

# YASTIK TESTİLERDEN METROPOLİTAN SANAT MÜZESİNE

## From Pillow Pitchers to Metropolitan Museum of Art

Doç. Ayşenur Ceren ASMAZ

acerenasmaz@gmail.com, Kayseri/TÜRKİYE,

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3352-4551>

Doç. Nizam Orçun ÖNAL

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, nonal@erciyes.edu.tr Kayseri/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2022-1498>

### ÖZET

Yastık testi seramik formları ile özdeşleşen seramik sanatçısı Betty Woodman, üretim hayatına bir zanaatkar olarak başlamıştır. Sonraları yaşadığı travmatik olay, dönemin sanat akımlarının etkisi, ayrıca malzemeye ve malzemenin ifade edebileceklerine dair düşüncelerinin değişmesi ile üretim pratiklerini geliştiren sanatçı, Metropolitan Sanat Müzesinde kişisel sergi açan ilk yaşayan kadın sanatçı ve seramikçi olmuştur. Zaman içinde imzası haline gelen yastık testi formları; sanatçının fonksiyonel seramik üretiminden çıkarak ürettiği ilk form olduğu için, geldiği noktada oldukça önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda çağdaşları ile birlikte desen ve dekorasyon akımından etkilenmesi, erkek egemen bir seramik topluluğunda yer alan ilk kadın olması da Woodman'ın sanatsal sürecinde önemli rol oynamıştır. Tüm bu altyapıya bağlı olarak eserlerinde kullandığı formlar, canlı renkler ve yüzeyi değerlendirme biçimi; Picasso, Miro ve benzerleri gibi farklı disiplinlerde çalışan sanatçıların seramikteki özgürlüğünü anımsatmaktadır. Sanatçı her ne kadar seramiği bir zanaatkar gibi öğrenmiş olsa da, malzemenin o dönemde getirdiği muhafazakar tavrı bir şekilde arkasında bırakmayı başarmış ve adeta başka bir disiplinden gelmişçesine özgür bir şekilde üretmeyi başarmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Betty Woodman, Çağdaş Seramik, Yastık Testi, Multi-disipliner, Geleneksel

### ABSTRACT

Ceramic artist Betty Woodman, identified with pillow pitcher ceramic forms, started her production life as a craftswoman. The artist, who developed her production practices with the traumatic event she experienced afterwards, the effect of the art movements of the period, as well as the change of her thoughts about the material and what it can express; She was the first living female artist and ceramicist to hold a solo exhibition at the Metropolitan Museum of Art. Pillow pitchers have a very important place in the artist's point of view. These forms, which have become the signature of Woodman over time, have a very important place at the point she has reached, as they are the first form she produced out of the production of functional ceramics. At the same time, being influenced by the pattern and decoration movement with her contemporaries and being the first woman to take part in a male-dominated ceramic community played an important role in Woodman's artistic process. Based on all this background, the forms used in her works, vivid colors and the way she evaluates the surface; It reminds the freedom in ceramics of artists working in different disciplines such as Picasso, Miro and the like. Although the artist learned ceramics like a craftswoman, she somehow managed to leave behind the conservative attitude of the material at that time and managed to produce freely as if she came from another discipline.

**Key Words:** Betty Woodman, Contemporary Ceramics, Pillow Pitcher, Multi-disciplined, Traditional

### 1. GİRİŞ

Betty Woodman (1930-2018), başta Yunan heykelleri, Etrüsk seramik testileri olmak üzere, İtalyan Barok mimarisi, Tang hanedanı sır teknikleri, Çin porselen yastıkları Mısır sanatı ve İslami çiniler gibi birçok örnekten etkilenmiş ve seramik üretimini bu doğrultuda sürdürmüştür. Woodman kendi deyimiyle –açık fikirli- sosyalist bir çiftin çocuğu olarak dünyaya gelmiş; 16 yaşında katıldığı bir çömlekçilik kursu sayesinde, hayatı boyunca kullanacağı medyumun çamur olduğunu anlamıştır. Çalışmalarının işlevselliğinin yanında kavramsal bir amaca da sahip olabileceğini anlamasıyla; bir zanaatkar olarak başladığı üretim hayatına bir sanatçı olarak devam etmiştir (McGrath, 2018). Yönetmen Scott Willis'in Betty Woodman ve eşi George'un sanata olan şiddetli bağlılıklarını araştıran belgeseli 'The Woodmans' (2010); sanatçının ilköğretim döneminde kız çocuklarının gönderildiği dikiş ve açılıklar dersleri yerine ahşap torna tezgâhında çalışmayı tercih etmesi, II. Dünya Savaşı döneminde Alman uçaklarının tanımlanabilmesi için model uçaklar yapması ve gittiği bir çömlekçilik kursunda yaptığı ilk testi gibi detaylar içermektedir. Alfred

