



YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

NESNELERİN RUHU VE AĞIRLIK ÖLÇÜ BİRİMLERİ İLE ÖZNEL SERAMİK UYGULAMALAR

VEDİA OKUTAN GAYDELER

DOKTORA TEZİ

LEFKOĞA
2021

NESNELERİN RUHU VE AĞIRLIK ÖLÇÜ BİRİMLERİ İLE ÖZNEL SERAMİK UYGULAMALAR

VEDİA OKUTAN GAYDELER

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

DOKTORA TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Prof. NAZAN SÖNMEZ

LEFKOŞA
2021

KABUL VE ONAY

Vedia Okutan Gaydeler tarafından hazırlanan “**Nesnelerin Ruhu Ve Ağırlık Ölçü Birimleri İle Öznel Seramik Uygulamalar**” başlıklı bu çalışma, **29/01/2021** tarihinde yapılan **Doktora Tezi savunma sınavı online olarak gerçekleşmiştir. Jüri üyeleri olurlarını sözlü olarak beyan etmişlerdir.**

JÜRİ ÜYELERİ

.....
Prof. Nazan Sönmez (Danışman)
Yakın Doğu Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü

.....
Prof. Dr. Erdal Aygenç (Başkan)
Yakın Doğu Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü

.....
Doç. Hüseyin Özçelik
Hacettepe Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

.....
Doç. Dr. Olcay Boratav
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Sanat ve Tasarım Fakültesi Seramik Tasarım Bölümü

.....
Yrd. Doç. Dr. Yücel Yazgın
Yakın Doğu Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü

.....
Prof. Dr. Hüsnü Can Başer
Yakın Doğu Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim. Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- Tezimin tamamı heryerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Yakın Doğu Üniversitesinde erişime açılabilir.
- Tezimin iki (2) yıl süre ile erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde tezimin tamamı erişime açılabilir.

29/01/2021

İmza

Vedia Okutan Gaydeler

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam sırasında kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleriyle bana yol gösterip destek olan sevgili danışmanım hocam Prof. Nazan Sönmez'e, ilgileri ve önerileriyle bana yol gösteren değerli jüri üyesi hocalarım, Prof. Dr. Erdal Aygenç'e, bana her zaman yardıma hazır sevgili hocam Doç. Hüseyin Özçelik'e, değerli hocam Doç. Dr. Olcay Boratav'a ve tüm katkıları ile yanımda olan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Yücel Yazgın'a sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Araştırma sürecim boyunca desteklerini esirgemeyen değerli çalışma arkadaşlarıma, değerli aileme, varlığı için canım kızım Yaz'a, karnımda doğmayı bekleyen küçük yavruma ve her zaman tüm desteği ile yanımda olan herşeyim, eşim Fırat Gaydeler'e sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi bir borç bilirim.

ÖZ

NESNELERİN RUHU VE AĞIRLIK ÖLÇÜ BİRİMLERİ İLE ÖZNEL SERAMİK UYGULAMALAR

Tez çalışması kapsamında, hazır nesnelerin ve atık nesnelerin sanatın içerisinde yer almalarına dikkat çekilerek günlük kullanım nesnelerinin bir sanat nesnesine dönüşme süreci incelenmiştir. Hazır ürünün, formun şeklini değiştirmesinin getirisi ile estetik bir öğeye dönüşmesi yanında kavramsal olarak da eserin anlatım diline katkıları gözlemlenmiştir.

Tüketim toplumunda nesnenin yerinin ne olduğu ve sanatsal bağlamda hazır nesne ve atık nesne kavramının çeşitli sanat akımları ve sanatçıların işleri üzerinden bir değerlendirme ile ele alınarak incelemeler yapılmıştır.

Sanat ve bilimin doğrularında tasarım eğitiminde endüstri ürünlerine sanatsal yaklaşım ve Bauhaus Tasarım Okulu'nun ortaya çıkışı incelenmiş ve plastik sanatlar eğitimi gören öğrencilerin endüstriyel tasarım algısı ve oluşum süreçleri katılımcı atölye disipliniyle endüstriyel nesne kullanımına yönelik yapılan çalışmalarla desteklenip işlerin analizi yapılmıştır.

Zamanla işlevselliğini yitirmiş olmasına rağmen yeni bir ruh kazanmış eski kullanım nesnelerinden olan ağırlık ölçü birimleri, sanat eserlerinin yaratım sürecinde elverişli bir sanat nesnesine dönüşmüş ve sanatsal seramik çalışmalarında kille birlikte şekillendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nesne, Hazır Nesne, Atık Nesne, Seramik, Sanat Akımlarında Nesne, Ağırlık Ölçü Birimleri, Nesnelerin Ruhü

ABSTRACT

SPECIAL/SPECIFIC CERAMIC APPLICATIONS WITH WEIGHT MEASUREMENT UNITS AND SPIRIT OF THE OBJECTS

The process of transforming daily objects into art object was examined by concentrating on the transformation of ready-made objects and waste objects in art. The transformation of the ready-made product into an aesthetic element occurred through the form created with the change in the shape. The transformation was also observed in the conceptual contribution of the language of its expression.

Various art movements and works of art have been examined with respect to the place objects, the ready-made objects, and waste objects have as a part of consumer society in an artistic context.

The artistic approach to industrial products and the emergence of the Bauhaus Design School in design education concerning the artistic and scientific facts have been examined. The industrial design perception and formation processes of the students who receive plastic arts education have been supported by the studies on the use of industrial objects with participatory workshop and the analysis of their works.

Weight measurement units produced by the old objects that lost their functionality of use. They gained a new spirit and turned it into a convenient art object. Clay was used in the process of producing the artworks to be shaped in the ceramic works produced.

Keywords: Object, Ready-made objects, Waste products, Ceramic, Objects in Art Movements, Weight measure units, Spirit of objects.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY

BİLDİRİM

TEŞEKKÜR	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ.....	viii

GİRİŞ	1
Problem	1
Amaç	2
Önem.....	2
Sınırlılıklar.....	3
Yöntem.....	3
Evren ve Örneklem	3

1. BÖLÜM

NESNE KAVRAMI VE SANAT İLİŞKİSİ	4
1.1 Nesne Kavramına Genel Bir Yaklaşım	4
1.2 Yirminci Yüzyılda Nesnenin Sanat Objesi Olarak Plastik Sanatlarda Ele Alınması.....	8

2.BÖLÜM

SANAT EĞİTİMİNDE HAZIR NESNE VE ATIK NESNENİN ROLÜ	24
2.1 Sanat Ve Bilimin Doğrularında Tasarım Eğitiminde Endüstriyel Nesnelere Sanatsal Yaklaşım Ve Bauhaus Tasarım Okulu	24
2.2 Plastik Sanatlar Eğitimi Gören Öğrencilerin Endüstriyel Nesne Tasarım Algısı Ve Çalışmalarda Hazır Nesne ve Atık Nesne Kullanımı Ve Analizi	36

2.2.1 Uygulamalar Ve Öğrenci Çalışmaları	38
--	----

3. BÖLÜM

KAVRAMSAL SANATTA YAPIT: NESNEDE DÜŞÜNCE VE İFADE	48
--	-----------

3.1 Kavramsal Sanatta Nesne	48
-----------------------------------	----

3.2 Nesnenin (Eşyanın) Ruhü.....	70
----------------------------------	----

3.3 Nesneye Ruh Katan Edebiyatçılardan Ahmet Hamdi Tanpınar Ve Orhan Pamuk'un Edebiyat Eserlerinde Eşya.....	73
--	----

4. BÖLÜM

NESNELERİN RUHU VE AĞIRLIK ÖLÇÜ BİRİMLERİ İLE ÖZNEL SERAMİK UYGULAMALAR	77
--	-----------

4.1 Çalışmaların Temelindeki Deneysellik Ve Yaratıcılık Üzerine	77
---	----

4.2 Ağırlık Ölçü Birimlerinin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı ve Seramik Çalışmalara Yansıması	79
---	----

TARTIŞMA VE SONUÇ	123
--------------------------------	------------

KAYNAKÇA.....	127
----------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ

İNTİHAL RAPORU

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1: Pablo Picasso, Şişe, Bardak ve Keman, 1912	9
Görüntü 2: Pablo Picasso, Gitar,1912.....	10
Görüntü 3: Vladimir Tatlin, Köşe Rölyefi, 1915	11
Görüntü 4: Marcel Duchamp, Şişe Askısı,1914	12
Görüntü 5: Marcel Duchamp, Pisuar, 1917	13
Görüntü 6:Kurt Schwitters, Merz resmi, 1921	14
Görüntü 7:Rene Magritte, Kişisel Değerler, 1952.....	15
Görüntü 8:Rene Magritte, Portre, 1935.....	15
Görüntü 9: Meret Oppenheim, Kürkle Kaplı Fincan, Tabak ve Kaşık, 1936 .	16
Görüntü 10:Meret Oppenheim, Hemşirem, 1967	17
Görüntü 11: Andy Warhol, Brillo Kutuları, 1964	18
Görüntü 12:Cleas Oldenburg Bruggen, Testere-Bıçmek, 1996.....	19
Görüntü 13: Cleas Oldenburg, Mavi, 1999.....	20
Görüntü 14 : Richard Artschwager, Sıçrayan Sandalye, 1992	21
Görüntü 15: Richard Artschwage, Pembe Örtülü Masa, 1997	21
Görüntü 16: Robert Arneson, Yazı Makinesi, 1966	22
Görüntü 17: Robert Arneson, Kola İle Her Şey Daha İyi Gidiyor, 1965.....	23
Görüntü 18: Bauhaus Dessau, 1925.....	33
Görüntü 19: Marianne Brant, Çaydanlık, Bauhaus, 1924.....	33
Görüntü 20: Mies van der Rohe, Barcelona Chair, Bauhaus, 1929	34
Görüntü 21: Metal Atölyesi, Bauhaus, Weimar, 1923	35
Görüntü 22: Taş Heykel Atölyesi, Bauhaus, Weimar, 1923	35
Görüntü 23: Seramik Atölyesi, Bauhaus, Weimar, 1924	36
Görüntü 24: Bülent Irkad, Geri Dönüşüm, 2018	40
Görüntü 25: Bülent Irkad, Geri Dönüşüm, 2018	40
Görüntü 26: Bülent Irkad, Geri Dönüşüm, 2018	41
Görüntü 27: Bülent Irkad, Geri Dönüşüm, 2018	41
Görüntü 28: Bülent Irkad, Geri Dönüşüm, 2018	42
Görüntü 29: Yakın Doğu Üniversitesi, metal atölyesi, 2018	43
Görüntü 30: Kirill Maxyemenko, Boğa, 2018.....	44
Görüntü 31: Selma Jasmin Devin, Çiğlik Atan Kadın, 2018.....	44

Görüntü 32: Nihan Metti, Kadın, 2018.....	45
Görüntü 33: Ahmet Kahveci , Döngüde Sıkışma, 2018.....	46
Görüntü 34: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965	51
Görüntü 35: Josept Kosuth, Saat, Sergi Versiyonu, Tate Modern, 1965.....	52
Görüntü 36: Arman, Pleksiglas vitrinde emaye sürahiler/Accumulation of Cans, 1961	53
Görüntü 37: Robert Rauschenberg, Silinmiş De Kooning Çizimi, 1953	54
Görüntü 38: Robert Rauschenberg, Cardbird II, 1971	55
Görüntü 39: Mario Merz, Object-Cahce-Toi, 1968	56
Görüntü 40: Michelangelo Pistoletto, Stack of Records, 1964	57
Görüntü 41: Michelangelo Pistoletto , Small Monument, 1968	57
Görüntü 42: Joseph Beuys, Deprem, 1981	58
Görüntü 43: Joseph Beuys, Sürü,1969	59
Görüntü 44: Jeff Koons'un , Elektrik Süpürgesi, 1980.....	60
Görüntü 45: Jeff Koons, Üç Basketbol Topu 50/50 Tank, 1985	61
Görüntü 46: Jeff Koons, Balon Köpek, 1994-2001	62
Görüntü 47: Heim Steinbach, Ultra Kırmızı #2, 1986	63
Görüntü 48: Allan McCollum, Kırk Alçı Vekil, 1987	64
Görüntü 49: Marilyn Levine, Satchel, 1974	66
Görüntü 50: Richard Shaw, Yürüyen Figür, 2003	67
Görüntü 51: Stefano Della Porta, Anksiyete, 1999.....	68
Görüntü 52: Charles Krafft, Artists Rifles Uzi,2000	69
Görüntü 53: Steven Montgomery, Security Breach, 2005.....	69
Görüntü 54: Vedia Okutan Gaydeler, Zamanla Ölçtüm Tarttim 1, 2009	82
Görüntü 55: Vedia Okutan Gaydeler, Zamanla Ölçtüm Tarttim 1, 2009	83
Görüntü 56: Vedia Okutan Gaydeler, Zamanla Ölçtüm Tarttim 1, 2009	83
Görüntü 57: Vedia Okutan Gaydeler, Zamanla Ölçtüm Tarttim 1, 2009	84
Görüntü 58: Vedia Okutan Gaydeler, Zamanla Ölçtüm Tarttim 2, 2017	85
Görüntü 59: Vedia Okutan Gaydeler, Zamanla Ölçtüm Tarttim 2, 2017	85
Görüntü 60: Vedia Okutan Gaydeler, Zamanla Ölçtüm Tarttim 2, 2017	86
Görüntü 61: Vedia Okutan Gaydeler, Pencere Önündeki Terazi, 2017	87
Görüntü 62: Vedia Okutan Gaydeler, Pencere Önündeki Terazi, 2017	87
Görüntü 63: Vedia Okutan Gaydeler ,Biraktığı İz, 2017	88
Görüntü 64: Vedia Okutan Gaydeler ,Biraktığı İz, 2017	89

Görüntü 65: Vedia Okutan Gaydeler ,Biraktığı İz, 2017	89
Görüntü 66: Vedia Okutan Gaydeler, Okka Basan, 2017	90
Görüntü 67: Vedia Okutan Gaydeler, Zamanda İz Bırakan, 2017.....	91
Görüntü 68: Vedia Okutan Gaydeler, Küçükten Büyüğe, 2018.....	92
Görüntü 69: Vedia Okutan Gaydele, Kile, 2019	93
Görüntü 70: Vedia Okutan Gaydeler, Kile, 2019.....	93
Görüntü 71: Vedia Okutan Gaydeler, Kile, 2019	94
Görüntü 72: Vedia Okutan Gaydeler, Kile, 2019.....	94
Görüntü 73: Vedia Okutan Gaydeler , Ağırılık Balonlarım, 2019.....	95
Görüntü 74: Vedia Okutan Gaydeler , Ağırılık Balonlarım, 2019.....	96
Görüntü 75: Vedia Okutan Gaydeler , Ağırılık Balonlarım, 2019.....	96
Görüntü 76: Vedia Okutan Gaydeler, Aradaki Mavi, 2019	97
Görüntü 77: Vedia Okutan Gaydeler, Aradaki Mavi, 2019	98
Görüntü 78: Vedia Okutan Gaydeler, Aradaki Mavi, 2019	98
Görüntü 79: Vedia Okutan Gaydeler, Zaman Kapım, 2019	99
Görüntü 80: Vedia Okutan Gaydeler, Zaman Kapım, 2019	100
Görüntü 81: Vedia Okutan Gaydeler, Zaman Kapım, 2019	100
Görüntü 82: Vedia Okutan Gaydeler, Dirhem, 2019	101
Görüntü 83: Vedia Okutan Gaydeler, Dirhem, 2019	102
Görüntü 84: Vedia Okutan Gaydeler, Zaman Basamakları, 2019.....	103
Görüntü 85: Vedia Okutan Gaydeler, Zaman Basamakları, 2019.....	104
Görüntü 86: Vedia Okutan Gaydeler, Ağırılık Mavide ve Sarıda, 2019.....	105
Görüntü 87: Vedia Okutan Gaydeler, Anneme Saygıyla, 2020.....	106
Görüntü 88: Vedia Okutan Gaydeler, Aylın Örek'e saygıyla, 2020	107
Görüntü 89: Vedia Okutan Gaydeler, Kamran Aziz'e saygıyla, 2020.....	108
Görüntü 90: Vedia Okutan Gaydeler, Nomisma 1, 2020.....	109
Görüntü 91: Vedia Okutan Gaydeler, Nomisma 2, 2020.....	110
Görüntü 92: Vedia Okutan Gaydeler, 100 Dirhem, 2020	111
Görüntü 93: Vedia Okutan Gaydeler, 2 Okka ve Gram, 2020	112
Görüntü 94: Vedia Okutan Gaydeler, 5 Kilo, 2020	113
Görüntü 95: Vedia Okutan Gaydeler , Çark, 2020	114
Görüntü 96: Vedia Okutan Gaydeler , Yaşamda İz Bırakanlar, 2020.....	115
Görüntü 97: Vedia Okutan Gaydeler, Ağırılık Balonları 2, 2020.....	116

Görüntü 98: Vedia Okutan Gaydeler, Ağırılık Mavide, 2020	117
Görüntü 99: Vedia Okutan Gaydeler , Ağırılıklarda Ara, 2020	118
Görüntü 100: Vedia Okutan Gaydeler, Aradaki Yeşil, 2020	119
Görüntü 101: Vedia Okutan Gaydeler, Aradaki Mavi, 2020	120
Görüntü 102: Vedia Okutan Gaydeler, Çark, 2020	121

GİRİŞ

Problem

Tez çalışması kapsamında; “Hazır ve atık nesnelerin sanatın içerisindeki yeri nedir? Günlük kullanım nesnelere olan ağırlık ölçü birimlerine sanat nesnesi olma özelliği kazandırma süreci neleri içerir? Bu bağlamda hangi sonuçlara ulaşılmıştır?” sorularına yanıt aranmaktadır.

Yukarıda sözü edilen temel problem çerçevesinde incelenen alt problemler şu şekilde oluşmuştur:

1. Modern tüketim toplumlarında nesne nasıl algılanmaktadır?
2. Hazır ve atık nesneler, Kübizm'den başlayarak Dadaizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Gerçeküstücülük, Yeni Dada, Pop Art, Ekspresyonizm, Fluxus ve Kavramsal Sanat'a varıncaya kadar çeşitli sanat akımlarında yerini nasıl almıştır?
3. Yukarıda sözü edilen akımlarda eser veren sanatçıların çalışmaları üzerinden hangi bulgulara ulaşılmıştır?
4. Sanat ve bilimin doğruları ile tasarım eğitiminde endüstri ürünlerine sanatsal yaklaşım ve Bauhaus Tasarım Okulu'nun ortaya çıkış süreci ve oluşum şartları hangi aşamalardan geçerek bugünkü şeklini almıştır?
5. Plastik sanatlar eğitimi gören öğrencilerin, endüstriyel tasarım algısı şekillendirilirken -katılımcı atölye disipliniyle- endüstriyel nesne kullanımına yönelik yapılan çalışmalarda ulaşılan bulgular nelerdir?
6. Endüstriyel nesnelerin doğal eskime süreçlerinde biricikleşen yapısı ile sanat nesnesine dönüşümleri nasıl gerçekleşmiştir?
7. Önemli Türk romancılarından Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Pamuk'un eserlerinde “eşyanın ruhu”, ana temanın anlatımında nasıl yerini almıştır?

8. Seramik sanatı ile endüstriyel olarak üretilen günlük kullanım nesneleri arasında nasıl bir bağ kurulmuştur? Söz konusu nesnelere estetik dönüşümleri nasıl sağlanmıştır?
9. Hazır nesne olarak seçilen “ağırlık ölçü birimlerinin” seramik sanatında sanat nesnesi olarak yerini alması, araştırmacının eserlerinde nasıl sonuç vermiştir?

Amaç

Eşyaların ruhunun varlığı olduğuna ve bu ruhun durağan olmayıp insanla eşyaların değişken bir süreç içerisinde her zaman bir etkileşim içinde olduğuna vurgu yapılmıştır. Kullanıcısıyla birlikte eskiye ve bu eşyalarla birçok anılar biriktirmiş insanların yaşantıları, yapılan seramik çalışmalarına duygu ve düşüncelerin aktarımında önemli bir rol oynamıştır. Eski kullanım nesnelere sanat nesnesi olarak kullanılması bağlamında ağırlık ölçü birimlerinin seçilmesinde en önemli etken ise insana, yaşamı süresince ağırlığını yoğun olarak hissettiren -okka basan- anlarından feyz alınmasıdır. Tüm bu etkenlerle birlikte ağırlık ölçü birimlerinin asıl işlevinde kullanılmayıp bir sanat nesnesine dönüşerek seramik sanatının içerisinde yer alması bu tez çalışmasının asıl amacını oluşturmaktadır.

Önem

Bu tez çalışması ile nesnenin günümüze kadar yaşanan süreçte gelişimi üzerinde durulup nesne kavramı ve hazır nesnelere nasıl ve neden ortaya çıktığı ile ilgili bir araştırma yapılmıştır. Bu araştırma ile birlikte hedeflenen kazanım, nesnenin gerçek görüntüsünde kullanılmasından çok kavramsal bir anlam kazanarak seramik çalışmalarla birlikte yeni bir kimlik kazandığını ortaya koymaktır. Eski kullanım nesnelere seramik sanatı içerisinde yeni bir anlam kazanıp bir sanat nesnesine dönüşüm serüvenini vurgulamak bu tez çalışması için ayrı bir önem taşımaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırmanın konusu ile birlikte nesne ve hazır nesnelerin sanatsal forma dönüşümlerindeki süreç incelenmiştir. Hazır nesne ve atık nesnelerin farklı sanat akımlarında yer almalarına karşın yürütülen çalışma sanatsal anlamda uygulanmış örnekler ve edebiyat alanında nesneye yer veren iki yazarın anlatımlarıyla sınırlandırılmıştır.

Yöntem

Araştırma nitel araştırma olup, durum çalışması deseninde uygulamalı bir çalışmadır.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, nesne kavramı ve sanatla ilişkisidir. Örneklemi ise nesnelerin ruhu ve ağırlık ölçü birimlerinin seramik uygulamalarda kullanımınıdır.

1. BÖLÜM

NESNE KAVRAMI VE SANAT İLİŞKİSİ

1.1 Nesne Kavramına Genel Bir Yaklaşım

Nesne birçok tanıma sahip, oldukça geniş bir kavramdır. Bu tanımlara genel olarak değinmek faydalı olur. Nesne; Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Belli bir ağırlığı ve hacmi rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje olarak tanımlanmaktadır” (<https://sozluk.gov.tr/>).

Yeni bilimsel ve teknolojik gelişmelerin olduğu, endüstri devrimi ve birçok yeni aydınlanma hareketinin yaşandığı modern çağla birlikte sanat, artık yeni bir dil konuşmaya başlamış, klasik anlayıştan, doğayı taklitten uzaklaşmıştır. Yeni akımlar, hareket ve eğilimlerle beraber artık bireyler de (sanatçı) sanatta tavır ve düşüncelerini ortaya koymuş, birbirlerinden etkilenerek kendi içlerinde bölünmelere, gelişmelere uğramış ya da farklı oluşumlarla var olmaya başlamışlardır. Bunlar olurken nesne ve özne arasındaki ilişki, nesneyi ele alış biçimi; dönemsel, ekonomik, sosyolojik, teknolojik ve çevresel faktörlere göre değişim göstermiş ya da kişisel kaygı ve tesadüf, duygu ve düşüncelerle şekil değiştirmiştir. Tarihsel dönemler sırasında oluşan hareketleri, eğilimleri ve akımları nesneyi seramiğe konu eden biçimleri bakımından incelemekte fayda vardır (Açıkalın Akgün, 2012, s.2).

Çalışmaya konu alınan nesnelere gündelik hayatta kullanılan endüstri ürünleri olmalarına rağmen eski kullanım nesnelere tercih edilmişlerdir. Özetle çalışmanın konusu da eskiden kullanılan gündelik hayat nesnelere günümüzde artık kullanılmamasına dikkat çekerek nesnenin farklı bir boyutta incelenmesi vurgulanacaktır.

Doğaya hükmetme gayretindeki insan bilmek, keşfetmek ve anlamlandırmak dürtüleriyle doğada beraber yaşadığı nesnelere ilişki içindedir. Bu ilişki insanın, nesnelere gerek doğal halleriyle kullanmak gerekse onları değiştirerek, dönüştürerek, geliştirerek, yeniden üretmek, icat ederek ve yaratarak kendi hizmetine sunabilmek doğrultusunda başladı ve gelişti. Dolayısıyla, nesneye bakışımızda burada karşımıza ilkin 'doğal' nesne ve 'yapay (üretilmiş)' nesne ayrımı çıkmaktadır. Doğal nesne, insanın bilinci dışında, insan eliyle yapılmamış, doğanın kendi düzeni içinde kendiliğinden oluşmuş nesnelere dir. Buna karşılık yapay nesne ise insanın kendi bilinci doğrultusunda bir amaç için insan eliyle yapılmış ya da doğal nesnelere değiştirilip, dönüştürülerek üretilmiş nesnelere dir. En ilkel aletlerden en modernine, makineden sanayiye, bilgisayardan en gelişmiş teknolojilere ve sanat eserlerine kadar aklımıza gelebilecek her tür üretim, insanın değiştirme ve dönüştürme becerisi sonucu ortaya çıkmış yapay nesnelere dir. Yapay nesnelere nin doğası gereği nesneye bakışımızda karşımıza teknik nesne/estetik nesne ayrımı çıkmaktadır (Baran, 2013, s.35).

Lenoir (2002)'e göre teknik düşünce, dünyayı ortaya çıkaran yapıları parçalara ayırır ve bunların yalnızca yararlı özelliklerini korur: Nesneyi araca ya da ayyığa dönüştürür, yani dünyadan kopuk, nerede ve hangi koşullarda olursa olsun, noktası noktasına, kendisini yönetenin niyetine bağlı olarak ve insan ne zaman isterse o anda etkili biçimde işleyecek bir parça haline getirir. Estetik tutum da olmasaydı, bu kopukluğun sonucu, dünyanın birliği konusundaki her türlü deneyimin yitimi olurdu. Bu tutumun parçalanma tohumunu içinde taşıyan büyüdü düşünceyi anımsama özlemi olarak anlaşılması gerekir. Bu, her edimde ya da her nesnede, o edimin ya da nesnenin özündeki eksiklik özelliğini aşmasını sağlayan yetkinliği kavrayan bir düşüncedir. Dolayısıyla, estetik duyguyu ortaya çıkaran, sanat yapıtları değildir. Bu sanat yapıtlarının ortaya konulmasından önce var olan bir duygudur. Bu arada, sanat yapıtlarının özel işlevi, bu duyguyu canlı tutmak, korumaktır. Buna karşılık, herhangi bir teknik nesne de, dünyadaki bir edime katılma izlenimi yarattığı ölçüde estetik bir heyecan uyandırabilir. Estetik heyecan böylelikle tekniğe kendini tamamlama olanağı sunar; bu olanak

sayesinde de dünyaya bir bütünlük kazandırılmış olur; tamamlanmamış olarak kalırsa parçalanıp gider (Lenoir, 2002, s.144-145).

Estetikleşmiş nesne denilince sanat nesnesini anlarız, ancak estetik nesne kavramı sanat yapıtı kavramını aşan, önceleyen bir kavramdır. Estetik olan nesnenin en yetkin biçimi de sanat yapıtıdır. Kendiliğinden estetikleşmiş nesne yoktur. Nesnelere estetikleşiren bizim bakışımızdır. Estetik nesne kaba bir nesne olmanın ötesindedir; dönüşen, kaygan bir yapı gösterir; o duyulur olandır. Duyulur olanın düşünülür olana doğru aşılmasıdır. Bu estetik yönelimde duyumsaldan duygusala, duygusaldan düşünsele giden haz serüveni son bulur (Emrali, 2002, s.80).

