



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Seramik Anasanat Dalı

**FRAGMANLAŞAN KADIN BEDENİ VE SERAMİK
UYGULAMALAR**

Şerife Barıç

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

FRAGMANLAŞAN KADIN BEDENİ VE SERAMİK

UYGULAMALAR

Şerife Barıç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

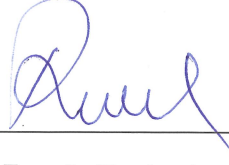
Seramik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

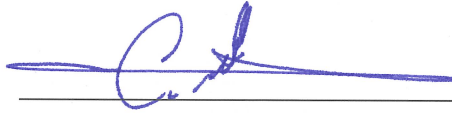
Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

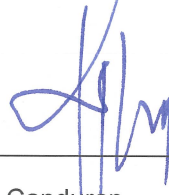
Şerife Bariç tarafından hazırlanan "Fragmanlaşan Kadın Bedeni ve Seramik Uygulamalar" başlıklı bu çalışma, 08.01.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



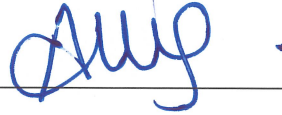
Prof. Refa Emrali (Başkan)



Prof. Dr. Candan Dizdar Terviel (Danışman)



Prof. Kaan Canduran



Doç. Dr. Ayşe Okvuran



Yrd. Doç. Funda Susamoğlu

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Pelin YILDIZ

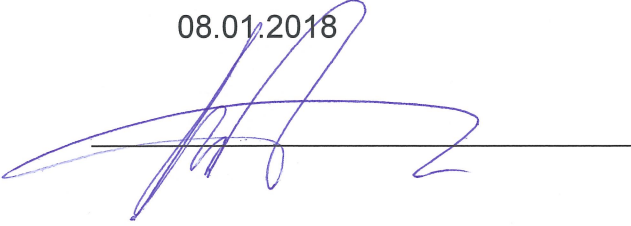
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

08.01.2018



Şerife Barıç

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenекle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

08 / 01 / 2018
(imza)
Öğrencinin Adı SOYADI
ŞERİFE BARİÇ

TEŞEKKÜR

Başta danışmanım Prof. Dr. Candan Dizdar Terviel'e, destek ve önerileri ile her zaman yanımda olan Prof. Tuğrul Emre Feyzoğlu, Öğr. Gör. Mutlu Başkaya ve İlhan Marasalı'ya, bana atölyesinde çalışma fırsatı veren Kim Yong Moon'a, teşvikleri ile beni her zaman cesaretlendiren kızım Belinay, annem Cemile Barıç, babam Celal Barıç, kardeşlerim Serkan Barıç ve Serdar Barıç'a, hep yanımda olan Kerem Sarıkaya ve raporun düzeltilmesine katkı sağlayan Emine Sarıkaya'ya, işlerin ve serginin hazırlanmasında öneri ve yardımları ile destek veren Soner Pilge ve Numan Suçağlar'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

Barıç, Şerife. Fragmanlaşan Kadın Bedeni ve Seramik Uygulamalar, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2018.

Çağdaş sanat içinde önemli bir yere sahip olan seramik malzeme sanatla ilgili yeni bir dil oluşturmada sonsuz çeşitlilik sunabilmektedir. Bu çalışma ile de kadının seramik uygulamalar ile “fragmanlaştırılması” ve bu yolla kadın bedeni üzerinden kadının bölümlendirilerek anlatılması ve metalaşmasına yönelik bir eleştiri yapılmaya çalışılmıştır. Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar kadın’ın değişmeyen yazgısı ve bedeni üzerinden kendisine yapılan yargılamaları içerecek seramik teknikleri, kişisel özgün teknikler ve karışık malzeme ile yapılmış uygulamalarla konu güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde; kadının çağlar boyunca geçirdiği evrelere göre durumu seçilmiş örneklerle genel olarak ele alınmıştır. İkinci bölümde kadının, çeşitli alan ve dönemlerden ele alınış biçimleri, üçüncü başlıkta ise tüketim kültürünün nesnelere arasında kadın bedeni ve etrafına örülen anlama dayalı imgelemlerinin teorik anlatımları yapılmış, örneklemelerine yer verilmiştir. Son bölümde Çağdaş Sanat’ın elverdiği ölçüde, seramik malzeme ve karışık malzeme ile günümüzde kadının tüketim kültürünün bir parçası olarak özellikle bedeni üzerinden nasıl anlamlandırıldığına ilişkin öznel eleştiri oniki çalışma üzerinden gösterilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Sanat, Seramik, Kadın, Fragman

ABSTRACT

Bariç, Şerife. Fragment of Woman Body and Ceramic Practices, Master of Arts Study Report, Ankara, 2018.

Ceramic material, which has an important place in contemporary art, can offer endless varieties in creating a new language about art. In this study, with ceramic applications, the fragment of woman and by this way, through female body, a commentation on the body parts of women and criticism against commodification have been made. Ceramic techniques, personal original techniques and the applications made by using mixed materials have been used to clarify the unchanging fortune of the woman and the judgments on her through her body from the days of prehistoric times.

In the first part of the study; the condition has been handled in general with the selected examples according to the stages in which women have passed through the ages. In the second part, samples of addressing women in different periods; in the third part, the theoretical explanations of the female body among the items of the consumption culture and the imageries based on the meaning surrounding it have been made and samples have been given. In the last part, insofar as contemporary art permits, ceramics and mixed materials have been used in twelve studies to give as examples for subjective critique on how women are interpreted in today's consumption culture especially through her body.

Key words

Art, Ceramics, Female, Fragment

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GÖRSEL DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM	3
GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KADIN VE BEDEN	3
1.1. MİTOLOJİDE KADIN VE ESER ÖRNEKLERİ	6
1.2. ÇEŞİTLİ DÖNEMLERE AİT KADINA İLİŞKİN ÖRNEKLER	11
1.3. TÜKETİM NESNESİ OLARAK KADIN İMGESİ	26
2. BÖLÜM	34
2.1. “FANTASMA-BOŞLUK” SERİSİ	34
2.1.1. Form 1 “Boşluk”	35
2.1.2. Pano 1 “Fantasma-Boşluk 2”	38
2.1.3. Pano 2 “Fantasma- Boşluk 3”	40
2.1.4. Pano 3 “Fantasma-Boşluk 4”	43
2.2. FORM 2 “OMUZUN LEZZETİ”	45
2.3. FORM 3 “SEYİRLİK YAŞANMIŞLIK”	48
2.4. PANO 4 “IGNORED-DIŞLANMIŞLIK”	50

2.5. FORM 4 “KADIN”	53
2.6. PANO 5 “BENDEN İÇERİ”	57
2.7. FORM 5 “HİÇ YOKTULAR”	59
2.8. FORM 6 “SELFİE-ÖZÇEKİM”	63
SONUÇ	65
KAYNAKÇA	67
ÖZGEÇMİŞ	69



GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Ana Tanrıça Heykelciği, Çatalhöyük. İ.Ö. 5750, Erişim Tarihi: 02. 12. 2017, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ankara_Muzeum_B20-10.jpg	7
Görsel 2. Knidos Afroditi, Antik Yunan, M.Ö. 4. Yüzyıl, Erişim Tarihi: 02. 12. 2017, http://tempocaminhado.blogspot.com.tr/2016/02/estatuas-de-nus-foram-tapadas-em-roma.html	8
Görsel 3. Milo Venüsü, Antik Yunan, M.Ö. 4. Yüzyıl, Erişim Tarihi: 02. 12. 2017, http://artsmarts4kids.blogspot.com.tr/2008/03/venus-de-milo.html	8
Görsel 4. Sandro Botticelli, 1482–1486, Venüs'ün Doğuşu, Erişim Tarihi: 03.12.2017, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_naissance_de_V%C3%A9nus.jpg	9
Görsel 5. Andrea Mary Marshall, 2013, Milo Venüsü- Milo de Venüs, Erişim Tarihi: 04. 12. 2017, https://www.artsy.net/artwork/andrea-mary-marshall-self-portrait-as-venus-de-milo	10
Görsel 6. Hermann Neuwaldt, 1611. (Cadı olduğundan şüphelenilen bir kadın cadılık testi için suya batırılıyor.), Erişim Tarihi: 04. 12. 2017, https://twitter.com/celinesymbioss/status/660403131847716864	13
Görsel 7. Venüs, Erişim Tarihi: 04. 12. 2017, http://yunanmitolojisi.blogspot.com.tr/2007/10/aphrodite-vens.html	13
Görsel 8. Vulcan, Aphrodite, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_and_Mars_Surprised_by_Vulcan_-_Il_padovanino_(1631).jpg	14
Görsel 9. Memling, 1435-1494, Kendine Hayranlık, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, http://artfcity.com/2017/01/04/remembering-john-berger-the-old-master-of-seeing/	15

- Görsel 10. Halil Paşa, 1894, Uzanan Kadın, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, <http://www.aliartun.com/yazilar/halil-edhem-in-modern-istanbul-muzesi/> 16
- Görsel 11. Osman Hamdi Bey, 1881, Vazo Yerleştiren Kız, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, <http://simena.tumblr.com/post/38135494747/osman-hamdi-bey-vazo-yerle%C5%9Ftiren-k%C4%B1z> 16
- Görsel 12. İbrahim Çallı, 1882 – 1960, Yatan Çıplak, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, <https://www.tarihnotlari.com/ibrahim-calli/> 17
- Görsel 13. Özlem Şimşek, 2012 (Halil Paşa'dan sonra), Uzanan Kadın, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, <http://www.sanatatak.com/view/erkek-bedeni-ciplak-kadin-bedeni-nu> 18
- Görsel 14. Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Ziyafeti, Erişim Tarihi: 10. 12. 2017, <http://www.futuristika.org/vajinal-sanat-formu/> 19
- Görsel 15. Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Ziyafeti, Erişim Tarihi: 10. 12. 2017, <http://www.futuristika.org/vajinal-sanat-formu/> 19
- Görsel 16. Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Ziyafeti, Erişim Tarihi: 10. 12. 2017, <http://www.futuristika.org/vajinal-sanat-formu/> 20
- Görsel 17. Ana Mendieta, 1972, Glass On Body Imprints, Erişim Tarihi: 11. 12. 2017, <http://www.artnet.com/artists/ana-mendieta/untitled-6-works-from-the-glass-on-body-imprints-JzUXnq45rRCrFGYQmERclw2> 21
- Görsel 18. Ana Mendieta, 1972, Glass On Body Imprints, Erişim Tarihi: 11. 12. 2017, <https://curiator.com/art/ana-mendieta> 21
- Görsel 19. Hamiye Çolakoğlu, 1978, Sevgi Soysal, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017, <http://www.seramikturkiye.net/?p=2635> 22
- Görsel 20. Candeğer Furtun, 1986, Suskunlar, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017, <http://artlog.art50.net/diger-etkinlikler/15-istanbul-bienali/> 22
- Görsel 21. Zehra Çobanlı, 1997, Kadının Fendi, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017, <http://www.zehracobanli.com/zehra-cobanli-toprak-earth-eserler-works.html> ... 23

- Görsel 22. Erdiñç Bakla, 2010, Birikimler, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017, <https://www.pinterest.co.uk/pin/335870084690169594/?lp=true>.....24
- Görsel 23. Erdiñç Bakla, 2010, Çatalhöyük Rüzgarı, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017, <https://tr.pinterest.com/pin/548102217132717282/?lp=true>.....24
- Görsel 24. More, 1986, Daha fazlası için cesaret et, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, <https://gaiadergi.com/reklamlarda-metalasmis-kadin-imesi-ve-kullanim-sekilleri/>.....25
- Görsel 25. Weyenberg Shoes, 1974, Onu ait olduğu yerde tut, “Kadının yeri çıplak olarak ayağınızın dibidir”, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, <https://gaiadergi.com/reklamlarda-metalasmis-kadin-imesi-ve-kullanim-sekilleri/>.....26
- Görsel 26. Gustave Doré's Cendrillon, 1864, Cinderella, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_dore_cendrillon4.JPG.....28
- Görsel 27. Deutsche Märchen, 1939, Rapunzel, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, http://de.grimmbilder.wikia.com/wiki/Datei:Rapunzel_Paul_Hey_1939_1.jpg ...29
- Görsel 28. Brown & Williamson, 1967, “En iyi kadın, ince ve zengin olandır.”, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, <https://gaiadergi.com/reklamlarda-metalasmis-kadin-imesi-ve-kullanim-sekilleri/>30
- Görsel 29. Andy Warhol, 1962, Marilyn Diptych, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, <https://arthistoryoftheday.wordpress.com/2011/08/16/andy-warhol-marilyn-diptych-1962/>30
- Görsel 30. Hülya Avşar, Kartpostal, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, <http://www.gokcekoleksiyon.com/Hulya-Avsar-Buyuk-Boy-Kartpostal,PR-11207.html>31

Görsel 31. Hülya Avşar, Dergi Reklam Yüzü, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, http://www.haberinyoksa.com/magazin/hulya-avsar-fitness-dergisine-kapak-oldu-h3010.html	31
Görsel 32. Dove, 2004, Gerçek Güzellik, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, https://hitogrencileri.wordpress.com/2016/10/31/dove-gercek-guzellik-kampanyasi/	32
Görsel 33. Dove, 2004, Gerçek Güzellik, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, https://hitogrencileri.wordpress.com/2016/10/31/dove-gercek-guzellik-kampanyasi/	33
Görsel 34. “ Fantasma- Boşluk “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	35
Görsel 35. “ Fantasma- Boşluk “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	36
Görsel 36. “Fantasma- Boşluk “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	37
Görsel 37. “Fantasma- Boşluk “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	37
Görsel 38. “Fantasma- Boşluk 2 “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	38
Görsel 39. “Fantasma- Boşluk 2 “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	39
Görsel 40. “Fantasma- Boşluk 2 “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	39
Görsel 41. “Fantasma- Boşluk 3 “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	40
Görsel 42. “Fantasma- Boşluk 3 “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	41
Görsel 43. “Fantasma- Boşluk 3 “ Detay (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	42
Görsel 44. “Fantasma- Boşluk 4 “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	43
Görsel 45. “Fantasma- Boşluk 4 “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	44
Görsel 46. “Fantasma- Boşluk 4 “ (Detay)	44
Görsel 47. “ Omuzun Lezzeti “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	45
Görsel 48. “ Omuzun Lezzeti “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	46

Görsel 49. “ Omuzun Lezzeti “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	47
Görsel 50. “ Omuzun Lezzeti “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	47
Görsel 51. “ Seyirlik Yaşanmışlık “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	48
Görsel 52. “ Seyirlik Yaşanmışlık “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	49
Görsel 53. “Ignored/Dışlanmışlık “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	50
Görsel 54. “Ignored/Dışlanmışlık “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	51
Görsel 55. “ Ignored/Dışlanmışlık “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	52
Görsel 56. “Kadın“ (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	53
Görsel 57. “ Kadın “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	54
Görsel 58. “Kadın “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	55
Görsel 59. “Kadın“ (Kişisel Fotoğraf Arşivi).....	56
Görsel 60. “Benden İçeri “ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	57
Görsel 61. “Benden İçeri“ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	58
Görsel 62. “Benden İçeri“ (Kişisel Fotoğraf Arşivi)	58
Görsel 63. “Hiç Yoktular“ (Kişisel Fotoğraf Arşivi) (1).....	59
Görsel 64. “Hiç Yoktular“ (Kişisel Fotoğraf Arşivi) (2).....	60
Görsel 65. “Hiç Yoktular“ (yapım aşaması).....	61
Görsel 66. “Hiç Yoktular“ (yapım aşaması).....	62
Görsel 67. “Hiç Yoktular“ (detay).....	62
Görsel 68. “Selfie-Özçekim“ (kişisel fotoğraf albümü).....	63
Görsel 69. “Selfie-Özçekim“ (kişisel fotoğraf albümü).....	64
Görsel 70. “Selfie-Özçekim“ (yapım aşaması)	64

GİRİŞ

Kadın imgesi, tarihsel süreç içerisinde değişen toplum yapısına odaklı olarak her anlamda ve her alanda olduğu gibi sanat alanında da; nesne ya da plastik elaman olarak değer ya da değersizliğiyle varlığını sürdürmüştür.