Üniversitesi'ne bağlı, sonradan ismi New York Eyalet Seramik Koleji olan, Amerikan Zanaatkarlar Okulu'ndan mezun olan Woodman, önceleri geleneksel seramik çömlek ve kaplar ve sofraya eşyaları üretmiştir. Ancak belgeselde de bahsi geçen bir röportajında; kızının vefatından sonraki aylarda yastık şeklindeki testileri ve kendine özgü formda kaplar yapmaya başladığını söylemiştir (Sandomir, 2018).



**Görsel 1.** Teacup and Saucer, 1980, Sırlı seramik, 8x16x14cm/2,6x18,5cm, Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi Koleksiyonu (*Woodman, Teacup and Saucer*)

Sanatçı yaşadığı bu travmatik olayın ardından, o zamana dek üretmiş olduğu formların, işlevsellik dışında anlamlar barındırabileceğini, forma yüklenen anlamın izleyiciye ulaşabileceğini fark etmiştir. Woodman'a göre "Vazo arketipsel bir seramik nesnesidir. Vazo aynı zamanda bir figürün, bir kadının sembolüdür. Mecazi olarak, bu bir kapsayıcıdır; herkes için bu bağlantıya sahip" söylemiyle ifade etmiştir. (Sandomir, 2018). Bu bağlamda sanatçıyla özdeşleşen yastık testiler (bu formlar Etrüsk çömlekleri-testileri ve Çin porselen yastıkların bir birleşimidir); O'nun sonraları Modern Sanatlar Müzesi (MoMA) ve Metropolitan Sanat Müzesi (MET) gibi çağdaş sanatın izleyici ile buluştuğu önemli mekânlarda eserleri sergilenen bir sanatçıya evrilisinin önemli bir parçası olmuştur. Ayrıca belirtmek gerekir ki; Betty Woodman; Metropolitan Sanat Müzesi'nde kişisel sergi açan ilk yaşayan kadın sanatçı ve ilk seramikçidir.



**Görsel 2.** Betty Woodman, Retrospective Exhibition on MET Museum, 2006 (Woodman, MET)

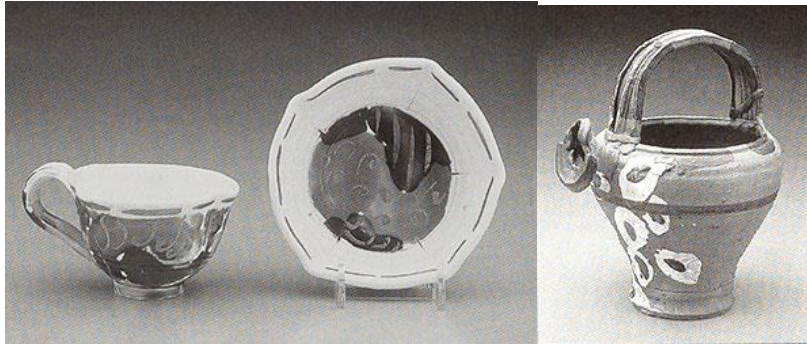


**Görsel 3.** Pillow Pitcher, 1983, Sırlı seramik, 48x40x58cm,  
Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi Koleksiyonu (*Woodman, Pillow Pitcher*)