Goodman'dan aktaran (Lenoir, 2002) "bir nesne hangi durumda sanat yapıtı olarak işlev görür? sorusundan çok "bir nesne hangi durumda sanat yapıtı olarak işlev görür?" sorusu daha doğru bir sorgulama biçimi olabilir. Bir nesne-örneğin herhangi bir örnek parça belirli anlarda ve belirli durumlarda bir simge olabildiği gibi, bir başka nesne de bazı anlarda bir sanat yapıtı olabilir, bazı anlarda da olamaz. Bir nesne, belirli biçimde bir simge olarak işlev gördüğü sürece kesin olarak bir sanat yapıtına dönüşür. Taş, yolun üzerinde durduğu sürece sanat yapıtı değildir ama bir sanat müzesinde herkesin bakışına sunulduğunda sanat yapıtı olur. Yolun üzerinde genel olarak hiçbir simgesel işlevi yoktur. Simge olarak işlev görmek, kendinde, sanat yapıtı gibi işlev görmek değildir. Bizim örnek parçamız, örnek olarak iş gördüğünde, bunun için ve bu olgu yüzünden bir sanat yapıtına dönüşmez. Şeyler ancak, simgesel işlevleri bazı özellikleri sergilendiğinde sanat yapıtı olarak işlev görür. Goodman; sanat hangi durumda vardır? sorusunun yanıtı olarak simgesel işlev terimleriyle ortaya çıkıyor. Bir nesnenin sanat nesnesi olduğunu ileri sürmek için, onun yalnızca simgesel işlev gördüğünde böyle olduğunu söylemek belki de bu olguyu abartmak ya da ondan üstü kapalı olarak söz etmek olur (s.141-142).

Sanat nesnesini, kullanılan malzemeyi, bu sanat nesnesi olurmu? diye birbirinden ayırmadan ortaya çıkardığı kavramsal ve fiziksel her türlü yaratımın süreci olarak adlandırabiliriz. Bu yaratım aynı zamanda toplumsal

kökenlidir. Kendine has özellikler taşıyan bir bütündür. Sanat yapıtı yeryüzünde bulunan canlı ve cansız varlıklardan farklı bir ortaya çıkış serüveni izler. Doğada var olanları insanlar hazır bulurlar. Oysa sanat yapıtı özel bir çaba ve etkinlik sonucu ortaya çıkar. Bir şiir bir resim veya bir müzik parçası her şeyden önce düzen işidir. Her düzen içinde bir birinden farklı parçalar vardır. Sanat yapıtındaki birlik bu farklı parçaların tutarlı ve mantıklı bir şekilde birleştirilmesi ile sağlanır (Ayaz, 2012, s.6).

Sanat yapıtının ortaya çıkması bazen belli bir çalışma prensibi sayesinde bazen de tesadüfler sonucu ortaya çıkabilir. Gerekenler ise fikir ve onu anlatacak nesnelere. Bu nesnelere bazen tamamen bizim yaratımımız sayesinde bazen de doğada bulunduğu hallerine anlamlar yüklememiz sonucu olgunlaşır. İnsanlık tarihinin başlamasından beri devam eden üretme arzusu, farklı zamanlarda farklı objeleri kullanarak günümüze kadar devam etmiştir. Devamlı bir döngünün içinde olan sanat zamanla beraber kendi içinde de değişimini sürdürmüştür.

Bu son dönemde insanın doğayla olan ilişkisi, daha önceki binlerce yıldan farklı bir durumdadır. Sanat konusunda 20. yüzyıl'ın başlarında bu değişim belirginleşmiştir. Sanatçının nesneyle olan bağlantısı, onu yansıtma biçimi, dış gerçekliğinden ve görüntüsünden sıyrılıp, bilinçaltını dışavurma, duyguları yansıtma, daha sonra da onu parçalayarak kavramsallaştırmaya doğru yönelmiştir.

İnsan hayatının bir parçası olan nesne insanlık için çok önemlidir. Böylesine bir özdeşleşim etkinliğinin sonucu olarak benliğin bir parçası haline getirilen nesne insanla bir bütündür. İnsanın dünyayı anlamlandırması ve anlamlı hale getirebilmesi için vardır. Her nesnenin zihindeki kültürel, sosyal, psikolojik anlamları düşünceyi biçimlendirmekte ve insan ilişkilerinde yer kazanmaktadır.

Nesneye yaklaşım ve bakış açısı insanlığın tarihinin başından bu yana değişirken, insan hayatındaki önemi de giderek artmıştır. Endüstri Devrimi ile çeşitlenip sayısal olarak daha hızlı bir şekilde artan nesnelere günlük hayatta

neredeysse kendi başına varlıklar gibi yaşantılarını sürdürürler. Bu noktada endüstri devrimi ile birlikte nesnelerin hayatımızdaki artışı ve bu nesnelerin artışının günlük hayata etkilerini ve 20. yüzyılla birlikte sanata nasıl konu oldukları ile ilgili bir başlık oluşturmak doğru olacaktır.

1.2 Yirminci Yüzyılda Nesnenin Sanat Objesi Olarak Plastik Sanatlarda Ele Alınması

Aydınlanma Dönemi'ndeki toplumsal gelişmeler sanatı etkiler, yeni sanat akımları birbiri içine geçerek oluşur. Çeşitli sosyo-ekonomik nedenlerin uygun şartları hazırlamış olmasıyla, bilim, teknoloji alanındaki gelişmelerin büyük bir hızla sürmesiyle Endüstri Devrimi yaşanır (Aslan, 2010, s.20).

İçinde bulunduğu dönemin koşullarını görerek yaşam biçimini tasarlayabilen sanatçı, tüketim kültürünün yarattığı süreklilik içinde ortaya çıkan endüstriyel nesnelere sanatsal olana dönüştürmüştür. Tüm bu kökten değişim; geleneksel gerçeklik anlayışını, alışkanlıkları yıkarak sanatta bambaşka bir yolun açılmasını sağlamıştır. Batı sanatı teknolojik gelişmenin ivme kazanmasıyla yüzyıllardan beri süregelen klasik gelenek ile bir hesaplaşma sürecine girmiş, teknoloji ve kentleşme olgusu içindeki sanat sürekli üreyen bir duyarlılık geliştirmiştir. Bu dönemin Avrupası "avant-garde" sanat bağlamında, teknoloji ve sanat birlikteliğini, ortaya çıkan yeni akımlar ile kabullenmeye, tartışmaya, kimi zaman da eleştirmeye başlamıştır. Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Dadaizm, Konstrüktivizm, Gerçeküstüçülük ve Dada gibi akımlar büyük ölçüde teknoloji ürünü olan metal, tahta, plastik, makina parçaları gibi malzeme ve nesnelere vasıtası ile yeni sanat duyarlılığını ortaya koymakta idiler. İşte bu noktada sanatta ilk kez endüstri nesnesinin estetiği plastik sanatlar bağlamında bir değer ve yer kazanıyordu.

Empresyonizme kadar kırılmalarla da olsa süren gelenek; Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm, Dadaizm ve Sürrealizmle yeni bir gerçeğe duyudan çok akla hitap eden "tüm gerçekçilik hayallerini terk eden ve bunun yaşam üzerindeki sonucunu doğal nesnelerin deformasyonu ile ifade eden", başka bir deyişle Kübizm'e bırakır (Hauser, 1995, s.405).

Paris'te 1908'den itibaren Pablo Picasso ve Georges Braque öncülüğünde gelisen bu akım, doğanın betimlemeci değil, kavramsal bir yorumunu yansıtan bir anlayış çevresinde eserler vermektedir. Kübizm'in ileri dönemde Analitik ve Sentetik Kübizm olmak üzere iki döneme ayrıldığı bilinmektedir.

Picasso 1912 yılından itibaren oluşturduğu resimlerine, kumaşlar, kağıt parçaları yapıştırmaya başlamış, ayrıca atık malzemeler kullanarak da kolaj tekniğini geliştirmiştir. "Kolaj" yapıştırma demektir. Okunmak için üretilen bir gazete parçası, sonradan resmin bir parçası ya da elemanı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Picasso'nun 1912–1913 yıllarında yaptığı "Şişe, Bardak ve Keman" adlı tablosu, (Bkz: Görüntü 1) kübizmin nesne kavramını nasıl ele aldığını gösteren çalışmalardan biridir (Türkmençalıkoğlu, 2012, s.15).



Görüntü1: Pablo Picasso'nun "Şişe, Bardak ve Keman" adlı çalışmasından bir görüntü 1912. (https://zhrblc.files.wordpress.com/2013/05/max500_pi36.jpg)

Karakalem, gazete ve muşambadan oluşan bu resimde her nesnenin fiziksel niteliği gerçek hayattaki niteliklerinden farklı olarak ele alınmıştır.

20. yüzyılın başında resme hazır nesnelerin girmesiyle heykel sanatında da geleneksel yöntemlerin dışına çıkmıştır. Bu dönem içerisinde Picasso montaj çalışmalarına başlamıştır. "Gitar" adlı heykeli bu çalışmalarına iyi bir örnek oluşturmaktadır (Bkz: Görüntü 2). Bu yapıt, düzlemler, kenarlar ve çizgilerle boşluklardan oluşan ve belli bir nesneyi olağanüstü bir karşı-doğacılıkla betimleyen ve yine de inandırıcı olabilen sert, çarpıcı bir

kompozisyonudur. Picasso'nun taşı ya da tahtayı yontma, çamur ya da alçıyla çalışıp, daha sonra bronz döküm yapma yerine, eline geçirdiği her türlü malzemeyle heykel yapma düşüncesi, resimde de resimle ilgisi olmayan malzeme kullanımı, günümüze kadar gelen Konstrüktivist heykel geleneğinin başlangıç noktasıdır (Lynton, 1982, s.104).

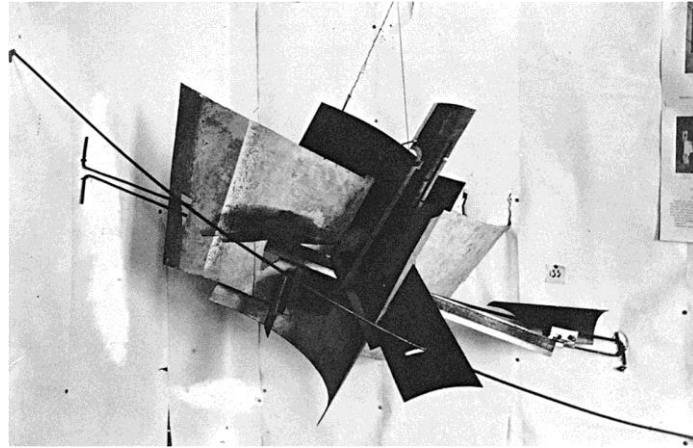


Görüntü 2 : Pablo Picasso'nun "Gitar" adlı çalışmasından bir görüntü, 1912.
(<https://www.pinterest.fr/charlenelefevre/-cubisme-/>)

Empresyonistler için önemli olan duyumlarla elde edilen geçici anlardı. Kübistler ise aynı anda birden çok bakış açısıyla nesnelere çözümler buldular. Fütürizm'in özü hareket (devinim) üzerineydi. Bu algı nesneyi hareket halinde ve birbirini takip eden nesnelere dizisi olarak görmelerini sağlamıştır. Avrupa'daki gelişmeleri yakalayamayan İtalya'da, ilkin edebi sonra da tüm disiplinleri kapsayacak bir hareket olarak doğdu. Ortak noktaları modern kentin dinamizmi, hız, güç, makineler, teknoloji ve şehir yaşamının yüceltilmesiydi. Yeni olan için eskiyi yıkmak gerektiğini düşündüler, gelenekselle olan tüm bağlarını kopardılar. Hareket halinde olana ulaşmak için deneysel fotoğraf tekniklerinden (örneğin, insan ve hayvan hareketlerini

inceleyen fotoğraflar) yararlandılar. Yeni biçim ve anlatım yolları aramanın yanında yeni malzeme olanaklarını da araştırdılar.

Modernizmle birlikte sanat, teknolojinin yarattığı olanaklar doğrultusunda ilerledi. Fotoğraf makinesiyle gerçekliğin temsili sorunu ortadan kalkmıştı. Sanatçının algısına artık daha çok yaratıcılık ve keşif ruhu yön verecekti. Konstrüktivizm de dünyasını, dönemin elverdiği endüstriyel olanaklarla mükemmellik, inşa edilebilirlik ve düzenlenebilirlik üzerine kurdu. ‘Yapımcılık’ da denilen akım, Picasso’nun asamblajları ve Boccioni’nin alternatif malzeme önerilerinden etkilenen Tatlin’in, 1914’de malzemenin taklidi yerine gerçeğini, gerçek mekânda kullanarak ürettiği bir dizi kabartmayla “köşe rölyefleriyle” (Bkz: Görüntü 3) alanyazına girdi. Tercihleri estetikten çok maddenin göz önünde olduğu bir yoldu. Savundukları yeni sanat modeli o güne kadar kullanılan ifade biçimini de değiştirdi. Modelleme ve biçimleme yerine ‘inşa’ (konstrüksiyon), bu çabanın sonunda ortaya çıkan da sanat eseri değil ‘iş’ti. Nesneyle birlikte zaman, mekân, hareket, ışık, renk ve çizgi de kullandıkları malzemelerdendi. Bu yaklaşım, gelecekte, özellikle mekânla kurduğu yeni ilişkiden ötürü, Minimalizm gibi akımlara yol açacaktı (Baran, 2013, s.15).



Görüntü 3: Vladimir Tatlin’in “Köşe Rölyefi” adlı çalışmasından bir görüntü, 1915.
(<https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlari-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>)

Konstrüktivistler, işlevsel çıkarımlarda bulunmak ve materyallerin doğru kullanımı için ‘Tektonik’, ‘Faktura’ ve ‘Konstrüksiyon’ olmak üzere üç prensip geliştirdiler. Tektonik, ideolojik ve biçimsel dürtüyle endüstriyel malzemenin elverişli biçimde kullanılmasıydı. Faktura, malzemenin uygun kullanımı için seçilerek ve işlenerek dönüşen yeni halini gösteriyordu. Konstrüksiyon ise

zihinsel bir tasarıma doğru giden yapılanma sürecini oluşturuyordu. Sanat, bir çeşit deneysel çalışma sayılabilecek kurgusal kaideden ve figürden koparak soyutlamaya doğru giden kompozisyon odaklı bir yaklaşımla günümüzün tasarımcısına zemin hazırlıyordu (Baran, 2013,s.16).

Buradaki tarihsel başlangıç noktası ise Marcel Duchamp ve onun hazır yapımlarıdır. Marcel Duchamp'ın Dadaizm akımının ortaya çıkışındaki rolü çok önemlidir. Çünkü o güne kadar benimsenmiş olan sanat anlayışını sorgulayarak; neyin sanat olup olmadığı konusunda yeni baştan düşünülmesini sağlamıştır. Bu temsili kriz Marcel Duchamp'ın “Şişe Askısı” (Bkz: Görüntü 4) ve “Pisuar” (Bkz: Görüntü 5) adlı çalışmalarında çok net olarak görünmektedir.



Görüntü 4: Marcel Duchamp'ın “Şişe Askısı” adlı çalışmasından bir görüntü,1914.
(<https://www.pinterest.es/pin/289426713536931448/?autologin=true>)



Görüntü 5: Marcel Duchamp'ın "Pisuar" adlı çalışmasından bir görüntü, 1917.
(<https://www.pinterest.fr/pin/391039180143261685/>)

Duchamp'la sanat dünyasına giren tarafsız, kutupsuz ve estetik olma amacı taşımayan hazır yapımların sanat olup olmadığı tartışılırken Duchamp'ın hazır yapımlarının etkileri günümüze kadar çeşitli şekillerde sürmüştür. Nesnelerin bağlam değişikliğine uğrayarak anlam değiştirmesi Dadaizm'de yoğun olarak görülür.

Kolaj, üç boyutlu çalışmaları, mekan içi düzenlemeleri ve grafik çalışmalarıyla tanınan sanatçı Kurt Schwitters yaşamının sonuna kadar Dadacı anlayışa sadık kalmıştır. Schwitters, "merz" sanatçısı olarak tanınır. Onun sanat anlayışı, sanatın yalnız kendi kurallarına uyması başka kural tanımamasıdır. Ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra başka bir yola girer. "Zaten her şey paramparça olmuştu. Tek yapabileceğimiz, bu harabenin içinden yeni bir şeyler yaratabilmektir." demiştir. Schwitters, harap olan parçalanmış, işlevini kaybeden şeylere yönelir; günlük hayatında çöp kutularını karıştırır, bulduklarıyla ünlü "Merz resimlerini" yapar (Krausse, 2005, s.100) (Bkz: Görüntü 6).



Görüntü 6: Kurt Schwitters'in "Merz resmi" adlı çalışmasından bir görüntü, 1921.
(<https://tr.pinterest.com/pin/205476801721009660/>)

Bu eğilim Sürrealizm akımıyla doruk noktasına ulaşarak devam etmiştir. Gerçeküstücülük, 1920'li yıllarda Dada'dan sonra gelen bir sanat akımıdır. Gerçeküstücüler bilinçaltına, arzu ve kaygıların kaynağına inmeyi isterler. Bu kaynağı ararken de otomatik düşünme bunun sonucunda da otomatik yazma yöntemi ön plana çıkar. Bu şekilde Dada'nın görüşlerini dönüştürürler (Aslan, 2010, s.23).

1930'lu yıllarda gerçeküstücü anlayışla resim ve heykel yapan birtakım sanatçılar, hazır üretim malzemelerine daha farklı bir açıdan yaklaştılar. Çalışmalarında malzeme üzerinde anlamsızlık ya da çok anlamlılık arayışlarına gidiyorlardı. Amaçları biraz da birbiriyle ilgisi olmayan nesnelere yan yana getirerek, bu fiziksel birleşimin ortaya ne çıkaracağını görmektir. (Zırhlı, 2009, s.33).

Bu akımın temsilcilerinden Rene Magritte de resimlerinde gerçeklikle yanılısama, nesneyle imge arasındaki ilişkiyi inceler. Sanatçı gündelik nesnelere gözlemleyerek bilinen nesnelere yeni bir bağlama yerleştirmenin etkilerini araştırmıştır (Bkz: Görüntü 7-8). Magritte nesnelere sanatsal

kullanımı için bir yöntem olarak dil-imge ilişkilerini kullanarak, bu ilişki sayesinde nesnenin işlevini ve gösterge değerini, anlamını alıcıya sorgulatarak değiştirmiştir. Dilin kendisini kendi aracılığıyla sorgularken, yazı Magritte'in işlerinde görsel bir imge olarak bağımsızlığını ilan eder. İmge ile yazı arasındaki bağ yok olmuş, yazı bir gösteren olarak başlı başına var olmuştur (Yılmaz, 2005).



Görüntü 7: Rene Magritte'in "Kişisel Değerler" adlı çalışmasından bir görüntü, 1952.
(<https://www.arthipo.com/rene-magritte-kisisel-degerler.html>)



Görüntü 8: Rene Magritte'in "Portre" adlı çalışmasından bir görüntü, 1935.
(<https://www.moma.org/collection/works/79990>)

Dali ve Magritte'in gerçekteki gerçeküstünü keşfetmeleri ve betimlemeleri Dali'ye göre simgesel bir işlevi olan gerçeküstücü nesnelerin yaratılabilmesini

sağlar. Duchamp bisiklet tekerleği ve şişe rafı gibi günlük nesnelere oluşturduğu hazır yapımlarını bu yöntemle hazırlamıştır. Bu nesnelere geleneksel yöntemlere zıt olarak sanatçının estetik müdahalesinin dışında kalırlar. Ancak gerçeküstücüler bununla yetinmeyip, gerçeküstücü nesnelere kapsamlı bir simgesel işlev kazandırarak yapıtlarını zenginleştirirler. Böylece yapıtlar, psikolojik, erotik ve metaforik anlamlar yüklenir. Gerçeküstücü nesnelere gerçeküstücülüğün en özgün yaratıları olarak kabul edilir ve bu yönde ilk çalışmalar Breton ve Dalı'nın çağrısıyla 1931 yılının sonlarına doğru yapılır (Wayers, & Bulutsuz, 2005).

Gerçeküstücü sanatçılardan Meret Oppenheim'in "Kürkle Kaplı Fincan, Tabak ve Kaşık" adlı çalışması (Bkz: Görüntü 9) en dikkat çeken yapıtlardan biridir. Kürkte Kahvaltının bu kadar beğenilmesi; Oppenheim'in nesneyi yaratırken gerçeküstücü kuramsal görüşlerini yapıt üzerinde başarıyla aktarmış olmasından kaynaklanmaktadır. Meret Oppenheim'in bir başka önemli çalışması ise "Hemşirem" adlı eseridir (Bkz: Görüntü 10). Servis tabağında bir hindiye benzer biçimde ipe bağlanmış ayakkabılar sanatçının kendisi için oluşturduğu kölelik fantezisi gibidir. Oppenheim'in Hemşire'si ile Duchamp'ın Çeşme'si gibi iki hazır yapıma kıyaslandığında, Dada'da hazır yapıma izleyicinin yorumunu sessizce beklerken Oppenheim'in Gerçeküstü nesnesinde açıkça psikolojik bir içerikte ısrar edilir (Hopkins, & Angı, 2006).



Görüntü 9: Meret Oppenheim'in "Kürkle Kaplı Fincan, Tabak ve Kaşık" adlı çalışmasından bir görüntü ,1936. (<https://www.npr.org/sections/thesalt/2016/02/09/466061492/luncheon-in-fur-the-surrealist-tea-cup-that-stirred-the-art-world>)



Görüntü 10: Meret Oppenheim'in "Hemşirem" adlı çalışmasından bir görüntü, 1967.
(<https://raggedclothcafe.com/2007/11/14/meret-oppenheim-by-jane-davila/>)

Gerçeküstücülük akımıyla gündelik nesnelere sanat eserine kaynaklık etmeye devam ederlerken; teknoloji ve sanat ilerlemesiyle Pop Sanatı ortaya çıkaran kültürel etmenler tarih sahnesinde yerini alır. Pop Sanatı'nın ortaya çıkmasında rol oynayan sosyo-kültürel etmenler oldukça karışıktır. Bu nedenlerden bir tanesi seri üretim yöntemlerinin gelişerek artmasıdır. Seri üretimin artması kapitalist ekonomiyi güçlendirir ve gündelik hayatta endüstriyel nesnelere sayı artar. Makineleşme ve seri üretimin gittikçe artmasıyla toplum yaşamındaki insan ilişkileri de değişir. Pop Sanat için belirleyici bir başka sosyo-kültürel etmen ise kitle iletişiminde ve bütün haberleşme teknolojilerinde yaşanan gelişmelerdir. Üretilen ürünlerin anında tanıtılması için yapılan reklamlar insanı imgeler yığını altında bırakmıştır. Radyo, televizyon, gibi kitle iletişim araçlarının kullanımlarının giderek yaygınlaşmasıyla insan beynindeki imgeler yığını artarak adeta bir çöplüğe dönüşür. Söz konusu sosyo-kültürel değişim sürecinin ardından yeni bir yaşama biçiminin getirisi olarak "Pop Sanat" oluşumu başlar. Sanayi sürecinin toplumlarının tüketici nitelikleri sanatla yansıtılır. Bu oluşumla birlikte kalıcılık iddiası taşımayan eserler üretilir ve bu eserler yoğun ilgi görür. Endüstri nesnelere yoğun bir şekilde kullanıldığı Pop Sanatı,

kapitalizmden doğar, onunla beslenerek tüketim kültürünü eleştirir ya da yüceltir (Aslan, 2010).

Bütün bu toplumsal değişmelerin yaşandığı çağda sanatıyla en özgün örnek Andy Warhol'dur. Andy Warhol, 1960'ların başlarında Coca Cola, Amerikan Doları ve Campbells'in konserve çorbaları gibi tüketim nesnelерinin resimlerini yapmaya başlar. Warhol bu resimlerin yanı sıra, mekanda gerçek nesneleri de sergilemiştir. Sergi salonunda üst üste sergilenen "Brillo Kutuları" buna örnek olarak gösterilebilir. Üst üste konan bu Brillo Kutularını marketlerdekinden tek farkı özgün ya da kopya olmaları değildir. Aralarındaki fark işlev farkıdır. Birinin işlevi ambalaj diğeriinki ise sanat olmasıdır. Bu kutular diğeriinden bir sanat ortamında bir sanat yapıtı niyetiyle sergilenmeleri ile ayrılır (Bkz: Görüntü 11) ve bu açıdan sanatçının kendisi bunu sözlü olarak söylememiş olsa da Kavramsal Sanat'la akrabadırlar. (Yılmaz, 2005).



Görüntü 11: Andy Warhol'un "Brillo Kutuları" adlı çalışmasından görüntüler, 1964.
(<https://jamesszylobryt.wordpress.com/2017/04/30/andy-warhol-brillo-box-soap-pads-the-value-of-art/>)

Nesne arzusuyla olduğu gibi konu alınan gündelik nesnelерle Pop Sanat temsil kavramını ortadan kaldırarak geleneksel sanatın dünya görüşünü altüst eder. Pop Sanat endüstriyel ve seri üretimle gelen yüzeyselliği ve homojenliği içinde barındırır. Böylelikle göstergeler gösterilenlerin üzerinde bir zafer kazandıklarından, temsile dayalı sanatsal üretim bu noktada sona ermiştir. Yerine taklit (benzetim)'den türeyen bir sanat anlayışı gelişmeye

başlar. Bundan böyle sanat çeşitli modellerin taklidi olmuştur (Kahraman, 2005, s.24).

Sıradan nesnelere işlevleri dışlanarak göstergelere dönüştüğünde günlük hayattaki işlevleri dışında işlevler kazanırlar. Artık simge anlamları açığa çıkan nesnelere nesne arzusunun da giderek kökleri (Aslan, 2010, s.31).

Pop Sanat'ın önemli heykeltanlarındandır Claes Oldenburg tüketim nesnelere büyük boyutlarda taklitlerini üretir. Yapmış olduğu çalışmalarını ile Pop Sanat'a kavramsal bir ifade kazandırmaktadır. İnsanlar tarafından sürekli tüketilen ve kullanılan hamburgerler, daktilolar, dondurmalar, başka gıda maddeleri, sigara izmaritleri, elektrik düğmesi, ruj, otomobil motoru gibi günlük nesnelere çalışmalarına konu eder. Bu nesnelere boyutlarının çok büyük boyutta yapılması gerçeküstü bir etki yaratmıştır. Nesnelere büyük boyutları izleyici de bir şaşkınlık duygusu uyandırmakta ve izleyeni etkilemektedir (Bkz: Görüntü 12-13).



Görüntü 12: Claes Oldenburg'un, "Testere-Biçmek" adlı çalışmasından bir görüntü, 1996. (<https://tr.pinterest.com/pin/391391023851289256/>)



Görüntü 13: Cleas Oldenburg'un "Mavi" adlı çalışmasından bir görüntü, 1999.
(<https://tr.pinterest.com/pin/360569513892616081/>)

Pop Sanat gündelik hayatta kullanılan hazır nesnelerin seramik sanatında görülmesi açısından da önemli bir yere sahiptir. Seramik sanatında etkileri hissedilen Richard Artschwager gündelik hayatta kullanılan nesnelere dönüştürerek çalışmalarında kullanmaya başlar. Çalışmalarında genel konu mobilyalardır. Ancak ürettiği mobilyalar kullanılamaz olmaları ile dikkat çekmektedir (Bkz: Görüntü 14-15).



Görüntü 14: Richard Artschwager'in "Sıçrayan Sandalye" adlı çalışmasından bir görüntü, 1992. (<https://www.moma.org/collection/works/81344>)



Görüntü 15: Richard Artschwager'in "Pembe Örtülü Masa" adlı çalışmasından bir görüntü, 1997. (<https://www.pinterest.es/pin/334884922289565130/>)

Popüler Kültürün diğere bir temsilcisi de, çalışmalarında hazır nesnelere ilk olarak seramikle buluşturan ,seramik sanatçılardan biri Robert Arneson'dur. Arneson Soyut Dışavurumculuğa ve seramik alanındaki tutuculuğa karşı gelerek sanat dünyasında yer alır.

1965-1966 yıllarında sanatçı tuşların yerinde uzun manikürlü, ojeli tırnakların yer aldığı bir yazı makinesiyle bir kadın görüntüsü oluşturmuştur (Bkz: Görüntü 16). Sanatçının 1966 tarihli "Yazı Makinesi" adlı çalışması saldırgan ve korkunç görünmektedir (Levin, 1988, s. 228).