Kalkolitik ve Neolitik çağlarda, tanrıların en büyüğü “Ana Tanrıça” diğer bir adıyla “Kybele” olarak sembolize edilen kadın, işlevselliği ve doğurganlığı ön plana çıkarılarak tasvir edilmiştir. Bu dönemlerde seramik malzemeyle idol veya amulet olarak şekillendirilen kadın figürü, Roma, Bizans ve Hellenistik dönemlerinde mermer heykel olarak yontulmuştur.

Diğer bir yandan kadın imgesi, mitolojide güzellik abidesi Tanrıça “Venüs” (Afrodit) veya “Helen” olarak var olmuş, resimlere ve kabartmalara imaj olarak yerleştirilmiştir. Antik Yunan’da “dünyanın hâkimi konumunda ve aynı zamanda özgürlüğün, cesaretin ve dürüstlüğün simgesi”(Saygılı, 2005, s. 325), Ortaçağ düşüncesinde “Şeytanın arazisi”, Aydınlanma çağında “akıldan kopartılmış ve uhrevi olana bir tepki ile var olan bir düşünce” dir (Saygılı, 2005, s. 325). Ek olarak günümüze ulaşan bazı eser örnekleri, bize o dönemlerde de kadın figürünün, toplumsal açıdan önemini ve sanatta varoluşu açısından sürekliliğini kanıtlar.

Bazen ilahlaştırılan bazen de metalaştırılan kadın imgesinin akıllarda oluşturduğu şeylerden birinin çoğunlukla cinsellik olması, kadına bakışın öncelikle cinsel ve fiziksel özellikleri üzerinden gerçekleştiğini anlatmaktadır. Ayrıca kadının teşhir, tahrik ve erotizm gibi çağrışımlarla algılanması, kadın imgesinin kültürel algılarla dönüştürüldüğünü anlatmaktadır. Bu anlatılar kadını; özden ve benlikten yoksun sahte bir meta haline getirmektedir. Ve sürekli bu yönüyle görünürleşmesi, onun toplumda metalaşan bu kimlikle kabul görmesini kaçınılmaz hale getirmiştir. “Kadın kendisini ‘özne olarak inşa ederken’, kendi varlığını tanımlarken, model olarak, erkek perspektifini, konum ve beğenisini, dişil bir renk katarak kendi cephesine taşımaktadır. Kendisi için dışarıdan belirlenen bir kaderi rahatlıkla içselleştirebilmektedir” (Işık, 2008). Söz konusu

kurgu, kadının kendi benliği dışında bedeniyle var oluşunun kavranması gerektiğine olanak sunar. Metalaşan kadın böylece sosyal benliğinin dışında, seyirlik bir nesneyi de temsil eder.

Bu raporun çıkış noktası olan kadın figürünün imgelemleri, güncel yaşamda da sanat yaşamında da karmaşa yaratmasına sebep olmuş ve tüm alanlarda olduğu gibi sanat alanına da incelenecek ve irdelenecek zengin bir konu olanağı sunmuştur. Raporda, geçmişten günümüze tüm alanlarda çokça çalışılmış olan kadının, meta ve sosyal kimliği, kil biimlemeler ve seramik teknikleri kullanılarak oluşturulan yüzey ve formlar aracılığı ile özgün betimlemelere dönüştürülerek aktarılması amaçlanmıştır.



1.BÖLÜM

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KADIN VE BEDEN

Genel olarak beden, biyolojik bir varlık olarak görülmenin ötesinde, toplumsal yönü, bu toplumsal doğrultuda ona giydirilmiş rolleri ve bu rolleri benimsemiş yönü ile ağır basan bir kavramla oluşturulmuştur. Lacan “her birimiz için belirleyici olanın kendimizi nasıl gördüğümüz veya görmek istediğimiz değil, kültürel nazar tarafından nasıl algılandığımız olduğunu iddia eder” (Silverman, 2006, s. 37). Yani kendi bedenimizi ve benliğimizi nasıl gördüğümüzden çok sosyal ve kültürel bağlamda bize tanımlanan rol çerçevesinde konumumuzu alırız. Buradaki kültürel nazar tarafından biçimlenen roller her çağda değişiklikler göstermiş olsa da, temeldeki niyet, yani “bedeni şekillendime”, “bedene farklı uygunluklar” giydirmeye ya da “toplumsal kabuledilirlik” için yeniden şekillendirme politikası geleneği değişmemiştir. Açıkça her dönemde kendi bedenimizi ve benliğimizi nasıl gördüğümüzden çok sosyal ve kültürel bağlamda toplumsal kodlar çerçevesinde algı şekillenmektedir.

Bu doğrultudan bakıldığında sosyal ve kültürel bakımdan kadına giydirilene dayatılan roller açıkça erkeklerinkinden daha fazladır ve tüm dönemlerde kadın, toplumsal ve siyasal yapıları etkileyen olmuştur. Kadının, beden algısı ile yapılandırılan bir değerler sistemine ve her çağda yeniden konumlandırılmış söylemlerin rasyonel olarak tanımlanmış amaç ve çıkarlarına yardım ettiği görülmektedir.

Başlangıçta ilkel toplumlarda, evren hakkındaki bazı belirsizlikler zaman içerisinde, toplumsal ilişkileri dolaylı olarak etkilemesine sebep olmuştur. Ve kadın hayat ve toprakla örüntülendirilerek Tanrıça olarak şekillendirilmiştir. Ayrıca tanrıçalar ile ilgili bilinen mitler en eski hikayelerdendir ve insanlık tarihinde kadınlara sunulmuş büyük bir var olma fırsatıdır.

Ortaçağ toplumuna gelindiğinde kadın, doğasında var olduğu çıkarımı ile cadılık ve büyücülük ile suçlanarak Tanrıça kültü elinden alınmıştır. Bugünün batı kültüründe de;

Tanrıça, hayat ve ölüm örüntülerine egemen bir kült değildir; o artık nadiren güvendiğimiz, hakkında pek az şey bildiğimiz esrarengiz bir güçtür. Onun o gizli figürü, en eski kültürlerden yakın tarihe kadar varoluşsal esrarını korumuştur. O, hayatını kaybedip ana rahmine dönmedikçe hiçbir erkeğin asla çözmeyi umamayacağı bir bulmacadır. İnsanoğlunun, hayvanların ve bitkilerin yeryüzünün ve gökyüzünün ölümün ve yeniden doğuşun anasıdır. Hem azizedir hem de fahişe, hem ışık hem karanlık, hem çocuk hem kocakarı, hem barış hem savaş, hem baştan çıkarıcı hem reddedici (Mascetti, 2000, s.9)

şeklinde mitolojide yer alır.

Her dönemde olduğu gibi günümüz küresel tüketim toplumunda da kadın ve bedeninin kendisi toplumsal ve siyasal düzenin merkezini oluşturan bir metafor konumundadır. Tüketim toplumu bir nevi küresel sermayeden yoksun olan bireylere, bedenleri ve dış görünüşleriyle var olma olanağı sunmuştur. Haz ve algı üretimi çıkışlı tüketim kültüründe, Baudrillard'ın da belirttiği gibi, "anlamı yitirme pahasına kendi görüntüsüne kapılmanın kışkırtıcılığı" (Baudrillard, 2001, s.75) bireyleri kendi öz ve benliklerinde değerlendirmenin aksine fiziksel görünüşleriyle değerlendirmeye zorlar. Böylece öznel ve benliği kaybolan kadın güzellik etrafında yapay ve nesnel bir varlık halinde yeniden yaratılır.

Kızılçelik'in de belirttiği gibi, "küreselleşmenin yeniden şekillendirdiği toplumlarda bireyler, bedenlerini zevk üretmek ve bedenlerinin yüzeyini bir cinsel sembolizm sistemi olarak geliştirmek için denetim altında tutmaktadırlar. Bireyler, özellikle bedeni, cinsellik üretmek için kontrol etmeye başlamışlardır (Kızılçelik, 2003, s. 90).

Küresel tüketim toplumunda, cinsellik üreten ve erotik haz oluşturan bir beden her zaman saygındır. Bu ideal beden dayatımı da yine küresel tüketim toplumunun projesinin bir ürünüdür, kozmetik, moda ve estetik cerrahi alanlarında yine kadının bedenine yatırım yaptığı geniş ve yaygın bir alanı oluşturmaktadır. "Pastoral iktidar bedeni kullanarak bireyleri kontrol etmiş, rasyonel iktidar da bu kontrol mekanizmasını çoğaltarak beden üzerinden siyaset yapmaya çalışmıştır. İnsanların doğal dünyadan koparılması [da] cinselliği kontrol eden uygar toplumların yaratımı ile olmuştur" (Saygılı 2005, s. 334). Tüm bu çıkarımlardan, günümüzde özgürlüğüne kavuşmuş gibi görünen kadın ve bedeni hala tüketimci söylemlerle yüceltilir gibi görünmekle birlikte

cinsiyetçil ayrımlarla yeniden yaratılmaya çalışılan bir nesne olarak metaforik bir şekilde görünürlüğünden bahsedilebilir.

Tarih boyu, gerek din gerek sanat aracılığı ile kadınların peşinden gelen “Toplumsal Cinsiyetçilik Ve Kadın Mitleri” Feminist söylemlerin de odak noktası olmuştur. Feminist hareketlerin diğer bir çıkış noktası ise Psikanalitik düşünce biçimidir. Psikanaliz kavramı, pek çok feminist düşünürün ve kadın sanatçının çalışmalarında tepki olarak başrol oynar. Psikanalitik bakış açısıyla cinsellik, hem doğanın dayatımının bir parçası hem de toplum tarafından yaratılan ve dönemlere göre değişim gösteren kültürel bir kurgudur. Kadın, belli biçimler içinde görülmek istenen, belli duyguların ve özelliklerin yoğunluğunu barındırması dayatılan ve bu biçimlerle görünmesi istenen, arzu duyguları ile yeniden yaratılan bir varlıktır.

Kendisine biçilen (sosyal, politik ve görsel vb.) roller onu olanaksız bir konuma sokar. O bu rolleri benimserse kendisini en üst konuma yerleştiren bir ideolojiyi desteklemiş olur. Onları tamamen reddederse, kendisine sunulabilecek bazı seçeneklerden mahrum kalır... Kadın çelişkinin kültürel simgesi olagelmiştir (Tseelon, 2002, s.9-10).

Psikanalizin Sigmund Freud'un 23-24 Temmuz 1895'te gördüğü “İrma'ya Enjeksiyon” düşüyle başladığı varsayılır ve buna göre, “Psikanalizin ilk düşü bir ağız düşüdür. Öyleyse psikanaliz İrma'nın ağızında başlamıştır. Üstelik İrma'nın ağızının içi Freud'a kadın cinsel organını çağırıştırılmıştır. Yaşam kadının cinsel organının içinde başladığına göre bu çok da şaşırtıcı değildir (Parman, 2001, s. 73).

Bu bakış açısıyla kadın daima başkalaştırılmıştır.

Tüm bunlardan çıkarımla kadın ve bedenini, sanatın ve siyasal-kültürel yapının bir metası olarak, biyolojik ve simgesel rolleri şeklinde gruplandırılabilir. Kadın imgesine giydirilen bu rolleri ise Beral Madra'nın, “Kadın imgesinin sanat yapıtlarında temsil edilmesi tarih öncesi çağlardan günümüze, tapılan kadın (tanrıça), anılan kadın (erkek sanatçının ilham perisi), satılan kadın (tüketim kültürünün baş ögesi) olarak sürüp gidiyor.” sözleri ile açıklamak mümkündür.

1.1. MİTOLOJİDE KADIN VE ESER ÖRNEKLERİ

Arkaik toplumlar, toprak gibi kadını da kutsal görülmekteydi. İnsanlar doğanın kutsal olduğuna inanmıştı ve doğanın gizemli gücünden en çok erkekler etkilenmişti. Böylece eril güç tarafından yaratıcı ve üretken olan doğa ile kadın arasında bir bağ kurulmuştur. Bunun kaynağı olarak ise insanlara can, bereket ve sağlık doğuran kutsal toprak gösterilmiştir. Ayinlerinde, doğa olaylarında, sosyal ve toplumsal ilişkilerde başrolde görülen kadın kutsal bir “ Tanrıça ” haline gelmişti.

