



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

BEDENİN İNŞASI; FİGÜR

Hasan ŞAHBAZ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

BEDENİN İNŞASI; FİGÜR

Hasan ŞAHBAZ

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2024

BEDENİN İNŞASI; FİGÜR

Danışman: Prof. Dr. Candan TERVİEL

Yazar: Hasan ŞAHBAZ

ÖZ

“Beden” imgesi ve onun temsili üzerinde kurgulanan anlatılar, insanlık tarihinin en bilindik ve en eski konularındandır. İnsan bedeni, tüm tarihsel süreçte, kişinin hem kendi bedeninin hem de başka eril ve dişil bedenlerin gerçekliklerini yansıtmada anlatım ve aktarım aracı olarak kullanılmıştır. Bu nedenle binlerce yıllık insanlık tarihi boyunca sanata dair her alanda, somut veya soyut anlatım biçimlerinden gerçekçi veya gerçeküstücü anlatım biçimlerine kadar, çok çeşitli malzeme ve üslupta bedenin temsilleri olarak kabul edilen figürler üretilmiştir. Zaman içinde sanatta kendine geniş bir yer bulan, bedenin sahip olduğu değerleri açığa çıkaran, vurgulayan figüratif anlayış sanatın başat söylemlerinden biri haline gelmiştir.

“Bedenin İnşası; Figür” isimli Sanatta Yeterlik Tezi; özelinde bireysel, genelinde toplumsal, kimlik temelinde figürün üç boyutlu sanatsal anlatılarına odaklanır. Bu bağlamda yapılan çalışmada birey bedende kavramsallaştırılırken yapılan uygulamalarda bedenin temsili figüratif anlatımlarla ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Seramik Sanatı, Figür, Figüratif Sanat, Beden

CONSTRUCTION OF THE BODY; FIGURE

Supervisor: Prof. Dr. Candan TERVİEL

Author: Hasan ŞAHBAZ

ABSTRACT

The image of the 'body' and the narratives fictionalised on its representation are among the most familiar and oldest subjects in human history. In the entire historical process, the human body has been used as a means of expression and transmission to reflect the realities of one's own body as well as the realities of other masculine and feminine bodies. For this reason, throughout thousands of years of human history, in every field of art, from concrete or abstract forms of expression to realistic or surrealist forms of expression, figures that are accepted as representations of the body have been produced in a wide variety of materials and styles. The figurative understanding, which has found a wide place in art over time, revealing and emphasising the values of the body, has become one of the dominant discourses of art.

Proficiency in Art Thesis titled "The Construction of the Body; Figure" focuses on the three-dimensional artistic narratives of the figure on the basis of individual in particular, social in general and identity. In this context, while the individual is conceptualised in the body in the study, the representation of the body in the applications made is revealed with figurative expressions.

Keywords: Art, Ceramic Art, Figure, Figurative Art, Human Body

TEŞEKKÜR

Hayatım boyunca bana inanan, güvenen, destekleyen ve sabreden tüm **aileme** minnettarım, hepsine sonsuz teőekkürlerimi sunuyorum. Eğitim hayatımda bana katkı sunan tüm eğitmenlerime ve hayatıma kıymetli dokunuşları olan güzel insanlara can-ı gönülden teşekkür ediyorum.

Bu çalışmanın oluşumunda katkı sunan Tez İzleme Komitesi hocalarıma ve bu araştırmanın Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabulüne onay veren değerli jürim; Danışmanım Prof. Dr. Candan TERVİEL, Jüri Başkanı Prof. Bilgihan UZUNER, Jüri Üyeleri Prof. Deniz ONUR ERMAN, Doç. H. Mutlu YAĞCI ve Doç. Ödül İŐITMAN hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: SANATIN ÖZNESİ; BEDEN	6
1.1. Bedenden Figüre	9
1.2. Figürün Temsili	15
1.3. Seramik Malzemeyle Figüratif Temsil	33
1.3.1. "İLK-EL" Temsiller	34
1.3.2. Kilde Figüratif Söylem	38
2. BÖLÜM: SÖYLEM VE YORUMLAR; FİGÜRÜN İNŞASI	63
2.1. Mekânlar-Sınırlar-İnsanlar / 2011	65
2.2. Organik Objeler / 2012-2016	76
2.3. Alegorik Figürler / 2017	84
2.4. Suret-Silüet Bedenler / 2018-2023	92
SONUÇ	101
KAYNAKLAR	104
ETİK BEYANI	112
SANATTA YETERLİK TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	113
PROFICIENCY IN ART ORIGINALITY REPORT	114
YAYIMLAMA ve FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI RAPORU	115

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. (sağ üst) Michelangelo. Adem'in Yaratılışı (detay). 1511. Erişim: 10.05.2024. https://mozartcultures.com/sistine-sapeli-ve-michelangelo/	3
Görsel 2. (sol üst) Henry Moore. Uzanmış Figür. 1951. Erişim: 10.05.2024. https://theartwolf.com/henry-moore/	3
Görsel 3. (sağ alt) Orlan. Aziz Orlan'ın Reenkarnasyonu. 1990. Erişim: 10.05.2024. https://theartsandeducation.com/2018/04/27/embodied-learning-makes-the-classics-relevant/	3
Görsel 4. (sol alt) Marina Abramović, Dört Haç: Kötülük (pozitif), 2019. Erişim: 10.05.2024. https://www.amsterdamnow.com/en/culture/retrospective-marina-abramovic-in-stedelijk/	3
Görsel 5. (sol) Jeremy Bentham'ın Panoptikon tasarımı. 1787. Erişim: 10.05.2024. https://www.e-skop.com/skopbulten/sen-sustukca-bedenin-konus-tur-ulur/982	12
Görsel 6. (sağ üst) Panoptikon. Presidio Modelo. 1926. Küba (Nueva Gerona). Erişim: 10.05.2024. https://hiddenarchitecture.net/panopticism-presidio-modelo/	12
Görsel 7. (sağ alt) Panoptikon. Presidio Modelo. Küba (Nueva Gerona). Erişim: 10.05.2024. https://hiddenarchitecture.net/panopticism-presidio-modelo/	12
Görsel 8. Magura Mağarası, Bulgaristan, MÖ 8000-6000, Erişim: 10.05.2024. https://www.arkeolojikhaber.com/haber-prehistorik-magara-resimleri-sanat-mi-ayin-isareti-mi-iletisim-dili-mi-3795/	15
Görsel 9. Erol Akyavaş, İsimsiz, YB, 62x82 cm, Erişim: 10.05.2024. https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/akyavas-erol	15
Görsel 10. Willendorf Venüsü, Doğa Tarihi Müzesi, Viyana, Erişim: 10.05.2024. NCAC, Erişim: 20.05.2023. https://ncac.org/news/blog/savannah-spirit-i-am-a-camera	16
Görsel 11. Milos Venüsü / Venus de Milo, Louvre Müzesi, Erişim: 10.05.2024. Pera Müzesi, Erişim: 20.05.2023. https://www.peramuseum.org/blog/venuses-throughout-history/1439	16
Görsel 12. Sandro Botticelli, 1484-86, Venüs'ün Doğuşu, Uffizi Müzesi, Erişim: 10.05.2024. https://www.peramuseum.org/blog/venuses-throughout-history/1439	16
Görsel 13. III. Tuthmosis (MÖ 1479-1425), Basalt, Luxor Museum, Erişim: 12.05.2024. https://tr.wikipedia.org/wiki/III._Thutmose	17
Görsel 14. Anavyssos Kouros, yak. MÖ 530. Erişim: 10.05.2024. https://www.wikiwand.com/en/Kroisos_Kouros	17
Görsel 15. Polykleitos, Doryphoros, h: 2,12 m., https://en.wikipedia.org/wiki/Doryphoros	17
Görsel 16. Michelangelo Buonarroti, Davut, 1501-1504, h: 517 cm, Erişim: 12.05.2024. https://moradergisi.com/michelangelo-tabloları-ve-anlamları/	17
Görsel 17. Michelangelo, Musa'nın Hükmü, 1513-15, h: 235 cm, Erişim: 12.05.2024. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%27Moses%27_by_Michelangelo_JBU160.jpg	18
Görsel 18. Artemision Zeus-Poseidon, MÖ yaklaşık 460, bronz, h: 2,09 m, Erişim: 12.05.2024. https://www.facebook.com/photo/?fbid=303027250589045&set=pcb.303028340588936&locale=tr_TR	19
Görsel 19. Leonardo da Vinci, Vitruvius Man (1490), Erişim: 12.05.2024. https://www.artkolik.net/yazilar/dogru-yerde-yanlis-zamanda-bulunan-bir-dahi-da-vinci-3172	19

Görsel 20. Alberto Giacometti, İşaret Eden Adam, 1947, Erişim: 12.05.2024. https://www.singulart.com/en/blog/2024/03/17/man-pointing-by-alberto-giacometti/	19
Görsel 21. Uçan Eros biçiminde Lekythos, MÖ 350-300, 22,2 cm, Erişim: 12.05.2024. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252528	20
Görsel 22. Kanatlı Nike, Pişmiş Toprak, MÖ 200-MÖ 150, British Museum, Erişim: 12.05.2024. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1991-0131-1	20
Görsel 23. Samothrace Nike, yaklaşık MÖ 190, 2.70 m, Louvre Müzesi, Erişim: 12.05.2024. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Nike_of_Samothrake_Louvre_Ma2369_n2.jpg	20
Görsel 24. Alessandra Ambrosio, Victoria's Secret 2008, Erişim: 12.05.2024. http://www.maksinwee.com/2008/11/victorias-secret-2008-alessandra.html	20
Görsel 25. Mehmet Siyah Kalem, Demon, 27,3 x 15,6 cm, Erişim: 12.05.2024. https://amp.onedio.com/haber/dunyanin-en-esrarengiz-ressami-insanlar-ve-cinlerin-ustasi-meh-med-siyah-kalem-in-23-cizimi-543213	23
Görsel 26. Hüsamettin Koçan, İsimsiz, 2007-2008, TÜ karışık, 196x110 cm, Erişim: 12.05.2024. https://artam.com/arama?q=H%C3%BCsamettin+Ko%C3%A7an	23
Görsel 27. Semih Kaplan, Deniz Tanrıları 1, 2016, 132x75 cm, Çini Pano, Erişim: 12.05.2024. https://www.galerisoyut.com.tr/semih-kaplan-2016/	23
Görsel 28. Hasan Şahbaz, Şaman, 2017, 47x27x8 cm, Stoneware Döküm Çamuru, 1200 °C, Kişisel Arşiv	23
Görsel 29. Auguste René François Rodin, Yürüyen Adam, 1905, Erişim: 15.05.2024. http://www.clinicalgaitanalysis.com/art/sculpture.html	24
Görsel 30. Umberto Boccioni, Uzaydaki Benzersiz Süreklilik Formları, 1913 (döküm 1950), h: 111,2 cm, Erişim: 15.05.2024. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/485540	24
Görsel 31. Alberto Giacometti, Yürüyen Adam I, 1961, 183 cm, Erişim: 15.05.2024. https://www.meer.com/en/29212-alberto-giacometti-on-a-pedestal	24
Görsel 32. Kikladik Kadın Başı, MÖ 2700-2500, h: 25.3 cm, Mermer, Erişim: 15.05.2024. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255176	25
Görsel 33. Constantin Brancusi, Genç Bir Kızın Gövdesi, 1922, h: 33.02 cm, Erişim: 15.05.2024. https://harvardartmuseums.org/article/a-peek-into-our-collections-torso-of-a-young-girl	25
Görsel 34. Hans Coper, Büyük Kompozit Form, yaklaşık 1966, 42 cm, Erişim: 15.05.2024. https://www.phillips.com/detail/HANS-COPER/NY050207/95	25
Görsel 35. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1915, Tretyakov Galerisi, Moskova, Erişim: 15.05.2024. https://artincontext.org/kazimir-malevich-black-square/	25
Görsel 36. Marcel Duchamp, Çeşme (Fountain), 1917, Erişim: 15.05.2024. https://arthealers.org/2020/05/24/a-lesson-on-the-importance-of-being-ordinary/	25
Görsel 37. Yves Klein, Anthropometry Performansı, 1960, Erişim: 15.05.2024. https://wooarts.com/yves-klein/	27
Görsel 38. Jackson Pollock, Long Island Stüdyosu, Erişim: 15.05.2024. https://www.thecollector.com/how-did-jackson-pollock-paint-autumn-rhythm/	27

Görsel 39. Marina Abramović, Rhythm 0, 1974, Erişim: 16.05.2024. https://www.byarcadia.org/post/how-far-can-violence-go-performance-art-and-social-experiment	27
Görsel 40. Carl Andre, Equivalent VIII, 1966, Erişim: 16.05.2024. https://mood.harrycresswell.com/tags/carl-andre/	27
Görsel 41. Dan Flavin, Tatlin Monuments, 1964-70, Erişim: 16.05.2024. https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/events/dan-flavin	27
Görsel 42. Marina Abramović, The Artist is Present, 2010, MoMA, Erişim: 16.05.2024. https://www.freyartt.com/biyografi/marina-abramovic-kimdir-performans-sanatinin-kralicesi/	29
Görsel 43. Marina Abramović, The Artist is Present katılımcıları, Erişim: 16.05.2024. https://petapixel.com/2010/04/23/sitting-staring-and-crying-with-marina-abramovic-at-moma/	45
Görsel 44. Pablo Picasso, Guernica, 1937, Reina Sofia Müzesi, Madrid, Erişim: 16.05.2024. https://sanatkaravani.store/guernica-hikayesi-ve-anlami	30
Görsel 45. Nilüfer Demir, Suriye'li Alan Kurdi, 2015, Erişim: 16.05.2024. https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/dunyayi-sarsan-aylan-bebegin-olumunun-dorduncu-yili/1570828	30
Görsel 46. Erdem Gündüz, 2013, Taksim Meydanı, Reddit, Erişim: 16.05.2024. https://www.reddit.com/r/ArsivUnutmaz/comments/13awean/duran_adam_eylemi_nedir_neden_yap%C4%B1ld%C4%B1_2013/	31
Görsel 47. Hasan Şahbaz, 2017, Yalnızlık, 33 x 15 x 6 cm, Kişisel Arşiv	31
Görsel 48. AI Surrealism Sergi Afişi, 2023, Erişim: 16.05.2024. https://exquisiteworkers.medium.com/ai-surrealism-the-worlds-largest-ai-art-exhibition-2023-8980be9d3e6a	32
Görsel 49. Noortje Stortelder, Uyanmadan Önce Otoportre, Erişim: 16.05.2024. https://foundation.app/gallery/ai-surrealism/exhibition/207	32
Görsel 50. Patrick Henry, Renk Büyüsü, 2023, Erişim: 16.05.2024. https://foundation.app/gallery/ai-surrealism/exhibition/207	32
Görsel 51. Dolni Vestonice Venüs'ü, MÖ 29.000-25.000, Seramik, 11,1 cm, Çek Cumhuriyeti, Erişim: 16.05.2024. https://www.arthistoryproject.com/timeline/prehistory/paleolithic/	34
Görsel 52. Tahtta Oturan Tanrıça Kibele, Çatalhöyük, M.Ö. 5.750, Erişim: 16.05.2024. https://www.worldhistory.org/image/13585/seated-woman-of-catalhoyuk/	34
Görsel 53. Kobra Şemsiyesili Oturan Adam, MÖ 2700, Terracotta, İndus Vadisi, Pakistan, 17,8 cm, Erişim: 16.05.2024. https://barakatgallery.eu/artworks/60288	34
Görsel 54. Figürin Başlı Testi, Erken Tunç Çağı, Afyonkarahisar Müzesi, Erişim: 16.05.2024. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/afyonkarahisar/gezilecekyer/afyonkarahisar-muzesi	36
Görsel 55. Kadın Biçimli Kap, Erken Kalkolitik Çağ, MÖ 6. binyıl sonu, Sadberk Hanım Müzesi, Erişim: 16.05.2024. https://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr/tr/koleksiyon/pismis-toprak	36
Görsel 56. Kadın ve Ev modeli birleşimi melez kap, Neolitik Dönem, Kuzey Makedonya, Erişim: 16.05.2024. https://ad hoc.ireason.mk/2022/05/19/govrlevo/	36
Görsel 57. Dionysos'un pişmiş toprak başı, MÖ 1.yy, Metropolitan Sanat Müzesi, Erişim: 16.05.2024. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248106	37

Görsel 58. G. Lorenzo Bernini, 1653, Triton Çeşmesi Modeli, Terracotta, Roma, Erişim: 16.05.2024. https://kimbellart.org/collection/ap-200301	37
Görsel 59. Auguste Rodin, Titan II, 1870'ler, Terracotta figür, Erişim: 16.05.2024. https://emuseum.mfah.org/search/rodin	37
Görsel 60. Siyah figürlü Lakonya Kyliksi, MÖ 570-560, Gregoriano Etrusco Müzesi, Vatikan, Erişim: 16.05.2024. https://www.worldhistory.org/image/1149/prometheus--atlas/	37
Görsel 61. Peter Paul Rubens, Bağlı Prometheus, 1611-18, The Philadelphia Museum of Art Erişim: 16.05.2024. https://philamuseum.org/collection/object/104468	37
Görsel 62. Nicolas-Sébastien Adam, Kartal tarafından parçalanan Prometheus, 1738, Lorrain Müzesi Erişim: 16.05.2024. https://www.republicain-lorrain.fr/culture-loisirs/2021/11/11/la-saison	37
Görsel 63. Paul Gauguin, Leda and Swan, 1887-88, Erişim: 16.05.2024. https://jtwceramics.com/2021/07/01/paul-gauguin-ceramics/	41
Görsel 64. Marc Chagall, Woman and Flowers, 1962, Erişim: 16.05.2024. https://www.verenigingrembrandt.nl/nl/kunst/femme-et-fleur	41
Görsel 65. Pablo Picasso, Femme Drapée, 1948, 36,8 cm, Erişim: 16.05.2024. https://www.artnet.com/artists/pablo-picasso/femme-drap%C3%A9e-yaHt24ugw31-49_NRX2NGA2	41
Görsel 66. Joan Miró, Anıt, 1956, 71,7 cm, Erişim: 16.05.2024. https://cfileonline.org/exhibition-nasher-return-earth-fontana-miro-company/	41
Görsel 67. Viola Frey, Batı Medeniyetinin Gerilemesi ve Çöküşü, 1992, Erişim: 16.05.2024. https://violafrey.org/artwork/vf-0044cms/	41
Görsel 68. Robert Arneson, Doggie Bob, 1982, Erişim: 16.05.2024. https://cfileonline.org/exhibition-human-condition-stephen-pamela-hootkin-collection-contemporary-ceramic-sculpture/?mc_cid=5c1bba6600&mc_eid=15c7070e28	41
Görsel 69. Meret Oppenheim, Object, 1936, Erişim: 16.05.2024. https://www.meer.com/en/38861-strange-love-or	42
Görsel 70. Lucio Fontana, Uzamsal Kavram, Doğa, 1959, h: 15 cm, Erişim: 16.05.2024. https://blog.dorotheum.com/wp-content/uploads/2015/10/Natura-1959.jpg	42
Görsel 71. Peter Voulkos, İsimsiz, Seramik Form, 1968, Erişim: 16.05.2024. https://www.artnet.com/artists/peter-voulkos/untitled-9fZpXnHJQZSfMNkizEBxDw2	42
Görsel 72. Pablo Picasso, Vallauris, 1966, Erişim: 16.05.2024. https://www.museopicassomalaga.org/en/universo-picasso/made-of-earth	43
Görsel 73. Pablo Picasso, Kadın, 1949 – Afrodit, Roma dönemi, Erişim: 16.05.2024. http://www.alaintruong.com/archives/2019/06/23/37450367.html	43
Görsel 74. Lucio Fontana, Madonna ve Çocuk, 1954, h: 35,7 cm, Erişim: 16.05.2024. https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/contemporary-auction/madonna-col-bambino	44
Görsel 75. Lucio Fontana, Palyaço, 1953-56, h: 45 cm, Erişim: 16.05.2024. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/arte-moderna-e-contemporanea/lot.8.html ..	44
Görsel 76. Lucio Fontana, Uzay Konsepti, 1959, h: 38 cm, Erişim: 16.05.2024. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/modern-and-contemporary-mi0339/lot.7.html	44

Görsel 77. Hans Coper, Diskli Şişe ve 4 Kiklad formu, yaklaşık 1970–75, Erişim: 16.05.2024. https://www.sarah-archer.com/writing/2017/3/28/the-genre-that-wasnt-there-a-wide-ranging-examination-of-postwar-ceramics	45
Görsel 78. Ruth Duckworth, isimsiz, y. 1990, stoneware, h: 95 cm, Erişim: 16.05.2024. https://www.ragoarts.com/auctions/2023/11/masterworks-of-craft-from-jane-leonard-korman/119	45
Görsel 79. Peter Voukos, İsimsiz-Yığın, 1957, h: 165 cm, Erişim: 16.05.2024. https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled-Stack/39810F86AE41D911	46
Görsel 80. John Mason, İsimsiz-Totem, 1960, h: 177 cm, Erişim: 16.05.2024. https://www.ragoarts.com/auctions/2023/04/post-war-ceramics/204	46
Görsel 81. Stephen De Staebler, Yaralı Kanatlı Figür, 2010, h: 180,3 cm, Erişim: 16.05.2024. https://dolbychadwickgallery.com/artist/stephen-destaebler	46
Görsel 82. Stephen De Staebler, İçi Boş Karınlı Figür, 2010, Bronz, h: 163 cm, Erişim: 16.05.2024. https://dolbychadwickgallery.com/artist/stephen-destaebler	47
Görsel 83. Stephen De Staebler, Kanatlı Başlı Adam ve Oval Başlı Kadın, 1981, Bronz, h: 172,7 cm, Erişim: 16.05.2024. https://dolbychadwickgallery.com/artist/stephen-destaebler	47
Görsel 84. Stephen De Staebler, Yükselen Kanatlı Figür, 2010, h: 274,3 cm, Erişim: 16.05.2024. https://dolbychadwickgallery.com/artist/stephen-destaebler	47
Görsel 85. Robert Arneson, 35 Yıllık Portre, 1986, h: 193,7 cm, Erişim: 16.05.2024. https://americanart.si.edu/artwork/35-year-portrait-74655	47
Görsel 86. Jun Kaneko, İsimsiz, 2010, Erişim: 16.05.2024. https://www.junkaneko.com/artwork/ceramics-detail/channel/C21/	49
Görsel 87. Hasan Şahbaz, Yüz Yüze / Face to Face, 2015, h: 40 cm, Kişisel Arşiv	49
Görsel 88. Ali İsmail TÜREMEN, Figürlü Kompozisyon, 1978, 38x28 cm, TÜY, Erişim: 16.05.2024. https://www.artpointgallery.com/urun/2612647/ali-ismail-turemen-figurlu-kompozisyon-38x28-cm-pres-tuval-uzerine-yagliboya-197	50
Görsel 89. Ali İsmail TÜREMEN, İsimsiz, 1988, Seramik Heykel, 33x44x60 cm, Erişim: 16.05.2024. https://www.msxlabs.org/forum/sanat-tr/491257-ali-ismail-turemen.html	51
Görsel 90. Greg Payce. Pantheon. 2004, (Earthenware, h: 20 cm). (Gogarty, Amy. 2012). Greg Payce illusions. Toronto: Gardiner Museum, s. 12-13.	50
Görsel 91. Louise Bourgeois, Maman, 1999, h: 9.27 m, Erişim: 16.05.2024. https://hero-magazine.com/article/171823/louise-bourgeois	52
Görsel 92. Ray Chen, Mother and Child, 2018, 43x114x40 cm, Erişim: 16.05.2024. http://www.raychenclay.com/sculpture.html	52
Görsel 93. Diego Velázquez, Aynalı Venüs (The Rokeby Venus), 1647-51, Erişim: 16.05.2024. https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/diego-velazquez/333235	53
Görsel 94. Akio Takamori, Venus Envelope, 2013, 44,5x50,8x20,3 cm, Erişim: 18.05.2024. https://www.liveauctioneers.com/news/akio-takamori-seminal-figure-in-ceramic-art/	53
Görsel 95. Antik Shunga Tablosu (detay), 1850-1890 Edo-Meiji, 39x27 cm, Erişim: 18.05.2024. https://www.japanese-vintage.org/japan-shunga-1880s-g	54