Yetmişli yıllarda, yüksek sanatın tek biçimi olarak kabul edilen resim, heykel ve çizim gibi disiplinlerin yanında, *düşük* sanat biçimlerini öne çıkaran bir sanatsal hareketin parçası olan Woodman; dönemin çağdaşları ile Desen ve Dekorasyon akımının etkisinde, yorgan, duvar kâğıtları ve kumaşlar ile bunların desenlerini içeren çalışmalar yapmışlardır. Seramiklerinde farklı dönem ve coğrafyaların formlarını bir araya getirerek statükoya meydan okuyan sanatçı, aynı zamanda evcil/domestik desenler ve canlı renkleri birleştirerek kısa zamanda kendine ait bir tarz yaratmıştır. Desen ve Dekorasyon akımının da etkisiyle, bahsi geçen domestik desenler ve hatta renkler Woodman'ın erkek egemen toplumda var olmaya çalışan bir kadının feminist duruşu olarak algılanabilir ancak O kendini hiçbir zaman feminist olarak tanıtmamıştır. Öyle ki French Purple dergisine vermiş olduğu röportajda “Geriye dönüp baktığımda, sanatçılar her zaman diğer insanlardan önce sosyal değişimi kabul ediyor ve teşvik ediyor... Amerika’da seramik dünyası tamamen erkek hâkimiyetindeydi ama bilinçleri yükseldikçe bir kadının da olması gerektiğini anladılar. İlk davet edilen de bendim... Evcilliğin bir kadının hayatındaki hırs ve diğer ilgi alanları ile birleştirilebileceğini öğrettiği için anneme teşekkür ederim” demiştir (McGrath, 2018).

## 2. YASTIK TESTİLER VE FONKSİYONDAN BAĞIMSIZ RENKLER

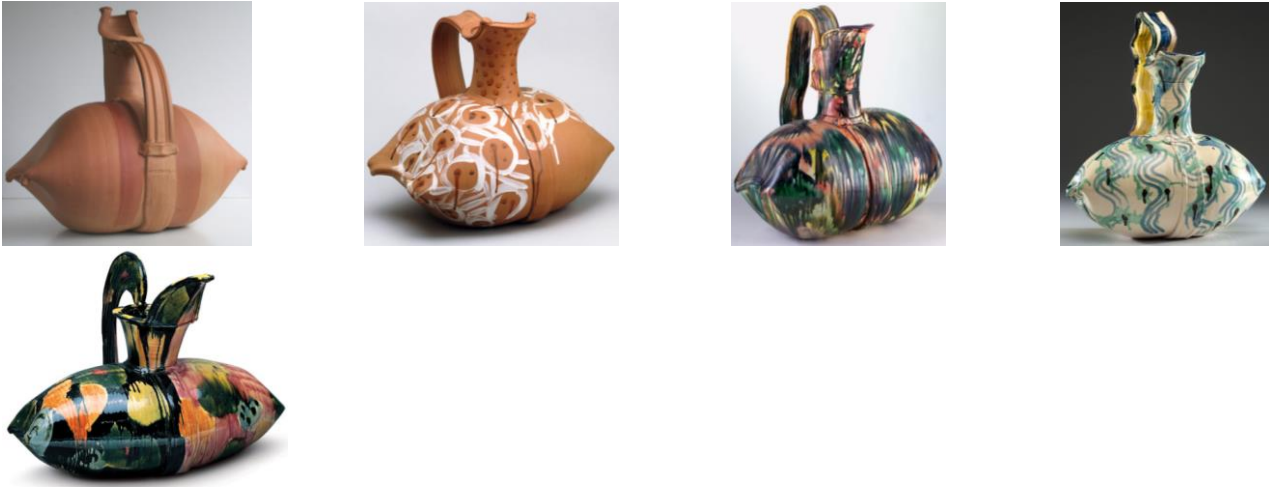
Betty Woodman seramik ile tanıştığı 1946 yılından, 1980'lere kadar fonksiyonel ve geleneksel seramikler üretmiştir. Elbette ürettiği bu fonksiyonel seramiklerin yüzeyleri sanatçının kendine özgü fırça izleriyle dekorlanmıştır. Bir röportajında tekrara dayalı dekorlar yapmak konusunda pek becerikli olmadığını dile getiren sanatçı *majolica*<sup>1</sup> tekniği ile serbest desenler kullandığını ve bazen çok da yetenekli olmamanın avantaja dönüşebileceğini söylemiştir (Woodman, *The Painted Garden*, 1998). Woodman'ın erken dönem seramiklerinde, aynı anda farklı kültür ve coğrafyaların üretim ve dekor tekniklerinden izler görmek mümkündür. Öğrenmeye oldukça hevesli olan sanatçı, o dönemki imkânları dâhilinde pek çok üslubu denemiş ve hatta birçoğunu birlikte kullanmıştır.



**Görsel 4.** Betty Woodman erken dönem geleneksel seramik çalışmaları (Woodman, *The Painted Garden*, 1998)

<sup>1</sup> *Majolica*; beyaz opak sır ile sırlanmış seramiklerin, sır ham haldeyken dekorlanması ve pişirilmesi ile yapılan bir dekor tekniğidir.

Bunlar arasında uzak doğu geleneksel şekillendirme ve pişirim yöntemleri, İtalya seramiklerine özgü renkler ve Asya seramiklerinin fırça izlerini görmek mümkündür. Kızının vefatının ardından formlara farklı anlamlar yüklemeye karar veren Woodman, seramiğin kendine özgü kapsayıcılığını göz ardı etmeden, kavramsal çalışmalar yapmaya başlamıştır. Son dönem çalışmalarında daha sık kullandığı büyük boyutlu, oldukça renkli, kimi zaman kadınsı ve artık fonksiyonellikten uzak seramik parçalardan oluşan enstalasyonlara (yerleştirme) giden yolda; sanatçıyla özdeşleşen yastık testiler büyük bir adım niteliği taşımaktadır. Öyle ki 2006 yılında Metropolitan Sanat Müzesi'nde izleyiciyle buluşan retrospektif sergisinde yastık testilerden oluşan geniş bir seçki de yer almıştır. Woodman erken dönem çalışmalarını ve bu geçiş sürecini şu şekilde tanımlamaktadır; “Güzelliğin verdiği haz sayesinde, hayatları güzelleştirecek işlevsel nesnelere yapmak istedim. Zanaat geleneklerini canlı tutma konusuyla çok ilgileniyordum. Eklemeliyim ki; biraz önce yapmış olduğunuz nesne fırına yerleştirildiğinde ve sonucun ne olacağını bilemediğinizde kontrolü kaybetmeniz, sevdiğim sihrin büyük bir parçası oldu” (Woodman, The Estate of Betty Woodman, 2016). Bu bağlamda yastık testiler; önceleri sihrin bir parçası olan sır ve renklerle buluşmuş, sonraları formlarda da sürprizler ve kavramların yoğunlaşmasıyla şekillenmiş olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte formların gittikçe soyutlaştığı, sanatçının seramiğin kapsayıcı özelliğini korurken, fonksiyonelliğini en aza indirmesi ve hatta yok etmiş olması da göze çarpmaktadır.



Görsel 5. Betty Woodman, Yastık Testi Seçkisi (Hicks, 2018)

Görülmektedir ki, Woodman zanaattan sanata giden bu yolculuğu yastık testilerle başlatmış, vermek istediği mesajı ilk zamanlar renklere yüklemiş, sonraları ise formların kaçınılmaz değişimi gelmiştir. Formlar giderek boyutlarını (biçimsel anlamda) kaybetmiş, kimi zaman sadece bir yüzey olarak kullanılmaya başlamıştır. Bu geçiş sürecine örnek olarak formu iki parçaya bölerek daralttığı ‘Operatic Vase and Shadow’; kulplarından ayırdığı ve neredeyse iki boyutlu hale getirilmiş ‘Kachina’ ve vazo fonksiyonu tamamen ortadan kaldırılıp duvar yüzeyinde sergilenmek üzere tasarlanmış olan ‘Pansy Shelf Vase’ (bkz. Görsel 6) gösterilebilir. Geleneksel ve fonksiyonel üretimlerle başlayan yolculukta, Etrüsk testileri ve Çin porselen yastıklarının birleşimiyle yeniden kimliklenmiş yastık testiler; sanatçının özgün dilinin oluşmasına giden bu yolda O’nun ismiyle anılmaya başlamıştır.



Görsel 6. Operatic Vase and Shadow, 1985 (Woodman, Operatic Vase and Shadow, 1985) (Sol)/ Kachina, 1984 (Woodman, Kachina, 1984) (Orta) / Pansy Shelf Vase, 1990 (Woodman, Pansy Shelf Vase, 1990)

Woodman bu süreçte edindiği tecrübeyi, geçmiş üretim pratiklerinden kopmadan kendi sanatsal dilini oluşturmakta kullanmıştır. Sanatçının geleneksel formları ve domestik dekorları sunuş biçimi, zaman içinde daha da yoğun bir hale gelerek bu sanat dilini güçlendirmiş, geliştirmiş ve yukarı taşımıştır.

### 2.1. Yastık Testilerden Metropolitan Sanat Müzesine

Yirminci yüzyılın sonuna değin; bir zanaatkârın yanında yetişmiş ya da sanat eğitimi almış pek çok sanatçının, kendi üretim pratiklerini bu eğitim doğrultusunda oluşturduğu görülmektedir. Kullanılan her teknik ve medyum kendi geçmişini de beraberinde getirmekte ve geçmişle birlikte katı kurallar belirginleşmektedir. Sanat alanında öncüler ise bu geleneklerden gelen algı ve katı kuralları yıktıkları için öncü olmuşlardır. Her sanat disiplini için geçerli olan bu gelişim süreci, elbette hepsi için paralel bir zaman düzleminde oluşmamıştır. Özellikle seramik, cam, tekstil gibi tarihte ihtiyaç doğrultusunda üretilen, fonksiyonu olan ve zaman içinde estetik kaygı ile özenli işçiliğin de işin içine girmesiyle zanaat başlığı altında toplanan disiplinler için, bu katı kurallar çok daha geç kırılmaya başlanmıştır. Bunun bir nedeni elbette izleyicinin algısının çok uzun süre önce şekillendirilmiş ve sabit kalmış olmasıdır. Ancak sanatçı da bu kemikleşmiş algıya farklı bir açıdan sahiptir; üretim süreci ve amacı. Geleneksel teknik ve malzemenin dışına çıkmaktan korkmak, üretim sürecinin belirli yöntemlerle sınırlandırılması da, ustalar ve eğitimcilerin sanatçı adaylarına aşıladıkları şeylerden bazılarıdır. Bunu kimi zaman kabul edilebilir çevre içinde yer edinebilme, kimi zaman da alışlageldik olana körü körüne bağlı kalma isteği desteklese de, zaman içinde, sanatçının kendini kabul edişi ve belirli çevreler tarafından da kabul edilişi bu muhafazakâr tutumun kırılmasına kolaylık sağlamaktadır. Bu gibi atılımların yanında, kendi ana disiplini olandan farklı bir disiplin ya da medyumla çalışan sanatçıların da daha az muhafazakâr ve atılımcı davrandıkları görülmektedir. Bunun nedeni, özgür davrandığı medyuma dair geleneksel bir eğitim almamış olması (bu konuda bilgi sahibi olmamakla beraber bir çocuk kadar da meraklı olması) gibi, malzemeyi tanımaktan dolayı olabilecekler hakkında korkusunun olmaması ihtimali de düşünülebilir. Betty Woodman ise bu anlamda kalıpları yıkan bir sanatçı olmuştur. Gerek yaşadığı çağ nedeniyle kadın rolünün beklentilerini yıkması; gerek oldukça geleneksel bir eğitimin ardından hem kendi hem eğitimi hem de malzemenin sınırlarını zorlamış olması O'nu bu noktaya taşımıştır. Her zamanki aracı olan geleneksel çömlekleri yenilikçi multimedya sanatına dönüştürmeye başladığında cüretkar bir dönüş yapan ve çalışmalarını mutfak dolabı raflarından müze duvarlarına taşıyan Betty Woodman'ın MET'te açılan retrospektif sergisinin ardından eleştirilenler oldukça çarpıcı açıklamalarda bulunmuşlardır. Sanatçının büyük boyutlu enstalasyonlarından biri olan 'Aeolian Pyramid' (bkz. Görsel 7) için sanat eleştirileni ve yazar Peter Schjeldahl şunları dile getirmiştir; "Aeolian Piramidi dinamik bir mucizedir. Siyah, sarı ve soluk pişmiş topraktan Yunan tasarımlarının soyutlamasını yaptığı kırk dört parça vazo görünümlü plaka! Birliktelikleri etraftaki gerçek alanı sıkıştırıyor ve bu şekilde bir arada durabiliyorlar. Sonuç ise görsel bir *Hallelujah Korosu*. MET'teki ve Protech'teki sergi çalışmalarının tazeliği, çeşitliliği ve doyumsuz yaratıcılığı büyük bir iç görü ortaya koyuyor: Kanonik modern sanatınkiler gibi görünüşte tükenmiş resmi repertuarların, bağımsız bir sanatsal dile çevrilerek yepyeni hale getirilebileceğini" (Schjeldahl, 2006).



Görsel 7. Aeolian Pyramid, 2001-2006, 44 parça sırlı seramik vazodan oluşan enstelasyon, 381x426x254cm (Woodman, Aeolian Pyramid, 2006)

Sergide yer alan 70 eserden biri de ‘The Ming Sisters’ (bkz. Görsel 8) isimli üç parçadan oluşan, boyut algısıyla oynayan vazolardır. Bu vazoların aynı zamanda Japon kâğıdı üzerine çalışılmış hali de sergide yer almıştır (bkz. Görsel 9). The Times dergisi için sergiyi inceleyen eleştirmen Grace Glueck bu eser için “Asyalı kadınları bir tarafta önlükler içinde ve parlak bir şekilde betimleyen, her biri düzensiz, kanatlı kesiklere sahip, yan yana düzenlenmiş oldukça yüksek silindirik vazolardan oluşan bir üçlü. Diğer yanda ise renkli vazoların resimleri. Figürler arasındaki keskin hatlı boşluklar, hayaletimsi gri müdahaleler, figürlerin sunumunda önemli bir rol oynuyor” (Glueck, 2006) demiştir.

Sergide dikkat çeken sadece eserler değil, eserlerin renkleri ve hatlarıyla anlattıklarının tanıdık olmasıydı. Pek çok ziyaretçi ister istemez daha önceden aşına oldukları bir tavır görmüşlerdi. Kimi renklerde ve çizgilerde Picasso, Miro, Matisse’i görmüştü, kimi girişken denebilecek hatlara sahip formları kübizm, sürrealizm ve soyut dışavurumculuk ile yorumlamıştı. Peter Schjeldahl, The New Yorker’da kaleme aldığı yazıda bu eleştirilerden de bahsetmiştir. “Bir kadın Metropolitan Müzesi’ndeki muhteşem Betty Woodman retrospektifini izlerken yabancılar arasında epey sohbete yol açan bir şikâyette bulundu: Fazla Matissevari! Çay fincanlarından devasa enstalasyonlara, saldırgan formlardan parlak renklere sahip şok edici soyutlamalara... Çalışmaların hiçbiri Matissevari değildi. Renk ustası çok fazla çağrıştırılmış olsa da, sanatın iyi bir koltuk gibi olması gerektiği idealini, Woodman’ın kaba ve teatrallığı kadar hiçbir şey yansıtamaz. Gösteri Picasso ve Miro’yu da aklınıza getirebilir ya da modernitenin sürrealizm ve dışavurumculuk gibi unsurlarını. Ama yetmiş altı yaşında, orijinalin ötesinde ve kendine özgü bir yol burada izlediğimiz” (Schjeldahl, 2006). Benzer eleştirilere bir cevap da Woodman’dan gelmiştir. 2011 yılında Kanada gazetesi The Globe and Mail’e yaptığı açıklamada “Matisse’i düşünebilmelisiniz. Ama umarım orada durmazsınız; referans olduğunu anlıyorsunuz ama ötesine geçiyor” (Dixon, 2011) demiştir.



**Görsel 8.** The Ming Sisters, 2003, 3 parçadan oluşan sırlı seramik enstalasyon, 83x207x20cm (Woodman, The Ming Sisters, 2003)



**Görsel 9.** The Ming Sisters, 2004, Japon kâğıdı üzerine renkli gravür, 86x94cm (Woodman, The Ming Sisters, 2004)

### 3. SONUÇ

Woodman'ın kapları ve formları her ne kadar soyutlanmış olsa da, genellikle klasik Asya ve Akdeniz çömlüklerini çağrıştıran havasını kaybetmemiştir. Uygulaması başlangıçta işlevsel üretim malları yaratmaya dayansa da, sanat hayatının neredeyse yarısında gittikçe abartılı ve çekici hale gelen, büyük boyutlu formlar ve enstalasyonlar üretmiştir. Düzleştirilmiş ve neredeyse iki boyutlu hale gelmiş ancak boyut algısını kaybetmemiş formları, kulpları alışlagelmişin dışında kullanım biçimi ve dışavurumcu sır kullanımıyla dikkat çeken sanatçı, geleneksel teknik ve tavrından gelen etkileri kaybetmeden izleyiciye aktarmıştır. Kavramsal cüretkârlığı ile renk seçimleri ise eserlerini üretirken farklı dönem ve disiplinlerden beslendiğini açıkça göstermektedir.



**Görsel 10.** Betty Woodman Manhattan'da stüdyosunda, 2006, Fotoğraf Nicole Bengiveno / The New York Times (Woodman, Resrospective at MET, 2006)



**Görsel 11.** Betty Wodman, "II Giardina Dipinto" isimli eseriyle, 1993, RISD Müzesi (II Giardina Dipinto, 1993)

Yaşamı boyunca teknik gerekliliklerin farkında üretimleri ve kavramları, yaşanmışlıkları izleyiciye aktarmanın heyecanını eserlerine taşımış olan Woodman'ın bu başarısı; geleneksel üretim pratiklerinden gelen bir disiplin olan seramik için de, kadın sanatçılar için de bir zafer olarak görülmelidir. Bu bağlamda disiplin, üretim pratikleri, fonksiyonlar ve kavramlar, her ne olursa olsun; samimi, cesur ve izleyiciye ulaşan eserler üretmek, daha çok izleyiciye ulaşmak ve sanatçının besini olan alkışı almak için yeterlidir demek doğru olacaktır.

**KAYNAKÇA**

Dixon, G. (2011, 03 25). The view through Betty Woodman's window. *The Globe and Mail*. 12 01, 2021 tarihinde <https://www.theglobeandmail.com/arts/the-view-through-betty-woodmans-window/article573980/> adresinden alındı

Glueck, G. (2006, 04 28). Betty Woodman, turning the Humble Vase Into High Art. *The Ner York Times*. 10 01, 2021 tarihinde <https://www.nytimes.com/2006/04/28/arts/design/betty-woodman-turning-the-humble-vase-into-high-art.html> adresinden alındı

Hicks, D. (2018, 04 12). *Points of Interest, Woodman*. Central Cal Clay: <http://www.centralcalclay.com/points-of-interest/betty-woodman> adresinden alındı

II Giardina Dipinto. (1993). Woodman Family Foundation. 10 01, 2021 tarihinde <https://salon94.com/artists/betty-woodman/#press> adresinden alındı

McGrath, K. (2018, 01 03). *Betty Woodman, Celebrated Artist, Is Dead at 87*. 10 01, 2021 tarihinde Architectural Digest: <https://www.architecturaldigest.com/story/betty-woodman-celebrated-ceramicist-is-dead-at-87> adresinden alındı

Sandomir, R. (2018, 01 05). *Betty Woodman, Who Spun Pottery Into Multimedia Art, Dies at 87*. 10 01, 2021 tarihinde The New York Times: <https://www.nytimes.com/2018/01/05/obituaries/betty-woodman-dies-spun-pottery-into-multimedia-art.html> adresinden alındı

Schjeldahl, P. (2006, 05 07). Decoration Myths. *The New Yorker - The Art World*. 10 01, 2021 tarihinde <https://www.newyorker.com/magazine/2006/05/15/decoration-myths> adresinden alındı

Woodman, B. (1984). Kachina. *Artworks Auction 2021*. ArtNet. 10 01, 2021 tarihinde <http://www.artnet.com/artists/betty-woodman/> adresinden alındı

Woodman, B. (1985). Operatic Vase and Shadow. *Artworks Auction 2019*. ArtNet. 10 01, 2021 tarihinde <http://www.artnet.com/artists/betty-woodman/2> adresinden alındı

Woodman, B. (1990). Pansy Shelf Vase. *Artworks Auction 2021*. ArtNet. 01 2021"10 tarihinde <http://www.artnet.com/artists/betty-woodman/2> adresinden alındı

Woodman, B. (1998). *The Painted Garden*. 10 01, 2021 tarihinde Studio Potter: <https://studiopotter.org/painted-garden> adresinden alındı

Woodman, B. (2003). The Ming Sisters. *The Ming Sisters*. Metropolitan Museum of Art. 10 01, 2021 tarihinde <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/493597> adresinden alındı

Woodman, B. (2004). The Ming Sisters. *Betty Woodman*. Art Institute Chicago. 10 01, 2021 tarihinde <https://www.artic.edu/artworks/190402/the-ming-sisters> adresinden alındı

Woodman, B. (2006). Aeolian Pyramid. *Betty Woodman Foundation*. 2021"10"01 tarihinde <https://www.woodmanfoundation.org/artworks/aeolian-pyramid> adresinden alındı

Woodman, B. (2006). Resrospective at MET. (N. Bengiveno, Röportaj Yapan)

Woodman, B. (2016). *The Estate of Betty Woodman*. 10 01, 2021 tarihinde Salon 94: <https://salon94.com/artists/betty-woodman/> adresinden alındı

Woodman, B. (tarih yok). *Pillow Pitcher*. Smithsonian American Art Museum, Washington. <https://americanart.si.edu/artwork/pillow-pitcher-32774> adresinden alındı

Woodman, B. (tarih yok). *Teacup and Saucer*. Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi Koleksiyonu, Washington.