Tanrıça ‘en temel evrensel paradoks olarak sıradan dünya olayları yaşanırken mitolojide yüzü olamayan varlık’ ya da ‘hayatını kaybedip ana rahmine dönmedikçe hiçbir erkeğin asla çözmeyi umamayacağı bulmaca’ dır. O hem anadır hem de el değmemiş bakire. Barış ve uyum dönemlerinde tüm iyilik ve güzellikleri veren odur. Ama dünya karışıklıklar ve savaşlarla sarsılıp insanlar ondan medet umduğunda dünyayı yok olup gitmekten kurtaran da yine odur (Mascetti, 2000, s.6).

Çok eski zamanlara dayanan bu mitler ve öyküler aile, kabile ve toplumların evrensel ve birleştirici hayat tecrübelerinden oluşmuştur.

Kadın psikolojisinin yapısı, mitoloji bağlamında tahayyül edebileceğimizden çok daha önemlidir. Kişisel bilinçdışına kaydedilen kişisel tecrübelerin dışında, kolektif bilinçdışında depolanan, hayata karşı doğuştan getirilmiş bir dizi yanıt vardır. Bunlar hemen her bireyde aşağı yukarı aynı olan davranış tarzlarıdır. Kolektif bilinç dışının içeriklerine ‘arketip’ denir; bunların bilinçli ifadelerinden biri de mitolojinin çerçevesi içinde yer alır (Mascetti, 2000, s.27).

Mascetti’ye göre, geleneksel olarak kadın olgunluk evrelerine göre üç ayrı evrede incelenir: “genç kadın, tam olgunluğa ulaşmış kadın ve yaşlı bilge kadın.” Her evre kendine özgü psikolojik ve fiziksel tecrübelerle ayırt edilir ki bunlar tanrıça mitolojisindeki altı arketipe biçim vermiştir. İlk arketip, kızların artık yetişkin oldukları kabul edilen dönem olan “Bakire arketipi” dir. Bir kadının adet görme deneyimiyle ilişkilendirilen evre “Yaratıcı ve yok edici arketipi” dir. “Aşık ve baştan çıkarıcı arketipi” ise cinsellik, yani erkek ve kadının karşılaşmasıyla oluşan tepkime evresidir. “Anne arketipi” kadının rahmindeki “doğmamış bebeğine sağladığı barınak ve korumayı, ilişkilerinde de sağlama

ihtiyacının önemli bir yansımasıdır". Psikolojik olarak olgunluğa ulaşma ve menopoz dönemlerinin örtüştüğü evre "Rahibe ve bilge kadın arketipi", sonuncusu ise "İlham Perisi" diğer adıyla "Musa" arketipidir (Mascetti, 2000).

Geçmişte tanrıçalar, toplumların dinsel yapısının bir parçası olmuştur.

İnsan oğlunun gün doğumu olarak tanımlayabileceğimiz Erken Paleolitik Çağ'dan bu yana, kadınların adet dönemi ile bağdaştırılan ayın evrelerine dayalı zaman belirten işaret sistemleri ve dinsel törenlerde kullanılan ayın nesnelere, bize bir kadın ilahın güçlü ve yaygın bir etkisi olduğunu gösterir (Walker, 1983).

Neolitik ve Kalkolitik çağlarda, doğurganlığı sayesinde kadına tanrıçaların en büyüğü olarak bilinen "Ana tanrıça" (Kybele) kültü verilmiştir. Bolluğu ve bereketi temsil eden kadın obje olarak seramik formlarda şekillendirilmiş ve örnekleri günümüze kadar ulaşmıştır.



Görsel 1. Ana Tanrıça Heykelciği, Çatalhöyük. İ.Ö. 5750, Erişim Tarihi: 02. 12. 2017, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ankara_Muzeum_B20-10.jpg

Kadının güzellik abidesi olarak resim ve formlarda kullanılmasına Antik Yunan'dan Tanrıça Venüs (Afrodit) tasvirlerini örnek verebiliriz. "Eski yunan şairi Hesiodos, aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'in denizin köpüklü dalgalarından doğduğunu anlatırken, şair Hemeros ise onun Zeus ve Dione'den doğma olduğunu yazar" (Erhat, 1996, s. 42). Venüs, farklı anlamlar yüklenerek pek çok sanatçı tarafından imge olarak kullanılmıştır.

Batı Sanatı Tarihinde estetik obje olarak gerçek anlamda ilk kadın çıplak betimleme M.Ö. 4. yüzyılda Antik Yunan döneminde heykeltıraş Praksiteles tarafından yapılmıştır. Cinsel bir çekicilikle ele alınan ve sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan bu heykel “Knidos Afroditi” olarak bilinmektedir (Caner, 2004, s. 80).



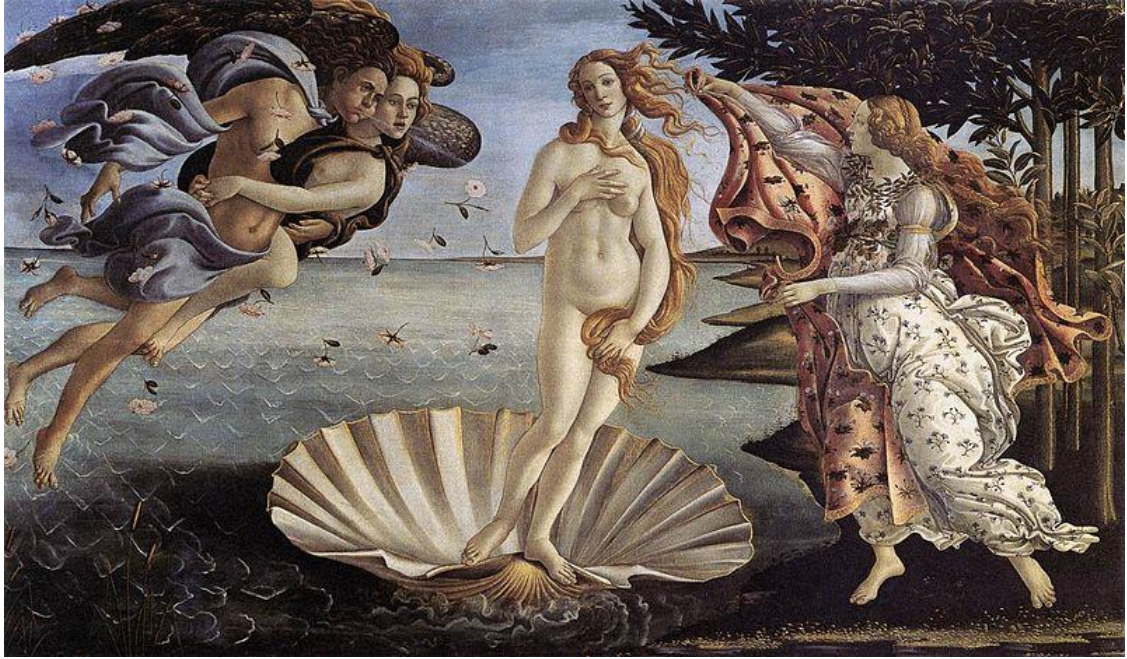
Görsel 2. Knidos Afroditi, Antik Yunan, M.Ö. 4. Yüzyıl, Erişim Tarihi: 02. 12. 2017, <http://tempocaminhado.blogspot.com.tr/2016/02/estatuas-de-nus-foram-tapadas-em-roma.html>

Yunan uygarlığının bilinen bir diğer ünlü Venüs heykeli ise “Milo Venüsü” dür. Her iki heykelin orijinali kaybolmuş bulunmakla birlikte Roma dönemi kopyaları günümüze kadar gelmiştir. M.S. Roma İmparatorluğu’nun Hıristiyanlığı resmi din olarak kabul etmesi ile birlikte Antik Dünya sona ermiş ve cinsellik, çıplaklık ve Venüs gibi eski dünyaya ait tüm imgeler yasaklanmıştır (Caner, 2004, s. 80).



Görsel 3. Milo Venüsü, Antik Yunan, M.Ö. 4. Yüzyıl, Erişim Tarihi: 02. 12. 2017, <http://artsmarts4kids.blogspot.com.tr/2008/03/venus-de-milo.html>

Bin yıl süren çıplaklık yasağının ardından 15. yüzyılda yeniden insan bedeninin keşfedilme süreci başlar. Rönesans'ta gerçek anlamda kadın çıplaklığını ortaya koyan ilk ressam Sandro Botticelli olmuştur. Sanatçı çıplak kadın betimlemesinde Venüs'ü seçmiş ve Medici ailesi için "Venüs'ün Doğuşu" isimli tabloyu resmetmiştir (Turani, 2011, s. 369).



Görsel 4. Sandro Botticelli, 1482–1486, Venüs'ün Doğuşu, Erişim Tarihi: 03.12.2017, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_naissance_de_V%C3%A9nus.jpg

Venüs kadın çıplaklığını kabul ettirmek için önemli bir yere sahip Mitolojik karakterdir. İlk kez Antik dönemin konusu olmuş, sonrasında ise sanat alanında kadın çıplaklığı ile ilgili her türlü sorunun aşılmasında öncülük etmiş ve örnek olarak işaret edilmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak geçmişteki Venüs'lere göndermelerde bulunan, sadece aşkı, güzelliği ve çıplaklığı temsil etmeyen sorgulayıcı bazı çalışmalar yapılmıştır. Bu örneklerden biri, 2013 yılında Andrea Mary Marshall tarafından performans içerikli fotoğraf ve videolarından oluşan 'Kink' serisinden 'Milo Venüsü- Milo de Venüs' (Resim 5) dür. "Bu seride kimlik, estetik ve idealleri yeniden sorgulayan sanatçı kendisini yeniden yorumlarken, aynı

zamanda kendisini manken, usta, metres ve ilham perisi olarak çeşitli rollere büründürmüş olur” (Duncan, 2013).



Görsel 5. Andrea Mary Marshall, 2013, Milo Venüsü- Milo de Venüs, Erişim Tarihi: 04. 12. 2017, <https://www.artsy.net/artwork/andrea-mary-marshall-self-portrait-as-venus-de-milo>

Bu fotoğraf da Marshall, pantolonunun düğmelerini açık bırakarak cinsel organını ve üzerinde pek çok deliğin bulunduğu ıslak tişörtünden meme ucunu görünür bırakmıştır. Kollarını ise, “Milo Venüsü” ’ne (Resim 3) uygun olarak konumlandırmıştır. Aynı sanatçı Botticelli, Tiziano ve Valezques gibi sanatçıların

da eserlerinden yararlanarak, bugünün anlayışında çağa ayak uyduran yeni Venüsler haline getirmiştir.

1.2. ÇEŞİTLİ DÖNEMLERE AİT KADINA İLİŞKİN ÖRNEKLER

Kadının kimliğinde, “gözleyen” ve “gözlenen” olarak iki ögenin bulunduğunu ifade eden Berger’e göre;

Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplumsal kişilikleri, böylesine sınırlı, böylesine koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme ustalıklarından dolayı gelişmiştir. Ne var ki bu, kadının öz varlığının ikiye bölünmesi pahasına olmuştur. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır (Berger, 2011, s.46).

Berger’in sözlerinden de anlaşıldığı gibi, kadın imgesinin üzerinde öylesine bir baskı vardır ki bu onu bağımsızca tanımlanması yapılaması çok zor olan bir varlık haline getirmiştir. Buna örnek; Freud kadını, “Karanlık kıta” olarak tanımlamıştır.

Kadın, yaratılışı dolayısı ile zaten yaratıcı bir varlıktır. Kendini bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla, toplum tarafından edinimi ve doğasının getirdiği varlığını algılayış biçimi doğrultusunda yeniden yaratır. Bunu Berger’in;

erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnızca erkekler ile kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye- özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur (Berger, 2011, s.47).

sözleriyle destekleyebiliriz. Kadının kendine biçtiği-kabul ettiği bu görünümü ise bütün alanlarda erkekler tarafından gözlemlenerek ve yorumlanarak eserlerine konu olmasına olanak sağlamıştır. Kadının görsel, fiziksel ve estetik zarafeti ressamalara, sairlere, yazarlara ve cinsiyet belirtmeksizin neredeyse tüm sanatçılara konu olmuştur.

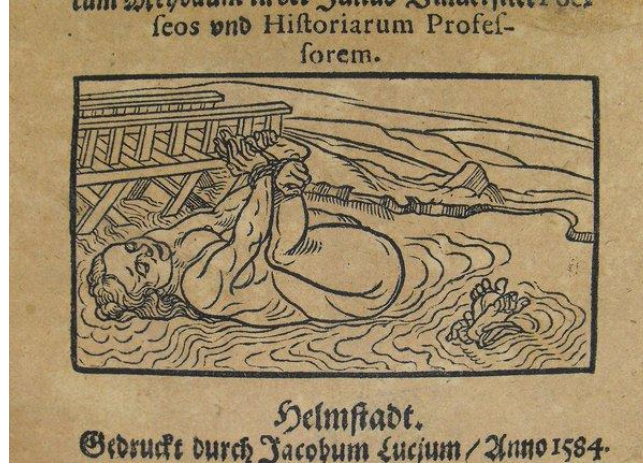
Diğer bir yandan ise, kadın imgesinin sanat alanında vazgeçilmez olarak görülmesinin aksine hak ettiği değeri sosyal ve kültürel alanda bulamamıştır. Kadının, baştan beri bu sorunlu ve ayrımcılığa uğramış imgesi Feminizm hareketini doğurmuştur. Kadın, İlk kez 19. yüzyıl ortalarında Amerika ve Avrupa'da toplumsal, siyasal ve kuramsal bir kavram olarak ortaya çıkan Feminizm hareketinin temel konusudur.

Kadın, farklı çağlarda bazı toplumlar için şeytani bir varlık, bazıları için tanrısallaştırılmış bir varlık, bazıları içinse izlenilesi bir güzellik abidesi olarak görülüp tasvir edilmiştir. Tarih boyunca toplum tarafından kendisine yüklenen değerlilik ya da değersizlik doğrultusunda dönemin sanat anlayışına göre değişkenlik gösterse de sanatta nesne ya da özne olarak hep varlığını sürdürmüştür.

Geçmişten günümüze kadınlara atfen yazılı ve çizili malzemenin zengin olması, kadının tüm dönemlerde toplumdaki yerinin değişkenliğinin ve bu büyük değişimin aralığının esrarının çözümlene güdüsünden kaynaklanır. Tarih boyu kadınların peşinden gelen, "Toplumsal Cinsiyetçilik Ve kadın Mitleri" söylemleri gerek din gerek sanat aracılığı ile toplumdan topluma aktarılmıştır. Zengin ruhsal ve fiziki yapısıyla karmaşa yaratan kadın, sanatçılara hiç durmadan yinelenip duran önemli bir konu olmuştur.

Kalkolitik ve Neolitik çağlarda kadın, "Ana Tanrıça" olarak sanatçıların seramik malzeme ile idol veya amulet olarak şekillendirilerek Roma Bizans ve Hellenistik dönemlerde heykel olarak var olmuştur.

Diğer bir yanda Ortaçağ Karanlığında tarihe bakıldığında, kadının doğasında var olduğu düşüncesiyle, şeytana tapan cadılıkla ve büyücülükle suçlandığı ve bu şekilde tasvir edildiği örnekleri görülmektedir.



Görsel 6. Hermann Neuwaldt, 1611. (Cadı olduğundan şüphelenilen bir kadın cadılık testi için suya batırılıyor.), Erişim Tarihi: 04. 12. 2017, <https://twitter.com/celinesymbioss/status/660403131847716864>

Bunun yanı sıra mitolojide var olduğu şekliyle Venüs, güzelliğin nesnesi olarak cinsiyet gözetmeksizin geçmişten günümüze neredeyse tüm sanatçıların ve tasarımcıların eserlerinde konu olarak varlığını sürdürür.



Görsel 7. Venüs, Erişim Tarihi: 04. 12. 2017, <http://yunanmitolojisi.blogspot.com.tr/2007/10/aphrodite-vens.html>

Kadın güzelliğinin ve estetiğinin simgesi Aphrodite, geçmişten günümüze yıllar boyunca sanatçılar için tükenmez bir esin kaynağı olmuştur.



Görsel 8. Vulcan, Aphrodite, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, 1631 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_and_Mars_Surprised_by_Vulcan_-_Il_padovanino_\(1631\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_and_Mars_Surprised_by_Vulcan_-_Il_padovanino_(1631).jpg)

Diğer bir örnek, Avrupa yağlıboya resim geleneğinin önemli bir konusu olan çıplak kadın-nü resimleridir. Burada kadınlar seyirlik nesne olarak değerlendirilmiştir. Berger Nü adlı kitabında, “çıplak olmak giysisiz olmaktır” diyen Kenneth Clark’ın sözlerine karşılık, Nü’nün “bir sanat biçimi” olduğunu ifade eder. Ve ekler, “Seyredilmek üzere ortaya çıkmak insanın derisinin, vücudundaki kılların, bu durumda hiçbir zaman çıkarılıp atılmayacak bir çeşit örtüye dönüşmesi demektir. Nü hiçbir zaman çıplak olmayacaktır. Nü’lük bir çeşit giyiniklik” (Berger, 2011, s.53-54).



Görsel 9. Memling, 1435-1494, Kendine Hayranlık, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, <http://artfcity.com/2017/01/04/remembering-john-berger-the-old-master-of-seeing/>

Osmanlı İmparatorluğu'nda ise, "toplumsal ve kültürel düzeyde yaşanmakta olan bir dizi modernleşme atılımına karşın sanatta çıplaklığın temsili ve kamusal alanda teşhiri, kesin bir tabuydu. Çıplaklık bir yana figürün temsiline ilişkin çekingenliğin yeni yeni aşılmaya başlandığı bir dönemde gerçekleştirilen bu resim, kadını iç mekan içinde yalın olarak ele almasıyla bile ciddi anlamda bir dönüşümü yansıtmaktaydı. 1880'lerden başlayarak özellikle Osman Hamdi Bey'in 'Vazo Yerleştiren Kız'(1881) ya da 'Okuyan Kadın' (ykş.1890) örneklerinde gördüğümüz gibi kadın figürü ilk kez 'seyirlik' bir imge olarak gündeme getiren resimler, ağırlıklı olarak manzara ve natürmort gibi türlere yönelen Türk ressamlar açısından ayrıksı örneklerdi" (Antmen, 2013, s.19.).



Görsel 10. Halil Paşa, 1894, Uzanan Kadın, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017,
<http://www.aliartun.com/yazilar/halil-edhemin-modern-istanbul-muzesi/>



Görsel 11. Osman Hamdi Bey, 1881, Vazo Yerleştiren Kız, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017,
<http://simena.tumblr.com/post/38135494747/osman-hamdi-bey-vazo-yerle%C5%9Ftiren-k%C4%B1z>

Ayrıca (Resim 12)

Halil Paşa'nın 'Uzanan Kadın'ı ise, Osman Hamdi'den İbrahim Çallı'ya, başka bir deyişle Türk resminin ilk figürlü resimlerinden,

figürün belli bir cinsiyete ve tenselliğe bürünerek betimlendiği resimlere uzanan 30 yıllık süreç içinde nasıl bir aşama yaşanmış olabileceğini hayal etmemize olanak tanıyan, bir köprü işlevi gören, bu bakımdan ayrıca ele alınmaya değer bir yapıt olarak dikkat çeker (Antmen, 2013, s.19.)



Görsel 12. İbrahim Çallı, 1882 – 1960, Yatan Çıplak, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, <https://www.tarihnotlari.com/ibrahim-calli/>

Örneklerde de görüldüğü gibi sadece Osmanlı Türk sanatına özgü olmayarak, kadınları temsil eden çoğu yapıt erkek ressamlar tarafından yapılmıştır.

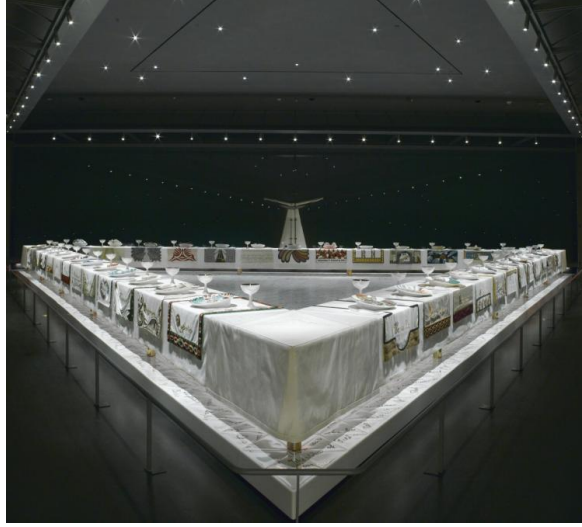
1960'lı yıllardan başlayarak feminist temelli eleştirel yaklaşımların gündeme gelmesiyle sorgulanmaya başlanan bu tür görsel üretimler özne ile temsil arasındaki ilişki ve cinsiyetçi görsel kodlar yoğun bir biçimde postmodern süreçte irdelenmeye başlar. Kadınların kimlikleriyle değil, ona giydirilen rolleri ya da erkek gözünden görünen kadın temsillerini içeren eserlere tepki olarak bu "çözülme sürecinde çağdaş sanat pratiğinin eleştirel stratejilerinden biri olarak parodik postmodern temsil biçimleri ise kadın sanatçıların kendi

deneyimlerini temsil etme hakkını simgesel olarak sahiplenmelerinin en belirgin yollarından biri olarak karşımıza çıkar (Antmen, 2013)



Görsel 13. Özlem Şimşek, 2012 (Halil Paşa'dan sonra), Uzanan Kadın, Erişim Tarihi: 07. 12. 2017, <http://www.sanatatak.com/view/erkek-bedeni-ciplak-kadin-bedeni-nu>

Judy Chicago, kadınların geleneksel eril egemenliğini reddetme tavrı olan Feminist hareketinin 1. Kuşak dalgasının öncülerindedir. Beş yıllık bir emek ve işbirliğinin ürünü olan “Yemek Ziyafeti” (Resim 14-15-16) adlı yapıtı tarihteki önemli yeri olan kadınların her birine ayırdığı tabaklara resmettiği soyut ve stilize vulvalar ile kadınlara uygulanan baskıya ve kadınların başarılarına dikkat çekmeyi amaçlamıştır.



Görsel 14. Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Ziyafeti, Erişim Tarihi: 10. 12. 2017, <http://www.futuristika.org/vajinal-sanat-formu/>



Görsel 15. Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Ziyafeti, Erişim Tarihi: 10. 12. 2017, <http://www.futuristika.org/vajinal-sanat-formu/>



Görsel 16. Judy Chicago, 1974-1979, Yemek Ziyafeti, Erişim Tarihi: 10. 12. 2017, <http://www.futuristika.org/vajinal-sanat-formu/>

Feminist hareketlerin diğer bir eleştiri alanı ise Psikanalitik düşünce biçimidir. Psikanaliz, birçok kadın çalışmaları düşünürlerinin ve sanatçıların tepkisini çekmiş ve bundan dolayı çalışmalarının ya merkezini oluşturmuş ya da değinmeden geçemeyeceği bir kuram oluşturmuştur.

İşlerinde kimlik, aidiyet, cinsiyet, ve erkeklik kavramlarını sorgulayan, kadının erkek egemen toplum tarafından nesne olarak algılanışını eleştiren feminist sanatçılardan diğer bir örnek ise Ana Mendieta'dır. 1972 yılında gerçekleştirdiği "Glass On Body Imprints" (Resim 17-18) isimli performansında, çıplak olan bedeninin toplumsal kodlamalara maruz kalan bölgelerine bir cam plakası bastırarak yapı bozumuna uğratmış ve biçimsizleştirmiştir. Sanatçı yabancılaştırdığı bedenini diğer bir yandan şiddete maruz bırakarak, izleyiciyi de bu şiddete ortak etmiş ve bedeni tam anlamıyla yabancılaştırma tehlikesiyle yüz yüze getirmiş olur.

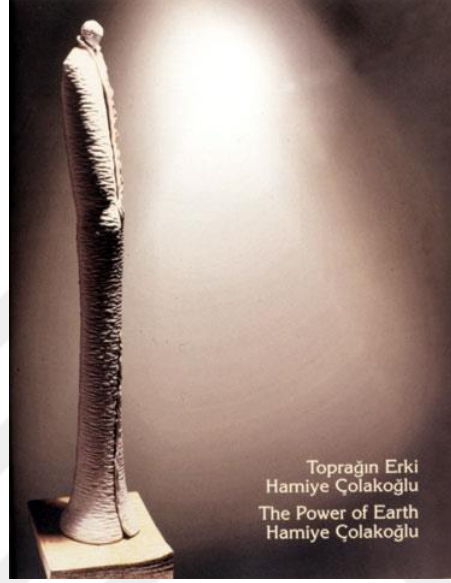


Görsel 17. Ana Mendieta, 1972, Glass On Body Imprints, Erişim Tarihi: 11. 12. 2017, <http://www.artnet.com/artists/ana-mendieta/untitled-6-works-from-the-glass-on-body-imprints-JzUXnq45rRCrFGYQmERclw2>



Görsel 18. Ana Mendieta, 1972, Glass On Body Imprints, Erişim Tarihi: 11. 12. 2017, <https://curiator.com/art/ana-mendieta>

Kadını çalışmalarına konu eden diğerk önemli bir sanatçı ise kendisini “Toprağın Erki” olarak adlandıran Hamiye Çolakoğlu’dur. Çalışmalarında Anadolu tarihine ve yaşadığı döneme mal olmuş kadınları birer değer olarak ele almıştır. Buna örnekk, Çanakkale Seramik Galerisi’nde “Doğanın Dokusu 5” diye adlandırdığı sergisinde bulunan “Sevgi Soysal” (Resim 19) anısına yaptığı porselen heykeldir.



Görsel 19. Hamiye Çolakoğlu, 1978, Sevgi Soysal, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017, <http://www.seramikturkiye.net/?p=2635>



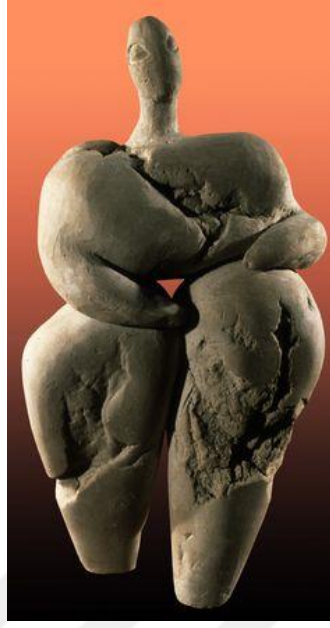
Görsel 20. Candeğer Furtun, 1986, Suskunlar, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017, <http://artlog.art50.net/diger-etkinlikler/15-istanbul-bienali/>

Diğer bir örnek; imgesel kadın odaklı çalışan, çalışmalarında insan bedenini bir bütün halinde değil parça parça uzuvlar halinde ele alan seramik sanatçısı Candeğer Furtun'dur. Sanatçının eserleri raporda yer alan ve raporun çıkış noktasını oluşturan "Kişisel Uygulamalar" başlığı altındaki, kavrama yardımcı olarak kullanılmış beden parçaları ile oluşturulan kişisel çalışmalarla yakınlık gösterir. Bedenden kesit olarak oluşturulmuş ve kavramda destekleyici eleman olarak kullanılmış bir diğer örnek ise Zehra Çobanlı'nın "Kadının Fendi" (Resim 21) adlı eseridir.



Görsel 21. Zehra Çobanlı, 1997, Kadının Fendi, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017, <http://www.zehracobanli.com/zehra-cobanli-toprak-earth-eserler-works.html>

Çalışma, mat toprak renklerinde üretilmiş erkek ayakları ve en önde yer alan altından ve çiftiyle var olan kadın ayaklarından oluşturulmuştur. Bu düzenleme biçimi, erkeklerin dünyasında öncü olarak kadın varlığını temsil eden ütopyik bir anlatımı vurgulamaktadır.



Görsel 22. Erdiñç Bakla, 2010, Birikimler, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017,
<https://www.pinterest.co.uk/pin/335870084690169594/?lp=true>



Görsel 23. Erdiñç Bakla, 2010, Çatalhöyük Rüzgarı, Erişim Tarihi: 15. 12. 2017,
<https://tr.pinterest.com/pin/548102217132717282/?lp=true>

Erdinç Bakla'nın 2010 yılında "Birikimler-Çatalhöyük Rüzgarı" (Resim 22-23) isimli, Anadolu'da bulunan en önemli Antik yerleşim yerlerinden biri olan ve M.Ö. 2000'li tarihlere ait olduğu düşünülen seramik figürlerden yola çıkarak seramik teknikleri ve porselen kullanarak yaptığı çağdaş yorumlu eserler.

Her alanda olduğu gibi medyada da, dönüşüme uğrayan kadın imgesi ve konumu, konusu bakımından elde ettiği çıkar yadsınamaz. Günümüzde kadınlar, kamusal yaşamın dönüştürülen nesnesi-objesi olarak, görsel ya da yazılı medyaya sık sık konu olduğu görülmektedir.



Görsel 24. More, 1986, Daha fazlası için cesaret et, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, <https://gaiadergi.com/reklamlarda-metalasmis-kadin-imesi-ve-kullanim-sekilleri/>



Resim 25: Weyenberg Shoes, 1974, Onu ait olduğu yerde tut, “Kadının yeri çıplak olarak ayağınızın dibidir”, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, <https://gaiadergi.com/reklamlarda-metalasmis-kadin-imesi-ve-kullanim-sekilleri/>

1.3. TÜKETİM NESNESİ OLARAK KADIN İMGESİ

Yeni doğan çocuğun biyolojik bir cinsiyeti vardır ancak, toplumsal bir cinsiyete sahip değildir. Çocuk büyürken toplum da, çocuğun önüne cinsiyete uygun bir kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri dizisi koyar. Belirli toplumsallaştırma etkenleri ya da failleri- özellikle aile, medya, arkadaş grupları ve okul- söz konusu bu beklentileri ve modelleri somutlaştırarak çocuğun bunları sahipleneceği ortamları hazırlar... Toplumsal modeller ya da kurallar, ayrıntıları ne olursa olsun, az ya da çok içselleştirirler (Connel, 1998, s.255)

Connel’in çocuk üzerinden yaptığı bu örnekleme cinsiyet üzerinden de okunabilir.

Kadın denilen varlığın her şeye karşın cinselliği yoluyla kendi dışında yaratılan imgelemlerle kimliklendirilmesi gerektiğine, günlük yaşamımızda karşılaştığımız

gerek kitle iletişim araçları gerekse görsel, işitsel ve yazılı imalar yoluyla karşılaşmaktayız.

Dönemsel olarak ihtiyaçlar doğrultusunda önceden belirlenmiş kadın imgesi kurgularında tüketim toplumunun beklentisi anlamlı bir ifade sunmak değil, yüksek düzeyde etkinlik içinde bulunmasıdır. Kızılçelik bu beklentiyi “tüketim kültürü, modern toplumlarda, beden projesini toplum için bir genel etkinlik haline getirmiştir. Çağdaş toplumlar, bedeni adeta bir proje haline getirmeye yardım edecek düzenleyici inançlar ve uygulamaların bir şantiyesi haline gelmiştir” (Kızılçelik, 2003, s. 90) şeklinde açıklamıştır.

Bu bağlamda kamusal yaşamda dönüştürülen nesne olarak kadın ve toplumun kadın algısı üzerinden yaratılan metaforik anlamları topluma dayatılır. Herhangi bir şeyi anlamlandırmak için kültürü, iletişimi ve etkileşimi kullanan insan, medya ile etkileşim halindedir ve kendisine verilen kodlamaları referans olarak okur. Ayrıca bu referanslara ek olarak insanın algısı ve yorumu değişkenlik gösterdiğinden, karşımıza çıkarılan kadın ve bedeninin metalaştırılmış imgesi insanın süzgecinden geçerek de yeniden betimlenir.

Kültürel kodlama ve bu kodların aktarılmasıyla oluşan yerel unsurlardan biri olan güzellik algısı; “Bir zamanlar güzeller güzeli bir kız varmış” diye başlayan külkedisi masalını örnek alacak olursak, bu güzel kızın ay gibi parlayan beyaz güzel yüzü, güvercine benzeyen elleri vardır. Prens onu tanımamasına rağmen bu güzellik onu o kadar etkilemiştir ki evlenmek için aradığı kızın o olduğuna hemen karar vermiştir.

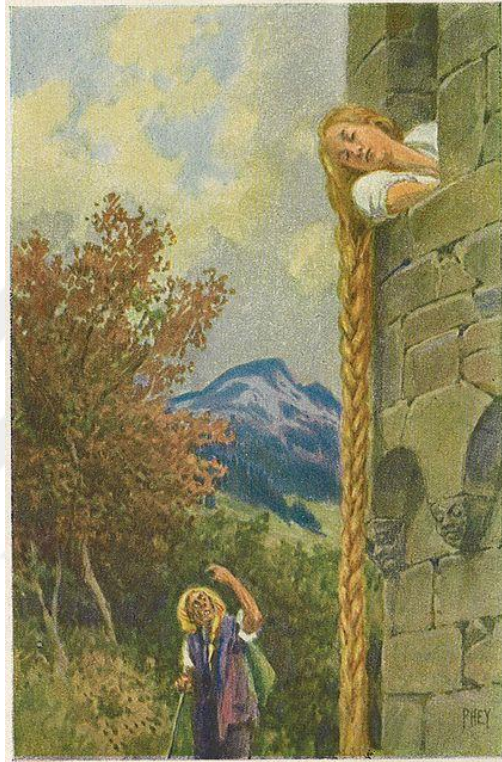


Görsel 26. Gustave Doré's Cendrillon, 1864, Cinderella, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_dore_cendrillon4.JPG

İlk orijinal hikayenin 9. yüzyıldan bu yana Çin'de anlatıla gelen "Yeh-Shen" olduğu varsayılırken 1. yüzyılda Mısır'da ortaya çıkan "Rhodopis-Mısırlı Kùlkedisi" hikayesinin en eski versiyon olduğu da öne sürülmektedir. Hikayenin ilk yazılı versiyonu Giambattista Basile tarafından 1637'de yayınlanmıştır. Günümüzde en çok rağbet gören versiyonu ise Fransız yazar Charles Perrault tarafından 1697'de yayınlanan versiyondur. Böylece kadın olmanın en önemli parçasının güzelliği olduğu fikri nesiller boyu tekrarlanmıştır.

Ayrıca masallarla birlikte hangi cinsiyetin ne yapması gerektiği de küçük yaşlardan itibaren öğretilmektedir. Örneğin;

Rapunzel masalındaki kültürel kodlama: Bir prenses olmak istiyorsan muhakkak kapalı kulede prensini beklemeli ve geldiğinde, onun için uzattığın saçlarını salıvermelisin. Kadının edilgen tasviri aynı zamanda tezadı olan arzuyu, yani güçlü, bilge, bağımsız kadına duyulan arzuya, bu arzunun içerdiği korkuyu devreye sokar: Periler, ecinniler, büyücüler, zalim kraliçeler ve dev anaları... (Sezer, 2012).



Görsel 27. Deutsche Märchen, 1939, Rapunzel, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, http://de.grimmbilder.wikia.com/wiki/Datei:Rapunzel_Paul_Hey_1939_1.jpg

Eleştirel yaklaşan birçok düşünür tarafından da masallar aracılığı ile bilinçaltı şekillendirildiği öne sürülmektedir ve batıda kadın yazarların başlattığı “masalları yeniden yazmak” adlı “fikir aşılama ve bilinçaltı” konularına değinen çalışmalar yapılmaktadır.

Günümüzde kadın ve bedenin kullanımı güzellik ve cinsellik şeklinde imgenenmektedir. Tüketiciye ürün pazarlarken reklamlar, yıllardır kadını bir

sömürü nesnesi ve meta olarak kullanmıştır. Baudrillard, (1996, s. 163) reklamcılığın yeni sloganını “Beden sattırır. Güzellik sattırır. Cinsellik sattırır.” şeklinde özetler.



Görsel 28. Brown & Williamson, 1967, “En iyi kadın, ince ve zengin olandır.”, Erişim Tarihi: 16. 12. 2017, <https://gaiadergi.com/reklamlarda-metalasmis-kadin-imesi-ve-kullanim-sekilleri/>

Diğer bir örnek, yeniden üretilebilirlik ve çoğaltılabilirlik teknikleri ile her şeyi nesne durumuna indirgeyerek, insanları ve nesnelere metalaştıran Pop Art akımının, ünlü sanatçıları arasında yer alan Andy Warhol ve en ünlü eserlerinden biri olan 1962 tarihli “Marilyn Diptych” adlı eseridir.



Görsel 29. Andy Warhol, 1962, Marilyn Diptych, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, <https://arthistoryoftheday.wordpress.com/2011/08/16/andy-warhol-marilyn-diptych-1962/>

Yirmi adet Marilyn portresinin yan yana ve alt alta sıralandırıldığı bu eserde döneminin popüler karakteri olan Marilyn, Warhol tarafından kişisellikten arındırılıp, nesne durumuna indirgenerek metalaştırılmıştır.

Kadının doğa ve kültür ayırımına benzer biçimde görsel medya tarafından da yalın olarak, bedensel varlığıyla ilişkilendirilmesi dezavantajı “kışkırtıcı görsellik” temasıyla izleyiciye rol model teşkil eder.



Görsel 30. Hülya Avşar, Kartpostal, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, <http://www.gokcekoleksiyon.com/Hulya-Avsar-Buyuk-Boy-Kartpostal,PR-11207.html>



Görsel 31. Hülya Avşar, Dergi Reklam Yüzü, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, <http://www.haberinyoksa.com/magazin/hulya-avsar-fitness-dergisine-kapak-oldu-h3010.html>

Örneğin televizyon şöhreti olan Hülya Avşar'ın, genellikle hakkında yer alan "fiziksel benliğine yoğunlaşmış dişiliğin baskın çıkışı" olarak kurgulanması, hakkında çıkan haberlerin yanlılığı ve çokluğu sayesinde oluşturulmuştur. Bu sayede kadın imgesinde her fırsatta kışkırtıcılık, patavatsızlık ve hırçınlık meşrulaştırılmıştır.

Öte yandan sürekli değişen dünyada sadece kadın olmanın ve güzellik anlayışının fiziksel görünümünün dışında bir kavram olduğunu vurgulayan reklam kampanyaları da yapılmıştır. Örneğin en çok ses getirenlerden, Dove'un "Gerçek Güzellik" (Resim 32-33) isimli farklı ırklardan, farklı tipte ve ölçülere sahip kadınların yer aldığı kampanya, tüketici tarafından oldukça özdeş ve gerçekçi bulunmuştur.

 Dove Firming. As tested on real curves.



Görsel 32. Dove, 2004, Gerçek Güzellik, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, <https://hitogrencileri.wordpress.com/2016/10/31/dove-gercek-guzellik-kampanyasi/>



Görsel 33. Dove, 2014, Gerçek Güzellik, Erişim Tarihi: 17. 12. 2017, <https://hitogrencileri.wordpress.com/2016/10/31/dove-gercek-guzellik-kampanyasi/>

Teorik araştırması yapılan tüm bu örnekler bir sonraki bölümde Çağdaş Sanat anlayışı ile seramik malzeme ve karışık malzeme kullanılarak, günümüzde kadının tüketim kültürünün bir parçası olarak özellikle bedeni üzerinden nasıl anlamlandırıldığına ilişkin öznel eleştiri kadın bedeninden fragmanlar alınarak oniki çalışma üzerinden gösterilmiştir.

2. BÖLÜM

2.1. “FANTASMA-BOŞLUK” SERİSİ

Fantasma, güncel Türkçe sözlükte “gerçekte var olmadığı halde gözün var gibi gördüğü imge, görme yanıltısı.” anlamına gelmektedir.

İzleyici olarak yeni bir nesneye bakıldığında parçalardan/kesitlerden önce bütün algılanır. İkincil olarak parçaların bütünlüğüne ve uyuma/dengeye bakılır. Bu uyum/dengenin önemli taşlarından olan zıtlık, bir tasarıma uyumsuzluk katarken hem de canlılık verme görevini üstlenir. “Fantasma-Boşluk” serisinde, keskin hatlı bir formun içine giydirilmiş, kıvrımlı hatlı (ters aç) kadın bedeni imaj olarak kullanılmıştır. Keskin ve kıvrımlı hatlar kullanılarak yeniden kurgulanan kadın imgesinde kullanılan zıtlık ve iç-dış etkisi, hem sanatsal düzenleme ilkeleri bağlamında hem de kavramsal bağlamda önemli rol oynar.

Çalışmalar sanatsal üretimin bir biçimi olan seramik tekniği ve malzemeleriyle üretilmiştir. Tümünde seramik teknikleri kullanılan bu çalışmalarda kimi zaman desteklemek amacıyla yan malzemelere de başvurulmuştur. Çalışmaların her birinin kendine özgü farklı anlatı ve kavramları olsa da bu çalışmanın alt yapısını oluşturan bir bütünü parçalarıdır.

2.1.1. Form 1 “Boşluk”

Yapım yılı: 2014

Ölçüleri :15cmX29cmX39cm

Tekniği :Plaka tekniği, kalıpla şekillendirme, dekor tekniği

Malzeme :Şamotlu kil, döküm çamuru astar ve pigment boya



Resim 34: “ Fantasma- Boşluk “

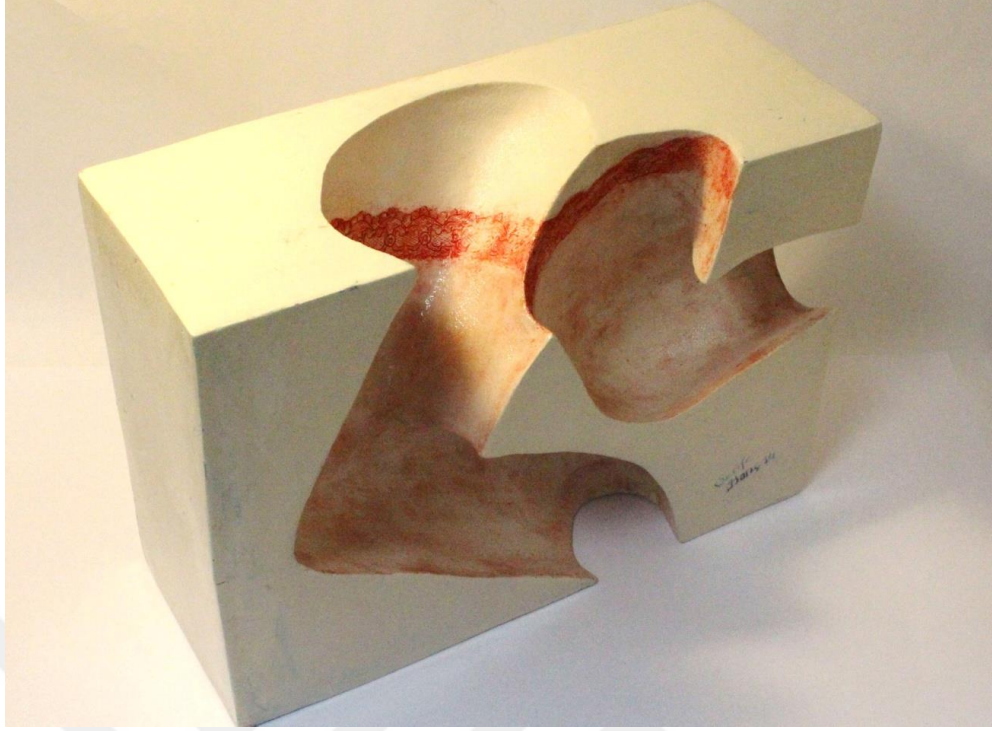
Yer aldığı sergilerden biri 2015 tarihinde düzenlenen, “Prof. Hamiye Çolakoğlu Anısına” Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Ve Lisans Üstü Sergisi’dir. Çalışmada , “Fantasma”-“gerçekte var olan ya da var olmayıp varlığı kabul görmüş” kavramı ele alınmış ve iç kısımdaki bacak da kullanılan ters açı ile kadının kapladığı hava boşluğu yani aslında var olmayışı-miş gibiği vurgulanmak amacı ile boşluk etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Dekorlama tekniği ile bacağa giydirilmiş olan jartiyer, kadınların kendi benliği dışında teşhir, tahrik ve erotizm gibi çağrışımlarda bulunmasının ve bu

kimliğinin gerçek dışı bir imge olduğunu vurgulamak amacı ile yine bu ters açıdan oluşan bacak figürünün içine giydirilmiştir.



Resim 35: “ Fantasma- Boşluk “

Kadın imgesinin, hem plastik bir eleman hem de kavramsal bir nesne olarak kullanıldığı bu seramik form, ince bir plakanın köşeli hatlarla kesilip canlı modelden alınan alçı kalıba basılması ile elde edilmiş bacak figürünün birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Seramik teknikleri kullanılan bu çalışma şamotlu çamur, döküm çamurundan astar ve çeşitli pigment boyalar kullanılarak 1200 derecede elektrikli fırında pişirilmiştir.



Resim 36: "Fantasma- Boşluk "



Resim 37: "Fantasma- Boşluk "

2.1.2. Pano 1 “Fantasma-Boşluk 2“

Yapım yılı: 2014

Ölçüleri :11cmX39cmX27cm

Tekniği :Plaka tekniği, kalıpla şekillendirme, sırsız

Malzeme :Creaton çamur



Resim 38: “Fantasma- Boşluk 2 “

Form 1 in devamı olan bu çalışmada kadın figürü yine hem kavramsal bir elaman hem de sanatsal bir imaj görevinde kullanılmıştır. Kübik formun içine kadın vücudunun ters açıdan yerleştirilmesi suretiyle oluşan bu çalışmada ışık-gölge etkilerinden faydalanarak resimsel bir etki oluşturmak amaçlanmıştır. Form 1 de dengesini koruyan kadın figürünün kavramsal anlamı ve nesnel sıfatı ikililiği burada yerini daha çok sanat eserinde estetik bir nesne pozisyonuna bırakmıştır. 2014 Seres'14 3. Seramik Ve Cam Sergisi'ne jüri tarafından

katılmaya değer görülen çalışmada kadın bedeninin atmosferde kapladığı hava boşluğu hissini yaratmak amacıyla ters açılı kullanılmıştır.



Resim 39: "Fantasma- Boşluk 2 "

Kavram bakımından bu çalışmada hava boşluğundan bir kesit alınmış hissi yaratılarak yokluk kavramı ve ışık-gölge yardımı ile kadın bedenindeki yumuşak hatlar ve iniş çıkışlarla sanat nesnesi olarak estetikliği vurgulanmıştır. Aynı zamanda ışık gölge yardımı ile görsel yanılsama yaratan bu çalışma, plaka ve kalıp basma yöntemi ile Creaton çamur kullanılarak seramik teknikleriyle üretilmiş olup 1200 derecede elektrikli fırında pişirimi yapılmıştır ve sır kullanılmamıştır.



Resim 40: "Fantasma- Boşluk 2 "

2.1.3. Pano 2 “Fantasma- Boşluk 3“

Yapım yılı: 2015

Ölçüleri :55cmX45cmX15cm

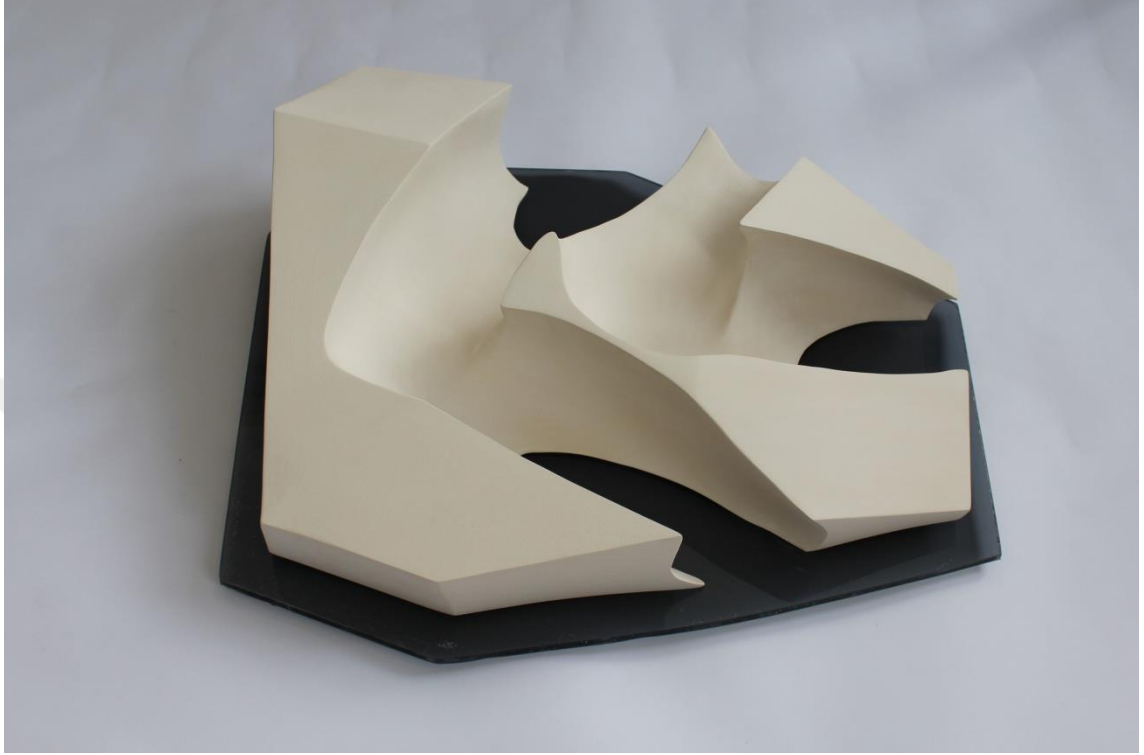
Tekniği :Plaka tekniği, kalıpla şekillendirme, sırsız

Malzeme :Creaton çamur, cam



Resim 41: “Fantasma- Boşluk 3 “

“Fantasma- Boşluk” serisinin 3.sü olan ve birçok sergide izlenen bu çalışmada, Form 1 ile aynı alçı kalıp kullanılmış ve dış kısımdaki kübik formun yerine asimetric form kullanılarak hem hareketlilik vermek hem de ışık gölgenin artırılması amaçlanmıştır. Ek olarak bacak figürünün çalışmanın arka yüzeyiyle kesiştiği kısımlar kesilerek boşluk yaratmak amaçlanmıştır ve sanatsal düzenlemede boşluk ilkesinin de forma katkısı sorgulanmıştır.



Resim 42: "Fantasma- Boşluk 3 "

Tamamı ile beyaz bırakılan formda ışık gölge yardımı ile görsel yanılsama yaratmak amaçlanmıştır. Doğal renkler ve tonlar aracılığı ile yanılsama yaratmaya çalışılan bu seramik panonun arkasında kullanılan siyah cam sayesinde duvardan koparmak amaçlanmıştır. Sır kullanılmadan üretilen Pano 1 çökmesi engellenmek amacıyla mukavva konstrüksiyon kullanılarak plaka tekniği ve alçı kalıp kullanılarak 1200 derecede elektrikli fırında pişirilmiştir.



Resim 43: "Fantasma- Boşluk 3 "

2.1.4. Pano 3 “Fantasma-Boşluk 4”

Yapım yılı: 2017

Ölçüleri :60cmX36cmX18cm

Tekniği :Plaka tekniği, kalıpla şekillendirme, fırın içi redüksiyon

Malzeme :Creaton çamur, fırın içi redüksiyon sır, metal sac



Resim 44: “Fantasma- Boşluk 4 “

“Fantasma“ serisinin dördüncüsü olan bu çalışma, asimetrik yapıda plaka tekniğiyle oluşturulmuş üçgen formun içine kadın bedeninin göğüs ve kol bölgesinden bir kesit alınarak negatife çevrilip formun içine yerleştirilmesinden oluşturulmuştur. Serinin önceki çalışmalarından farklı olarak çalışmada Fırın İçi

Redüksiyon (indirgeme) pişirimi yapılarak renklendirilmiştir. Arka fonda duvardan ayırıcı görevinde metal sac kullanılarak gölge etkisi oluşturulmuştur. Metal sac brülör yardımı ile ısıtılarak karartılmıştır.



Resim 45: "Fantasma- Boşluk 4 "



Resim 46: "Fantasma- Boşluk 4 "

2.2. FORM 2 “OMUZUN LEZZETİ”

Yapım yılı: 2015

Ölçüleri :35cmX35cmX20cm

Tekniği :Alçı kalıp ile döküm tekniği,Dumansız Anagama Pişirim Tekniği

Malzeme :Döküm çamuru, yüksek dereceli sırlar, kül sıırı



Resim 47: “ Omuzun Lezzeti “

Cinsellik insan doğasındaki en temel eylemlerdendir. Bu doğrultuda beden bakımından cinselliğin sembolü olarak erkeğin değil kadının bedeni ön planda tutulur. İhtiyaçların doğallaştırılmasından sonra, toplum ve insanların bu temel ihtiyaçlardan biri olan cinselliği de tatmin etmek için seçtikleri tüm yollar doğallaşır. Judy Chicago'nun “The Diner Party-Yemek Ziyafeti” 1974-79 kadın tarihine adanmış ilk anıtsal yapıtından esinlenerek yapılmış olan bu çalışma

fizyolojik ihtiyaçlardan olan yemek yeme ve cinsellik eylemleri sembolize eden, çanak ve kadın bedeninin bir kesiti kullanılarak yeniden kurgulanmıştır.



Resim 48: “ Omuzun Lezzeti “

Canlı modelden omuzun kalıbı alınarak oluşturulan çift cidarlı alçı kalıp içine döküm yapılarak üretilmiş olan bu çalışmada yüksek dereceli çeşitli sırlar kullanılmıştır. Kül etkileri görülen “Omuz Lezzeti” adlı çalışma Kusakabe'nin Anagama fırınında yüksek derecede pişirilmiştir.



Resim 49: “ Omuzun Lezzeti “



Resim 50: “ Omuzun Lezzeti “

2.3. FORM 3 “SEYİRLİK YAŞANMIŞLIK”

Yapım yılı: 2016

Ölçüleri : 40cmX33cmX20cm

Tekniği : Plaka tekniği, kalıpla şekillendirme, sür-sil tekniği

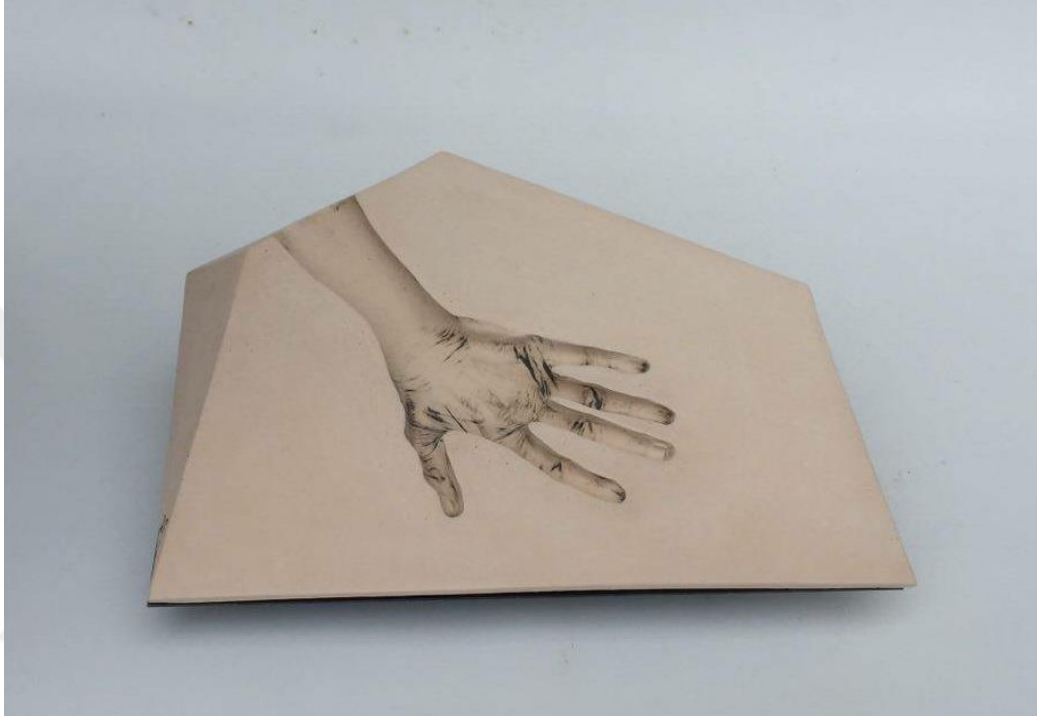
Malzeme : Creaton çamur,metal plaka ,demir oksit



Resim 51: “ Seyirlik Yaşanmışlık “

“Seyirlik Yaşanmışlık” isimli bu çalışma birden fazla konu ele alınarak ortaya çıkarılmıştır. Hacettepe Üniversitesi GEBAM tarafından düzenlenen, “Üretken Yaşlılık Anlayışının Seramik Ve Cam Eserlerle Dışa Vurumu” adlı seramik ve cam yarışması için tasarlanmış ve jüri özel ödülüne değer görülmüştür.

Çalışmanın hikayesi, tesadüf eseri yarışmadan kısa süre önce babaannemin birçok emekle yapılan ve anılarının bulunduğu evin yanarak yok olma hikayesini anlatmaktadır. Bu anlatıda, ana formda soyut ev kullanılarak ve onun içinde yaşanmışlığın simgesi olan kırışık bir elin negatifi-yani izi kullanılarak geçmişi ve anıları vurgulamak amaçlanmıştır.



Resim 52: “ Seyirlik Yaşanmışlık “

İlk aşamada plaka tekniği ile açılan çamurun üzerine kağıt şablon uygulanarak kesilmesi ile ana form oluşturulmuştur. Sonrasında üretim ve emeği simgelemek amacıyla yarışmanın konusuyla da örtüştürmek için çalışmada canlı model olarak babaannemin elinin kalıbı alınarak ana formun içerisine giydirilmiştir. Sır kullanılmayan bu çalışmada oksit sür-sil tekniği kullanılmış ve tek pişirim yapılmıştır.

2.4. PANO 4 “IGNORED-DIŞLANMIŞLIK”

Yapım yılı: 2015

Ölçüleri : 168cmX90cmX10cm

Tekniği : Alçı kalıp döküm tekniği, elle şekillendirme

Malzeme : Döküm çamuru, cam, siyah sır



Resim 53: “Ignored/Dışlanmışlık “

Güncel kullanımı ile İngilizce bir kelime olan “Ignored” “Yok sayılan” anlamına gelmektedir. Çalışmada yine kadının ikircikli konumu ele alınmıştır. Siyah ve beyazın zıtlığının kullanıldığı çalışmada, siyah keskin hatlı kutuların içinde beyaz ve sırsız çığlık atan kadın figürleri kullanılarak bir kompozisyon oluşturmak amaçlanmıştır.



Resim 54: "Ignored/Dışlanmışlık "

Diğer bir yandan kavramsal anlamıyla siyah ve keskin kutuların içlerine kullanılan bu kadınların, fiziksel ve psikolojik baskıyla çaresiz ve hapsolmuş hisseden kadınların, duyulmayan-yok sayılan çığlıklarına dikkat çekmek amaçlanmıştır.



Resim 55: “ Ignored/Dışlanmışlık “

Çalışma onbeş parça döküm tekniği ile yapılmış ve siyah sırlanarak pişirilmiş kutunun içerisine, onbeş tane genel hatları kalıp yardımı ile yapılmış ve sonrasında elle şekillendirilerek oluşturulmuş kadın yüzünün bir kesitinden oluşturulmuştur. Arka fonda hem parçaları bir arada tutmak hem de duvara montaja kolaylık sağlaması amacıyla siyah renklerde cam kullanılmıştır.

2.5. FORM 4 “KADIN”

Yapım yılı: 2016

Ölçüleri : 81cmX70cmX52cm

Tekniği : Karışık teknik

Malzeme : Döküm çamuru, kumaş , gazete, oksitle, transparan sır



Resim 56: “Kadın”

Çalışma asıl olarak teknik başa çıkma odaklı üretilmiştir. Seramik teknikleri kullanılarak tek parçalı, büyük boyutlu ve kısa süreli üretim amaçlanarak yapılan bu çalışmada çok sayıda deneme yapılarak sonuca varılmıştır.

İlk aşamada canlı model üzerine tamamen, birkaç kat streç film sarılmış ve ardından boşluk kalmayacak şekilde selo bant dolanarak modele sabitlenmiştir. Daha sonra makas yardımı ile keserek çıkartılıp içi boş olarak elde edilen kalıp,

kesilen kısımlardan tekrar yapıştırılarak kalıp içine buruşturulmuş gazete parçaları doldurulmuş ve üç boyutlu bir figüre dönüştürülmüştür. (Resim 57)



Resim 57: “ Kadın “

Taşıyıcı görevdeki bu gazete konstrüksiyon üzerine birkaç kat (her kat deri sertliğine gelene kadar bekletilmiştir) döküm çamuruna daldırılmış dokulu bezle, hava boşluğu kalmayacak şekilde sarılmıştır. Ayrıca kuruma sürecinde çatlamlar gözlemlendiği için, çamurun direncini arttırmak amaçlı çeşitli maddeler ile döküm çamuru karıştırılarak denemeler yapılmış ve en iyi sonuç alınan malzeme ile çamur karıştırılarak kullanılmıştır.

Belli bir sertliğe ulaşan formun üzerine birkaç kat olmak suretiyle fırça yardımı alınarak döküm çamuru uygulanmıştır. Böylece oluşturulan ana form deri sertliğine geldiğinde, çeşitli seramik aletleri kullanılarak detaylar oluşturulmuş ve rötuşlanmıştır. Yapım aşaması kısa olan bu teknikte kurutma aşaması yavaş ve

kapalı yapılması gerektiğinden oldukça uzun sürmektedir. Kuruma aşamasının tamamlanmasının ardından altı boş bırakılan formun içindeki gazeteler çıkarılmış ve elektrikli fırında bisküi pişirimi yapılmıştır.



Resim 58:“Kadın “

Çalışmada hedeflenen, seramik malzeme kullanılarak tek parçalı hafif ve dayanıklı figür oluşturma amacına varılmıştır fakat figürün detayları açısından bazı başarısızlıklar da gözlemlenmiştir. Denemeler haricinde büyük boyutlu yapılan bu ilk çalışmada, figürün eklem yerlerinin çamurlu bez sarıldığında girinti yerlerindeki detayların kaybolduğu gözlemlenmiştir. Bu sorunun giderilmesi amacı ile figürün üst katmanına çamura daldırılmış bez tekrar sarılarak bez dokusu görünür bırakılmıştır ve problemler gizlenmiştir. Fikir aşamasında Paper Clay'in önemli rol oynadığı bu çalışmada, iki teknik arasında hafiflik dayanıklılık ve düşük kuruma ve pişme küçülmesi açısından benzer sonuçlar alınmıştır. İlk bütün figür yapımı olan bu çalışmadan edinilen deneyimler göze alınarak daha da geliştirilip çalışmalara devam edilecektir.



Resim 59: "Kadın"

2.6. PANO 5 “BENDEN İÇERİ”

Yapım yılı: 2016

Ölçüleri : 170cmX65cmX5cm

Tekniği : Karışık teknik, Lüster pişirim tekniği

Malzeme : Creaton çamur, metal sac, lüster sıırı



Resim 60: “Benden İçeri “

İlk bölümde kadın figürüne farklı farklı roller biçilmesi ve bu rollerin dayatılarak kadının kendi benliğinin oluşumundaki etkisinden söz edilmişti. “Benden İçeri” adlı üç parçadan oluşan bu çalışmanın her parçası da bu rollerden birini temsil etmektedir. Çalışma bütün bir gövde yapılıp, ardından üç parça halinde dilimlenmesiyle oluşturulmuş ve arka planda karartılmış metal sac kullanılmıştır.



Resim 61: "Benden İçeri"

İlk parça kadının, kadınlığını vurgulayan fiziksel özellikleri belli olmamakta ve bununla sadece evrende yaşayan cinsiyetsiz bir birey olarak kimliğini simgelemektedir. İkinici parçada kadının en orta kısmı, fiziki olarak cinsiyeti daha belirgin ama cinsel uzuvlarına gelinmemiştir, burası anneliğinin simgesidir. Üçüncü parçada ise sadece cinsel özellikleri ile görünen hızcı bir varlık olarak temsili ile görülmektedir.



Resim 62: "Benden İçeri"

2.7. FORM 5 “HIÇ YOKTULAR”

Yapım yılı: 2017

Ölçüleri : 52cmX31cmX20cm

Tekniği : karışık teknik, sürsil tekniği, alçı daldırma

Malzeme : Döküm çamuru, alçı, oksitler, tuğla



Resim 63: “Hiç Yoktular“



Resim 64: “Hiç Yoktular“

Birinci bölümde kadın figürü üzerinden bedene giydirilmiş rollere değinilmişti. “Hiç Yoktular” adlı bu çalışma altında, toplum ve kültürel yapı tarafından kadına konumlandırılmış rollerin, kadının dış dünya ile zihinsel yapılanma arasındaki ilişkinin sorgulanması yapılmaya çalışılmıştır. “ Hiç Yoktular “ İsmi, karşısındaki insanın gerçeğinden uzak bir gerçek yaratarak yaşanılmasından doğmuştur. Çalışmada cinselliği ön plana çıkarılarak yapılandırılan kadının, cinsel uzuvları yapılmamış boş bırakılmış ve cinsel arzunun ürünü olan fantezi kıyafeti omuzlarına asılmıştır.

Çalışmada ve “Selfie-Özçekim” adlı çalışmada seramik form oluşturma tekniklerinden biri olmayan Form 4 “Kadın” çalışmasında detaylı anlatılan aynı üretim biçimi kullanılmıştır.



Resim 65: “Hiç Yoktular”

Bütün biçimde canlı figürden streç film ve selo bant yardımı ile yapılmış kalıp ve içine doldurulan gazeteler yardımı ile konstrüksiyon oluşturulmuştur. Üzerine çeşitli malzemeler katılarak direnci arttırılmış döküm çamuruna daldırılmış bezler sarılarak seramik form oluşturulmuştur. Deri sertliğine gelen form kesilerek: “ Hiç Yoktular “ ve 2.7. bölümde “Selfie-Özçekim“ adlı çalışma oluşturulmuştur. Ayrıca anlatımı destekleyici olarak yapılan fantezi kıyafeti sıvı alçı karışımı bulunan kovaya daldırılıp büst üzerine asılarak (Resim: 66) kurutulmaya bırakılmıştır. Kuruduktan sonra sprey boya yardımı ile siyah olarak renklendirilmiştir.



Resim 66: "Hiç Yoktular" (yapım aşaması)



Resim 67: "Hiç Yoktular"

2.8. FORM 6 “SELFİE-ÖZÇEKİM”

Yapım yılı: 2017

Ölçüleri : 76cmX43cmX43cm

Tekniği : karışık teknik, elektrikli fırın sırlama

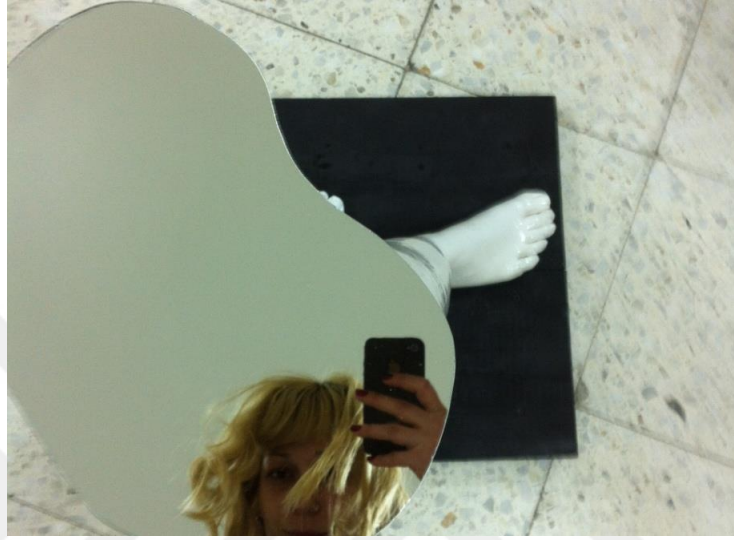
Malzeme : Döküm çamuru, beyaz sır, ayna, ahşap kaide



Resim 68: “Selfie-Özçekim”

Çalışmada kadın figürünün üzerindeki imgelemler, algı yönetimi ve kimlik konumlandırma sorununa dikkat çekmek hedeflenmiştir. Anlatıda anı sabitlemek için çekilen fotoğrafla oluşturulan ve dünyada bir akım haline gelmiş olan “selfie” (kendi resmini çekmek) teması kullanılmıştır. Çalışmada kadın bacağı

yapılmış ama cinsel uzuvların yoğun olduğu üst kısım boş bırakılmıştır. Katılımcı gerektiren bu çalışmada boş bırakılan yere ayna konumlandırılmış ve eseri izleyen kişinin ayna yardımı ile yani kendi benliği ile boş bırakılan kısmı doldurmasına olanak tanınmış “sen busun” (Resim:69) mesajı vermek hedeflenmiştir.



Resim 69: “Selfie-Özçekim“

Yapım aşaması 2.5. ve 2.8. bölümde detaylı anlatımlarının bulunduğu çalışmada ek olarak canlı modelden alçı yardımı ile alınan ayak kalıbı kullanılmış, oluşturulan form beyaz sırlanıp elektrikli fırında pişirilmiştir. Kaide olarak ahşap plaka kullanılmış siyah mat spreyle boyanmıştır.



Resim 70: “Selfie-Özçekim“

SONUÇ

İnsanların var oluşlarından bu güne üretme isteğini doğuran nedenlerden biri olan, toplumsal-sosyal kaygı ile duygu ve düşüncelerini aktarmak için bir yöntem olarak sanatı kullanmıştır. Raporda, konu olarak Kadın bedeninin fragmanları ve genel olarak sanatsal üretimdeki konumu ve varoluş biçimlerinin teorik bir incelemesi yapılmıştır.

İnsanın var oluşuyla beraber yaşamın merkezini oluşturan kadını, her dönemde toplumlar kendi anlayışı veya inancı çerçevesinde hep farklı anlamlar yükleyerek kodlamıştır. Zengin rol ve kimlik kurgularına sahip olan kadının, kimi zaman hazcı ve simgesel bir meta, kimi zaman ruhani değerlere sahip yüce bir varlık, kimi zaman ise tüketim toplumunun işlevsel ekonomik değeri yüksek bir ürünü olarak tasvirleri ile her dönem toplumunun ve sanatçıların-üretimcilerinin vazgeçilmezi olduğu da görülmektedir. Raporda tüm çağlarda ve alanlarda sanat eserlerine sayısız kombinasyonları ile zengin konu olanağı sunmuş 'kadın' teması ve beden odaklı olarak kadın imgelemlerinin ele alındığı çalışmalar incelenmiş ve bazı örneklerle açıklamalarına yer verilmiştir.