Görsel 96. Akio Takamori, Aşıklar 2 - Lovers 2, 2011, 25x39x12 cm, Erişim: 18.05.2024. https://cfleonline.org/online-publications/akio-takamori-eros/	54
Görsel 97. Candeğer Furtun, Bacaklar, 1994, Erişim: 18.05.2024. https://bi-ozet.com/2022/01/31/arter-candeğer-furtunun-retrospektif-sergisi-icin-cevrim-ici-soylesi-duzenliyor/	55
Görsel 98. Mehtap Baydu, Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe, 2022, Polyester Döküm, Erişim: 18.06.2024. https://sanatokur.com/mehtap-baydu-henuz-orman-ciplakti-sergisi-uzerine/	55
Görsel 99.-100.-101. Mehtap Baydu, Geçirgenlik Serisi, 2021, Yüksek pişirim Porselen, 63x26x24 cm / 39x24x31 cm / 47x27x24 cm Erişim: 18.06.2024. https://galerinev.art/tr/henuz-orman-ciplakti	55
Görsel 102. Panathenaik amfora, ön-arka, MÖ 530, Metropolitan Sanat Müzesi, Erişim: 18.06.2024. https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/antik-dunyanin-bu-harikasinin-akibeti-h%C3%A2!%C3%A2-bilinmiyor_3_1385132.html	56
Görsel 103. Michael Eden, 2017, Krater Vazo-1, ön-arka, Erişim: 18.06.2024. https://www.michael-eden.com/2017/kukktuepeqimad17thlvtuaw4wfcv	56
Görsel 104. Mangbetu kadını, 1924, Kongo, Afrika, Erişim: 18.06.2024. https://www.dorotheum.com/en/l/2782756/	57
Görsel 105. Mangbetu Antropomorfik kap, 20. yy. başları, Erişim: 18.06.2024. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2013/arts-afrique-oceanie-pf1308/lot.116.html	57
Görsel 106. Magdalene Odundo, İsimli, 1994, h: 50,5 cm, Erişim: 18.06.2024. https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/arts-afrique-oceanie-pf1508/lot.1.html?locale=tr	57
Görsel 107. Eco Morgan, Vazonun İçi Ol / Be the Inside of the Vase, 2012, Erişim: 18.06.2024. https://cfleonline.org/performance-art-echo-morgans-darkness-undressed-heartbreaking-performance/	58
Görsel 108. Ah Xian, Çin, Çin Büst 81 / China, China Bust 81, 2004, Erişim: 18.06.2024. https://www.mca.com.au/collection/artworks/2008.21/	58
Görsel 109. (Üst sol) Terrakotta Ordu, M.Ö. 3. yüzyıl, Çin, Erişim: 18.06.2024. https://cinkultur.com/cin-tarihi/	59
Görsel 110. (üst sağ) Spencer Tunik, Buffalo 1, 2004-2005, Erişim: 18.06.2024. https://buffaloakg.org/artworks/p20054-buffalo-1-central-terminal-albright-knox-art-gallery-2004	59
Görsel 111. (alt) Anthony Gormley, <i>Asya Sahası</i> , Hong Kong, 2003, Erişim: 18.06.2024. https://www.anthonygormley.com/works/exhibitions/asian-field	59
Görsel 112. Jim Melhert, Değişiklikler - Changes performansı, 1972, Erişim: 18.06.2024. https://jimmelchert.com/portfolio-items/changes/	60
Görsel 113. Alexandra Engelfriet, Tranchée – Hendek, 2013, Erişim: 18.06.2024. https://alexandra-engelfriet.nl/projects.php?Album=Tranch%C3%A9e,%20the%20making&PhotoSetId=72157635194972505	61
Görsel 114. Alexandra Engelfriet, Tranchée – Hendek, 2013, Erişim: 18.06.2024. https://www.alexandra-engelfriet.nl/view.php?Album=Tranch%C3%A9e&Page=projects&PhotoSetId=72157635200267134&PhotoId=10097151373	61
Görsel 115. Oliver De Sagazan, Transfiguration, Erişim: 18.06.2024. https://olivierdesagazan.com/performance/transfiguration	62

Görsel 116. Oliver De Sagazan, Transfiguration, Erişim: 18.06.2024. https://www.brigittines.be/en/season-2023-24/books-on-the-move-3	62
Görsel 117. Oliver De Sagazan, Transfiguration, Erişim: 18.06.2024. https://akilfikir.net/olum-kavraminin-isiginda-postmodern-sanatta-beden-imgeleri/	62
Görsel 118. Hasan Şahbaz, 1997-2001, Lisans eğitimi dönemine ait figüratif formlar, Kişisel Arşiv.	64
Görsel 119. Hasan Şahbaz, Sınırlı Yaşamlar, 2000, 80x210x210 cm, TRT 1. Seramik Başarı Ödülü, Kişisel Arşiv.	64
Görsel 120. Hasan Şahbaz, Diriliş, 2001, 65x65x210 cm, 62. Devlet RHY Seramik Başarı Ödülü, Kişisel Arşiv.	65
Görsel 121. Dede Harabeleri, Oğuzeli, Gaziantep https://www.magmadergisi.com/magma-da-bu-ay/dede-harabeleri-kirsal-roma	65
Görsel 122. Hasan Şahbaz, Kırsal Alan – 2 (şekillendirme aşamasından detay), 2011, Kişisel Arşiv	65
Görsel 123. Paperclay çamurun hazırlık aşamaları, 2011, Kişisel Arşiv.	66
Görsel 124. Renk denemeleri ve şekillendirme aşaması, 2011, Kişisel Arşiv.	66
Görsel 125. Hasan Şahbaz, Katmanlar, 2011, Paperclay, 49x46x6 cm, Kişisel Arşiv.	67
Görsel 126. Hasan Şahbaz, Habitat - 4, 2011, Paperclay, 34x80x2 cm, Kişisel Arşiv.	68
Görsel 127. Hasan Şahbaz, Çekim Merkezi, 2011, Paperclay, 34x35x2 cm, Kişisel Arşiv.	69
Görsel 128. Hasan Şahbaz, Sit Alanı, 2011, Paperclay, 40x40x5,5 cm, Kişisel Arşiv.	70
Görsel 129. Hasan Şahbaz, Yerleşke - 3, 2011, Paperclay, 31x40x1,5 cm, Kişisel Arşiv.	71
Görsel 130. Hasan Şahbaz, Kumsal, 2011, Paperclay, 31x31,2x2 cm, Kişisel Arşiv.	72
Görsel 131. Hasan Şahbaz, Habitat - 5, 2011, Paperclay, 33x32x3 cm, Kişisel Arşiv.	72
Görsel 132. Hasan Şahbaz, Habitat - 1, 2011, Paperclay, 35x29x5 cm, Kişisel Arşiv.	73
Görsel 133. Hasan Şahbaz, Kırsal Alan-1, 2011, Paperclay, 38x38x3 cm, Kişisel Arşiv.	74
Görsel 134. Hasan Şahbaz, Kırsal Alan-2, 2011, Paperclay, 38x40x3 cm, Kişisel Arşiv.	74
Görsel 135. Hasan Şahbaz, Labirent-1, 2011, 45x45x3,5 cm, Kişisel Arşiv.	74
Görsel 136. Hasan Şahbaz, Mekanlar-Sınırlar-İnsanlar -1, (29,5x31,5x5 cm), Detay, 2011, yaklaşık 1 cm'lik kareler içerisinde şekillendirilen Kadın ve Erkek figürler, Kişisel Arşiv.	75
Görsel 137 Fabrikadan temin edilen yaş tuğlalar ile deneysel çalışmalar, 2009-10, Kişisel Arşiv.	76
Görsel 138. Eliptik tuğla form yapım aşaması, 2010, Kişisel Arşiv.	77
Görsel 139. Hasan Şahbaz, Hücre 1, 2010, 20,5x12x22 cm, Faenza Seramik Müzesi Koleksiyonu, https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=166773&force=1	77
Görsel 140. Hasan Şahbaz, Geometrik Kompozisyon, 2011, 28x13,5x27 cm, Faenza Seramik Müzesi Koleksiyonu, https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=166772&force=1	77

Görsel 141. Kalıp parçalarının dizilimi, döküm ve parçaların çıkarılma aşamaları, Kişisel Arşiv.	78
Görsel 142. Hasan Şahbaz, Çapları 15-35 cm arası değişen ebatlarda formlar, 2011-12, Kişisel Arşiv.	79
Görsel 143. Hasan Şahbaz, Altıgen form, 2012, Kişisel Arşiv.	79
Görsel 144. Hasan Şahbaz, Organik-Geometrik form, 2017, (Keramik Kunst Museum Koleksiyonu, Almanya), Fotoğraf; Kişisel Arşiv.	79
Görsel 145. Hasan Şahbaz, Organik-Geometrik Objeler Serisi, 2014, Kişisel Arşiv.	79
Görsel 146. Hasan Şahbaz, Organik Deformasyon - 2, 2013, 29x23x5,7 cm, Kişisel Arşiv.	80
Görsel 147. Hasan Şahbaz, Organik Deformasyon - 1, 2013, 32x23x6 cm, Kişisel Arşiv.	80
Görsel 148. Hasan Şahbaz, Hücre, 2010, Yingge Seramik Müzesi Koleksiyonu, Taiwan, Kişisel Arşiv.	80
Görsel 149. Hasan Şahbaz, Organik Asimetri-2, 2013, 5,6x29x16,6 cm, Faenza Seramik Müzesi, Erişim: 05.04.2024. https://bbcc.regione.emilia-romagna.it/pater/loadcard.do?id_card=211797&force=1	80
Görsel 150. Hasan Şahbaz, Çember İçinde - 1, 2013, Çap: 31,6 cm, Kişisel Arşiv.	81
Görsel 151. Hasan Şahbaz, Çember İçinde - 2, 2013, Çap: 27,9 cm, Kişisel Arşiv.	81
Görsel 152. Hasan Şahbaz, Bulut, 2015, 9x45x28 cm, 1. Uluslararası Martinson Seramik Yarışması, 2016, Bronz Ödül, Daugavpils Rothko Sanat Merkezi Koleksiyonu, Letonya, Görsel; Kişisel Arşiv.	81
Görsel 153. Hasan Şahbaz, Organik Objeler -3, 2015, 23x37x8 cm, Kişisel Arşiv.	82
Görsel 154. Hasan Şahbaz, Organik Objeler -10, 2017, 10x35x15 cm, Kişisel Arşiv.	82
Görsel 155. Hasan Şahbaz, Organik Objeler -2, 2015, 8x12,5x37,5 cm, Kişisel Arşiv.	82
Görsel 156. Hasan Şahbaz, Organik Objeler -1, 2015, 7x19x37 cm, (Özel Koleksiyon, Almanya). Görsel; Kişisel Arşiv.	83
Görsel 157. Hasan Şahbaz, "Organik-İnorganik" Seramik Objeler, Kişisel Sergi, 2015, Değirmendere Sanat Evi, Gölcük, Kocaeli, Türkiye, Kişisel Arşiv.	83
Görsel 158. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-2, Yapım aşamaları, 2017, 29,5x26x6,5 cm, Kişisel Arşiv.	85
Görsel 159. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-2, 29,5x26x6,5 cm, 2017, Alegorik Figür-3, 2017, 30x46x9,5 cm, Kişisel Arşiv.	86
Görsel 160. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-2, 29,5x26x6,5 cm, 2017, ön ve arka görünüş, Kişisel Arşiv.	86
Görsel 161. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-4, 2017, 37,7x25x8,5 cm, Ön-Arka Foto-Kolaj, Kişisel Arşiv.	87
Görsel 162. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-4, 2019, 55x70 cm, Dijital Tasarım, Kişisel Arşiv.	87
Görsel 163. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-6, 2017, 37x42x8 cm, 75. Devlet RHY, Seramik "Başarı Ödülü", Kişisel Arşiv.	88
Görsel 164. Çalışmaların fırındaki yerleşimi, Kişisel Arşiv.	88
Görsel 165. Hasan Şahbaz, Uzun, 2017, 26x36x7,5 cm, Ön-Arka Foto-Kolaj, Kişisel Arşiv.	88