Görüntü 16: Robert Arneson'un "Yazı Makinesi" adlı çalışmasından bir görüntü, 1966. (<https://br.pinterest.com/pin/269301252691860413/>)

Arneson 1960'larda Pop Sanatçılardan soğuk ve uzak yaklaşımlarına karşın ironik, hicivli olan ekspresyonist stiline sadık kalmayı sürdürür. 1965'te çalışmalarında pop şişelere geri dönerek "Kola İle Her Şey Daha İyi Gidiyor" isimli çalışmasıyla (Bkz :Görüntü 17) ticari sloganlarla oynar. Arneson'un çalışması diet kolayı altı tane siska şişe olarak betimleyerek ona insan özellikleri vermesinin yanı sıra, Amerikan Kültürü'nün bir simgesi ve görsel imajı kendi kelime ya da cümleleriyle sözel ifadeye bağlayan üç boyutlu bir kelime oyunu gibidir (Levin, 1988, s.228).



Görüntü 17: Robert Arneson'un "Kola İle Her Şey Daha İyi Gidiyor" adlı çalışmasından bir görüntü, 1965. (<https://www.georgeadamsgallery.com/exhibitions/robert-arneson-arneson-and-the-object?view=slider#4>)

Araştırmanın bu bölümünde, günlük sıradan nesnelerin sanat alanına girişleri araştırılmıştır. Toplumsal gelişmelerin etkisi ve Dadaizm akımı ile birlikte sıradan nesnelere hazır ürünler olarak sanatın içinde yerini almıştır. Dada ve Duchamp'dan sonra hazır nesne ve atık nesnelere çalışmalarının merkezine alan sanat akımları ve sanatçılar araştırılarak; bu konuda yapılan çalışmalardan örnekler verilmiştir.

2.BÖLÜM

SANAT EĞİTİMİNDE HAZIR NESNE VE ATIK NESNENİN ROLÜ

2.1 Sanat Ve Bilimin Doğrularında Tasarım Eğitiminde Endüstriyel Nesnelere Sanatsal Yaklaşım Ve Bauhaus Tasarım Okulu

Yükseköğretim kurumlarında plastik sanatlar eğitimi gören öğrencilerin; tasarımın eserlerin oluşum sürecinde birincil öneme sahip ve estetik kaygılar taşıyan bir olgu olduğunu kavrayabilmeleri, bu kavramları bağdaştırabilmesi ile mümkündür. Bu bağlamda Bauhaus Tasarım Okulu'nun sanat ve zanaat eğitimine en önemli katkısı zanaatın esteti kaygıyla tasarıma dönüştürülmesi ve katılımcı, uygulamalı atölye ortamlarının oluşturulmasıdır. Söz konusu atölyelerin oluşturulmasında farklı tasarım atölyelerinin bir çatı altında toplanması, birbirlerinden etkilenen ve birbirlerini etkileyen, disiplinler arası bir tasarım eğitimi anlayışı ile mümkündür. Buna bağlı olarak Bauhause Tasarım Okulu'nun ortaya çıkışındaki önem vurgulanmıştır.

Sanat ve bilimin doğrularında yaşadığı çevreyle etkileşim içinde, genel algısı açık, yaratıcı ve estetik değer yargılarına sahip; malzeme, teknik vb. konulara hakim olan; kurgulayabilen, araştırmacı, dönüşüm ve yeniliklere açık tasarımcılar yetiştirme çabası, çağdaş yaşamın ve paralelinde eğitimin de bir parçası ve amacı olmuştur.

Sanatsal alanda geleneğin yıkılışı ile başlatılan modernist süreçte, kendi yapısını sorgulamaya giden sanat algısı, sanatın gerçek anlamını ve doğasını çözümlenmeye çalışmıştır. Bu süreçte sanatta sürekli meydana gelen farklılaşmalar görmekteyiz. Bu oluşum sürecinde temel olarak sanat

eğitimi de bir aktarımdır ve var olan koşullar altında sũrekli yenilenmeli, değişim gũstermelidir.

Bu araştırma temelinde; birey ve toplum için sanat ve tasarım eğitiminin neden gerekli olduğunu sorgulayıp açıklamayı hedeflemektedir. ağın gerekleri ve teknolojik gelişmelerin etkisinde endũstriyel ũrũnlerin dahi estetikle ilişkilendirilmesi ve tasarımın içerisinde yer alması gerekliliği vurgulanmıştır.

Genç'e gũre (2002),

Kuşkusuz, sanat eğitimi ve programlarına ilişkin atũlyeler rasyonel bilgi, planlama ve birtakım bilimsel araştırmalardan oluşan bir mũfredatla da sınırlı değildir. Örneğin, bugũn dũnyanın en gelişmiş ũlkelerinde dahi bu uygulamalarda genellikle geçmiş kuşakların sanatsal deneyimleri Öne ıkmaktadır. Ama yine de her tũrlũ sanat, bilginin tikel bir biçimidir ve bu çalışma alanının, rasyonel bilgi ile bilimsel araştırmalardan soyutlanması dũřũnũlemez. ũnkũ burada, bilinç ve gerçeğin diyalektiği esastır. Daha farklı sũylersek bu sadece nesnel olanın değil sezgisel ve raslantısal olanın bilimsel araştırmalarını da zorunlu bir koşul olarak içinde taşıyan bir sũretir (s.11).

Bũtũn bunlara koşut olarak eğitim ve Őđretimde, yaratıcı dũřũnme ve buna bağlı olarak tasarım eğitimine, tarih bilincine duyulan gereksinim giderek artmaktadır. Geleceği tasarlamak, geçmiş kuşakların deneyimlerinden yararlanmakla başlar ve bunun en Önemli koşulu, içinde bulunulan çağın gerçeklerini yaratıcı bir dũnya gũrũřũyle kavramaktır (Genç, 2002, s.10).

Alan yazındaki bu bilgiler doğrultusunda, hazır nesne ve atık nesnelere ilgili farkındalık oluşturmak Őđrenciye farklı dũřũnce biçimleri geliştirebilme olanağı sağlayacaktır. Endũstriyel nesne tasarım algısı ve sanat nesnesine dũnũřmedeki sũreler sanat ve bilimin doğrularıyla incelenerek çalışmaların Őđrenciye ne gibi aktarımları olacağı değerlendirilecektir.

2.1.1 Sanat ve Bilim

Çağdaş insan dũřũncesi, teknik uygulamada kendi sağlıklı akılcılığını kazanmaktadır. Bu bakımdandır ki 19. yũzyıl, dũřũncenin, akli değerlerden pratik değerlere yũneldięi bir dũnemdir. Demek ki, bilim, geliştirdiği teknik olanaklardan edindiği deney sonuçlarını, kendi mantığının gelişiminde de

değerlendirmektedir. Bu yüzden bilim, teknikle yan yana ilerlemekte ve bilim insanı uygulamaları nedeni ile yarattığı teknisyene gereksinim duymaya başlamıştır.

Bilimin eğitimi de pratikte uygulama alanları yaratıyor ve Fransa'da ilk kez politeknik ve yüksek öğretmen okulları, daha geçen yüzyılın başında kurulmaya başlıyordu. Buna paralel olarak 19. yüzyılda Alman üniversitelerinde fizik ve doğa bilimlerinin deneye dayatılmaları nedeniyle, bunların öğretmenlerinin bu alanlarda ilk kez kurulan laboratuvarlarda öğretilmesine geçiliyordu. Böylece de deney ve gözleme dayanan bilimler, felsefe ve metafiziğin soyut, hayalci görüşlerinden ayrılıyor ve tam tersine felsefeyi bilimsel açıdan denenmiş verilere bağlıyordu. Hatta bu deneyle kanıtlanmış gerçekler, felsefeyi, doğa bilimlerinin nazarında ya gereksiz hale getiriyor ya da tamamen doğa bilimlerine bağlıyordu (Turani, 2003).

Bu nedenle 19. yüzyıl, bilimlerin felsefe ile açıklanma yolunda ilerlediği bir dönem değil; aksine, felsefenin pozitif bilimlere gereksinim duyduğu bir dönem olarak düşünülebilir. Felsefenin kendi malzeme ve yöntemini artık fizik ve doğa bilimlerinde görmesi; insanlığın düşünce gelişimine katkı koymuştur. Bu da gerçeğin yalnız doğada olduğuna ve onu gözlemleyip inceleyerek onun gerçeğine ve böylece yeni buluşlara ulaşılabilineceğine inanılmaktaydı.

Bu gözlem ve deneye dayanan yeniliklere açık, araştırmacı düşünce anlayışı, toplum içindeki bireyleri ve grupları etkilemeye başlamış, yeni düşünce biçimleri geliştirebilen ve deneysel araştırmalara açık olan sanatçıları da farklı boyutlara taşımıştır.

Sonuç olarak 19. yüzyılda, monarşinin etkili olduğu dönemin sonlarına doğru felsefe bilime yol gösterirken 20. yüzyıldan bu yana artık bilim, felsefe ve sanata yol göstermeye başlamıştır. Bilim ve teknolojinin büyük bir hızla gelişmesi, bilimin sanatla kesişme alanlarını da arttırmıştır.

21. yüzyılda bilimselliğin getirdiği teknolojik gelişme ve rasyonalizasyondan sonra sanayi devrimiyle yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Geçmişe dönülecek olursa, sanayi devrimiyle birlikte Sembolizm, Fütürizm, Kübizm gibi akımların ortaya çıktığı görülmektedir. Bunların arkasında farklı politikalar yer almaktaydı. Örneğin Konstrüktivizm deyince akla Komünizm gelmekteydi çünkü geliştiği yer o ortamdı ve arkasında o düşünceyi şekillendirecek politikalar bulunmaktaydı. Bu gelişme çizgisinde sanat; iç dünyanın dışa bakışını ortaya koymaktadır. Bu bakış Kübizmde Picasso, Konstrüktivizmde Malevich gibi bir çok önemli sanatçının, sanat alanında kendini gerçekleştirmesine olanak tanımıştır. I. Dünya Savaşı'nın ardından 1919' da Dadaistlerden Grozs ve John Heartfield Dadaizm sanat fuarında “Sanat Öldü, Yaşasın Makine Sanatı” diyerek sanatçının nesnesinin artık eskisinden farklı olduğunu vurgulamıştır. Bu düşünceden dolayı bilim şekil olarak da sanat olayları içerisinde yer almaya başlamıştır (İnan, 2004). İnan (2004)'a göre “düşünürken çizmek ve resmetmek tercih edilmelidir çünkü bilimde teoriler ön plana çıktığı için yaratıcılık mutlaka bilgi birikimi gerektirmektedir” (s.99).

Ayiter (2004) “bilimle sanatın arasında olduğu gibi, pek çok bilim insanı ile sanatçılar arasında da hem yaratıcılık bakımından hem de dünyada yaratıcılığa bakış açısından büyük paralellikler olduğunu dile getirmektedir” (s.99). Bilim, birinci dereceden dönemin kültürünü, sanatını, yaratıcılığını, havasını, kokusunu belirlemektedir. Bilim ve teknolojide ilk adımlar atılmakta, onların ardından bilim insanları, sanatçılar, yazarlar, müzisyenler ve genelde toplum, yeni adımları oluşturmaktadırlar. Bu çağlar boyunca da böyle devam etmiştir. Rönesans, sonra Aydınlanma dönemi ve 19. yüzyıldaki gelişmeler önemli bilimsel eşiklerin atlanmasına neden olmuştur. Bu olaylar sanatçıyı öyle bir gerçeklikle karşı karşıya bırakmıştır ki sanatçıyı sanat ve yaratıcılık adına yeni arayışlara yöneltmiştir (Ayiter, 2004).

İnsanın dış dünya ile ilişki kurmasında en önemli faktör, öncelikle beş duyusunu ve aklını kullanma yeteneğidir. Burada duyuların algılama ve yaratıdaki yeri önemi tartışılmaz. Bunun yanında duyuların sistem dahilinde tek tek incelenmesi, insanın kendisini ve çevresini tanımaktaki rolü açısından gerekli yöntemdir. Bu inceleme sonucunda insanın beş duyusunu kullanması

dış çevreyi ve kendi varlığını tanımasında ve yaratıcılığını göstermesinde yeterli olmamaktadır.

Sanat ve bilimin evrenselliğe taşınmasında yaratıcılığın önemi çok büyüktür. Yaratıcılık ise bütün bir yaklaşımla beslenmektedir. İnsan ve evren denen bütünü nasıl en küçük parçacıkların varlığı ve birliği yaşatıyorsa, sanat ve bilimi yaşatan, canlı tutan değişmez unsurlar da bulunmaktadır. Çünkü sanat bilimi algılanmadığı zaman ne canlılık kazanır ne de yaratıcılığın gerçek ifadesi şekline dönüşebilir.

Sanat ve bilim arasındaki ilişki, sanatçı ve bilim insanı arasındaki ilişki ile aynı doğrultudadır ve paralellik göstermektedir. Bu bağlamda bilimin, yaratıcılık süreci üzerinde özellikle çağımızda çok önemli etkileri olmuştur. Sanata, görselliğe ve bütün tasarım alanlarına olan etkisi ise yatsınamaz bir gerçekliktir.

Bilgi toplumunda sanat, olması gerekenden daha çok gereklidir. Çünkü çağdaş yaşama biçimlerine yakın ve yaşam ile iç içedirler. Bugün bütün gelişmiş ülkeler bireylerin yaratıcı yeteneklerini ortaya çıkarmak için bir yarış içerisinde. Bu yarış da ancak sanat eğitimi ile başarabilmektedirler. Bugün çağdaş yaşamın temelini oluşturan bilim ile sanatın birçok ortak noktası olduğunu, sanat ve bilimdeki yaratıcılığı gerektiren her türlü bilginin benzer olduğunu görebiliyoruz. Çünkü her ikisi de insanı temel alırlar.

Yapılan her resmin, heykel ve seramiğin bir hikaye üzerine kurulu olması insanı farklı dünyalara taşımaktadır. İkel sanat anlayışından modern sanat anlayışına kadar sürekli bir değişim göstererek devamlılığını sürdürmüştür. 21. yüzyılla birlikte bilime ve sanata duyulan ilgi ise her geçen gün yeni bir boyut kazanarak artmakta ve her ikisine de duyulan merak aynı orantı ve denge çerçevesi içerisinde birbirini desteklemektedir. Buna bağlı olarak sanatçılarda biçim yaratma olgusu da yine o çevrenin gelenekleri üzerine şekillenmektedir.

Bir yapıtın sanat eseri olmasını gerekli kılan özellikler herhangi bir dönemde, bir anlayışta, bir düşünce biçiminde ve toplumsal yapı içinde oluşturduğu biçim ve içeriği ile kendine konum edinir. Bu özellik ise, o sanatçının yaşadığı çağın kültürel, sosyal, ekonomik ve politik yapısının toplamında, onun dünya görüşü yani ideolojisi ile örtüşerek sanat yapıtında bütünleşmektedir.

Sanat, tıpkı bilim gibi, sonsuz bir gelişime açık olan, hiç duraksamadan sürekli ilerleyen ve sürekli değişim gösteren bir olgudur. Bu değişime ayak uydurmak ve sürekli yeni birşeyler yaratmak da sanatçının görevidir. Burada sanatçı ve eğitimcinin görevi, temel sorunları izleyip, birtakım farklı yorumlar getirebilmek ve tüm bu olguları insanlara bir sanat yapıtı olarak sunabilmektir.

Eğitim programları çağın getirilerine göre yeniden düzenlenir. Özsoy (2007) eğitim sistemlerini “Gerek dünyada gerekse ülkemizde var olan eğitim sistemleri zamanla etkinliğini yitirmekte, toplumun ihtiyaçlarına cevap veremez duruma gelmektedir. Eğitim sistemi toplumun gelişmesine, ilerlemesine önderlik edecek bir yapılanma içerisinde kendini sürekli yenilemek durumundadır” şeklinde ifade etmektedir (s.31). Sanat eğitimi bireyin görsel algısını, yaratıcılığını, estetik görüşünü, dünyaya bakış açısını geliştirir.

Üzerinde yaşanan coğrafya ile birlikte, içinde yaşanan toplumun kültürel, ekonomik, siyasal koşullarına bağlı olarak biçimlenen insan kişiliğinin ürünü olan sanat da çağın aynası olarak oluşmaktadır. Sanatın tanımı ve biçimleri çağdan çağa, toplumdaki topluma, insandan insana değişim göstermektedir. Sanat tek başına estetik, felsefe, psikoloji gibi sosyolojik etkiler sonucunda oluşan bir şey değildir. Ama bütün bunlar sanata ve sanatçının yaratma sürecine etki edebilmektedir. Onlar olmadan sanatın bütünlüğü, varlığı hakkında konuşulamayacağı gibi tek başına bu açılardan irdelenerek de tanımlanamamalıdır. Her çağ kendi yapılanmasıyla farklılıklar sunmakta ve çağın da getirdiği yenilikler ile birlikte insan; tanıma, öğrenme ve yaşama çabası içerisine girmektedir. Bu çaba, varolan bulguları gözardı etmeyerek yeni bulgulara ve geleceğe dönük düşünceler oluşturabilmektedir. Eğitimciye

düşen görev ise bütün etkileyenleri ile bu sürecin geleceğe akışını sağlamaktır.

Bu süreçte yeni bir şeyler ortaya koymaya, farklı şeylerle karşılaşmaya ve yüzleşmeye çalışmak; gelecekteki bilinmeyenlere yanıt aramakla gerçekleşebilir. Yaratma sürecine giren insanın nesnelere evrenini tanıması ve bu evreni plastik dille anlatılabilir çabasına girişmesi, nesne ile birey arasında oluşacak etki – tepki ilişkisi içerisinde bireyin kendi öznel evrenini yani kendisini tanımasını sağlamaktadır. May (2001) ise bunu “Bir başka deyişle yaratıcılık bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyası ile karşılaşmasıdır” diye yorumlamaktadır (s.51).

Endüstriyel nesnelere 20. yüzyılla birlikte sanat alanlarında da kullanılmaya başlanmıştır. İlk başlarda Kübizm akımı ile kullanılan hazır nesne zamanla eğitimin içerisinde yerini alır. Bu araştırmada sanat nesnesi olarak kullanılan, hazır nesne ve atık nesnelere sanat eğitimindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Endüstriyel nesnenin sanat eğitiminde kullanılmasının öğrenciler üzerinde bıraktığı etkileri ve kazanımları incelenmiştir.

Yüksek öğretim kurumlarında plastik sanatlar eğitimi veren fakültelerde sanata ve tasarım eğitimine hazır ürün ve atık nesne kullanımının girmesiyle seramik, heykel, resim sanatı da bu durumdan etkilenir. Hazır ürünler eserlerde alışıldığın dışında farklı bir düzenleme ile kendini göstermektedir. Biçimi desteklemesinin yanı sıra içerik bakımından da eserde dikkat çekerek anlatım dilini farklılaştırıp zenginleştirir.

Bu doğrultuda oluşturulan, endüstriyel nesnelere, hazır nesnelere ve atık nesnelere sanata neden ve nasıl girdiği, günümüz sanatına ne gibi etkileri olduğu, atık ve hazır nesnelere sanat objelerine dönüşümünde temel süreçlerin neler olduğu ve tasarım eğitimi veren okullarda ne aşamada olduğu gibi sorulara cevap verilmeye çalışılmıştır.

Lynthon (1982)'a göre 20. yüzyılın ilk otuz yılında, dünyada yaşanan olaylara ve kültürel değişimlere paralel olarak Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm,

Fütürizm, Dadaizm, Ready-Made, Konstrüktüvizm ve Sürrealizm gibi sanat akımları ortaya çıkmıştır (s.10). Bu dönemde yaşanan endüstri ve teknolojidaki gelişmeler, estetik biçimlemeye ihtiyaç duyulmasına neden olmuştur. Birinci Dünya Savaşından sonra sanat eğitime yenilikçi bir anlayış getiren bir kurum olan Bauhaus, endüstrileşmenin ayrıştırdığı sanatsal, teknik ve üretimsel bölümlerin birlikteliğini yeniden oluşturma uğraşlarının önemli bir noktasında 1919 yılında Almanya'da kurulmuştur (Feierabend ve Fiedler, 2000, s.8, Celbiş, 2009, s.169). Bauhaus anlayışı, uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar arasındaki engeli ortadan kaldırarak her iki uğraş alanının karşılıklı etkileşmesine uygun bir ortam hazırlamayı amaçlamıştır (Erkmen, 2009, s.17).

Volkman ve Cock (2006)'a göre 1919'da Gropius, Grand Ducal Okulun'un Sakson Tasarım Okulu'nda çalışan bir öğretmendi ve orayı bir Bauhaus'a dönüştürmüştü (Volkman & Cock 2006, s.130). Gropius'un okul vizyonunu ve nasıl değiştiğini anlatırken, Gropius'un kavramsal çerçevesi 19. yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarındaki sanat teorilerine dayanmakta, özellikle de Heinrich Wölfflin ve Wilhelm Worringer'in teorilerinden esinlenmişti. Worringer, Bauhaus'a sık sık gelen bir ziyaretçiydi ve çeşitli Bauhaus ustalarıyla etkileşime giriyordu. Gropius, Worringer'in sosyal çatışmayı çözmek için bir model haline getirdiği "nesnelendirilmiş kişisel zevk alma" fikrini yeniden yorumladı. Sanayileşmenin neden olduğu yabancılaşmaya karşı çıkmak ve hatta onu aşmanın mümkün olduğu ütopyik düşüncesi, Bauhaus Projesinin çekirdeğini oluşturdu (Volkman,C & Cook,C, 2006).

Bauhaus, mimar Walter Gropius tarafından Weimar kentinde kurulmuştur "Yapı Evi" anlamına gelen Bauhaus okulu, Nazilerin baskısı sonucu, eğitime sık sık ara vererek, 1925 ve 1932 yılları arasında 3 kez yer değiştirmek zorunda kalmıştır. 8 Mayıs 1883'te doğmuş olan Walter Gropius, 20. yüzyılın en saygın mimarlarından biridir. Modernizmin kurucularından olan Gropius, aynı zamanda Bauhaus'u kurmuştur. Önce Weimer'da bulunan Bauhaus tasarım okulunu politik nedenlerle Dessau'ya taşımıştır. Gropius, mimari prensiplerini yansıtmak için bir yapı tasarlama umuduyla yola çıkmıştır.1919'da Gropius,

Grand-Ducal Saxon Tasarım Okulu'na öğretmen olarak gelmiş, burayı da bir Bauhaus anlayışıyla eğitim veren bir kuruma çevirmiştir. Bundan sonra 1933 yılına kadar Avrupa'nın en ilerici ve etkin tasarım okulu olmuş, modern sanat ve mimariyi etkileyen en önemli disiplinlerden biri haline gelmiştir. 1924 şubatında Thuringian seçim zaferi olarak bilinen sağcı partinin seçim kazanması ile Dessau'ya taşınmıştır (Volkman, C & Cook, C, 2006, s.130).

Kentgens-Craig (1998)'e göre Bauhaus'un vizyonu gençleri modern, endüstriyel olarak belirlenmiş işgücü piyasasına hazırlamak için temel sanat ve tasarım eğitimi kullanmak, sanat ve teknolojiyi dönemin tasarım zorluklarını karşılamak ve yeni bir birlik olarak bir araya getirerek kullanmaktır. Sanat ve yaşamı uzlaştırarak yeni bir insan türü oluşturmaktır (Kentgens-Craig 1998, s.67).

Bunlardan bazıları; cam, betonarme ve tuğla kullanımında yenilikler, mantar çatı ve üstünde yürünebilen asfalt karolu çatı kullanımı, Dessau Bauhaus bina yapım aşamasına bünyesindeki öğrencileri de dahil ederek; iç tasarımda duvar boyama atölyesi, aydınlatma metal atölyesi, bina yazıları ise basımevi tarafından yapılmıştır. Böylelikle, bu tasarımıyla Gropius, mimarideki **total work** anlayışını yansıtmıştır. Bauhaus bauen –inşa etmek-, ve haus –ev- kelimelerinden oluşmuş basit anlamıyla ‘inşaa etme’ okuludur (Bkz: Görüntü 18). Sanat, mimarlık, grafik tasarım, iç mimarlık, endüstriyel tasarım ve tipografya dallarını yani tasarım alanlarını tek bir çatı altında toplayan ve bunların değişim, gelişim ve üretimlerini destekleyen kurumdur. Bauhaus, tasarımda "yerinde öğrenme, uygulama" anlayışını benimsemiş ve bu dallarda eğitim veren yetkin bir öğrenim alanı olmuştur. Gropius'un tasarımda var olan disiplinlerin birlikte ve koordine bir şekilde çalıştığı, Bauhaus öğrencilerinin sürece dahil olduğu bir tasarım anlayışını benimsemiştir (<http://www.arkitektuel.com/modernizm-kurucularindanwalter-gropius/>).



Görüntü 18: Bauhaus Dessau'dan bir görüntü,1925.
(<https://www.artsy.net/artwork/walter-gropius-bauhaus>)

Atölyelerde endüstrinin gereksinimi olan parçalar laboratuvarlarda hazırlanmışlardır. Bu tasarımlar oluşturulurken, metal, baskı, tekstil, cam ve seramik atölyelerinde maketleri detaylı bir şekilde yapılmış, fabrikalarda ise üretimleri gerçekleştirilmiştir. Toplum ise ilk defa sanatçıların ürettiği bu eşyaları kullanma fırsatı elde etmişlerdir (Bkz: Görüntü19-20).



Görüntü19: Marianne Brant'ın "Çaydanlık" adlı çalışmasından bir görüntü, Bauhaus,1924.
(<https://tr.pinterest.com/pin/136515432441418729/>)



Görüntü 20: Mies van der Rohe'nin "Barcelona Chair" adlı çalışmasından bir görüntü, Bauhaus, 1929. (<https://noonjes.wordpress.com/2010/02/12/walter-gropius-the-bauhaus-style/>)

Gropius, bireysel ve sosyo-ekonomik alanın uzlaştırılması ayrıca iç içe geçmesi için çalışıyordu. Bauhaus'taki her tasarım fikri, işlevsel kullanım anlamında kendisini kanıtlamak zorundaydı. Ancak bu kullanım duygusu, duygusal ve entelektüel memnuniyete bağlıydı (Volkman, & Cock, 2006, s.130). Bu yaklaşım günümüz de sanat tasarım eğitimi veren okullar için hala geçerli bir referans modeli oluşturmaktadır.

Bauhaus'ta üç temel eğitim esas alınmıştır. Bunlardan ilki ve en önemlisi "El İşi" eğitimidir. Atölyelerde sürdürülecek olan bu eğitimde atölyelerden; heykeltıraşlar, taş duvarcılar, alçı ve seramik işçileri, ahşap oymacıları, çilingirler, metal dökümcüler, demirci ve nalbantlar, marangozlar, mozaik işçileri, cam nakkaşları, sırcılar, dekor ressamı, taşbasmacılar, kabartmacılar, ahşap gravürcüler, oymacılar ve dokumacılar çirak olurlar ve eğitmen olan ustalarına tabidirler. Her öğrenci bir el işi öğrenmek zorundadır. "Bauhaus'un kuruluş programında iş eğitimi özellikle vurgulanır. Mimar, ressam ve yontucuların kelimenin tam anlamıyla işçi oldukları söylenir" (İpşiroğlu, 2006, s. 86). İkinci eğitim resim ve desen çizimini içerir. Serbest el çizimleri, figür çizimleri, natüremort çizimleri, kompozisyon, duvar resmi ve panel resmi uygulamaları, süsleme tasarımı, hattatlık, konstrüksiyon ve projeksiyon çizimleri, dış mekan, iç mekan ve bahçe tasarımı, mobilya tasarımı gibi çalışmalarla öğrenciler eğitimlerinin her aşamasında kendilerini ifade yöntemlerini öğrenirler. Üçüncü ve son eğitim ise, fen ve teori

alanlarındaki eğitimlerdir. Sanat tarihi, malzeme bilimi, anatomi, renk teorisi, rasyonel resim metotları gibi çeşitli alanlarda ders veren eğitimciler tüm eğitimlerde olduğu gibi yetenek ve becerilerine göre öğrencileri çıraklık, usta başılık ve genç ustalık gibi kategorilerde sınıflandırmışlardır (Gönülkırılmaz, 2012, s.63) (Bkz: Görüntü 21-22-23).



Görüntü 21: Metal atölyesinden bir görüntü, Bauhaus, Weimar, 1923.
(<https://tr.pinterest.com/pin/552957660468051540/>)



Görüntü 22: Taş heykel atölyesinden bir görüntü, Bauhaus, Weimar, 1923.
(<https://www.akg-images.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ6C5MUSQ>)



Görüntü 23: Seramik atölyesinden bir görüntü, Bauhaus, Weimar, 1924.
(http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=4305)

2.2 Plastik Sanatlar Eğitimi Gören Öğrencilerin Endüstriyel Nesne Tasarım Algısı Ve Çalışmalarda Hazır Nesne ve Atık Nesne Kullanımı Ve Analizi

Endüstriyel hazır nesne ve atık nesnelerin sanat objesine dönüşümü, öğrencilerin sanat eğitimi sürecini daha istekli ve daha verimli kılma adına önemli bir yere sahiptir. Yapılan gözlemler sonucunda hazır nesne ve atık nesnelerin çalışmalara katılması öğrencilerin tasarım ve uygulama süreçlerini etkilemiştir. Bu çalışma Kuzey Kıbrıs'ta bulunan Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümünde eğitim gören seramik ve heykel dersi alan öğrencilerden uygulamalı çalışmalar yapmaları istenmiştir. Endüstriyel herhangi bir nesne kullanımına yönelik ortaya çıkan üç boyutlu çalışmalarda öğrencilerin derse istekli katıldıkları, yaratıcı tasarımlar ortaya koydukları, yaptıkları bu uygulamalardan duyuşsal haz aldıkları ve kendi performanslarına güvenen pozitif bir tutum sergiledikleri gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Temel amaç, "Hazır Nesne" ve "Atık Nesne" kavramı üzerinden öğrencide "Ben tasarladım", anlayışını geliştirebilecek bir etkinlik tasarlamaktır. Bu çerçevede, atık ve hazır endüstriyel nesnelere seçilmiş ve öğrencilerden ellerindeki nesneyi herbirinin kendine özgü olarak yeniden tasarlamaları istenmiştir. Öğrenciler buldukları hazır ve atık nesnelere seramik ve farklı malzemelerle birleştirerek yeniden yorumlamışlardır.

Bu bağlamda plastik sanatlar eğitimi alan öğrenciler; seramik ve heykel derslerinde bireysel, toplumsal, estetik ve teknik açılardan konu ile ilişkilendirilen hedefler seçme yoluna gitmişlerdir. Bu yönüyle hazırlanan ders programı günlük planlarla 2017-2018 bahar dönemi eğitim ve öğretim süreci içerisinde planlanmış ve düzenli akışı sağlanmıştır. Pla232 Seramik II ikinci sınıf öğrencileri, Pla364 Seramik IV üçüncü sınıf öğrencileri ve Pla464 Seramik VI ile Pla406 Proje II dördüncü sınıf öğrencilerinden, atık ve hazır nesnelere oluşturacakları projeleri hakkında detaylı olarak araştırmalar yapmaları ve bu araştırmalar doğrultusunda yapmış oldukları çizimleri tasarlayarak uygulamaları istenmiştir.

Plastik sanatlar eğitimi bireyin kendi içsel düşüncelerini ortaya koyduğu süreçle güç kazanır. Buradan yola çıkılarak öğrencilerin günlük yaşamlarını etkileyen güncel bir konu ile sanata yaklaşımları amaçlanmıştır. Öğrencinin yaptığı işten haz alması ve kendini tasarladığı çalışmalarını ile bir farklılık yaratması öğrenciyi özgür düşünmeye itmektedir.

Bu aşamada sanat eğitiminde, hazır nesne kullanımı sınıf içi uygulamalarında özgün tasarım olanaklarını önemli derecede desteklemektedir. Öğrenci aynı malzemeyi farklı teknikler kullanarak uygulayabildiği gibi aynı tekniği farklı materyallerle yeniden dönüştürme yeteneğini de geliştirebilir. Uygulama sırasında karşılaştığı problemlere çözüm üretme cesareti kazandırmak, materyali doğru kullanma becerisini geliştirmek, uygulamadan elde edilen sonuçtan zevk alabilmesini sağlamak ve çalışmaların sonucunda öğrencide duygu ve düşüncelerini farklı yollarla kurgulayabilme alışkanlığı edindirmek, bir eğitmen için temel amaç olmalıdır. Endüstri çağıyla birlikte üretilen endüstriyel nesnelere kullanım sürelerinin geçmesi ile birlikte atık durumuna gelmektedirler. Böylece işlevselliğini tamamlayarak çürüme sürecine girmektedirler. Bu nesnelere üzerindeki kiriyi, pasıyla, çatlaklarıyla değişim gösterirler ve birçok sanatçının ilgisini çekerler. Her yerde rahatlıkla bulunur olmaları ve ekonomik bir fayda sağlamamaları, sanatçılar tarafından tercih edilmelerine etken nedenlerdendir.

Hazır nesneyi tüketim alanından tamamen kopararak onu sanatsal bir obje halinde yeniden tasarlamak başlı başına farklı bir süreci de beraberinde getirmektedir. Nesnenin dış gerçekliğinden sıyrılıp bilinçaltını dışavurma duygularını yansıtırma, yaptığı tasarımla endüstriyel bir ürünü kişiselleştirme gibi çabalar, öğrenciye, yeni durumlar karşısında özgün çözümler geliştirme becerisini kazandıracaktır.

Tüm bu etkenlerle birlikte plastik sanatlar alanında öğrenim gören öğrencilere hazır nesne ve atık nesnelere adına yapmış oldukları tüm araştırmalar ışığında nesnelere oluşturacakları formlar içerisinde katmaları hedeflenmiştir.

2.2.1 Uygulamalar Ve Öğrenci Çalışmaları

Hazır nesnelere ve atık nesnelere öğrenci çalışmalarına dahil edilmesi plastik sanatlar derslerinin içeriğini zenginleştirerek, hazır nesnenin sanat objesine dönüşüm süreçleri ile öğrencilerin sanat eğitimi sürecini daha istekli ve daha verimli kılma açısından önemli bir yere sahiptir. Plastik Sanatlar Bölümü öğrencilerinin üç boyutlu çalışmalar yaparken hazır nesnenin avantajlarından faydalanabilecekleri daha yaratıcı düşünme ve fikir geliştirme gibi etkinlikler planlanarak uygulama yapılmıştır. Yaratıcı süreç, başlı başına uygulamanın kendisi değildir. Öğrencinin özgün düşünme, tasarım yapma, organize etme ve düşüncelerini ortaya koyma gelişimini kapsayan bir süreçtir. Plastik sanatlar eğitimi bireyin kendi iç dünyası ile başbaşa kaldığı takdirde güç kazanır. Buradan yola çıkılarak günlük yaşamlarını etkileyen güncel bir konu ile sanata yaklaşımları amaçlanmıştır. Bu aşamada sanat eğitiminde hazır nesne kullanımı sınıf içi uygulamalarında özgün tasarım olanaklarını önemli derecede desteklemektedir. Öğrenci aynı malzemeyi farklı teknikler kullanarak uygulayabildiği gibi aynı tekniği farklı materyallerle yeniden dönüştürme yeteneğini de geliştirebilir. Uygulama sırasında karşılaştığı problemlere çözüm üretme cesareti kazandırmak, materyali doğru kullanma becerisini geliştirmek, uygulamadan elde edilen sonuçtan zevk alabilmesini sağlamak ve sonunda öğrencide duygu ve düşüncelerini farklı yollarla kurgulayabilme alışkanlığı edindirmek, bir eğitimci için temel amaç olmalıdır.

Hazır nesneyi tüketim alanından tamamen kopararak onu sanatsal bir obje halinde yeniden tasarlamak başlı başına farklı bir süreci de beraberinde getirmektedir. Nesnenin dış gerçekçiliğinden ayrılarak bilinçaltını dışavurma, duygularını yansıtma, yaptığı tasarımla endüstriyel bir ürünü kişiselleştirme gibi çabalar, öğrenciye, yeni durumlar karşısında özgün çözümler geliştirme becerisini kazandıracaktır.

Yaratma süreci ile birlikte yapılan tüm çalışmalar, kendisinden önceki çalışmaların referansı olarak bir sonraki çalışmanın öncüsü olmaktadır. Bu süreç doğal olarak algılanmalı ve bir önceki çalışmada savunulan fikirler bir sonraki çalışmada daha etkili ve daha kararlı bir tutum sergilemektedir. Çalışmayı daha kararlı kılan, malzemenin asıl vasfını yitirerek objeye yeni bir işlevsellik kazandırmasıdır. Bununla birlikte malzemenin gerçek renk, doku ve biçimini fazla değiştirmeden yalın halde çözümleyerek daha etkili bir biçimde forma dönüştürülmeleri beklenmektedir. Oluşturulan formda gerek parçaların birbirleriyle olan bağlantısı gerekse renk ve doku uyumları, hacimsel bir bütünlükle sunulmaya çalışılır. Bu bağlamda obje kendi içerisinde barındırdığı plastik öğeleri estetik bir görünüme dönüştürerek izleyiciyle karşılaşmaktadır. Bu sayede, obje yeni bir işlevsellik kazanır.

Görselde görülen öğrenci çalışmalarında malzemenin gerçek görünümünü bozmaksızın, farklı endüstriyel metal atıklarını tic kaynaklama tekniği ile birleştirilerek form bütünlüğüne gidilmiştir. Kullanılan malzemeler biçiminde bir araya getirilerek izleyici eser hakkında düşünmeye zorlanmıştır. Böylece gerçek kullanımını kaybeden, atık duruma gelen malzeme düşünsel bir boyuta geldikten sonra yeniden ikincil bir işlevselliğe kavuşmuştur. Böylece atık durumdaki malzemeler öğrencilerin kullanmış olduğu teknik ve yöntemlerle yeni bir şekle bürünerek sanatsal bir ifade kazanmış olur. Yapılan çalışmalarla hazır nesne ve atık nesnelere bir araya getirilerek çalışmalar yeni bir kimlik kazanmıştır.

Öğrenci tarafından sunulan bu eserler, paslı dokusu ile sıradan bir malzeme olmasına rağmen sanat eserinin objesi haline gelmiştir. Bu bağlamda endüstriyel atık malzeme ve hazır nesnelere buluşan çalışmalar, yeni bir

mantık dizgesini ortaya çıkarmaktadır. Doğada atık halde bulunan malzemeler bize yön vermekte ve hayal gücümüze zenginlik katmaktadır. Kaşık, çatal ve pense gibi hazır nesnelere kullanılarak her iki çalışmada da kuş figürleri oluşturulmuştur (Bkz: Görüntü 24-25).



Görüntü 24: Bülent İrkad'ın "Geri Dönüşüm" adlı çalışmasından bir görüntü, metal, karışık teknik, 2018.



Görüntü 25 : Bülent İrkad'ın "Geri Dönüşüm" adlı çalışmasından bir görüntü, metal, karışık teknik, 2018.

Çalışmalar için araba hurdalığından toplanılan endüstriyel metal atıklar tik kaynak tekniği ile birleştirilmişlerdir. Endüstriyel atıklar konstrüksiyon yapıdaki insan figürünün ve hayvan figürünün genel yapısındaki dokulara benzerlik gösterilerek kullanılmıştır. Figürlerde kullanılan atık makine parçaları biçimin daha etkili bir görünüm kazanması için özellikle kullanılmıştır (Bkz: Görüntü 26-27).



Görüntü 26: Bülent Irkad “Geri Dönüşüm” adlı çalışmasından bir görüntü, metal, karışık teknik, 2018.



Görüntü 27: Bülent Irkad’ın “Geri Dönüşüm” adlı çalışmasından bir görüntü, metal, karışık teknik, 2018.

“Geri Dönüşüm” isimli çalışmada endüstriyel nesnelere dönüşen metal atık parçalardan faydalanılarak yeni bir form oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu

seramik çalışmada kullanılan atık nesnelere form tik kaynaklama tekniği yardımı ile birleştirilmiştir. Materyallerin düzenlenmesinde plastik bir doku oluşturulmaya çalışılarak seramik forma yeni bir görüntü kazandırılmıştır (Bkz: Görüntü 28).



Görüntü 28: Bülent İrkaç'ın "Geride Dönüşüm" adlı çalışmasından görüntüler, metal, seramik, 2018.

Yakın Doğu Üniversitesi bünyesinde var olan metal ve seramik atölyesinde oluşturulan bu çalışma öğrenciye atölye katılımlı bir çalışma ortamı sunmuştur. Öğrenci metal atölyesinde atık nesnelere çalışan Ukraynalı sanatçı Kirill Maxyemenko ile çalışma fırsatı bulmuştur. Onun bilgi ve deneyimlerinden yararlanmıştı (Bkz: Görüntü 29).



Görüntü 29: Yakın Doğu Üniversitesi, metal atölyesinden görüntüler, 2018.

Kirill Maxyemenko 2/04/1982 yılında Ukrayna'nın Odessa şehrinde doğmuş ve 2012 yılında Odessa şehrinde Steve Jobs'un anısını yaşatmak için "Thanks, Steve" adlı çalışması ve 2014 'te yine Ukrayna'nın Odessa şehrinde "Wisdom" adlı çalışmaları ile sergilere katılmıştır.

Yine 2015 te "Cello Women" adlı çalışması ile Kiev'de ve "Chaika (Seagull)" adlı çalışması ile de Dobroslavya'da sergilere katılmıştır. 2017 de ise Dnepr şehrinde bulunan İntertype adlı şirketin logo tasarımını yapmış, aynı yıl Yakın Doğu Üniversitesi için atık metal parçaların birleşimi ile "Boğa" heykelini tamamlamıştır(Bkz:Görüntü 30). İnşaat demirleri ile kurgulanan konstrüksiyon üzerine atık pul ve araba makine parçalarından oluşan heykel tik kaynaklama tekniği ile birleştirilmiştir. Kirill Maxyemenko'nun Yakın Doğu Üniversitesi bünyesinde arba müzesi ve üniversite meydanlarında, hazır nesne ve atık nesnelere bir araya getirerek yapmış olduğu birçok metal çalışması bulunmaktadır.



Görüntü 30: Kirill Maxyemenko'nun "Boğa" adlı çalışmasından görüntüler, 2018.

Plastik sanatlar eğitimlerinde ,resim, heykel, seramik gibi çağdaş sanatın bir çok alanında, hazır nesne kullanımı yeni kavramlara, yeni oluşumlara ve düşüncelere olanak sağlamaya devam edecektir. Bu bağlamda üçüncü sınıf öğrencisinin yapmış olduğu seramik çalışma seramik malzeme ile hazır nesne vidaları kullanarak düşünce ile ifadeyi biraraya getirmektedir (Bkz: Görüntü 31).



Görüntü 31: Selma Jasmin Devlin'in "Çılgık Atan Kadın" adlı çalışmasından bir görüntü, seramik, vida, 2018.

Plastik sanatlar eğitimi alan ikinci sınıf öğrencisinin farklı boy seramik küplerden oluşan bu çalışmasında (Bkz:Görüntü 32) seramikte kullanılan yüzeylere monobaskı uygulamaları ile yüzeye oluşturulan desen aktarılmış ve atık nesnelere çalışma zincirlenerek tamamlanmıştır. Kadına şiddete ayrı bir duyarlılık getiren bu çalışma kile farklı ve katı bir malzemenin katılması ile verilmek istenen duyguyu daha da katı hale getirmiştir. Belli bir duygu aktarımı olan bu çalışma da seramik malzeme ve atık malzemelerle biçim daha etkili hale getirilmiştir



Görüntü 32: Nihan Metti'nin "Kadın" adlı çalışmasından görüntüler, seramik, zincir, 2018.

Aşağıdaki görselde, dördüncü sınıf öğrencisinin yapmış olduğu hazır nesnelere seramiği bir araya getiren bu çalışmada (Bkz: Görüntü 33) teknolojinin duyarsızca kullanıldığı ve tüketim alışkanlığının çıkmazda olduğu bir dünya döngüsünde sıkışmayı vurgulamaktadır. Bu çalışmayla öne çıkan nesne değil onu yeniden var eden seramik malzeme ile birlikte kullanılmasıdır. Kilin plastik dili çalışmaya daha yumuşak bir ifade kazandırmıştır. Ortaya konulan yapıt kendini var edebiliyorsa ve bir şeyler düşündürebiliyorsa o zaman çok da kendini ifade yoluna gitmemelidir.



Görüntü 33: Ahmet Kahveci'nin "Döngüde Sıkışma" adlı çalışmasından görüntüler, seramik, hazır nesne, 2018.

Sonuç olarak teknoloji ile birlikte endüstriyel üretimlerin sonucu olarak oluşan atıklar ve hazır nesnelere etkilenen sanatçılar, her zaman kullanılan yöntemlerden ayrılarak daha özgün tavırlar oluşturmaya başlamışlardır. Böylece sanat alanında kullanılan malzeme ve teknikler yeni oluşumlara zemin hazırlamıştır. Bu oluşumlar malzemenin kendi kimliğindeki özellikleriyle bir araya gelerek yeni bir görünüm kazanmışlardır. Bu plastik çözümlerden hareketle günümüz sanatçıları da eğitimcileri de sanatta hazır nesne ve atık malzemeleri kullanarak yeni bir sanatsal dil oluşturmuşlardır.

Öğrencilerin yapmış olduğu çalışmalarda hayal gücünü kullanarak nesnelerin içindeki özü arama-bulma, evreni ve nesnelere daha iyi tanıyarak bu arayış içinde sanat çalışmalarını gerçekleştirmelerine öncülük etmiştir.

Doğanın doğal döngüsü içerisinde eskijen, paslanan, dağılan, bozulan atık nesnelerin; sözü edilen değişimlerin hiçbirinden etkilenmemiş olsa dahi işlevselliğini kaybetmiş olan endüstriyel nesnelerin sanat objesi veya sanat eseri parçacığı olarak kullanılması, geleneksel plastik sanat anlayışına yeni bir boyut, alternatif bir bakış açısı getirmiştir.

Söz konusu nesnelerin değişim serüvenleri, kendi başlarına estetik efektler barındırmaktadır. Sanatçının eserlerinde bu nesnelere doğru yerde, doğru oranda, kendi sanatsal yaratım sürecinde tamamlayıcı olacak şekilde kullanılması gerekmektedir. Bu bağlamda günümüzün sanat eğitimcileri, var

olan eğitim programları yanında hazır nesnelere ve atık nesnelere oluşturulan tasarım etkinliklerine önemli derecede yer vermelidir.

3. BÖLÜM

KAVRAMSAL SANATTA YAPIT: NESNEDE DÜŞÜNCE VE İFADE

3.1 Kavramsal Sanatta Nesne

Düşünce ve fikir sanatı olarak da bilinen kavramsal sanat, 1960'lardan itibaren kendini alışlageldik sanat eseri biçiminde göstermeyen sanat eserleri için kullanılmaya başlayan bir terim olarak karşımıza çıkmaya başlar. Kavramsal sanat eserleri ortaya koyan sanatçılar geleneksel anlayışın ötesinde, fikirlerini kendilerine göre uygun malzeme ve tekniklerle ortaya koymaya çalışırlar.

Günümüzde eski kullanım nesnelere olan ilgi aslında sürekli hayatımızda olan fakat farkındalık yaratılmayan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayatımızdaki nesnelere sürekli değişim göstererek yenilenmeye ve farklılaşmaya devam ettikçe geçmişte üzerinde taşıdığı izleri ve anıları şimdiye ve geleceğe de sürekli etkilemeyi sürdürür. Modern teknolojiyi yakından takip eden insan için geçmişini bugününde görmek zordur. Bunu bugünün sanat anlayışında incelersek çok açıktır ki sanatçı kendi doğasında olanı yenilemeye ve farklılaştırmaya eğilimlidir. Eski kullanım nesnelere yeni biçimleri aslında her zaman geçmişe özlem duyan modern insanı, çağımızın anlayışında, geçmiş yaşamdaki kültürel nesnelere izinde ve yeniden yaratılan bir bellekle dünya gerçekliğini bozmaktadır. Bu algılama biçiminin oluşmasında ise endüstri nesnelere payı büyüktür. Endüstrinin sunduğu birçok farklı imkan kaçınılmaz olarak kültürümüzün bir parçası olan eski kullanım nesnelere modern sistemin akışına mahkum etmiştir.

Özellikle geçen yüzyılın ikinci yarısı içinde, geleceğin kent atmosferi oluşmaya başlamış; çağımızın sanatı da bu atmosfer içinde gelişeceği toprağı bulmuştur. Turani (2003)' ye göre bu toprak yeni idi ve vereceği meyve de yeni olacaktı. Pozitivizm'in XIX. yüzyılın ikinci yarısında kuvvetlendiğini biliyoruz. Pozitivizm'in hem materyalizme hizmet eden bilimsel araştırmaları, hem tarih felsefesini kuvvetlendirmiş ve yarattığı genel kanı ile maddeci endüstriyi teşvik etmişti. Bu hesapçı materyalist anlayış, XIX. yüzyıla ait endüstri kentlerinin doğmasına ve süratle büyük, işçi kitlelerinin fabrika çevrelerinde toparlanmalarına, dolayısıyla bu kesimlerin büyük alış-veriş merkezleri haline gelmesine neden olmuştu. Buna karşılık, aristokrasinin ve küçük esnafın toplu olarak yaşadığı eski monarşik dönem kentleri, adeta terk edilmiş kasabalar haline gelmeye başlamışlardı (Turani, 2003, s.51-52).

Turani'ye göre (2003),

XIX. yüzyılın son çeyreğinden bu yana süratle gelişen, bireyi baskı altına almış ve ondan kendine hizmet edecek bir robot yaratma yoluna girmiştir. Aklın eseri olan endüstriden bir kaçış yeri olarak değerlendirilebilecek olan bilinçaltı, bireyin yeni sığınağıdır. İnsan yine kendi bulduğu psikanaliz yoluyla, bilinçaltı denilen yeni bir evreni araştırmaktadır. İşte sanatçı, endüstriyel ortamda yitirdiği huzurunu, kendine ait olduğu sandığı bu yeni keşfettiği iç dünyasında arayacaktır (s.61).

Artık yaşamımızda olmayan nesnelere insanlar arasında bir bağ kurulmaya başlanmıştır. Eski kullanım nesnelere artık kullanım amaçlarından yoksun kalsalar da , bizde bıraktığı anlam ve kişide bıraktığı iz bireye bağlılığını sürdürür. Bu nesnelere bir toplumun kültürünü ve insan belleğini yansıttığı için de sanat yapıtına dahil edilebilmektedirler. İnsan beyni ve düşünceleri bir sanatçı için örnek alınması gereken önemli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı olayların ve biriktirdiği anıların sanat yapıtı oluşturulurken var olan düşüncelerle bir birinden ayrılamaz bir bütün olarak varlığını sürdürecektir.

Eskiye dair bütün eski kullanım nesnelere kültürel bir mirastır. Bu miras aileyi dünden bugüne taşıyan bir araçtır. Eski kullanım nesnelere gündelik yaşamımızın içinde hep bir beğeni unsuru oluşturur. Her birey kendi

toplumsallaşma sürecinde, kendi bedeni ile başbaşa kaldığı zaman nesne o birey için kalıcı ve aktarılabılır bir nesne olur.

Kavramsal sanat alanında çalışan sanatçılar, klasik sanatın ticari bir ürün olmasına tepki olarak çalışmalarını sanatsal yaratı ve beğenilerin dışında tutarlar. Kavramsal sanatta önemli olan kavram ve fikir olduğu için, sanatçı üretim sürecinde her biçim ve malzemeyi kullanır. İzleyiciyi kavrama yönlendirmeyi amaçlayan sanatçı en basit ve sıradan nesneyi sanat yapıtında kullanabilirken, bazen kavramı verme amacıyla sanat yapıtını gerçekleştirme sürecinde kendi bedenini ve gösteriyi kullanır (Açıkalin Akgün, 2012).

Dönemin karşı kültürel söylemlerinden beslenen ve estetik sorunların ötesinde, politik, felsefi, sosyolojik, psikolojik ve ekolojik meselelerle çok yakından ilgilenen yeni bir sanatçı kuşağın üretiminin ciddi anlamda görünür olmasının ise, 1960'lı yıllarda olmuştur. Duchamp'ın sanatının ön gördüğü, "düşünce olarak sanat" her şeyden önce felsefeyle, dille ve kimi zaman matematiksel formüllerle ilişkilendirerek salt kavram düzeyinde algıya yönelik bir sanatsal yaklaşım benimseyen ilk kavramsalcular arasında, ABD'de Robert Berry, Levrence Weiner, Josept Kosuth, Mel Bchner, İngiltere'de Art End Language grubu bulunur. Görsel deneyimi ve estetik hazzı dışlayan kavramsalcuların bir diğer temsilcisi Josept Kosuth, sanatın sanat olma halinin zaten kavramsal bir durum olduğunu açıklmaktadır. Kosuth'a göre, "dil yoksa sanat da yoktur" (Ayaz 2012, s.74).

Kavramsal Sanatta ise bir nesne yapma ya da nesne oluşturma geleneği yerine, düşüncenin sanata dönüşmesi söz konusudur. Düşüncenin sanata dönüştüğü bu akımda Joseph Kosuth'un çalışmaları görsel algı ve dil üzerinde araştırma yapar oldu. Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" adlı yapıtında sandalye nesnesinin tanımı imgesi ve kendisi bir araya getirilir (Bkz: Görüntü 34). Böylece görsel algı, dil ve kavramın ilişkileri sorgulanırken izleyiciler zihinsel bir sürece dahil edilmektedir. Kavramsal Sanatta, sanat maddi bir nesneden ibaret değildir. Bir konsept içerir. Kavramsal Sanat'la birlikte 1960'lı yılların sonunda sanatta nesneye olan gereklilik tartışmaya

başlanır. Nesnenin yerine düşünce konarak sanatın geleneksel anlamı sorgulanır (Aslan, 2010, s.49).



Görüntü 34: Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" adlı çalışmasından bir görüntü, 1965. (<https://www.moma.org/collection/works/81435>)

1969 yılında yayımlanan bir makalesinde sanatı, Duchamp öncesi ve Duchamp sonrası olarak ikiye ayıran Kosuth, siyah zemin üzerine beyaz yazıyla gerçekleştirdiği, tanım resimlerinde sanat, anlam, resim, boşluk gibi sözcüklerin anlamını sorgulamış hızla yayılan ve uluslararası çapta yerini alan kavramsal sanat 1960'larda gelişen tüm akımlarını etkilediği görülmüştür (Ayaz, 2012, s.74).

Joseph Kosuth'un "Saat Sergi Versiyonu" yapıtı beş ögenin bir araya gelmesinden oluşmaktadır (Bkz:Görüntü 35). Bu öğeler bir duvar saati ve sözlükten alınan zaman, makine ve nesne esözcüğüne ait alıntılardır. Kosuth, gerçek bir saati ve bir saat fotoğrafının yanına koyduğu anda, fotoğraf sanat olarak kabul edilirken neden nesnenin kendisinin sanat olarak kabul edilmediğini sorgular. Bu yan yana getirişle sanatın güzel ya da işlevsel olduğu düşüncesine de meydan okunur (Little, 2008, s.133).



Görüntü 35: Joseph Kosuth'un "Saat Sergi Versiyonu" adlı çalışmasından bir görüntü, Tate Modern, 1965. (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/kosuth-clock-one-and-five-english-latin-version-exhibition-version-t07319>)

Kavramsal Sanat, sanat yapıtının düşünsel yapısının, görsel yapısından daha çok öne çıkması gerekliliğini savunan akımdır. Sanat yapıtının sadece nesnelere değil anlamlardan oluştuğunu ifade eden Kavramsal Sanat alanında çalışmalar yapan sanatçılar hazır nesnelere kullanarak yeni bir dil oluşturmuşlardır. Bir resim, heykel, seramik yapmak için bu amaca uygun fikirler üretmek yerine, geleneksel gereçlerin ve biçimlerin ötesinde düşünerek, fikirlerine en uygun malzemelere başvurmuşlardır.

Günümüz sanatında hazır nesnelere kullanımı oldukça yaygın bir halde devam etmektedir. Sanatçılar ifadelerini anlatma konusunda hazır nesnelere araç olarak kullanmakta ve teknolojinin sunduğu bütün olanaklardan da yararlanmaktadır.

Sanatçı Armand Pierre Arman çalışmalarını kutuya benzer bir alan üzerine yerleştirir ve bizlere adeta üç boyutlu nesnelere oluşturduğu bir rölyef görünümünü sunar. Yaşanmışlıkların biriktiği eski, kullanılmış atık eşyalar özel aynı parçalarla oluşturduğu kompozisyonlarıyla oluşturduğu ready-made'lerin

sayısı oldukça fazladır. Sanatçı bizlere kullandığı nesnelere bakmamızı ve onlardan kalan izlerde o akıp giden hayatı görmemizi mümkün kılmıştır. Sanatçının kullandığı nesnelere saat, silah, sürahi, eski eşya atıkları, mektup, pul, müzik aletleri, sandalye türü mobilyalar, telefon vb. birçok nesneden oluşmaktadır. Arman'ın "Pleksiglas Vitrinde Emaye Sürahiler" (Bkz: Görüntü 36) çalışmasının sanat yapıtına dahil edilmesi uygarlığın bir portresi gibidir. (Açıkalin Akgün, 2012, s.120-121).



Görüntü 36 : Armand Pierre Arman'ın "Pleksiglas vitrinde emaye sürahiler/ Accumulation of Cans" adlı çalışmasından bir görüntü, 1961. (<https://docplayer.biz.tr/55639937-Yasamdayerinden-edilen-nesnenin-sanattaki-yeni-yeri.html>)

Kavramsal Sanat kapsamında en erken tarihli çalışmalardan biri de, Robert Rauschenberg'in "Silinmiş De Kooning Çizimi" (Bkz:Görüntü 37) adlı sanat eseridir. Rauschenberg, tanınmış bir sanatçının desenini silerek "silme eylemi ve süreciyle" kendi yapıtını oluşturmuştur. Belli bir akıma bağlı kalmayan Amerikalı sanatçı çöpten ve sokaklardan bulduğu nesnelere birbirinden ilginç kolajlar ve resimler yaratmıştır. Buna örnek olarak mukavvalardan oluşturduğu bir seri olan kolajlardan biri olan "Cardbird 2" (Bkz: Görüntü 38) örnek gösterilebilir.



Görüntü 37: Robert Rauschenberg'in "Silinmiş De Kooning Çizimi" adlı çalışmasından bir görüntü, 1953. (<http://www.sanatatak.com/view/william-de-kooningden-maurizio-cattelana-yapitin-imha-eylemi>)

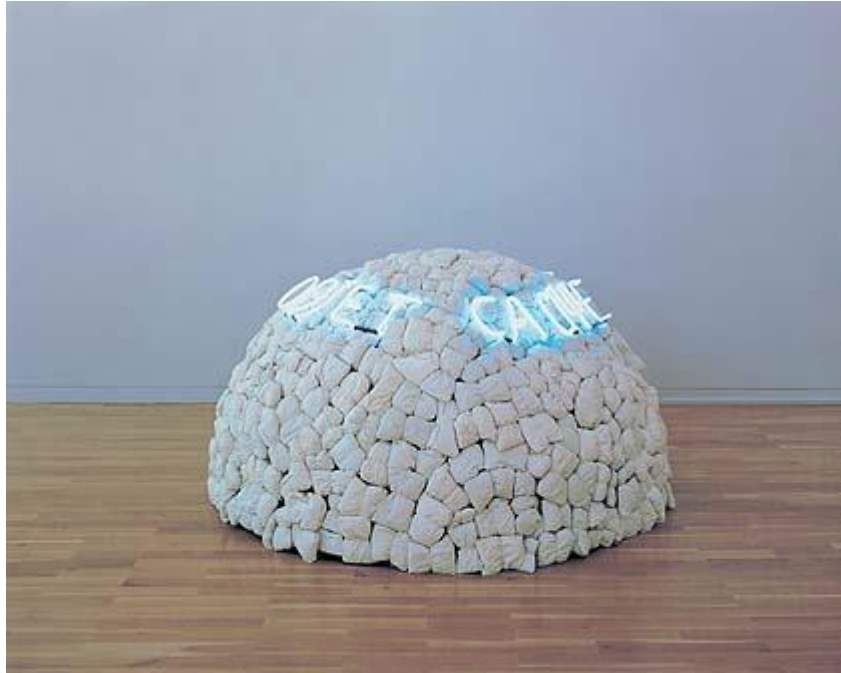


Görüntü 38: Robert Rauschenberg'in "Cardbird II" adlı çalışmasından bir görüntü, 1971.
(<https://www.phillips.com/detail/robert-rauschenberg/UK030120/197>)

Nesneyi kullanım biçimleri bakımından 1960 ve 70'li yıllar sanatçılarının eğilimlerini, üsluplarını ve hedeflerini incelerken, bunlara İtalya'da bir akım olarak gösterilen Arte Povera "Yoksul Sanat" ile devam edilebilir. İtalya'da 1967 yılında gelişen uluslararası öncü bir sanat olan harekete ve sanatçılarına da yer verilmelidir. Yoksul Sanat, gelip geçici olan şeyleri, atıkları, doğal malzemeleri kullanmaktaydı. Kent çöplüklerinden topladıkları paçavraları, her türlü atığı alıyor kendine göre bir bağlamda kullanmak üzere değerlendiriyordu. Yoksul sanat sanatçısı Mario Merz de bunlardan biridir (Açıkalın Akgün, 2012, s.31).

İtalyan sanatçı ilk olarak doğa ve sanat arasındaki ilişkiyi kullandığı gündelik nesnelere aramış, şişe, gazete, şemsiye gibi nesnelere neon floresan tüplerle kombine ederek eserlerini üretmeye başlamıştır. Metal iskeletle oluşturduğu çalışmalarını çamur, balmumu, kil, cam, dal parçaları ile sıklıkla kullandığı politik sloganlardan oluşan neon tüplerle oluşturduğu metinlerle birleştirmiştir (Bkz:Görüntü 39). 1967 yılında Arte Povera etiketi altında diğer

çalışmalarla gündelik yaşamı, sanayileşmeyi ve kapitalizmin insanlık dışı doğasını protesto etmek adına sanatsal girişimlerde bulunmuştur.

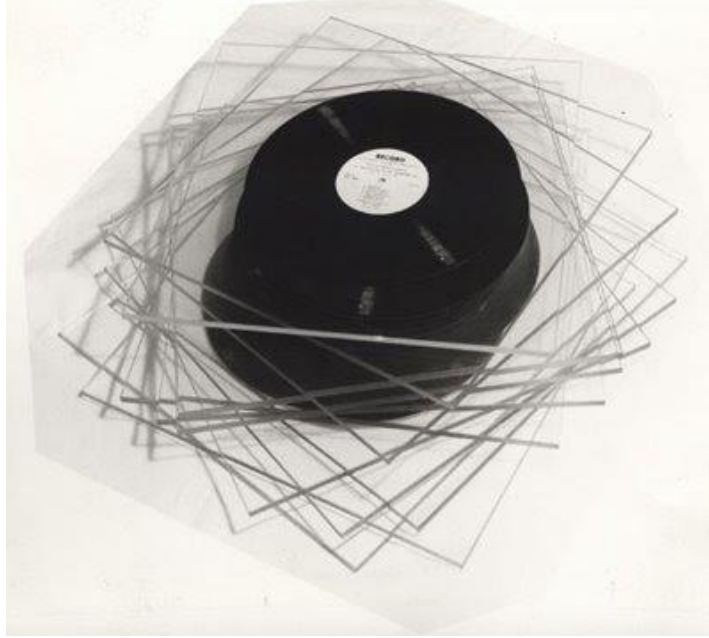


Görüntü 39: Mario Merz'in "Object-Cahce-Toi" adlı çalışmasından bir görüntü, 1968.
(<https://www.culture24.org.uk/art/art363053>)

Yoksul sanatın bir diğer önemli ismi 1933 doğumlu Michelangelo Pistoletto, sanatı "oyun" ve "espri" kavramlarının perspektifinden gören bir sanatçıdır. Sanatçı her türlü malzemeyi sanata dönüştürebilmektedir. Burada kendince oluşturduğu imgesel modeller göze çarpmaktadır. Soyut ya da somut göstergelerle birlikte, kavramsal etkinlikler içinde olabileceğinin, yanı sıra ready-made'in sınırlarından içeri girebileceğini de ortaya koyar. Sanatçı çalışmalarında mekanı kullanır, yaptıkları mekanla ilintilidir. Kendi disiplini içerisinde bir düzenleme sunar. Buna "yapıtın kendi içerisindeki kurgusu" dahası Arte Povera açısından "kendi içinde yerleşmesi" adı verilmektedir. Bu özelliğin öncülüğünü akım içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan sanatçı Pistoletto üstlenmiştir" (Eroğlu, 2001, s.38).

Pistoletto 1964 yılında Galerî Sporone'da şeffaf pleksiglas ile gündelik nesnelere buluşturarak fotoğraf ve yedi parçadan oluşan bir grup eser sunmuş ve izleyicilerinin karşısına çıkmıştır. Pistoletto nesne olarak elektrik kabloları, ses kayıt cihazları, merdiven, kapı, duvar vb. birçok gündelik

nesneyi çalışmalarına taşımıştır. O yıllarda gündelik eşyaların sanatın içinde kullanılması, sanatın kavramsallığı üzerine atılmış ilk adımlardır (Bkz:Görüntü 40-41).



Görüntü 40: Michelangelo Pistoletto'nun "Stack of Records" adlı çalışmasından bir görüntü, 1964. (<http://iheartphotograph.blogspot.com/2008/08/michelangelo-pistoletto.html>)



Görüntü 41: Michelangelo Pistoletto'nun "Small Monument" adlı çalışmasından bir görüntü, 1968. (<https://www.pinterest.ch/pin/440930619761098200/>)

Kavramsal sanat akımının diğer önemli sanatçılarından biri de Joseph Beuys'dır. Alman sanatçı altmışlı ve yetmişli yıllarda Avrupa'da avant-garde yani öncü sanat akımının en önemli temsilcileri arasında gösterilmektedir. 1960'lardan itibaren kavramsal sanatın etkileri özellikle performans sanatı ve arazi sanatı eğilimlerini yaygınlaştırmıştır. Sanatçı bir dönem Fluxus grubunda bulunmasının yanında kavramsal sanat akımının bir ismi olarak, hatta geniş bir yelpazede performans, yerleştirme, süreç gibi birçok hareketin de içinde aktif olarak yer almaktadır. Bu nedenle Beuys'ı kavramsal sanat olgusu içinde değerlendirmek nesne ve diğer sanatçılar ile olan ilişkisini incelemek açısından daha uygun olacaktır (Açıklıkın Akgün, 2012, s.81).

Fluxus hareketinin en önemli sanatçı isimlerinden olan Joseph Beuys'un yapıtları temel olarak performanslardan doğmuştur. Galerilerde sergilenen enstalasyonlardaki nesnelere, performans sonunda oluşan atıklardan oluşmuş, performans sürecinde değişime uğramış maddelerdir. Beuys, keçelerle oluşturduğu mekân/çevre düzenlemeleriyle insanlığın içinde bulunduğu olumsuz koşulları ve baskı altına alınmışlıklarını dile getirmekteydi (Bkz: Görüntü 42). Sanatçı bu tavrıyla günümüzde bile hissedilecek şekilde birçok sanatçıya önderlik etmiş bir bakıma sanatçıları önemli problemler üzerine düşünmeye yöneltmiş, sanat ve yaşam arasındaki bağın önemini vurgulamıştır (Şahmaran, 2006).



Görüntü 42: Joseph Beuys'ın, "Deprem" adlı çalışmasından bir görüntü, 1981.
(<https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/terremoto-1981>)

Beuys'un nesne kullanımı araştırma sürecinde eserleri incelenmiş olan diğer sanatçılara göre daha farklı yansımaktadır. İzleyicinin uzun süre izlemesine fırsat tanımayan anlık, kısa aksiyonlar ve enstalasyonlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Beuys'un çalışmaları her zaman dikkat çekicidir ve genelde "çoğaltma" kavramını işlerine yansıtarak kullanmıştır (Bkz: Görüntü 43).



Görüntü 43: Joseph Beuys'ın, "Sürü" adlı çalışmasından bir görüntü, 1969.
(<https://www.pinterest.ch/pin/305822630927587958/>)

1980'lere damgasını vuran en önemli sanatçılardan biri Jeff Koons'tur. Sanatsal eylemlerinin birçoğunu Duchamp'a dayandıran Koons, 1980'li yıllarda gerçekleştirdiği işleriyle dikkati çekmektedir.

Koons 1980'lerde "Elektrik Süpürgesi" (Bkz: Görüntü 44) serisinde minimalist pleksiglas kutular içine hiç kullanılmamış elektrikli süpürgeleri yerleştirerek onlara çekici bir hava verir (Heartney, 2008, s.41).



Görüntü 44: Jeff Koons'un "Elektirik Süpürgesi" adlı çalışmasından bir görüntü, 1980.
(<https://www.moma.org/collection/works/81090>)

Koons'un işlerinde kullandığı hazır nesnelere bir sanat nesnesi olmadan önce hangi işlevi yerine getiriyorsa, o olarak kalmaktadır. Yani sanat nesnesine dönüşen nesne, kimliğini kaybetmeden sanata dahil edilmiştir. Burada Duchamp'ın hazır nesnelere benzer bir durum yoktur. Çünkü Duchamp, kendisinin de ifade ettiği gibi nesnenin işlevsizleştirilmesi gerektiğini söylemektedir. Koons'un Equalibrium serisinden "Two Ball 50/50 Tank" çalışmasındaki nesnelere rastgele seçilmiş birer nesne değildir. Bu nesnelere belirli kültürel olgulara gönderme yapılmak için bilinçli bir şekilde seçilmiştir (Bkz: Görüntü 45).



Görüntü 45: Jeff Koons'un "Üç Basketbol Topu 50/50 Tank" adlı çalışmasından bir görüntü, 1985. (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/koons-three-ball-total-equilibrium-tank-two-dr-j-silver-series-spalding-nba-tip-off-t06991>)

Jeff Koons'un 1980'li yıllarda cam konteynirler içinde elektrikli süpürgeler sergilediği yapıtlarının ardından, 1990'lı yıllarda profesyonel heykeltıraşlarla çalışarak Pembe Panter, Michael Jackson gibi popüler imgeleri kendi tasarladığı biçimlerde ve boyutlarda sergilemesi, heykel sanatının güncel örnekleri olarak nitelendirilir. Koons bibloları dev boyutlarda yeniden üreterek küçük olgusuna değinir, balon gibi gelip geçici nesnelere bronz gibi malzemelerle yeniden üreterek kalıcı hale getirir (Bkz: Görüntü 46), sanat yapıtının değerinin ve otoritesinin hangi değerlere dayandığını sorgular. Jeff Koons nesne temelinden hareket eden Yeni Kavramsal sanat alanında çalışmalar

yapan sanatçılar arasında sayıldığı gibi, “Tüketim Nesnesi Sanatı” denilen bir eğilimin de öncüsü olarak nitelendirilmiştir. Nesne temelli bir üretime yönelen, tüketim nesnelerini sanat nesnesi statüsüne yükselten sanatçılar arasında alışverişçi bir performans biçimi olarak kullanarak satın aldığı nesnelere kendi tasarladığı vitrinlerde sergileyip sanat nesnesi olarak yeniden satışa sunmasıyla Haim Steinbach “Tüketim Nesnesi Sanatı” olarak nitelendirilen eğilimini temsil eden sanatçılar arasındadır (Antmen, 2008, s 290- 291).



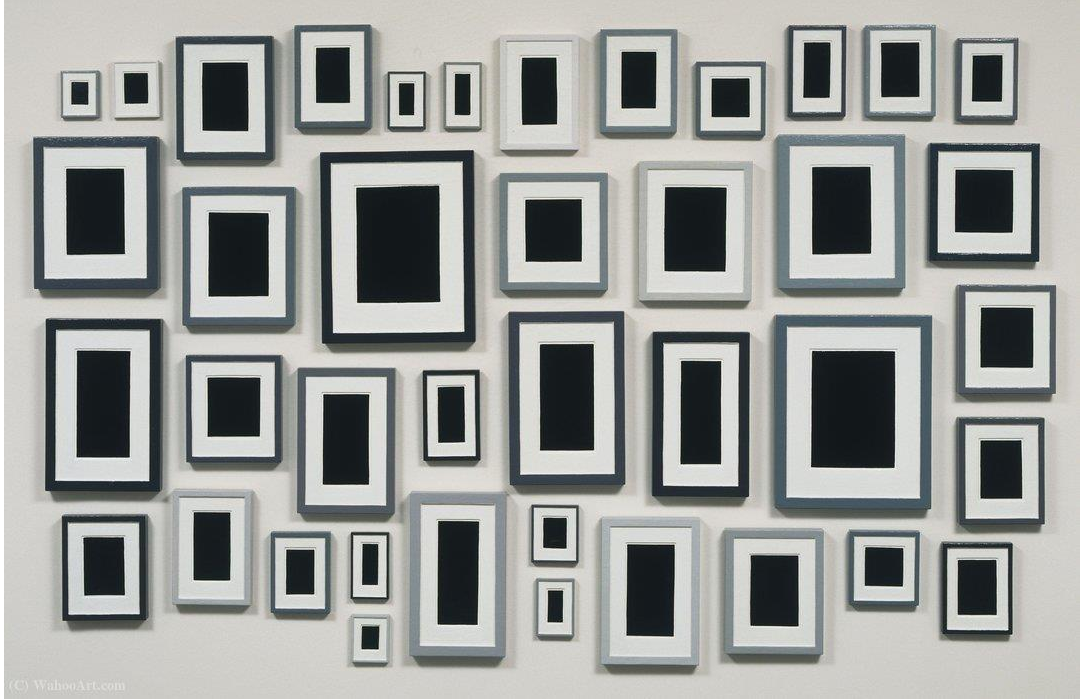
Görüntü 46: Jeff Koons'un “Balon Köpek”adlı çalışmasından bir görüntü,1994- 2001.
(<https://tr.pinterest.com/pin/232920611949073484/>)

Bu noktada Heim Steinbach’in çalışmaları nesnelere seçip satın alarak bir araya getirip nasıl sergileneceğine karar vermesiyle oluşur. Kültürel anlam taşıyan ortak nesnelere seçilir, seçilen bu nesnelere satın alınarak sergi mekanına- kamusal alana taşınır (Bkz: Görüntü 47). Böylece kültürel anlamlar taşıyan bu nesnelere anlamlarında kalıcı bir değişiklik gerçekleşir.



Görüntü 47: Heim Steinbach'ın "Ultra Kırmızı #2"adlı çalışmasından bir görüntü, 1986.
(<https://tr.pinterest.com/pin/852869248160403471/>)

Yetmişli yılların sonunda, "Vekil Resimler" adlı çalışmaları ile Allan McCollum sanat dünyasında yerini alır. "On Plastik Vekil Koleksiyonu" gibi, tek renkli çerçevelerle, küçük siyah ya da renkli merkezler yapmıştır. Merkezde herhangi bir resim bulunmamasının haricinde bu çalışmalar sertifikalı bir sanat çalışmasının gerekli bütün koşullarını karşılar. Çerçevesi, numaralanmış, sanatçı tarafından imzalanır, üzerlerine tarihler yazılır ve duvar üzerinde salon tipi bir gruptandırma ile düzenlenirler. Bu çalışmalar pazarlanabilir bir sanat eseri yaratmada süsün önemini gösterecek şekilde tıpkı imzalı diğer sanat eserleri gibi satılırlar (Heartney, 2008, s.43.) (Bkz: Görüntü 48). Allan McCollum'un uygulamasının imzası kendi seri üretimi ve büyük miktarda formların tekrarı olduğundan, sanatçının eli ve stili ile ilgili bir iz taşımasa da çalışmalarını tanımak kolaydır.



Görüntü 48: Allan McCollum'un "Kırk Alçı Vekil" adlı çalışmasından bir görüntü, 1987.
(<https://en.wahooart.com/@@/A25F2C-Allan-Mccollum-Collection-of-Forty-Plaster-Surrogates>)

Bugün en sıradan gündelik nesnelerin sanat eseri olarak kabul edilmesi Duchamp sayesinde. Günümüzde sanatçıların zaten üretilmiş nesnelere zahmetli bir şekilde elle yeniden yapması kabullenilmiştir. Sanat ve sıradan nesnelerin bir araya gelmesi sanatın en kalıcı stratejilerindendir.

Kavramsal sanat birçok sanat alanını etkilemektedir. Bu alanlar seramiğin, taşın, boyanın aslında aracı bir malzeme olduğunu burada aslında anlatılan düşüncenin önemi vurgulanmaktadır. Araştırma kapsamındaki uygulamalarda kullanılan malzemenin seramik olması dolayısı ile kavramsal sanat alanında çalışan seramik sanatçılarına da yer verilmiştir. Kavramsal sanat bağlamında seramik bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Kavramsal sanatçıların seramikten meydana gelen eserler üretirken, sadece seramik çalışmalar yapan sanatçılar da kavramsal ürünler ortaya koyabilmektedirler. Günümüzde seramik sanatçıları artık eserlerini özgün yorumlamalarıyla birleştirerek geleneğe bağlı kalmadan ve estetik kaygı unsuru gütmeden sunmaktadırlar. Bunu seramik eserlerde seramiği farklı malzemelerle bir araya getirerek seramik sanatını farklı bir boyuta taşıyarak yapmaya başlamışlardır. Postmodern seramik sanatçıları bu yeniliklerle güncel olanı ve

sanatsal olana ulaşmış ve seramik sanatını daha geniş ve evrensel bir noktaya taşımıştır.

Buradan hareketle gündelik kullanım nesnelere ve sıradan nesnelere farklı ve yeni bir bakış açısı getiren sanatçılar arasında Marilyn Levine, Richard Shaw, Paul Dresang, Stefana Della Porta, Luis Miguel Suro yer almaktadır.

Fotogerçekçiliğin seramik sanatındaki yansıması “Süper Obje” eğilimidir. Seramik alanında önemli bir yazar ve tarihçi Garth Clark’ın “Süper Obje” olarak adlandırdığı eğilimde, 1970’lerin ortalarında detayların ayrıntılı bir şekilde işlenmesi ve Trompe l’oeil büyük başarı kazanır. Trompe l’oeil Fransızca’da göz yanılsaması; optik bir ilüzyon yaratmak için son derece gerçek şekiller kullanılarak, resmin üç boyutluymuş gibi gösterilmesi olarak tanımlanır (De Waal, 2003, s.172). Seramik sanatında süper obje terimi önemlidir. Göz yanılsamasına ve izleyiciyi kandırmaya varacak şekilde (trompe l’oeil) yapılmış seramik nesnelere göze çarpar. Bu nesnelere aldıkları nesnelere ustalıklarla taklit etmektedir.

Bu noktada kilin, tahta, kumaş, deri veya metal gibi malzemeleri taklit edebilme becerisi önemli bir özelliği olarak görülmektedir. Funk sanatçılarda mimetik tekniği kullanmışlardı ancak Funk’ta daha kabaca bir yanılsama ve provoke edilen espri ve alaycılık söz konusuydu. Süper Obje uygulayıcılarının ellerinde, diğer nesnelere taklidi öyle inandırıcıdır ki; pişmiş kilden yapılmış olduğuna inanmak için objeye dokunulması gerekir (Del Vecchio, 2001, s.13).

Trompe l’oeil eğiliminin önemli uygulayıcılarından Süper Obje’ci Marilyn Levine kille cam elyafı veya naylon lifleri karıştırarak, deri ayakkabıların, sırt çantalarının veya ceketlerin özenli seramik taklitlerini yapmıştır. Bilhassa, eski ve yıpranmış eşyalarla ilgilenen sanatçı objelerdeki bu özelliklere “iz” adını vermiştir (Bkz:Görüntü 49). İzlerde izleyici unutulmuş bir zenginlik ve insanlık bulur. Bu seramikler bazı pop heykelleri gibi yeniden oluşturulacak objenin seçiminde herhangi bir yorumlayıcı eylemin yer alıp almadığını sorgulamaktadır. 1970’lerde Shaw ve Levine’den sanat alanında sıklıkla söz

edilmektedir. Kavramsallıklarını kanıtlayarak, bir sanat objesi yapmada el sanatının yerinin onaylanmasını sağlamışlardır (De Waal, 2003, s.172).



Görüntü 49: Marilyn Levine'nin "Satchel" adlı çalışmasından bir görüntü, 1974.
(<https://tr.pinterest.com/pin/232850243205735978/>)

Süper obje için bir başka örnek Richard Shaw'ın montajıdır. Shaw giderek artan bir şekilde detaylı montajlar yapmaya başlamadan önce, kariyerine üzerine manzara resmi yapılan koltuk ve sandalyeler gibi nostaljik objeler yaparak başlar (De Waal, 2003, s.172).

Sanatçının değişik nesnelere bir araya getirerek oluşturduğu kompozisyonlar dışında yürüyen ve hareket eden figürleri sanat yaşamında önemli bir yer taşır (Bkz: Görüntü 50). Günlük kullanım nesnelere bir araya gelerek

capcanlı ve esprili figürler oluşturmakta kullanılmaları ilginç bir görünüm yaratır. Sanatçının kompozisyonlarında bütün nesnelere aslına uygun bir şekilde taklit edilirken, bu nesne figürleri olduklarından başka bir biçim oluşturarak sunulurlar. Sanatçının bu çalışmalarında boya kutuları, kereste parçaları, dallar ve lavabo pompası gibi nesnelere figürü ortaya çıkarırken kullanılmıştır. Bu figürle, tüketim kültürünü kullanılıp atılan terk edilmiş objelerin giderek çoğalışını akla getirmektedir (Aslan, 2010, s.42).



Görüntü 50: Richard Shaw'ın "Yürüyen Figür" adlı çalışmasından bir görüntü, 2003.
(http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork_exhibit_display.asp?ArtworkID=511&ExhibitID=13&Exhibit=Previous)

Postmodern seramik sanatçıları Stefano Della Porta çalışmalarının boyutlarını oldukça büyütürken bir hiper gerçekçilik yaratırlar. Della Porta çalışmalarında sigara izmaritleri ve tablet ilaçlarla doldurulmuş çok büyük ölçülere sahip küllüklere rastlanır. Bu çalışmalar görkemli işçilikleri ile hayranlık uyandırıcı oldukları kadar, bağımlılığın geldiği boyutları dramatize ettiği için aynı zamanda ürkütücüdürler (Bkz: Görüntü 51).



Görüntü 51: Stefano Della Porta'nın "Anksiyete" adlı çalışmasından bir görüntü, 1999.
 (https://www.1stdibs.com/furniture/decorative-objects/sculptures/1999-italian-postmodern-gigantic-sculpture-lansia-ii-stefano-della-porta/id-f_655887)

Kendine mal etme ise seramik santında seramikçiler için uzun geçmişleri ile oynama imkanı sağlar ve bu geçmişin konu alınması ile ilgili tutku oluşur. Seramikçiler daha önceki seramiklerde uygulanan tarzve sosyal kapsamından etkilenirler. Fakat bu çalışmalarını ortaya çıkaran etkenleri yeniden yaratırken killer, sırlar ve pişirme teknikleri yüzünden zorlanırlar. Örneğin mavi ve beyaz renkler seramiğin tüm tarihinde önemli bir dekorasyon biçimidir. Dolayısıyla izleyici mavi ve beyaz yüzeyi gördüğünde birçok bağlantıyı hatırlar. Başka hiçbir dekorasyon bu kadar yaygın ve bilindik değildir. Çağdaş seramik sanatçılarından Charles Krafft'ta mavi ve beyaz dekorlarla bir arada düşünülemez savaş araç gereçlerini (Bkz: Görüntü 52) seramikten yapıp bu dekoru uygular (Del Vecchio, 2001, s. 110).



Görüntü 52: Charles Krafft'ın "Artists Rifles Uzi"adlı çalışmasından bir görüntü, 2000.
(<https://br.pinterest.com/pin/518406607083800197/>)

Steven Montgomery ise dev boyuttaki yıpranmaya başlayan çok özel bir amaca yönelik olmayan mekanik yapıları yaratır. Paslanan antika makinelerin (Bkz: Görüntü 53) yer aldığı post endüstriyel manzara sanatçının ilham kaynağı olmaktadır (Del Vecchio, 2001, s.184- 186).



Görüntü 53: Steven Montgomery'nin "Security Breach"adlı çalışmasından bir görüntü, 2005.
(https://artaxis.org/media_category/steven-montgomery/)

Steven Montgomery bunlardan sadece bir tanesidir. Seramik sanatçıları da sıklıkla bu konu ile ilgili çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Endüstriyel nesnelere hiçbir dönemde olmadığı kadar sanat alanında ve sanat tarihinin neredeyse tüm alanlarında geçmişten bu güne yerini almış ve seramik eserler de bir eleman olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2 Nesnenin (Eşyanın) Ruhunu

İnsanoğlu, yüzyıllar boyunca kendini tanımaya ve geçmişiyile ilgili gizem perdesini aralamaya, toplumsal önderlik ruhuyla bunu aktarmaya her zaman özel bir ilgi ve merak duymuştur. Bunu yazarak, konuşarak ya da plastik sanat alanları olan resim, seramik, grafik, heykel vb. gibi farklı ifade biçimleri olan sanat dallarıyla dışa yansıtılmıştır. Bunu nasıl ve ne şekilde aktaracağı; insanın, zamanla harmanlanan eşyaya ruh ve kimlik kazandırmasıyla şekillenir.

Evreni bir bütün olarak kavrayabilen, çevresini değiştirebilen, biçimlendirebilen insan; devinen, kendini sürekli yeniden üreten, dönüştüren ve değişen bir doğada kendi yarattığı bir çevre içinde yaşar. İnsan bu çevreyi akli ve yaratıcı düşünme yeteneğiyle doğada keşfederek, öğrenerek, ihtiyaçlarına, içgüdülerine, duyularına, sezgilerine göre deneyim kazanarak; kendisini ve yaşam olanaklarını geliştirerek yaratmıştır. İnsanın doğa karşısındaki bu mücadelesi deneysel, bilimsel ve teknolojik olanaklarla büyür, gelişir ve her insanda bireyin kendine özgü, algı ve bellek biçimini alarak toplumsal hayata gerçeklik olarak yansır. Bundan dolayı, kültür de “Doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir” tanımıyla açıklanır (Güvenç, 1991, s.96).

Çok eski bir geleneğin, simyacıların maddenin ruhunu kendi meditasyonlarının objesi durumuna yükseltmelerinin bilinçdışı etkisi; İspanyol ressam Joan Miró'nun rutin kumsal yürüyüşleri sonucu ceplerine doldurup atölyesine taşıdığı nesnelere ile ilişkisinde olduğu kadar Picasso, Braque, Ernst ve Schwitters'in çöplerden topladıkları ve gazete kupürlerinden kesip bir araya getirdikleri nesnelere olan ilişkilerinde de görülebilir.

“Sanatçıların olduğu kadar simyacıların da bilmediği, maddeye ya da eşyaya kendi ruhlarından bir parçayı yansıttıkları gerçeğiydi. Bunların hatta çöplerin bile büyüleyici etkisi, aldıkları yüksek değer, o “gizemli canlanış” bundandı. Kendi karanlıklarını, dünyevi gölgelerini, kendilerinin ve zamanlarının yitirdiği pisişik içeriği ona yansıtıyorlardı” (Jung, 2007, s.254). Maddeye sıkışmış olan ruhu kurtarıp serbest bırakmak eski bir simya kavramıdır. Bilincin bilme ediminin sona ulaştığı ve kavranamayacak olanın başladığı noktada kolektif bilinç dışından bu tarz yaklaşımlar ortaya çıkar.

Aradan geçen yüzyıllarda dünya daha büyük savaflara tanık olur. Daha büyük kitleleri, daha uzun menzildeki hedefleri yok etmeyi amaçlayan silah teknolojisi hızla gelişir. Temelinde ülkelerin silah ve istihbarat donanımını geliştirmek amacıyla doğan ve gelişen teknoloji; sanayileşme yolundaki teknolojik gelişmelerin de hem tetikleyicisi hem de hızlandırıcı gücü olur. Gerek savaş teknolojisi gerekse diğer alanlarda geliştirilen endüstriyel üretim ve pazarlama teknolojilerindeki ortak hedef, bütün dünya pazarına hâkim olmaktır. Bu teknolojik hareketlenmeler kısa zamanda tüm dünyayı “modern sanayi toplumu” olma yönünde evrimleştirmiştir. Artık üretim seri, hızlı ve çok sayıdadır; aynı zamanda çok uzak ve çok geniş coğrafyalara ulaşabilmektedir. Bu nedendir ki seri üretimin artması insanoğlunu eskiye özlem duymaya yöneltmiştir.

İnsanoğlu, bir yanıyla eskiyi bırakıp -hatta ondan kurtulup- yeniye sahip olmayı isterken bir yanıyla da eskiye sıkı sıkıya bağlanmışlığından vazgeçemez; aslında vazgeçmek de istemez. Önceden sahip olduğu eskiyen, demode olan şey, onun için artık öznelleşen, tıpkı sanat eseri gibi biricikleşen bir hâl alır. Nesne, nesne olmaktan çıkar; tüm yaşanılmışlığıyla geçmiş “an”ların saklandığı bir mahzen olarak yaşantımızda yer alır.

Yeni üretim şekilleriyle özneliğini yitirmiş, aynılaşan, yeni bir eşya anlayışıyla tanışan insanlar; endüstriyel eşyasıyla da uzun zaman geçirdikçe onunla bütünleşmeyi başarır. Eşyasını yine kişileştirme ve özneleştirme eğilimini ortaya koyar. Örnek olarak ise “Karaca marka kazağın” yerine “tanıştığımızda

giydiğin mavi kazak” ifadesini kullanmayı tercih etmek, insandaki biricikleştirme isteğini vurgular.

Nesnelerin; işlevleri ve maddi karşılıkları dışında, kişisel değerleri vardır. Sahibine/kullanıcısına hissettirdiği, anımsattığı, çağrıştırdığı her duygu hâli; o eşyanın yeniden yaratılması, tanımlandırılması ve anlamlandırılması şeklinde canlı bir etkileşimdir. Eşya bizimle eskidikçe biz olmaktadır, bizi yansıtmaktadır.

Turani (2003)’ ye göre değerli olan bir şeyin, çoğaltılmasıyla değerini yitirdiği bir gerçektir. Buna paralel olarak, değerli bir nesne, endüstrinin üretim alanına girdiği zaman, eski değerini yitirerek yok olur. Bundan ötürüdür ki endüstri dünyasıyla birlikte eski değerler yitirilmektedir. Eskiden bir insanı çok sevindiren yeni bir elbise ya da ayakkabı, üretim bolluğu ve daha kolay alınabilirliği yüzünden, onun dünyasındaki o eski çok mutlu edici etkisini yitirmektedir (Turani, 2003, s.78).

Günümüzün tktim alışkanlıkları ile eşyanın eskitilmemesi, insanın eşyası ile etkileşimini oldukça azaltmış, bu işi daha çok koleksiyonculara, sanatçılara veya bu konuda özel ilgi ve duyarlılık sahibi insanlara bırakmıştır.

Bir nesneyi estetik hale getiren bizim bakışımızdır, algımızdır. Onun karşısında estetik haz duymamız, kendimizden duyduğumuz hazdır, o nesnede yaşamamızdır. Nesne ile kurulan böyle bir ruhsal birlik aynı zamanda bizi teknik bir nesne ile de bütünleşmeye gtrendir. Dolayısıyla günlük hayatımız yapay nesnelere arasında, onlara egemenliğimiz altında geçer. Sahip olmak istediğimiz nesneyle ancak kişisel özelliklerimiz sayesinde ilişki kurabiliriz. Mutlaka kendi beğenimizi yansıtacak, kendi anlamlandırmalarımızı yükleyeceğimiz, onu kullanmaktan, seyretmekten zevk alacağımız, hayatımızı kolaylaştıran, işlevi olan nesnelere kendi dünyamıza dâhil ederiz. Çünkü bu anlamda sahip olduğumuz her nesne, bizi karşı tarafa anlatır; tanımlar, gösterir. Yaşamımıza dâhil ettiğimiz her nesne, kendi işlevselliği dışında, yaratmaya çalıştığımız, yarattığımız bize ait bir dünyayı da bizim dışımıza göstermekle yükümlüdür. “Estetik nesne ilk biçimlerinde,

bazen sonraki biçimlerinde de, doğrudan doğruya esinin oluşturduğu duygusal-düşünsel temel üzerine kurulur” (Timuçin, 2003, s.204). Yapıt değişik gelişim ve dönüşüm süreçleri geçirir. Fikir baştaki gibi kalmaz, değişime uğrar. Estetik nesne ilk haliyle bir taslaktır, sezgiselin biçime dönüşmüş halidir. Estetik nesnenin bu ilk hali sanat yapıtına karşılık gelmez, sanat yapıtını oluşturan onun dönüşmüş biçimleridir. Demek ki estetik nesne görünür olana kapatılmış değildir, en geniş çerçeveli, en yetkin olasılıklarla bizimle karşılaşır ve bizimle birlikte değişmeye hazırdır. Sonsuz olasılıklardan gelmiş bir nesne olarak sanat eseri biz onu dönüştürürken o da bizi dönüştürür, her bakışımızda bizi değişikliğe uğratar. Sanata yönelen algı dönüştüren algıdır (Baran, 2013, s.39).

Bir kullanım eşyası sanat alanına taşındığında onun kimliğine müdahale edilmiş demektir ve bundan sonra da nesnenin kimlik sorunu başlar. Bir başka deyişle, günlük kullanıma ait nesnenin bir işlevi ve bildiğimiz, tanıdığımız ait olduğu bir ortamı vardır. Bu nesne sanat alanına transfer edildikten sonra asıl işlevinden soyutlanır ve bir sanat nesnesi olma hali ile yeni bir kimlik kazanır. Sanat alanında karşılaştığımız bu sanat nesnesi ile onun ilk kimliği arasında artık kaçınılamayacak bir anımsatma söz konusu olur (Akay, 1996, s.201). Dolayısıyla bir kullanım nesnesinin sanat olduğunu kabul etmek ancak onun ikinci bir kimlik kazanmasıyla mümkündür.

Üretildiği dönemde modern teknolojinin ürünü olan –aynısından binlerce üretilmiş- eski bir kullanım nesnesi, üstünden onlarca yıl geçtikten sonra sadece bir nesne olmaktan çıkar; üzerindeki çizikleriyle, kırıyla, çatlağıyla, kırığıyla, pasıyla ve en önemlisi çağrıştırdığı ve depoladığı anılarla yepyeni bir anlam kazanır. Nesnenin üretildiği dönemin ve nesnenin kullanıcılarının ruhunu üzerinde taşıyan canlı bir varlığa dönüşür. Bu da eşyayı, aynı zamanda sanat objesi olma özelliği kazandırır.

3.3 Nesneye Ruh Katan Edebiyatçılardan Ahmet Hamdi Tanpınar Ve Orhan Pamuk’un Edebiyat Eserlerinde Eşya

Cumhuriyet devri Türk edebiyatının öncü şair ve yazarlarından biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, estetik anlayışının ekseninde de kendisine kimlik

ve şahsiyet yüklenmiş eşyalar dikkati çeker. Eşyalar, bir yandan kullanıcısının/sahibinin dünya görüşünü, varoluş sorunsalına bakış açısını yansıtırken diğer yandan da özgün bir kişiliğe sahip, etten kemikten, insansı dostlar, düşmanlar, tanıdıklardır.

Tanpınar'dan aktaran Pamuk, (2008) “Evvla masa üzerindeki küçük süslerini, kullandığı losyonları, tuvalet eşyasını seyrettim. Aldım, baktım. Küçük saatini elimde evirdim, çevirdim. Sonra elbise dolabına baktım. Bütün o kat kat elbiseler, süsler... Her kadını tanımlayan şeyler bana korkunç bir yalnızlık ve onun olma his ve arzusunu verdiler” (Pamuk, 2008).

Tanpınar; yaşamı, insanî eylem ve düşünceleri eşyalar etrafında anlatır. Onun dünyasında eşya, “tılsımlı bir uykudan aksetmiş gibidir” (Tanpınar, 2013, s.44). Tanpınar'ın romanlarında eşyanın kendisindeki öznel anlam; karakterlerin tutumlarıyla, inançlarıyla, dünya görüşleriyle, psikolojileriyle, içinde buldukları hayat şartlarıyla şekle ve şahsiyete dönüşür.

Mehmet Kaplan (2001), Tanpınar'ın somut nesnelere karşısındaki tutumunu, “eşyanın kendisinde uyandırdığı çağrışımlara teslimiyet” olarak nitelendirmektedir (Kaplan, 2001, s.80). Tanpınar'ın eşya ile ilişkisini vurgulamak adına, öz yaşamsal bir roman olarak kabul edilen, yazarın başyapıtı, “Huzur” romanında Tanpınar'ın iz düşümü olarak nitelenen Mümtaz'ın “Belki de eşyayı bu kadar güzel bulduğum için hayattan boşanmış olabilirim. Niçin olmasın?” deyişi, yazarın eşya algısını yansıtmaktadır (Tanpınar, 2011, s.312).

Tanpınar'ın eşyası; karakterlerin kültür ve eğitimleriyle, sanat anlayışları ve zevkleriyle, hayalleriyle, düşünce şekilleriyle, insanın eşya ile etkileşimleri sonucunda ikinci bir anlama kavuşur. Hatta eşyanın “durağan ve depolayıcı” yapısının yanında “yaşayan, hareketli ve değişken” yapısı da önemli derecede hissedilir. Özetle eşya, durağanken üzerine eklenen yeni yaşanmışlıklardan bağımsız değildir; canlı ve hareketlidir.

Tanpınar (2011),

Mümtaz bütün bunları ve göğün gittikçe değişen rengini görüyordu. Fakat bu görüşte de bir değişiklik vardı. Bu duyularımızın her gün, her an eşya ile yaptığı temaslara benzemiyordu. Daha ziyade eşyayı kendisinde bulmak, her şeyi kendi içinde kendisinden bir parça gibi seyretmekti. [...] Eşya, bütün verimler onda kendiliklerinden mevcuttu. Bir akis gibi çok kısa bir düşünce uyandırıyorlar. Sonra yerlerine başkaları geliyordu (s.208).

Tanpınar'ın eşya algısını, zaman algısıyla birlikte incelemek gerekir. "An"ın sonsuzluğunu derinleştirmeyi eserlerinde sıkça kullanan yazar/şair, aynı zamanda anın akışkanlığına ve değişkenliğine de atıfta bulunur. Bu da onun hayatında var olan eşyayı tekrar tekrar yaratır.

"Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında" (Tanpınar, 2015, s.33).

Çağdaş roman yazarı Orhan Pamuk da "Masumiyet Müzesi" adlı romanında ana tema olan "kavuşulamayan aşkı", eşya odaklı anlatmıştır. Başkarakter Kemal, ayrılıkla sonuçlanmış yasak aşkını, Füsun'un eşyalarını biriktirerek ve onlarla uzun vakitler geçirerek sürdürür. Kemal'in Füsun'un eşyalarına saplantılı ve aşırı tutkulu bir şekilde bağlanması onu teselli etmek yerine daha da aşkın derinine çeker. Aslında bu Füsun'a duyduğu aşkın ötesinde, yeniden nitelendirilen ve anlamlandırılan, Füsun'un eşyalarına duyulan aşktı. Öznelleşen ve şahsiyet kazanan yeni bir aşktı.

Pamuk (2008),

Merhamet Apartmanı'na gidip yatağa yatmak, bir eşya ile oylanmak bana iyi gelmişti. Ama bir buçuk gün sonra, acım yeniden eski haline döndü. Üç gün sonra gene oraya gidip yatağa uzanıp Füsun'un dokunduğu bir başka eşyayı, rengârenk boyaları kurumuş bir yağlıboya fırçasını, tıpkı yeni bir eşyayı ağızına sokan çocuk gibi ağızıma, tenime değdirdim. Acım gene bir süreliğine yatıştı. Bir yandan da artık bu işe alıştığımı, tıpkı bir uyuşturucu gibi bana teselli veren eşyalara bağımlı olduğumu ve bu bağımlılığın da Füsun'u unutmama hiç yaramayacağını düşünüyordum (s.199).

Romanın olay örgüsünün akışında, Füsun'un kullandığı her eşyayı bir koleksiyoncu titizliğiyle biriktirmeyi sürdüren Kemal, bu eşyaları edinmek için küçük hırsızlıklar dâhil birçok yola başvurur.

“... Füsun'un o an fark edip cebime indirdiğim firketesinden banyo kapısının burada sergilediğim sürgülü kilidine kadar bütün eşyalar değil, bütün insanlar da birlik içindeydi” (Pamuk, 2008, s.268).

Yukarıda romandan kesitlerle vurgulanmaya çalışılan, eşyanın insanla etkileşiminde kazandığı ruh ve kişilik anlayışıdır. Yazar bu anlayıştan hareketle eşyayı küçük ama önemli aşk parçacıkları algısıyla okuyucuya aktarmış; bu tasarımı daha da öteye götürerek yine “Masumiyet Müzesi” adıyla bu eşyaların sergilendiği gerçek bir müzeye dönüştürmüştür.

4. BÖLÜM

NESNELERİN RUHU VE AĞIRLIK ÖLÇÜ BİRİMLERİ İLE ÖZNEL SERAMİK UYGULAMALAR

4.1 Çalışmaların Temelindeki Deneysellik Ve Yaratıcılık Üzerine

Yaşam boyunca yaratıcılık büyüleyici ve farklı bir soru olarak olarak varolmuştur. Bilim ve sanatta da özgün bir fikrin, bilinçaltından çıkıp biçimlenmesi yaratıcılığın etkin rolünü ortaya koymaktadır. Yetenek ile yaratıcı edim (act) ve yaratıcılık ile insan arasındaki bağlantı nasıl bir ilişkiyi meydana getirmektedir? Bütün bu soruların temelinde yatan; yeni bir fikrin doğuşunu görmenin heyecanı ile birlikte insan olmanın ayırdedici özneliği, onun yaratıcı sürecin bir parçası olduğunu göstermektedir (May 2001).

May'e göre (1982),

Yaratıcılık; gerçekte yetenek işi olmaktan çok, başlangıçta yaşamı sürdürürebilmek için doğayı daha kolay yaşanılır hale getirebilmek için doğayı değiştirme eyleminin adıdır. Varolmanın "zorunlu bir devamı" olan yaratıcılık, oldukça karmaşık bir süreç olmakla birlikte, insan – doğa – toplum – kültür bileşkesinde biçimlenen kişilik örüntüsünün düşünsel boyutu da olan bir "kendini ifade" etmedir (s.2).

İçgüdüleriyle hareket eden birey çalışmanın başından sonuna kadar her aşamasında etkin rol oynamaktadır. Bu süreç sonunda ortaya çıkan çalışmanın niteliği, biçimi değerlendirme yöntemleri gibi her aşamasından sorumludur. Çalışmayla ilgili bütün sorgulama ve cevap verme yetkisi tamamen kişiye ait olmaktadır. Yaratıcı eylem genellikle bir ürünü öngörmekte ve kişisel özellikler esas alınmaktadır. Bu yaratıcılık eyleminden sözedebilmek için ise ürünün oluşması ve tanımlanması gerekmektedir. Yaratma süreci içerisindeki ürünler kişisel özelliklere göre ifade edilip değerlendirilmektedirler. Kişisel algı, ürünü belirlerken aynı zamanda ürünün

kendisi ile somutlaşarak oluşmaktadır. Çağını yaşayan sanatçı da çağın gerçeklik izlerini taşıyarak sanatını oluşturmaktadır. Bu düşünce sanata ve sanatçıya uygulanacak olursa; sanatçı, gerçeklik gibi kavramların sunulduğunda bir aracı olarak belirmektedir. Oysa yaratıcılık, sadece raslantıya ya da kişiye özel becerilerin kullanımına dayalı değil, kişinin çaba ve kararlarıyla, var olan bilginin de değerlendirilmesiyle yürütülen bir etkinliktir. Kısaca söylemek gerekirse yaratıcılıktan sözedebilmek için iki önkoşulun varlığı gerekmektedir. “İlki, bilgi ve bilgi edinilebilecek ortam, ikincisi ise bu bilgiyi ifade edecek araçları kullanabilme becerisidir” (Erinç 2002, s.3).

İnsanoğlu bu bilgiler doğrultusunda varlığını sürdürmeye çalışırken bir yandan da varoluşun anlamı olan gerçeği ve yaşamın gizini çözmeye çalışmaktadır. Bunun için akıldan ve duyguları yoluyla da sezgilerden yararlanmakta ve de kendini ya akılcı ya da estetik imgelerle ifade etmektedir. Bu anlamda sanat da bilim gibi bir bilgi edinme yoludur. Biri gerçeğe akıl yoluyla öteki de sezgi yolu ile ulaşmaya çalışmaktadır (Gençaydın, 2002, s.8).

Sezgileri yoluyla hareket eden insan, toplum içinde yaşama savaşı verirken yaşadığı çevreyi de çok iyi tanımlamaktadır. Buna bağlı olarak da insanlardaki algılama yetisi doğayı ve içinde buldukları çevreyi araştırıp gözlemledikleri sürece gelişmektedir.

Bilgin (1993), “Doğa ile sağlıklı ilişkiler kurma durumunda olan insan bu ilişkileri yerine oturtmak için çevresini çok iyi algılamak, ölçmek ve düzenlemek, diğerleri gibi iş yeteneğinin etkilerini güçlendirmek artırmak için buluşlarını başkalarına iletmekle yükümlüdür” (s.17).

Sanatçının gözlemleri sonucunda meydana gelen biçimler ve bazı kavramlar ise onu araştırmaya iterek yeni düşünceler kazandırmakta ve sanatsal arayışlarına yön vermektedir. Sanatçı yapmış olduğu eserlerinde kendini ortaya koyarken, seçici olduğu kadar deneysel çalışmalara da yer vermektedir. Deneysellik sanatçı tarafından meydana getirilen eserlerin

birbirleri arasındaki bağlantıyı kurması ve bir diğer çalışmasına ön adım olması yönünden önemlidir. Yaratıcılık sürecinin devamında da deneyselliğin sanatsal çalışmaların oluşumunda geçerli olduğu söylenebilir. Nesnelere Ruhu ve Ağırlık Ölçü Birimleri ile Öznel Seramik Uygulamalar adlı tez çalışmasında üretilen çalışmalar, bir önce yapılmış çalışmanın değerine nasıl yol gösterdiği ve oluşturulan birimlerin birbirleri arasındaki bağlantının ne şekilde sağlandığı gösterilmeye çalışılmıştır. Aristoteles'in ifadesine göre, "insanlar, bilim ve sanata deney aracılığıyla ulaşırlar. Deney sanatı, deneysizlik ise raslantıyı yaratmıştır" (Bozkurt, 1992, s.83).

Yapıtta meydana gelen yaratıcılık izleri, yaratıcılık diye adlandırılan kavramın ne de göstergenin bir nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü belli bir yaratıcılık örneği olmadan soyut yaratıcılık kavramına yüklenmek söz konusu olmamalıdır. Tıpkı sanat yapıtının kendisi olmadan, yapıtın esinlendiği fikre ulaşmanın mümkün olmayacağı gibi. Ancak yine de soyut kavram, yaratıcılığın nedeni olmaktadır (Özkaya, 2001). Çünkü sanatçıyı esinleyen kavram ve fikirlerdir ve sanat yapıtı tüm bu esin sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yoksa yapıt önceden sanatçının zihninde biçimlenmiş değildir. Fikir formunu zaman içinde bularak, onu oluşturmakta ve kendini ifade etmektedir. Ve yine kavram ile form, fikir ile yapıt, bir yaprağın iki yüzü gibi birbirleri ile örtüşmektedir. İkisi de birbirinin varlık nedenidir. Hangisinin önce geldiği ise gereksiz bir soru olarak ortaya çıkmaktadır.

4.2 Ağırlık Ölçü Birimlerinin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı ve Seramik Çalışmalara Yansıması

SERGİ " EŞYANIN RUHU" Yekpare Geniş Bir An...

Zamanı tüm akışkanlığı ile yaşarken bir sanat eseri ortaya çıkabilir mi? Evet aslında her dönemde ve her kültürde bunu yaşamak ve somut örneklerle sanatın tüm alanlarında görmek mümkün. Bunu incelerken ve aslında bir sanat eseri oluşturulurken yapılan araştırmayı, kullanılan malzemeyi, tekniği, eseri yapmaya iten nedenlerle birlikte yaratıcıyı; yaşadığı dönemin nesnel koşullarıyla ele alıp incelemek gerekmektedir. Burada sanatçı bireye düşen görev ise; kendi yaratım sürecinde üretmiş olduğu yapıtlarında; dünya

görüşünü, yaşam anlayışını, toplumsal bilincini kendine özgü anlatım diliyle sunmaktır. Tüm bu araştırma, inceleme ve çabalar sonucunda ortaya çıkan özgün seramik çalışmalar, sanatsal ifade yöntemleri ile yeni tasarımların ve plastik bir dilin oluşmasına zemin hazırlayacaktır. Zamanın aslında nasıl akıp gittiği ve bununla oluşan her bir sanat eserinin altında yatanlar aslında parmaklarla şekillenen ve tamamen bir ruh halini yansıtan inanılmaz ve güçlü hissedilen şeylerle ortaya çıkmış olabilir. Sanat yapıtına gerçek bir nitelik kazandırma bu iletişimi anlamlı hale getirmek ve ifadelendirmek yetisidir. Yine de sadece anlam ve ifade kavramıyla yetinmek doğru değildir. Burada anlamaya ve ifadelendirmeye bir açıklık getirmek gerekirse, görsel ve plastik öğelerin kristalleşmesini sağlayan biçimsel yaklaşımların ve biçim niteliklerinin yorumlanması da yapılmalıdır. Bir sanat ürünü eğer insani bir ifade aracı, dolayısıyla bir önerme vasıtası olarak ele alınır ve buna ilişkin bir görüş ileri sürülürse içeriğinin ve maddi yapısının göstergesi olan biçimsel değerler de göz ardı edilmemelidir.

Akıp giden ama hiç durmayan zaman içerisinde yaşanan ve hissedilen her şeyin aslında' o anda' saklı olduğunu görebiliriz. Bir kantarın ucunda tüm ağırlığıyla duran okkanın ne denli yoğun bir enerji saçtığını ve aslında seramik malzemeyle ellerde şekillenmesine rağmen tüm ağırlığıyla hissettirdikleri; sadece o gün çamura değerken hissedilen ağır düşünceyle varolmaktadır.

Aslında ilk bakışta nasıl hissettirdiği ile ilgili bir fikir yoktur. Görülen ve ilk anda verilen izlenim her insanda farklı bir etki bırakabilir. Ama bununla ilgilenmek yanlış olur. Sadece o an bunu yapmak iyi hissettiriyor olabilir. İnsanın kendini ve zamanda yaşananları en iyi ifade edebildiği malzeme olan çamurla anlatması o dönemde yapılabilen en iyi şey olmuştur. İfade etmek ve bunu gerçekten hissederek aktarmak her zaman denk gelmeyebilir. Zaman tüm yapışkanlığı ile tek tek karşında dururken ona en iyi görülebilen yerden bakılıyor.

“Bir an”ı, “O an”ı kazır; sabitler sanat eserleri her motifinde, her renginde, her satırında, ham maddesinin en küçük zerreciğinde... Bu

yapışkanlığını anlatır zamanın; ama akışkanlığına da engel olamaz. Tekrar yaratılır sanat eserleri her bakışta, her dinleyişte, her okuyuşta hatta her düşünüşte; her an tekrardan...

“Zamanla Ölçtüm Tarttım” zamanın iz bırakan, ağır basan, damgasını vuran yoğun “an” larını çamurla şekillendiği anlardandı. “Okka basanlar”,denilebilen hayata yön veren yaşantılar anlatılmaya çalışıldı çamura.

“Çamur ne anladı? Görenler ne anladı ne düşündü? Ne hissettirdi? Ama yaşandı...

“Zamanla Ölçtüm Tarttım 1”

“Zamanla Ölçtüm Tarttım” eski kullanım nesnelere dönüşen bir kantarın ucunda duran ve tüm ağırlığıyla bir tel zincirin ucunda duran okkaya yeniden hayat vererek belli bir dönemi kil üzerine aktararak yaşanmışlıkları anlatmaktadır. Çalışmanın üzerinde hazır nesnelere daha önce kullanılmış olan ve hayatta olmayan insanların ruhlarını taşımaktadır. Kantarın içerisine gömülü olduğu parça ise eski dondurma satıcılarının kullandığı teneke dondurma kaplarından oluşmaktadır.

Çalışmanın devamını oluşturan ikinci seramik duvar panosu 1980 den 2009’a kadar olan dönemi anlatmaktadır. Tüm yaşanmışlıklar ağırlık ölçü birimleriyle her koyulan yılın altına büyüklük ve küçüklüklerine göre dizilmiştir. Ağırlık ölçü birimlerinden oluşan parçalar dirhem, gram ve okka gibi ağırlıklardan oluşmaktadır. Zemin kil ile şekillendirilmiş üzerine konulan hazır nesne ağırlık ölçü birimleri ise gerçek parçaların kilin üzerine yerleştirilmesiyle meydana gelmiştir. 1980 ile başlayan Doğum, Deniz ve Mavi, 1985 Portakal Tadında Çocukluk, 1990 Sosyalleşme, 1994 Belirsiz Şehir Aşk ve Ürperti, 1997 Çamur ve Dostluk, 2003 Acabalar Seçimler, 2007 Olgunluk, 2009 Huzur dönemlerini yansıtmaktadır. Çalışmanın sonunda yer alan şiir çamura sözcükleriyle anlam yükleyen bir babanın aktardıklarıdır.

Bu seramik çalışmada, zincirin ucuna takılı olan dirhem ve kantarın tamamı kil ile şekillendirilmiştir. Kantar tamamen yeniden yorumlanarak farklı bir

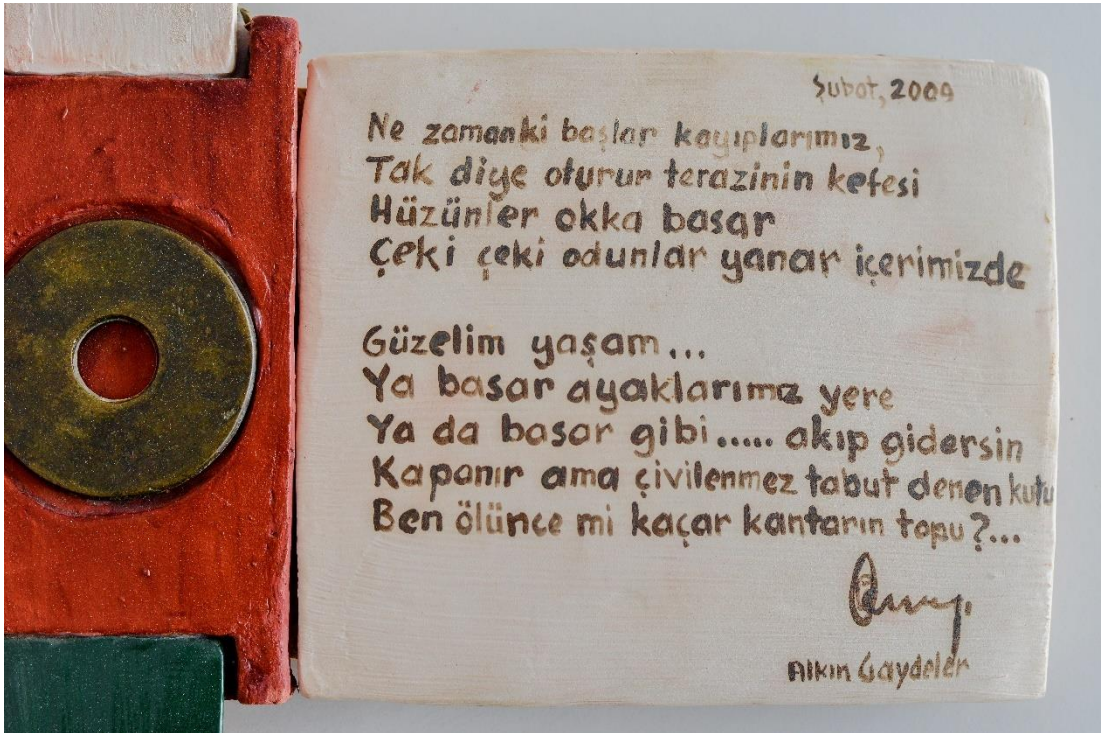
görünüm kazanmıştır. Sır olarak kırmızı demir oksitle astar yapılarak üzerine sır atılmıştır. Zincirin ucunda asılı olan okkaya raku pişirimi yapılmıştır. Seramik duvar panosunda ek olarak aşağıya sarkan parçalara renkli sırlar kullanılmıştı (Bkz: Görüntü 54-55-56-57).



Görüntü 54: “Zamanla Ölçüm Tartım 1” adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, 130x30x30cm,1060°C, 2009.



Görüntü 55: "Zamanla Ölçüm Tartım 1" adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, hazır nesne, sırlı, 150x40cm,1060°C, 2009.



Görüntü 56: "Zamanla Ölçüm Tartım 1" adlı çalışmadan detay görüntü.



Görüntü 57: "Zamanla Ölçüm Tartım 1"adlı çalışmadan detay görüntü.

"Zamanla Ölçüm Tartım 2"

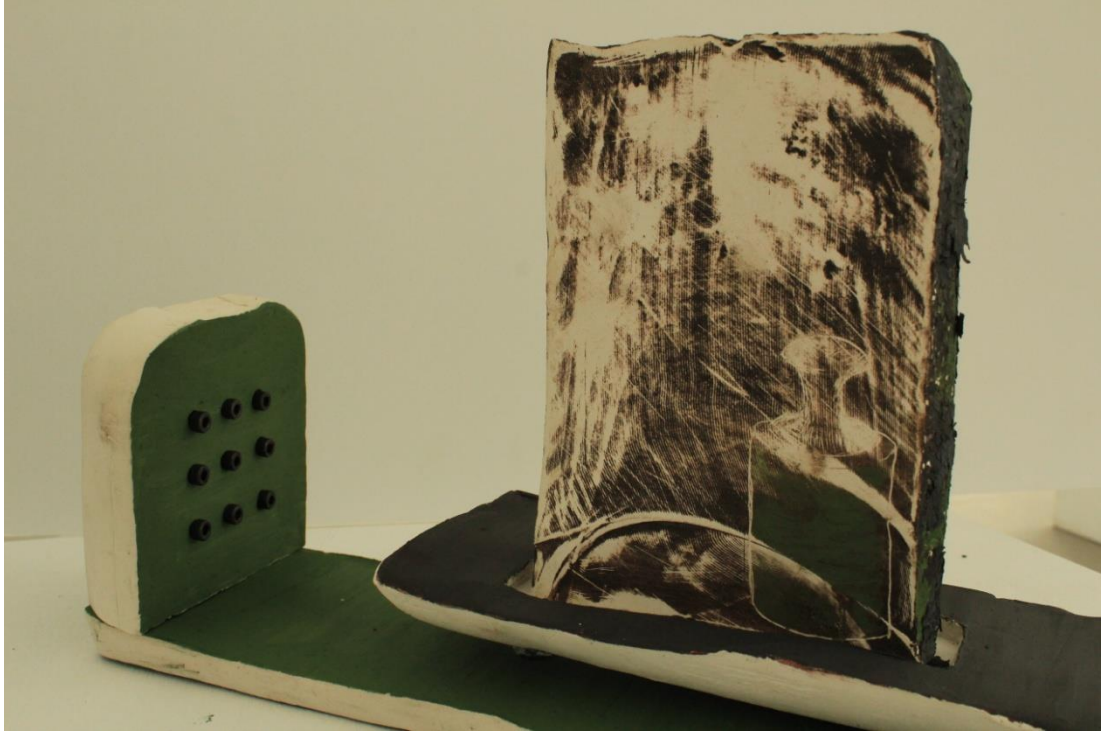
"Zamanla ölçüm tartım 2" çalışmasında bir önceki çalışmadaki kantarın daha da farklılaşarak yeni bir biçim oluşturması hedeflenmiştir. Ağırlık ölçü birimlerinden kiri ve pasıyla işe dahil olan hazır nesne okka'nın izi seramik yüzey üzerinde duran plaka üzerine düşmektedir. İşin sol ucunda duran plakaya metal vidalar takılarak iş tamlanmıştır. Çalışma teknik olarak creaton kil üzerine sıraltı pigmentlerle, Kıbrıs'a ait Arçoz bölgesinde çıkan kahverengi bir toprağın pişirim dercesi yükseltildikçe koyulaşan bir astar kullanılmıştır. Kayalar halinde bulunan toprak ufalanıp eleklerden geçirilerek kullanılmıştır. Seramik yüzey üzerine çizilen okka ve üzerine sürülen astar daha sonra kazınarak eskiden toprak altından çıkan ama halen daha üzerinde o dönemin yaşanmışlıklarını anlatan görünümle sunulmaya çalışılmıştır (Bkz: Görüntü 58-59-60).



Görüntü 58: "Zamanla Ölçüm Tartım 2" adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, hazır nesne, sırlı, 48x15x10 cm, 1060°C, 2017.



Görüntü 59: "Zamanla Ölçüm Tartım 2" adlı çalışmadan farklı açıdan görüntü.



Görüntü 60: “Zamanla Ölçtüm Tartım 2 ”adlı çalışmadan detay görüntü.

“Pencere Önündeki Terazî”

Kıbrıs'ta Kozanköy'de dağların içinde bir evde yüreği çok büyük bir nenenin bakkalında bulunan bir pencere önünde duran yüzlerce insanın sebzesini meyvesini tartan bir terazî... Üzerinde birçok insanın sohbetini ve ruhlarını taşımakta, özellikle sahibinin sesi var üzerinde. Terazinin bakkaldan çıkmış haliyle bir sanat nesnesine dönüşmedeki sürecini kille birleşerek tamamlamış ve yeni sahibinde yeni bir kimlik kazanmıştır. Terazinin kefelere kille şekillenerek aralarına yine kille bir köprü yapılmıştır. Terazinin önünde duran seramik plaka üzerine yine hazır nesne vidalardan bir doku oluşturulmuştur. Kefelerin üzerindeki astar Kıbrıs'ta bulunan Arçoz toprağı ile boyanmış daha sonra üzerlerine sır atılmıştır. Plaka levha üzerine ise artistik mavi sır kullanılmıştır (Bkz: Görüntü 61-62).



Görüntü 61: "Pencere Önündeki Terazi" adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, hazır nesne, sırlı, 80x20x35 cm,1060 °C, 2017.



Görüntü 62: "Pencere Önündeki Terazi" adlı çalışmadan farklı açıdan görüntü.

“Bıraktığı İz”

İnsan yaşamı boyunca, kendi özünde ve benliğinde anılarıyla yaşar. Bu yaşanmışlıklar öyle bir üzerine yapışır ki onun izlerini hep hatırlar. Bu çalışma da yaşanan bir olayın derin izlerini taşımaktadır. Uzun gövdeyi oluşturan parça elle şekillendirilip çalışmada kahverengi renkli kısımlar Arçöz toprağı ile astarlanmıştır. Altta kullanılan ve çalışmanın üst parçasında kullanılan kızıl kiremit rengi yine Kıbrıs topraklarında bulunan kırmızı astar terra sigillata astarı ile renklendirilmiştir. Uzun gövdenin önünde duran okka beyaz vakumlu kil ile şekillendirilerek beyaz yarı opak sırla renklendirilmiştir (Bkz: Görüntü 63-64-65).



Görüntü 63: “Bıraktığı İz” adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, 53x15x13cm,1060°C, 2017.



Görüntü 64: “Bıraktığı İz” adlı çalışmadan detay görüntü.



Görüntü 65: “Bıraktığı İz” adlı çalışmadan detay görüntü.

“Okka Basan”

Hayatınızda düşünsel olarak da kişilikleri ve karakterleri olarak da yer eden ve her zaman ağırlıkları olan insanlar vardır. Onların düşünceleri ve fikirleri sizin için çok değerlidir. Bu çalışma ağırlıklarını her zaman hayatınızda hissettiren “Okka Basan” insanların gövdelerinden oluşmaktadır. Farklı biçimlere sahip olan sağ gövde de okka olarak da adlandırabileceğimiz birim yerleştirilmiştir. Sol gövde üzerinde ise ağırlık ölçü birimlerinden dirhem kullanılmıştır. Gövdelerin üzerine yerleştirilmesi farklı kimliklerin bir ifadesidir. Kulplu dirhem Osmanlı döneminde 19-20. yüzyılda kullanılan Bronz ölçü birimleridir. II. Mahmud döneminden itibaren kullanılan dirhemlerdendir. 200 dirhem,100 dirhem ve 50 dirhem olarak ağırlıklarına göre adlandırılmışlardır. Çalışmalar sırlı olup alt parçalara ve dirheme raku pişirimi yapılmıştır. Creaton kil kullanılmış ve orta bölümde gövdeleri oluşturan kısımlara artistik sır kullanılmıştır (Bkz: Görüntü 66).



Görüntü 66: “ Okka Basan” adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, raku pişirim, 60x50x20 cm,1060 °C, 2017.

“Zamanda İz Bırakan”

“Bir an”ı, “O an” ı kazır; sabitler sanat eserleri her motifinde, her renginde, her satırında, ham maddesinin en küçük zerreciğinde... Bu benim için yapışkanlığını anlatır zamanın; ama akışkanlığına da engel olamaz. Tekrar yaratılır sanat eserleri her bakışta, her dinleyişte, her okuyuşta hatta her düşünüşte; her an tekrardan.... (Bkz: Görüntü 67).



Görüntü 67: “Zamanda İz Bırakan”,adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, sırlı, 35x18x13cm ,1060°C, 2018.

“Küçükten Büyüğe”

Bu çalışma da çekirdek bir ailenin görüntüsü vardır. Küçükten büyüğe bu aileyle birlikte tüm yaşanmışlıklar okkaların ağırlığı ve izleriyle yerini almaktadır. Çalışma beyaz vakumlu kil ile şekillendirildikten sonra üzerleri Kıbrıs Arçoz toprağı ve Kıbrıs kırmızı astarı ile boyanarak okkalar ayakların üzerine bir iz olarak kazınmıştır. Üst tarafta okkaların yer aldığı plaka sırsız olup üst tarafta yer alan okkalar yarı opak beyaz sırla sırlanmıştır. (Bkz: Görüntü 68).



Görüntü 68: “Küçükten Büyüğe” ,adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, sırlı, hazır nesne, 44x24x15cm,1060 °C, 2018.

“Kile”

Osmanlılar tarafından kullanılan hacim ölçülerinden biri de kilelerdir. Kile genellikle tahıl ve buğday ölçmede kullanılan ağırlık ölçü birimidir. Seramiğin hammaddesi olan kil ile şekillendirilerek yeni ve soyut yorumlarla kileye yeni bir anlam kazandırılmaya çalışılmıştır. Kilelerin üzerinde kullanılan vidalar ve saç plakalarla pullar tamamen yeniden yorumlanarak kilelerin üzerine aktarılmıştır. Renksiz olmalarına rağmen özellikle renkli olarak tasarlanmışlardır (Bkz: Görüntü 69-70-71-72).



Görüntü 69: “Kile”,adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, sırlı, hazır nesne, 90x30x85cm,1060 °C, 2019.



Görüntü 70: “Kile” ,adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, hazır nesne, 30x30x85cm,1060 °C, 2019.



Görüntü 71: "Kile", adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, hazır nesne, 30x30x85cm,1060 °C, 2019.



Görüntü 72: "Kile", adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, hazır nesne, 30x30x85cm,1060°C, 2019.

“Ağırlık Balonlarım”

Bu çalışmada sağdaki balon normal akıp giden zamanı soldaki balon düşüncelerle var olan ve hissedilen zaman balonunu temsil etmektedir. Bu çalışma beyaz vakumlu kil ile şekillendirildikten sonra zeminde bazı bölgelerde sarı pigment, sır ile karıştırılarak astar haline getirilip balonlara yer yer sürülmüştür. Daha sonra bisküvi pişirimi yapılarak ikinci bir işlem olarak süt pişirimi yapılmıştır. Sol balon üzerinde duran kulplu dirhem beyaz vakumlu kil ile şekillendirildikten sonra raku pişirimi yapılarak çalışma tamamlanmıştır. Hazır nesne olarak çalışmada, seramik olarak yapılan dirhem üzerine metal vidalar kullanılmıştır (Bkz: Görüntü 73-74-75).



Görüntü 73: “Ağırlık Balonlarım” adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, hazır nesne, 50x20x80cm, süt pişirimi, 1060°C, 2019.



Görüntü 74: "Ağırlık Balonlarım" adlı çalışmadan farklı açıdan görüntü.



Görüntü 75: "Ağırlık Balonlarım" adlı çalışmadan detay görüntü.

“Aradaki Mavi”

İnsanların hayatlarında bazı aralıklar olur .Bu aralıklar herkesin kendine göre bir nefes alma şeklidir. Bu aralanan zaman kapısında insana rengi ile ferahlık katan mavi rengi kullanılmıştır.Çalışmada creaton kil kullanılarak astar olarak mavi pigment ve teracotta renkleri kullanılarak çalışma sırlanmıştır. Zemin yüzey üzerinde okkaların izi kazınarak çıkartılmıştır (Bkz: Görüntü 76-77-78).



Görüntü 76: “Aradaki Mavi” adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, hazır nesne, 50x30x40cm, 1060°C, 2019.



Görüntü 77: "Aradaki Mavi" adlı çalışmadan görüntü.



Görüntü 78: "Aradaki Mavi" adlı çalışmadan detay görüntü.

“Zaman Kapım”

Bu çalışmayla aralanan zaman kapısında insanın görebildikleri ve daha görebilecekleri kapı üzerine monte edilmiş siyah plaka, ve zemin yüzey üzerindeki sarı plaka ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Siyah renk tüm olumsuzluklara rağmen kapıyı arayabildiğin, sarı renk ise daha aydınlık günlere adım atılacağı anlamını taşımaktadır. Sarı ve siyah plakalar beyaz döküm kilinin pigment ve sırla renklendirilerek parça şeklinde dökülüp oluşturulmuştur. Geri kalan parçalar da beyaz vakumlu kil ve creaton kil kullanılmıştır. Aradaki kapı da creaton kil toz haline getirilerek astar oluşturulup zemin üzerine sürülmüştür. Kulplu dirhem ve aralan kapının yüzeyine yapıştırılmış parçaya raku pişirim yapılmıştır (Bkz: Görüntü 79-80-81).



Görüntü 79: “Zaman Kapım” adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, raku pişirim, hazır nesne, 70x15x37cm, 1060°C, 2019.



Görüntü 80: "Zaman Kapım" adlı çalışmadan görüntü.



Görüntü 81: "Zaman Kapım" adlı çalışmadan detay görüntü.

“Dirhem”

Bu çalışma bir duvar düzenlemesi olarak tasarlanmıştır. Beş adet plaka levha halinde hazırlanarak üzerleri pigment boyalar ve artistik sırlarla renklendirilmiştir. Her bir parça üzerinde dirhemlerin üzerinde bulunan tuğraların izleri basılmıştır. Bu izler ahşap levhalara lazer kesim yapılarak mühür gibi hazırlanıp seramik yüzey üzerine deri sertliği kıvamında basılmıştır. Çalışmaların üzerinde bulunan küçük gramlar beyaz vakumlu kil ile şekillendirilip bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra süt pişirimi yapılmıştır (Bkz: Görüntü 82-83).

Osmanlıların o güne kadar kullanılagelmiş dirhemlere ileri tarihlerde de aynı şekilde damga vurmaya devam ettikleri gözlemlenmiştir. Örneğin II.Süleyman (H.1099-1102) dönemine ait bir dirhem üzerine “Ayar(şud)1100 damgasından mühürler vurulmaktaydı. En eski Osmanlı tuğralı dirhemini I. Süleyman tuğralı olduğunu ve kendi koleksiyonunda bulunan 100 dirhemini arkasındaki tuğranın I.Süleyman’a ait olduğu söylenmiştir (Kürkman, 2003).



Görüntü 82: “Dirhem” adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, sırlı, süt pişirimi, 1060°C, 140x30cm, 2019.



Görüntü 83: “Dirhem” adlı çalışmadan detay görüntüler.

“Zaman Basamakları”

Bu çalışmada zamanla tırmanılan ama her basamağı ağır ağır sindirerek yürünülen basamakları göstermektedir. İki adet farklı düzenlemeden oluşan seramik formlar creton kil ile şekillendirilerek üs üste konumlandırılmışlardır. Seramik form üzerine konulan küçük tabakların üzerinde küçük okkaların çizimleri yapılarak lüster pişirimi yapılmıştır. İki formun üzerinde basamakları oluşturan killer farklı pişirim teknikleri ile pişirilmişlerdir. En üst ve en alt parçalara süt pişirimi yapılmıştır (Bkz: Görüntü 84-85).



Görüntü 84: “Zaman Basamakları” adlı çalışmadan görüntüler, ede şekillendirme, sırlı, süt pişirim, lüster pişirim, 1060°C, 40x40x13cm, 2019.



Görüntü 85: "Zaman Basamakları" adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, sırlı, süt pişirim, lüster pişirim, 1060°C, 40x40x13 cm, 2019

“ Ağırılık Mavide ve Sarıda”

Bu çalışma ile ağırlıklar yüzey üzerine resimsel anlatımla aktarılarak çizimleri yapılmıştır. Okkalara yeni yorumlar getirilerek renklerin içerisinde ağırlıklar vurgulandı. Birer insan formunu çağrıştıran ağırlıklar tabak yüzeyler üzerinde yalnız bir insanın ve iki insanın silüetleri gibidirler (Bkz: Görüntü 86).



Görüntü 86: “Ağırılık Mavide ve Sarıda” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, sırlı, raku pişirim, 1060°C, 30x30x30cm, 2019.

“Anneme Saygıyla...” ,“Aydın Örek’e Saygıyla...” “Kamran Aziz’e Saygıyla...”

Bu çalışmada hayatın içerisindeki ağırlıklarıyla her zaman var olan kadınların portresi seramik yüzey üzerine lazer baskı tekniği ile uygulanmıştır. Aydın Örek Kıbrıs'ta ilk ressamlardan olma özelliği ile, Kamran Aziz' de ilk kadın müzisyenlerden olma özelliği ile ayrı bir önem taşımaktadırlar. Lazer baskı tekniği, tonerlerinde demir oksit içeren lazer yazıcılar ya da fotokopi makinelerinin kullanımı ile elde edilebilen bir baskı tekniğidir. Burada çıktısı alınmış desenler pişmiş yüzey üzerine aktarılmış ve tekrar 1060 °C derecede fırınlanmıştır. Çalışmada creoton killeri karıştırılarak kullanılmış ve üzerlerine ağırlık ölçü birimlerinden dirhemlerin dokusu çıkartılmıştır. Yer yer artistik sırlar ve pigmentlerle farklı renk uygulamaları ile çalışmalar tamamlanmıştır (Bkz: Görüntü 87-88-89).



Görüntü 87: “Anneme Saygıyla” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, sırlı, lazer toner baskı, 1060°C, 30x10x40 cm , 2020.

“Aylın Örek’e saygıyla...”



Görüntü 88: “Aylın Örek’e saygıyla” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, sırlı, lazer toner baskı, 1060°C, 30x10x40 cm , 2020.

“Kamuran Aziz’e saygıyla ...”



Görüntü 89: “Kamran Aziz’e saygıyla...” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, sırlı, lazer baskı , 1060°C, 30x10x40cm, 2020.

Aşağıda görselleri abulunan çalışmalar farklı dönemlerde farklı ölçü birimlerinin tek tek kille replikaları yapılarak mermer yüzey üzerine yeniden konumlandırılmışlardır. O dönemlerde yapılmalarına rağmen şimdi replikalarının seramikle yeniden yorumlanması o dönemin ruhunu yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir. Farklı creaton killerle şekillendirildikten sonra üzerlerine Kıbrıs'ta bulunan Arçoz toprağı ile astar hazırlanıp sürülmüştür. İşlem bittikten sonra üzerleri perdahlanarak çalışmalar tamamlanmıştır.

“Nomisma 1”

Nomisma adlı çalışmada (Bkz: Görüntü 90) ön yüzey üzerinde bulunan sikke ağırlık Bizans dönemi 6. yüzyılda kullanılmıştır. Disk biçimindeki sikke ağırlığının ön yüzeyinde 1 nomisma değerini gösteren “N” harfi bulunmaktadır. Gümüş kakmalı harfin üzerinde bir daire görülür. Arka yüzünde yine gümüş kakmalı haç şeklinde bir monogram vardır (Kürkman, 2003, s.213).

Çalışmanın üzerinde kullanılan kulplu bir diğer ağırlık birimi Arkaik dönem sonu Klasik Yunan öncesi kullanılmış bir kantar ağırlık ölçü birimidir. Çalışmanın ön yüzeyinde bulunan 16 kollu yıldız damgası olan ağırlık ölçü birimi ise 1-2. yüzyıl Makedonya'da kullanıldığının bir göstergesidir (Kürkman, 2003).



Görüntü 90: “Nomisma 1”adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, craton kil, siyah astar, mermer, sırlı, 1060°C, 2020.

“Nomisma 2”

Bu çalışmanın ön yüzeyinde disk biçimindeki sikke ağırlık “Nomisma 1” adlı çalışmada (Bkz: Görüntü 91) görülen sikke ağırlığın arka yüzü olarak kilden çalışılmıştır. Yüzeyinde gümüş kakmalı haç şeklindeki monogramı görmekteyiz. Çalışmanın üst kısmında bulunan disk biçimindeki parça Cumhuriyet döneminde kullanılan ve üzerinde 50 gram olduğunu gösteren bir damga bulunmaktadır. Ağırlığının tamamlanması amacıyla yapılan bakır perçinin üzerinde gördüğümüz 718 yazılı damganın neyi ifade ettiği anlaşılmamıştır (Kürkman, 2003).



Görüntü 91: “Nomisma 2” adlı çalışmadan görüntü, elde şekillendirme, craton kil, siyah astar, mermer, sırlı, 1060°C, 2020.

“100 Dirhem”

19. yüzyılda Osmanlı döneminde Bronz olarak şekillendirilmiş Sultan II. Mahmud döneminden itibaren kullanılmaya başlanan kulplu ağırlıklardandır. Üzerine hiçbir damga vurulmamıştır (Kürkman, 2003, s.267). Mermer üzerine ağırlık ölçü birimi kilden şekillendirilmiştir (Bkz: Görüntü 92).



Görüntü 92: “100 Dirhem” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, craton kil, siyah astar, mermer, sırlı, 1060°C, 2020.

“2 Okka ve Gram”

Çalışmanın ön yüzeyinde bulunan ağırlık ölçü birimi Cumhuriyet döneminde imal edilen ağırlıklardandır. Üzerinde imalatçı “Eyd” damgası ile ağırlığını ifade eden “10 gr” damgasının yanı sıra, iki adet “Tc 66” damgası vardır. Çalışmanın üzerinde bulunan ağırlık ölçü biriminde “2 okkes” damgası 2 okka anlamına gelmektedir (Bkz: Görüntü 93). Avrupa’da imal edilmiş olduğu düşünülmektedir (Kürkman, 2003, s.318).



Görüntü 93: “2 Okka ve Gram” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, craton kil, siyah astar, mermer, sırlı, 1060°C, 2020.

“5 Kilo”

Osmanlı döneminde 20. yüzyılın başlarında yapılmış demir kilonun üzerinde “5” kilo yazılıdır (Bkz: Görüntü 94). İçi kurşunla doldurulmuş ve üzerine devlet tarafından kontrolden geçtiği anlamına gelen bir damga vurulmuştur (Kürkman, 2003, s.267).



Görüntü 94: “5 Kilo” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, craton kil, siyah astar, mermer, sırlı, 1060°C, 2020.

“Çark 1”

Bu çalışma ile zamanın akışını sağlayan akıp giden ama hiç durmayan hayatlardaki akışı sağlayan bir döngü olduğu anlatılmaktadır. Bu da çalışmanın üst kısmına konulan hazır nesne metal parça ile anlatılmıştır. Seramik yüzey üzerine konulan ek parçalarda yine dirhemlerin üzerinde bulunan tuğra baskılı izler kullanılmıştır. Çalışmada farklı creaton killer yer yer karıştırılarak kullanılmıştır. Artistik sırlar da eklenerek çalışmaya ayrı bir canlılık katılmaya çalışılmıştır (Bkz: Görüntü 95).



Görüntü 95: “Çark” adlı çalışmadan görüntüler ,elde şekillendirme, sırlı,hazır nesne, 30x12x35cm, 1060°C, 2020.

“Yaşamda İz Bırakanlar”

Bu çalışma, hemen hemen tüm çalışmalarda aslında yer alan ağırlık ölçü birimi olarak kullanılan hazır nesne parçalarının nereden geldiği ve nasıl şekillendiğini anlatmaktadır. Çalışma üzerinde kullanılan fotoğraftaki nene bu parçaların asıl sahibidir. Eşyanın ruhunu üzerinde taşıyan tek varlıktır. Hayatını kaybetmesine rağmen eşyalarının bir sanat nesnesine dönüşümlerindeki süreci izlemek ve seramik malzemeyle yeniden hayat bulması insanın yaşamı boyunca olumlu duygular biriktirmesine vesile olacaktır. Çalışmada seramik baskı tekniklerinden biri olan ve doğrudan deri sertliği kıvamında olan kilin üzerine mono baskı tekniği kullanılarak desen aktarılmıştır. Fotoğrafın çıktısı alınarak cam yüzey üzerine sürülen siyah demir oksit su ile karıştırılıp koyu bir kıvamda uygulanmış ve kurumaya bırakılmıştır. Kuruyan yüzey üzerine bir kağıt yerleştirilerek kalem yardımı ile desen çizilmiştir. Kağıda alınan desen kil üzerine metal bir sistire yardımı ile aktarılmıştır (Bkz: Görüntü 96).



Görüntü 96: “Yaşamda İz Bırakanlar” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, craton kil, mono baskı, sırlı, 50X15X50cm, 1060°C, 2020.

“Ağırlık Balonları 2”

Bu çalışma ile oluşturulan biçimler esas formlarından daha da soyutlanarak ağırlıkları olan ama bir o kadar da uçabilmeyi bekleyen balonlara benzetilmek istenmiştir. Farklı renk creaton killele oluşturulan çalışma üzerinde birbirinden farklı artistik sırlar kullanılmıştır. Çalışmanın en üzerindeki parça metal olup pervane görünümü verilmek istenmiştir. Çalışmada alt taraftaki büyük form üzerine konulan ek seramik parçada ağırlık ölçü birimlerinden olan dirhemlerde kullanılan tuğraların baskısı yapılmıştır. Diğer yüzeyinde ise yine farklı bir metal atık parça kullanılarak çalışma tamamlanmıştır (Bkz: Görüntü 97).



Görüntü 97: “Ağırlık Balonları 2” adlı çalışmadan görüntüler, Elde Şekillendirme, creaton kil, hazır nesne, sırlı, 120x30X13 cm, 1060°C, 2020.

“Ağırlık Mavide”

Yapılan bu çalışma ile farklı doku denemeleri ve renklerin bir araya gelerek oluşturduğu biçimleri görmekteyiz. Çalışmanın her iki yüzeyinde en üst parçalarda dirhemler üzerine basılan farklı dönemlere ait tuğraların baskıları yapılmıştır. Çalışmanın diğer yüzeylerinde yine creton killer karıştırılarak farklı renklerle geçiş yapılmıştır. Hazır nesne olarak kullanılan bu atık parça, seramik yüzey üzerine eklenerek bir sanat nesnesi olma özelliğini kazanmıştır (Bkz: Görüntü 98).



Görüntü 98: “Ağırlık Mavide” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, craton kil, hazır nesne, sırlı, 24x66X13 cm,1060°C, 2020.

“Ağırlıklarda Ara”

Hayata yön veren yaşanmışlıkların oluşturduğu ağırlık ve bıraktığı izler zemine kazınarak ve gerçek ağırlık ölçü birimlerinden okkalar kullanılarak gerçek sahibinin yaşadığı anılar hayat bulmuştur. Yaşanmışlıkları kile kazıyarak basamaklar halinde zamanla birikmiş görünümü verilip çalışmanın üzerinde basamak oluşturulmuştur. Çalışmada creaton kil kullanılmış ve kilin orjinal rengine sadık kalınmıştır (Bkz: Görüntü 99).



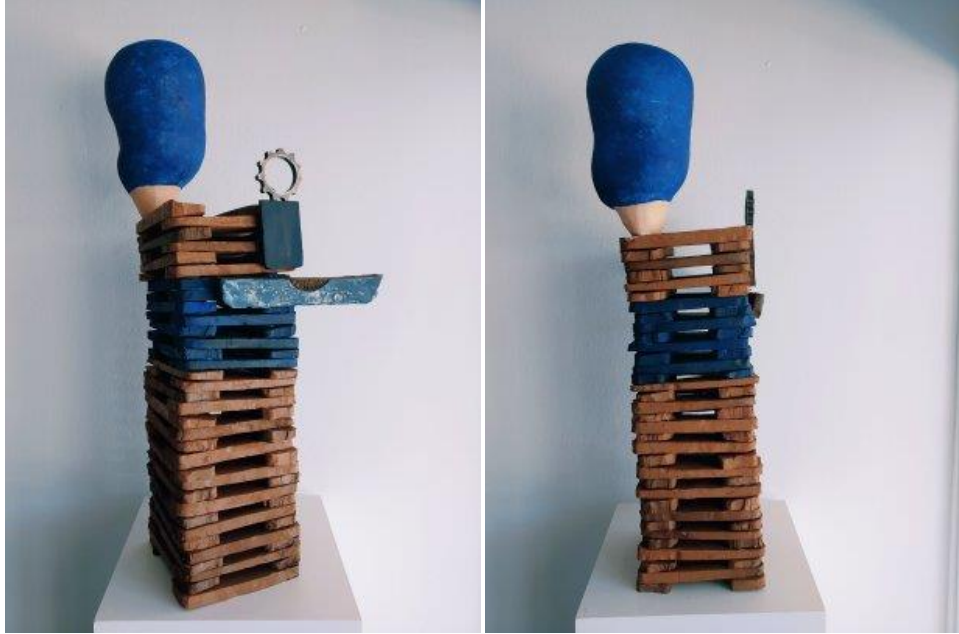
Görüntü 99: “Ağırlıklarda Ara” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, craton kil, hazır nesne, 76x38X15 cm, 1060°C, 2020.

Aşağıda görselleri bulunan “Aradaki Yeşil” ve “Aradaki Mavi” adlı çalışmalar (Bkz: Görüntü 100-101) ile birlikte ağırlık ölçü birimleri gerçek görünüşleri ve kullanımları dışına çıkararak tamamen kavramsal anlamları ve görüntüleri ile yeni biçimlerini alırlar. Daha önceden de yapılmış olan çalışmalarda varlığını gösteren ağırlık balonları tamamen farklılaşarak basamaklar üzerinde yükselen işlere dönüşürler. Creaton kil ile şekillenen seramik formlar üzerlerine gelen atık nesnelere tamalanmışlardır. Çalışmalarda yeşil ve mavi pigmentler sır ile karıştırılarak çalışmaların üzerine uygulanmıştır. Tek renk kullanımına gidilerek odağın tamamen balonlarda toplanması hedeflenmiştir.

“Aradaki Yeşil”



Görüntü 100: “Aradaki Yeşil” adlı çalışmadan görüntüler, elde şekillendirme, craton kil, hazır nesne, 30x20x80 cm,1060°C, 2020.

“Aradaki Mavi”

Görüntü 101: “Aradaki Mavi” adlı çalışmadan görüntüler, Elde Şekillendirme, craton kil, hazır nesne, 22x30x90 cm,1060c, 2020

“Çark”

Bu çalışma ile birlikte ağırlık ölçü birimleri gerçek görüntülerinden uzaklaşarak formun boyutu büyütülmüş ve ağırlık ölçü birimlerinden dirhemlerin disk şeklindeki görüntüleri kullanılarak formun üzerinde farklı boyutlarda bir kompozisyon oluşturulmuştur. Ana gövdede creton killerin doğal renkli halleri kullanılmıştır. Diskler üzerinde ise artistik sırlar kullanılmıştır (Bkz: Görüntü 102).



Görüntü 102: “Çark” adlı çalışmadan bir görüntü, elde şekillendirme, creton kil, sırlı
163x75x70 cm, 1060°C, 2020.

Uygulama alışmaları kapsamında, hazır nesnelerin ve atık nesnelerin sanatın içerisinde yer almalarına dikkat çekilmiş ve günlük kullanım nesnelere olan ağırlık ölçü birimlerine bir sanat nesnesi olma özelliği kazandırılmıştır. Bu araştırma çerçevesinde incelenen alt başlıklarla da yapılan çalışmalar desteklenerek yeni fikirler ve biçimler oluşturulmuştur.

Sanatsal bağlamda hazır nesne ve atık nesne kavramlarının Kübizm'den başlayarak, Dadaizm, Konstrüktivizm, Sürrealizm, Gerçeküstücülük, Yeni Dada, Pop Art, Ekspresyonizm, Fluxus ve Kavramsal Sanat'a varıncaya kadar esitli sanat akımları takip edilmiştir. Sanatçıların işleri üzerinden bir değerlendirme ile ele alınarak incelenmesi yapılarak bu araştırma kapsamındaki uygulama çalışmaları ile bir karşılaştırma yapılarak, yeni bir anlayış ortaya atılmaya çalışılmıştır. Bu bağlmda endüstriyel hazır ürünlerin ve atık nesnelerin doğal eskime süreçlerinde biricikleşen yapıları incelenerek araştırmada yapılan uygulama çalışmalarına bir zemin oluşturduğu tespit edilmiştir. Bu anlayışla plastik sanatların bir dalı olan seramikle, endüstriyel olarak kullanılan, günlük kullanım nesnelere arasında kurulan bağa dikkat çekilerek bu eşyaların sanat nesnesine dönüşüm servenlerindeki görsel haz dışında kendi kimlikleriyle seramik eserler içerisinde yerlerini almaları sağlanmıştır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Birşeyler ortaya koymaya, farklı şeylerle karşılaşmaya ve yüzleşmeye çalışmak; gelecekteki bilinmeyenlere yanıt aramakla gerçekleşebilir. Yaratma sürecine giren insanın nesnel evrenini tanıması ve bu evreni plastik dille anlatabilme çabasına girişmesi, nesne ile birey arasında oluşacak etki – tepki ilişkisi içerisinde bireyin kendi öznel evrenini yani kendisini tanımasını sağlamaktadır.

Böylece nesnel (objektif) evrenini keşfeden sanatçı, kazandığı deneyimle, kendi öznel evrenini oluşturma olanağı yakalamaktadır. Bu da özgün anlatım dilinin aranıp bulunmasında ilk ama çok önemli bir adım olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü sanatçılar deneyimleri ile düşünmeyi öğrenirler, özengenler (amatörler) ise alışkanlıklar kazanırlar. Örneğin, nesnenin güzelliği karşısında hayranlık duyan özengen, nesnenin doğal güzelliğinin çekiciliğine kendini kaptırarak onu yeniden üretmeyi (kopya – taklit) düşünürken, sanatçı ise doğadaki ilişkilerin yarattığı güzellik ilkelerini tanımaya ve nesnel evrenindeki ilişkilerin dayandığı yasaları anlamaya çalışarak, doğayı, yeni bir düzen içerisinde ifade etmeye yönelmektedir. Buradaki fark ise özengen, yaratıcılıktan uzaklaşarak sığ bir hoşlanmayla yetinirken, sanatçı, düşünsel boyutu da olan bir kendini ifade edişi seçmektedir. Çünkü Freud'a göre; "sanatçı son derece gürültülü olan içgüdüsel ihtiyaçları tarafından dürtülmekte olan bir kişidir." (Read, 1981, s.108). Buna bağlı olarak da sanat sanatçısıyla yeniden ve tekrardan şekillenir.

Modernizm akımıyla birlikte sanat, geleneklerin yıkılması ile sürekli olarak gelişim ve değişim anlayışıyla tekrardan tanımlanır. Sanatta, teknolojinin sağladığı üretim olanakları ile farklı bir büyüme ve çoğalma şekli görülür. Günümüz teknolojisi, insanın üretim gücünü çok aşan bir kapasiteyle üretim yapılmasına olanak sağlarken, sanatsal üretim için de sınırsız olanak

sağlamaktadır. Sanat ve teknik bilim arasındaki ilişki, çağdaş plastik sanat dallarında kökten ve algısal değişikliklerin görülmesini sağlar.

Günümüzde veya yakın tarihimizde günlük kullanım amaçlı üretilen endüstriyel bir nesnenin seramik sanatına katkısını anlamak adına bu alana nasıl dâhil olduğu ile ilgili sürecin anlaşılmasında fayda vardır. Söz konusu nesnelerin sanatsal obje olarak kullanımının ardından, nesneye seramik sanatı içerisinde farklı bir boyut kazandırdı. Atık ve hazır nesnelerin bilinen, eski, işlevsel özelliklerinin sanatsal kurgu içinde tamamen başkalaştırılarak sunulması görülür. Bahsedilen önemli etkenlerle geleneksel anlayıştan ayrılan sanatın önünde yeni uygulama alanı olanağı çıkmaktadır.

Teknolojik gelişmelerin hız kazanması, klasik gelenek ile bir hesaplaşma sürecini de birlikte getirmiştir. Teknolojik gelişim ve yeni kentleşme anlayışı ile tek tipleştirilen yapı tam tersi bir anlayışla sanat eserlerinde biricikleştirilir; bu konuda yeni bir duyarlılık geliştirilir.

Tüketim toplumunda nesnenin yerinin ne olduğu ve sanatsal bağlamda hazır nesne ve atık nesne kavramının akımlarda incelenerek, sanatçıların işleri üzerinden bir değerlendirme ile ele alınarak bir aktarım yapılmıştır. Kübizm'den başlayarak, Dadaizm, Sürrealizm, Yeni Dada, Pop Art, Fluxus ve Kavramsal Sanat'a varıncaya kadar çeşitli sanat akımları ele alınarak araştırılmıştır. Bu bağlamda 20. yüzyıl seramik sanatında hazır nesne, atık nesne ve teknolojinin seramik sanatına yansımalarına dikkat çekilerek günlük kullanım nesnesi olarak kullanılan ağırlık ölçü birimlerinin sanat nesnesi olarak yapılacak seramik çalışmalarda yeniden bir anlam ve ifade bulması sağlanmıştır.

Tasarım eğitiminde endüstri ürünlerine sanatsal yaklaşım ve Bauhaus Tasarım Okulu'nun ortaya çıkışı incelenmiş ve okulun en önemli özelliği olan zanaatın tasarıma dönüştürülmesindeki süreç ve katılımcı atölye ortamlarının üzerindeki önemi vurgulanmıştır. Bauhause Tasarım Okulu'nda çeşitli dallarda tasarım atölyelerinin bir çatı altında toplanması, etkileşimli ve disiplinler arası bir tasarım eğitimi anlayışının olması bu araştırmada

oluşturulan basamaklara öncülük etmiştir. Buna bağlı olarak Plastik Sanatlar Eğitimi gören öğrencilerdeki endüstriyel tasarım algısının oluşumundaki süreç incelenmiş ve katılımcı atölye disiplini ile endüstriyel nesne kullanımına yönelik yapılan çalışmalar desteklenip işlerin analizi yapılmıştır.

Yapılan gözlem ve incelemeler doğrultusunda hazır nesne ve atık nesnelerin çalışmaların içerisinde yer alması öğrencilerin tasarım ve buna bağlı olarak da uygulama süreçlerini etkilemiştir. Hazır nesne ve atık nesne kullanımına yönelik ortaya çıkan üç boyutlu çalışmalarda öğrencilerin derse daha istekli katıldıkları, yaratıcı tasarımlar ortaya koydukları yaptıkları bu uygulamalardan duyuşsal haz aldıkları ve kendi performanslarına güvenen pozitif bir tutum sergiledikleri gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Endüstriyel ürünlerin doğal eskime sürecinde kendiliğinden biricikleşen yapısı incelenmiş ve yorumlanmış, sanat eserlerinde kullanılmasına hazır bir zemin oluşturduğu tespit edilmiştir. Bu anlayışla söz konusu nesnelerin sanat objesine dönüşüm serüveninde ardışık olarak yaratılabileceği saptanmış ve kavramsal sanat anlayışına yaptığı katkı yanında, görsel estetik yönünden de doyuruculuğu ve tamamlayıcılığına dikkat çekilmiştir. Sanat eseri içerisinde kullanılan endüstriyel eşyanın şekilsel ve kavramsal nitelikleri dışında nostaljik değerinin de, sanatçının duygu ve düşüncelerini aktarımında önemli bir rolü olduğu gözlenmiştir.

Eşyanın ruhunun varlığına ve bu ruhun durağan olmadığına, insanla eşyanın sürekli ve değişken bir etkileşim içinde bulunulmasına vurgu yapmak; aynı zamanda sıralanan sebeplerle artık esas işlevinde kullanılmayan eşyanın sanat objesi olarak seramik sanatında kendisine yer bulması ve bu sanat dalına kattıklarına dikkat çekilmesi bu araştırmanın aslı ereği olmuştur.

Plastik sanatların bir dalı olan seramikte de üretim teknolojilerinin farklı işlev ve maksatlarla sunduğu günlük kullanım nesneleri arasındaki sıkı bağ dikkat çekmektedir. Endüstriyel eşya -tematik ve estetik dönüşümü sağlanarak- sanatsal eserin bir uzvu olarak görülür; eşya kendi şahsiyetiyle bütünün parçası olarak -seramik eser içerisinde- yer alır.

Eski kullanım eşyalarının ve eşya parçalarının sanat nesnesine dönüşümünün ifadelendirilmesinde, geçmişte kullanılan ağırlık ölçü aletleri ve birimlerinin seçilmesinin temel nedeni, hayatın akışında ağırlığını yoğun olarak hissettiren kişilere ve olaylara atıfta bulunmaktır. Tez çalışmasının genelinde ortaya konan eşya temasında; kullanıcısıyla birlikte eskiyen, bütünleşen, birlikte anlar ve anılar paylaşılan bir eşya algısına dikkat çekilmiş, günümüzün vahşi tüketim alışkanlıklarına karşı bir tavır ortaya konmuştur.

KAYNAKÇA

Ackermann, U. (2000). *Bauhaus*. J. Fiedler, & P. Feierabend (Eds.). Cologne: Könemann.

Açıklıkın Akgün.S, "20.Yüzyıl Sanatında Hazır Nesne Kullanımı ve Tüketim Toplumuna Eleştirel Bir Bakış", *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul, 2012.*

Akay, A. (1996). *Kıvrımlar, 1. Basım, Bağlam Yayınları, İstanbul, Ekim.*

Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aslan, P. Ş.(2010). "Çağdaş Sanatta Nesne ve Kişisel Uygulamalar" (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu), Hacettepe Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ayaz, F. (2012). *Modernizm Sürecinde Sanat Nesnesi*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ayiter, E. (2004), "Bilm Sanatla Nerede Buluşuyor." *Sanat Dünyamız, Sanat ve Kültür Dergisi*, Sayı 90, 2004: 99.

Baran, D. (2013). "Heykelde Hazır Nesne Algısı ve Dönüştürme Üstüne Uygulamalı Araştırmalar Ve Bir Sergi", *Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.*

Bilgin, H. (1993). "Görsel Anlatım ve İnsan" *Sanat Yazıları V*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, GSF Yayınları, 13.

- Bozkurt, N. (1992). *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul, Ara Yayıncılık.
- Bulat, S., Bulat, M., & Aydın, B. (2014). Bauhause Tasarım Okulu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1).
- Carsten, P., Warncke, I. and Walter, F. (1997). *Pablo Picasso*. Bonn.
- Celbiş, Ü. (2009). Bauhaus' un Alman Tasarım Kültürüne Etkileri. *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*, 169-183.
- De Waal, E. (2003). *20th century ceramics*. Thames & Hudson.
- Del Vecchio, M. (2001). *Postmodern Ceramics*. London: Thames&Hudson Ltd.
- Emrali, R. Sanat Yazıları 9, (Ankara :Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ,2002) ,80,81.
- Erkmen, N. (2009). Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. *Bahaus: Modernleşmenin Tasarımı. Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bahaus. Der: Ali Artun, Esra Aliçavuşoğlu. İstanbul: İletişim Yayın. S, 17-20.*
- Eroğlu, Ö., & Keribar, L. (2001). *Arte Povera: gerçekten yoksul bir sanat mıydı?*. Nelli Sanatevi.
- Erinç, M. S. "Sanat ve Yaratıcılık Üzerine." *I. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları, 2002: 2-7.
- Feierabend, J. and Fiedler, P. (2000). *Bauhaus*. Cologne: Könnemann.Berlin.
- Genç, A. (2002). "Üniversitelerimizde Sanat Eğitimi", *UMSS2002 Bildiriler Kitabı*, Ankara, H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Gençaydın, Z. (2002). "Yaratıcılık ve Kaygı." *Sanat Yazıları*, Ankara: H.Ü.G.S.F. Yayınları, Sayı 9, 7-13.

Gönülkırılmaz, Y. İ. (2012). Bauhaus' un Türkiye'de ki iç mekan tasarımına yansımaları.

Güvenç, B. (1991). İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, İstanbul. *Human and Culture*.

Hauser, A. (1995). Sanatın Toplumsal Tarihi (2. Baskı). *Çeviren Y. Gölönü, İstanbul: Remzi Kitabevi*.

Heartney, E. (2008). *Art& Today*. New York: Phaidon.

Hopkins, D., & Angı, S. K. (2006). *Dada ve gerçeküstücülük*. Dost Kitabevi Yayınları.

İnan, E. (2004), "Bilm Sanatla Nerede Buluşuyor." *Sanat Dünyamız, Sanat ve Kültür Dergisi*, Sayı 90, 2004: 98-99.

İpşiroğlu Nazan-Mazhar. (2009). Sanatta Devrim. Hayalbaz Yayınları. İstanbul.

Jung, Gustav C. (2007) İnsan ve Sembolleri, Çev: Ali Nahit Babaoğlu, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 320 S.

Kaplan, M. (2001). Bursa'da Zaman. *Şiir Tahlilleri, İstanbul, Dergah Yayınevi*, (s 80).

Kahraman, B. H. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.

Kentgens-Craig, M. (1998). Art and politics: no "new unity". *The Dessau Bauhaus building 1926–1999*.

Krausse, A. C. (2005). Rönesans tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, çev. Dilek Zapcıoğlu, Litaratür Yayıncılık, Almanya.

Kürkman, G. (2003). *Anadolu ağırlık ve ölçüleri*. Suna & İnan Kiraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.

Levin, E. (1988). *The History of American Ceramics: From Pipkins and Bean Pots to Contemporary Forms/1607 to Present*. Harry N Abrams Incorporated.

Lenoir, B. (2002). Sanat Yapıtı. Aykut Derman (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Little, S. (2008). *...İzmler, Sanatı Anlamak*. İstanbul: YemYayıncılık.

Lynton, N. (1982). Çağdaş Sanatın Öyküsü. Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş. İstanbul: Remzi.

Lynton, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü,(Çev.) Cevat Çapan-Sadi Öziş. *Remzi Kitabevi, İstanbul*.

May, R. (1982-2001). *Yaratma Cesareti*, (Çev. Alper Oysal), İstanbul, Metis Yayınları.

Özkaya, S. (2000). *Sanatta Deha ve Yaratıcılık: Schönberg, Adorno, Thomas Mann*. Pan Yayıncılık.

Özsoy, V. (2007). *Görsel sanatlar eğitimi: resim-iş eğitiminin tarihsel ve düşünsel temeleri*. Gündüz eğitim ve yayıncılık.

PAMUK, O. (2008). Masumiyet Müzesi, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

PAMUK, O. (2008). Masumiyet Müzesi, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
Tanpınar, H.A. Yayınlanmamış "Defterlerinden", Giriş.

Read, H. (1981). *Sanat ve Toplum*, çev. Selçuk Mülayim, Ümran Yayınları, Ankara. SARTRE, JP,(1996). *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci, 12.

Şahmaran, G. (2006). *Postmodern dönem sanatında şiddet ve ironi kavramlarının yarattığı şizofrenik açılım* (Doctoral dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).

Tanpınar, A. H., & Enginün, İ. (1976). *Bütün şiirleri*. Dergâh yayınları.

Tanpınar,A.H. (2015). *Ne İçindeyim Zamanın. Bütün Şiirleri*. 14.Baskı İstanbul, Dergâh Yayınları,

Tanpınar, A. H. (2011). *Huzur: Ahmet Hamdi Tanpınar* (Vol. 2). Independents.19. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları,

Timuçin, A. (2003) *Estetik Anlam Ve Yorum*. Bulut yayınları, İstanbul, 240 S.

Turani, A. (2003). *Çağdaş sanat felsefesi*. Remzi Kitabevi.

Türkmençalıkoğlu, S. (2012). *Sanat Eserindeki Özgünlük Kavramı Ve Hazır Nesne. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Kayseri.

Weyers, F., & Bulutsuz, S. (2005). *Salvador Dalí: hayatı ve eserleri*. Literatür.

Volkman,C., & De Cock, C. (2006). Consuming the Bauhaus. *Consumption, Markets and Culture*, 9(02), 129-136.

Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ütopya Sanat Dizisi:127*,Ankara: Ütopya Yayınevi.

Zırhlı, K. (2009). *Atık ve Hazır Nesnelere Sanat Objesine Dönüşümü, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı* (Doctoral dissertation, Yüksek Lisans Tezi, Mersin).

ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında Kıbrıs'da doğdu. 1997-1998 Eğitim yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümüne girmeye hak kazandı. 2000-2001 Eğitim –Öğretim yılında, H.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'den mezun oldu. 2001 yılında yine aynı bölümde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı ve 2004 yılında Sanatta Yüksek Lisans derecesini tamamladı.

Yurt dışında ve yurt içinde bir çok karma sergiye katıldı.2002 yılında, Yurt dışında Rotary kulübünün düzenlemiş olduğu VII. Altın Testi seramik yarışmasında Gürdal Özçalık özel ödülünü kazandı. 2003 yılında Kore'de yapılan Uluslararası dünya seramik bienalinde ülkesini temsil etti. Türkiye'de işi bu bienale kabul edilen üç kişiden biri oldu ve işi özel koleksiyona girmeye hak kazandı. 2002 yılında Kahire'de ve 2003 yılında Buenos Aires 'de yapılan Uluslararası seramik bienallerinde de özel koleksiyonda işi bulunmaktadır.

Eylül 2004 tarihinde Yakın Doğu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde yarı zamanlı öğretim üyesi olarak göreve başladı. Şubat 2006 tarihinde Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık bölümüne tam zamanlı olarak atandı ve 2014 tarihine kadar aynı bölümde görevini sürdürdü. Eylül 2014 tarihinde Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesinde Plastik Sanatlar bölümüne kadrosu alındı. Halen bu kurumda görevini sürdürmektedir.

2005 yılında Kimliksiz Bedenler adlı ilk kişisel seramik sergisini açtı. Mayıs 2019 'da "Eşyanın Ruhu" Yekpare Geniş Bir An adlı ikinci kişisel seramik sergisini açtı. 2019 da YDÜ. Kıbrıs Modern Sanat Müzesi tarafından Alasya Ödülleri Kapsamında verilmesi kararlaştırılan Seramik Ustalarına verilen EL BİRÜNİ ödülünü aldı.

NESNELERİN RUHU VE AĞIRLIK ÖLÇÜ BİRİMLERİ İLE ÖZNEL SERAMİK UYGULAMALAR

ORIJINALLIK RAPORU

% 17 BENZERLİK ENDEKSİ	% 17 İNTERNET KAYNAKLARI	% 3 YAYINLAR	% 7 ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ
----------------------------------	---------------------------------------	------------------------	--------------------------------

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	docs.neu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
2	pismistoprak.org İnternet Kaynağı	% 1
3	turuz.com İnternet Kaynağı	% 1
4	openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	% 1
5	cyprusmodernart.com İnternet Kaynağı	% 1
6	www.arkitektuel.com İnternet Kaynağı	% 1
7	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
8	www.idildergisi.com İnternet Kaynağı	% 1