Kişisel uygulamalar da geçmişten günümüze farklı kullanım amaçlarıyla insanlık tarihinin başlangıcından itibaren var olmuş ve süre içinde günümüzde sanatsal bir malzeme konumunda kabul görmüş olan seramik malzeme ve teknikleri ile gerçekleştirilmiştir. Kil, ağır, kuvvetli ve dayanıklı bir malzemedir. Kilin ağırlığına ve kütlesine bakıldığında 'kadın' ile ilgili yapılan uygulamalar, ölçüleri bakımından ironik bir kurgu gibi görünmektedir. Özellikle kişisel uygulamalar bölümünde yer verilen kağıt katkılı kil tekniğinden ilham alınarak yapılmış olan kumaş katkılı kil ile biçimlemeler, kadının kütleli olarak neredeyse bire bir tasvirine olanak sunmuştur. Aynı zamanda teknik olarak da kil ve kumaşın kullanılması ile aslında oldukça hafif ve dayanıklı, aynı zamanda tek parçadan oluşan ve büyük çalışmalar yapılabileceği kişisel deneyimlerle gözlemlenmiştir.

Üç boyutlu kadın bedeni fragmanları çıkışlı kişisel seramik form ve yüzeylerin, alçı kalıp, döküm, elle şekillendirme gibi tekniklerle üretildiği bu süreçte, kimi zaman ise tekniğin bir parçası olan sırlama işlemi yapılmadan bırakılıp kendi

doğasına özgü plastik dili çalışmada kavrama yardımcı olarak işlevselleştirilmiştir. Teknik bilgi gerektiren ve üretimciye çözümlene hazzı sunan bu seramik eser üretim sürecinde gözlemlenen olumlu ve olumsuz deneyimlere, kişisel uygulamalar bölümünde yer verilmiştir.

Sonuç olarak hem kavramsal içerikli hem de sanat alanının bir dalı olan seramik malzemeyle üretilmiş eserlerin incelendiği bu araştırmada, kendine özgü malzeme yapısıyla, üretiminin kontrolü doğrultusunda, yeni bakış açıları ve yorumlamalar ile gerek tek başına gerekse destekleyici farklı malzemeler ile, figüratif ve kavramsal eser üretiminde seramik malzemenin sağladığı plastik dilin ve şekillendirme avantajlarının üçboyutlu çalışmalarda katkısı olduğu gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Aktay, Yasin. *İktidarın Nesnesi ve Kaynağı Olarak Beden ve Kimlik Politikaları*. 3. Ulusal Sosyoloji Kongresi, Eskişehir, 2000.
- Altan, H. Zeynep. *Kadın İmgesindeki Boşluk ve Medyanın Bu Uzam Üzerindeki Etkisi*. İletişim Fakültesi Dergisi
- Argın, Kibele Kıvılcım. “*Kadın Sorunlarının Ressamı, Çiğdem Buçak Tellî*”, Selçuk Ün.,3.Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak 'Kadın', Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu, s.24, Konya, 2010.
- Antmen, A. *Kimlikli Bedenler*. İstanbul: Sel Yayıncılık. 2013.
- Antmen, A. *Sanat Cinsiyet Haz*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Baki, Emine, Saba. *Kadınlık Algısı Üzerine Görsel Çözümler*. *Yüksek Lisans Tezi*. Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2015.
- Baudrillard, J. *Sanat Komplosu*. Elçin Gen-Işık Ergüden (çev), İstanbul : İletişim Yayınları, 2012.
- Baudrillard J., *Tüketim Toplumu*. Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997.
- Baudrillard J. *Baştan Çıkarma Üzerine*. Ayşegül Sönmezay (çev), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Berger, J. *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman (çev), İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Butler, J. *Bela Bedenler*. Cüneyt Çakırlar Ve Zeynep Talay (çev), İstanbul: Pinhan Yayınları, 2014.
- Caner, E. *Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın*. İstanbul: Su Yayınevi, 2014
- Clero, J. P. *Lacan Sözlüğü*. Özge Sosyal (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2011.

- Connel, R. W. *Toplum Kişi Ve Cinsel Politika*. Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Donovan, J. *Feminist Teori*. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan (çev), İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Erinç, S. M. *Resim Eleştirisi Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayıevi, 2009.
- Erinç, S. M. *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*. Ankara: Ütopya Yayıevi, 2011.
- Erinç, S. M. *Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu*. Çanakkale Seramik Sanat Yayınları, 1998.
- Erzen, J. N. *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayın, 2012.
- Featherstone, M. *Postmodernizm Ve Tüketim Kültürü*. Mehmet Küçük (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Foucault, M. *Hapishanenin Doğuşu*. Mehmet Ali Kılıçbay (çev), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1992.
- Gombrich, E. H. *Sanatın Öyküsü*. Ömer Erduran, Erol Erduran (çev), İstanbul: Remzi Kitapevi, 2014.
- Gülaçtı, Nurettin. *Sanatsal Bir Obje Olarak Kadın ve Bazı Toplumlarda Kadına Bakış*. İdil Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, 2012.
- Hennessy, R., Ingraham, C. "Materialist Feminism: A Reader In Class, Difference, And Women's Lives". Canadian Journal Of Communication, vol.24 (3), 1999.
- Işık E. *Beden ve Toplum Kuramı*. Bağlam Yayınları, İstanbul, 1998.
- Işık S. *Estetik Beden Terörü*, <http://www.derindusunce.org>, (erişim: 17.12.2017), 2008.
- Kızılcılık S. *Küreselleşme, Beden ve Şizofreni*. Cumhuriyet Üniversitesi Tıp Fakültesi Derg, 25 (4), 89–94, 2003.
- Kızılkaya, H. *Ana Soyluluktan Günümüze Kadın*. İzmir: İlya Yayınevi, 2004.

- Köse, Hüseyin. *Tüketim Toplumunda Bir "Sosyal Beden" Kurgusu Olarak Kadın*. Selçuk İletişim, 6, 4, 2011.
- Mascetti, M. D. *İçimizdeki Tanrıça- Kadınlığın Mitolojisi*. Belkıs Çorakçı (çev), İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2000.
- Parman, T. *Önce Meme Vardı, Psikanaliz Yazıları-Psikanaliz Ve Kadınlık*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2001.
- Pollock, G. *Vision And Difference: Feminism, Femininity And the Histories Of Art*, Routledge, New York, 2003.
- Sarıcık, M. *Osmanlı'da Kölelik, Cariyelik ve Harem*. Isparta: Tuğra Matbaası, 1999.
- Spargo, T. *Foucault Ve Kaçıklık Kuramı*. Kaan H . Ökten (çev), İstanbul: Everest Yayınları, 2000.
- Şenyuvalı, Gülcan. *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları Bağlamında Günümüz Sanatında Değişen Kadın ve Beden İmgesi*. Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2010.
- Timurkan, Meral Gülkaya. *Felsefi Bedenden Sosyolojik Bedene. Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*. Sayı ¼, 2008.
- Tseelon, E. *Kadınlık Maskesi Gündelik Hayatta Kadının Sunumu*. Reşide Kekeç (çev), Ankara: Ekin Yayınları, 2002.
- Wölfflin, H. *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. Hayrullah Örs (çev), İstanbul: Remzi Kitapevi, 2000.
- Yağcı, M. İ., İlarıslan, N. *Reklamların Ve Cinsiyet Kimliği Rolünün Tüketicilerin Satın Alma Davranışları Üzerine Etkisi*. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 11. İstanbul, 2010.
- Zizek, S. *Yamuk Bakmak*. Birkan T.(çev), İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Şerife Barıç
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara, 19.11.1988

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi :

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Sanatsal Faaliyetleri : 2011 1. Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara

2011 Yitip Gitmek karma sergi, TOOB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi fuaye alanı, Ankara

2011 Kısmet karma sergi, Başkent Oyun Atölyesi Gösteri Sanatları Merkezi, Ankara

2012 Sokak Özgürleştirir Sergisi(Konur 1 Sokak Sergisi), Ankara

2012 (Hacettepe Üniversitesi) Forum Ankara Outlet 1.Sanat Ve Tasarım Sergisi,

Forum Ankara Outlet Avm

2012 İzmir Rotary Kulübü Altın Testi
Seramik Yarışması Sergisi, İzmir Resim
Heykel Müzesi

2012 3.Uluslararası Katılımlı Genç
Seramikçiler Karo Yarışması Sergisi, Uşak
Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

2012 3.Uluslararası Gizem Frit
Seramik Yarışması Sergisi, Sakarya
Üniversitesi

2012 2. Uluslararası Macsabal Odun
Pişirimi Sempozyumu, Hacettepe
Üniversitesi, Ankara

2013 16.Wanju Uluslararası
Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu,
Wanju-Güney Kore

2013 16.Wanju Uluslararası
Macsabal Sergisi, Uluslar arası Macsabal
Müzezi, Wanju-Güney Kore

2013 Hacettepe Üniversitesi Güzel
Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Ve
Lisans Üstü Sergisi, H.Ü Güzel Sanatlar
Fakültesi, Ankara

2013 8.Uluslararası Muammer Çakı
Öğrenci Seramik Yarışması Sergisi,
Eskişehir Anadolu Üniversitesi

2013 27.H.Ü Mezunlar Sergisi Graser
Cam Seramik Ve Doğaltaş Fabrikası, Teşvik
Ödülü Cer Modern Sanatlar Merkezi,
Ankara

2014 Seres'14 3. Seramik Ve Cam
Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

2014 'Ve Kadınlar' 8 Mart Dünya
Kadınlar Günü Karma Etkinlik, Müjdat
Gezen Sanat Merkezi , Ankara

2014 4.Uluslararası Katılımlı Genç
Seramikçiler Karo Yarışması Sergisi, Uşak
Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

2014 Uluslar arası Macsabal
Festivali, Uluslar arası Macsabal Müzesi,
Wanju-Güney Kore

2014 Maden Mühendisleri Odası 60.
Yıl Sergisi, Çankaya Belediyesi Uray Sanat
Galerisi, Ankara

2015 5. Uluslararası Macsabal Odun
Pişirimi Sempozyumu, Hacettepe
Üniversitesi, Ankara

2015 "Prof. Hamiye Çolakoğlu
Anısına"Hacettepe Üniversitesi Güzel
Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Ve
Lisans Üstü Sergisi, Çağdaş Sanatlar
Merkezi, Ankara

2016 "Prof. Sevim Çizer ile Lüster
Çalıştay" Hacettepe Üniversitesi, Ankara

2016 'Kadın ve İktidar II', Çankaya Belediyesi Sanat Galerisi, Ankara

2016 Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrenci Sergisi, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Ankara

2016 "Üretken Yaşlılık Anlayışının Seramik Ve Cam Eserlerle Dışa Vurumu" Seramik Ve Cam Yarışması, Jüri Özel Ödülü, Hacettepe Üniversitesi GEBAM, Ankara

2016 6. Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara

2016 3. İstanbul Sanat Günleri, İstanbul

2016 Mimarlık Ve Tasarım Günleri, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Ve Tasarım Fakültesi, Ankara

2017 "Karma 2017" Atılım Üniversitesi, Ankara 2017 "TBB Ödül Heykelciği / Plaketi" yarışması 2.lık Ödülü, Türkiye Barolar Birliği Av. Özdemir Özok Kongre Ve Kültür Merkezi, Ankara

İş Deneyimi

Stajlar : 2007 Şekip Oğuz Vitray Atölyesi,
Ankara

Projeler : 2011-2012 MEB Fahri Çaldağ
Anaokulu

(Gönüllü) Resim-Desen Öğretmeni,
Ankara

Çalıştığı Kurumlar : 2016 Mor Kasaba Sanat Akademisi,
Okul Öncesi Eğitim Seramik Branş
Öğretmenliği, Ankara

İletişim

E-Posta Adresi : serifebaric@hotmail.com

Tarih : 08.01.2018

Fragmanlaşan Kadın Bedeni ve Seramik Uygulamalar

Yazar Şerife Barıç

Gönderim Tarihi: 15-Oca-2018 10:07AM (UTC+0200)

Gönderim Numarası: 902828696

Dosya adı: erife.docx (13.26M)

Kelime sayısı: 9461

Karakter sayısı: 71425

Fragmanlaşan Kadın Bedeni ve Seramik Uygulamalar

ORIJINALLIK RAPORU

% **7**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **6**

İNTERNET
KAYNAKLARI

% **2**

YAYINLAR

% **3**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

katalog.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

% **1**

2

www.academia.edu

İnternet Kaynağı

% **1**

3

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

% **1**

4

gaiadergi.com

İnternet Kaynağı

% **1**

5

Submitted to Massey University

Öğrenci Ödevi

<% **1**

6

www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<% **1**

7

Submitted to University of Auckland

Öğrenci Ödevi

<% **1**

8

Submitted to Leiden University

Öğrenci Ödevi

<% **1**

9

twitter.com

İnternet Kaynağı

<% **1**

10	de.grimmbilder.wikia.com İnternet Kaynağı	<% 1
11	www.yarvitto.com İnternet Kaynağı	<% 1
12	www.idildergisi.com İnternet Kaynağı	<% 1
13	www.ramioul.org İnternet Kaynağı	<% 1
14	updateslive.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
15	www.artimetre.com İnternet Kaynağı	<% 1
16	Submitted to Konya Necmettin Erbakan University Öğrenci Ödevi	<% 1
17	Submitted to Özyegin Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
18	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
19	Tuba Korkmaz. "THE RELATIONSHIP BETWEEN GENDER AND CONTEMPORARY CERAMIC ARTS IN TURKEY", Ulakbilge Dergisi, 2017 Yayın	<% 1

20yunus.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

21issuu.com

İnternet Kaynağı

<% 1

22www.readbag.com

İnternet Kaynağı

<% 1

23www2.ufuk.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

24

Submitted to Hacettepe University

Öğrenci Ödevi

<% 1

25docplayer.biz.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

Alıntılarını çıkart

üzerinde

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde