

# Türkiye’de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler

Elif AĞATEKİN \*

## Özet

M.Ö. 7000’lere kadar tarihlenen seramik kadın heykelcikleri, analığı, dişiliği, üremeyi, hayatın devamlılığını dolayısıyla bereketi simgeleyen ana tanrıçalar olarak kabul edilmektedir. Medeniyetin başlangıcında ana tanrıçalıkla taçlandırılmış kadın, günümüzde eşitliği, hakları, temsiliyeti, adaylığı, cinayetleri, tecavüzleri, cinselliği, seksiliği, hamileliği, kürtaşı, doğumu, politikaları, feminizmi, günü, emeği, güzelliği, bedeni, diyeti, modası, örtüsü ve mutlaka namusuyla tartışılmaya devam edilen bir cinstir. Kadınlar üzerindeki toplumsal baskılar, geleneksel roller, ikinci sınıf hissettirme, erkek egemen kültür, maruz bırakılan şiddet, iş ve ev hayatının zorlukları vb. kadının gerçekliğidir. Türkiye nüfusunun aşağı yukarı yarısını oluşturan kadın cinsi için bu gerçeklik ortaktır. Kadınların tüm bu gerçeklikleri, farklı disiplinlerdeki sanat yapımcıları için tarihin karanlık dönemlerindeki anatanrıça heykellerinden bugüne tercih edilmiş bir konudur. Bu metin, Türkiye’de kadın olmak sorunsalını, bu konuyu ele almış Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları’nın eserleri ile sınırlandırarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda konu, bu yaklaşım içindeki kadın seramik sanatçıları’nın eserlerine olan yansımaları üzerinden, eserlerin teknik ve düşünsel boyutlarıyla irdelenerek aktarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Çağdaş Türk Seramik Sanatı, Kadın Sorunsalı, Kadın Sanatı

## The Problem of Being Woman in Turkey in the Eyes of Women and Impressions of Contemporary Turkish Ceramics Arts

### Abstract

*The ceramic female figurines dating back to 7000 BC are considered to be mother goddesses that symbolize maternity, femininity, reproduction, the continuity of life, and, therefore, fertility. Having been crowned with divinity at the beginning of human civilization, female is a gender that is still discussed through her equality, rights, representation, nomination, murder, rape, sexuality, sexiness, pregnancy, abortion, birth, politics, feminism, period, labor, beauty, body, diet, fashion, cover and, certainly, honor. Social pressure, traditional roles, bullying, the male dominated culture, violence, professional and domestic challenges etc. that women have to live with are a woman’s reality. This is a shared reality for women, who form almost the half of the population in Turkey. All these realities of women have been a topic of interest among artists from different disciplines from the time of mother goddess statues in the dark eras till today. This paper explores the problem of being a woman in Turkey by limiting it with the works of Contemporary Turkish Ceramics Artists who used these facts as their subjects. In this sense, the purpose of this paper is to discuss the problem of being a woman in Turkey through a few like-minded women ceramic artists’ reflections of the issue on their works as well as the technical and intellectual dimensions of these works.*

**Keywords:** Contemporary Turkish Ceramics Art, the Woman Problem, Women Art

*“...erkek insanlığıyla, kadın ise dişiliğiyle tanımlanır.  
Ve kadın ne zaman insan gibi davranmaya kalksa,  
erkeği taklit etmeye çalışmakla suçlanır.”  
Simone de Beauvoir*

## Giriş

“Kadın, öteden beri varoluşun gölge tarafını temsil edegelmiş, doğasını gizlerin karanlığıyla örtüp saklamaya her zaman eğilim göstermiştir” (Graber, 2000: 5). Seramikten bilinen ilk kadın heykelcikleri olan ana tanrıçalar da binlerce yıl toprak altında geçmişin izlerini bedenlerinde taşıyarak beklemiş tarihi parçaların en özellerindedir. Dünyanın farklı bölgelerinde, “Mısır’da, Suriye’de, İran’da ve bütün Akdeniz çevresi ile Güneydoğu Avrupa’da ve hatta bazen İngiltere’de neolitik toplumlar balçığa biçim vererek” (Childe, 2005: 78) birbirinden bağımsız dönem ve malzemelerle kadın bedenleri biçimlendirilmiştir. Bu toplumların farklı biçimlerdeki bu kadın heykelciklerini neden, niçin yapmış olduklarıyla ilgili pek çok varsayım söz konusudur. Bugün tanrıça olarak adlandırılan bu kadın heykelcikleri gerçekten tanrı olarak kabul gördüler mi? Doğurabilen kadın bedenine duyulan saygının göstergeleri miydiler? Bereketi mi, bekâreti mi sembolize ediyorlardı? Anneliği mi kutsuyorlar yoksa dişiliği mi temsil ediyorlardı? net olarak bilemiyoruz ancak kadınlığın ve onun hallerinin heykeli yapılacak kadar önemli olduğunu neolitik dönemden beri biliyoruz.

Medeniyetin başlangıcında ana tanrıçalıkla taçlandırılmış kadın, günümüzde tüm dünyayla birlikte Türkiye’de de eşitliği, hakları, temsiliyeti, adaylığı, cinayetleri, tecavüzleri, cinselliği, seksiliği, hamileliği, kürtajı, doğumu, politikaları, feminizmi, günü, emeği, güzelliği, bedeni, kilosunu, diyeti, modası, örtüsü ve mutlaka namusuyla tartışılmaya devam edilen bir cinstir. Kadınlar üzerine yapılan tüm bu tartışmalar, toplumsal baskılar, geleneksel roller, kadın ve kadın olmakla ilgili sorunsalların merkezindedir.

Her kadının kendine özgü biçimde ömrü boyunca değişen sorunları bulunmaktadır. Evlilik kurumu,

boşanma, ikinci sınıf hissettirme, erkek egemen kültür, maruz bırakılan şiddet, özgüven eksikliği, eğitimsizlik, dedikodu kültürü, iş ve ev hayatının zorlukları, yaşanmış veya hiç yaşanmamış aşklar ve kadın bedeninin ömrü içerisinde hormonlarıyla birlikte sürdürmek zorunda olduğu iniş çıkışlar, bu sorunların ilk akla gelen örneklerindedir. Türkiye’de bu sorunları ifade; kimi zaman bireysel deneyimlerden çıkışlı, kimi zamansa toplumsal durumlara duyulanlara aracı olarak seramik, ilk örneklerinden günümüze halen önemli bir malzeme olarak tercih edilmektedir. Özellikle “seksenli yıllar Türkiye’de feminizmin, kadın hareketinin ivmelendiği, kadınlara, kadın sorunlarına yönelik konularda bilinçlenmenin yaşandığı, toplumdaki farklı kültürel yapıların görünür kılındığı bir dönem” (Tekeli, 1995: 33) olmuştur. Bu metin o dönemden günümüze, Çağdaş Türk Seramik Sanatında kadın merkezli üretilmiş; Türkiye’de kadın olmak sorunsalını, yaşanan gerçekleri ve bu gerçekleri konu olarak kullanmış Çağdaş Türk Seramik Sanatçılarının eserleri ile sınırlandırılarak ele almaktadır. Kadın sanatçıların “kendi cinslerinin toplumsal konumunu, tüketim kültüründe bir nesne olarak sunulmasını irdeledikleri, kendi kişisel tarihlerinden yola çıkışlı hem birey, hem sanatçı olarak sosyal/toplumsal olguları sorguladıkları, ataerkil yapılanmaya karşı çıktıkları” (Yıldız, 2008: 256) eserler, yaşananlarla birlikte teknik ve düşünsel boyutlarıyla irdelenerek aktarılmaya çalışılacaktır.

## Çağdaş Türk Seramik Sanatında Kadın Olmak Sorunsalı ve İzlenimler

Kadının “yetiştirilme tarzına ilişkin her şey, kadına, bir başkasının parçası olacağını; ölene kadar mutlu evlilikle korunacağını, destekleneceğini, dibe vurmaktan kurtulacağını söyler durur” (Dowling, 1994: 7). Dolayısıyla kadınlar, “kendilerini korkutan şeylerden kaçmaya, küçük yaşlardan itibaren, sadece kendilerini rahat ve emniyette hissetmelerini sağlayacak şeyler yapmaya özendirildiler. Aslında özgürlük için değil bağımlılık için eğitilmişlerdir” (Dowling, 1994: 9).

Bu bağımlılık duygusunun kuşkusuz en somut

simgesi, pek çok kültürde görülen ilmek ilmek bağlanarak işlenen çeyizlerdir. Çok küçük yaşlardan itibaren çeyizini hazırlamaya başlayan kız çocuğu, çoğu zaman attığı her ilmekte yalnız çeyizini işlemez aynı zamanda kendini de daha hiç tanımadığı eşine, eşiyile yaşamayı hayal ettiği yaşamına ilmek ilmek bağlar. Türkiye’de de pek çok evde hazırlanan, “geleceğe dair umutlarının ilmek ilmek dokunduğu çeyiz ve çeyiz bohçalarını, Safiye Başar porselen heykellerinde metaforik bir yaklaşımda ele almıştır” (Başar, 2012) (Resim 1).



Resim 1. Safiye Başar, 'Bohça', 2012.

Porselen 'bohça'larını teknik olarak kağıt katkılı porselen çamuru (Paper Clay) kullanarak biçimlendiren Başar, “çeyiz geleneğiyle, toplumun en temel taşlarından biri olan aile kavramına gönderme yaparken; kadına, annelik, sevgi, sadakat, dostluk, gibi nosyonların yavaş yavaş yüklendiği bu geleneği, uzun soluklu bir ritüel olarak” (Başar, 2012) tanımlamaktadır.

Bu uzun soluklu ritüel, kadınları, “çocukluktan itibaren sağlıksız ölçüde bağımlı olmaya özendirilmektedir. Kendi içine bakan her kadın, kendine bakma, kendini koruma, kendini ortaya koyma konusunda kendini rahat hissetmesi yönünde hiçbir zaman özendirilmediğini bilir” (Dowling, 1994: 9-10). Deniz Pireci, 3 Nisan 2014 tarihinde İstanbul Merhart Sanat Galerisi’nde açılışını gerçekleştirdiği “Çeyiz” adlı kişisel seramik sergisinde “çeyizin tüm gerçekliğinin aslında içinde bulunduğumuz toplumun ortak gerçekliği” (Pireci, 2014) olduğunu savunmuş ve kendi içine bakmaktan çekinmediği bir

yüzleşmeyle izleyici karşısına çıkmıştır. Pireci, sergisinin girişinde izleyicileri karşılayan; “Kendine Haksızlık Etme” adlı eserinde “kendilerini daima korumaları gerçeği ile büyütülen kız çocuklarına söylenen ‘Bir kızın en değerli çeyizi bekâretidir’ ” (Pireci, 2014) sözüne porselen birimlerden oluşturduğu gelinliği kırmızı lekeli duvarın önünde sergileyerek vurgu yapmıştır (Resim 2).



Resim 2. Deniz Pireci, 'Kendine Haksızlık Etme', 2014.

Pireci aynı sergide kadınların doğdukları günden itibaren korunarak büyütülmesi gerçeğini, onlar için hazırlanan çeyizlerdeki örtülerle yorumlamıştır. Çünkü tıpkı kadınlar gibi çeyizlerde; “önce sandıklarda, sonrasında kapıları kilitli misafir odalarında hep koruma altındadırlar” (Pireci, 2014). Pireci bu noktadan hareketle sergi mekânında bir misafir odası oluşturmuş ve kendi çeyizini yeniden hazırlar gibi “10.000’i bulan porselen birimlerle yaptığı düzenleme ile kendi geçmişi, belleği ve toplumsal aidiyetiyle ilgili ipuçları” (Pireci, 2014) içeren “Ben Yarattım Gerçeği” adlı porselen çeyizlerden oluşan bir misafir odası düzenlemesi hazırlamıştır (Resim 3).



Resim 3. Deniz Pireci, 'Ben Yarattım Gerçeği', 2014.



Resim 4. Zehra Çobanlı, 'Çocuk Gelin, Gerçek ve Düş', 2015.

Evlenme ile ilgili çeyizin yanı sıra “en yaygın kültür kalıplarından birisi de başlık parasıdır. Dünyanın birçok ülkesinde ve ülkemizde de görülen, özellikle ilkel

toplumlara özgü bir gelenek olmakla birlikte, bugün bile, bazı gelişmiş ülkelerin kırsal bölgelerinde evlenme nedeniyle kız tarafına başlık parası” (Tezcan, 1981: 7) verilmeye devam edilmektedir. Başlık parası, “evlenecek erkeğin ya da akrabalarının kız babası ya da akrabalarına yaptığı, toplumlara göre değişen hukuksal ve toplumsal uygulamaları içeren hediye niteliğinde bir ödemedir. Bu ödeme, genellikle para, hayvan (sığır, at, keçi vs.) çeşitli süs eşyaları” (Tezcan, 1981: 7) ve çoğunlukla altındır. Başlık parası en ağır ifadesiyle, “kadının satın alınması gibi görülmekte ise de, aslında tarafların kendi aralarında hakların aktarılması ile ilgili bir antlaşma” (Keesing & Keesing, 1971: 188) yapması olarak kabul görmektedir. Bu anlaşmada görülmeyen şey, çoğu kez rızası dışında evlendirilmiş birçok kızın düş kırıklığı, çocuk yaşta giydirilmiş gelinlik ve ne yazık ki gerçeğin ta kendisidir. Zehra Çobanlı'nın “Çocuk Gelin, Gerçek ve Düş” adlı seramik düzenlemesi, izleyiciyi toplumun halen yaşanagelen bu gerçeğiyle karşı karşıya bırakmaktadır (Resim 4).

Türkiye'de yaşanan bir başka çarpıcı ve çözümsüz bırakılan gerçek kuşkusuz kadına yönelik şiddet ve kadın cinayetleridir. Şiddet; dayak, tecavüz, taciz, küfür, tehdit, hakaret, parasız bırakma gibi farklı yollarla gerçekleştirilmektedir. Kuşkusuz tüm bu yaşatılanların “en ağır biçimlerinden biri, töre/namus bahanesiyle kadına uygulanan şiddettir. Bu şiddet; kadının giydiği kıyafet, gittiği yer, yabancı kişilerle konuşması, evlilik dışı ilişkisinin olması, evlilik dışı hamile kalması, bakire olmaması, ailenin ya da akrabanın uygun gördüğü kişi ile evlenmek istememesi, boşanması gibi bahanelerle” (Kiaışmek, 2010: 7) uygulanır ve çoğu zaman ne yazık ki ölümlerle sonuçlanır. Çünkü Türkiye'de “bir kadının namus gerekçesi ile darp görmesi veya öldürülmesi için eve geç gelmesi, telefonla mesajlaşması, boşanmak istemesi veya yemeğin altını yakması” (Tahincioğlu, 2015: 329) bile yeterli hale gelmiş, şiddetin süregeldiği bu evlerde kadınlar “bedelini ödemeye ömürlerinin yetmediği bir yalnızlığı” (Ağatekin, 2014) yaşar olmuşlardır. Elif Aydoğdu Ağatekin bu yalnızlığı “Rehin Hayatlar” adlı serisinde, kadınların içlerinde bir türlü hissedemedikleri özgür olma cesaretine vurgu yaparak aktarmaya çalışmıştır (Resim 5).



Resim 5. Elif Aydoğdu Ağatekin, 'Rehin Hayatlar', 2014

Bugün gelinen noktada “Türkiye’de kadınlar eskisi gibi ve eskiden daha da çok öldürülmektedirler. Bu cinayetlerin çoğu; kocalar, eski kocalar, eski ve yeni sevgililer, babalar ve kardeşler” (Tahincioğlu, 2015: 312) yani kadının canı saydığı en yakınındakiler tarafından işlenmektedir. Beril Anılanmert toplumumuzun son dönemde artarak çoğalan bu ruhsal durumu; insan ilişkilerinde yaşanan “bunca hoyrathlığı, kabalığı, saygısızlığı, özellikle kadın ve çocuklara giderek artan bu şiddeti” (Gençoğlu, 2012); İstanbul FMV Işık Galeri’de 20 Kasım 2012 tarihine gerçekleştirdiği Entropi Sergisi’nde sorgulamıştır.



Resim 6. Beril Anılanmert, 'Entropi', 2012.

Serginin çıkış noktası olan “Entropi”den hareketle, bir toplumun kendini yok etmesi anlamına gelen savını; sergi düzeninin arka planında toplumsal gerçekler, yaşananlardan derlenmiş hikâyeler, yazılı basın haberlerinden kupürler ile” (Gençoğlu, 2012) dekorlu porselen uçurtmalarla savunmuştur (Resim 6). Porselen uçurtmalar, yere çakılmak üzere, etekleri çözülemeyecek biçimde karışmıştır. Anılanmert bu eseriyle, “bugün itibariyle toplum olarak geldiğimiz noktadan geri dönüşün mümkün olmadığını, ciddi bir yozlaşma, çürüme, ayrışma ve parçalanma içinde olduğumuzun altını çizmiştir (Gençoğlu, 2012).

Azade Köker’se, geri dönüşü mümkün olmayan bu şiddetin, bu ezilmişliğin gerçekliğini 1983 yılında biçimlendirdiği “Taht” adlı eserinde, “devlet, güç/iktidar/militarizm arasındaki ilişkiyi, kadın-erkek dualitesine başvurarak aktarmış, milliyetçiliğin ve militarizmin oluşumunda toplumsal cinsiyet rollerine vurgu yaparak göstermiştir” (Yıldız, 2008: 260).

Köker’in “uzun tırnaklı, üniformalı, general kuşaklı, madalyalı erkek koltuğu ve koltuğun alt kısmındaki kadın gövdesi toplumsal yapının tüm ‘kırılgan’ değerlerinin nasıl ezildiğini gösterir. Çalışma, aile ile özdeşleştirilen ulus devlette, kadınların geleneksel ailede olduğu gibi ikincil, mağdur/ezilen olma rollerini, gerektiğinde vatana feda edilmek üzere evlatlar yetiştiren analar oldukları gerçeği üzerinden vurgulanmaktadır” (Yıldız, 2008: 260) (Resim 7).



Resim 7. Azade Köker, 'Taht', 1981.

Tarih boyunca vatana feda edilmiş çocukları doğuran analar; devletlerin “nüfus politikalarının bedelini bedenleri ve benlikleri ile ödemişlerdir” (Tekeli, 1988: 243). Dünyada pek çok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de; nüfus politikası, doğum, kürtaj, çocuk sayısı gibi konular, siyasi güçler tarafından ekonomiyle bağlantılı bir olgu olarak algılanmaktadır.

Siyasi güçler doğurganlığı artırarak ya da azaltarak ekonomiye yön vermeye çalışırken o doğumları yapan, doğanları büyüten kadınların ihtiyaçlarına, isteklerine kulaklarını tıkamaktadırlar. Kâh baskıyla, kâh teşvikle, aile ahlâkı ve gelenekleri öne sürülerek kadınların bedenlerine ve emeklerine el konulmaktadır. Kürtajı yasaklama çabaları, istenmeyen gebelikleri önlemek için kullanılan “72 saat” hapına (ertesı gün hapı) erişimi zorlaştırmak için doktor reçetesine bağlanması, kadın bedeni üzerinden yürütülen baskıcı politikaların (Keig, 2013: 1) en somut örneklerinden sayılabilirler.

Elif Aydoğdu Ağatekin, kadınların kendi bedenlerinin sahibi olamamalarına “Ben Valiz Değilim” adlı eseriyle isyan etmiştir. 2012 Mayıs ayında Türkiye yoğun biçimde “kürtaj” konusunu tartışmaya başlamıştır. Siyasi güçler, kürtajın yasaklanması gerektiği konusundan doğumun sezeryanla mı yoksa normal mi olması gerektiği konusunda kadar kontrolü ele almakla ilgili ısrarlı açıklamalar yapmaya başlamışlar ancak ne yazık ki kadınların tüm bu süreçler için özünde neler hissettiklerini görmezden gelmeyi tercih etmişlerdir. “Ben Valiz Değilim”; “isteyerek veya istemeyerek doğurmuş, bebeğini aldırılmış veya aldırılmak zorunda kalmış, doğurmayı her şeyden çok isteyen veya artık hiçbir zaman doğurmak istemeyen, tüm bu süreçlerin kendine özel sancılarını hayatında en az bir kez tatmış ve hiçbiri yalnızca birer valiz olmayan her kadın için hazırlanmıştır” (Ağatekin, 2012) (Resim 8).



Resim 8. Elif Aydoğdu Ağatekin, 'Ben Valiz Değilim', 2012.

“Erkek ve kadınlara atfedilen özelliklerin, toplumun şu andaki yapısını sürdürmek için gereken özellikler oluşu bir rastlantı eseri değildir. Bu toplum, türünü sürdürmek

için; becerikli, rekabetçi ve egemen erkekler ve bu erkeklerin çocuklarına bakacak kadınlar ister” (Comer, 1984: 29). Çoğu toplumda doğumun ardından çocuk bakımı her zaman kadınlara ait bir görev olarak algılanır ve “evlilikle mesleği bir arada yürütmek kadınlar için sorun olurken, erkekler için olmaz. Çünkü kadınlara çalışsa da çalışmasa da, daima ev işinin ve çocuk bakımının tüm sorumluluğunu üstlenecekleri sorgulanmadan kabul ettirilir ve böylece erkek, ailesi ile mesleği arasında seçim yapmaktan kurtulur” (Comer, 1984: 81). Kadınlarsa; eğer bir seçim yapmışlarsa veya çalışmaktan başka çareleri zaten yoksa vazgeçmek zorunda kaldıklarıyla hesaplaşarak üstlendikleri rolleri sürdürürler. Mesleğini çocuğunun bakımı için noktalanlarla, çocuğunun bakımını başkasına emanet ederek işine devam edenler genellikle aynı kısır döngünün mahkûmlarıdır.



Resim 9. Handan Börüteçene, 'Mutfak Ordusu2', 1984.

Bu mahkûmiyeti Handan Börüteçene, 1987 yılında İstanbul Urart Sanat Galerisi'nde sergilediği “Türkiye'nin kadınlık durumlarına ayna tutan” (Berksoy, 2012: 86) “Mutfak Ordusu” adlı eseriyle irdelemiştir. Eserini oluşturan yüz hatları işlenmemiş, “her biri pişmiş topraktan çalışılan kadın figürlerine, hurdacıdan toplanan bakır tencere kapakları” (Berksoy, 2012: 86) ilave etmiş, kadınların “kendilerinden istenen tüm rolleri sorgusuz sualsiz kabul ettiklerinin altını çizilmiştir” (Berksoy, 2012: 86) (Resim 9).



Resim 10. Özgü Gündeşlioğlu Demir, 'İşlevsiz', 2015.

Kadınların bu teslimiyetinin tam karşı noktasında erkekler çoğunlukla insan yaşamının daha sıradan yönleri olarak gördükleri çocuk bakımı, ev işleri gibi “şeylerle uğraşmayı reddederler, çünkü bu işleri kadın işi, yani alçaltıcı iş gibi görürler. Gerçekten, birçok erkek, bu tip kadın işlerinden ne kadar uzak durursa o kadar çok erkek olduğu kanısındadır” (Comer, 1984: 104). Kadınlarsa iş bile sayılmayan bu erkek gözüyle alçaltıcı, nankör işleri yaptıkça kendilerini evlerine bağlı, işe yarar ve mutlu hissederler. Hatta çoğu zaman kendileri olmasa eşlerinin hiçbir iş yapamayacağı için yaşamayacağı yanılısıyla kendilerini kendilerine kıymetli hissettirirler. Özgü Gündeşlioğlu Demir, kadının gelişmesini sağlayacak hiç bir yönü olmayan, her gün yapsanız da bitiremeyeceğiniz, yaptığınız için kimseye yaranamayacağınız, herkesin yapabileceği ev işlerini, seramik cam, metal gibi alternatif malzemelerle kurduğu ancak kullanılmayan mutfağında “İşlevsiz” ile sorgulayarak kadınları bu işlerin, kıymetsiz işleyle yüzleştirmektedir (Resim 10).

Ataerkil toplumlardaki toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren en önemli oyun evciliktir ve evcilik oyununa kızlar çoğunlukla bir mutfak hazırlayarak başlarlar. Oyun anne, baba gibi rollerin paylaşılması ve bir ev düzeninden izler taşıyan; küçük boyutta, tencere, tava, bardak çanak ve bebek gibi oyuncaklarla oynanır. “Çocuğun toplum ve çevreyle olan ilişkilerini düzenleyen bu oyuncaklar,

çocuğun dünyaya bakış açısının oluşmasında önemli bir rol üstlenmekte ve gelecekte içinde yer alacağı dünyanın doğrularını öğrenerek büyümesine de yardımcı olmaktadır” (Gürel, 2004: 209). Oyunlarda oynanan doğal görünümlü kumaş, plastik gibi malzemelerden üretilmiş bebekler; dünyanın ardından Türkiye’de yerlerini Barbie bebeklere bırakmışlardır. İlk kez “1959 yılında Ruth Handler tarafından yaratılan Barbie bebek, o günden bu yana popüler kültür ikonu olarak gündemi meşgul etmiş, güzellik, zayıflık, gençlik gibi değerleri yücelten ve ideal kadını tanımlayan bir simge olarak, kadın kimliğinin oluşumunda üstlendiği çok yönlü rol ile dikkat çekmiştir” (Gürel, 2004: 210).

Barbie bebekler, dünyada daha erken olmak ile birlikte, Türkiye’de 1980’lerden itibaren geleceğin yetişkini olacak kız çocuklarına, annelik rolünden öte; “bir rol model olarak, arzu edilir bir kadının nasıl olması gerektiğine dair rehberlik etmişlerdir” (Gürel, 2004: 214). Araştırmalar sonucunda ortaya konulmuştur ki; günümüzde kadınlar; imkânsıza yakın ölçülere sahip “Barbie bebeğe benzemeye çalışan modellerin ve photoshoplu reklamların etkisi altında kalmakta, bu nedenle yeme bozuklukları yaşamakta ve estetik ameliyatlara ihtiyaç duymaktadırlar” (Milliyet Gazetesi, 2012).



Resim 11. Burçak Bingöl, 'Barbie Blues', 2013.

Barbie bebeklerin kadınlar için, “bir güzellik ikonu ve ideal kadını tanımlayan bir simge” (Gürel, 2004: 209) olarak halen kabul görmesini; Burçak Bingöl, “Barbie Blues” adlı eserinde, “hiç bir şeyin ideal olamayacağı dünya düzenini” (Bingöl, 2013) seramik Barbie Bebeği ile

değerlendirmiştir. Bingöl,

Batı’ya ait bir güzellik sembolü olarak idealize edilmiş olan seramik Barbie’sinin bedeninin yarısını blues referansına atfeden depresif bir maviyle sırlamıştır. Barbie, kendi halinde derin bir hüznü içindedir, boyuna uygun bir masada adeta Rodin’in ‘Düşünen Adam’ına göndermede bulunurcasına, gelecek üzerine kara kara düşünmektedir. Barbie, ideal güzelliğin kaybolabileceği bir dünya düzeninden endişe etmekte, kafası kültürlerarası güzellik nosyonu ile alabora olmuş halde varoluşun anlamını sorgulamaktadır (Bingöl, 2013) (Resim 11).

Naomi Wolf, ‘Güzellik Miti’ adlı kitabında kadınların varoluşlarıyla ilgili verdikleri mücadelenin sonucunda ortaya çıkan ve aşılması her gün daha da zorlaşan miti şöyle açıklar: “Kadınlar yasal ve dünyevi engelleri aştıkça; daha fazla hakka sahip oldukça; politik ve sosyal hayatta güçlendikçe; uymaları beklenen güzellik standartları daha da zorlaştırılmıştır. Kadınlar, domestik rollerinden sıyrıldıkça ulaşılmaz bu güzellik miti daha da yaygınlaşmış ve ideal güzellikle ilgili görseller gözümüze daha da çok sokulmuştur” (Saktanber, 2015: 166). Bugün yazılı ve görsel medyada idealize edilmiş kadın tipinin; her zaman bakımlı, şık ve mutlaka zayıf olması dikkat çekicidir. Çünkü “günümüz çağdaş kadını için ideal fiziksel görünüm zayıf olmaktır. Ayrıca medya tarafından güzellik kavramı öyle bir temele oturtulmuştur ki; kadınların sürekli olarak bakımı ile uğraşması gerektiği üzerinde durulmaktadır” (Ilgaz Büyükbaykal, 2007: 23). Diğer bir taraftan da her dönem, “güzellik anlayışı değiştirilerek kadınların kendilerini çirkin olarak algılamaları” (Ilgaz Büyükbaykal, 2007: 23) sağlanmakta, ideal güzeleğe ise ancak rejim listeleri, selülit tedavileri, saç, cilt bakımları, makyaj, estetik operasyonlar ve mutlaka diyetle kavuşulacağı vurgulanmakta, bu durum kadınların arasında dünyevi olayların çok ötesinde gündemini her daim koruyabilen bir konu olarak kabul görmektedir.

Arzu Ataman Güngör’ün “Güneşlenenler” serisi kadınları; şişman ve pervasızdırlar (Resim 12). Güngör,

“nasıl olmamız gerektiğine dair dayatılan bu güzellik anlayışına, herkesin bir diğeri dış görünüşüyle ilgilendiği, kimin ne giyeceğine karışan kültüre; şişmanların bikini giyip giymemesinin uygun olup olmadığının tartışıldığı ortamlara; hayatı beyinleriyle değil de etleri ve yağlarıyla yaşayanlara; tepkisel olarak şişman ve bikinili kadınlar biçimlendirmiştir” (Güngör, 2015). Arzu Ataman Güngör, eserlerinde, “herkesin istediği gibi vücudunu sevebileceğini göstermeye çalışmaktadır. Kilolu olmanın çok önemli hale geldiği etrafında; kilosundan utanıp bunalmış kadınlar ve kilolu diye onları terk eden erkekler olduğuna dikkat çekmektedir. Bu kadınların kendi bedenlerini erkeklerin istediği sekile sokmak için aşırı çaba içerisinde olmalarına” (Güngör, 2015) inat çok renkli, eğlenceli mayo ve bikinileriyle, mutlu, huzurlu görünen seramik kadınlarının bedenlerini arzu nesnesinden uzak, doğal güzellikte ve umursamazca sergilemektedir.



Resim 12. Arzu Ataman Güngör, ‘Güneşlenenler’, 2011.

Kadın bedeni, reklamlar yoluyla her gün evlerimize “genellikle iyi ev kadınları, mutlu anneler, fiziği düzgün genç kadınlar, bakımlı ve güzel olarak sunulan ideal kadın imgeleriyle” (Hızal, 2004: 36) belirlenmiş kimlikler altında girmektedir.

Reklamlar, kadın kimliğini, erkek egemen bakış temelinden sürekli yeniden üreten, toplumsal kontrolün bir aracı olarak işlemektedir. Ayrıca bağımsız, güvenli, çalışkan, heyecan, başarı ve macera arayan yeni kadın imgeleri de reklamlara yansımaya başlamıştır. Ancak,



bu yeni kadın imgeleri de egemen bakışın etkisinden ve beğeniye sunulan bir arzu nesnesine dönüşme halinden uzak sunulamamakta, sunulduğunda ise ya erkeksileştirilerek ya da kimliksizleştirilerek sunulmaktadır (Hızal, 2004: 36).



Resim 13. Şeyma Reisoğlu Nalça, ‘Seni Söyler Terkedilmişimde’, 1985.

Şeyma Reisoğlu Nalça kadının ya bir arzu nesnesi ya da erkeksileştirilerek sunulan bedenini; “Seni Söyler Terkedilmişimde” isimli seramik eserinde “bir kadının derisini ve vücut parçasını, demirden elbise askısına asılı şekilde göstermektedir” (Berksoy, 2012: 87). Eserde baş, kollar ve bacaklar bulunmaz, “diğer bölümler

kabartma şeklinde işlenmiştir. Burada derinin, bedenden ayrılabilir bir şey olarak tasavvur edilmesi ve yüzün eksik bırakılması, çağdaş zamanda yazılı ve görsel medyada, reklamlarda derinin fetişleştirilmesi ve kadın kimliğinin bunun üzerinden kurgulanmasını aklı” (Berksoy, 2012: 87) getirmekle kalmaz vücudun bu biçimde görünümü, “onu cinsel obje olarak algılayan erkek egemen bakış açısına işaret etmektedir” (Berksoy, 2012: 87) (Resim 13).

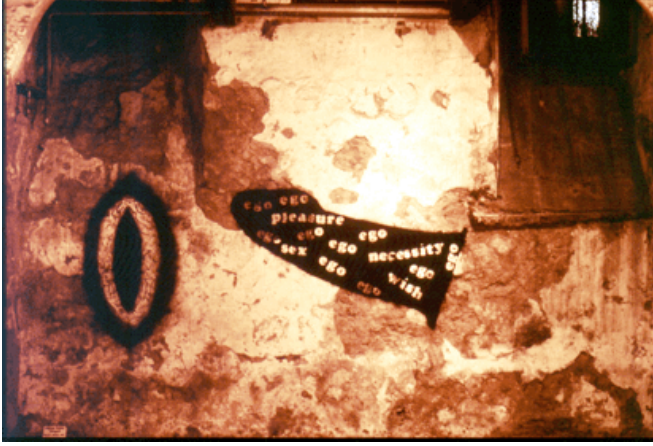
Erkek egemen bakış açısı; erkeğin hep ve her alanda güçlü olmaya mahkûm olarak yetiştirilmesine, konumu statüsü ne olursa olsun hizmet edilmesi gereken, ihtiyaçları karşılanması kural olarak toplumlarca kabul edilmiştir bir cins olarak görülmesine neden olmuştur. Erkeğin cinselliğine ait ihtiyaçların netliği ve kadınlardan bu ihtiyaçlar karşısında beklenenler; çoğu zaman ahlak kuralları ve dinler yardımıyla kadına ait görevler olarak kabul gördürtülmüş dünya; “erkeklerin hakları kadınınsa görevleri olan bir alana dönüşmüş, kadınların ahlaki görevi erkeğe erkekliğini yaşamasına yardımcı olmak” (Comer, 1984: 108) olarak kabul edilegelmiştir. Bu noktada toplumlar binlerce yıl; kadın cinselliğinin ve ihtiyaçlarının üstünü açmaya kıyamayacak bir özenle örtmüşlerdir.

Hale Tenger, bu örtünün altında görülmeyenleri görünenler üzerinden çarpıcı biçimde 2003 yılında gerçekleştirdiği “Türk Lokumu” adlı eserinde ortaya koymuştur. Tenger, oldukça büyük olan sünnetli cinsel organıyla dikkat çeken Yunan mitolojisinde bereket tanrısı olarak kabul edilen Priapos “heykelciğini hassas bir malzeme olan seramikten yapmıştır. Bu şekilde erkeğin cinsel organı hassas ve kırılğan bir yapıya büründürülmüştür. Bu eser aynı zamanda gösterilen üzerinden gösterilmeyeni anlatma çabasının da bir ifadesidir. Fallus’un varlığı kadının yokluğunu vurgulamaktadır” (Okan, 2012: 135) (Resim 14).



Resim 14. Hale Tenger, ‘Türk Lokumu’, 2003.

Kadınlar birçok alandaki yokluklarına, “tek başına ayakta duramayacaklarına, çok hassas, çok kırılğan korunması gereken bir cins olduklarına” (Dowling, 1994: 24) çoğu zaman erkek egemen kültürün öğretileriyle inandırılırlar. Bu durum çoğunlukla kadınların cinsellikle ilgili büyük korkulara sahip kişiler olarak yetişmelerine neden olur. Kadınlardaki bu narin duruşu, Lerzan Özer, Marsilya’da direkt sergi mekânındaki duvar üzerinde spreyle boyanmış ve porselen kırıkları kullanarak gerçekleştirdiği “Rüyalarımda Beni İncitme” adlı eserinde anlatmaktadır. Eser “erkek egemen toplumlarda kadın cinselliğinin kırılğanlığını, kırık porselen imgelerle sorgulanmıştır” (Özer, 2015) (Resim 15).



Resim 15. Lerzan Özer, 'Rüyalarımda Beni İncitme', 1996.

Cinselliğın kadınlarla ilgili bölümünde toplumun ikiyüzlülüğü devreye girmektedir. Kadın anne olduktan sonra kutsallaştırılırken öncesinde ya cinsel bir obje olarak kabul görmüş ya da cinsellikten arındırılmış, cinselliği saklanmış, cinselliği bastırılmış ve çoğunlukla kapatılmıştır. Çünkü “din, şehveti örtemez. Şehvet mağlup edilebilecek bir şey değildir. Dahası, şehvet, Tanrı’nın en güçlü, en büyük rakibidir. Zaten bu yüzden dinler, kadın bedenini örter, baskılar. Mağlup edilemeyeceğini bilirler, onunla beraber yaşamak zorunda olduklarını da bilirler. Kadına yüklenen örtü, o rakiple beraber yaşamının şartıdır bir bakıma” (Bengi, 2014).

Azade Köker’in “erken dönemine ait olan “Peçeli Kadın” isimli çalışması, İslam’da kadına bakış açısını sorgulayan ilk eserlerden birisidir. Heykelde yüzün peçeyle

örtülüp, vücudun çıplak bırakılması, kadının kapatılarak onun cinselliğinin altını çizen anlayışın çelişkilerini gözler önüne serer. Köker, çıplak vücutla aynı zamanda kişinin bu durum karşısında savunmasız ve çaresiz halinin de altını çizmiş olur” (Berksoy, 2012: 85).



Resim 16. Azade Köker, 'Peçeli Kadın', 1979.

Handan Börtüçene’nin 1981 tarihli “Kabuk” isimli seramiği ise, kadını kısıtlayan geleneksel rollerden “kurtulmasını öneren bir çalışmadır. Önlük formatına tasarlanan kadın bedeninin içi ve arkasının boş bırakılmasıyla verilmek istenen mesaj, eğer istenirse kadınların, kendilerine dayatılan ve üzerlerine elbise gibi giydirilen rollerden kolay çıkıp kurtulabilecekleridir. Bu, onların eğitimle, bilinçlendirilmeleri ve kararlı tutumlarıyla gerçekleşecek bir durumdur” (Berksoy, 2012: 86) (Resim 17).



Resim 17. Handan Börtüçene, 'Kabuk', 1981.

Kadınların hayata karşı üzerlerine yüklenmiş tüm kimlikler, görevler ve davranış tutumlarının ötesinde kendi kendilerini seçebilmeleri çok kolay olmamakla birlikte günümüzde daha çok kadın tarafından deneyimlenmeye çalışılan bir gerçektir. Bu gerçekliği Şeyma Reisoğlu, “Kendine Dokunmak” adlı seramik eserinde aktarmaya çalışmıştır (Resim 18).



Resim 18. Şeyma Reisoğlu Nalça, 'Kendine Dokunmak'.

Eserde, insan boyutunda başı kapalı bir kadın, taburede oturur vaziyette biçimlendirilmiştir. Üzerinde kollar, bacaklar ve göğsünün üst kısmını açıkta bırakan bir giysi vardır. Sol ayağını tabureye koyan kadın, sağ ayağının ucuyla, önünde açık duran bir deftere

dokunmaktadır. Kadının sağında ve solunda, selvi ağacını temsil eden formlar durmaktadır. Bunlardan ileri doğru uzanan ve önde kavis yaparak birleşen beyaz seramik parçaları, kadını her iki taraftan sarmaktadır. Reisoğlu’nun eserinde, ana tema olarak kadının kendi cinsine has özellikleri koruyarak ve kısıtlayıcı toplumsal kurallardan kurtularak bireyselleşme yolunda gösterdiği çaba işlenmiştir. Reisoğlu’na göre kişinin kendi geleneği ve kültürünü anlaması önemlidir ama birey olmak için gerektiğinde onu kısıtlayan geleneksel yapıdan sıyrılması gerekir (Berksoy, 2012: 90).



Resim 19. Safiye Başar, 'Sessiz Çığlık', Kore Gicbiental2015, Mansiyon Ödülü, 2014.

Safiye Başar, “yaşadığımız coğrafyadaki kadınların doğdukları ilk günden itibaren içinde oldukları var olma mücadelesini, kendi kişisel tarihine bakarak sorgulamış ve duyduğu endişenin bu coğrafyanın tüm kadınlarına dair” (Başar, 2015: 69) olduğunu belirtmiştir. “Toplumsal cinsiyete dayalı rollerin kadın üzerinde oluşturduğu tüm baskılara ve kadının varoluş mücadelesine olan isyanını” (Kocaeli Gazetesi, 2015), kendine ait porselen bohçalarını kırarak oluşturduğu “Sessiz Çığlık” adlı video performansı ile aktarmıştır. “Sessiz Çığlık” da, “porselen bohçayı parçalayan bir kadın görünür. Parçalanma ilk anda bir olumsuzlaşma gibi algılanabilir ancak parçalama bir yok olma değil, bir başlangıçtır. Kadının toplumsal ve kültürel tüm dayatmalara başkaldırısı ve isyanıdır. Tıpkı bugün bütün dünyada binlerce kadının sürdürdüğü varoluş mücadelesindeki” (Başar, 2015: 69) (Resim 19) isyanı

kadına ait en naif duyguları taşıyan, çeyiz bohçalarını kırılarak yeniden başlamaya işaret etmektedir.

### Sonuç

1980 sonrası Türkiye'de kadın olma sorunsalının, Çağdaş Türk Seramik Sanatında kadın sanatçıların gözüyle örnekleyen eserlerden hareketle bir değerlendirme yapılacak olunursa, Türkiye'de kadın kimliğinin geleneksel ve modern toplumdaki yerine ve kadına yönelik şiddete ve baskılara isyan eden, kadın bedeninin yalnız gündelik işlerin işçisi değil aynı zamanda hem anne hem de cinsel bir obje olarak kullanımına vurgu yapan, kadına yüklenen güzellik misyonunu körükleyen medyanın ve erkek egemen kültürün tüm dayatmalarına karşı özünde kendini seçmiş, seçebilmiş, yeni bir düzen için önce, gerekirse ve bilerek kırmanın da gerekli olabileceğini önermiş eserler dikkat çekicidir. Örnekleri çoğaltılabilecek yukarıda eserleri aktarılan kadın sanatçıların dünyaya kendi malzemeleri olan seramikle vermeye çalıştıkları ortak mesaj, erkeği, erkekliği taklit etmeye çalışmaları yaygın kanaatinin aksine; birey olarak bu dünyada kabul görme isyanlarıyla ilgili olduğu söylenebilir.

### Kaynakça

- Başar, Safiye (2015). *Sanatçı Beyanı*, The 8<sup>th</sup> Gyeonggi International Ceramic Biennale 2015 (GICB 2015) Sergi Kataloğu, Kore, s: 68-71
- Berksoy, Funda (2012). *Heykelde Beden İmgeleri: Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat 1923-2007*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Childe, Gordon (2005). *Tarihte Neler Oldu*, İngilizceden Çevirenler: Mete Tunçay-Alaeddin Şenel, Alan Yayıncılık: 2, Bilim Dizisi: 2, İstanbul
- Comer, Lee (1984). *Evlilik Mahkumları*, Çeviren: Sedef Öztürk, Kadın Çevresi Yayınları, İstanbul
- Dowling, Collette (1994). *Sindrella Kompleksi Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu*, Türkçesi: Selçuk Budak, 2. Baskı, Öteki Yayınevi, Ankara
- Graber, Graber Hans (2000). *Kadın Psikolojisi*, Türkçesi: Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, Umut Matbaacılık, İstanbul
- Güngör, Ataman Arzu (2015). *Re: Eseriniz Hakkında Görüş*. Sanatçıyla mail yoluyla iletişim. 22.07.2015

- Gürel, Emet (2004). *Barbie Bebek İzdüşümünde Kadın Kimliğinin Analizi*, Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma II. Cilt, 1-4 Mart 2004 Sempozyum Bildirileri, Yeditepe Üniversitesi GSF, İstanbul, s.209-216
- Hızal, Gençtürk. G. Senem. (2004). *Kadın Kimliğinin Kurulmasında Marka Stratejileri, Koş Süreyya Koş*, Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma, Cilt:2, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, s.31-40
- Ilgaz Büyükbaykal Ayşe Ceyda (2007). *Medyada Kadın Olgusu*, İstanbul Üni. İletişim Fakültesi Dergisi, İstanbul, s:19-30
- Keasing, R. M. & Keasing, F. M. (1971). *New perspectives in cultural anthropology*, Holt, Rinehart and Winston
- KİAİŞMEK (Kadınlar İçin Aile İçi Şiddetle Mücadele El Kitabı) (2010). *Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü tarafından Avrupa Birliğinin mali katkısı ve birleşmiş milletler nüfus fonunun teknik desteği ile yürütülen kadına yönelik aile içi şiddetle mücadele projesi kapsamında hazırlanmış kitap*, T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü, Ankara
- Okan, Kaya Berna (2012). *Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 21, Sayı:3, 2012, s:123-138
- Özer, Lerzan (2015). *Yüz yüze görüşme*, (29.05.2015)
- Saktanber, Binnaz (2015). *Bas Bir Filtre Feminist Olsun*, İradenin İyimserliği 2000'lerde Türkiye'de Kadınlar, Derleyen: Aksu Bora, Sena Ofset, İstanbul, s:163-178
- Tahincioğlu, Nevin Yıldız (2015). *Sola Kadın Eli Değince Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu*, İradenin İyimserliği 2000'lerde Türkiye'de Kadınlar, Derleyen: Aksu Bora, Sena Ofset, İstanbul, s:311-346
- Tekeli, Şirin (1988). *Kadınlar İçin, Yazılar (1977-1987)*, Alan Yayıncılık, İstanbul
- Tekeli, Şirin (1995). *1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar*, 1980'ler Türkiye'sinde Kadına Bakış Açısından Kadınlar, 3. Baskı, İletişim Yayınları
- Tezcan, Mahmut (1981). *Kültürel Antropoloji Açısından Başlık Parası Geleneği*, Kadıoğlu Matbaası, Ankara
- Yıldız, Esra (2008). *Azade Köker, Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat: Yeni Acılımlar*, Editörler: İpek Duben & Esra Yıldız, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s:255-273

### İnternet Kaynakları

- Ağatekin Aydoğdu Elif (2014). *Elif Aydoğdu Ağatekin Ankara Nuro Sanat Galerisi "boşu boşuna" Seramik Sergisi Basın Bülteni*, Erişim: [http://www.elifaydogduagatekin.com/data/EXHIBITIONS/Nuro\\_Sanat\\_Galerisi\\_Elif\\_Aydogdu\\_](http://www.elifaydogduagatekin.com/data/EXHIBITIONS/Nuro_Sanat_Galerisi_Elif_Aydogdu_)

- Agatekin\_2014\_Basin\_Bulteni.pdf Erişim Tarihi:06.06.2015  
 Ağatekin Aydoğdu Elif (2012). *I am not a suitcase!/Ben Valiz Değilim*, Erişim: <https://www.behance.net/gallery/12141001/I-am-not-a-suitcase> Erişim Tarihi: 06.06.2015
- Başar, Safiye (2012). *Safiye Başar Seramik Sergisi "kadın'a dair"* Erişim: <http://safiyebasar.blogspot.com.tr/search?updated-min=2012-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2013-01-01T00:00:00-08:00&max-results=10>, 26 Aralık 2012, Erişim Tarihi: 28.07.2015
- Bengi, Kerem (2014). *Erkekler hödüktür oğlum, sen olma!*, Röportaj: Ayşe Arman, Hürriyet Gazetesi, 30.11.2014 Erişim: [http://sosyal.hurriyet.com.tr/yazar/ayse-arman\\_12/erkekler-hoduktur-oglum-sen-olma\\_27679446](http://sosyal.hurriyet.com.tr/yazar/ayse-arman_12/erkekler-hoduktur-oglum-sen-olma_27679446), Erişim Tarihi: 23.07.2015
- Bingöl, Başarır (2013). *Projects, Barbie Blues 2013*, Erişim: <http://www.burcakbingol.com/#!projects/c1n0f>, Erişim Tarihi: 05.07.2015
- Gençoğlu, Işık (2012). *Beril Anılanmert İstanbul FMV Işık Galeri Entropi Sergisi Basın Bülteni*, Erişim: <https://tr.linkedin.com/in/isikgencoglu>, Erişim Tarihi:03.07.2015
- KEİG (2013). *Çok Doğur, Çok Çalış, Az Kazan, Erkeklerin Eline Bak! Kadınlardan Beklediğiniz Bu Mu?*, Kadın Emeği ve İstihdamı Girişimi Platformu Basın Açıklaması, Haziran 2013 Erişim: <http://www.keig.org/content/raporlar/haziran%202013%20keig%20basin%20aciklamasi.pdf>, Erişim Tarihi: 06.07.2015
- Kocaeli Gazetesi (2015). *Doç. Dr. Safiye Başar'a ödül*, <http://www.kocaeligazete.com/gundem/doc-dr-basara-odul/>, 27 Mayıs 2015, Erişim Tarihi: 20.06.2015
- Milliyet Gazetesi (2012). *Yeme bozukluğunun nedeni Barbie bebekler!*, Erişim: <http://www.milliyet.com.tr/yeme-bozuklugunun-nedeni-barbie-bebekler-/gundem/gundemdetay/10.01.2012/1486707/default.htm> Erişim Tarihi: 21.07.2015
- Pireci, Deniz (2014). *Çağdaş ve Modern Sanat Portalı*, Erişim: <http://www.sanatsayfasi.com/etkinlikler/k-deniz-pireci-ceyiz-kisisel-sergi-merhart-sanat-galerisi>, Erişim Tarihi:26.05.2015
- Görsel Kaynaklar**
- Resim 1. Safiye Başar, "Bohça", 2012  
<http://www.safiyebasar.com/wp-content/uploads/2012/04/bohca16.jpg>
- Resim 2. Deniz Pireci, "Kendine Haksızlık Etme", 2014  
<http://denizpireci.blogspot.com.tr/2014/03/2014-kendine-hakszlk-etme-dont-unfair.html>
- Resim 3. Deniz Pireci, "Ben Yarattım Gerçeği", 2014  
<https://www.pinterest.com/pin/313211349061429624/>
- Resim 4. Zehra Çobanlı, "Çocuk Gelin, Gerçek ve Düş", 2015  
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153069236628292&set=t.585191826&type=3&theater>
- Resim 5. Elif Aydoğdu Ağatekin, "Rehin Hayatlar", 2014  
[www.elifaydogduagatekin.com](http://www.elifaydogduagatekin.com)
- Resim 6. Beril Anılanmert, "Entropi", 2012  
[http://www.anilanmert.com/beril/works-tr-tr/entropi/#prettyPhoto\[gallery1\]/1/](http://www.anilanmert.com/beril/works-tr-tr/entropi/#prettyPhoto[gallery1]/1/)
- Resim 7. Azade Köker, "Taht", 1981  
 Heykeller ve Resimler Kataloğu, Kreuzberg Sanat Merkezi, Berlin, s.4
- Resim 8. Elif Aydoğdu Ağatekin, "Ben Valiz Değilim", 2012  
[www.elifaydogduagatekin.com](http://www.elifaydogduagatekin.com)
- Resim 9. Handan Börüteçene, Mutfak Ordusu, 1984  
 Berksoy, F. (2012). Heykelde Beden İmgeleri: Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat 1923-2007, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2012, s. 85
- Resim 10. Özgü Gündeşlioğlu Demir, "İşlemsiz", 2015  
 İstanbul Rotary Sanat Yarışması Ödülü ve Sergisi 2015 Kataloğu, Editör: Başak Şenova, Mas Matbacılık, s. 109
- Resim 11. Burçak Bingöl, "Barbie Blues", 2013  
<http://sanatatak.com/view/Ogrenilmis-Caresizlik-Uzerine/853>
- Resim 12. Arzu Ataman Güngör, "Güneşlenenler", 2011  
[http://atolyeturkbuku.blogspot.com.tr/2011\\_11\\_01\\_archive.html](http://atolyeturkbuku.blogspot.com.tr/2011_11_01_archive.html)
- Resim 13. Şeyma Reisoğlu Nalça, "Seni Söyler Terkedilmişimde", 1985 Berksoy, F. (2012). Heykelde Beden İmgeleri: Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat 1923-2007, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2012, s. 87
- Resim 14. Hale Tenger, "Türk Lokumu", 2003  
<http://www.gagallery.com/artists/hale-tenger/works>
- Resim 15. Lerzan Özer, Rüyalarımda Beni, İncitme, 1996  
 Lerzan Özer Arşivi

Resim 16. Azade Köker, “Peçeli Kadın”, 1979

Berksoy, F. (2012). Heykelde Beden İmgeleri: Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat 1923-2007, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2012, s, 82

Resim 17. Handan Börtüçene, “Kabuk”, 1981

Berksoy, F. (2012). Heykelde Beden İmgeleri: Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat 1923-2007, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2012, s, 84

Resim 18. Şeyma Reisoğlu Nalça, “Kendine Dokunmak”

<https://www.pinterest.com/pin/430867889323649010/>

Resim 19. Safiye Başar, “Sessiz Çılgılık”, Kore Gıcbienal2015 Mansiyon Ödülü, 2014 <http://www.safiyebasar.com/index.php/photographs/>