Görsel 166. Hasan Şahbaz, Uzaniş, 2017, 26x36x7,5 cm, Kişisel Arşiv.	88
Görsel 167. Hasan Şahbaz, Baykuş, 2017, 46x23x8 cm, 38. CICA Uluslararası Seramik Yarışması, 1.'lik Ödülü, Görsel; Kişisel Arşiv.	89
Görsel 168. 38. CICA Uluslararası Seramik Yarışması, Katalog ön kapak, Erişim: 05.04.2024. https://es.pinterest.com/pin/548102217147140010/	89
Görsel 169. Hasan Şahbaz, Baykuş, 2017, 46x23x8 cm, Ön-Arka Foto-Kolaj, Kişisel Arşiv.	89
Görsel 170. Hasan Şahbaz, Baykuş, 2018, 30x40 cm, Dijital Tasarım, Kişisel Arşiv.	89
Görsel 171. Hasan Şahbaz, Baykuş, 2019, Sinterflex üzeri seramik çıkartma dekor, Kişisel Arşiv.	89
Görsel 172. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-1, 2017, 30,5x18,5x8,5 cm, Kişisel Arşiv.	89
Görsel 173. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-9, 2017, 32x33x7 cm, Kişisel Arşiv.	90
Görsel 174. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-9, 2020, 35x35 cm, Dijital Tasarım, Kişisel Arşiv	90
Görsel 175. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-16, 2020, 23x7x35 cm, Kişisel Arşiv.	90
Görsel 176. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-16 - Dijital Tasarım, 2020, 40x40 cm, Kişisel Arşiv.	90
Görsel 177. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-16 - Dijital Tasarım, 2020, 35x45 cm, Kişisel Arşiv.	90
Görsel 178. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-5, 2017, 36,5x28,5x8,5 cm, Kişisel Arşiv.	91
Görsel 179. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-5, Dijital Tasarım, 2020, 55x65 cm, Kişisel Arşiv.	91
Görsel 180. Hasan Şahbaz, Şaman, 2017, Döküm aşamaları, Kişisel Arşiv.	91
Görsel 181. Hasan Şahbaz, Şaman, 2017, 47x27x8 cm, Kişisel Arşiv.	91
Görsel 182. Hasan Şahbaz, Derviş, 2017, 35x24x7,5 cm, Kişisel Arşiv.	92
Görsel 183. Hasan Şahbaz, Organik Objeler serisi, 2012, Çap:25 cm, Kişisel Arşiv.	92
Görsel 184. Hasan Şahbaz, Araf, 2016, 56x23x37 cm, Kişisel Arşiv.	93
Görsel 185. 3. Uluslararası Cluj Seramik Bienali afişi, 2017, Erişim: 20.06.2024. https://clujceramicsbiennale.com/en/2017-biennale/2017-visuals.html	93
Görsel 186. Hasan Şahbaz, Yüz-Yüze Otoportreler, 2015, 40x21,7x5,6 / 40x21,7x5,8 cm, Kişisel Arşiv.	94
Görsel 187. Hasan Şahbaz, Otoportre, 2015, 40x21,7x5,8 cm, Kişisel Arşiv.	94
Görsel 188. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-11, 2017, 40x25x6,5 cm, Kişisel Arşiv.	95
Görsel 189. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-11, 2020, 32x35 cm, Dijital Tasarım, Kişisel Arşiv.	95
Görsel 190. Hasan Şahbaz, Suret-Silüet Bedenler-001, 2023, Porselen, 15x8x32,3 cm, Kişisel Arşiv.	96
Görsel 191. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-25, 2023, 30x7x30 cm, Aveiro Seramik Müzesi Koleksiyonu, Portekiz, Görsel; Kişisel Arşiv.	97
Görsel 192. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-26, 2022, 12,5x8x33,5 cm, Kişisel Arşiv.	97

Görsel 193. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-24, 2022, Yapım süreci, Kişisel Arşiv.	98
Görsel 194. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-22, 2022, 13,5x7,5x33 cm, Kişisel Arşiv.	98
Görsel 195. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-24, 2022, 32,8x13,5x7 cm Kişisel Arşiv.	98
Görsel 196. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-10, 2017, Yapım süreci, Kişisel Arşiv.	99
Görsel 197. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-23, 2022, 12,5x8x33,5 cm, Kişisel Arşiv.	99
Görsel 198. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-24, 2022, 12,5x7,5x33,5 cm, Kişisel Arşiv.	99
Görsel 199. Hasan Şahbaz, "K/ADIN" Alegorik Figür-15, 2020, 22,5x7x35 cm, Kişisel Arşiv.	100
Görsel 200. Hasan Şahbaz, Suret-Silüet Bedenler-002, 2023, 29,5x7,5x30 cm, Kişisel Arşiv.	100



*İnsanın beden algısı o kadar keskin ve bilgilidir ki,
bir bedene dair en ufak bir ipucu bile
onu tanımayı tetikleyebilir.
Jenny Saville ¹*

GİRİŞ

Zamanın sunduğu koşullar çerçevesinde yaşam şekilleniyor. Başlangıcı ve bitişi irade dışında olan sınırlı bir hayata; cinsiyeti, genetik donanımı, karakteri, fiziki özellikleri farklı bedenlerle geliniyor. Sınırlı bir mekândan yine sınırları olan başka bir mekâna; ana rahminden yeryüzüne geçiş yapıyor ve o beden içinde doğum-ölüm sarkacında ilerleyen yaşam sürecinde varlık sınırları ve kimlikler inşa ediliyor. İnsanlık tarihi boyunca nesilden nesile aktarılan genetik kodlar, doğulan gün, ay, yıl, dâhil olunan toplum ve inanç sistemi, aile, yaşanılan mekânlar, konuşulan dil, edinilen deneyimler, alınan/sunulan eğitim ve tüm bunların biçimlendirdiği; farklı fiziksel görünümlere, karakterlere, düşünce yapılarına, bilinç düzeylerine ve içgüdülere sahip bireyler sınırsız evrende sonlu bedenlerde yaşam sürüyor.

Sınırlı hayata sahip bedenlerin birbirine eklenerek oluşturduğu insanlık tarihinin tüm dönemlerinde insan kendini sorunsallaştırmış, sonraki nesillere bıraktığı her bir kültür varlığında ve hemen her anlatının odağında insan tasviri/temsili yer almıştır. İnsanın kendini sorunsallaştırması, bireyleşme yolunda en önemli düşünsel eylemdir. Birey olabilmek; insanın doğduğu, adının bulunduğu andan itibaren var olmasını sağlayan, kendini ve çevresini fark etmesiyle başlayan, anlama/aktarma dolayısıyla yaşamı sürdürme sürecidir. Bu bağlamda birey doğumdan ölüme kadar olan yaşam sürecinde, kendisinin öğretmeni ve öğrencisidir. Birey yaşanmışlığını, deneyimlerini aktardığı her koşulda, en primitif biçimlerden en çağdaş performatif eylemlere kadar, hem klasik figürasyonun hem de

¹ Saville, Jenny. <https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>

Görsel: "Saturn's Son", Judy Fox, 1991. (*The Human Condition: The Stephen and Pamela Hootkin Collection of Contemporary Ceramic Sculpture*, 2014)

modern soyutlamanın içinde çeşitli figüratif anlatımlarla kendini temsil etmiştir. Çizme, boyama, yontma veya inşa etme ya da biçimlendirme anlatının var etme yöntemleridir. İnsan betimlemesi olarak kabul edilen *figür*²⁻³, bugün sanat olarak kabul edilen ve sanat tarihinin basamaklarını oluşturan tüm tarih boyunca ortaya konmuş sanatsal anlatılarda yer almıştır. Bu anlatılarda insan bedeninin sayısız çeşitlilikte temsilleri sunulmuş ve değerini kaybetmeden günümüze kadar taşınmıştır. Hız, değişim, teknoloji, yapay zeka, metaverse gibi terimlerin dilimize yerleştiği günümüzde sanat eseri sayısal veri tabanında dijital hale gelmiş olsa da figür sanattaki etkisini ve yerini halen korumaktadır.

Aydınlanma döneminin düşünürlerinden Baruch Spinoza (1632-1677) "*tanımlamak, sınırlamaktır*" der, dolayısıyla; sınırsız olan tam olarak bilinemez, tümüyle kavranamaz ve tanımlanamaz. Sınırları belirsiz olan ya da sınırları tam çizilemeyenler muğlak ve tanımsızdır, sınırsız olan soyuttur, ölçülendirilemez, ölçeklendirilemez, tam tarif edilemez. Bu nedenle bir nesnenin, varlığın, mekânın, alanın, bedenın, boşluğun veya uzamın tanımlanabilmesi ancak sınırlarının belirlenerek ölçülendirilmesiyle mümkündür.

Platon ve Phytagoras, tanımsız, şekilsiz ve dağınık maddeler dünyasının ancak bir forma girerek, yani birtakım sınırlar edinerek, bir düşünce, bir idea arz edebileceklerini ve hakikatlerini ifade edebileceklerini öne sürerler. Phytagoras'ın dilinde "form" sınır demektir (Artun, 2019).

Bu açıdan bakıldığında insanın fiziki formu olarak beden kabul edilirse teni, derisi bedenın sınıridır. İnsan bedenini kaplayan deri/ten bedenın en dış-uç çeperini, sınırlarını oluşturur ve bu sınır bedenın boşlukta kapladığı uzamı tayin eder. İki boyutlu yüzey sanatlarında kontur bedenın yüzeyde kapladığı alanın sınırlarını belirleyerek figürü görünür kılar, üç boyutlu hacim sanatlarında ise kütenin boşlukta kapladığı/doldurduğu alanın sınırları, bir başka ifadeyle hacmin yüzeyleri figürü tanımlı hale getirir. Birer silüet olarak figürü belirler. Bireyi temsil eden beden, bedeni temsil eden figür; MÖ yapılan ilk figürinlere, Mısır, Yunan ve Roma heykellerine, duvar yazılarına, Michelangelo'dan Henry Moore'a ya da Orlan'ın beden sanatına, Marina Abramović'in performanslarına kadar birçok sanatçı tarafından

² **Figür:** Fransızca *figure* "şekil, özellikle insan gövdesinin şekli, güzel sanatlarda insan tasviri", Latince *figura* "şekil, biçim". Latince *figere, fig-* "biçimlendirmek, elle şekil vermek fiilinden **+(t)ura** ekiyle üretilmiştir." (Nişanyan Sözlük, 2019)

³ **Figür:** İng. Fr. *Figure*; Alm. *Figur*. *Görsel sanatlarda betimlenen doğal ya da düşsel varlıklar: dar anlamında insan figürü.* ...İlk çağlardan beri sanatın temel öğelerini oluşturan insan figürü, çağlar boyu, doğal durumundan başka tanrısal dan bitkisele, fantastikten olağanüstüne kadar nice yaklaşımlar içinde betimlenmiş, ayrıca ileri kültürlerde insanın betimlenmesinin gerektirdiği çeşitli DEĞER ve ORAN ölçülerine göre değişen bir gelişim yaşamıştır. Bu tür kültürlerde ve özellikle de Batı sanatının insan figürünün betimlenmesi nesnel gerçeğe öykünmekten çok, çeşitli üslupsal eğilimlerin gereklerine göre biçim bulmuştur. (İskender, 1997, s. 589-590)

sanatsal ifade aracı olarak kullanılmıştır. Sanatçılar bazen farklı bedenler bazen de kendi bedenleri üzerinden konuyu ele alarak yaratımlarıyla, tasarımlarıyla çeşitli beden temsillerini ortaya koymuşlardır. Bu anlatımlarda, sanatçılar hangi sanat disiplini olduğu fark etmeksizin yaşamlarındaki gerçeklikleri figüre dayalı temsillerle yansıtmış, yorumlarını, görüşlerini görünür, algılanır kılmışlardır.



Görsel 1. (sol üst) Michelangelo. Adem'in Yaratılışı, Sistine Şapeli. 1511. <https://tinyurl.com/ake3kdnf>

Görsel 2. (sağ üst) Henry Moore. Uzanmış Figür. 1951. <https://tinyurl.com/2ntkuvdr>

Görsel 3. (sol alt) Orlan. Aziz Orlan'ın Reenkarnasyonu. 1990. <https://tinyurl.com/mw6nrxmd>

Görsel 4. (sağ alt) Marina Abramović, Dört Haç: Kötülük (pozitif), 2019. <https://tinyurl.com/bdcncsfk>

Sanat eserleri bir dilde zamana ayna tutmak gibidir. Hem sanatçıların yaşadıkları dönemin ve toplumun durumunu hem de sanatçının içsel sürecini yansıtan yaratım nesnelere. Sanatçılar ya toplumsal durumlarla, sorunlarla ilgili değerleri ya da bunların kendilerinde yarattığı duygu durumlarını temsil eden yaratımlarını bir akımın, hareketin veya yönelimin içinde gerçekleştirerek zamana ayna tutmuş olurlar. Kimi zaman da sanatçılar, belirli bir akımın veya yönelimin içinde olmadan tümüyle kendi içsel yolculuğunu ve duygu durumunu aktarabilir. Frida'nın şahsına münhasır özgün sanatının bedenine aldığı darbelerden, çektiği acılardan, duyduğu derin hüzünden doğduğunu, tümüyle onların tuvale yansıması olduğunu kim inkar edebilirki... veya savaşın travmatize ettiği kaygı dolu bir dönemin özgün sanatçısı Giacometti'nin, Sartre'ın "...hiçlik ve varlık arasında orta yol..." (Thackara, 2018) olarak tanımladığı uzun, ince, eriyip neredeyse boşluğa karışıp yok olacak gibi eğreti duran figürlerindeki silüet bedenlerin, sanatçının içinde yaşadığı derin yalnızlığın, herşeye olan uzaklığının bireysel dışavurumu olmadığı söylenebilir mi?

Bu araştırmada *Figür*, doğrudan insan bedenini ve beden formunu işaret etmektedir. İnsan, *homo sapiens sapiens*⁴⁻⁵ olarak farkındalığının farkında olandır ve Rene Descartes'ın dile getirdiği gibi "*düşündüğünün üstüne düşünebilen insan*" olmaya başladığı zamandan bu yana birey olarak gelişim göstermektedir. Bu süreçte, yaşam ve düşünce biçimi ile her birey hem kendine özel bir kimlik yapılanması ile kendi kişiliğini inşa etmiş hem de geliştikçe daha karmaşık davranış biçimleri, derin ilişkiler ortaya koyarak toplumları, kültürleri yapılandırmış, uygarlıklar kurmuş ve geliştirmiştir. Bu gelişim, bir tarafında bilim, diğer tarafında sanat olmak üzere iki temel üzerinde gerçekleşmiştir. İnsan kendini, çevresini, doğayı, sorgulamaya okumaya başladıkça yeni değerleri fark etmiş, görülmeyeni görünür kılma çabasıyla üretmiş, yorumlamış sanatı var etmiş, biçimlendirmiştir. Zamanla bireyin sahip olduğu bakış açısının zenginliğiyle beslenen, gelişen sanat anlayışları doğmuştur. Hemen her sanat anlayışında anlatım dili ve bir ifade aracı olarak figür kullanılmıştır. Tüm sanat tarihi boyunca, beden temsili figüratif biçimler üzerinden sunduğu söylemleri ile insan kendini tanımaya, kendini anlatmaya ve daha önemlisi kendini bulmaya-bilmeye çalışmış, ruhun kabuğu sayılan bedeninin gizemini çözmeye odaklanmıştır.

Figüratif yönelimler üzerine yapılan "BEDENİN İNŞASI; FIGÜR" isimli Sanatta Yeterlik Tezinde; figüratif söylem geliştiren sanatçıların kullandıkları dil ve geliştirdikleri üslup bakımından yaklaşımları, farklı yönleri ya da benzerlikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Ancak araştırma konusunun sanatın temel konularından biri olan figür oluşu önümüze sanat tarihinin tüm dönemlerini kapsayan çok katmanlı geniş bir yelpazenin açılmasına neden olmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında araştırmanın doğası gereği -zorunlu-sınırlandırmalar yaparak doğrudan insan bedeni üzerine yapılan figüratif eserler üzerinden örneklemeler yapılmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde *birey* bedende kavramsallaştırılırken uygulamalarda *figüre* dönüşü ele alınmıştır. Beden kavramı, sanatta insan temsili sayılan figüratif yaklaşımlar üzerinden araştırılmış, tartışılmış ve örneklerle desteklenerek açıklanmıştır. Bu kapsamda öncelikle sanatın nesnesi/öznesi olan beden, bedenin temsili olan figür üzerine felsefede

⁴ *Homo sapiens* "insanlık" terimi Latince, *homo* "insan" ve *sapiens* "bilge, zeki" kelimelerinden türetilmiştir. (Merriam-Webster, 2024).

⁵ *Sapient*, "bilge olmak, bilmeye cesaret etmek" anlamına gelen *sapere* fiilinden gelmektedir (Merriam-Webster, 2024).

yer alan temel düşüncelere yer verilerek kavramsallaştırılmıştır. Fiziksel bir yapı olarak beden olgusu incelenmiş, nesne ve özne olarak sanatsal çalışmalardaki değerleri ortaya konmuştur. Özellikle sanatçıların figüratif yönelimlerinin temelinde yatan nedenler kaynaklarda yer alan görüşlere dayandırılarak ortaya konmaya çalışılmıştır. İki ve üç boyutlu ya da performatif sanatsal anlatımlar, bedeni temel alan figüratif sanatsal çalışmalar incelenmiş ve örneklerle metinleştirilmiştir.

“Söylem ve Yorumlar: Figürün İnşası” başlıklı ikinci bölümde; bir önceki bölümde metinleştirilen kavramlar, “*Mekânlar-Sınırlar-İnsanlar*”, “*Alegorik Figürler*” ve “*Suret-Silüet Bedenler*” adlı üç başlık altında yapılan uygulamalarla somutlaştırılırken odaklanılan “sınır”, “duvar” ve “mekân” kavramları ile insan bedeni arasında kurulan bağlantıya dair kişisel yorumlar paylaşılmıştır. Paperclay tekniğiyle gerçekleştirilen “*Mekânlar-Sınırlar-İnsanlar*” serisindeki çalışmalarla; bireyin içine itildiği yalnızlaşma ve aynılaşma eğilimi üzerine düşünceleri kapsayan kavramlara dair görüşler ve bu görüşlerle gelişen ilişkileri ele alan yaklaşım, “*Alegorik Figürler*” serisi ile; sahip olunan sanatsal anlayış çerçevesinde kütle-boşluk ilişkisi üzerine inşa edilen beden temsilleri ve “*Suret-Silüet Bedenler*” adlı serideki çalışmalarla; izleme açısına göre *kunt* bir gövdeden silüet bir görüntüye uzanan figüratif çalışmalar ortaya konmuştur.

1. BÖLÜM: SANATIN ÖZNESİ; BEDEN

Sanat, sonsuz var olandan sonsuz yaratma olasılığının olduğu özel bir alandır. Bu sonsuzluk içinde sanatın en temel konusu doğası gereği insandır ve bu nedenle insan sanat olgusunun hem yaratıcı öznesi hem de nesnesi konumundadır. Sınırsız varlığıyla evren sanatçı için sonsuz bir esin, öykünme, taklit ve doğaçlama alanıdır. Sanat olgusu da karşılığını tam bu noktada bulur. Sanatçının doğrudan gördüğü veya bilgisine sahip olduğu nesnelere, imgelere veya kavramlar sanatçının duygu ve düşünce dünyasında harmanlanarak, ortaya çıkan eserlerde yeniden anlam kazanır ve bu durum izleyiciyi yeni düşünme eylemlerine taşır.

İnsanın sanatın öznesi konumunda değişmeyen yegâne varlığı kendi bedenidir. Özne, Aristoteles'te ve sonrası Ortaçağ'da değişen durumlara karşı olarak değişmeyen gerçekliği ve kendi kendine var olmayı ifade eder, kendi kendisinde var olandır. Akarsu'ya göre özne; ancak 17. Yüzyıldan itibaren bugünkü anlamını kazanmış, ruhbilim ve bilgi kuramı açısından "ben" anlamını almıştır. Ona göre özne; "...kendini ben olmayanın, nesnenin (object'in) karşısında bulan, karşısına koyan; ya da karşısına konduğu, kendini karşısında bulduğu nesneye bilme ve eyleme ereği ile yönelen birey" (Akarsu, 1975, s. 139-140) olarak tanımlanmıştır. Bilen özne ile bilinen nesne arasındaki bağıntı sanatta bilen beden ile bilinen figür arasında yaşanan özdeş ilişkide saklıdır. Figüratif çalışmalarda anlam ve bilgi sanatçı tarafından temsillerde biçimlendirilerek somutlaşmaktadır. Beden olgusu, insan imgesinin yer aldığı anlatımların biçim ve içerik katmanlarında, eril/dişil bedenlerin gerçekçi ya da soyut görüntülere evrilmiş figürasyonları ile karşımıza çıkmaya devam etmektedir.

Özne olarak bedenin sanatın konusu oluşu sanat olgusunun kendisi kadar eskidir. Çünkü en yalın haliyle, sanat olgusunun özünde insana insanı anlatmak yatar, dolayısıyla bu anlatımın en doğal ve bilindik kaynağı da insanın varlık kazandığı bedenidir. Bu bağlamda, "Sanatın görevi her zaman insanı *bütünlüğü* içinde heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamı ile bir görebilmesini, başkalarında kendisinin olabilecek yaşantıları benimsemesini sağlamak" (Fischer, 1990, s. 11) olduğu kabul edilirse, sanatçı ortaya koyduğu beden temsillerinin anlamını figüratif biçimlerle açığa çıkarmaktadır.

İnsan bilinçli olarak sanat üretmediği dönemlerde de bir ifade yöntemi olarak figüratif temsil kullanmıştır. Bu nedenle bedenın temsillerinin yer aldığı figüratif sanatın varlığı sanat olgusu ile eş zamanlı olarak düşünülebilir. Tarihsel süreç boyunca, değişim ve dönüşüm gösteren anlayışlar, bireysel farklılıklar ve sanatsal yaklaşımlarla beden anlamlandırılmış, farklı ve yeni söylemler bedeni de beden algısını da değiştirmiştir. Kazandığı yeni biçim ve söylemlerle sanatsal anlatıların öznesine dönüşen beden her dönemde güncelliğini korumuştur. Bu açıdan bakıldığında, antropomorfik⁶ figüratif temsillerden günümüz soyut figüratif temsillere kadar *beden* sanatın en güçlü konularından biri olmuştur. İnsanın kendi bedeninin veya etrafında gördüğü diğer canlıların bedenlerinin temsillerini bir yüzeye, başka bir malzemeye aktarma içgüdüğü her zaman temel bir dürtü olarak tarihsel süreçte karşımıza çıkan başat biçimlerden biridir. Bu bağlamda, bedenın figüratif temsilleri bu içgüdü temelinde; bilinç, duygu, malzeme ve ifade biçimlerinde çeşitlilikler göstererek her dönemin kendine özel söylemiyle sanatın vazgeçilmez yaratım-tasarım imgesi olmuştur.

Doğuştan sahip olunan içgüdülerin çeşitli biçimlerde eyleme dönüşmesi dürtüler sayesinde gerçekleşir. “İçgüdüünün belirli nesnesi yoktur, her şeye yönelebilir; dürtü ise, yokluğun itkisi ile belirli nesneye yönelir. ...Dürtünün nesnesi ise, dürtünün amacının karşılanmasına vesile olan şeydir. Bu nesne, kişinin kendi bedeni olabileceği gibi, dışarıdaki bir nesne de olabilir” (Çopuroğlu, 2020). İnsan, bilinç⁷ sahibi bir varlıktır ve bu bilinç sayesinde kendisi “...dışında bulunan nesnelere kavradığı gibi, kendi varlığını, iç gözlemlerle kendi bilincini de kavrar. ...algılayan, kavrayan bilinç varlığına, ben’e ‘süje’ dendiği gibi, algılanan, kavranan varlığa da ‘obje’ denir” (Tunalı, 1998, s. 23). Ancak, “Bilinç, tek başına var olamaz. Onun varlığını gerçekleştirmesi için bir diğer bilince ihtiyacı vardır. “Ben”in kendinden başka “Ben” ile ilişkisi kendinin bilincine ulaşmasına giden tek yoldur” (Konur ve Toprak, 2016, s. 121). İnsan; kendisini, diğer insanları, doğayı ve nesnelere bilinci sayesinde fark eder, bilir ve kavrar. Bu bağlamda figüratif temsiller, insanın kendini ve diğer insanları nesneleştirerek kavranabilir kılmasına yönelik içgüdüsel eylemler olarak değerlendirilebilir.

⁶ **İnsanbiçimcilik**; (fr. anthropomorphisme; alm. Anthropomorphismus, ing. anthropomorphism). Tanrısal varlıklara insan özellikleri ulamaya dayanan dinsel öğretiy ya da görüş. İnsanla ilgili olmayan şeyleri insan özellikleriyle açıklama yöntemi (Timuçin, 2004, s. 285).

⁷ **Bilinç**; “Öznenin kendi üzerine dönüp, kendisini kendi düşüncesiyle kavraması, kendine bir nesne olarak dışarıdan bakması durumu” (Cevizci, 2005, s. 280).

Özellikle çağdaş sanatta beden olgusu ve figüratif temsilleri geniş bir konu olarak yer almaktadır. Nihayetinde sanatçı ve izleyici sayısı kadar beden vardır ve aslında düşünüldüğünde, bedeni içermeyen bir sanatın var olması mümkün görünmemektedir (O'Reilly, 2009, s. 7). Dolayısıyla insan, kendi bedeni üzerinden ötekileri ve onlar üzerinden de kendini tanımaya, anlamaya çalışır, bağ kurar özdeşleşir. Bu nedenle özellikle figüratif eserlerde *üç beden* karşı karşıya gelir ve sanat eylemini oluşturan süreçler gerçekleşir.

1- Sanat eserini üreten *sanatçı-yaratıcı özne beden (suje)*.

2- Eserde temsil edilen ve yeniden kurgulanan *nesne beden (obje)*.

3- Eser karşısındaki *izleyici-alımlayıcı özne beden (alıcı-suje)*.

Figüratif eserleri diğer sanat eserlerinden ayıran en temel özellik tam da bu noktadır, tüm sanat süreci bir beden tarafından üretilen beden temsillerinin yine başka bedenler tarafından izlendiği bir süreç olarak gerçekleşir. Yaşanan bu süreç⁸, sanatçı aklın çözümlendiği bedenin nasıl bir üslupta figüratif dile çevrildiği ve sunulan söylemin izleyici/alımlayıcı bedenlerin estetik beğeni, entelektüel bilgi ve duyarlılık düzeyinde nasıl ve ne kadar karşılık bulduğunun izlendiği bir süreç olarak yaşanır.

Sanatta beden, taklit etmeye çalıştığı etten ve kandan ayırt edilmelidir. Temsilde beden kendisi olarak değil, bir gösterge olarak görünür. Hem kendisini hem de sanatçının tam olarak kontrol edemediği ancak yalnızca bağlam, çerçeve ve üslup kullanımıyla sınırlamaya çalıştığı bir dizi metaforik anlamı temsil etmekten başka bir şey yapamaz (Mirzoeff, 2005, s. 2).

Bu metaforik anlatımla bilen bedeni (özneyi) bilinen figüre (nesneye) bir gösterge olarak dönüştüren sanatçı ortaya koyduğu figüratif anlatımda, insanlık tarihi boyunca gelişen ve kültürel yapılanmalara göre şekillenen müdahalelerle sürekli değişim göstermiştir. Cinsiyet temelli yaklaşımlardan fiziksel üstünlüğün baskın olduğu davranış biçimlerine, fiziksel kusursuzluğun oluşturduğu güzellik olgusundan doğuştan ya da sonradan olan bedensel engel travmalarına, namus kavramından dinsel temalı ödül-ceza uygulamalarına, tabulara kadar her toplum bedenin formunu, görüntüsünü kendine özgü kurullarla yeniden, tekrar tekrar biçimlendirmiştir. Yaşanan bu biçimsel değişim, sanat disiplinlerinde figüratif yönelimler gösteren sanatçılar için sonsuz bir kaynak haline dönüşmüştür.

⁸ Bkz. Sıtkı M. ERİNÇ'in "*Resmin Eleştirisi Üzerine*" isimli kitabında (sayfa 19-20) bahsettiği, Sanat Alanını oluşturan Sanatçı ↔ Sanat Eseri ve Sanat Eseri ↔ Alıcı arasında yaşanan süreç.

1.1. Bedenden Figüre

İnsanın görünen sureti, maddi varlığı olan *beden*⁹⁻¹⁰ tüm insanlık tarihi boyunca her dönemde farklı anlamlandırmaların ve uygulamaların merkezinde olmuştur. Antik Yunan filozoflarından günümüze tüm düşünürleri etkileyen ruh-beden ikiliği (düalitesi) her zaman sorgulanan bir konu olarak güncelliğini korumuştur. Klasik dönem filozofları ruh-beden ikiliği, modern düşünürler ise daha çok akıl-beden birlikteliği üzerine yoğunlaşmıştır.

Sokrates'in (MÖ 469-399) "...kişinin özünün gerçekte beden değil ruh olduğu..." (Cornford, 2003, s. 56) düşüncesine karşılık Platon'a (MÖ 428-348) göre; "...ruh ölümsüzdür ve idealar dünyasından gelerek bedenle birleşir, böylelikle asıl yurduna kavuşmuş olur" (Gülkaya Timurturkan, 2008, s. 3). Rönesans ile birlikte gelişen düşünsel yapı, insanlığı din baskısı altındaki köhne yaşamından kurtararak akılcı ve aydınlık bir yaşamın kapılarını araladı ve bağnaz din baskısından kurtulan insanlar kendi benliğine dönerek varlığını sorgulamaya başladılar. Thomas More yaşanan bu süreci şöyle anlatır; "...insanlar, ruhlarıyla birlikte bir de bedenleri olduğunun; ruhla bedenin birbirine bağlı kaldığının; ruhun yücelmesi için bedenin ille ezilmesi ve acı çekmesi gerekmediğinin; tam tersine, beden ne denli sağlıklı olursa, ruhun da o denli sağlıklı olacağına bilincine vardılar" (More, 2000, s. 4).

Klasik felsefe, beden karşısında akli önceleyen bir düalist tavır sergilemiştir. Modern felsefenin öncüsü Descartes (1596-1650) "...insanı bir bedenruh bütünü sayan görüşe karşı çıkarak bu iki tözü birbirinden ayırır, bunların *kozalaksı bezde*¹¹ birbirine kavuştuğunu öne sürer (Timuçin, 2004, s. 48). Descartes düalist bir yaklaşımla madde ve düşünceyi yani

⁹ Beden: [Alm. Leib] [fr. corps] [ing. body] [Lat. corpus]: 1- (Eski Yunan felsefesinde) İnsan ruhunu bu dünyadaki yaşamı sırasında içinde tutsaklayan canlı varlık. 2- (Aristoteles'te) Ruhun etki aracı ve aygıtı. Aristoteles'te ruh bedenin biçimleyici ilkesidir, entelekeia'sıdır. 3- (Descartes'ta) Ruhun yanı sıra insanın başka bir bağımsız kurucu ögesi. 4- Ruhsal yaşamın doğal temeli. 5- Yaşamın görünen, somut biçimi (Akarsu, 1975, s. 25).

¹⁰ Beden: (yun. *soma*; lat. *corpus*; fr. *corps*; alm. *Körper*; ing. *body*). Canlı varlıkların maddesel yanı. İnsanın cisimsel yapısı. İnsan ruhsallığına karşıt olarak insan organizması. Bircok dilde "beden" le "cisim" eşanlamlıdır, bu dillerde canlı varlığın, özellikle insanın cisimsel yapısıyla canlı ya da cansız organik bir bütünlüğün maddesel yapısı aynı kavramda toplanır. Düşünce tarihi boyunca düşünürler insan bedenini herhangi bir "beden" ya da "cisim"den ayırarak yüceltmişlerdir. Dinci bakış açıları insan bedenini Tanrı'nın değerli yaratısı olarak yüceltirken onu yüce tanrısal değerler yanında ikinci plana iterler. İnsanı bir beden-ruh bütünü sayan hıristiyan düşüncesi bedenin hazza yönelik etkinliklerini mahkum eder, cinsel hazzı hor görür, cinsel ilişkiyi bir üreme aracı olarak değerlendirir (Timuçin, 2004, s. 48).

¹¹ Kadim insanlardan günümüze kadar ...gizemini koruyan kozalaksı bez, beyindeki küçük bir endokrin-iç salgı bezidir. Asıl görevi serotonin ve melatonin hormonlarını salgılamak olan bu doku parçası hakkında, kökeni antik dönemlere, Descartes'a ve gizem bilime (okültizm) kadar uzanan sayısız hikâye anlatılır... "Üçüncü göz" ya da "akıl ışığı" olarak da adlandırılan epifiz bezinin, meditasyon yoluyla Astral seyahat deneyimi yaşamak isteyen insanın fiziksel ve doğaüstü-spiritüel dünyaları arasındaki geçiş kapısı olduğuna inanılır... Descartes insan ruhunun bu salgı bezinde "oturduğunu" iddia

beden ve ruhu birbirine taban tabana zıt ancak her ikisini de aynı ölçüde var ve gerçek olan iki töz olarak görmektedir. Descartes'a göre "Maddenin ana niteliği yer kaplamak, ruhun ana niteliği düşünmektir. Bu şu demektir: madde yer kaplar, ancak asla düşünmez; ruh ise düşünür, ancak asla yer kaplamaz" (Sarıtaş, 2015, s. 4). Benedictus Spinoza'ya (1632-1677) göre ise "beden, ruhun nesnesidir" (Atış, 2015, s. 148). Bu nedenle "Ruh ve beden zorunlu birlikten dolayı birbirlerinden bağımsız bir şekilde hareket edemezler." (Atış, 2015, s. 148).

Descartes'in iki ayrı töz olarak gördüğü düalizme üzerine Émile Durkheim (1858-1917) farklı bir yaklaşım göstererek "...insan, maddi olan ve ruhsal olanın, yani beden ve ruhun birlikteliğidir" (Durkheim, 1982, s. 263. akt. Işık, 1998, s. 153) görüşünü sunar. Descartes, ünlü "*cogito ergo sum - düşünüyorum, öyleyse varım*" önermesi ile düşünce eylemi üzerinden akıl-zihin olgusuna yönelik yeni bir pencere açar ve bedeni ikinci plana iterek onu sadece biyolojik bir meta konumuna indirger. Yirminci yüzyıl düşünürlerinden Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) Descartes'ın beden-ruh düalizmesinde öne sürdüğü töz kuramlarına yeni açılımlar getirmiştir. Maurice Merleau-Ponty, Descartes'ın "*cogito ergo sum*" önermesi ile var oluşu şarta bağladığı düşünme eylemini kaldırarak sadece "...'ego sum' demektir, yani ben varım. Düşünce beni öncelemez. Düşünce ve ben arasında ayrım yoktur" (Yorgun Savasci, 2022). Böylece Merleau-Ponty, Descartes'ın sunduğu "beden-düşünce" düalizmesinin yerine "beden=özne" bütünlüğünü koymuş ve oluşturduğu töz düalizmi felsefenin merkezini değiştirmiştir.

Anne rahminde varlık kazanan beden doğumla birlikte dünyaya ulaşır ve yeniden konumlanır. Süreç içerisinde beden etrafını çevreleyen nesnelere ve öteki bedenlerle karşılıklı ilişkiler doğrultusunda yeni konumlar kazanır ve bu varoluş durumu diğer nesnelere de varlık durumlarına yeni tanımlar getirir. Merleau-Ponty bu durumu şöyle açıklar; "Nesneler benim orada oluşumla varlık bulur; toplumsallıkla ortaya çıkarlar ve insan unsuruyla oradadırlar. Bedenler olarak da dünyada yalnız değildir. Kendi bedenimiz aracılığıyla kendimizi tanımaya çalışabiliriz; ama başkaları üzerinden de kendimizi tanırız" (Yorgun Savasci, 2022). Bu bağlamda, Merleau-Ponty'nin dikkat çektiği konu kendini ve diğer bedenleri tanımlama, kavrama eyleminin bir *bakış* çerçevesinde gerçekleştiğidir. Her beden

etmiştir... Yapısal anlamda gözün yapısıyla benzerlikleri olsa da en büyük farkı gözlerimiz ışığa duyarlıyken ve fonksiyonları ortam ışıklı iken devreye girerken, bu bez işlevsel hale geçmek için karanlık ortamı beklemektedir (Şengür, 2015).

diğer bedenlere kendi merkezinden bir bakış atar ve onları öyle tanımlar. Merlau-Ponty bu durumdan ulaşılabilecek sonucu şöyle açıklar; “...biz öznelarası bir durumdayızdır. Dünya içindeki varlığımız bakış ile belirlenir; ben dünyaya bakıyorum dünyada bana bakıyor” (Yorgun Savasci, 2022).

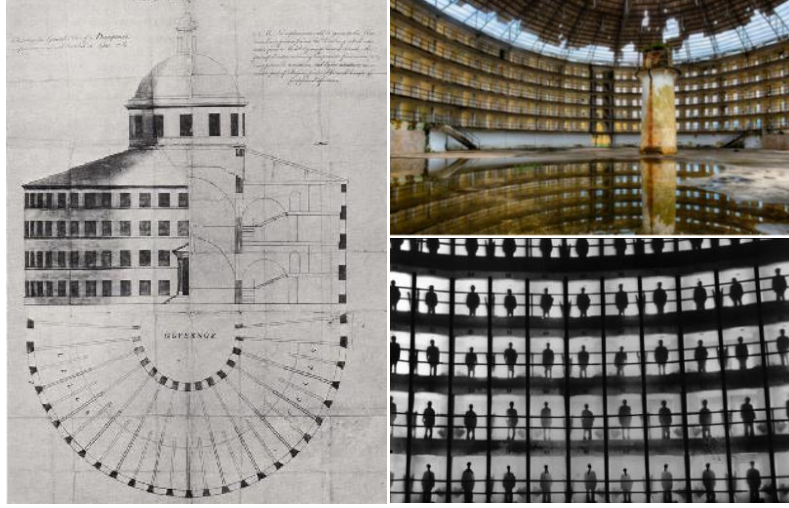
Sara Heinämaa, Merlau-Ponty’den farklı bir yaklaşımı savunur ve bedenın bilen, nesnenin bilinen olması temelinde bir bakış açısı sunar; “Nesneleri ellerimde çevirip döndürerek, çevresinden dolaşarak, keserek keşfedebiliyorum ve böylece onların gizli tarafları ortaya çıkıyor veya keşfediliyor. Fakat bedenimin ancak bir kısmı sunulabiliyor” (Heinämaa, 2011, s. 228). Edmund Husserl da bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar;

Diğer tüm şeylerle ilgili olarak, onlara göre konumumu istediğim zaman değiştirme özgürlüğüne sahipken kendimi bedenimden veya bedenimi kendimden uzaklaştırma olanağına sahip değilim ve buna bağlı olarak bedenın görünüşünün çok yönlülüğü kesin bir şekilde sınırlandırılmıştır; bazı bedensel parçalar benim tarafımdan yalnızca tuhaf bir perspektifsel kısaltma içinde görülebilir ve diğerleri (örneğin kafa) benim için tamamen görünmezdir. Tüm algılarım için bana araç olarak hizmet eden aynı beden, kendi algısında beni engeller (Heinämaa, 2011, s. 228).

Bedenle sınırlandırılmış bütünselliğın yanı sıra beden olgusu özellikle “...beden sosyolojisi, temel olarak insanın vücut gelişiminin toplumsal doğası, vücudun toplumsal olarak üretilmesi, vücudun toplumsal temsili ...toplum ve kültür arasındaki karmaşık ilişkileri incelemektedir” (Cirhinlioğlu, 2001, s. 93, Akt. Gülkaya Timurturkan, M. 2008, s. 2). Bu haliyle beden; felsefi, sosyolojik ve biyolojik yapısıyla, toplumsal yaşamın, siyasetin, modanın, çevreci söylemlerin, feminist hareketlerin ve daha başka alanların da önemli bir argümanı olarak toplumsal yaşamın içinde şekillenen, çok geniş kitlelere ulaşabilen bir olguya dönüşmüştür.

19. yüzyılda Endüstri Devrimi yeni bir yaşam düzeni dayatırken makineleşme ve kentleşme sonucu değişen yaşam şartları doğrudan bireyleri iktidarların nesnesi haline getirmiştir. Bu süreç toplumsal yaşam düzeninde geniş çaplı değişimlere yol açmıştır. Toplumu oluşturan bireyler, siyasi erk için sayı ve kimlik belgesine indirgenmiş bedenlere dönüşmüştür. Michel Foucault (1926-1984) iktidarlar tarafından gözetlenebilir ve denetlenebilir hale gelen bu bedenlerin yaşadığı sistem için *biyoiktidar* tanımlaması yapmıştır. Biyoiktidar sisteminde gücü elinde bulunduran erk, toplumu oluşturan nüfusun yaşamının neredeyse tüm alanlarına doğrudan veya dolaylı olarak müdahale etmektedir. Çeşitli yollarla, tekniklerle insanların cinsel yaşantısına dahi müdahale ederek nüfus popülasyonunun, doğum-ölüm

oranlarının belirli bir ortalamayı izlemesi sağlanmaktadır. Biyoiktidar sistemi için “Nüfusun bir kısmı "harcanabilir" olmalıdır. Başka bir deyişle, düzenlenebilir bedenler yerine harcanabilir, yok edilebilir bedenler...” (Gambetti, 2012, s. 30) tercih edilmektedir.



Görsel 5. (sol) Jeremy Bentham, Panoptikon Cezaevi Tasarımı. 1787. <https://tinyurl.com/y7tckzb8>

Görsel 6. (sağ üst) Panoptikon. Presidio Modelo. 1926. Küba (Nueva Gerona). <https://tinyurl.com/4js2ysbz>

Görsel 7. (sağ alt) Panoptikon. Presidio Modelo. Küba (Nueva Gerona). <https://tinyurl.com/4js2ysbz>

“*Discipline & Punish: The Birth of the Prison*” isimli eserinde; “ruh bedenin hapishanesidir” (Foucault, 1995, s. 30) söylemini dile getiren Foucault; “...bizler bir “cezaevi adası” içinde yaşamaktayız” (Gutting, 2010, s. 120) sözleriyle suçlu bedenler üzerindeki uygulamaların toplumun geneline ve diğer kurumlara nasıl yayıldığını açıklamaktadır. Foucault'ya göre; “...disiplin teknikleri belli bir standartlaşma etkisi doğurur, normlara uygun davranan bireyler oluşturur. Okul, kışla, hastane ve hapishane modellerinde olduğu gibi uysal bedenler üretilmesini hedef güder” (Gambetti, 2012, s. 25-26). Burada görülen en çarpıcı sonuç; “...suçlular için getirilen disiplin amaçlı tekniklerin diğer denetim alanları (okullar, hapishaneler, fabrikalar vs.) için de model oluşturması ve hapishane disiplininin modern toplumun tamamına yayılmasıdır” (Gutting, 2010, s. 120).

Foucault, biyoiktidar sistemini, insanları denetim ve gözetim altında tutma eyleminin hedeflendiği tasarım olarak Jeremy Bentham’ın hapishane projesi *Panoptikon*’a¹² benzetir. Bu yapı “..sürekli bir gözetlenmenin olduğu; gözetlenen beden gözetleniyor olmasa bile

¹² Jeremy Bentham’ın 18. yüzyıl sonlarında tasarladığı “Panoptikon’da her bir mahkûm ayrı bir hücrededir; diğerlerinden hem ayırdır hem de onlar tarafından görülebilir. Ayrıca, hücreler her bir hücrenin dilendiği zaman görülebileceği merkezi konumdaki bir kulenin çevresinde sıralanır. Denetim prensibini gözetleme gerçeği değil, olasılığı oluşturur. Denetleyen belirli bir hücreye aslında ender olarak bakacaktır. Fakat mahkûmlar sıranın ne zaman kendilerine geleceğinden asla emin olamazlar ve bu nedenle de gözlemlenmekte olduklarını var saymak zorundadırlar.” (Gutting, 2010, s. 123)

gözetlenebileceği hissine sahip olduğu...” (Kunak, 2012) bir gerçekliğe işaret etmektedir. “...‘bakış’ın bedenler üzerindeki hâkimiyetinin başlangıcı sayılabilecek...” (Kunak, 2012) bu tasarım, günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte uydular ile ülkelerin, şehirlerin, sokakların, evlerin, insanların her türlü durumda izlenebilir, gözetlenebilir duruma gelişi ile ironik biçimde bağ kurmaktadır. Daha ilginç bir durum olarak, günümüzde artık insanların dijital ortamdaki tüm hareketlerinin izlenebildiği, bu verilerin depolandığı, kişilerin ve toplumların yönlendirilmesinde bir araç olarak kullanıldığı *Dijital Panoptikon*¹³ dönemi yaşanmaktadır.

İnsan bedeninin iç-dış varlığı üzerine çeşitli söylemler geliştirilmiştir ve insan bedeni anatomik yapısı itibariyle *içi* ve *dışı* bağlamında metaforik bir söylemle dile getirilmektedir. İnsanın iç dünyası ile dış dünya arasındaki sınır neresidir? Düşünme eylemini gerçekleştiren beyin ve varlık düşüncesini oluşturan bilinç arasındaki bağlantı nerede başlar, insanın varlık kazandığı beden, mekân olarak nasıl konumlanmaktadır? “Bedenimiz, içimiz ve dışımız arasında bir *köprü varlık* olarak duruyor” (İnam, 2008, s. 2). Bedenin bu konumu¹⁴ sayesinde “Dışımıza bedenimizle çıkabiliyoruz. İçimiz bedenimizle dışa açılıyor. ...Bedenimiz, içimizi de dışımızı da taşıyor” (İnam, 2008, s. 2).

Kendimizin neresinde duracağımızı *belirleme gücü*, bir anlamda Nietzsche’nin *Wille zur Macht*’ıyla, isteme gücüyle karşılaştırılabilir. Bu güç, yaşama *egemen olma*, kendimize, kendimizdeki yaşama egemen olma gücümüzdür. Aristoteles’in *enkratîa* dediği, bir anlamıyla irade gücümüzdür (İnam, 2008, s. 3).

Hem klasik hem de modern düşünürler için önemli bir tartışma alanı olan beden olgusu, tüm bu felsefi görüşlerin dışında, hiç değişmeyen *sonlu bir varlık* olma gerçekliğine sahiptir

¹³ Dijital panoptikon” terimi, ...bireylerin dijital ortamlarda sürekli olarak izlenmesini ve gözetlenmesini ifade eder. ...internet, sosyal medya, izleme cihazları, kameralar, takip sistemleri ve veri analizi gibi teknolojilerin birleşimiyle gerçekleşir. ...bireylerin dijital etkinliklerini, iletişimlerini, hareketlerini ve tercihlerini izlemek, kaydetmek ve analiz etmek için kullanılır. Örneğin, sosyal medya platformları kullanıcıların paylaşımlarını, beğenilerini, takipçilerini ve etkileşimlerini sürekli olarak izler. Reklam şirketleri ve pazarlamacılar da bireylerin çevrimiçi davranışlarını izleyerek kişiselleştirilmiş reklamlar sunarlar. ...hükümetler veya güvenlik kuruluşları da güvenlik kameraları ve izleme sistemleri aracılığıyla bireyleri takip edebilirler. Bireyler, sürekli olarak izlendiğini bilerek kendilerini kontrol etme eğilimine girerler. (Devlet Kredileri)

¹⁴ “İnsan kendisinin neresinde duruyor? 1. İnsan kendisinin “*dışarıdan dışarı*”nda bulunabilir. O denli dışarıdır ki bu nokta, bu yer, insan orada kendinden en uzak mesafe de durmaktadır. 2. “*Dışarı*”, “dışarıdan dışarı”ndan daha yakındır kendine 3. “*Eşiğinde*” durabilir, kendinin. Bedenine en yakın noktada. Bedeniyle içine en yakın noktada. 4. **Bedeninde** durabilir. Beden duyumunu olanca şiddetiyle duyar bu konumda. Beden farkındalığının, soma aisthêsîs’in doruğuna vardığı bir duruştur, bedende duruş. 5. “*İçinde*” durabilir. İçinde duruş, iç farkındalığının oluşumuyla olanaklıdır. Bu da dış farkındalığıyla birlikte gelişir. Yoksa “otistik bir kapanma”yı anlatmaz bu duruş. 6. “*İçeriden içeri*” durabilir. Bu derinleşmiş iç yaşantılarını gerektirir. 7. “*Her yerinde*” durabilir mi kendinin? İçinde, dışında, eşiğinde, sürekli geziler yapabilir mi? Her yerinde olmak, insanın “kendinde sürüklenmesi” anlamına gelebilir. Kendinde konumlandırıcı gücünün eksikliği demektir. Dışarıdan ya da içten gelen etkilerle savrulması söz konusudur. İçi-dışı-bedeni arasındaki eşgüdümü kuramadığı için, nerede duracağını belirleyememek durumundadır. Yoksa her yerinde olmak hiçbir yerinde olmak mı demektir? 8. “*Hiçbir*” yerinde olabilir miyiz kendimizin? Belki kimi nörolojik bozukluklarda böyle bir durum yaşanıyor olabilir! Beden iç ve dış dünyayı taşıyamadığında böyle bir durumla karşılaşılabilir. Bir başka bağlamda, kendimizin “hiçbir” yerinde olmak bir “Nirvana” yaşantısına benzetilebilir (İnam, 2008, s. 2-3).

ve bu gerçeklik anlatılan tüm felsefi tartışmalara yeni bir boyut kazandırarak söylemi dönüştürmüştür. Sonlu bir bedene sahip olmak, varlık nedeninin sorgulamasını beraberinde getirmektedir. Varlık nedeninin sorgulanması ise özneye dolayısıyla bireye dair var olma mücadelesi içinde *kimlik ve benlik* kazanımının temeli olan sorunsalın odağıdır. Bu bağlamda yapılan tüm tartışmalar, eylemler, edinimler çok önemlidir ve bunların tümü Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi piramidinin en üst basamağını oluşturur. Maslow'a göre bu sürecin sağlıklı biçimde ilerletilmesi "...bireyin yapabildiklerinin kapasitesine karşı farkındalık, kişisel tatmin, yaratıcılık, yeteneklerin ortaya çıkması, problem çözücü özellik, erdemlilik, içtenlik gibi..." (Çoban, 2021, s. 114) özellikleri içeren *kendini gerçekleştirme* aşamasına ulaşmayı sağlar.

Kendini gerçekleştirme, bireyin içine doğduğu şartlar doğrultusunda; hayatı ve kendini sorgulaması, önceliklerini belirlemesi, içindeki potansiyeli keşfetmeye başlaması, gizli yeteneklerini ortaya çıkarması ile ilgilidir. Maslow'a göre kendini gerçekleştirme, "...bireyin kendini tatmin etmesini ve yapabileceklerinin en iyisini yapması şeklinde bir ihtiyacı temsil eder" (Maslow, 1969, s. 3. akt. Çoban, 2021, s. 115). Her insanın kendini gerçekleştirme, tam ve mutlu hissetme süreçleri, aşamaları farklılık gösterebilir. Bu durum insanın kendini dinleme, anlama ve keşfetme duyarlılığı ile ilgilidir.

İnsan fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik ihtiyaçları olan bir varlıktır. Fizyolojik ihtiyaçlar zorunlu karşılanması gereken beslenme, barınma, uyku, hava, cinsellik gibi bedenin biyolojik yaşamını sürdürmesini sağlayan ihtiyaçlardır. Bu durum Maslow'un ihtiyaçlar piramidinin en geniş basamağı olan ilk basamakta gerçekleşir. En temel ihtiyaçların düzenli karşılanması sonrasında diğer basamaklarda yer alan sosyolojik ve psikolojik ihtiyaçlar gündeme gelir ve nihayetinde en üst sırada, insanın kendini gerçekleştirme aşamasına ulaşılmaktadır. Genel olarak bakıldığında ise çoğu bedenin hayatı bu piramidin en üst basamağı olan kendini gerçekleştirme aşamasına ulaşmadan son bulmaktadır. Sanat olgusu ihtiyaçlar hiyerarşisinin üst basamaklarına doğru ilerleme sağlandıkça insanların hayatına girmeye ve önem kazanmaya başlamaktadır. İnsan, bu basamakları çıktıkça nasıl *kimlik ve benlik* kazanıyorsa sanat da bu kazanımları figüratif anlatımlarla temsil eder, anlamlandırır ve yansıtır.

1.2. Figürün Temsili

Büyük bir ustalık ve anatomik gerçeklikle, mağaraların en derinlerinde duvarlara insan ve hayvan figürlerini betimleyen isimsiz sanatçılardan, Afrodit'i mermerden yontan Atinalı heykeltıraş Praksiteles'e, Çatalhöyük Kibele heykellerini şekillendiren Neolitik dönemin isimsiz sanatçılarından, Yunan ve Romanın heybetli ve zarif mermer bedenlerine ya da gizemli Mona Lisa tablosunu resmeden Leonardo da Vinci'ye, çağdaşı Michelangelo'ya ve günümüz sanatçılarına kadar hatta gelecek nesil sanatçıları için de ilham kaynağıdır insan bedeni. Neredeyse her duruma ve koşula, zamana uyum sağlama yeteneğine sahip, "...Ortaçağda yasaklı, sanayi devrinde makineleşen, postmodern dönemde ise arzulanın nesne..." (Kahraman, 2020, s. 1204) olan beden, her dönemde sanat olgusunun merkezinde yer almıştır. Bu nedenle sanat olgusu insanın *var*'lığına-*bedenine* doğrudan bağlıdır ve o bağ ile yaşar, ondan beslenir, kendini sürekli yeniler ve canlı tutar.



Görsel 8. Magura Mağarası, Bulgaristan, MÖ 8000-6000, <https://tinyurl.com/ycxe8u3f>

Görsel 9. Erol Akyavaş, İsimsiz, Kontroplak üzeri YB, 62x82 cm, <https://tinyurl.com/5a44fxzh>

İnsan var olduğu tüm süreç boyunca yaşam sürdüğü her yerde, günlük ihtiyaçlarını gidermede geliştirdiği pratikler dışında, sanatsal yaratıcılık içeren temsil örneklerini de sergilemiştir. *Yaratma Cesareti*'nin önsözünde; "Yaşamım boyunca yaratıcılığın büyüleyici soruları aklımdan çıkmadı" (May, 2001, s. 35) diyen Rollo May, "*ilk-ellerin*" resmettiğine inanmayı güç kılan olağanüstü mağara resimlerini çizen insanları tanımlarken, haklı olarak sorar; "İnsan olmanın ayırdedici özneliği, onun, evrimin yakıcı koşuşturması içinde bir an için durup, Altamira ya da Lascaux'daki mağara duvarına bizi hâlâ hayranlık ve huşu içinde şaşkınlığa düşüren şu kahverengi-kırmızı geyik ve bizonları resmetmesi değil mi?" (May, 2001, s. 35). Rollo May'in öldüğü yıl (1994) Fransa'da keşfedilen Chauvet Mağarası'ndaki resimler Lascaux'daki resimlerden 15 bin yıl daha eski zamanların sanatçılarının ellerinden çıkmış durumdadır. *Portreler* isimli eserinde John Berger, yeni arkeolojik buluntular

eklendikçe “*sanatın başlangıcının zamanda sürekli geriye çekildiğini*” dile getirir ve mağara ressamlarına ithafen; “Besbelli sanat acemilikle başlamamış. İlk ressamların ve heykeltıraşların gözleriyle elleri de sonradan gelenler kadar maharetliymiş. İlk andan itibaren bir zarafet varmış” (Berger, 2019, s. 26) der ve sorar; *Asıl muamma bu, değil mi?*

Tarih öncesinden günümüze kadar var olduğu her dönemde insan, kendi bedenini ve bu beden üzerinden geliştirdiği metaforları bir yüzeye resmetme, yontma veya doğrudan kil ile biçimlendirme içgüdüğü içinde; ilk resimden, ilk yontudan, kile ilk dokunuştan bu yana sayısız figüratif eser üretmiştir. Hiç durmadan, aralıksız devam eden bu üretimleri ile insan, sonsuz evren içinde kendi varlığını sorgulama bilincine sahip tek canlı olarak yaşamını sürdürmeye devam etmektedir. Bu bağlamda, “İnsanoğlu evreni hiçbir zaman kendinden bağımsız irdelememiş; bu yöndeki çabaları hep kendini de o evrende konumlandırma çabasına koşut bir yörüngeyi izlemiştir” (Cemal, 2000, s. 26).



Görsel 10. Willendorf Venüsü, MÖ 28.000-25.000, Doğa Tarihi Müzesi, Viyana, <https://tinyurl.com/3e2f9pa3>

Görsel 11. Milos Venüsü, MÖ 130-100, 203 cm, Louvre Müzesi, <https://tinyurl.com/y59yjxrz>

Görsel 12. Sandro Botticelli, 1484-86, Venüs'ün Doğuşu, Uffizi Müzesi, <https://tinyurl.com/y59yjxrz>

İnsanın “içgüdüsel” ilk dokunuşlarından başlayarak devam eden süreç boyunca resim, heykel, seramik ve diğer plastik sanat disiplinlerinde inanç ve tapınma ritüellerinde ve günlük yaşamın aktarıldığı temsillerde insan bedeninin sıradan veya insanüstü tasvirleri, günlük kullanım nesnelere, tören objelerine, yaşanan mekânlara aktarılmıştır. Her toplum bu aktarma eyleminde kendi geleneği içerisinde süren anlayış, teknik ve üsluba göre insan ve hayvan bedenlerinin temsillerini çeşitli malzemeler kullanarak yansıtmıştır.

İnsanın ortaya koyduğu tüm sanat biçimlerinin merkezinde kendi maddi varlığının yansıması olan beden temsili olan figür vardır. Bu nedenle sanatın bütünlüğü içinde

figüratif anlatım tüm sanat disiplinlerinin vazgeçilmez sorunsalı haline gelmiştir. Üç boyutlu anlatıların temelinde erken dönem tapınma ritüel nesnelere ve figürinler vardır ve bunlar çok uzun zaman boyunca insanlığın inanç-din sistemleri içinde yaşam bulmuştur. Tapınma geleneğindeki yaratıcıya veya doğa güçlerine atfedilen figüratif biçimlendirme anlayışı zamanla güç ve otoritenin temsil araçlarına dönüşerek Antik dönemin tanrı ve öteki dünya inancıyla biçimlendirdiği üç boyutlu anlatı nesnelere olan heykellerin gelişimini de doğrudan etkilemiştir. Antik Mısır sanatının genel olarak donuk, katı heykelleri Yunan Klasik dönemde yavaş yavaş hareket ve ifade kazanmıştır. Klasik ve Helenistik dönem heykelleri asimetrik beden tasvirleri ile hareketlendirilmiş ve canlılık sağlanmıştır. Artık bu heykeller Arkaik üsluptan koparak ideal insan bedeninin güçlü, görkemli estetik tasvirlerine dönüşmüştür.



Görsel 13. III. Tuthmosis, (MÖ 1479-1425), Basalt, Luxor Museum, <https://tinyurl.com/3xvzmr8p>

Görsel 14. Anavysos Kouros, yak. MÖ 530. <https://tinyurl.com/3xjt66dx>

Görsel 15. Polykleitos, Doryphoros, MÖ 450-440, h: 2,12 m., <https://tinyurl.com/arcz49fp>

Görsel 16. Michelangelo Buonarroti, Davut, 1501-1504, h: 517 cm, <https://tinyurl.com/5aehj8pu>

Antik Yunan medeniyetinde erkek bedeninin kutsallığı ve gücün temsili düşüncesi, erkek bedeninin çıplak sunumunu övünç kaynağı olarak görmüş, güzel¹⁵ ve güçlü erkek bedenine duyulan ilgi onu seyirlik *nesne* haline getirmiştir. Antik dönemde beden ısısı ile ilgili yerleşen anlayış insanlar arasında utanç ve onurla ilgili inançların doğmasına neden olmuştur. Dişil; soğuk, pasif ve zayıf eriler; sıcak, güçlü ve girişken olarak kabul edilirken erkekler aynı "malzemedен" yapılmış kadınlara göre üstün görülmüştür (Sennett, 2008, s. 36). "Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir" isimli eserinde Richard Sennett, güzel bedenlerin doğanın bir armağanı olarak görüldüğünü ve Thukydides'in çıplaklığı uygarlığın bir başarısı

¹⁵ Chrysisippos'a (MÖ 279-206) göre güzellik; "...[bedeni] oluşturan unsurların orantılı olmasında ya da "simetri"sinde [yani oranlarında] değil, tıpkı Poliklitos'un Kanon'unda yazıldığı gibi, parmakların parmaklara, tüm parmakların avuç içine ve bileğe, bunların ön kola, ön kolun üst kola ve aslında her şeyin diğer her şeye orantılı olması gibi parçaların orantılı olmasında yatar" (Wikipedia, 2024). Geniş bilgi için bkz. Richard Tobin, "The Canon of Polykleitos".

olarak yazdığı bilgisine ek olarak Gimnazyum'larda genç Atinalılar'a nasıl çıplak olunacağını öğretildiğini aktarmaktadır (2008, s. 36).

İnsan bedenini ideal forma ve en güzel bedene ulaştırma çabası içinde olan Antik dönemin mükemmel beden ölçülerine sahip heykellerinin ardından Ortaçağ karanlığını sanatla aydınlatan Rönesans'ın karakteristik, olağanüstü figüratif heykelleri, Antik Yunan ve Roma sanatından derin izleri taşımaktadır. Özellikle klasik mitoloji ve Hristiyan dinine ait temaların yer aldığı bu heykellerin olağanüstü detay ve gerçekçi anatomileriyle yakaladıkları duygusal derinlik dikkat çekicidir. Rivayete göre; dönemin önemli sanatçısı Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564) "*Musa'nın Hükmü*" heykelini bitirdikten sonra çekicini heykele fırlatarak "*Perché non parli/ Neden konuşmuyorsun Musa*" diye bağırır. Sanatçısına bile gerçek olduğu sanrısını yaşatacak kadar mükemmelliğe ulaşan figüratif temsillerin sunulduğu Rönesans heykel sanatı, uzun zamana yayılan süreç içinde, yenilikçi düşünce ve tavırlarla kendine yönelen sanatçıların atölyelerinde figüratif geleneğe uygulanan soyutlama tavrı ile zamanla yerini modernist heykel örneklerine bırakmıştır.

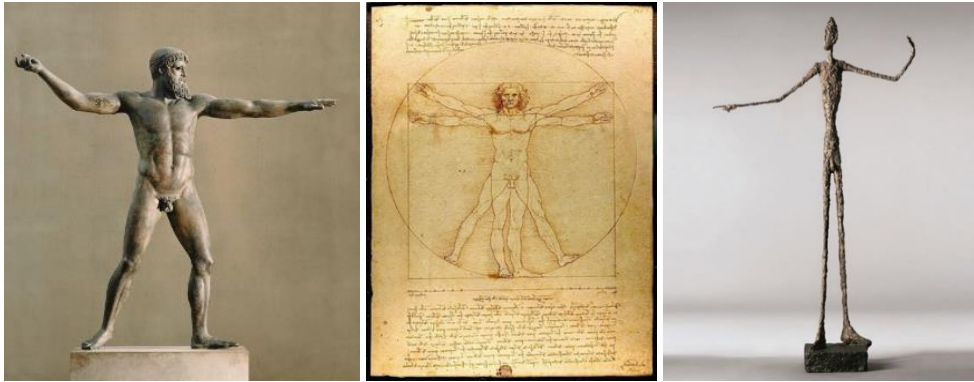


Görsel 17. Michelangelo, Musa'nın Hükmü, 1513-15, h:235 cm, <https://tinyurl.com/5n8eb32w>

İnsanüstü güçler atfedilen tanrı, tanrıça hatta yarı tanrı yarı insan bedenlerinde stilize edilmiş figüratif temsillere tüm toplumların kültür katmanlarında farklı estetik biçimlerde ve söylemlerde rastlamak mümkündür;

Antikite'nin pürüzsüz tenli bedenleri; İsa'nın acı çeken bedeni; Ortaçağ'daki kilise duvarlarında yan yana istiflenmiş, Rönesans'ta perspektifle birlikte yeni bir gösterime sahip olan bedenler; uzanan Tanrıçaların parlak tenli bedenleri; Rembrandt'ın ameliyat masasındaki; