seramik sanatındaki izleri oluşturmaktadır. Bu kısımda kadın figürünün arketipsel olarak, primitif sanatlardaki ve topluluktaki yeri incelenerek; ritüellerde kullanılan seramikler üzerinden kadın figürünün rolüne değinilecektir. Aynı zamanda; kadın figürünü yabanıl inançları anlatmakta bir araç olarak kullanan çağdaş sanatçılara da örnekler ile yer verilecektir.

Çalışmanın son bölümünü araştırmacının kişisel uygulamaları oluşturmaktadır. Tüm kaynaklar ve ulaşılabilir veriler kullanılarak, Yabanıl İnanış Ritüellerindeki Kadın Figürünün Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları isimli bu çalışma; Kybele, La loba ve Lilith başlıkları altında incelenecek ve literatür için kaynak oluşturacaktır.

1. YABANIL İNANIşLARDA KùLTÜR, RİTÜEL VE SANAT İLİşKİSİ

1.1 Yabanıl İnanışlar ve Kökenleri

Yabanıl, tanım olarak doğada ilkel biçimde yaşayan insan anlamına gelen Farsça kökenli bir kelimedir.¹ Yabanıl inanç ise, insanlığın kökenine ve kùltürel geçmişine dayanan karmaşık inanç sistemlerini ifade etmektedir. Yabanıl inançlar; semavi dinlerin sınırları dışındadır. İnsan hayatta kalma ve beslenme ihtiyacı kadar temel bir güdüyle, tapınma ihtiyacı da hissetmektedir. Tapınma ihtiyacı tek bir kutsala atfedilmek zorunda değildir. Deneyimler ya da karşılaşılan tesadüfler insanın koşullanmasına olanak sağlamış ve tapınma ritüellerini ortaya çıkartmıştır. Ritüeller bazen avlanan kişinin yanında taşıdığı bir hayvan kemiğinin ona şansı ve av hayvanını yenebilecek gücü getireceğine inanması kadar yalınken; bazen uzun yolculuklar, fedakarlıklar, adaklar ya da karmaşık talep dengesi olan ritüeller olarak görùlmektedir. Yabanıl inanışlar, toplum pratikleri ve doğa

¹(http-67). <https://languages.oup.com/>

etkileriyle şekillenmiş ve zamanla yeni kutsallar oluşmuştur. Mitler, halk inanışları ve batıl kavramları, yabanıl insanın oluşturduğu inanış çeşitliliği göze alındığında; sembol ve ritüel bakımından üretken alanlardır. Yabanıl inanışlardan bazıları, zaman içinde deformasyona uğrayıp, özünden uzaklaşsa bile, doğa ve doğanın sesinden duyulanlar, inanışın temelidir. Yüzyıllar boyunca değişime uğramış, hatta gelenekler yoluyla semavi dinlerin içine kadar girmiş batıl inanışların da temelinde yabanıl insan, doğa ve ritüelleri bulunmaktadır. Genel bir kronolojik sınıflandırma ile kültürler ve toplumlar arasındaki inanç çeşitliliğini görmek ve zaman içindeki değişimini yorumlamak mümkün olacaktır. Yabanıl inanışları; Totemizm, Paganizm, Şamanizm, Animizm, Fetişizm, Halk inanışları ve mitler, olarak sınıflandırmak mümkündür.

1.1.1 Totemizm

Totemizm, yabanıl toplumların, kişilerin ya da ailelerin sembolik bir temsilciye “totem” denilen bir nesneye veya varlığa özel bir anlam yüklenmeleri ve kimlik temsili olarak görmeleridir. Totemizm teriminin Kuzey Amerika’da yaşayan Algonkinlerin kullandıkları dilden; “totam” kelimesinden türetildiği düşünülmektedir. (Tanpolat, 2015, s. 13) Bu dilde “Totam” kelimesi, aile sembolü ve akrabalık işaretleri gibi anlamlara gelmektedir. Bu kelimenin taşıdığı diğer anlam ise koruyucu ruh dur. Sosyolog Emile Durkheim *The Elementary Forms of Religious Life* adlı kitabında totemizmin yabanıl toplumlardaki sosyal uyumu sağlayan, aynı zamanda dayanışmaya destek olan bir toplu ibadet biçimi olduğunu söylemektedir (Durkheim & (Çev. F. Aydın), 2005, s. 48) .

Totemler; klan hayvanları, yaprak ve dallar, doğa olayları ve elementler kullanılarak oluşturulmuş farklı amaçlara hizmet eden ve nesillerce aktarılan nesnelerdir. Bir aile ya da klanın kimliğini yansıtır, atalarını anımsatıcı görev atfedilse de, bireysel totemler de bulunmaktadır (Sarıhan, 2015, s. 33).

Totem, hayvanın kendisi ya da kuyruğu, dili, pençesi tüyü de olabilmektedir. Totem nesnesinin sembolü olan hayvan ya da bitkiler kutsal kabul edilmiş ve klanda o bitki ya da hayvanı yemek, toplamak ve avlanmak yasaklanmıştır (Tanpolat, 2015, s. 13).

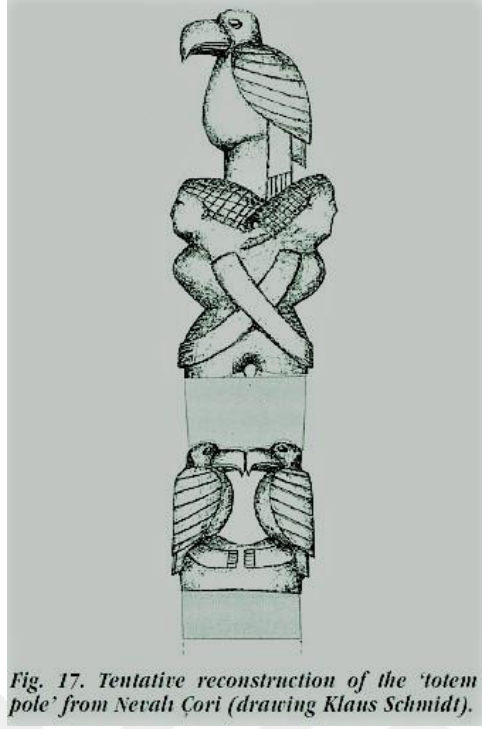


Fig. 17. Tentative reconstruction of the 'totem pole' from Nevalı Çori (drawing Klaus Schmidt).

Görsel 1.1. Göbekli tepeden çıkartılmış totem direği çizimi. (<http-1>).

Mazapotamyadan Afrikaya, Göbeklitepeden Kuzey Amerikalı kabilelere kadar farklı coğrafya ve dönemlerde totemler inanış sisteminin parçası olmuştur. Bazı kabileler bu pratiği kendi oymalı ve renkli totemlerinde göstermiştir. Ağaç kütükleri, doğal pigmentler ve tüy, yaprak, lif gibi malzemeler ile zenginleştirilmiş totemlerde simgesel anlamları olan hayvanlarla karşılaşmıştır (İba, 2021, s. 34). Yabanıl insanın, kutsalını; totem yoluyla sanat eserlerine, doğal objelere ve kostümlerine taşımış olması, yabanıl inanış ve sanat bağlamını güçlendirmektedir.

1.1.2 Paganizm

Paganizm, tek başına bir din ya da inanç değildir. Semavi dinlerin dışında kalan çok tanrılı dinler için kullanılmış bir terimdir. Yabanıl inanışlar içerisinde kapsama alanı ve ritüel çeşitliliği en geniş olan inanç sistemidir. Paganizm terimi, roma imparatorluğu dönemi, Hristiyanlık dinini takip etmemiş olan kişiler için kullanılmıştır. Köken olarak, Pagani kelimesinden türetildiği ve köylü kişi, taşralı anlamına geldiği düşünülmektedir. Bu inanç sisteminde birçok tanrıça ve tanrı bulunmaktadır. Doğa ana düşüncesi, tüm varlıkları kucaklayan dişil ruh inancından gelmektedir. Pagan ritüelleri ise temelde, doğa ile varlıklar arasındaki enerji geçişinin sağlayabilmek amacıyla yapılmaktadır (Kılıç K. ,

2023, s. 1). Paganizim doğayı ve doğa kurallarını kutsal kabul edip, eril ve dişil tanrısallığın dengesini ve pratikler sonunda oluşan toplumsal ya da bireysel deneyimleri temel almaktadır (Harvey, 2007, s. 250).

Doğa temelli inanışlarda; kainattaki her varlıkta, tanrısal bir parça olduğuna inanılmaktadır. Pagan inanıştaki insanların kutsalları doğa; ibadetleri de doğa ile olan iletişim için yaptıkları ritüellerdir (Cush, 2013, s. 4).

Doğa üretkendir. Kadının doğurganlığı; bereketi, çoğalmayı ve beslemeyi içerisinde barındırdığından, doğa ile özdeşleşmesini olağandır. Kadın figürünün pagan inanışlar içerisindeki rolü yalnızca doğurganlığı değildir. Güç temsili kadın tanrıçalara olan inanç ve ritüeller savaş, av, aidiyet gibi konularda da kadın figürünün ritüellerde başrol olduğunu göstermektedir (Kılıç K. , 2023, s. 3).

Paganik inanışlar; net bir çerçeve çizmediğinden, yorumlanıp aktarılması ve nesillerce anlatılarla taşınması mümkün olmuştur. Tek başına pagan ritüeli olarak adlandırılmasa da doğa temelli olan, ateş, su, toprak gibi elementlerin kullanıldığı ritüeller paganiktir. Elementlerin ruhani gücü olduğuna inanılmakta ve arınma, tapınma ya da farklı talep dengeleri için sıklıkla kullanılmaktadır. Bu elementlerden biri olan toprak da elbette seramik tarihi ve primitif sanat için elverişli bir kaynak olmuştur.

1.1.3 Şamanizm

Yabanıl insan yaşamanın materyalistik dünya ile ruhani dünya arasındaki dengeyle mümkün olduğunu düşünmüştür. Bu bağlamda Şamanizm, ruhani dünya ile insanların iletişimini sağlayan sistematik bir iletişim kanalı olmuştur (Çoruhlu, 2002, s. 15).

Şamanizm ruhun şifalanmasını, ruhani iletişimi ve bir olmayı sağlayan; ritüelleri, korkuları ve kutsalları olan bir topluluk pratiğidir. Bu pratikleri yöneten ya da gerçekleştiren kişi ise şamandır. Şamanların üstlendiği görevler, psişik boyut ile dünya yaşantısının bağlantısını korumak ve bu iletişim için aracı olmaktır. Şamanlar, ruhani görevlerine yardımcı materyaller kullanarak ritüelin parçası haline gelmektedir. Ritüel sırasında şamana özel kostümler, başlık ya da maskeler, asa , davul, çeşitli kaplar, kemik parçaları ve farklı taşlar kullanılmaktadır (Bozdemir & Özçelik, 2019, s. 104).

Her şamanın kendine ait bir kıyafeti bulunmaktadır. Kostümsüz ritüel gerçekleştirmenin, kötü ruhlara karşı korunmasız bıraktığı yönünde inanışlar bulunmaktadır. Bu kostümler bireysel bir zevkle değil, bağ kurup hizmet ettiği ruhların taleplerine göre düzenlenmiştir.

Ruhani varlıkların temsili olan bazı hayvan figürleri bu kostümlerde önemli bir yere sahiptir. Bunlardan en bilindik olanlar; Kuş, ayı, kurt, boğa ve geyik figürleridir. Kostümlerde, başlıklarda ya da aksesuarlarda; kuş tüyü geyik boynuzu, ayı pençesi ya da postu kullanılmıştır. Geyik güneşi, dolayısıyla ışığı ve gölgeyi temsil etmektedir. Kuş ruhu sembolize etmekte ayı ise güç ve egemenlik sembolü olarak kullanılmaktadır (Çirkin, 2019, s. 406-416).

Kostümlerin; ruhlar ile iletişim için bir araç olarak görüldüğünden, şaman Erlik dünyasından kötü bir ruh ile iletişime geçecekse; kostümde yılan, kurbağa gibi yeraltı ile ilişkilendirilmiş figürler ve bu hayvanlardan parçalar bulunmaktadır. Tam tersi gök tanrı ile ilişki amaçlanmışsa da kuş ya da kartal sembolleri kullanılıp; yine kuş ve kartal pençesi veya tüyü kullanılmaktadır (Akçacı, 2023).



Görsel 1.2. Manyak ve kolunda bulunan cisimler, (<http-2>).

Dünyanın birçok bölgesinde şaman kıyafetlerinin ayırt edici özellikleri bulunmaktadır. Türk Şamanizm’inde; Manyak ya da Kumu adı verilen ve koyun ya da geyik derisinden yapılmış bir hırka üzerine sembolik anlamları olan birçok materyal eklenmektedir. Örneğin yaka kısmına konuşlandırılmış dokuz kukla Ülgen’in dokuz kızını, takılan madeni aksesuarlar ise küpelerinin temsilidir. Minyatür yay ve çingiraklar, kötü ruhlarla

mücadele için kullanılan ruhani gücü sembolize etmektedir. Kumaş parçaları, örgüler, sicim ya da diğer madeni süsler ise Erlik dünyasındaki varlıkların sembolik bir temsilidir. (İnan, 2015, s. 92) . Kostümün sırt kısmına eklenmiş madeni parçalar yıldızları temsil etmektedir. Gök tanrı inancı sebebiyle yıldızlar güneş ve ay işlemleri bulunmaktadır. Bu inanış genellikle güneş ana, ay baba şeklinde olup koruyucu ruhları olduğuna inanılmaktadır (Akçacı, 2023).

Kostümün bir diğer parçası olan şaman başlığınd;, materyal olarak doğadan yararlanılmaktadır. Başlığın hem bir kalkan, hem de şaman a görüş kazandıran bir nesne olduğu düşünülmektedir. İnanişâ göre şaman başlıkları doğa üstü varlıkları görebilme yetisi kazandırmaktadır. En yaygın olanlar; hayvan boynuzları ya da tüyleri kullanılanlar ve genellikle kırmızı renkte çaputlar ve saçaklar kullanılarak yapılmış olanlardır (Aydın, 2022).



Görsel 1.3. Şaman başlığı, (http-3).

Şaman maskesinin de temel kullanım amacı kötü ruhlardan saklanmak ve onlar tarafından tanınmayı engellemektir. Fakat maskelerin bir transa geçiş aracı olduğu da düşünülmektedir. Buna sebep olarak ruhlara diyarına insan suretiyle girilmesinin mümkün olmadığı düşüncesidir. Maskelerde de genellikle doğadan materyaller kullanılarak; deri, kumaş, diş, tüy, kemik, deniz kabuğu, ağaç dalı, kabuğu veya lifi gibi materyaller ve

demir, bakır veya pirinç gibi madenler kullanılarak tamamlanmaktadır. (Vadetskaya, 2009, s. 16). Nesilden nesile aktarılan bir görev olarak, maskeyi oluşturan kişilerin ruhlar ile bağlantısı olduğuna inanılan Afrika kabilelerinde maskenin yapılacağı asıl malzemeler de kutsallık barındırır düşüncesi bulunmaktadır. Bu sebeple ahşaptan yapılacak bir maske için, kesilecek ağaca kurban verilip, adaklar adanmaktadır. Süslenmesi için ise sırlı seramik boncukları, yaprak ya da köklerden üretilmiş pigmentler ve metalik objeler kullanılmıştır. Maskeyi yapan kişinin ruhlar ile bağlantılı olduğuna inanılması, klan içinde yüksek rütbelerde olmalarına sebep olmaktadır. Bu da primitif sanatçının ritüel sebebiyle toplumsal statüsüne bir örnek teşkil etmektedir (Özşahin, 2020). Maskeler, hemen her kültürde işlevi ve anlamı olan objelerdir. Materyal çeşitliliği ve yaratıcılık konusunda sahip olduğu kaynak sebebiyle, birçok sanatçıya ilham olmuştur.



Görsel 1.4. Afrika maskesi, (http-4).

Ayna ya da yansıtıcı özelliği olan metaller, ritüel sırasında diğer dünyayı görebilmek için kullanılmaktadır. Kullandıkları asa ise ruhani güçlerini yönlendirebilecekleri bir şifa aracı ya da güç göstergesi olarak kabul edilmektedir. Kostüm üzerinde kullanılan doğal taşların da enerji kaynağı olarak görüldüğü ve şifalanmak için kullanıldığı düşünülmektedir (Akçacı, 2023).



Görsel 1.5. Mochica 4 Dönemi, Baykuş maskeli şaman Baykuş, MS 400 – 600, (http-5).

MS.400-600 yılları arasında yapıldığı düşünülen ‘Maskeli Şaman Baykuş’ üzengi kabı Peru halk kültürünün bir parçası olarak ikonikleşmiştir. Bir kullanım eşyası olarak üretilmiş olmasına rağmen topluluğun inancı, ritüelleri ve totem hayvanı hakkında bilgi veren binlerce tarihi eserden biridir. Baykuşun; ölümden sonra rehberlik edecek ruh hayvanı olduğuna inanılmıştır. Şaman, baykuş formunda ya da baykuş maskesi ile ruhlar dünyasıyla bağlantı kurmuştur. Pişmiş toprağın sağladığı form, renk ve ulaşılabilirliği sayesinde yabancı halkların en sık kullandığı materyallerden olmuştur. Seramikten yapılmış bu kullanım eşyalarının ikonografisinde; kültürün av, savaş, ibadet ya da kurban ritüelleri görüldüğü gibi yaşanan önemli olayların da resmedildiği bilinmektedir (Quilter, 2002). Şamanın, ruh hayvanının, kostümün ve maskenin sanatsal unsurlarla yansıtıldığı bu kap, şamanik öğelerin bir arada bulunduğu ve sanatçılara ilham olabilecek eserlerdendir.

1.1.4 Animizm

Animizm, yabancı inanışların ve hatta var olan tüm inanışların en temellerinden olarak bilinmektedir. Bir antropolog olan E.B Taylor ruhsal varlıklara inanç olarak tanımladığı inanışa animizm ismini vermiştir (Chidester & Aydoğan, “Animism”, 2021, s. 247). Temelinde Evrendeki her varlığın sahip olduğu bir öz vardır. Ruh ve öz ün ortaya çıkması rüyalara dayatılmaktadır. İnsanlar da hayvanlar da rüyalarında hareket edip düşünebilir ve maddesel olmasa da eylem gerçekleştirebilirler. Rüya görme sırasında ruhun bedeni kısa süreliğine, ölümlerle birlikte ise tamamen terk ettiği düşünülmektedir (Sarıhan, 2015,

s. 17). Yabanıl insan, ölüm kavramını ve bedeni terk eden özü düşünmeye başlamıştır. İngiliz düşünür Spencer'a göre bu inanış “cadı teorisi”dir. Bu teoride yabanıl insan; ölümle beraber tamamen bedenden ayrılan ruhların etraflarında gezdiğine, hatta diğer bedenlere girebildiğine inanmaktadır (Tanpolat, 2015, s. 16). Primitif insanın başına gelen iyiliğin ve kötülüğün ruhlara dayatmasına bu durum sebep olmuştur.

Evrendeki tüm nesnelerde ve doğa olaylarında insanüstü bir iktidar olarak gördükleri ruh aranmaktadır. Ve zamanla bu ruhlar iyi, kötü, sınırlı ve merhametli olacaktır. Çok şiddetli bir gök gürültüsü ya da fırtına ruhların sinirlendiğini düşündürebilir. Bu durum yabanıl toplulukları, göremedikleri ruhani varlıklardan korkma ve onları memnun etme ihtiyacına itmiştir. Bu inanışta yalnızca zihinlerde var olan güçler vardır ve nesillerce süregelen bu zihin egzersizi, animizme inanan halkların sanatlarında temel olmuştur. Ruhları memnun etmek ya da onlardan korunmak amacıyla oluşturdukları ritüel nesneleri ve hatta ritüellerin kendisi primitif sanat olarak adlandırılabilir.

Modern çağ araştırmacıları, animizmi insan ve canlı ya da cansız fark etmeksizin tüm varlıkların sosyal iletişimi ve bağı olarak yorumlamaktadır. Oluşturulmuş iletişim ağı ve bağıllık varlık görüşü olarak görülebilmektedir (Smith T.).

1.1.5 Fetişizm

Fetişizm literatüre ilk olarak 1760 yılında Charles de De Brosses tarafından katılmış, tarih öncesi ilkel kabilelere dayanan bir inanıştır. Portekizce “feitiço” kelimesinden gelen inanç sisteminde insan yapımı ve suni objelere kutsal anlamlar yüklemek sıklıkla görülmektedir. (KARATAŞ, 2013) Bu inançta doğadan parçalar, kumaşlar ya da hayvan uzuvları da fetiş nesnesi olabilmektedir. Ancak totemizmde olduğu gibi bu nesneler tapınılacak bir güç ya da doğaüstü bir varlık temsili değildir. Daha çok fetiş nesnesinin içindeki güce bağlı olarak, koruma, şans, sağlık ya da bereket getirdiğine inanılan objelerdir. Yabanıl insan, fetiş nesnesini yanından ayırmamış ve içindeki gücün zamanla bitebileceğine inanmıştır (Sarıhan, 2015, s. 19) .

Fetiş nesneleri; genellikle muskalar, tılsımlar veya doğaüstü güçlere sahip olduğu düşünülen heykellerden oluşmaktadır. Bazı ilkel kabilelerde; fetiş nesnesini oluşturmak da ritüelin bir parçası olarak görülmüş ve şekillendirme, kutsama, süsleme ve kurbanlarla onurlandırma ile güç kazandığına inanılmıştır.



Görsel 1.6. DAN, Fetiş 2, 12.5".(<http-6>).

Fetiş nesnelerinin ortaya çıkmasındaki amaçlar da çeşitlendirilebilmektedir. Bazıları sağlık için, bazıları maddi taleplerden, bazıları ise güç içindir. Avcılıkta, savaşta, doğa felaketlerinde ve herhangi dünyevi olaylarda şans getirmesi için kullanılmaktadır. Fetiş nesnelerinin zamanla gücünün azaldığına olan inanç, adak ritüellerini oluşturmuştur. Kan, meyve ya da yemek sunularak gücünü yenilemesi sağlandığı gibi, çivi çakıp yeni objeler eklenerek de etkisi arttırılmaya çalışılmaktadır (Samsun, 2015, s. 9-10).

Sanat ve sanat yapıtının bulunduğu her koşulda fetişizm de bulunmaktadır. Fetişizm, yalnızca sanat nesnesinin kendisinde değil; o eseri oluşturmuş olan sanatçının yüklediği anlam, önem ve sembolizminde de bulunmaktadır. Bu bağlamda sanatçının aidiyet hissettiği kavramlar ve içinde bulunduğu toplumsal yapı fetiş nesnesinin oluşmasında etkili olmuştur. Fetişler, genellikle özel anlamlar yüklenmiş nesneler olarak görülmüşse de sanatçısı tarafından atfedilmiş olan kavramsallık sayesinde fetiş nesnesi olabilmektedir (Şimşek & Muraz, 2024, s. 257). Fetiş nesnelerinde; ağaç kabukları, lifler, hayvan kemikleri, boynuzlar, tüyler ya da deniz kabukları gibi doğadan objeler sıklıkla kullanılmaktadır. Bunun yanında farklı özellikler ve güçler için fetişlerin boncuklar, sicimler, metalik objeler ve doğal taşlarla süslenmesine de rastlanmaktadır.

Yabanıl topluluğun inançları ve korkularıyla şekillenen yaratıcılığı çağdaş sanatçıların da ilgisini çekmiş ve eserlerinde bu kutsallardan hem metaforik anlamda hem de biçimsel olarak kullanılmıştır.

1.1.6 Halk İnanışları ve Mitler

Tapınma, insanın güdüsel olarak ihtiyaç duyduğu bir fenomendir. İnsanlar topluluk ya da bireysel olarak kutsal arayışı içinde olmaya meyillidirler. Kutsal olan için ritüeller yapılmış, ritüel nesneleri oluşturulmuş ve talep dengesi içerisinde bir iletişim ağı oluşturulmuştur. Halk inanışları ve mitler ise yabanıl inanış ritüellerine bu noktada dahil olmaktadır. İnanç sisteminin gereklilikleri dışında kalan halk inanışları, geleneklerle ve nesilden nesle değişip evrilerek aktarılmış ve alışkanlık haline gelerek günlük yaşam pratiklerinin bir parçası olmuştur. Halk inanışları zamanla inandırıcılık kazanmış ve tapınılan kutsal ile uyuşması önemini yitirmiş olan gelenekleşmiş inançlardan oluşmaktadır. Çoğunlukla din öğretileri ile karıştırılmış hatta bazen öğretilerin de önüne geçtiği ve asıl kutsal sayıldığı olmuştur. Halk inanışları; batıl sayılan tüm inançları ve şans, kader, sağlık gibi kavramlar üzerinde etkisi olduğuna inanılan bütün ritüel, anlatı ve düşünce sistemlerini barındırmaktadır.

“Halk inanışları zengin bir içeriğe sahiptir. İnsanların kutsalla ilişkisi, evreni ve hayatı algılayışı, bireysel ya da toplumsal ümitleri, beklentileri, kaygı ve korkularını ilgilendiren pek çok inanış halk dindarlığında güncelliğini korumaktadır. Bu bağlamda halk inanış ve uygulamalarında yer alan zengin içerikte; insan yaşamındaki önemli geçiş dönemleri olarak bilinen doğum, evlilik ve ölüm etrafındaki inanış ve uygulamalar yanında insanın tabiatla gördüğü ve kutsalla ilişkilendirdiği kutsal mekânlar, yatırırlar, türbeler gibi ziyaret yerleri, kutsal nesneler, kutsal zamanlar, kurban, ruh, çeşitli manevi varlıklar, büyü, sihir, tılsım, sayılar, rüya, fal, burçlar, nazar, muska gibi hususlar, sağaltım, ocak ya da halk hekimliği uygulamaları ve çeşitli inanışlar bulunmaktadır” (Arık, 2017, s. 14).

Yabanıl inanışların yadsınamayacak bir kısmı, modern insanın hayat pratiğinde inanç ya da eğlence amaçlı da olsa varlığını sürdürmektedir. Bir kısmı ise zamanla mit olarak anılmaya ve gerçekliği değil, anlatmak istediği fikir dikkate alınmaya başlanmıştır. Mitler halk inanışlarının temelinde ve modern insan rutinlerinde önemli bir alanı kaplamaktadır.

Bilinmeyenden korkmak ve onu anlamlandırmak güdüsel bir ilkel insan davranışıdır. Ritüellerin ve mitlerin temeli bu güdüsel anlamlandırma çabasıdır. Yabanıl insan kendinden yüce ve olağan dışı güçlere olan inancını anlatabilmek için, büyü, resim, motif,

fetiş, dans, müzik ya da efsane ve masal gibi ifade biçimleri ortaya çıkarmıştır (Özhancı, 2022, s. 515). Kulaktan kulağa ve nesillerce anlatılan, yorumlanıp değiştirilen, topluluklarla göç edip yenidoğanlarla birlikte güçlenen bu tanrısal ve ruhani hikayeler, aslında yabancı toplulukların inanç öğretilerinden kalanlardır. Baharın gelişinin kutlandığı hıdrellez ritüelleri, ay döngüsü ya da hasat zamanı ritüelleri konu bağlamında örnek teşkil etmektedir. Batıl olarak tanımlanan ve bilimsel hiçbir kaynağa dayatılamayan halk inanışları ve ritüel pratikleri toplumları nesillerce etkisi altına almıştır. Yabancı toplumlarda insan doğa karşısında çaresiz ve güçsüz kaldığında, deneyimlediği durumu bir temele oturtmak amacıyla, batıl inançlara yönelmiştir. Antroposen çağında ise hayat şartları ve değişen sosyal denge içerisinde eksik kalan spiritüel alanı doldurmak, batıl inancın gerekçesi olarak görülebilmektedir. Fal bakmak, nazar boncuğu kullanmak, merdiven altından geçmemek ya da ayna kırıldığında kötü şans getireceğine olan inanç, modern yaşam içerisinde, yabancı inanış ritüellerine örnek olabilmektedir. Kökeni neolitik çağlara kadar uzanan inanışlardan olan nazardan ve kötü gözden korunmak için geliştirilmiş ritüeller bulunmaktadır. Semavi dinlere kadar uzanan geniş bir yelpazeye sahip olan kem göz inancının kökeni şamanik inanışlara dayanmaktadır. Nazar boncuğu, el şekli, yüze yapılan dövmeler, kapıya nal asmak, hayvan kafatasları bulundurmak, nazar düğümü denilen kırmızı bir ipi bağlamak ya da çan asmak, kötü gözden korunmak için alınan önlemlerin başında sayılabilmektedir (Çıblak, 2004, s. 111-113).



Görsel 1.7. Hamsa denilen nazarlık objesi. (http-7).

Batıl inançların nesillerce devamlılığının olabilmesi temelde faydacılıkla alakalıdır. İnsan doğası gereği; kendine yarar sağladığını düşündüğü herhangi bir inancı, akla ve bilime dayatma eğiliminden kaçmaktadır (Develi , 2019, s. 60). Halk inanışları, batıl inançlar,

mitler ve hepsini çerçeveleyen ritüeller, yabancı insanların inançları doğrultusunda hayat görüşlerine ve sanatsal yolculuklarına rehber niteliğindedir.

1.2 Yabancı İnanış Ritüelleri

Yabancı inanışlar; primitif tapınma pratiklerinden, semavi dinlerle harmanlanmış batıl inançlardan ve halk geleneklerinden oluşan geniş bir kataloğa sahiptir. Bu inanışların talep edileni alabilmek ya da verebilmek ümidiyle gerçekleştirilen birçok ritüeli vardır. Çağlara ve değişime eşlik etmiş sayısız ritüel olması, araştırmacılar için gruplandırma ihtiyacı doğurmaktadır. Dünyanın farklı bölgelerinde ve farklı inanç sistemlerinde yaşayan insanların, ortak durum ve ihtiyaçlar karşısındaki düşünceleri ve tepkileri, bir sınıflandırmaya ışık tutmuştur. Yabancı inanışlar ele alındığında var olan tüm topluluklarda ve zamanlarda ritüelleşmiş gelenek ve öğretilere sahip olanlar; doğum, evlilik ve ölüm ritüelleridir. Bu genel sınıflandırma içerisinde; hastalık, kehanet, dünyevi zenginlikler, şans, güç/ güzellik ve tabiat gibi kavramlara oldukça sık rastlanmaktadır.

Doğum ritüelleri içinde sağlık, iyi şans, mutluluk, korunma ve güzellik gibi birçok ritüeli de barındırırken; evlilik ritüelleri, güç, tamamlanma, maddi istekler saygınlık gibi ritüel başlıkları yer almaktadır. Ölüm ritüellerinde ise, korku kaynaklı, ölümden sonraki yaşam, yeniden doğum, kader ve ceza ya da ödüllendirme ritüellerinden bahsetmek mümkündür.

Ritüeller yabancı topluluklardaki inanç ve korkuların anlaşılmasını sağlamıştır. Bunun yanında; estetik kaygılarını, sanatsal ifade biçimlerini ve yaratıcılıklarını da gözlemleme şansı tanımıştır. Tapınılanı memnun etme ve ona layık olabilme isteği, estetik anlayışlarını ortaya koymakta ve primitif sanatların büyük bir kısmını kapsamaktadır. Aynı zamanda korkulandan korunma isteği ile yapılmış birçok fetiş ya da totem nesnesi, yabancı topluluklardaki yaratıcı düşünce ile sanat yapısı arasında bağ kurmayı sağlamıştır. Öyle ki bu yapıtlardan bazıları hala, batıl inanç adı altında günlük yaşamda bir renk olup, alışılacılmış ritüelleri oluşturmuştur.

1.2.1 Doğum

Doğum dünyanın her bölgesinde ve her dönemde ritüeller ve mistik öğeler barındıran bir olaydır. Kabul edilen üç temel geçiş döneminden ilki olan doğum ile alakalı birçok büyü, ritüel, gelenek ve inanış mevcuttur. Söz konusu ritüellerin çıkış noktası var olduğu

düşünülen ilk anneye yani Havva'ya dayanmaktadır. Eril düşünce yapısının hâkim olduğu yaratılış mitlerinde Havva yalnızca Adem' e eş olarak yaratılmış ve kolayca kandırılabilir bir figür olarak anlatılmıştır. Nesiller boyunca yılanın aklını zehirlemesine izin veren bir alt akıl olarak görülmüştür. Söz gelimi bu alt aklın Ademi ikna edebilecek olması eril düşünce sisteminde göz ardı edilmiş olacaktır ki cennet bahçesinden kovulmanın tüm sorumluluğu dişi figüre yüklenmiştir. Bunun sonucunda da tanrı onu lanetlemiştir. Havva'nın veya bu durumda kadının cezası ise; doğum sırasında katlanılmaz acıları tadıp, yine de doğurganlıktan vaz geçmeyeceği üzerinedir (Stone, 2000, s. 37). Bazı doğum öncesi ritüellerinde kutsanmak ve kötü ruhlardan arınmak istenmesinin temelinde bu inanış yatmaktadır. Birçok kültürde doğum sürecinin Havva'ninkine benzememesi için, örülmüş saçın ya da bağlanmış bir düğümün çözülmesi ya da doğumu kolay geçen bir kadının doğum sırasında annenin sırtını sıvazlaması gibi ritüeller bulunmaktadır (Yarıcı & Karatopuk, 2021, s. 150).

Halk inanışları ve gelenekler ile günümüze kadar ulaşabilmiş ve süreç içerisinde evrilmiş olan bazı doğum ritüelleri hala dünyanın çeşitli bölgelerinde kabul görmektedir. Hamile kadın ya da topluluktaki insanların, bebeğin doğumundan önce onu korumak ve sağlıklı doğmasını sağlamak inancıyla gerçekleştirdiği ritüel ve büyü içerikli geleneklerin varlığı bilinmektedir. Bu ritüel ve büyüsel geleneklerin ana fikri; anne ve bebeği varlığına inanılan kötü ruhlardan, şeytan ya da kem gözden korumaktır. Türk kültüründe Albastı ya da Alkarası olarak bilinen ve doğum sonrası Lilith in bebeğe ve loğusa olan anneye zarar verebileceğine ve tedbir alınmazsa ölümlerine sebep olabileceğine dair inanışlar vardır. Söz edilen tedbirlerden bazıları; anne ve bebeğe kırmızı bir çaput ya da örtü örtmektir. Anneye bir erkeğin kıyafetini vermek ve baş ucuna bir iğne ya da sivri uçlu bir kemik bırakmaktır (Er, 2019, s. 24). Bunun sebebi göğsüne çuvaldız batırılırsa Albastı'nın yakalanabileceğine ve artık tehlikeli olmayacağına olan inanıştır.



Görsel 1.8. *Lilith den korunma için asılmış amulet, M.Ö 7. Yüzyıl, Suriye. (<http-8>).*

Lilith'in kötücüllüğüne olan inanış; milattan önce de ritüellere konu olmuştur. Hamile bir kadının evinde asılı olduğu düşünülen levha; Lilith' e karşı koruma sağlaması için asılmış bir ritüel objesidir. Üzerinde kanatları olan ve karanlık odalara giren Lilith'in kemik kıran kötücül bir hırsız olduğu ve bu levha ile kovulduğu düşünülen betimlemeler bulunmaktadır (Jeffers, 2020).

Kazak inanışlarındaki gebe kadınların saçlarını kesmemesinin sebebi; eğer keserlerse sağlıksız çocuklar doğuracaklarına ve doğacak çocuğun uğursuz bir hayat süreceğine olan inanışlardır. Birçok kültürün inanışlarının bir parçası olarak; bebek doğacak evden kötü ruhları ya da laneti uzak tutabilme isteği, totem nesneleri kullanmayı gerekli kılmıştır. Hane içerisine ya da kapısına asılan kurt çenesi ya da kartal tüyü gibi objeler yabancı inanış ritüellerinde kullanılan totem nesnelerindendir.

Doğum ritüelleri bazı durumlarda kişinin geleceğine yön vermesini sağlamıştır. Doğarken sahip olduğu işaretler ya da içinde bulunduğu durumlar; kutsal birer amaca hizmet eden bulgular olarak yorumlanmıştır. Buna örnek olarak Yeni Gine halklarında doğarken boynuna göbek kordonu dolanmış olan kişinin, yetişkinlik hayatında sanatkâr olacağı düşüncesidir (Sarıhan, 2015, s. 26).

Antik mısırdaki ise yenidoğan bebeği kötü ruhlardan korumak için adet kanı bebeğin cildine sürülmektedir. Endonezya geleneklerinde bebeklerin doğumdan sonraki ilk üç ay yere

dokunmalarına izin verilmemekte ve her zaman kucakta tutulmaları gerekmektedir. Bunun sebebi, bebeğin yere değmesi geciktirilerek ruhani dünya ile olan bağının korunduğuna olan inançtır. Üç ay sonra ise bebeğin yere değmesi Nyambutin denilen bir törenle gerçekleşmektedir. Nijerya ve Gana dahil olmak üzere birçok toplumda plasenta bebeğin ölü ikizi olarak görülmektedir(http-68). Plasentayı toprağa gömüp üstüne ağaç ya da ekin ekmek ve onun bereketini kutlamak ve yenidoğan çocuğun o ağaca kardeşi gibi bakmasını beklemek, doğum ritüellerinin başında gelmektedir. Navajo kültüründe ise bebeğin kendi kendisine ilk defa gülmesi; ruhani dünya ile fiziksel dünya arasındaki geçişinin tamamladığını göstermekte ve bu geçiş bir tören ile Kutlanmaktadır. Nait kültüründe ise doğum geleneklere göre sakın ve barışçıl olmalıdır. Kötü ruhların dikkatini çekmemeyi amaçlayan bu ritüelde; Eskimo ebeleri doğum yapan kadınlara tüm talimatlarını sakince ve huzurla fısıldamışlardır.

Doğumdan sonra yapılan şamanik ritüellerden biri de kırk gün sonra gerçekleştirilen kırklama ya da kırk çıkartma törenleridir. Ritüele göre bebek doğduktan kırk gün sonra kırk tas su ile yıkanıp kırk farklı kumaştan yapılmış kıyafetler ya da örtüler ile sarılmaktadır. Yenidoğan için kurban vermek, kan dökmek ya da çaput bağlamak yine birçok kültürde görülmüş yabancı inanış ritüellerindendir. Nazar boncuğu ya da koruyucu fetiş nesneleri, kurşun dökmek ya da totemler de bu gelenek ve büyüsel ritüeller arasında yer almaktadır.

1.2.2 Evlilik

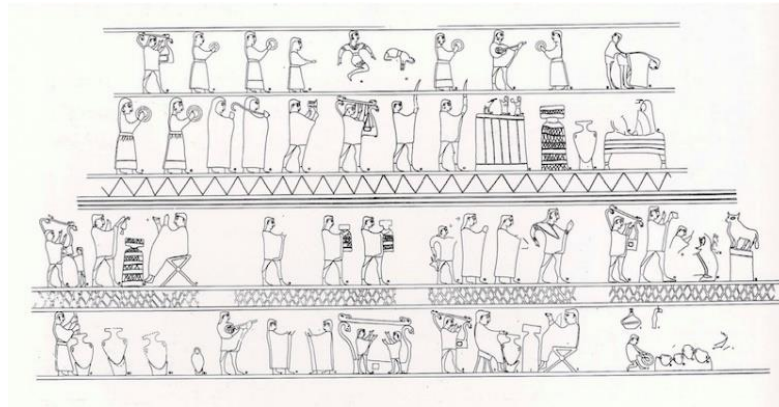
Evlilik; birleşmek, bir olmak için yapılan ve aile olup neslin devamlılığını sağlamak için gerekli görülmüş; kutsal bir başlangıç ritüelidir. Doğurganlık yani kadın figürü bu kavram içinde önemli bir değişkendir. Evlilikte, inanışlar ve ritüel uygulamaları düğün öncesi ve sonrasını da kapsamaktadır. Bu ritüeller, evlenecek olan kadının doğurganlığı, kısmeti ya da evlilik birliğinin devamlılığı ile alakalıdır. Evlilikle bağdaştırılmış en yaygın ve kadim gelenek, evlilik bağıdır. Ellerin birleşmesi, birbirine zincirlenmesi; yüzük takmak veya yüzükler arasına ip bağlanması evlilik bağı için en yaygın görülen ritüeldir. Yüzük takma ritüelinin kökenleri eski Mısır'a dayanmaktadır. Kadınlar bileklerine papirüsten yapılmış halkalar takmışlardır. Çember sembolik olarak ebediyet anlamına gelmektedir çünkü başı ve sonu yoktur. Bu gelenek zamanla yeni malzemelerle değişmiş ve Roma imparatorluğuyla birlikte metal olarak kullanılmaya yaygın hale gelmiştir. Yüzüğün

dördüncü parmağa takılması ise kalbe doğrudan bağlanan tek parmak olması inancından doğan bir gelenektir. Sonsuzluğu temsil eden ve evlenen kişileri bu sonsuz bağ ile bağladığı düşünülen bu ritüel, günümüze kadar korunmuş ve uygulanmaya devam etmektedir.



Görsel 1.9. Hitit inandık Vazosu. Evlilik Merasimi M.Ö.16.Yüzyıl, 85,5 cm. (<http-9>).

Evlilik ritüellerinin belgelenmiş en eski örneklerinden biri tarihi M.Ö 16. Yy a dayanan Hitit İnandık Vazosu üzerinde bulunmuş olan frizlerdir. Bu vazo pişmiş toprağın tarihe şahitlik eden ve bir var olma ve iz bırakma kanıtı olarak görülebilmektedir. Vazoda dönemin kültürel mimari ve dini birçok yönüyle alakalı yorum yapmaya elverişli bir evlilik ritüeli anlatılmaktadır (Sancak, 2023).



Görsel 1. 10. İnandık Vazosu Çizimi, Detay(<http-10>).

Dört farklı frizin birleşiminden oluşan ve her yönden kabartmaları olan pişmiş topraktan oluşmaktadır. En alt katmanda evlilik ritüelinin bir parçası olarak ziyafet hazırlığı anlatılmıştır. İkinci sıra frizlerde ise kurban merasimi görülürken, üçüncü sıra frizde evlilik merasiminin gerçekleştiği tanrı ve tanrıçaların bulunduğu ritüeller bulunmaktadır. En üst katmanda; kutlama, eğlence, cinsellik ve neslin devamı konularının işlendiği düşünülmektedir. (Sancak, 2023)

Anadolu da evlenen kadın evine girmeden önce kapıda içi pirinç ya da arpa dolu olan bir testi kırar. Bu ritüelin sebebi evliliğin pirinç taneleri kadar bereketli olacağına dair inançtır. (Er, 2019, s. 25). İskoç geleneklerinde bir çift evlendiğinde üzerlerinde güzel ve mutlu anlarla bağdaştırılamayacak çöpler, çamur ya da çürük meyveler atılmaktadır. 'Karartma' denilen bu ritüelin sebebi evlilik boyunca karşılaşılabilecek tüm zorluklara karşı çifti hazırlamak ve ruhani olarak bu zorluklara karşı korunmalarını sağlamaktır.

Antik Roma'da düğün ritüellerinden en önemlisi gelini kötü ruhlardan ve uğursuzluktan korumak için ona eşlik etmesi beklenen nedimelerdir. İnanişâ göre nedimeler evlenecek olan kadınla aynı kıyafeti giyip, kötü ruhlar için hedef şaşırtma görevi üstlenmektedir. Bu sayede çift evliliklerinin lanetlenmesinden korunarak uzun ve bereketli bir hayat yasabilecektir. Yabanıl topluluklarda evlilik merasimi sonrasında ilk ay, baldan yapılma ve genellikle fermente olmuş bir içecek içilmektedir (http-69). Bu ritüel de antroposen çağına kadar gelmiş ve balayı olarak isimlendirilmiştir.

1.2.3 Ölüm

Ölüm ritüelleri; karşılanış şekli bakımından, toplumlara ve kişilere göre değişkenlik gösteren, en geniş duygu durumu çeşitliliğine sahip ritüellerdir. Kimi kültürlerde ölüm kutlanılacak bir gerçek yaşama geçiş evresiyken, kimilerinde yas tutulacak bir son ve veda olarak görülmektedir. Ölüm ritüellerinde de tıpkı doğum ve evlilikte olduğu gibi inanılan kutsalı memnun etmek amaçlanır. Ölen kişinin ruhunun huzura kavuşup geçiş sürecini tamamlamasını kolaylaştırabilme arzusu, toplulukları yabanıl inanışlardan, semavi dinlere kadar, eyleme geçip ritüeller oluşturmaya itmiştir. Bu durum bazen doğum ritüellerinde olduğu gibi; ruhun spiritüel dünya ve maddesel dünya arasında kalmasını engellemek, bazen ise; ölümden sonra ruhun varlığını sürdürdüğü inancıyla, ölen kişinin ruhunu kutsamak ve gibi ritüellere sebebiyet vermektedir.

Ölüm ritüelleri çoğunlukla, ölü için geçiş sürecini kolaylaştırmak amacıyla gerçekleştirildiğinden, bu ritüelleri yöneten kişiler ruhani liderler olmuştur. Ritüelde kullanılan kostüm, müzik aleti, maske, kumaş, ip ya da vücut boyaları; bu ruhani liderlerin kontrolü ve koruması altındadır. (Özdemir & Arslantaş, 2021, s. 1042).

Yas tutmak birçok kültürde siyah renk ile bağdaştırılmışken; Kamboçya geleneklerinde alışlagelmişin aksine beyaz renkli kıyafetlerle yansıtılmıştır. Hindistan'da ise ölen kişinin karakterine saygı atfetmek ve erdemli hayatını onurlandırmak amacıyla, ölü yakma işleminden hemen önce anlam atfedilen renklerde kıyafet ve kumaş parçalarıyla örtülerek, sokaklarda gezdirilip sergilenmektedir. Hindu inancına göre kırmızı, saflık ve iyi, temiz ruhu; sarı ise, bilgeliği simgelemektedir (http-70). İnanışlardaki çeşitlilik sembolik anlamları çeşitlendirmeye olanak sağlamışsa da renk söz konusu olduğunda bazı genellemeler yapılabilmektedir. Örneğin mor ölen kişinin ruhani yükselişini, kutsal olanla birleşimini ve ruhsal bir yönelimi temsil etmektedir. Yeşil renk Afrika kültürlerinde olduğu gibi, Asya kültürlerinde de reenkarne olmayı ve doğal bir döngünün mutlak hakimiyetini temsil etmektedir. Hinduizm ve Budizm gibi inanışlarda mavi renk tanrıça Krisha'yı temsil etmekte ve ruhsal huzuru simgelemektedir. Kutsallık atfedilmiş ölüm sonrası huzur; Antik Yunan ve Roma sembolizminde de karşımıza çıkmaktadır. Sarı, altın ile özdeşleştirildiğinden, ilahi bir aydınlığı temsil etmekle beraber, Tibet geleneklerinde Budist rahiplerin ölüm ve arkasındaki aydınlanmaya ulaşmak amacıyla en sık kullandığı renklerdenidir. Çin inanışlarında kırmızı renk yeniden doğuş ve yaşam gücünü temsil etmektedir. Gana geleneklerinde ise cenaze töreninde kullanılan kırmızı renk ölen kişinin hayattayken sahip olduğu saygınlık, otorite ve gücünü simgelemektedir. Aborjin toplumlarında ise ölüm ve yas rengi kahverengidir.

Ölüm ritüelleri, uygulama konusunda oldukça çeşitli yöntemlere sahiptir. Yas tutmak, ruhsal bir acı iken; bazı kabileler, bunun hem ruhsal hem de bedensel bir acı olması gerektiğine inanmaktadır. Endonezya Dani kabilesinde, çok yakın bir geçmişe kadar devam eden ve tarihi Paleolitik çağlara uzanan bir yas ritüeli bulunmaktadır. Kabilde bir ölüm gerçekleştiğinde, aile üyeleri yas tutmak için parmak boğumlarından birini kesmektedir. Ritüel temelde; ölen kişinin ruhunu yatıştırıp, kabileden uzaklaştırmak amacıyla olsa da; ritüelin sebep olduğu fiziksel acının, ruhani acıyı hafiflettiği yönünde inanışlar da bulunmaktadır. Parmak kesme ritüelinin, genelde kadınlar hatta kız çocukları

üzerinde uygulanıyor olması ise toplumsal roller ve inanışın kadın figürü üzerindeki etkisine doğrudan işaret etmektedir. (Poablog, 2023)

Bazı ölüm ritüelleri, yas ve cenaze sürecinden çok sonraları da düzenli olarak gerçekleştirilmektedir. Anadolu’da ölen kişinin sene-i devriyesi sebebiyle sevdiği bir yiyeceğin dağıtılması ya da onun ruhu için iyilikler yapılması bu ritüellere örnektir. Yine Japon geleneklerinde de Bon Festivali denilen, ataları anma günleri vardır. Bu festival bir Budizm anlatısına dayanmaktadır.



Görsel 1.11. Bon Festivali. (http-11).

Mite göre; bir öğrencisi Buda’ya ölen annesini acı dolu bir halde gördüğünü söylemiştir. Bunun üzerine Buda’da ona yedinci ayın ortasında yapması için bir kurban ritüeli öğütlemiştir. Öğrencisi, annesinin kurtuluşunu, zamanla ritüelin parçası haline gelecek olan dans figürleriyle kutlamış ve Bon festivalinin temeli atılmıştır. Süre gelen senelerde insanlar bu tarihlerde sevdiklerinin dünyada ziyaretlerine geldiğine inanmış ve bunun için ritüeller gerçekleştirmiştir. Ölen yakınlarının hem geliş hem de dönüşlerinin güvenli ve kutsallarını memnun edecek şekilde olmasını sağlamak amaçlanmıştır. Bunun için önce mezar yerleri temizlenmiş, sonra ise ölünün evine taze yiyecekler ve tütsülerle dolu sunaklar hazırlanmıştır. Evi bulabilmeleri için sokaklar ışıklandırılmış ve yol göstermek amacıyla süslenmiştir. Ataların karşılanması sırasında renkli kıyafetler ile ritüelleşmiş danslar yapılmış ve geri dönüşlerinin güvenli ve kolay olması için nehirlerde kâğıt fenerler yakılarak ölüler diyarına uğurlanmışlardır. (Dikmen, 2023)

1.3 Yabancı İnanış Ritüelleri ve Sanat

Ritüel kelime anlamı olarak “ Bir din veya inanç sistemine ait ibadet, ayin, merasim ve bu sırada uyulması gereken kurallar” dır. (TDK <https://sozluk.gov.tr>) Bu stereotip eylemler, topluluk ya da bireysel olarak gerçekleştirilebilmektedir. Sözcüklerin ve bedensel hareketlerin dahil edildiği, jest, mimik ve birçok yardımcı materyalin ritüel nesnesi olarak kullanıldığı eylemlerdir. Ritüeller; belirli mekanlarda, belirli zaman ya da koşullarda yapılması amaçlanan, bazen sembolik bazense, adanmışlık gerektiren bir talep etme yoludur. İnanışın kökenine, toplum yapısına ve bireyin istek ve korkularına göre değişkenleri olan ritüellerde, talep dengesi bir kriterdir. Ritüelin gerçekleşmesini sağlayan ruhani liderler genellikle şaman ana, budist rahip, büyücü, şifacı gibi topluluğun ileri gelenleri iken; bireysel ritüel objeleri ve inanışların da gelişmesi beklendik ve inanış kavramının temelindedir. Bir lider ya da kurallar çerçevesideyken bile, doğası gereği bireysel olan inanç; zamanla etki alanını genişletip değişebilmektedir. Öyle ki; kişinin ritüele katılım sağlaması bile ayrı bir ritüel olarak ele alınabilir. Primitif toplumlardan günümüze kadar, figürler ve uygulayıp katıldıkları ritüeller de göz önüne alındığında, sanat ve ritüel kavramları ortak kümede buluşmaktadır. Yabanıl inanış ritüelleri ve sanat, mağara resimlerinden beri süregelen bir ilişkiye sahiptir.



Görsel 1.12. Magura Mağarası Bulgaristan. (http-12).

Bulgaristan’ın kuzeyinde bulunan ve içerisinde yüzlerce duvar resmi olan Magura Mağarası; tarih öncesi insan estetiği ve hayal gücü ile ilgili bir görüş sunmakta olan, binlerce duvar resminden bazılarına ev sahipliği yapmaktadır. Günümüzden 8.000 yıl öncesine dayanan ve yarasa dışkısının pigment olarak kullanıldığı bu mağara resimlerinde; dans edip avlanan insan tasvirleri ve hayvan motiflerine rastlanmıştır. Bu da tarih öncesi yabanıl insanın, muhtemel ritüelleri ve sembolizmi hakkında önemli bir kaynak olmuştur (Arkhe, 2024). Mağara duvarına renk verebilecek çeşitli materyaller yardımıyla resmedilmiş, ya da sivri uçlarla kazınmış olan figürler ve motifler, yabanıl

insanın şahit olup, gördüklerini ve topluluğun doğrularını yansıtmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında elbette ki amaç, salt bir sanat üretimi olmamıştır. Araştırmacılar; insanın doğası gereği yaşadığı yeri güzelleştirmek, hatta var olduğuna dair kanıt bırakmak amacıyla duvar resimlerine başvurduğunu düşünmektedir. Yine de tek amacın bu olmadığı; bir ayinin parçası olduğu düşünülen duvar resimleri de bulunmuştur. İspanya, Fransa, Arjantin, Avustralya ve Endonezya gibi farklı coğrafyalarda birçok mağara duvarında bulunmuş olan el şablonları, ritüelin parçası olan geniş kapsamlı bir sembolizme işaret etmektedir (Arthipo, 2021).



Görsel 1.13. Cueva de Las Manos (<http-13>).

Farklı coğrafyalarda karşılaşılmış el şablonlarının insan ve hayvan çizimlerinden daha yaşlı olduğu ifade edilmiştir. Bilinen en eski insan çizimlerinin 15.000 yıl; hayvan çizimlerinin ise 40.000 yıl öncesine ait olduğu bilinmektedir (Özdemir, 2021, s. 837). Bulunmuş en eski el şablonları ise 50.000 yıl öncesine ait olup, yabanıl inanış ritüellerinin yaratıcı düşünce yoluyla sanat ile ilişkilendirilmesine olanak sağlamaktadır. Ritüelin bir parçası olan bu el şablonlarının, hayvan kemiklerinin pistole olarak kullanılıp, farklı materyallerden elde edilmiş pigmentlerin püskürtülmesi yoluyla ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu buluntuların inanış ritüelleriyle ilişkilendirilmesinin sebebi; bazı ellerde eksik olan parmakların, bazı kabile ritüelleriyle örtüşmesi olarak

görülmektedir(s,23).El şablonları; paleolitik dönemde, yabanıl insanın farklı corafyalara yayılmış olan kolektif bir kutsal, ruh ya da ölümden sonra inanışı olduğunu düşündürmektedir (Poablog, 2023).

Bulunan bu duvar resimlerindeki eksik parmaklar; bazı araştırmacılara göre, şablon çıkartılırken bilinçli kıvrılmış ve bunun sembolik bir anlatımın temsili olarak yorumlanmıştır (Winston, 2018, s. 59). Ortaya çıkan görüntünün bir mesaj verdiği ve selamlama şekli, avlanma ya da farklı ritüelleri temsil eden bir işaret dili olabileceği şeklinde yorumlanmıştır (Curtis, 2017, s. 243-244).

Sanatçıların modern zaman büyücüleri olduğu düşüncesi, yaratım ve ifade gücüne dikkat çekerken; sanat yapıtı oluşturma sürecinin, ritüelin bir parçası olarak görülmesine de vurgu yapmaktadır. Bu durumda sanatçı ritüeli yapan büyücü konumundadır (İba, 2021, s. 85). Eserin ortaya çıkmadan önceki düşünsel süreci de dahil olmak üzere sanatçı ile, veya sanatçı sayesinde son haline ulaşması, ritüeli oluşturmaktadır. Bu ritüeller de, tıpkı primitif tapınma gelenekleri gibi bir talep ve bilinmeyene ulaşma düşüncesi doğrultusunda ortaya çıkan, yaratım ihtiyacıdır. Ritüelin sonunda elde edilen eserler, bazen içsel dünya ile bağlantılı bazense dünyevi sebepler dolayısıyla ortaya çıkmış olabilmektedir. Bu bağlamda yabanıl insan ve sanatçı benzer yollardan geçmektedir.

Sanat ve ritüelin bağlantılı olduğu tek nokta sanat eseri üretme kısmının ritüelleşmesi değildir. Sanat; primitif çağlardan itibaren ifade biçimi, yansıtma, hikaye anlatımı, bilinmeyene duyulan merak ve var olmaya dair kanıt niteliği taşıdığından; ritüelin sembolik parçası olarak da görev üstlenmektedir. Motifler, figürler, totem nesneleri, maskeler, kemik ve ağaçlardan oyulmuş heykelcikler, bitki köklerinden elde edilmiş renkler ya da tarihin ilk pişmiş toprakları; ritüel ve sanat arasındaki bağı destekler niteliktedir.

Sanat kavramını ele alan düşünürler, başlangıcında benzetme, yansıtma ya da taklit olduğunu savunmuştur. Platon'a göre sanat "Mimesis" ile madde ve düşünce arasındaki ilişkiyi şekillendirmektedir. Mimesis; tam karşılığı olmasa da, taklit, yansıtma olarak açıklanabilmektedir. Platon'a göre ortaya çıkan nesneler ya da eserler geçekliğin bir yansımasıdır. Aristoteles ise taklit etmeyi insan için doğal bir dürtü olarak görür ve bu taklidin sanatçıyla doğrudan ilişkili olduğunu savunur. Ona göre sanatçı gerçekliği ya

olduğu gibi, ya kişisel perspektifinde süzdüğü gibi ya da olmasını istediğı ideal gibi yansıtmaktadır (Moran, 2002, s. 17-36). İnsan; hayatta kalmak ve evrimsel süreçte ilerlemek için doğayı bir mentör olarak kullanmıştır. Bu düşüncede yabancı insanın hayatta kalmak için tanrısal lütuflara ihtiyacı yoktur. Tek yapması gereken zanaatini ortaya koyması için hem düşüncel hem de materyalistik olarak doğaya başvurmasıdır. Yabancı insan için sanat; ihtiyaçları doğrultusunda yaşama becerilerini geliştirmesi ve düşünme yetisini kullanarak doğa yoluyla yeni kaynaklar elde etmesidir. Böylece insan; güvenlik, barınma, tapınma ve ayırt edilme gibi ihtiyaçlarını, becerilerini kullanarak sağlamıştır. Mimesis insanın doğaya öykünmesidir (Yıldırım, 2019). Sanat ise doğanın verdiği kaynakları insan eli ve zihniyle son haline ulaştırmaktır. Sanat ve ritüel kavramları; düşünbilim ve doğadan yansıyan sanat ortak kümesinde, zanaat ve ritüeli bağdaştırmaktadır. İnsan elinin sağladığı zanaat; yabancı toplumlarda sanat yolunda gerçekleştirilmiş bir ritüel sayılabilmektedir.



Görsel 1.14. Şaman Kostümü ve davulu. (http-14).

Sanat eseri ve ritüeli; sanatçı ile de şaman ya da büyücüyü bağdaştırdığımızda; sanatçı da eserin bir parçası olarak yorumalanabilir. Bunun sebebi, yabancı topluluklarda, ritüelleri

gerçekleştiren ya da yöneten liderlerin süreç içerisinde ritüelin ana karakterine dönüşmesidir. Birçok anlam yüklenerek tasarlanmış kıyafet ve başlıklar, kullanılan sembol ve enstrümanlar ;taşıyıcısını ritüel nesnesi haline getirmektedir (Bozdemir, 2019, s. 1). Ritüellerin inanış biçimine ve talep edilene göre değişkenlik gösteren uygulama biçimleri bulunmaktadır. Ritüeli yapan şaman, büyücü ya da tinsel güçleri olduğu düşünülen kişilerin, ruhlar dünyası ve ataları ile olan iletişimi bilinmektedir. Yabanıl inanışlarda inanış; başlarda tüm kabilenin atalarını ya da kabilesini simgeleyen bir hayvan formuna dönüşebilceği yönünde olmuştur. Sonraları bu değişim ve trans hali yalnızca şamanlara atfedilmiştir (Eliade, Recent Works On Shamanism A Review Article., 2012).



Görsel 1. 15. Balina şaman ritüeli, Kaya resimleri. (http-15).

Hayvanlarla olan bu tinsel bağlantı, av ritüellerinde de başrol olmuş ve duvar resimlerinde anlatılmıştır. İnuit kabilelerinde balina avı öncesi gerçekleştirilen ritüel; hem kadın figürünün ritüellerdeki rolü; hem de hayvanlarla olan ruhani iletişimi anlamak açısından örnek teşkil etmektedir. İnanişaya göre; bir denizcinin karısı olan ve ruhani güçleri olduğu düşünülen kadın, av mevsimi geldiğinde buzun üzerinde bacaklarını açarak yatmaktadır. Baş kabileyi, ayakları ise açık denizi gösterecek şekilde uzanan kadın, balina ruhlarıyla bağlantı kurmak üzere ritüele başlamıştır. Avcılar okyanusta biraz dolaşp kadının başına gelmiş ve mızraklar ile sembolik bir av gerçekleşmiştir. Balinayı temsil eden kadın; ikalkıp kabileye doğru yürümeye başlamıştır. Bu ritüel balinayı bir av değil, bir konuk ve saygı duyulan bir nimet olarak gördüklerini anlatmaktadır. Av sırasında balinanın hissettiği tüm acıyı hisseden kadın, av bittiğinde balinanın başında dualar ederek, diğer kadınlarla birlikte parçalanmasına yardım etmektedir. Bu inanışa göre balinanın kalbi, yüzgeçleri ve kuyruğu, kadınla kruduğu ruhsal iletişimin kaynağıdır (Bayraktar, 2017).

Elbette ki güçlü anlamlar yüklenen ve kabilenin hayatta kalabilmesi için ihtiyacı olan besine ulaşmak amacıyla yapılan bu ritüeller; duvar resimleriyle günümüze taşınmıştır. Amaç hikaye anlatımı ya da bir sonraki nesillere öğreti olsa da ritüel ve sanat yapıtı bağlamında kaynak niteliğindedir.



Görsel 1.16. Altamira Mağarası Bizon Resmi. (http-16).

Keşfedilmiş en eski duvar resimlerinde dahi birçok av ritüeli resmedilmiştir. Bazı resimlerin ise ritüelin parçası olduğu ve av, bereket, güç gibi kavramlarla ilişkilendirildiği düşünülmektedir. Av hayvanını resmetmek, ona üstünlük sağlamış olmaktadır. Temelinde, gerçek av ile karşılaşıldığında da üstünlük sağlanacağı inancı yatmaktadır (GOMBRICH, 2013, s. 42). Yazılı dilden önce var olan çizimler, motifler, farklı materyaller ve kullanılan renkler toplumda estetik algısının oluşmasına elbette ki katkı sağlamıştır. Yine de dillerin doğuşu hakkındaki bilinmeyenler kadar, sanatın doğuşunda da bilinmeyenler bulunmaktadır. Var olan tarihi kalıntılarda da görülmektedir ki; bugün sanat yapıtı olarak gördüğümüz hemen her nesne, çizim ya da eserin var olmasının sebebi, belirli görevleri olmasıdır. Gombrich hangi amaçla yapıldığı bilinmeyen herhangi bir eserin anlaşılamayacağını söylemiştir. Geçmişin sanatını anlayabilmek için geçmişin insanını, inanışlarını, korkularını ve hayat şartlarını anlamamanın gerekliliğinden bahsetmiştir. İlkel ya da konu bağlamında yabanıl insan için, bir kullanım eşyası ve imge arasında fark bulunmamaktadır. Kullanım eşyası da imge de yabanıl insan için aynı oranda yararlıdır. Sadece bir tarafta dış etkenlerden onları koruyacak bir barınak varken; diğer tarafta dış etkenleri uzak tutacağına inanılan totem, resim ve heykeller bulunmaktadır (GOMBRICH, 2013, s. 39).

Ritüeller de günümüz sanat tanımında olduğu gibi; insanların duygularını besleyip ruhsal doğuma ulaştırmak amacıyla gerçekleştirilmektedir. Topluluğun birbirine olan bağlılığını güçlendirmek ve ortak bir kültür oluşturmak; ritüel ve sanat kavramlarının içeriğinde bulunmaktadır. Ritüeller de, sanat da kişi üzerinde bir deneyim ve ruhsal bir sorgulamayı hedeflemektedir. Primitif çağlardan günümüze sanat ve ritüel kavramlarının sosyo kültürel oluşumdaki öneminin sebebi budur (Akbaş, 2024, s. 76).



Görsel 1.17. Aomori kalıntılarında keşfedilen “DOGU” seramikleri. Jomon dönemi. M.Ö.3.500 - M.Ö.2.500. (<http-17>).

Günümüzde ilkel sanat olarak görülen heykel, maske, dokuma, totem ya da duvar resimlerinin ortaya çıkmasındaki amaç, çeşitli ve tek başına bir araştırma konusudur. Amacın değişkenliği dışında izlenmiş imgelerin; nesiller boyunca insanların kimlik arayışına ve toplumsal yapısına etken olduğu söylenilebilmektedir. Çağdaş sanatçılar, primitif sanat öğelerini ve yabanıl insanın yaratıcılığını bir esin kaynağı olarak kullanmaktadır. Sanat ve ritüel; görsel sanatları, performans sanatını, mimariyi, müzik ve plastik sanatları kapsayan çok geniş bir ortak kümeye sahiptir. Bu bağlamda yabanıl topluluklardan kalan birçok çizim, kıyafet, maske, totem ya da çömlüklerin yüzyıllar

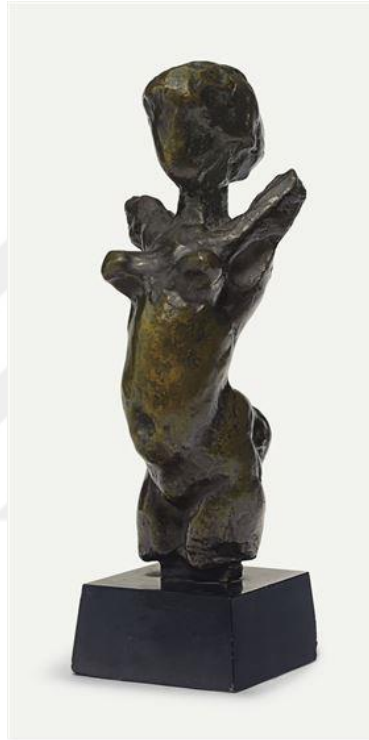
sonra bile müzelerde sergilenmesinin, tasarımcı ve sanatçıları etkilememiş olması mümkün değildir.



Görsel 1.18. Pablo Picasso Avignonlu kızlar detay, 1907 ,New York, Mbanga maskeleri Central Pende Bandundu Democratic Republic of Congo via Apollo Magazine ([http-18](http://18)).

Picasso, primitif sanatlardan esinlenmiş sanatçılara örnek verilebilecek başlıca isimlerdendir. ‘Avignonlu Kızlar’ ve sonrasında ürettiği yüzlerce eserde, Afrika sanatından izler görülmektedir. Afrika kültürünü tanıtmış ve eserlerinde; afrika heykelleri ve maskelerinin yansımaları görülmüştür. Picasso; bu esinlenmeyi doğrudan kabul etmemiş olsa da, Kübizm akımının oluşmasında, bu esinlenmenin payı olduğunu belirtmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1252). Sanat anlayışlarına yeni bir bakış kazandırıp gözlerini geçmişe diken tek sanatçı elbette Picasso olmamıştır. Paul Gauguin, Andre Derain, Paul Klee, Joan Miro ve Henri Matisse gibi birçok sanatçının eserleri; ilkel sanat öğelerinden izler taşımaktadır.

Yüzyıllar boyunca Batı sanatı etkisi altında kalan sanatçılar; sanatın; güzelliği amaçladığını ve güzel olmayanın sanat kabul edilemeyeceğini düşünmüşlerdir. Sanatın skolastik düşünce yapısında bir araç olarak kullanıldığı bu düzen; 1912 gibi çok yakın bir geçmişe kadar devamlılığını sürdürmüştür. Sanatçıların ilk elden insana ve ürettiklerine, yani ilkel sanata dikilmiş gözleri; kübizm, dadaizm gibi birçok sanat hareketinin ortaya çıkmasına katkı sağlamış ve sanat kavramının merkezinden güzellik olgusu kaldırılmaya çalışılmıştır (Akbaş, 2024, s. 77).



Görsel 1.19. Henri Matisse, Başlı Gövde, 1906. (http-19).

Deforme ettiği kadın bedeni formlarını, resim sanatına katkı sağlamak amacıyla ortaya çıkarttığını söyleyen Henri Matisse heykel sanatı için geçmişe bakan yenilikçi arayışlara sebebiyet vermiştir. Primitif sanat öğeleri barındıran ve özellikle Afrika heykellerini andıran çalışmalarında abartılı vücut uzuvları ve yarım kalmış figür anlayışını kullanan sanatçı, heykele kendi içinde bir hareket ve canlılık katmıştır (Lynton, 2024, s. 32).

“Primitif sanat akımı 1900’lü yılların başlarında dönemin sanatçılarının sanat anlayışlarında bir devrim niteliği kazanarak ortaya çıkmış, biçimin anlatımında yeni bir yöntem sunmuş ve yeni sanat eserleri üretilmesinde sanatçılara farklı tekniklerle çalışma imkânı vermiştir. Klasik sanat akımı savunucuları bu yeni üslubu ilkel bularak benimsememiştir. İlk olarak Paul Gauguin’in yaptığı

resimlerle primitif kültür tanınmaya başlanmış ve sanat dünyası yeni bir döneme girmiştir (Dağlı, 2022, s. 637)”.



Görsel 1.20. Paul Gauguin, Yağlı Boya, Tanrının Günü (<http-20>).

Gombrich, Sanatın Öyküsü kitabında ilkel sanatın sanatçılar üzerindeki etkisini toplumsal çürümeyle birlikte ele almıştır. Bazı sanatçıların, kabile üyelerine imrendiklerini ve onların ritüel nesnesi olarak kullandıkları tanrısal ya da ruhani güçleri olduğuna inanılan, imgelerden esinlendiklerini söylemiştir. Sanatçıların, mevcut düzeni eleştirmek ve ticari görüşten kaçmak amacıyla, antik toplumlara ve totem nenelerine yönelmelerinin, saflığa duyulan romantik bir özlem olduğunu belirtmiştir (GOMBRICH, 2013, s. 585-586).

Yabanıl insanın, ritüelleri ve yaratıcılığı sanatçıları iç dünyalarıyla buluşturmuştur. Geleneksel düşünce tarzından çekip, malzeme yardımıyla içsel ve deneysel bir yola itmiştir. Biçimler değişmiş ve yaratıcı süzgeçten geçirilip primitif insan etkileriyle eserler üretilmiştir (Dağlı, 2022, s. 637). Yabanıl insanın kullandığı ritüel nesneleri gerek sanat gerekse kültürel etkenlerle, antropojen çağına kadar gelmeyi başarmıştır. Semavi dinlerin

içine kadar yerleşmiş imge ve ritüel nesneleri, üretim konusunda primitif insan hayal gücüne imrendiren zenginliktir.

Ritüelde ve ritüel nesnelerinde, kullanıldıkları dönemin şartları ve inanış çeşitliliği de göz önüne alındığında yaratıcı bir sembolizm görülmektedir. Kullanılan renkler, malzemeler ve kullanılış şekilleri sebepsiz değildir. Günümüzde bazı ritüel nesneleri semavi dinler ya da spritüel inanışlar ile harmanlanmış şekilde kullanılmaya devam etmektedir. Sanatçılar ve ritüeli gerçekleştiren kişi arasında kurulan bağ; sembolizmin etkisini destekler niteliktedir. Sanatçının da büyücünün de niyeti; belirli bir kurgusallık içerisinde bilinçli bir yönelim olarak görülebilmektedir. Ritüel ve sanat eserinin ortaya çıkış süreci, bu sebeple benzer niteliklere sahiptir. Ritüel nesneleri inanç çeşitliliğine, yapılış amacına ya da materyal kullanımına göre farklı sınıflandırılmaları ayrılabilir. Çeşitlilik ve sınıflandırma seçenekleri göz önüne alındığında, söz konusu ritüeller, çağdaş sanatçıların da dikkatini çekmiş ve disiplinler arası hemen her sanat dalı yabancı inanış ritüellerinden faydalanmıştır.



Görsel 1.21. Ana Mendieta, *İsimsiz, Silueta Serisi* , 1976. (<http>-21).

Görsel 1.22. Ana Mendieta, *Hayat Ağacı*, 1976. (<http>-22).

Sanatlarına yabancı inanışları ve ritüel nesnelerini dahil etmiş sanatçılardan biri de Ana Mendieta'dır. Küba asıllı Performans sanatçısı aidiyetle ilgili sorularını paganik ritüeller

yoluyla aktarmıştır. Performanslarında doğa temelli bir anlatım dili kullanan sanatçı doğa ve kadını bedeni ve ruh kavramlarını özdeşleştirerek eko feminist bir yaklaşım sunmuştur. Hayat ve var olmaya karşı yaklaşımını mağara duvarlarını kullanan ilkel sanatçılar gibi yansıtan sanatçı; kadın olmanın ve histerik durumların cinsiyetçi bir duygusallık altında aşağılanması eleştirmiştir (Bedworth, 2025). Kadının ve doğanın duygusal değil güçlü ve savaşçı yanlarını vurgulayarak ataerkil sanat anlayışına eleştirel ve yabanıl bir noktadan yaklaşmıştır. Performanslarında şamanik birçok unsur bulunan sanatçı ateş, su, toprak, gibi elementler, doğadan parçalar ve kan kullanarak, kadının doğa ile olan birlikteliğinden silüetler ortaya çıkartmıştır. Yabanıl inanışlarda ritüeller; evrenle, doğayla, kutsalla iletişim ve bağ kurmak amacıyla gerçekleştirilmektedir. Sanatçının ise sanatını doğa ile arasındaki bağ olarak yorumlamış olması, ritüel ve sanat kavramlarını aynı paydada buluşturmuştur.

Yabanıl inanışları ve ritüelleri, sanat eserlerinde eleştirel bir dil olarak kullanan sanatçılardan biri de Bharti Kher'dir. Kaide üzerinde oturmuş, kafası olmayan bir kadın figürü, bir kahve fincanı ile diğer elindeki maymun kafatasına yönelmiş şekilde durmaktadır. Sanatçının Hindu tanrıçası olan ve fedakârlık, cinsellik gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş tanrıça Chhinnamasta'yı, modern toplum düzeni üzerinden eleştirel bir bakış açısıyla sunduğu söylenebilmektedir. Anlatılardaki Hindu tanrıçası, kendi kafasını kesip yoldaşlarını besleyen fedakârlık temsili bir kadın figürüdür (Nair, 2018).



Görsel 1.23. *'Ve bu arada hayırseverler uyudular'* (2008) © Jonty Wilde/Yorkshire Heykel Parkı([http-23](http://23)).

Sanatçı figürün eline kendi kafasını değil de ilkel bir kafatası koyarak vahşi kadın arketipinin diğer eline tutturulmuş toplumsal normlar ile mücadelesini göstermektedir. Boynundan kan yerine fişkıran bakır tellerin ise, ruhani enerjisinin iletkenliği ve yayılımı ile ilgili olduğu düşünülmektedir. Doğada her varlığın bir enerjisi ve ruhu olduğuna inanılmaktadır. Kher’ de kullandığı materyal çeşitliliği ile bu animist düşünceyi destekler niteliktedir. Sanatçının bütün eserlerinde sembolizm, eleştiri ve vahşi bir kadınsılık bulunmaktadır.

Eserlerini oluşturma biçimi, kullandığı materyaller ve ortaya çıkarttığı etkileyici görüntüleriyle yabanıl inanış ritüellerine vurgu yapan sanatçılardan biri de Jim F. Faure dir. Kendisini Jim Scull olarak isimlendirmiş sanatçı kafatası imgelemine şaşırtıcı çeşitlilikte izleyici karşısına çıkarmıştır. Kabile esintileri ve ritüellere, simgesel bir yaklaşımı olan sanatçı; eserlerinde Afrika sanatından Kızılderili inanışlarına kadar birçok yabanıl kültür etkisi olduğunu belirtmektedir (Westall, 2010).



Görsel 1.24. *Tapas*. Jim F. Faure (<http-24>).

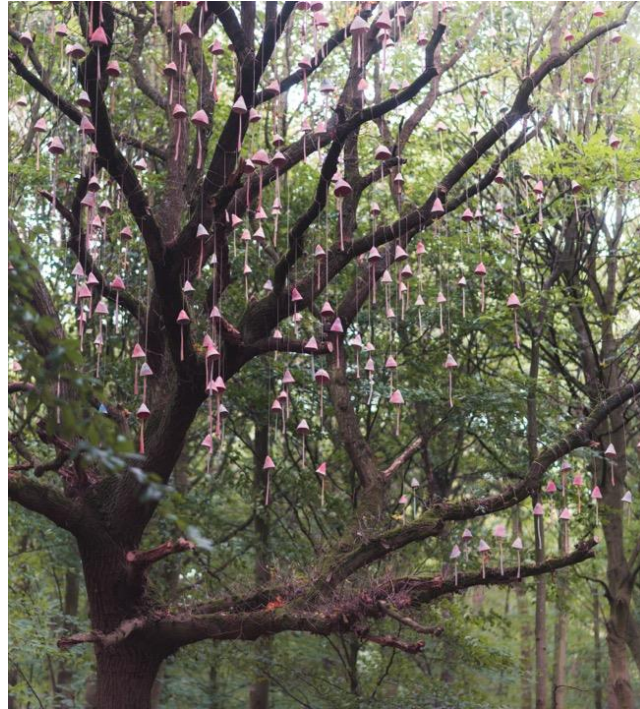
Görsel 1.25. *Corde et feutrine*, Jim F. Faure. (<http-25>).

Kafatası ölüm kavramına işaret etmektedir. Kafatası formunu sicim, renkli ipler, kültürel dokuma paçaları, deniz kabukları ya da pişmiş toprak boncuklar ile bezeyen sanatçı kabile objelerine ve şamanik geleneklere göndermeler yapan eserler ortaya çıkarmıştır. Ruhlar alemine olan inanç ve ruhani dünya ile bağ kuranların kullandığı kostüm ya da maskeler dikkat çekmeden o alemde dolaşma amacıyla kullanılmaktadır. Sanatçı da kullandığı materyaller ve ortaya çıkan sonuçlarla ruhani dünya ile kurulan bağı yansıtmıştır. Bazı eserlerinde fırça dekorları ve büyü papirüslerini andıran ritüelistik kağıtlar kullanarak doğa, büyü ve insan kavramlarını etkileyici ve estetik bir yaklaşımla ortaya koymuştur.

Zamanın başlangıcından beri insanüstüne inanma ihtiyacı gelişmiştir. İnsan zihniyle üretilmiş mitler, halk inanışları ve kulaktan kulağa aktarılmış anlatılar; insan bilincinin ve yaratıcı potansiyelinin esin kaynağı olmuştur. Joseph Campbell'in "Kahramanın sonsuz yolculuğu" adlı kitabında da söylediği üzere mitler ve yabancı inanışlar, evrenin ruhunu insanın derinlerinde hissetmesini sağlayan bir yarık görevi görmüştür. Spiritüel

düşünceler, sanat yapıları, fikirler, icatlar şifalanmanın yolları, mitlerin sürüklediği yaratıcılık ile mümkündür (Campbell, 2010, s. 13). Mitler ve oluşturduğu ritüeller seramik sanatçılarının da ilgi alanı olmuştur. Doğa, ruh, ritüel, büyü gibi konulara eserlerinde yer vermişlerdir. Eserler kimi zaman bir ritüel nesnesi olmuş, kimi zaman da ritüelin kendisi olmuştur. Seramik; topraktan gelen malzemesi, ateşle olan ilişkisi, şekillendirme süreci ve hem kırılgan olup hem de yüzyıllarca sağlam kalabilmesi sayesinde, ritüeller için kullanmaya uygun olduğu kadar, ritüelin kendisi olmaya da uygundur.

Serena Korda'nın the Bell Tree adını verdiği eseri doğanın ruhu, mit ve seramik sanatını masalsı bir anlatı ile sunmaktadır. Porselen malzemeden yapılmış üçyüz çanı meşe ağacının dallarına asarak hem çan sesleri hem de seramik enstalasyonu ile mistik bir yolculuğa davet etmektedir. Eserin bulunduğu ormanın yerel halk tarafından hayaletlere ev sahipliği yaptığına olan inanç ruhani dünya ile kurulması amaçlanan iletişimi destekler niteliktedir. Perilerin toplanmak için çan çiçeklerini seçtiğine ve eğer sesleri duyulursa bir daha bulunmamak üzere ortadan kaybolunacağına dair halk söylenceleri bulunmaktadır. Eserde kelt mitolojisinden de Yunan mitlerinden de izler bulmak mümkündür (Gavan, 2011).



Görsel 1.26. Serena Korda, Çan ağacı. (<http-26>).

Serena Korda; doğayı ve insanüstünü duyma fikrini önemseydiğini ve bitki şifacılığı, mantarlar ve yaprakları barındıran eserinde çan seslerini de ekleyerek doğanın ruhuyla tanışılabilirliğini belirtmiştir. Ağacın üzerine asılı olan çanların reddedilmiş ve ölmüş aşıkların ruhlarını temsil ettiği Yunan mitiyle bağlantılı olduğu da sanatçı beyanında yer almaktadır (Korda, 2018). Ruhun dönüşümü ve doğayla birleşiminin ele alındığı bu eser; sesleri, rüzgârı ve doğayı seramik sanatıyla ritüelistik bir paydada buluşturmuştur.

Toplulukların yabanıl inanış ritüelleri için kullandığı objeler estetik algının ve kolektif bilincin gelişmesiyle yaratıcı ve zengin anlatılara sahip ritüel nesnelerini ortaya çıkarmıştır. Totem direkleri de bu ritüel nesnelerinin başında yer alarak, toplulukların tarihlerini ve kültürlerini üzerinde taşımaktadır. Marsha Karagheusian Totem nesnelerinin sağladığı kutsalla olan ritüelistik iletişimi, 2012 yılında şekillendirdiği Conversation isimli yerleştirmesinde totem formlarına insani duruşlar vererek sunmuştur.



Görsel 1.27. "A Conversation", Totem Enstelasyonu, Raku Pişirimi. (http-27).

Pişirim tekniği olarak raku tercih etmiş olan sanatçı pişmiş toprağın ve pişirim tekniğinin ilkelliğini de bağlama katmış ve biçimsel olarak da malzeme ve kullanım olarak da primitif sanatlardan ve totemizm den etkilenmiştir. Sanatçının iç dünyasını, inanışlarını ve kültürel etkilerini yansıttığı düşünülen eserde; totem nesnesi ve sanat yapıtı arasında bağlantı kurulabilmektedir. Çağdaş sanatta dahi, dini ya da spiritüel bir inanış sebebiyle olmasa da yapısal olarak totem anlayışı devam etmektedir.

Totemler inanç ve kutsalları temsil etmekle birlikte; toplumsal sınıf, kimlik ve kolektif bilincin nesillere devamı gibi işlevlere de sahiptir. Totem direği formunu, yabancı izler taşıyan çağdaş bir yaklaşımla sunan sanatçılardan biri de Rose B. Simpson dur. Sanatçının çoğu eserinde şamanik öğeler, pişmiş toprak boncuklar, vücut boyaları ya da kabile aksesuarlarına rastlanmaktadır. Figüratif heykellerinde bilinçli olarak kolları kullanmadığını söyleyen sanatçı kolların; güçlü olmak ve üstünlük kurmakla bağlantılı bulduğunu ve bunun yerine abartılı aksesuarlar kullanarak forma duruş ve jest kattığını belirtmiştir (Simpson, 2022).



Görsel 1.28. *7th Generation* 2017, Rose B. Simpson. (<http-28>).

Üst üste geçmiş kabile üyelerinin kafaları ve maske ya da yüz boyaları kimliksel bir ifade olarak yorumlanabilmektedir. Figürlerin yüz boyalarındaki makineleşme, toplumsal kontrol sistemlerinin yani yeni kutsalların izlerini taşımaktadır. Modern toplumun ilkel dürtülerle, geleneklerle ve kutsalla olan kontrastının sembolik bir aktarıma alan sağladığı söylenebilmektedir. Sanatçı eserlerinde kültürel sömürüye karşı olan siyasi duruşunu anlattığını söylemiştir (Simpson, 2022). Yabancı insanı ve objelerini teknolojik simgelerle birleştiren sanatçı; modern sömürünün ne şekilde gerçekleştiğini, sömürülmüş kabile insanları üzerinden aktarmıştır.

Ritüel kavramını ikonografi kullanarak deforme formları ve fırça dekorları ile yansıtan Kukuli Velarde de yabanıl inanış ritüellerini sömürge karşıtı ideolojisini yansıtmak için kullanan sanatçılardandır. Sömürge kavramının ritüeller yoluyla aktarılmasına sebep olarak, sömürünün güç, hiyerarşi ve kontrol ile ilgili olması; ritüellerinse, toplumsal düzeni sağlayıp ruhani olarak güçlenmek, denge ve talep ile alakalı olması gösterilebilmektedir. Sömürde de belirli uygulamaların istenen sonuca ulaşılana kadar ritüelistik olarak tekrarlanması bu düşünceyi destekler niteliktedir.



Görsel 1.29. Biz, Sömürgeleştirilmiş olanlar, Kukuli Velarde, 1992. (<http-29>).

Eserin içinden geçen çarmıh, göz ve çiçek motifleri ikonografik ritüel nesnelerinin başında gelmektedir. Figürün bedeninden çıkan ağızların dinamikliği, ritüelistik ağıt ve çılgınlıkların temsili olarak görülebilmektedir. Yabanıl inanışlarda çılgılık, söylenen ezgiler, dua ya da büyü sözler; ruhani gücü çağırma ya da bedenden ruhu ayırma gibi ritüellerde yer almaktadır. Beden ritüel nesnesine dönüşmüş ve çiçek motifleriyle doğanın döngüsüne, göz motifleriyle tanrısal bir bakışa, vücuttan çıkan ağızlarla da acı ve dönüşüm kavramlarına modern bir yorum katmıştır.

Seramik malzeme; elementlerin hepsiyle ilişkisi sebebiyle, doğa temelli ritüeller için hem materyal olarak hem de felsefi olarak uygun bir araç olmuştur. Yabanıl inanış

ritüellerinde, seramik malzemenin ilk kullanım alanlarının tapınma nesneleri olduğu bilinmektedir. Paleolitik çağlardan başlayan seramiğin ritüel nesnesi olarak görüldüğü örneklerde baskın bir kadın figürü ile karşılaşmıştır. Kadın figürü; tanrıça ya da ritüel nesnesi olarak pişmiş toprak ile çağlar boyu korunmuş ve çağdaş sanatçılara ilham olmuştur.

2. SERAMİK SANATINDA KADIN FİGÜRÜ VE YABANIL İNANIŞ RİTÜELLERİNDEKİ ROLÜ

2.1 Tarihsel Süreçte Yabanıl İnanış Ritüellerindeki Kadın Figürü ve Seramik Sanatı

Kadın figürü; tarih öncesi çağlardan beri, toplumsal statüsü, spiritüel rolü ve ikonografik yapısı sebebiyle seramik sanatı için, başlıca konulardan biri olmuştur. Ritüel nesnelerinde ya da ritüelin betimlemelerinde kadın figürü sıklıkla işlenmiş bir ikondur. Paleolitik çağlarda (MÖ. 25.000- MÖ. 10.000) Venüs heykelleri olarak adlandırılmış birçok kadın heykelcikleri bulunmuştur. Bu heykeller genellikle doğurganlığın vurgulanması ve kadınsılığın ön plana çıkması sebebiyle, iri hatlara sahiptir.

Kadın; tapınılacak bir figür, korku unsuru ya da spiritüel bir varlık olarak hangi sıfatla nitelendirildiği fark etmeksizin, kültürlerin gelişimine şahitlik etmiş ve ritüellerde, kullanım eşyalarında, özellikle de sanat yapıtlarında bolca konu edilmiştir. Paleolitik Çağ Venüs heykelleri bazı kaynaklarda bilinen ilk tanrıçalar olarak kabul edilirken, bazı araştırmacılar tanrıça figürü olmadığını ancak tapınma pratiklerinde yerini almış en önemli ritüel nesnelerinden olduğunu düşünmektedir. Pişmiş topraktan yapılmamış olmasına rağmen, sanat tarihi ve plastik sanatlar için önemi düşünüldüğünde, birçok ritüele başrol olmuş bu kadın figürünü göz ardı etmek mümkün olmayacaktır.



Görsel 2.1. Willendorf Venüsü. (<http-30>).

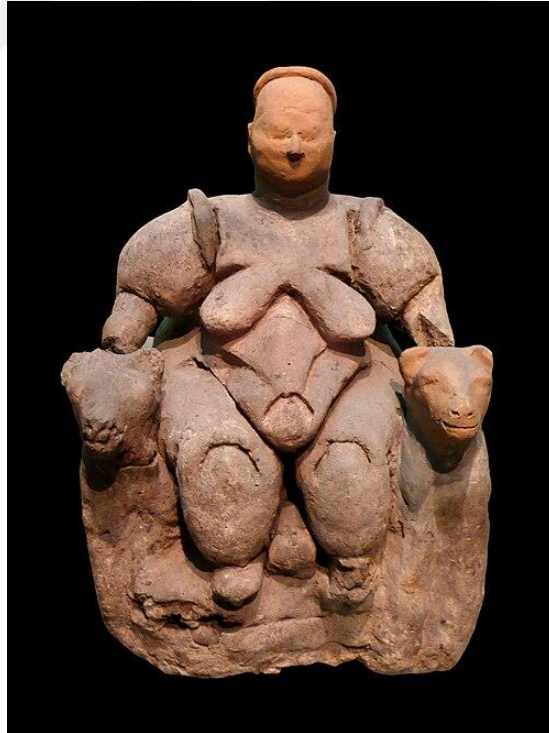
Kireçtaşından oyulmuş olan bu heykelcik var olan en eski kadın betimlemelerinden birisidir M.Ö. 24.000-22.000. İsmi ortaya çıkartıldığı köyden alan bu Venüs heykelciği, avuç içine sığabilecek boyutlardadır. Ana tanrıça anlayışının tarım toplumuyla birlikte geliştiği ve bu heykelciklerin çok daha önce var olduğu düşünüldüğünde; figürün bir tanrıça olmasa da tapınma ya da ritüel objesi olduğu düşünülmektedir. Venüs heykelleri, heykel sanatının hatta figüratif sanatın başlangıcı sayılabilecek çeşitlilikte ve niteliktedir. Willendorf Venüs’ünde Figürün dolgun vücudu ve kadınlığının vurgulanışı onun bereket ve doğurganlık yönüyle alakalı bir tapınma nesnesi olduğu sonucunu doğurmuştur. Kafasındaki halkalardan oluşan sarmalın saç ya da dini ritüellerde kullanılan bir başlık olduğu şeklinde yorumlar bulunmaktadır. Araştırmacılar saçın doğurganlığı ya da bereketi değil, cinsel çekiciliği de temsil etmiş olabileceğini düşünmektedir (Erdem, 2021).

Neolitik çağda (MÖ. 8.000-MÖ. 5.500) yerleşik düzene geçilmiş olmasıyla kadın figürünün yaratıcılığı ve üretkenliği ön plana çıkmıştır. Yerleşik düzenden önceki geçiş dönemine “Seramiksiz Neolitik” denilmektedir. Bu dönemdeki bilinen en eski kadın figürleri; Göbeklitepe ve Nevalı Çori de bulunmaktadır (Selvin, 2003, s. 21).



Görsel 2.2., Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ, Kadın heykelci M.Ö. 70- y:3,0 cm., g:3,0 cm., k:2,2 cm. Diyarbakır Müzesi. (<http-31>).

Seramik malzeme ile ritüellerde kadın figürü kullanılması Neolitik çağ da başlamış olup Kadın figürü ‘Ana Tanrıça’ olarak tanımlanmıştır. Yerleşik hayata geçilmiş olması ve yabanıl inanışlarda kutsallığın yaratım ve yaşam gücünde aranması; kadın figürünün toplumdaki yerini ve ritüellerdeki rolünü anlamaya yardımcı olmuştur.



Görsel 2.3. Oturan Tanrıça. (<http-32>).

Çatalhöyük'te bulunmuş en eski ana tanrıça figürlerinden olan oturan kadın figürü (MÖ. 6000) Ankara Medeniyetler Müzesinde sergilenmektedir. Abartılı vücut hatları ile doğurganlığı ve bereketi simgeleyen birçok tanrıça heykelinden biri olan Ana Tanrıça Kültü' ü; figürün sağında ve solunda yer alan leoparlar sayesinde, gücün ve doğa üzerindeki kontrolün de sembolizmine sahiptir (Akgöz, 2023). Figürün iki yırtıcı hayvanın ortasında oturması; onun güçlü karakterini ve sıradan bir kadın olmadığını göstermektedir. Vücut hatları, doğurganlığını ve tarım toplumundaki bereketi simgelemektedir. Bacaklarının arasında oval şeklin ise; doğmakta olan bir bebek ya da atalarının kafatası olabileceğine dair düşünceler bulunmaktadır (Arkeofili, 2016).

Neolitik çağda, dünyanın farklı coğrafyaların kadın figürü olan seramik ritüel objelerine rastlanmıştır. Konya Çatalhöyük, Burdur Hacılar Höyüğü, İzmir'deki Ulucak Höyüğü, Filistin'deki Sha'ar Hagolan ve Yunanistan'daki Sesklo, kadın figürü olan en eski seramik ritüel ve tapınma objelerine sahiptir (Manteli, 2017).

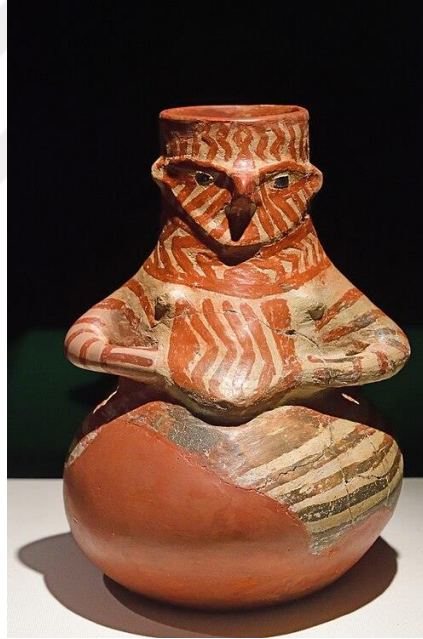


Görsel 2.4. Sesklo, Teselya, 16,5 cm, M.Ö. 4800-4500, Neolitik Çağ Eserleri Sergisi, Oda 5 , vitrin 10 .
(http-33).

Yunanistan Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Sesklo figürünün, yüzeyindeki çizgilerin ve birbirini takip eden süslemelerin; anne ve çocuk arasındaki bağı temsil ettiği düşünülmektedir. Heykel, kadının bebeğini emzirmesini ve bu anın kadının kutsallığındaki rolünü göstermektedir. Kutsal annenin, bebeğine sarılması sırasında oluşan bütünlük ve kutsal bağ; dekor çizgilerinin devamlılığı ile sağlanmıştır. Neolitik

çağ kadın heykellerinde sıklıkla görülen abartılı vücut hatlarına ya da ayrıntılı saç tasarımlarına sahip olmaması ile öne çıkmış bu eser, üzerindeki dekor ve emzirme eylemi ile ritüel objesi olduğu düşünülen seramiklerdendir. (Manteli, 2017)

Seramikten yapılmış gündelik kullanım eşyalarında ve tapınma objelerinde kadın figürü sıkça yer almıştır. Kalkatonik çağa gelindiğinde (M.Ö. 5500 – 3000) stilize edilmiş figürler görülmektedir. Metal kullanımının artmasıyla üretim teknikleri çeşitlenmiştir. Kazıma ya da renk ile dekorlanmış figüratif heykeller ve kullanım eşyaları görülmeye başlanmıştır (Kolektif, 2005, s. 23-24). Kalkotonik dönem seramiklerinde, daha önce görülmüş olan, abartılı olsa da geçekçi anatomik özellikler yerini soyut tanrıça idollerine bırakmıştır. Bu dönemde idoller dışında kullanım eşyalarında da stilize tanrıça figürlerine rastlamak mümkündür.



Görsel 2.5. kadın biçimli çömlek, Hacılar, Kalkolitik Çağ M.Ö. 6 ,28,7 cm.,: 20,4 cm. İstanbul Sadberk Hanım Müzesi. ([http-34](http://34)).

Tunç çağına gelindiğinde; (MÖ.3000-MÖ.1200) kadınların kutsallığı; yalnızca doğurganlık özelliğinden değil, tanrısallığıyla ön plana çıkmıştır. Çoğunlukla Anadolu, Kıbrıs, Girit, Troya ve Filistin de görülen pişmiş topraklarda, doğurganlığı sebebiyle kutsal olan kadın yerine koruyuculuğu, liderliği ve yöneticiliği ile tanrısallık özelliğine sahip kadın figürlerine rastlanmıştır (Karageorghis, 1991, s. 56) .



Görsel 2.6. KURS YÜZLÜ KADIN HEYKELCİĞİ, Afyonkarahisar, İlk Tunç Çağı IM.Ö. 3. binyılın başı, Afyon Müzesi (Uzunoğlu, Baykal, 1993, 72) ([http-35](http://35)).

Tunç çağında kalkatonik dönemde değişmeye başlayan kadın bedeni stilizasyonu, daha sembolik bir hal almıştır. Kadının doğurganlığı, cinsel organına konan üçgenlerle ve karnında iç içe geçen dairelerle motiflenmiştir. Tunç çağına gelindiğinde dolgun kıvrımlı hatlara sahip idoller yerini zayıf, yassı abartısız hatta küçük hatlara sahip çoğunlukla iki boyutlu figürlere bırakmıştır. Çağdaş sanatlar için soyutlama ve deformasyon açısından tunç çağı seramikleri, büyük öneme sahiptir (Erman, 2019, s. 150-151). Tunç Çağında figüratif değişimler yaşamış olan tanrıça idolleri; modern sanat anlayışının temelini oluşturmuştur. Kadınlara atfedilen bu kutsallık demir çağı ve sonrasında da devam etmiş ve Hitit ve Frigya gibi birçok medeniyette de kutsal sayılmaya devam etmiştir. Bu durum ana tanrıça kültünün Anadolu'daki temsilini; Kybele yi ortaya çıkartmıştır. Kybele, çağlar boyunca kutsal kadının, doğurganlığın, bereketin sembolü olmuştur (Akgöz, 2023).

Anadolu'da Kybele olarak bilinen ana tanrıça farklı coğrafyalarda farklı isimlerle anılmıştır. Sümerler ana tanrıçalarına İnanna, Asurlular İstar, Filistinliler Anat demişlerdir. Mısırda İsis olarak tapınılmış, Giritliler tanrıçalarına Rhea demişlerdir. Yaratımın kaynağı kadın tanrıça; Efes'te Artemis, Roma da Venüs, Yunan'da Afrodit olmuştur. Anlatılar ve tapınma ritüelleri ve zamanlar birbirinden farklı olsa da ruhani görevleri ve sembolizmi değişmemiştir. Bereket, yaratım, güç, doğurganlık ve yaşam ana tanrıça kültünün değişmeyen özellikleridir (Erman, 2019, s. 151-152). Demir çağında (MÖ.1200-MÖ.700) da devam eden seramik ritüellerinde kadın figürü etkisi ritüel kaplarında ve mezar hediyelerinde sıkça görülmektedir. Meksika'dan Japonya'ya kadar

birçok coğrafyada kadın figürlü ritüel kapları, kazılmış tabletler ve seramik objeler bulunmaktadır. Helenistik dönemde inanç, aristokrat kesim tarafından kontrol edilmiştir. Bu durum sanat yapıtlarından bilime kadar hemen her konu üzerinde etkilidir (TAHBERER, 2006, s. 26). Helenistik dönemde ana tanrıça hala kutsallığın temsilci olarak görülmektedir. Bu döneme ait birçok tanrıça idolü bulunmuştur.

Helenistik dönem ve sonrasında da Yunan kültüründe var olan Kybele kültü, Antik Roma inanışlarında da devam etmiştir. Mitolojiler tanrısal hikayeleri insan formunda anlatmaktadır. Kybele bu kültürlerde farklı isimlerle, bereket ve doğurganlık tanrıçası olarak görülmektedir. Yunan mitlerinde Demeter, Roma'da Ceres olarak geçmektedir. Ana tanrı Kültü; Rhea, Persephone, Hekate gibi isimlerle le bağdaştırılmıştır (ACARKANLI, 2019, s. 19).



Görsel 2.7. Miletropolis'ten Terrakotta Kybele Figürini (Neugebauer 1938). (http-36).

Antik çağa gelindiğinde ise; (MÖ.600- MS.476) yabancı inanış ritüelleri ve inanç sistemleri; kültürleri etkilemeye ve değişmeye devam etmiştir. İlerleyen dönemlerde, anlatılar ve gelenekler yoluyla dini unsurlarla birleşmişse de mitolojik tanrıça ve ritüelleri, yabancı inanışların dışında kalmıştır.

Antik Çağda tanrısal güç dengeleri değişmeye başlamış ve güç doğurganlık ya da bereket gibi kavramlardan kopmasa da uzaklaşmıştır. Erkek tanrılar çoğalmış ve ataerkil dinlerin, ataerkil şehir devletleri ortaya çıkmıştır. Yabanıl inanışlardan gelen dini sistem ve ritüeller; inanç sisteminin değişmesiyle, halk inanışları ve kadim anlatılara dönüşmeye başlamıştır. Mitolojiler tanrısal hikayeleri insan formunda anlatmaktadır. Bu durum toplumsal değişimi kolaylaştırmıştır.

Zamanla farklı coğrafyalarda ortaya çıkan dini inanışlar; kadın figürünün toplumsal ve dini rolünü, dolayısıyla sanat eserlerindeki yansımalarını değiştirmiştir. Roma, Mısır ve Antik Yunan seramiklerinde, hikâye anlatımı artmış, tanrıçalar ve kötücül dişi karakterler; seramikler üzerine, olay örgüsü ile birlikte işlenmeye başlanmıştır. Ritüel nesnelerinde kadın figürü ikonografisi devam etmiştir. Yunan seramiklerindeki siyah kırmızı vazolar bu hikâye anlatımının ve ritüel betimlemelerinin en önemli örneklerine sahiptir.



Görsel 2.8. Evlilik ritüellerinde kullanılan bir vazo olan loutrophoros, MÖ 340-330 yıllarına ait. Metropolitan Müzesi. ([http-37](http://www.metmuseum.org)).

Antik dönemde, seramik ritüel ve tapınma nesnelerinde kadın figürü etkisi varlığını sürdürmüştür. Farklı kültürlerin mitolojilerinde, yabancı inanış etkileri kökenlerinden farklı olsa da görülmeye devam etmiştir. Özellikle Mısır kalıntılarında cenaze ritüel objelerinde kadın figürü sıklıkla görüldüğü gibi, anne ve çocuk ikonografisi bu bölgede de görülmüştür. Mısır, Yunan ,Roma ya da Anadolu seramiklerinde tarz ve üslup farkı bulunmaktadır. Ritüeller ve ritüel nesnelerinde kadın figürü görülmeye devam etmiş olsa da örneklendirmek bağlam dışı bir araştırma konusu olacaktır.

Antik çağlarda Roma dini Yunan dininden etkilenmiştir. Romalıların ilk inanışları, Yunan mitlerinden ve Anadolu inanışlarından etkilenmesi ve deforme olması sebebiyle çelişkili tanrıça ve inanışlara sahip olmuştur. Roma mitolojisindeki on iki yüksek tanrı ve tanrıça, Olimposlu On iki Yunan tanrı ve tanrıçalarıyla bağdaştırabilmek mümkündür. Roma ve Yunan mitlerindeki doğurganlık ve bereket temaları benzerlik göstermekte, bereketin ve doğurganlığın sembolü olan tanrıça kültü devam etmiştir (TUNÇ, 2023, s. 20).

Antik Çağın ortalarında tanrısal güç dengeleri değişmeye başlamış ve güç doğurganlık ya da bereket gibi kavramlardan kopmasa da uzaklaşmıştır. Erkek tanrılar çoğalmış ve ataerkil dinlerin, ataerkil şehir devletleri ortaya çıkmıştır. Yabancı inanışlardan gelen dini sistem ve ritüeller; inanç sisteminin değişmesiyle, halk inanışları ve kadim anlatılara dönüşmeye başlamıştır. Kadın figürü bu dönem seramiklerinde farklı güçlere sahip tanrıçalar olabilirken bazen de kötücül yaratıklar ya da yarı tanrılar olarak görülmüştür.



Görsel 2.9. Odysseus ve Sirenler, Siren Ressamının isimsiz vazosu, c. MÖ 475 The British Museum, London. (<http-38>).

Orta çağda ise skolastik düşünce yapısı ve semavi dinlerin kontrolü ile kadın figürü kutsal olan ve lanetlenen kadın olarak seramiklere işlenmiştir. Yabanıl inanışlarda tanrıça ikonografisi, doğanın kuralları düşünülerek ve uyum içerisinde ortaya çıkmıştır. (Gimbutas, 1989) Orta çağda bu düşünce değişmiş ve pagan inanışları engellenmeye çalışılmıştır. Meryem, Havva gibi kadın karakterler bu dönem için oldukça önemlidir.

Modern çağa gelindiğinde, sanat akımları; zaman zaman sanatçıların gözlerini geçmişe yani, ilkel insana ve inanışlarına yöneltmesini sağlamıştır. Yabanıl inanış ritüellerinde kadın figürünün önemi birçok çağdaş sanatçının da dikkatini çekmiştir. Kadın figürü, tüm bu tarihsel gelişiminin sonucunda yalnızca bereketi simgeleyen bir Kybele ya da güneşi temsil eden bir tanrıça değildir. Kötücül karakterleri olan kadınlar, cadılar ya da ruhlar da ortaya çıkmıştır.

Yabanıl inanış ritüellerinde kadın figürünün; ilk çağlardan beri süregelen rolü, çağdaş sanatçılar yoluyla devam etmektedir. Tapınma ya da ritüel nesneleri olarak değilse de kadın figürü, kimlik arayışı, beden algısı, toplumsal eşitsizlik ve yabanıl kadının yüzyıllar süren deneyimini hatırlamak amacıyla birçok sanatçının eserlerinde yer almaktadır.



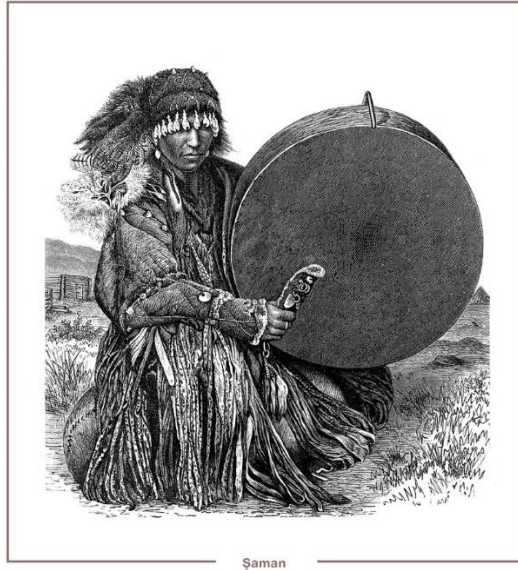
Görsel 2.10. Bety woodman, Seramik eser. ([http-39](http://39)).

Çağdaş seramik sanatında, kadın figürünün yeri incelendiğinde, sanatçıların kökenlerindeki kutsal kadın anlatısını bedensel olarak yansıttığı görülmüştür. Aynı zamanda, hislerinin dışı vurumu olarak vahşi kadını kullandığı ve feminist yaklaşıma sahip sanatçıların, kadın bedeni ve tarihsel esinlerle eserler ürettiği görülmektedir. Bu bağlamda; çağdaş seramik sanatında kadın figürün rolünün, arketipsel olarak sınıflandırılması, araştırma için gerekli görülmüştür.

2.2 Yabanıl inanış Ritüellerindeki Kadın Figürü Arketipleri

Yabanıl inanış ritüellerinde kadın figürünün ritüellerdeki rolü; seramik sanatında ele alındığında, incelenmesi gereken iki bağlam bulunmaktadır. Bu bağlamlardan ilki; ritüelin yapılmasını sağlayan kadın, ikincisi ise uğruna ritüeller yapılan kadındır. Her iki bağlamda da kadın figürünün; kültürün, inanışlarının, estetik algısının ve sanat yapıtlarının şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilmektedir.

Ritüeli yapan kadın arketipinin; yabanıl inanış pratiklerinde etken ve edilgen olarak rol aldığı görülmektedir. Şaman ana, büyücü ya da şifacı bu etken rol için önemli örneklerdendir. Yabanıl toplulukları koruyarak, spiritüel iletişim ve ibadeti mümkün kılan, toplumsal dengeyi koruyup sorunlara çözüm üretme görevini üstlenen ve gerektiğinde şifacı ritüelleriyle hastalıkları iyileştirmekte rol alanlar; kadın şamanlardır (ÖZBEK, 2019). Yabanıl inanış ritüellerinde kadın figürünün etken ve edilgen rolü, halk inanışlarıyla modern çağa kadar ulaşmıştır. Çağdaş seramik sanatçıların da eser üretimini, çamur, hava ve ateşi kullanarak; duygu ve düşüncelerini yansıtabilecekleri bir ritüele dönüştürdükleri söylenebilmektedir. Bu bağlamda yabanıl inanıl ritüellerinde ritüeli gerçekleştiren kadın figürlerine, kadın seramik sanatçıları da dahildir.

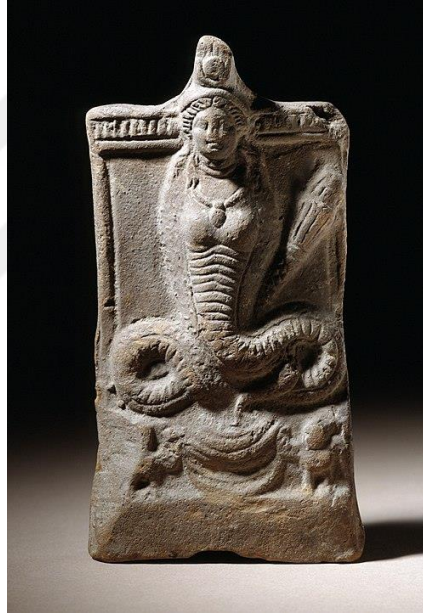


Görsel 2.11. Şaman ana çizimi. (<http-40>).

Yabanıl inanış ritüellerinde kadın figürünün önemli olduğu ve araştırmanın ana hatlarını oluşturacak bir diğer bağlam ise ritüellerin yapılış sebebi olan kadınlardır. Bu kadınlar kimi zaman tapınılan bir tanrıça, kimi zamansa lanetlenen ve lanetinden korunulmak için ritüeller yapılan bir kötü ruhtur. Bazense yüzyıllar boyunca kadın olmayı, doğurganlığı ve yeniden doğuşu temsil eden ruhani bir varlıktır. Var olan tüm yabanıl inanışlarda, mitlerde ve halk inanışlarında bu kadın figürleriyle karşılaşmaktadır. İsimler ya da anlatıların detayları kültürel, coğrafi ya da etnik köken olarak değişiklik gösterse de arketipsel olarak sınıflandırmak mümkündür. Her kültürün geleneklerinde ve dolayısıyla sanat yapıtlarında; inanış, kadın ve ritüel kavramları, eser üretmek ya da tapınmak için Paleolitik çağlardan, çağdaş sanata uzanan kaynak niteliğindedir.

Kadın figürünün aldığı kültürel form ve alakalı anlatılar; gerçekleştirdiği ya da dahil olduğu ritüeller, resimler, heykeller, ezgiler ve konu bağlamında seramikler; içinde bulunduğu arketipin kadınsı kişiliğini yansıtmaktadır. Mitler, halk hikayeleri ve kocakarı anlatıları hem içerik olarak hem de aktarıcı yoluyla kadınsı bir ritüele dönüşebilmektedir. Tarihte Kadın arketipleri, tek başlarına ele almak mümkün olamayacak kadar çeşitlidir. Yabanıl inanışlarda, uğruna ritüeller yapılmış kadınları ve seramik sanatındaki yansımalarını; tapınılan kadın, dirilen kadın ve korkulan kadınlar olarak üç ana arketipte incelemek mümkündür.

Tapınılan kadın yani kutsal olan, ulu tanrıça bu sınıflandırma içinde en geniş yer kaplayan arketiptir. Var olan bütün inanç sistemlerinde kendine yer bulan ana tanrıça figürü, yabancı inanışlar içinde de geniş bir alan kaplamaktadır. Ana tanrıça figürü; Anadolu da Kibele, Mezopotamya’da İsis, Yunan mitolojisinde Gaia, ya da Demeter, Efes’de Artemis olarak karşımıza çıkmaktadır. Sümerler de İnanna, Kenan diyarında Anat ya da Asherah, İtalya da Venüs, Japon mitlerinde Amaterasu ve Hint mitolojisinde Parvati olarak bilinen tanrıça kadın, pagan inanışlarda Umay olarak isimlendirilmiştir. Doğa ana ya da toprak ana olarak da anlatılarda yer alan ana tanrıça, toplulukların tapınma geleneklerinde doğurganlığı, yaratılışı, dengeyi ve bereketi temsil etmektedir. Tapınılan kadın arketipinde; doğayla olan bağlantı, yaratım gücü ile ilişkilendirilmiştir.



Görsel 2.12. Mısır Bereket Tanrıçası İsis, M.s. 2.yy, Seramik , Los Angeles Sanat Müzesi. ([http-41](http://41)).

Dirilen kadın arketipi yani, ruhani ve kendini var eden kadın figürü, uğruna ritüeller yapılan bir diğer arketiptir. Söz konusu arketip, tüm kadınların içinde var olduğuna inanılan bir saklı kadın olarak düşünülebilmektedir. Yeterince derine inildiğinde her kadına atfedilebilir olsa da en temelde yatan düşünce, tanrıçayı diriltmektir. Kastedilen sadece bedenen ya da ruhsal bir dirilme değildir. Dirilen ruhani kadın arketipi içinde yapılan ritüeller, bütünsel bir yeniden var olmayı hedeflemektedir. Ruhsal olarak uyanma çabası fiziksel bir eylemi beraberinde getirmektedir (Leeming & Page, 2019, s. 193). Bu fiziki durum; yapılan ritüelleri, spiritüel boyuttan alıp, sanat unsuru haline getirmektedir.

La Loba, yani kurt kadın bu arketipin en güçlü örneklerindendir. Kendi varlığını yaratma ve dönüşüm cesareti, Meksika kökenli bu anlatıda esas olandır. La Loba kaybolmuş olanı yeniden açığa çıkartırken, kurt kemikleriyle ve ezgilerle ritüeller gerçekleştirmiştir. Bu figür doğa ve kadının ortak dişilliği ve yaratım gücünü canlandırmakta, aynı zamanda iç dünyasının kaybolmuş kadınlara en vahşi halleriyle tekrar var olmayı, kendi sanatsal yorumuyla öğütlemektedir.

Meksika’ da La Loba ile anlatılan bu kadın arketipi, Gnostik inançlarda dişil bilgeliliğin simgesi Sophia, Kenan diyarında Aşerah, semavi dinlerin etkisi altında ise Meryem olarak karşılaşılmaktadır.

Leeming ve Page in de bahsettiği gibi, İsa’ya atfedilen kutsallık tapınılacak bir kadın ihtiyacı doğurmuştur. Kutsal olan İsa, Adem’in yerini aldığı anda; gerildiği çarmıh Aden bahçesindeki ağaca, dolayısıyla İsa’nın anlatıları o ağacın bilge meyvesine dönüşmüştür. Meryem’in ise; o ağacın yaratısı Aşerah’a, dönüştüğünü düşünmek yanlış olmaz (Leeming & Page, 2019, s. 194).



Görsel 2.13. *Seramik Aşerah heykeli, M.Ö.7-8. Yy, New York Metropolitan Müzesi. (http-42).*

Mitoloji ve semavi dinler birçok noktada benzer hikayelere karakterlere sahiptir. Bilinçli ya da değil her kadın kendi kurtuluşu ve yükselişine ulaşmak için çıktığı içsel yolculukta vahşi kadını diriltmek için ritüeller gerçekleştirmekte ve kendi benliklerinden ayrılıp tanrısal bir üst bilince dahil olmayı hedeflemektedir (Leeming & Page, 2019, s. 205).

Yabanıl İnanışlarda, uğruna ritüeller düzenlenen üçüncü ve bu çalışmadaki son arketip; korkulan, kaçınılmak istenen kadın figürüdür. Korkulup lanetlenen kadın söz konusu olduğunda, çoğu inanişta kendine yer bulmuş olan Lilith listenin başında yerini almaktadır. Mezopotamya’da Ereshkigal, Yunan mitlerindeki Persephone ya da Lamia, İskandinav mitolojisindeki Hel bu figürlerden bazılarıdır. Kötücül figür Hint inanişlarında Kali ile bağdaştırılsa da mutlak bir kötücüllük söz konusu değildir. Lilith ve Lamia; Sümer, Babil ve Yunan mitolojilerinde çocukları kaçırmaları ve çocuk sahibi olan kadınlara lanet etmeleri ile bilinmektedir. Siren olarak isimlendirilen mitolojik kadın da bu arketip içerisinde bulunmaktadır (Horfman, 1978, s. 198). Korkulan, lanetlenen kadın arketipine Medusa ya da Slav halk inanişlarında Baba Yaga ,Anadolu anlatılarında ise yer altı kraliçesi Şahmeran da örnek gösterilebilir. Paganik inanişlarda kötücül cadı olarak genel bir isimlendirme ve ötekileştirme görülmemektedir. Lanetlenen bu kadın; bazen bir tanrıça bazen de ruhani güçlere sahip bir figür olabilmektedir.



Görsel 2.14. *Seramik Siren kap, M.Ö. 600-480, Yunanistan. (http-43).*

Sırasıyla incelenmiş olan; tapınılan kadın, dirilen kadın ve korkulan kadın arketiplerinin; içerikleri genişletilip, seramik sanatındaki örnekleri çeşitlendirilebilmektedir. Yabanıl inanişlar içerisinde en baskın arketipler ve farklı kültürlerdeki isimleri sıralanmıştır. Bu kadın figürleri, toplulukların geleneklerinde, ritüellerinde, batıl inanç ve spiritüel pratiklerinde olduğu gibi, çağdaş sanat yapıtlarında da varlığını sürdürmektedir.

2.3 Çağdaş Seramik Sanatında, Yabanıl İnaniş Ritüellerindeki Kadın Figürünün Yeri

Yaşamın olduğı her toplulukta, tüm çağlarda insana ait inanışlar ve bu inanışların anlatıları ortaya çıkmıştır. Mitler, masallar, halk inanışları insanların bedensel ve zihinsel eylemlerine esin kaynağı olmuştur. Sanat eserleri, söz konusu kadın figürleri yardımıyla, içsel dünyada yolculuk yapıp, kadının içindeki tanrıçayı, vahşi ruhu ya da dişilliyi yansıtmaya olanağı sunmuştur. Tarih öncesi çağlara dayanan seramik sanatında; tapınma objelerinden, günlük kullanım eşyalarına kadar, kadın figürünün geniş bir yer edindiğı gözlemlenmiştir. Çağdaş seramik sanatında da bu kadın figürlerinin kavramsal ve figüratif eserlerde, izleri görülmektedir. Kullanılan çeşitli seramik ve pişirim teknikleri ile çağdaş seramik sanatçıların, iç dünyalarındaki tanrıçayı ifade etmek ya da toplumsal, siyasi ve kültürel görüşlerini, yansıtmak amacıyla bu karakterlerin sembolizmine başvurduğu saptanmıştır.

Yabanıl inanış ritüellerinde birçok kadın karakter gözlemlenmiştir. Söz konusu karakterlerin, arketipsel olarak; tapınılan, dirilen ve korkulan şeklinde üç başlık altında toplanabileceğı saptanmıştır. Bu kadın arketipleri içinde en baskın ve güçlü karakterler; tapınılan kadın arketipinde Kybele, dirilen kadın arketipinde La Loba ve korkulan kadın arketipinde de Lilith üzerinden ele alınıp, seramik sanatındaki yansımaları incelenmiştir.

2.3.1 Kybele ve Çağdaş Seramik Sanatındaki Yansımaları

Kültürlerde; farklı karakterlerde karşılığı olan ana tanrıça kültü, Anadolu medeniyetlerinde Kybele olarak bilinmektedir. Frigya kökenli ana tanrıça Roma döneminde de mitler ve ritüeller yoluyla devam etmiş ve halk inanışları ile kalıcı hale gelmiştir. Ritüeller; bazen semavi dinlerin içerisinde, bazense mitolojik hikayelerde yer almış ve kutlamalar, sunaklar ya da tapınma pratikleri ile var olmuştur. Devlet yapılarının değişimiyle, ortaya çıkan mitler ve değişen anlatılar, tanrıça figürlerinin farklı objelerle stilize edilerek yeni temsillerinin oluşmasını sağlamıştır. Kybele figürleri; ana tanrıça inancına sahip halkların yaptıkları idollerden ve tanrıçayı simgeleyen adak eşyalarıyla yapılmış heykelciklerden oluşmaktadır (Kemal, 2012). Paleolitik çağdan, Modern çağa kadar, tapınma pratikleri ve sanat yapıtlarında sayısız örneğe sahiptir. Çağdaş sanatçılar

hala kadınsılığı, bereketi, güç ve kutsallığı yansıtmak için Kybele figürinlerine başvurmaktadır.



Görsel 2.15. Oturan Tanrıça Figürü, Çatalhöyük, M.Ö. 5500, Pişmiş Toprak. (http-44).

Bilinen en eski tanrıça betimlemelerinden biri; Çatalhöyük'te bulunan Oturan Tanrıça Figürüdür. Göğsünde tuttuğu elleri ve geniş kalçalarıyla; bereketli ve doğurgan Kybele karakterinin, arketipsel özelliklerini yansıttığı bulgular arasındadır. Friglerde ise doğa, Kybele ile birdir. Kybele, anlatıları sonucu ortaya çıkan heykelciklerde; ayakta ve uzağa bakan ya da görkemli bir tahtta oturan, büyük başlıklı ve uzun elbiseli bir betimleme görülmektedir. Genellikle amfora ya da benzeri bir içki kabı, yırtıcı bir kuş ya da aslan figürleri bulunmaktadır. Geniş kalçalara sahip ve doğurganlığı vurgulayan tanrıça idolleri ya da birbirini takip eden çizgilerle oluşturulmuş Kybele figürinleri de bulunmaktadır. Kybele küp formu ve beş köşeli yıldız ile sembolize edilmiştir (Kemal, 2012).

Kybele için yapılan ritüeller ve festivaller yüzyıllarca yaşatılmış ve bazı yabancı inanış ritüelleri, semavi dinlere kadar ulaşmıştır. Halk inanışları sayesinde değişip sembolize edilmiş kimi ritüeller, modern insan hayatında da uygulanmaktadır. Bu ritüeller, Kybele kültü ile alakalı bir anlatının zaman içerisinde değişimi sonucu ortaya çıkmış olabilmektedir. Anlatılan mitlerin tekrar yaşatılması ya da anılması ile ilgili ritüeller de bulunmaktadır. Doğa, ağaç, kaya ya da aslan sembolizmini ritüellerde sıklıkla görmek mümkündür. Bilinen ritüellerin yanında Kybele adına gerçekleştirilen Kült törenleri de

bulunmaktadır. Mart Töreni, Megalensia, Kurban törenleri ve Attis Miti; Kybele kültü için önemli ritüellere sahiptir (ALBAYRAK, 2007, s. 33).

Çağdaş seramik sanatında, kadın figürü bulunan tüm eserler, toprağın tanrıçasına atıf yapmaktadır. Figüratif heykelin ortaya çıktığı tarih öncesi çağlardan, çağdaş sanata kadar tapınılan kadın arketipi seramik sanatçıları için ifade biçimi haline gelmiştir. Kutsallık, güç, bereket, koruma, aile, kadın, doğa ve ilkelik gibi çeşitlendirilebilecek kavramları taşıyan Kybele; çağdaş seramik sanatında sıkça işlenen bir figürdür. Kybele figürü ile eser üretmiş tüm sanatçıların ayrıntılı işlenmesi ayrı bir araştırma konusu olacak çeşitliliktedir. Çağdaş seramik sanatçılarından Teknik, dekor, form, ve kavramsal açılardan Kybele figürünü ele alan sanatçı seçkileri aşağıda incelenmiştir.



Görsel 2.16.Sadi Dören, Seramik(http-45).

Görse 2.17.Sadi Dören, Seramik, 1986. (http-46).

Göre2.18.Sadi Dören. seramik,1977. (http-47).

Seramik eserlerinde Sadi Diren; Kybele yorumları ile araştırmada yer verilen ilk sanatçıdır. Sadi Diren; Türk seramik tarihi ve çağdaş seramik sanatı için önemli isimlerden birisidir. Eserlerinde ilk çağ izleri görülen sanatçı; tanrıça kùltlerinden esinlerle üretim yapmıştır. Uzun yıllar eserlerinde, Anadolu medeniyetlerinden esinlenilmiş; idol, tanrıça ve kùlt objelerinden izler gör÷lmüştür (ÇİRKİN, 2022, s. 1616). Sadi Diren; eserlerindeki geleneksel formu, Kybele'nin karakteristik özelliklerinden, bereketi sembolize eden göğüs yayı ve doğurganlığı, stilize ederek kullanmıştır. Anadolu medeniyetleri ve ana tanrıça sembolleri, kullanılan şekillendirme teknikleriyle birlikte yabancı tanrısallığın çağdaş bir yorumu olarak yorumlanmıştır.

Diren; eserlerinde yumuşatılmış kenarlar ve bedensel hareketlere yer vermiştir. Kybele ile doğurganlığın, bereketin ve tanrısallığın sembolizmini eserlerine renk, doku ve form olarak yansıtmıştır. Çatalhöyük'ten çıkartılmış tanrıça figürlerinin bazılarında, kucaklarında ya da yanlarında çocuk figürleri gör÷lmüştür. Bu durum yalnızca annelik ve doğurganlığın değil, doğa üzerindeki egemenliğin de yansımasıdır (TUNÇ, 2023, s. 61). Kadınsı özellikleri alışılmışın dışında sezdiren sanatçı, kavramsal anlatıya önem vermiştir. Boğa başı ve boynuz sembolizminin; kadın rahmini ve gücü temsil ettiğı düşün÷lmektedir (Erman, 2019, s. 155). Sanatçı, Kybele formlarındaki sembolizm ile bağlamı güçlendirmiştir.



Görsel 2.19. Erdinç Bakla, *Anadolu İdolleri* 2016. ([http-48](http://48)).

Eserlerinde, Kybele sembolizmini işlemiş bir diğer sanatçı da Erdiñ Bakla'dır. Bakla; eserlerinde Anadolu uygarlıklarından esinler taşıyan çok sayıda figür, idol ve seramik heykel üretmiştir. Stilize edilmiş formları, mitolojik katmanlarla zenginleştirilmiş tarihsel anlatılar içermektedir. Sanatçının medeniyetlere ve kalıntılara olan ilgisi ve kültürel birikimi; Paleolitik çağlardan beri yapılmış ve yapılacak olan Ana Tanrıça figürü için, özünde bağılı ama yenilikçi bir yaklaşım sunduğu gözlemlenmiştir (Erman, 2019, s. 156) . Kybele'nin sahip olduğu arketipsel özellikleri sebebiyle, kadın figürü ile karşılaşılana hemen her eserin özünde yer aldığı saptanmıştır.

Bakla; tarihsel referanslara, çağdaş bir yaklaşımla eser üretmiştir. Kybele figürleri ve ana tanrıça idolleri, çağdaş seramik sanatında kadın figürü için önemli bir kaynak olmuştur. Tanrıça idolleri ve Anadolu mitolojisinden etkilenmiş olan sanatçı; Kybele'nin de yer aldığı tanrıça heykelcikleri ile, çağdaş sanata ve literatüre katkı sağlamıştır.



Görsel 2.20. Tricia Kline, Kybele ve Çocuklar. (<http>-49).

Tricia Klin de, Kybele ve Çocuklar isimli eseriyle antik tanrıçayı modern bir anlatıya dönüştürmüştür. Eserde kadınsılığı ile ön planda olan ve merkezde duran figür, Kybele tasviridir. Kybele'nin tahtını temsil eden keçi figürü ve sentor görünümlü çocuk figür; doğa ile bütünselliğin ve bereketin sembolizmine sahiptir. Sanatçı, eserlerini, hayvani algı

yetisine ve insanın doğa ile kurabildiği iletişime övgü olarak nitelendirmiştir. (Kline, 2025). Kybele ve çocuklar ismiyle, doğa ile kurulmuş kadim bağlılık simgelendiği saptanmıştır. Figürün yanındaki keçi, kurt ve kuş, tanrıçanın koruyucusu ve tanrısal özelliklerini simgelemektedir. Doğayla bir olma fikrine de atıfta bulunduğu gözlemlenmiştir.

Kline'ın eseri, alışılmış Kybele heykellerindeki gibi doğurganlığı ile ön planda değildir. Figür koruyan, korunulan, güçlü ve dengeli kadını yansıttığı arkaik bir anlatının çağdaş sanatlardaki yorumu olarak görülebilmektedir. Eser; çıplaklığı ve beyaz renkli saflığı ile, yabanılığın yansıması olarak yorumlanmıştır. Tapınılan tanrıça arketipinin, çağdaş kadının bedeninde bulunması, kolektif bir kadın bilincini akıllara getirmektedir.



Görsel 2.21. *Çılgın Tanrıçalar, 2011-2012, Sıdika Sibel Sevim. (http-50)*

Görsel 2.22. *Ana Tanrıçalar, 2013, Sıdika Sibel Sevim. (http-51).*

Çağdaş seramik eserlerinde tanrıça figürüne yer vermiş sanatçılardan bir diğeri de Sıdika Sibel Sevim' dir. Uyguladığı sır üstü teknikleriyle sanatçının, Kybele ye çağdaş bir yorum katmış olduğu gözlemlenmiştir. Dekal yöntemi ile kolajlanmış eserlerinde kullanılan altın yaldız, kutsallığın, bereketin ve kadınsı enerjinin dışavurumu olarak yorumlanabilmektedir. Eser yüzeyindeki geleneksel ve çağdaş motiflerden oluşturulmuş rastlantısal görüntü, çağdaş seramik sanatında malzeme, teknik ve kavramsallığın birlikteliğini vurgular niteliktedir. Sevim'in; Çılgın Tanrıçalar ve Ana Tanrıçalar serilerinde, Geleneksel Kybele betimlemelerinin; çağdaş ve canlı renk paletiyle stilize edildiği görülmüştür.



Görsel 2.23. Gül Erali, Toprağın Tanrıçaları, 2004. (http-52).

Kybele’yi kavramsal yönleriyle ele alıp yorumlamış ve araştırmada yer almış olan bir diğer sanatçı da Gül Eroğlu’dur. Eroğlu; çağdaş seramik sanatında Kybele karakterine soyut bir yaklaşım sergilemiştir. İdolleşmiş dişil ve kıvrımlı formları; bereket, koruyuculuk ve doğurganlığı simgelemektedir. Kybele figürlerinde sıklıkla rastlanan belirgin göğüs yayı, eserde stilize edilerek sınırları belirlediği görülmüştür (TUNÇ, 2023, s. 61). Tanrıça figürlerinden alınmış ve stilize edilmiş göğüslerin, dengeli ve figüratif yerleştirilmesi ile seramiğin boşlukları da kullanarak, bir bütün oluşturduğu gözlemlenmiştir. Sanatçı eserlerinde doğa, kadın, Kybele ve doğurganlık temalarına değinmiştir.

Kybele; yabanıl inanış ritüellerindeki kadın figürü arketiplerinden, etki alanı en kapsamlı ve eserlerde en sık konu edilmiş olanıdır. Çağdaş seramik sanatında; gelişen teknik bilgi ve sanatçı yorumları ile Kybele figürünün yaratıcı üretime etkisinin devamlılığı saptanmıştır.

2.3.2 La Loba ve Çağdaş Seramik Sanatındaki Yansımaları

İspanyolca “Kurt Kadın” anlamına gelen La Loba; insandan çok yaban hayvanlarını andıran ve insanlara çok az görünen bir ara varlıktır. Yok olmaya başlamış hayvan

kemikleri toplayıp saklayan ve geniş bir kemik koleksiyonuna sahip olan bu vahşi kadının, kurtlar konusunda çok daha hassas olduğu bilinmektedir. (P.Estes, 2003, s. 40)

“Dağlarda, dere yataklarında kurt kemikleri arayarak zamanını geçirir. Bütün bir iskeleti meydana getirip, son kemiği yerine yerleştirdiğinde ateşin yanı başında oturur ve hangi şarkıyı söyleyeceğini düşünür. Şarkıya karar verdiğinde bu güzel beyaz gövdeli varlığın yanında durur, kendi gövdesiyle onun gövdesini bütün hissederek kollarını kaldırarak şarkı söylemeye başlar. O anda kurdun gövdesi ete kemiğe bürünmeye başlar ve kurt kendi kürküyle kaplanır. La Loba şarkı söylemeye devam ettikçe kurdun bedeni canlanır, nefes alıp vermeye başlar. Ve La Loba şarkısını öylesine derinden söyler ki, zemin sallanır kurt ise gözlerini açıp koşarak uzaklaşmaya başlar. Kurt ufka doğru ilerlerken yavaş yavaş kakhaha atan bir kadına dönüşür” (DURAN, 2015, s. 42).

Clarissa P. Estes’in “Kurtlarla Koşan Kadınlar” adlı kitabında, La Loba; kadınların yapması gereken ilk şeyin iç dünyalarındaki sesi bulmak olduğunu savunmuştur. Uçsuz bucaksız yaratıcılıkların ve güçlerin kurtların yabanıllığında bulunacağını düşünmektedir. Kurt ve kadını; zarafetleri, vahşilikleri ve bağ kurma yetileri bakımından benzeten yazar, bu psişik varlıkla vahşi kadın arketipi olan La Loba dan bahsetmektedir (P.Estes, 2003, s. 41-43).



Görsel 2.24.Etrüsk Pontic Tabak, MÖ 540-510. ([http-53](http://53)).

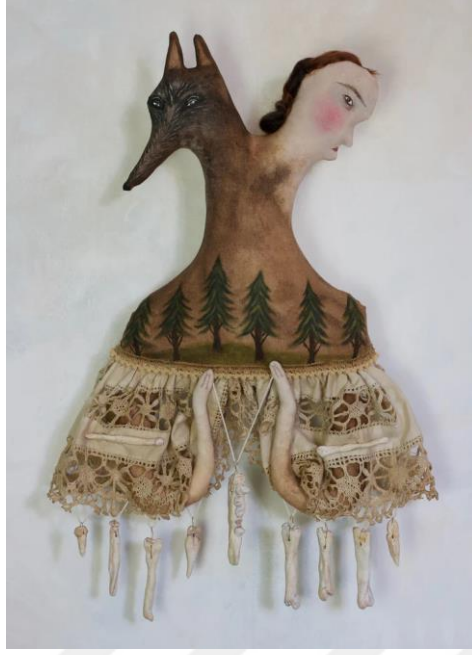
La Loba’nın kadim bir halk anlatısı olması ve nesillerce sözlü aktarım ile yaşatılması, antik döneme ait betimlemesinin bulunmamasına sebep niteliğindedir. Bilinçaltı aktarımıyla yorumlanabilecek kurt kadın sembolizmine sahip bilinen ilk seramik eser; M.Ö. 540-510’a tarihlenen, Etrüsk Pontic Tabak tır. La Loba anlatısının, tarihsel süreçte görsel temsillerindeki eksiklik sebebiyle; çağdaş sanatçılar tarafından

değerlendirilebilecek bir simgesel boşluk oluşturarak, üretim alanı yarattığı fikrine ulaşılmıştır.

La Loba'nın ritüelistik yani, içerideki vahşi kadına ulaşmak için izlemek zorunda olunan yoldan geçmektedir. Kadın figürü kendi diriliş macerasını bulmalıdır ve La Loba'yı bunu unutmamak ya da ihtiyacı olduğunda hatırlamak için kullanmaktadır (DURAN, 2015, s. 43). Kadınlar arasında olduğuna inanılan kolektif bilincin; nesillerce devam edip kültürel değişimlerden ve zamandan etkilense bile, en saf haliyle hatırlandığı görülmektedir. La Loba, nesiller süren dişil gelenekleri, özüyle muhafaza etmektedir (P.Estes, 2003, s. 42). Bu durumda kadın figürü, hem ritüeli yapan hem de ritüelin sebebi olmaktadır. La Loba masalı birçok metafor ile anlatılmış ve çeşitlendirilmiştir. Sanatçılar da; kurt kadın arketipine olan bu mistik bağlılıklarını, eserlerine yansıtmışlardır. Yeniden doğma ve kendini var etme paradoksu birçok esere konu edildiği gözlemlenmiştir.

Çağdaş sanatta La Loba' karakterinin seramik ile yorumlandığı eserlere; literatürde genellikle kavramsal yönleri ile yer verilmiştir. La Loba ismiyle olmasa da çağdaş seramik sanatçıları, dirilme, kendini var etme, kimlik arayışı ve içsel dünyayı keşfetme gibi konuları ele almışlardır. Kurt ve kadın figürünün; vahşi dişiliği, anneliği, doğa ile ilişkiyi ve güçlü bir başkaldırıyı temsil ettiğinden, çağdaş seramiklerde yer aldığı görülmüştür.

Kadının ruhani bilgeliğini uyandırma düşüncesinin; adaletsizlik, baskılanmak ya da toplumsal kurallara bir baş kaldırı olarak karşılaşılan, feminist düşünce alt yapısına sahip sanatçılara ve seramik eserlere konu olduğu gözlemlenmiştir. Kolektif bilinçaltı yansımalarının, kişisel aktarımla şekillendiği düşünülen eserler, aşağıda incelenmiştir.



Görsel 2.25. Pantovola'nın LA LOBA'sı, Karışık teknik, 47cm x 30cm. (<http-54>).

La Loba konulu eser üreten çağdaş sanatçılardan ilki; Anouk de Groot dur. Sanatsal üretimlerinde Pantovola mahlasıyla bilinen sanatçı; hikaye anlatıcılığını eserlerine taşıma amacıyla olduğunu belirtmiştir. Seramik malzemenin dışında, tekstil ya da tel gibi karışık teknikler de kullanan sanatçı, kaybolmaya yüz tutmuş masalları ve hikayeleri kişisel mirası olarak değerlendirmektedir (Pantovola, 2025).

Aynı bedeni paylaşan stilize edilmiş kurt ve kadın yüzü; gövde kısmındaki çam ağacı motifleri sayesinde, doğa ve yabanıl inanışlarla kurulan ilişkiyi vurgulamaktadır. Aynı zamanda, sanatçının masalsı anlatımı; renk, doku ve materyal seçimiyle güçlendirilmiştir. Kıyafet olarak yorumlanmış el işçiliği, kadınsı zerafetin ve La Loba'nın kurt kemiklerini toplarken gösterdiği özenli ritüelin temsildir. Dantelin altında ise sallanan kurt kemikleri, karaktere doğrudan atıf yaparken, figürü tamamlayan bir aksesuar görevi görmektedir. Eserdeki işçilik ve detaylar, kolektif kadın bilincine; eserin her parçası ise dirilme anındaki ritüel nesnelere çağrışım yapmaktadır. Pantovola, eserlerinin mitolojik dişilerin ruhunu temsil eden ve anlatılar sayesinde, vahşi kadınla bağ kuran bir elçi olduğunu belirtmiştir. (Pantovola, 2025). Sanatçı La Loba yorumunda; her kadının içinde bulunmayı bekleyen ruhani ve vahşi kadını, figüratif ve kavramsal yönüyle desteklemiştir.



Görsel 2.26. *Cristal Morey, Entangled Wonders: Grey Wolf, 8.5" x 5" x 6", Porselen, 2017. (http-55).*

Görsel 2.27. *Hassas Bağımlılık: Gri Kurt ve Beyaz Meşe, Porselen, 2016, 10 x 4 x 5 inç. (http-56).*

Cristal Morey'in eserleri doğrudan La Loba'yı işaret etmese de doğa, hayvan, ve insan arasındaki duygusal ve ekolojik bağı temsil etmektedir. Kurt ve kadın figürlerini birleştirdiği eserlerinde, yalnızca melez bir ara formdan söz etmek mümkün değildir. Bu eserler; bir dönüşüm anının temsidir. Kadın ve kurt arasında bağın ve değişim kavramının sembolizmi sayesinde, La Loba ile ilişkilendirilebilmektedir. Morey'in Eserlerinde kadın figürünü kullanması, doğanın dişillğine dikkat çekerken; kurt ile vahşi kadının ruhani benzerliklerini de vurgulamıştır. Figürün beden hareketi; baskılanmış dişil ruhun orataya çıkma anının temsili olarak düşünülebilmektedir (P.Estes, 2003, s. 25) .

Eserlerdeki kadın figürlerinin beden dili ve mimikleri; bir dışa vurum olarak görülmüştür. La Loba içgüdüsel kimliğin ve doğaya olan aidiyetin sembolüdür. Bu bağlamda heykeller ile anlatı arasındaki ilişki güçlenmektedir. Morey'in figürleri La Loba'nın şarkısının ve histerik kahkahalarının eşliğindeki; dirilme anını anımsatmaktadır.



Görsel 2.28. *Cristal Morey, Gri Kurt",El yapımı Porselen,8,5 x 8 x 4,5 inç, 2018. (<http-57>).*

Cristal Morey, porselenin kırılganlığını ve hassasiyetini; doğanın hassas dengesini, ekolojik kırılganlığı ve kadın, doğa ilişkisini anlatmak için kullanmaktadır. Sanatçı eserlerinde kullandığı porselenin beyaz ve saf görüntüsünü, kırılgan ama güçlü, modern tılsımlar olarak gördüğünü belirtmiştir (Morey, 2016). Beyaz porselenin ışık geçirgenliği ve inceliği, arınmayı çağrıştırmaktadır. Kurt ve kadın birleşimi porselen figürler; tahrip edilmiş doğanın, gizli kalmış bir ruhun ve derinlerden gelen çılgınlığın temsili olarak La Loba anlatısı ile ilişkilendirilebilmektedir.



Görsel 2.29. 'Growth', Beverly Morrison. (http-58).

Çağdaş seramik eserlerinde; kendini diriltme ve ruhsal uyanış konularını ele alan sanatçılardan biri de Beverly Morrison'dur. Growth ismini verdiği figüratif heykeli; dirilen kadın arketipinin çağdaş seramik sanatındaki güçlü temsillerinden biridir. La Loba anlatısı ile kavramsal bir bağ kurmuş olan eserde; kök salmış ve yukarı yükselen kadın figürü, doğadan gelmeyi ve vahşiliği simgelemektedir. Kadın figürünün kökleri ile bilincinin derinliklerine olan bağı; ihtiyaç duyduğu dirilme için gerekli olan kaynağı sağlamaktadır. Figürün duruşu ve ifadesi de yeniden doğma ve ruhsal uyanışın bir yorumudur. Köklerinden beslenerek, içsel yolculuğunda en yabani halini bulup diriltme durumu La Loba ile örtüşmektedir. Köklerinden beslenip uyanışını sağlayan bu figür; Morrison' un da belirttiği üzere; "kadının kendini yeniden var etmesi" durumunu doğa ve ritüel temelli bir kavramsallıkla beslemiştir. (Morrison, 2025) Yeniden var olma durumu; unutulmuş benliğin bulunması, bastırılmış vahşi gücün ve dişiliğin ortaya çıkması ve nesillerce aktarılmış kolektif bilgeliğin farkına varılması olarak yorumlanmıştır.

Eserde seramik malzeme kullanımı kavramsal yönün güçlenmesine yardımcı olmuştur. Toprak bereketin ve hayat bulmanın sembolüdür. Topraktan şekillenmiş olan figür ise; yitirilmiş kadın ruhunun ritüelistik bir dirilişidir. Morrison'un seramik eserlerinde,

“modern zaman kalıntıları” olarak nitelendirdiği organik formlara ve dokulara yönelimi doğa ve malzemenin bütünlüğünün; eserin kendini var etme süreci olduğuna vurgu yapmıştır (Morrison, 2025).



Görsel 2.30. *Second Choice*, Kiki Smith, Seramik, 19.25x6.25x13.50. ([http-59](http://59)).

Kiki Smith; eserlerinde bedensel iyileşmeye ve sezgiye dayalı sanat pratiklerine yer vermiştir. Babasının ölümü ile birlikte; çürüme, bedensellik üzerine çalışmalar yapmıştır. (Smith K. , 2019) İkinci Şans isimli eseri, aldığı sağlık eğitiminden sonra ortaya çıkmış, bedenselliğe alternatif bir bakıştır. Eserde seramik bir kase içinde yine seramik malzemeden yapılmış organ ve vücut parçaları bulunmaktadır. La Loba’nın topladığı çürümüş kurt kemikleri, Kiki Smith’in kasesinde artık kullanılamayan organ parçalarıyla benzer metafora sahiptir. İkisinin de eylemi kadını diriltmek olarak görülebilmektedir. La Loba; vahşi kadını kemiklerin başında söylediği şarkılar ile dirilmiştir. Kiki Smith ise çamuru kullanarak iç organlarına ikinci bir şans vermiştir.

Smith, Interview Magazine ile yaptığı bir röportajında; “Ellerimle ortaya çıkarttığım şey, düşüncelerimin uzantısıdır. Sanat, bedenim üzerinden geçerek konuşur.” Demiştir. (Julavits, 2017). Bu sanatsal yaklaşım La Loba’nın topladığı kemikleri sabırla ve sırayla dizmesi sonunda ortaya çıkan yeni kurt kadın ile ilişkilendirilebilmektedir. Kemik yerine kasedeki organlar düşünüldüğünde, söylenen şarkı sanat ile, La Loba’nın yaktığı ateş; seramiğin pişmesi ile, La Loba ise sanatçının kendisi ile bağlantılıdır. Bu eser doğrudan

La Loba hakkında olmasa da sanatsal yolculuğu, sanatçının ritüelistik yönleri ve simgeselliği sayesinde La Loba ile paralellik gösterdiği yönünde yorumlanmıştır.



Görsel 2.31. " Bir Kurda Sarıldım", Clara Holt, Seramik torna, Sgraffito. ([http-60](http://60)).

Doğa, yaban hayatı ve ruhani kadın kimliğiyle kurduğu bağı; kurt ve kadın betimlemeleri kullanarak yansıtan bir diğer sanatçı da Clara Holt'dur. Çömlekçi tornasında şekillendirilmiş form üzerine Sgraffito tekniği ile çalışmış olan sanatçı; Bir Kurda Sarıldım adlı eserinde, yabanıl kadının dönüşümünü sembolize eden imgeler ve kadınla ilişkili kurt dekorları sebebiyle La Loba anlatısındaki vahşi kadını çağrıştırmıştır.

"Derin kökler ve karışık yapraklar. Yakındaki çalılarda bir hışırtı. Gölgeler sessizlikte koşuyor, huş ağaçları arasında kaçamak hayaletler gibi. Kalpsiz avcılar gibi hırlıyor, ısırtıyor, kanyor. Kurt iç çekiyor ve yalnız başına hüznü kurt şarkısını söylüyor. Bir kurda sarıldım: ama rüya mı görüyordum? " (Holt).

Clara Holt'un eserini betimleyen şiirsel anlatımı, seramik yüzeye aktardığı vahşi kadın ruhunu yansıtır niteliktedir.

2.3.3 Lilith ve Çağdaş Seramik Sanatındaki Yansımaları

Kökenleri Sümerlere dayanan ve korkulup saygı duyulan Lilith Farklı coğrafya ve inanışlarda farklı karakterlerle bağdaşmaktadır. Lilith ilk olarak Mezopotamya mitlerinde karşımıza çıkmaktadır (Çağlayan, 2023, s. 854) . Gılgamış destanından semavi dinlere,

çivi yazılarından şaman geleneklerine kadar tüm inanışlarda sağlam bir yeri olan bu dişi ruh; birçok ritüel için amaç durumundadır. Genel inanışa göre tanrı topraktan bir insan (Adem) ve yalnız kalmaması için yine topraktan kızıl, bukleli saçları olan bir eş yaratmıştır. Fakat Lilith sadece Adem için yaratılmış bir eş olmayı hiçbir zaman kabul etmemiştir. Ona göre Adem’le eşit yaratılmıştır. Lilith toprağın temsilcisidir. Yani toprak gibi bereketli doğurgan ve yaratıcıdır. Aynı zamanda toprak gibi ölümün, yer altının ve oradan gelecek kötücüllüğün de temsilidir. Adem ise gök yüzünü temsil etmektedir. Tanrısallığın ve saflığın temsili olma düşüncesi, Lilith ile eşit olma düşüncesiyle tamamen ters düşmüştür (Çağlayan, 2023, s. 854). Lilith ise eşitsizliğe baş kaldırmış ve göğe yükselmiştir. Tanrı meleklerini göndermiş ve Lilith e geri dönmesini söylemiştir. Melekler Lilith’ i Kızıldeniz’de bulmuşlardır ve Lilith artık iblise eş olmuştur. Geri dönmeyi reddeden Lilith’e hergün yüz çocuğunun öleceği söylenmiştir. Tanrının isteğini yerine getirmeyi reddetmiş bu iradeli kadın lanetlenmiş ve inanışa göre Adem’in soyundan gelen bebekleri öldürmeyi görev edinmiştir (GÜVEN, 2019, s. 38). Al bastı ya da Al Karası Lilith ile ilgili en yaygın inanışlardandır. Kadınlar kendilerini ve çocuklarını bu kötücül ruhtan korumak için ritüellere ve simgelere başvurmuşlardır. (s.21)



Görsel 2.32. Burney Rölyefi, M.Ö. 18-19. Yüzyıl, British Museum, Londra (Goddess Ishtar: The Mesopotamian Goddess of Love, Sex, and War, 2024). (<http://61>).

Lilith ile ilgili bilinen ilk görsel betimleme, British Museum da bulunan seramikten yapılmış rölyefli plakadır. Rölyefte Lilith kanatlı ve pençe ayaklara sahip iki aslanın üzerinde duran ve baykuşların eşlik ettiği bir kadın olarak betimlenmiştir. “Babil iblisi Lilith” olarak da bilinen bu kadın figürü Mezopotamya mitlerince geceleri hamile kadınları ve yeni doğmuş bebekleri öldürmektedir (Çağlayan, 2023, s. 855).

“Tarihteki ilk feministtir Lilith. Erkeğe isyan eden ilk kadın. Adem’in kaburga kemiğinden değil, bizzat Adem gibi topraktan yaratılan kadın. Yerini Havva almıştır. Uysal ve saf olan Havva! Ademin eşi Havva, İblis’inki ise Lilith. Havva elmayı yiyen kadın, Lilith’se elmayı elinde tutan kadın. (Cündioğlu, 2012)”.

Kötü kadın arketipi haline gelen Lilith ile alakalı birçok sanat eseri yapılmıştır. Lilith aynı zamanda şehvet, irade ve kadın için güç temsilidir. Bu yönleriyle birçok sanatçıya ilham olmuş ve eserlere konu edilmiştir. Uzun, kıvılc saçları en belirleyici özelliklerinden olan Lilith yılan figürüyle de sıkça ilişkilendirilmiştir. Bunun sebebi olarak Adem ile Havvanın cennetten kovulmasına sebep olan yılan ile Lilith in bağdaştırılmasıdır. Lilith karakterinin konu edildiği sanat eserlerinde yılan, elma, nar, hayat ağacı ve şehvetli bir kadının betimlemelerine yer verilmektedir. Yabanıl inanış ritüellerinde korkulup lanetlenen lilith; feminist baş kaldırının da temsilcisidir. Çağdaş seramik sanatçıları, Lilith’in güçlü karakterini ve kader döngüsünü eserlerine konu etmişlerdir.



Görsel 2.33. Aziz Lilith Alegorisi 2019 ,Nancy Bocek. (<http-62>).

Nancy Bocek; Lilith karakterini; feminist düşünce yapısını ve toplumsal düzeyde karşı olduğu eşitsizlik algısının dışı vurumu olarak görmektedir. 2019 yılında üretmiş olduğu Lilith Yükseliyor Serisi'nin; Aziz Lilith Alegorisi, Lilith'e yüklenmiş, reddettiği azizlik hikayesi ilahi ve bedensel sorumlulukların eşliğinde yorumlanmıştır. Alegoride Lilit'in ilk olarak, tanrı tarafından topraktan ve erkek ile eşit yaratılması betimlenmiştir. Yerleştirmenin ortasında bulunan eserde toplumsal baskı ve başkaldırının kadını yansıması olarak; avuç içinde göğre bakan bir vulva ve ayakları altında dikenli yollar bulunmaktadır. Kontrolü eline alıp bilinmeyene adım atan vahşi dişilliği betimlenmiştir. Son olarak da azizliği reddetmesi üzerine, göye yükselişi tasvir edilmiştir (Bocek, 2021).



Görsel 2.34. *Lilith's Contemplation 2021, siyah çamur, turuncu sır altı, / Before sin 2020. (http-63).*

Nancy Bocek'in ilerleyen yıllarda da Lilith'i çağdaş seramik eserlerine konu edindiği görülmektedir. Aziz Lilith İlahi isimli serisinde, şeytani özellikleri olan ve kötülüğün bedensel temsili Lilith'i değil; cesur, güçlü ve feminist bir ikon olan Lilith'i ele aldığını belirtmiştir (Bocek, 2021). Seramik kütlelerin üzerinde işlenmiş rölyeflerde, anlatılardaki gibi dalgalı uzun saçları olan bir kadın figürü bulunmaktadır. Siyah çamur üzerinde kullanılmış turuncu sır altının sağladığı kontrast, mistik bir yorumlamaya olanak sağlamıştır. Turuncu rengin seçilmesi Lilith'in kıızıl saç rengine bir atıf olarak yorumlanabilmektedir. Rengin figür etrafında oluşunun, yer altı dünyasından çıkan Lilith'in baskılanmaya çalışılmış gücünün ve yaydığı kadınsı enerjisinin sızıntılarını sembolize ettiği söylenebilmektedir.



Görsel 2.35. Masum Kızlar, Ekin Yüksel ,2018. (http-64).

Ekin Yüksel de; seramik eserlerinde Lilith karakterine yer vermiş çağdaş seramik sanatçılarından. Sanatçı, kadınların özgürlük arayışını ve ifade biçimlerini mitolojik karakterler yardımıyla tasvir etmektedir. Masum Kızlar isimli serisinde özgürlük arayan kadını anlatmanın en rafine yolunun; yaratıldığı toprağı kullanmak olduğunu düşünmüştür. Lilith, Ademin kaburgasından değil, ona eşit ve topraktan yaratılmıştır. Ataerkil düzeni kabul etmeyen ve topraktan gelen kadınların; çamurla şekillendirilmiş ifadeleri, seramik ile karakter arasında simgesel bir bağ kurmuştur. (Akman, 2025). Sanatçı; eserlerinde, Lilith'in özgürlük ve eşitlik peşindeyken üzerine atılmış kötücül özelliklerine, masum ifadeler yoluyla karşı çıkmıştır. Yüksel'e göre; Masum Kızlar, kadının gücünü, yaratıcılığını ve kırılgan özünü yansıtan simgesel bir anlatımdır (Yüksel, 2023) .

Masum Kızlar serisinde, kızıl saçları ve masum yüz ifadeleri olan figürler bulunmaktadır. Kol yerine kanatlara sahip olan figürlerin, özgürlük kavramını vurguladığı düşünülmüştür. Figürün üzerinde masumiyet ve saflığı temsilen beyaz elbiseler bulunmaktadır. Yukarı doğru hareketlenmiş parlak kızıl saçlarının ise Lilith'in asi ve durdurulamaz benliğine atıfta bulunduğu fikrine ulaşılmıştır.



Görsel 2.36. Patrizia Salles, Lilith ,2012. (http-65).

Lilith konulu üretim yapmış sanatçılar bir diğeri olan, Patrizia Salles in eserleri, kadınlığın ve insan olmanın zorluğunu merkeze almıştır. Seçilmeyen, kadersel hayatı yaşama; Salles'e göre gıyaben özgürlük olarak yorumlanmış ve eserlerine konu olmuştur. Sanatını eski dünya ve yeni dünya arasındaki ayırım olarak gördüğünü belirten sanatçı, toplumsal yozlaşma, inanç ve maneviyat temalarını üzerinde durmaktadır (Salles, 2012). Eser kullanım nesnesi olarak tasarlanmış bir kap formundadır. Mozaik tekniği ile bezenmiş form, ton, doku ve kullanılan mozaik parçaları ile simgesel bir görüntü oluşturmaktadır. Lilith karakterinin çağdaş bir yorumu olan eser, Lilit'e atfedilen korkutucu ve yıkıcı özelliklerin yansımalarına sahiptir. Sanatçı, kadın figürünün içsel karanlığı ile mücadelesini ve kararlı duruşunu, parlak siyah mozaikleri zırh gibi giydirmiş olduğu heykeli ile öne sürmüştür.

Lilith eski Asur dilinde, geceye ait anlamına gelmektedir. Adem'in itaatsiz ilk karısından; bir iblise dönüşen asi kadının karakteristik dönüşümü ve dünyadaki seyahati, sanatçı için ilham olmuştur (Salles, 2012). Lilith heykeli üzerindeki mozaik parçalarının hareketi, koyu rengi ve katmanlandırılmış yapısı; Lilit'in karanlık ve korkutucu yönlerine dışavurumsal bir yaklaşım olarak yorumlanabilmektedir. Kırılmış seramik parçalarının spiral ve grift yerleştirilmesi, drenç sahibi ve düzenli bir forma dönüşmesini sağlamıştır. Lilith' in yıkıma karşı güçlü duruşu ve kimlik savaşı bu siyah tonlu, kırık parça hareketleri ile ilişkilendirilebilmektedir. Lilith karakterinin bir kullanım eşyası ile betimlenmesi;

Salles'in ataerkil düzene bir eleştirisi olarak görülebilmektedir. Kadın bedenine yüklenmiş görevler ile işlevsel vazo formu, Lilith karakteri üzerinden bağdaştırılarak, işlevselliğin görmezden gelen bir simgesellik sağladığı şeklinde yorumlanmıştır.

Çağdaş seramik sanatçıların Lilith'in daha çok şehvet ve kadınsı yanlarına odaklandığı, asi, savaşçı ve bilge yönlerinin arka plana atıldığı gözlemlenmiştir. Buna sebep ; bilinç altına yerleşmiş ataerkil kodlar olarak gözlemlenmiştir. Geliştirilen eleştirel zihin yapısının, kolektif bilince yansımalarıyla, çağdaş seramik sanatında; karakterin çok yönlülüğüne dikkat çekilmesi gerektiği ön görülmüştür.

3. YABANIL İNANIŞ RİTÜELLERİNDEKİ KADIN FİGÜRÜ ELE ALINARAK YAPILAN KİŞİSEL UYGULAMALAR

3.1 Yabanıl İnanış Ritüellerindeki Kadın Figürü Konulu Uygulamaların Yapılış Aşamaları

Araştırmacı, sanatsal üretimlerinde kadın figürleri ile kurduğu ruhani bağı üretim sürecinin temeli olarak nitelendirmiştir. Seçilen ve önceki bölümlerde ayrıntılı olarak incelenmiş kadın figürlerinden; Kybele ile başlayan yaratım, La Loba sayesinde kavramsal bir dönüşüme girmiş ve Lilith ile ataerkil sınırların ötesine geçmiştir. Araştırmada kadın arketiplerinden seçilmiş figürlerin; yabanıl özellikleri sebebiyle temelde doğa ile bütünleştiği gözlemlenmiştir. Seramik sanatı; toprak ile suyun birleşiminden oluşan çamurun, hava ile kuruyuşu ve ateşle pişmesi yönüyle; doğa ile ve kadın arketiplerindeki karakter gelişimleriyle bağlantılı olarak yorumlanmaktadır. Kybele'nin toprağı simgeleyen doğurganlığı; çamurun oluşumu, La Loba'nın devinim gücü; form alan çamur ve Lilith'in mücadelesi ise; ateş sayesinde mukavemet kazanan seramik ile özdeşleştirilmiştir. Seramik söz edilmiş olan yapısal özellikleriyle; yabanıl inanışlardaki kadın figürünün, çağdaş aktarımını derinletirmiştir.



Görsel 3.1. Araştırmacı tarafından gerçekleştirilen şekillendirme anı, 2025

Kişisel uygulamalardaki Figürlerin tarihsel süreçteki çeşitliliği kullanılan üç farklı çamur ile temsil edilmiştir. Elle şekillendirilmiş çalışmalarda kontrast renkli fırça dekorlarına yer verilmiştir. Figürlerde ele alınmış olan kadın karakterin özelliklerinden bağımsız olarak; alışlagelmiş tanrıça formunun korunarak çağdaş bir yorumu oluşturulmuştur. Doğurganlığın temsili geniş kalçalar ve bereketi simgeleyen göğüs yayı özellikleri korunurken, araştırmacının kendi ile bağdaştırdığı uzun koyu renk saçlar ve motiflerle özgün bir üretim amaçlanmıştır. Araştırmacı, seramik uygulamalarını, evinin atölye bölümünde gerçekleştirmiştir. Dört ayrı seriden oluşan kişisel uygulamalar, aşağıda ayrıntılı şekilde sunulmuştur.

3.2 Toprağın Dışı, Ruhun İçi

Araştırmacı; Toprağın Dışı, Ruhun İçi olarak isimlendirdiği seride, her kadının içinde bulunduğunu düşündüğü tanrıçanın bilgeliğini ve bu bilgeliğin uyanışının, zihninde oluşturduğu imgeyi seramik eserlerine yansıtmayı hedeflemiştir. Seride bulunan kadın figürlerinde göz bulunmamasına karşın net bir bakış olduğunu düşünen araştırmacı, görmek için göze ihtiyaç duymayan ve hiçbir koşulda saklanamadığı, iç dünyasındaki kutsal kadınlardan yola çıkarak üretim yapmıştır. Siyah ve beyazın kontrastı, araştırmacının gözlemlediği kadın olgusundaki zıtlıklarla oluşmuş ahengini sembolize etmektedir.

Araştırmacı, yabancı kadın arketiplerinde içselleştirdiği üç figüre vurgu yapmaktadır. Bu seride çalışılmış üç figür; kadın arketiplerinde en baskın ve kapsayıcı görülmüş olan Kybele, LaLoba ve Lilith’ dir. Söz konusu seri aşağıda detaylı olarak işlenmiştir.

3.2.1 Kadim Olanın Yankısı



Görsel 3.2. Kadim Olanın Yankısı, seramik elle şekillendirme, 40x40x40cm, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025



Görsel 3.3. Kadim Olanın Yankısı, Hazal Kökten, Kişisel arşiv, 2025

Kadim Olanın Yankısı; Kybele, La Loba ve Lilith' i sembolize eden ve farklı yönlere bakan üç figüratif heykelden oluşmaktadır. Kadın arketiplerinin, kolektif bilinçteki kadın olgusuna, tarihsel bir yankı ile eşlik etmesini simgelemektedir. İzleyiciye üç kadın arketipin temelde insan ve doğa ilişkisine bağlı olan benzerliklerini, karakterin benzer duruş ve kıyafetiyle düşündürmeyi hedeflemiştir. Figürlerin farklı yönlere bakıyor oluşu ise; arketipsel rollerinin farklılığına işaret etmektedir. Kybele'nin bereketini simgeleyen geniş kalçalar, Lilith'in anlatılarında söz edilen kanatları ve La Loba'nın yabanıl çıplaklığı; ortak bir kutsallık tarafından gizlenmiştir. Bedenlerinde bulunan sır altı tekniği ile uygulanmış fırça dekorları; birbirinden farklı üç sembolden oluşmaktadır. Her kadının içinde kutsal olan, dirilmeyi bekleyen ve cesur bir kadın olduğu düşüncesini yansıtmaktadır.

3.2.2 Toprak- Şifa- Asi



Görsel 3.4. Toprak- Şifa- Asi, plaka üzerine rölyef, 52x90cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

Toprak-Şifa- Asi isimli uygulama, üç ayrı rölyef çalışmasından oluşan bir duvar panosudur. Üç figür; arketiplerden sırasıyla Kybele, La Loba ve Lilith'i simgelemektedir. Siyah beyaz kontrastının kullanıldığı çalışmada, duruş, saçların dalgalanışı ve sıralı fırça dekorları ile, simgesel bir tavır kazandırılmıştır.

Çalışmadaki ilk figür; Kybele'den esinlenilerek oluşturulmuştur. Bu figür, dik duruşuyla Kybele'nin gücünü, koruyucu ve cezalandırıcı yanını, saçlarıyla üretken ve bereketli var oluşunu ve göğsündeki motifle, topraktan doğuşu simgelemektedir.

Ortadaki figür ise; duruşuyla La Loba'nın diriliş şarkısının ritmini, saçları yabanla kurduğu ruhani bağı, göğsündeki motif ise dişil dönüşümü ve şifalanmayı simgelemektedir.

Son figür ise; Duruşuyla kanatlarını özgürlüğe hazırlayan Lilith'i,, Saçlarıyla kadınsılığı ve göğsündeki motifle, asi ve savaşçı ruhunu simgelemektedir.



Görsel 3.5. Toprak- Şifa- Asi, detay, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

3.3 Kök Ana

Araştırmacı; Kök Ana olarak isimlendirdiği bu seride, ana tanrıça Kybele'nin bereket ve doğurganlığının, kendi zihninde canlanan imgelerini, izleyiciye aktarmayı hedeflemiştir. Çalışmaların, Kybele'ye özgü belirgin vücut hatlarıyla oluşmuş formu, kadın figürünün tarihsel süreç boyunca yaratım mücadelesi ve doğayla olan döngüsel ilişkisine tanıklık etmeye davet etmektedir. Söz konusu seri; ayrıntılı incelemesi ve görselleri ile aşağıdaki gibidir.

3.3.1 Dişil Kökler I



Görsel 3.6. Dişil Kökler I, seramik elle şekillendirme, 35x15x10cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

Dişil kökler I de saçların aldığı taç formu; Kybele'nin yaban kraliçesi sıfatını yansıtmaktadır. Vücut hatları; ana tanrıçanın bereketli doğurganlığını simgelemektedir. Sır üstü dekor tekniğiyle, sırtına uygulanan dövme; dağ, nehir ve yıldız sembolleriyle, yer yüzü döngüsündeki hakimiyetini simgelemiştir.

3.3.2 Dişil Kökler II



Görsel 3.7. Dişil Kökler II, elle şekillendirme, 35x15x10cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

Dişil Kökler II isimli çalışmadaki figüratif duruş ise; Kybele'nin tanrısal gücünü vurgulamaktadır. Yüzünün göğe dönük olması ve bacaklarıyla köklenmesi, yeryüzündeki hakimiyetini izleyiciye aktarmaktadır. Sırtındaki dövme, yaratım gücünü; tohum ve filizlenmiş bitki motifiyle temsil etmektedir.

3.3.3 Dişil kökler III



Görsel 3.8. Dişil Kökler III, elle şekillendirme, 33x13x10cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

Araştırmacı Dişil Kökler III isimli çalışmasında; figürün kadınsı tavrı ve duruşuyla, Kybele'nin dişil tinini sergilemeyi hedeflemiştir. Sırtında bulunan dövme; ana tanrıçanın şehvetini, kadın bedeninin stilize edilmesiyle tasvir etmiştir.

3.4 Yabanıl Dönüşüm

Araştırmacı Yabanıl Dönüşüm adını verdiği seride, içinde yaşattığına inandığı vahşi kadının, uyanışını La Loba anlatılarıyla bağlantılı olarak seramik çalışmalarıyla aktarmayı hedeflemiştir. Çalışmalarda kullanılan çamurun rengi; vahşiliği ve yabanın gölgelerini temsil etmektedir. Yabanıl Dönüşüm adlı serideki çalışmalar ve incelemeleri aşağıdaki gibidir.

3.4.1 Dişil Dönüşüm



Görsel 3.9. *Dişil Dönüşüm, elle şekillendirme, 28x20x17cm, Hazal Kökten, kişisel arşiv, 2025*



Görsel 3.10. *Dişil Dönüşüm, detay, Hazal Kökten, kişisel arşiv, 2025*

Dişil Dönüşüm adlı çalışma; La Loba'nın kemikleri toplayarak yenilenme, dönüşüm ve kadim hafıza kavramlarının, kertenkelenin bedensel özellikleriyle özleştirerek figüratif olarak sergilemeyi amaçlamıştır. Kertenkelenin yabanıl iç güdüsü ile hayatta kalmak için ortaya koyduğu bedensel dönüşüm ve yeniden üretme yetisi, La Lobanın arkatipsel

özelliklerini vurgulayan bir simge olarak kullanılmıştır. Kertenkele, La Loba'nın yanında yeniden doğarken, izleyiciyi de kendi içsel dönüşümünü hatırlamaya davet etmektedir.

3.4.2 Yaban Kraliçesi



Görsel 3.11. Yaban Kraliçesi, seramik elle şekillendirme, 22x10x12cm, Hazal Kökten, kişisel arşiv, 2025



Görsel 3.12. Yaban Kraliçesi Detay, Hazal Kökten, kişisel arşiv, 2025

Araştırmacı bu çalışmada; yabanıl kraliçenin ruhani tahtında, çamurdan karanlığa uzanan hakimiyetini vurgulamıştır. Giydiği çeşitli kemikler, izleyiciye tahrip edilmemiş hayat gücüne bakmayı öğütlemektedir. Kemikler tahrip edilmiş hayatı; taç sahibi kraliçe de tahrip edilmemiş hayatın hüküm gücünü temsil etmektedir.



Görsel 3.13.Yaban Kraliçesi Detay I, Hazal Kökten kişisel arşiv,2025

3.4.3 Kemiklerin Şarkısı

La loba anlatısı; kadının iç dünyasındaki kaybolmuş kemik yığınlarını bulup, ruha dair bir şeyler gösterebileceğini aktarmıştır. Ruhani sesi ile, her kadının ruhun simgesel sözlüğünden seçtiği kelimelerle şarkısını dillendirmesinde rehberlik eder. Kemiklerin Şarkısı adlı bu çalışma, dinleyerek doğasını keşfetmeye çalışan vahşi kadını figürize etmiştir. Çalışmada seramikten yapılmış kemik betimlemelerinin sarkıtılması, izleyiciyi bu ruhani tınıyı dinlemeye davet etmiştir.



Görsel 3.14. Kemiklerin Şarkısı, seramik elle şekillendirme, 30x30cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025



Görsel 3.15. Kemiklerin Şarkısı, Detay, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

3.4.4 Dişi Kurdun Rüyası



Görsel 3.16. Dişi Kurdun Rüyası, plaka üzerine astar uygulaması, 27x21cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

Dişi Kurdun Rüyası; Kadınların ruhlar aleminde karşılaşp kurtlarla koştukları yerdir. Araştırmacı; La Loba anlatısında kemiklerin kurda, kurdun da kadına dönüşümü metaforunu; organik yüzeye sahip bir seramik üzerinde dekorlamıştır.

3.5 Karanlıkta Köklen

Araştırmacı; Karanlıkta Köklen adını verdiği serisinde, Lilith karakterinin semai ve aydınlıkta köklenemeyip, korkutucu, asi ve lanetlenmiş gerçekliğiyle, karanlığa kök salışını yansıtmayı hedeflemiştir. Lilit'in asiliği ve özgürlük arayışı, hayatını kadınsı bir devinime sürüklemiş ve kollektif kadın bilincinde yer edinmiştir. Seri içerisinde kullanılan çamur, uygulama teknikleri ve renk farklılıkları; Lilit'in hayat dönüşündeki farklılıkları yansıtmaktadır. Lilith'in yolculuğunu sıralı bir şekilde aktaran seramik eserlerin görselleri ve ayrıntılı incelemesi aşağıdaki gibidir

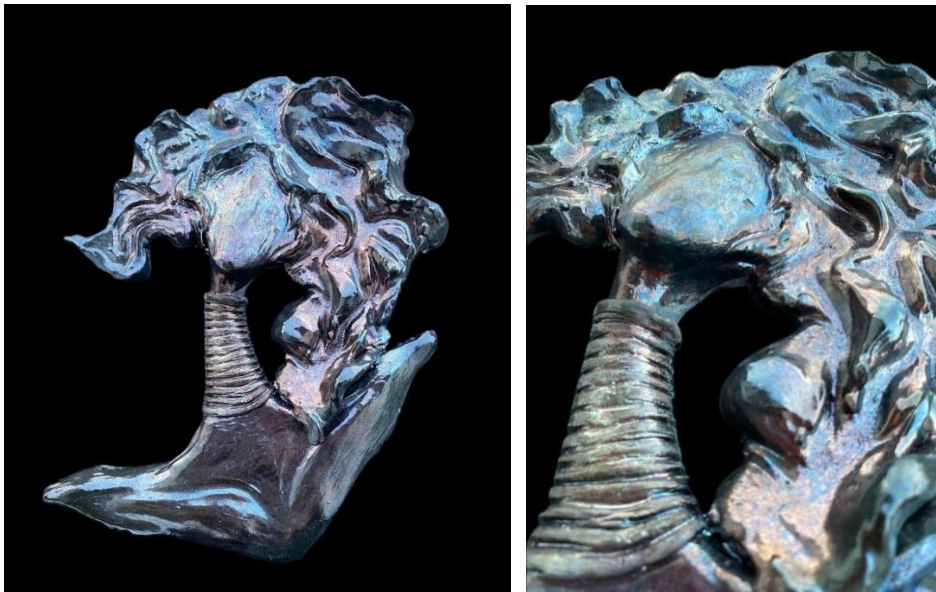
3.5.1 Aden Bahçesi



Görsel 3.17. Aden Bahçesi, plaka yöntemi, 18x19x5cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

Aden, yaratılıştan sonra Lilith ve Adem'in denk yaşaması için tanrı tarafından yaratılmış cennet bahçesidir (<http-66>). Araştırmacı, Aden Bahçesi adlı çalışmasında, Lilith'in yaratılışından, uyanışına kadar geçen zamanını, seramik bir sahne olarak izleyiciye sunmuştur.

3.5.2 Ağıt



Görsel 3.18. Ağıt, raku pişirimi seramik elle şekillendirme, 34x30cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

Araştırmacının Ağıt olarak isimlendirdiği bu çalışmada; Lilit'in hayat döngüsünde kırılma noktası olan hayal kırıklığını duruşuyla tasvir etmiştir. Lilith'in denklik ihtiyacı asilikle; özgürlük arzusu ise, isyanla yaftalanmıştır. Raku pişirim tekniği ile oluşturulmuş olan çalışma; pişirim tekniğinin yapısıyla anlamsal bir paralellik göstermiş ve dumana boğularak renklenmiş form; karanlığa itilmiş Lilit'e özgürlüğün rengini vermiştir.

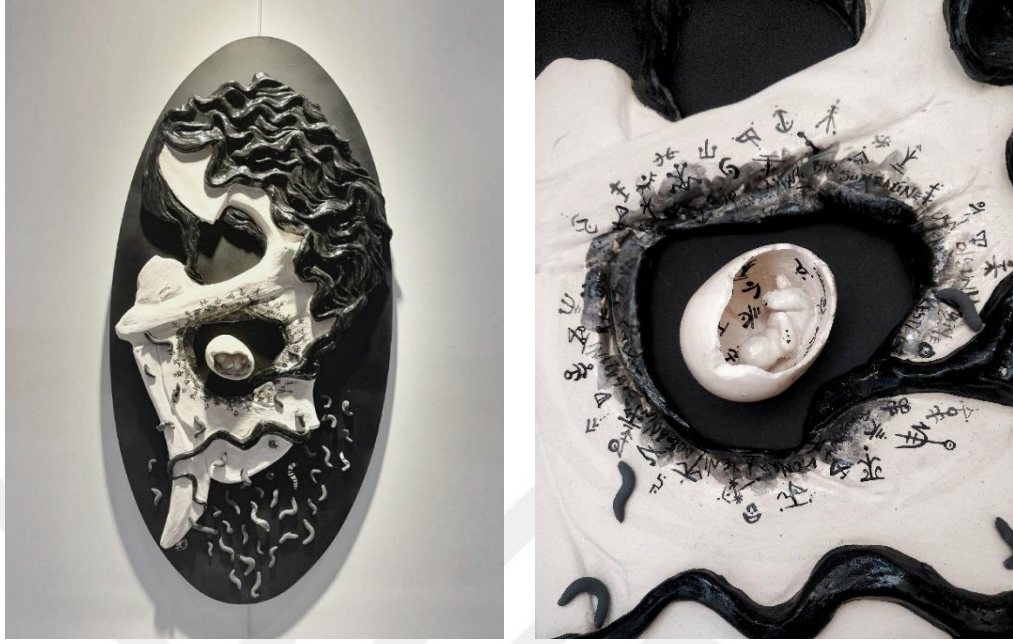
3.5.3 Asi



Görsel 3.19. Asi, seramik elle şekillendirme, 40x20x15cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

Asi isimli bu çalışma; araştırmacının Lilit'in hayat döngüsündeki bir sonraki evresi olan özgürlükçü, asi ve savaşçı ruhunu anlatmayı hedeflemiştir. Kullanılan çamur rengi ile karanlığa geçiş dönemi temsil edilmiş, üzerindeki açık renkli semboller; karakter değişimini yansıtmaktadır. Lilith' in bilinen en yaygın tasfirlerinden olan, yılan, gece, savaşçı motifleri ve dişil simgeler figür üzerinde işlenmiştir.

3.5.4 Al Karası



Görsel 3.20. Al Karası, karışık teknik, 80x60cm, Hazal Kökten kişisel arşiv, 2025

Al Karası isimli çalışma; Lilith'in karakter dönüşümü sonrası halk arasında korkulup lanetlenen anlatılarını, seramik duvar panosu ile izleyiciye aktarmıştır. Al karası ya da albastı olarak bilinen inanış sebebiyle; bebeğini Lilith'in lanetinden korumak için ritüellere sarılmış bir kadın figürü tasvir edilmiştir (Er, 2019, s. 24). Çalışmada sembolize edilmiş ritüeller, izleyiciyi batıl bir cazibeye davet etmiştir. Annenin cenin pozisyonu ve bebeğin kabuk içinde oluşu; koruyucu ritüelleri, solucanlar ve rahmi saran karanlık, korkulan Lilith lanetlerini temsil etmektedir.

SONUÇ

Yabanıl inanış ritüellerindeki kadın figürü arketiplerinin, sanat yapıtlarına etkisinin ve çağdaş seramik sanatındaki yansımalarının incelendiği araştırmada, tarih boyunca kadınlara atfedilen rollerin, sosyo-kültürel izlerine de rastlanmıştır. Araştırma, arketipsel olarak sınıflandırılmış; tapınılan, dirilen ve korkulan kadim kadınların; çağdaş seramik eserler yoluyla yeniden yorumlanmasını amaçlamıştır. Seramik sanatçısı; toprak ve insan ile materyal olarak bağ kurmuş ve kadın figürünün, sanat formlarındaki kültürel hafıza yansımalarına yön vermiştir. Sanatçının ritüelin bir parçası olarak üretim sürecine dahil olması, yabanıl inanış ritüellerinin, çağdaş seramik sanatındaki derin sembolizmini vurgulamıştır. Seramiğin şekillenirken, sanatçıya yön veren doğası; Kybele ile toprağın sınırlarına saygı duymaya, La Loba ile yeniden inşa etmeye, Lilith ile de zorluklara direnmeye ve sabrı içselleştirmeye rehber niteliğinde olduğu düşüncesine varılmıştır.

Doğurganlık, bilgelik, yeniden doğuş ve yıkım gibi kavramların mitsel temsillerinde karşılaşılmış en baskın karakterlerin Kybele, La Loba ve Lilith olduğu gözlemlenmiştir. Ataerkil düşüncenin aksine, her kadının içinde bir tanrıça bulunduğu; bu tanrıçanın gerektiğinde uyandırılabilceği ve korkusuzca verdiği toplumsal savaşın seramik sanatındaki örnekleri yorumlanmıştır.

Seramik sanatının tarihsel sürecinde; tapınma objeleri ve kullanım eşyalarında yoğunlaştığı gözlemlenen kadın figürünün; çağdaş sanatta kavramsal temsilleri ve sembolik anlatımla ifade edildiği görülmüştür. Çağdaş seramik sanatındaki örnekleri incelenmiş kadın figürleri; yalnızca masalsi karakterler değildir. Bu bağlamda, tarih boyunca yaşamı etkilemiş kadın rollerinin, arketipsel temsilcileri olduğu gözlemlenmiştir.

Kişisel çalışmalarında yoğunlaşmış olduğu Kybele, La Loba ve Lilith karakterini ele alan araştırmacı, sanat tarihi kaynakları ve literatür taraması sonucu, seramik sanatçılarının bu karakterlerden Kybele, seramiğin doğmuş olduğu topraklarda hakimiyet sağlamış bir tanrıçadır. Dolayısıyla Anadolu uygarlıklarında ve etkilediği kültürlerde; çağdaş seramik sanatında dahi kadın figürünün Kybele ile anılır hale geldiği gözlemlenmiştir. Eser çeşitliliği konusunda çok daha zengin bir literatür birikimi bulunduğu saptanmıştır. Kadim bir tanrıça olan Kybele'nin çağdaş sanata etkisinin devamlılığı ön görülmüştür.

La Loba; daha sözel anlatılardan beslendiği için görsel sanatlardaki betimlemelerinin az olduğu ve uygulamaların kavramsal temellerde yoğunlaştığı gözlemlenmiştir. Araştırmacı yenilenme bilgelikliğini temsil eden, bu şifacı karakter ile sezgisel bir bağ kurabilmiş ve kendi seramik çalışmalarıyla, La Loba karakterinin temsilini sağlamıştır.

Lilith, ataerkil düzendeki var oluş mücadelesinde isyankar olarak yaftalanmış bir karakterdir. Araştırmacı, yapmış olduğu literatür taramalarında; sadece ademe eş olarak yaratılmış Havva'nın, Asi ve güçlü iradenin temsili olan Lilith den daha çok işlenmiş olduğunu görmüştür. Bu durum; ataerkil bakış açısının sanat üzerinde baskın bir gelenek oluşturduğu fikrini doğurmuştur. Araştırmacı, kişisel uygulamalarında; Lilith'in çok yönlü karakter gelişimini, kırılma noktalarıyla yansıtmıştır.

Çalışmada, figüratif ve kavramsal seramik eserlerde; kadın bedeni, doğa ve ritüel algısının birlikteliği ile oluşturulmuş figürlerin, formal yapısının yanı sıra, düşünsel derinlik kazanarak var olmaya devam edeceği ön görülmüştür. Araştırmacı; kişisel gelişimi ve sosyo- kültürel konumun getirisi olarak kadın figürü arketiplerindeki bu üretken, bilge ve mücadeleci karakterlerle içsel bir bağ kurmuştur. Literatüre; toplumsal sınırlardan ve tekdüze bakış açısından bağımsız, çok yönlü ve derinlikli bir yaklaşım kazandırma amacıyla uygulamalar sunmuştur.

KAYNAKÇA

ACARKANLI, E. (2019). KYBELE KÜLTÜRÜ. Manisa.

Afrika Sanatı Tarihsel Kökeni ve Üsluplar. (tarih yok). İstanbulsanatevi:
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/afrika-sanati-tarihsel-kokeni-ve-ustluplar/> adresinden alındı

Akbaş, A. (2024). *SANAT VE RİTÜEL: KÜLTÜREL ANTROPOLOJİ BAĞLAMINDA GÜNCEL TARTIŞMALAR*. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi* (s. 73-99). içinde *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*.

Akçacı, H. (2023, Ekim 2). *Tanrıların Aracısı Şamanlarda Kıyafet ve Eşya Gelenekleri*. *Söylentidergi*: <https://www.soylentidergi.com/tanrilarin-aracisi-samanlarda-kiyafet-ve-esya-gelenekleri/> adresinden alındı

Akgöz, N. (2023). Çağlar Boyu Kadın. *Aktüel Arkeoloji*.

Akman, N. (2025, Şubat 8). “Masum Kızlar” sergisi Medya Sanat Galerisi’nde açıldı. 24saat gazetesi: <https://www.24saatgazetesi.com/masum-kizlar-sergisi-medya-sanat-galerisinde-acildi> adresinden alındı

ALBAYRAK, C. (2007). ANADOLU’DA KYBELE - ATTİS KÜLTÜ. Ankara.

ALPARSLAN, L. (2020). ANADOLU’DA DİN: ROMA DÖNEMİ. Ankara: İksad Yayınevi.

Arık, D. v. (2017). Halk İnanışları EL Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.

Arkeofili. (2016, eylül 13). Çatalhöyük'te eksiksiz bir kadın heykelciği bulundu. Arkeofili: <https://arkeofili.com/catalhoyukte-eksiksiz-bir-kadin-heykelcigi-bulundu/> adresinden alındı

Arkhe. (2024, ocak 27). *Magura Mağarası. Arkhe:*
<https://www.arkhedergisi.com.tr/magura-magaras%C4%B1> adresinden alındı

Arthipo. (2021, eylül 13). Mağara Sanatı, Tarih Öncesi Sanat, Mağara Resimleri. arthipo:
<https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/magara-sanati-tarih-oncesi-sanat-magara-resimleri.html> adresinden alındı

Aydın, K. (2022, Ekim 18). Şaman Objeleri: Şamanların Giydiği İlginç Kıyafetlerin Doğayla İlişkisi Nedir? Evrim Ağacı: <https://evrimagaci.org/saman-objeleri-samanlarin-giydigi-ilginc-kiyafetlerin-dogayla-iliskisi-nedir-13079> adresinden alındı

Bayraktar, S. (2017, Ekim 8). Tarihte Kadın Şamanlar. Tarih ve Arkeoloji:
<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2017/10/tarihte-kadin-samanlar.html> adresinden alındı

Bedworth, C. (2025, Mart 27). *Ana Mendieta'nın Eserlerinde Kimlik ve Aidiyet. Daily Art Magazine:* <https://www.dailyartmagazine.com/identity-and-belonging-in-the-work-of-ana-mendieta/> adresinden alındı

Bocek, N. (2021). Saint Lilith Divine . nancybocek.com:
<https://www.nancybocek.com/sculptures/saint-lilith-divine> adresinden alındı

Bozdemir, O. (2019). ORTA ASYA ŞAMAN RİTÜELLERİ SEMBOL VE OBJELERİNİN SERAMİK FORMLARDA YORUMU. Ankara.

Bozdemir, O., & Özçelik, H. (2019). ŞAMANİST RİTÜELLER KAPSAMINDA ŞAMAN DAVULUNDA BULUNAN SEMBOLLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA. AKADEMİK SANAT; SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ, 102-116.

Briffault, R. (tarih yok). Analar. Payel Yayınları.

britannica. (tarih yok). <https://www.britannica.com/list/new-seven-wonders-of-the-world>:
<https://www.britannica.com/list/new-seven-wonders-of-the-world>
adresinden alındı

Campbell, J. (2010). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Chidester, D. (2005). “Animism”(ed. B. Taylor) Encyclopedia. 78-81.

Chidester, D., & Aydoğan, T. (2021). “Animism”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi Çeviri*. 427-433. <https://doi.org/10.12981/mahder.824193>

Curtis, G. (2017). Mağara Ressamları. İstanbul: Redingot Kitap.

Cush, D. (2013). Pagan. RE:Online., 1-17. RE:Online. adresinden alındı

Cündioğlu, D. (2012). Sanat ve Felsefe. İstanbul: Kapı Yayınları.

Çağlayan, S. Ö. (2023). MİTLER BAĞLAMINDA KADIN İMGESİ: LİLİTH VE PANDORA.

Çevik, N. (2014). *Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kabuk Değiştirme Süreci*,. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 81-93.

Çıblak, Y. D. (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı Ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, sy. 15, 103-125.

ÇİRKİN, N. U. (2022). *ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINDA ARKAİK KÜLT OBJE İMGELEMİ*. *İdildergisi*, 1609–1619.

Çirkin, S. (2019). Güney Sibiryա Arkeolojisi ve Şamanizm. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Dağlı, Ş. Z. (2022). *Picasso'nun Sanat Pratiğinde Primitivizm Etkisi. International Academic Social Resources Journal (s. 632-644). içinde Antalya: Academic Social Resources.*

Develi , H. (2019). MODERN TOPLUMDA BATIL İNANÇLAR VE NEW AGE AKIMI.

Dikmen, R. B. (2023, nNisan 10). Ölmüş Ataların Geride Kalanları Ziyarete Geldiği Gün: Bon Festivali. İLİMGE.com: <https://www.ilimge.com/olmus-atalarin-geride-kalanlari-ziyarete-geldigi-gun-bon-festivali> adresinden alındı

DURAN, G. E. (2015). VAHŞİ KADIN ARKETİPİ VE HEYKEL. G. E. DURAN. içinde İstanbul.

Durkheim, E., & (Çev. F. Aydın). (2005). “The Elementary Forms of Religious Life”. İstanbul: Ataç Yayınları.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). İstanbul: Yem Yayınevi.

Eliade, M. (1999). Şamanizm. Ankara: İmge Kitapevi.

Eliade, M. (2012). Recent Works On Shamanism A Review Article. M. Eliade, C. Wedemeyer, & P. Copp içinde, history of religion (s. 152-186). İstanbul: The University of Chicago Press.

Er, Z. (2019). BATIL KABUL EDİLEN İNANIŞLAR VE PRATİKLERİN DİNLER TARİHİ AÇISINDAN ANALİZİ. KAYSERİ.

Ercan, C.A. (2013). MİTOLOJİDE ÇOCUK KATİLİ KADINLAR:LİLİTH,LAMİA,MEDEA. Zeitschrift für die Welt der Türken , s. 90-103.

Erdem, M. G. (2021, 01 21). the Magger. www.themagger.com:https://www.themagger.com/venus-heykelcikleri-willendorf/ adresinden alındı

ERHAT, A. (2023). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Erman, D. O. (2019). *Antik Çağdan Günümüze Seramik Kültürü ve Sanatında Doğurganlık Kavramı. Dergipark, 143-169.*

Etlı, Ö. B. (2015, Haziran 22). GÖBEKLİTEPE ŞAMANLARI VE SÜTUNLARA İŞLENMİŞ ERK HAYVANLARI. Academia: https://www.academia.edu/13120664/G%C3%96BEKL%C4%B0TEPE_%C5%9EAMANLARI_VE_S%C3%9CTUNLARA_%C4%B0%C5%9ELENM%C4%B0%C5%9E_ERK_HAYVANLARI adresinden alındı

Gavan, S. (2011, Kasım 22). “İncecik örtülü bir alemde kayarak...” Serena Korda'nın The Bell Tree – İnceleme. the Double Negative: <https://www.thedoublenegative.co.uk/2018/11/slipping-through-some-thinly-veiled-realm-serena-kordas-the-bell-tree-reviewed/> adresinden alındı

Gimbutas, M. (1989). The Language of the Goddess. Harper & Row.

Goddess Ishtar: The Mesopotamian Goddess of Love, Sex, and War. (2024, 05 05). <https://www.thecollector.com/ishtar-goddess-of-love-mesopotamia/> adresinden alındı

GOMBRICH, E. (2013). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitapevi.

GÜVEN, B. A. (2019). MASALSI METİNLERDEN RESİMLERE YANSIYAN KADIN. B. A. GÜVEN içinde, MASALSI METİNLERDEN RESİMLERE YANSIYAN KADIN. çanakkale.

Hamill, T. (tarih yok). Fetişler, Çeşitli Kabileler. Dan Fetiş2, Liberya: <https://www.hamillgallery.com/FETISHES/DanFetish02.html> adresinden alındı

Harvey, G. (2007). Contemporary Paganizm: Listening People, Speaking Earth. Hurst & Company.

Holt, C. (tarih yok). Bir Kurda Sarıldım. Claraholt: <https://claraholt.com/unurgent-wolf> adresinden alındı

Hoppal, M. (2012). Avrasya'da Şamanlar. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.

Horfman, R. (1978). Mythos Frau-Das Gefaehrliche Geschlecht. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag.

<https://124.im/1FoH>. (2023). bellybelly. adresinden alındı

<https://124.im/mSu0aXW>. (2013). wanderlust. adresinden alındı

<https://124.im/XC2b>. (2023). personalcrietions: <https://124.im/XC2b> adresinden alındı

<https://languages.oup.com/>. (tarih yok).

İba, Ş. M. (2021). GÜNCEL HEYKEL SANATINDA BÜYÜ OLGUSU. *Akdeniz Sanat*, 83-99.

İnan, A. (2015). Tarihte Ve Bugün Şamanizm. Türk Tarih Kurumu.

Jeffers, J. (2020, ocak 21). Disquieting Truths About Lilith, The Night Hag. Ranker Wordmark: <https://www.ranker.com/list/creepy-night-hag-facts/jen-jeffers> adresinden alındı

Julavits, H. (2017, temmuz 17). Kiki Smith. *Interview Magazine*: <https://www.interviewmagazine.com/art/kiki-smith> adresinden alındı

Karageorghis, V. (1991). The Coroplastic Art of Ancient Cyprus. Lefkoşa: A.G. Leventis Foundation.

KARATAŞ, D. E. (2013). *MAX MÜLLER'E GÖRE DİNİN ORTAYA ÇIKIŞ SÜRECİNDE SINIRSIZ. Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(2), 55-56.

Kemal, Ö. (2012, Temmuz 5). Kibele'nin Seyahati. Arkeokur: <https://arkeokur.tumblr.com/post/26563561294/kibelenin-seyahati> adresinden alındı

Kılıç, H. Ç. (2003). Türk Kültüründe İnanç ve İnanışlar.

Kılıç, K. (2023). *Pagan İnançların Günümüz Sanatındaki İzleri. Journal of Art and Iconography*, 1-7.

Kline, T. (2025). ALT ÜTOPYA'DAKİ SÜRGÜNLER. Tricia Kline: <https://www.triciacline.com/statement/> adresinden alındı

Kolektif. (2005). Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları / Mysterious Women Of The Bronze Age. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.

Korda, S. (2018). Serena Korda.com. The Bell Tree: <https://www.serenakorda.com/#/new-gallery/> adresinden alındı

Leeming, D., & Page, J. (2019). TANRIÇA MİTLERİ. Say Yayınları.

Lynton, N. (2024). Modern Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.

Manteli, D. K. (2017, Ağustos). Neolitik Çağ'ın güzel genç "hanımı"... Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: https://www.namuseum.gr/en/monthly_artefact/beautiful-young-lady-of-the-neolithic-age/?utm_source adresinden alındı

Marmery, N. (2024). Lilith. Eksik Parça Yayınları.

Moran, B. (2002). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları.

Morey, C. (2016). Hassas Bağımlılık: Gri Kurt ve Beyaz Meşe. Modern Eden Gallery:
<https://www.moderneden.com/collections/crystal-morey/products/gray-wolf-and-white-oak> adresinden alındı

Morrison, B. (2025). beverlymorrison.com/about. Artist statement:
<https://www.beverlymorrison.com/about> adresinden alındı

Nair, U. (2018, mayıs 12). Bharti Kher: Kunstmuseum'da Sessiz Ritimler. Millenium Post
No Half Truths: <https://www.millenniumpost.in/sundaypost/beacon/rebel-with-a-cause-590679> adresinden alındı

NGA Commission. (2023). Janet Fieldhouse. UAP: <https://www.uapcompany.com/about> adresinden alındı

ÖZBEK, Ö. E. (2019). MİTOLOJİK KÖKENLERİYLE TÜRKLERDE. izmir.

Özbudun, U. (2012). U. G. Özbudun S içinde, 50 Soruda Antropoloji (s. 160-162).
İstanbul: Bilim ve Gelenek Kitaplığı.

Özdemir, M. (2021, Aralık 7/4). “Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ
Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi. Tarih ve Gelecek Dergisi, 825-843.

Özdemir, M., & Arslantaş, Y. (2021). NEOLİTİK DÖNEM ÖLÜM RİTÜELLERİNDE
MASKE. FIRAT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ, 1040-1054.

Özhancı, E. (2022). MİTOLOJİK - KÜLTÜREL VE SANATSAL BAĞLAMDA
TOPLUMSAL. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi.

Özşahin, E. (2020, Haziran 26). Maskeler nasıl ortaya çıktı? Sanatatak:
<https://www.sanatatak.com/maskeler-nasil-ortaya-cikti/> adresinden alındı

P.Estes, C. (2003). Kurtlarla Koşan Kadınlar. Ayrıntı Yayınları.

Pantovola. (2025). Ev Yapımı Mitolojiler ve Büyülü Hayaller. Pantovola:
<https://pantovola.com/bio/> adresinden alındı

Pietz, W. (2014). The Problem of the Fetish. Anthropology and Aesthetics.

Poablog. (2023, Ekim 20). DANI KABİLESİNİN PARMAK KESME YAS UYGULAMASI. POA BLOG: <https://powerofafrica.com/tpost/la5ioljf41-finger-cutting-mourning-practice-by-the> adresinden alındı

Quilter, J. (2002). Moche Siyaseti, Dini ve Savaşı. Dünya Tarih Öncesi Dergisi , 451-195.

Salles, P. (2012). saatchiart. saatchiart:
https://www.saatchiart.com/account/profile/2086079?srsId=AfmBOoooTQ2t57lENSuuilJkzhdKEOFKcX4AcK9i_aH9b6-ahBhgZl0V adresinden alındı

Samsun, M. (2015). TARİH ÖNCESİ SANAT FORMLARININ TEKRARI; HEYKELDE İMGE ÜRETİMİ ÜZERİNE YENİ BİR OKUMA DENEMESİ. Ankara.

Sancak, m. (2023, nisan 29). Hitit Kültürüne Işık Tutan İnandık Vazosu. thinpo:
<https://thinpo.com/hitit-kulturune-isik-tutan-inandik-vazosu/> adresinden alındı

Sarihan, S. (2015). ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA PRİMİTİF YAKLAŞIMLAR. Erzurum.

Selvin, V. (2003). Anadolu Arkeolojisi. İstanbul: Der Yayınları.

Simpson, R. B. (2022, temmuz 23). Witness. Art@Bainbridge:
<https://artmuseum.princeton.edu/art/exhibitions/3754> adresinden alındı

Smith, K. (2019, Ekim 24). Kiki Smith Hayatını ve Sanatını Yansıtıyor. Pace Gallery:
<https://www.pacegallery.com/journal/kiki-smith-reflects-her-life-and-art>
adresinden alındı

Smith, T. (tarih yok). Animism. The Internet Encyclopedia of Philosophy:
https://iep.utm.edu/animism/?utm_source adresinden alındı

Stone, M. (2000). Tanrılar Kadinken. İstanbul: Payel Yayınevi.

Şimşek, S., & Muraz, Ö. (2024, Haziran 30). *SANAT NESNESİ BAĞLAMINDA FETİŞ NESNE. Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, s. 252-264.

TAHBERER, S. (2006). ADANA ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDEKİ HELENİSTİK VE ROMA DÖNEMLERİ, TERRACOTTA FİGÜRİNLERİN YAPIM. Adana: Yöktez.

Tanpolat, N. (2015). ŞAMANİZMİN GÜNÜMÜZ SANATINA YANSIMALARI.

TUNÇ, H. İ. (2023). ANA TANRIÇA KÜLTÜNÜN ÇAĞDAŞ SERAMİK . Konya.

Turner, V. (1969). The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Newyork: Cornell University Press .

UAP. (202). <https://www.uapcompany.com/projects/janet-fieldhouse-sister-charm-uap-urban-art-projects> adresinden alındı

Vadetskaya, E. B. (2009). Drevnie Maski Yeniseya. St. Petersburg.

Westall, M. (2010, ocak 17). Jim The Skull Artist. FAD magazine:
https://fadmagazine.com/2010/01/17/jim-the-skull-artist/?utm_source=chatgpt.com adresinden alındı

Winston, R. (2018). Tanrının Öyküsü-Tanrı mı İnsanı, İnsan mı Tanrıyı Yarattı? İstanbul: Say Yayınları.

Winters, R. (2023). Tüm Tanrıların Anası: Frigyalı Kibele. Düşünbil: ancient-origins.net adresinden alındı

Yarıcı, F., & Karatopuk, S. (2021). *Kültürel Değişikliklerin Gebelik, Doğum ve Doğum Sonu Dönemlere Etkisi. KTO Karatay Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 147-157.

Yıldırım, Ö. (2019, ocak 11). Aristoteles'in Sanat Anlayışı. Felsefe: <https://www.felsefe.gen.tr/aristotelesin-sanat-anlayisi/> adresinden alındı

Yüksel, E. (2023). Ekin Yüksel, Genel bakış. Galeri Soyut: <https://www.galerisoyut.com.tr/sanatcilar/287/ekin-yuksel#overview> adresinden alındı

E-KAYNAKÇA

http-1: <https://kaynaklartarih.blogspot.com/2018/04/nevali-corinin-kesfi.html> (Erişim tarihi: 05.03.2025)

http-2: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2371220> (Erişim tarihi: 09.04.2025)

http-3: <https://tr.pinterest.com/pin/68737055528/> (Erişim tarihi: 09.04.2025)

http-4: <https://www.sanatatak.com/maskeler-nasil-ortaya-cikti/> (Erişim tarihi: 09.04.2025)

http-5: <https://www.veniceclayartists.com/shamanic-sculpture-vision/> (Erişim tarihi: 05.04.2025)

http-6: <https://www.hamillgallery.com/FETISHES/DanFetish02.html> (Erişim tarihi: 09.04.2025)

http-7: https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/nazarligin-tarihsel-kokeni-nereye-dayaniyor_3_327997.html (Erişim tarihi: 07.03.2025)

http-8: <https://www.ranker.com/list/creepy-night-hag-facts/jen-jeffers> (Erişim tarihi: 05.04.2025)

http-9: <https://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/hitit-donemi/hitit-seramik-sanati.html> (Erişim tarihi: 15.02.2025)

http-10: https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/tum-detaylariyla-hititlerde-hayvan-kurbani_3_1361384.html (Erişim tarihi: 05.04.2025)

http-11: <https://www.ilimge.com/olmus-atalarin-geride-kalanlari-ziyarete-geldigi-gun-bon-festivali> (Erişim tarihi: 22.05.2025)

- http-12:** <https://www.arkhedergisi.com.tr/magura-magaras%C4%B1> (Erişim tarihi: 22.05.2025)
- http-13:** <https://www.arkhedergisi.com.tr/cueva-de-las-manos> (Erişim tarihi: 20.05.2025)
- http-14:** <https://bilginlertekkesi.wordpress.com/2020/01/22/1533/> (Erişim tarihi: 15.02.2025)
- http-15:** <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2017/10/tarihte-kadin-samanlar.html> (Erişim tarihi: 16.01.2025)
- http-16:** <http://arkeofili.com/tarih-onesi-donemden-11-magara-sanati> (Erişim tarihi: 22.01.2025)
- http-17:** <https://mirekulous.tumblr.com/post/67208503167/japaneaeethetics-dogu-ceramics-which-were> (Erişim tarihi: 15.03.2025)
- http-18:** <https://www.soylentidergi.com/pablo-picasso-ve-afrika-sanatinin-yasak-aski/> (Erişim tarihi: 17.04.2025)
- http-19:** <https://www.mutualart.com/Artwork/La-vie--Torse-avec-tete-/4938F39FDC3D8DE9> (Erişim tarihi: 18.03.2025)
- http-20:** <https://www.arthipo.com/artblog/unlu-ressamlarin-hayat-hikayeleri/paul-gauguin-hayati-eserleri.html> (Erişim tarihi: 20.01.2025)
- http-21:** <https://www.dailyartmagazine.com/identity-and-belonging-in-the-work-of-ana-mendieta/> (Erişim tarihi: 06.02.2025)
- http-22:** <https://www.dailyartmagazine.com/identity-and-belonging-in-the-work-of-ana-mendieta/> (Erişim tarihi: 06.02.2025)
- http-23:** <https://www.ft.com/content/967e6224-7e0e-4541-8061-c2be351aeedc> (Erişim tarihi: 11.03.2025)

http-24: <https://jim-skullgallery.com/> (Erişim tarihi: 19.03.2025)

http-25: <https://jim-skullgallery.com/> (Erişim tarihi: 22.03.2025)

http-26:<https://www.serenakorda.com/new-gallery/rd0u8kg0x0gp55wtmayh0eoy7wa3e2> (Erişim tarihi: 17.03.2025)

http-27:<https://marshakaragheusian.com/artwork/2164398-A-Conversation-a-sculptural-totemic-installation.html> (Erişim tarihi: 17.03.2025)

http-28: <https://www.rosebsimpson.com/works> (Erişim tarihi: 19.04.2025)

http-29: <https://www.kukulivelarde.com/portfolio/we-the-colonized-ones/> (Erişim tarihi: 22.05.2025)

http-30: <https://oggito.com/icerikler/tarihteki-oncu-heykeller/10304> (Erişim tarihi: 04.05.2025)

http-31:https://arkeologer.blogspot.com/2016/03/erken-anadolu-uygarliklari-ve_16.html?utm (Erişim tarihi: 06.05.2025)

http-32:
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Seated_Woman_of_%C3%87atalh%C3%B6y%C3%B6k_on_black_background.jpg (Erişim tarihi: 08.05.2025)

http-33:https://www.namuseum.gr/en/monthly_artefact/beautiful-young-lady-of-the-neolithic-age/?utm (Erişim tarihi: 12.05.2025)

http-34:
https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Istanbul_Sadberk_Han%C4%B1m_Museum_Female_formed_vessel_Early_Chalcolithic_Age_Late_6th_milennium_BC_3248.jpg (Erişim tarihi: 22.05.2025)

http-35:https://arkeologer.blogspot.com/2016/03/erken-anadolu-uygarliklari-ve_16.html?utm (Erişim tarihi: 22.05.2025)

http-36: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/233747> (Erişim tarihi: 23.05.2025)

http-37: <https://arkeofili.com/antik-yunan-kadinlarinin-gizli-hayatları/?utm> (Erişim tarihi: 23.05.2025)

http-38: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11879/sirenler/>. (Erişim tarihi: 23.05.2025)

http-39: <https://artillerymag.com/betty-woodman/> (Erişim tarihi: 24.05.2025)

http-40: <https://www.zdergisi.istanbul/makale/saman-kozmogonisinde-at-305> (Erişim tarihi: 26.05.2025)

http-41:
https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Isis_with_Serpent_Tail_LACMA_M.80.202.22_2.jpg (Erişim tarihi: 29.05.2025)

http-42: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323163> (Erişim tarihi: 02.06.2025)

http-43: <https://www.clevelandart.org/art/1928.193> (Erişim tarihi: 03.06.2025)

http-44: <https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2015/08/anadoluda-ana-tanrica-kultu.html> (Erişim tarihi: 05.06.2025)

http-45: <https://tr.pinterest.com/pin/476114991875983927/> (Erişim tarihi: 27.05.2025)

http-46: <https://tr.pinterest.com/pin/99431104262365151/> (Erişim tarihi: 28.05.2025)

http-47: <https://tr.pinterest.com/pin/172122016993715577/> (Erişim tarihi: 16.05.2025)

http-48: <https://tr.pinterest.com/pin/548102217146583159/> (Erişim tarihi: 20.05.2025)

http-49: <https://www.triciacline.com/statement/> (Erişim tarihi: 3.06.2025)

http-50: <https://www.sibelsevim.com.tr/> (Erişim tarihi: 11.06.2025)

- http-51:** <https://www.sibelsevim.com.tr/> (Erişim tarihi: 12.06.2025)
- http-52:** <https://tr.pinterest.com/pin/119767671330943614/> (Erişim tarihi: 10.06,2025)
- http-53:** https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Tityos_Painter_-_dog-headed_daimon_-_Herakles_and_Nessos_-_Roma_MNEVG_84444_-_02.jpg (Erişim tarihi: 10.06.2025)
- http-54:**<https://cactusgalleryla.com/products/la-loba-by-artist-pantovola?variant=32498040766542>(Erişim tarihi: 05.06.2025)
- http-55:** <https://www.crystallmorey.com/> (Erişim tarihi: 01.06.2025)
- http-56:** <https://www.crystallmorey.com/> (Erişim tarihi: 07.06.2025)
- http-57:**<https://www.crystallmorey.com/a-vulnerable-paradigm-of-wonder-grey-wolf.html> (Erişim tarihi: 07.06.2025)
- http-58:**<https://www.veniceclayartists.com/los-angeles-ceramic-sculptor-beverly-morrison/> (Erişim tarihi: 22.05.2025)
- http-59:** <https://www.pacegallery.com/journal/kiki-smith-reflects-her-life-and-art> (Erişim tarihi: 07.06.2025)
- http-60:** <https://claraholt.com/unurgent-wolf> (Erişim tarihi: 10.06.2025)
- http-61:** https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ishtar_goddess.jpg (Erişim tarihi: 22.05.2025)
- http-62:** <https://www.nancybocek.com/sculptures/saint-lilith-divine> (Erişim tarihi: 07.06.2025)
- http-63:** <https://www.nancybocek.com/sculptures/saint-lilith-divine> (Erişim tarihi: 22.05.2025)
- http-64:**<https://www.24saatgazetesi.com/masum-kizlar-sergisi-medya-sanat-galerisinde-acildi> (Erişim tarihi: 10.06.2025)

http-65: <https://www.artmajeur.com/patrizia-salles/en/artworks/16970075/lillith-vase>
(Erişim tarihi: 10.06.2025)

http-66: https://tr.wikipedia.org/wiki/Aden_Bah%C3%A7esi (Erişim tarihi: 10.06.2025)

http-67: <https://languages.oup.com/>(Erişim tarihi: 12.06.2025)

http-68: <https://l24.im/mSu0aXW> (Erişim tarihi: 12.06.2025)

http-69: <https://l24.im/XC2b>(Erişim tarihi: 16.01.2025)

http-70:<https://www.britannica.com/list/new-seven-wonders-of-the-world>(Erişim tarihi:
23.05.2025)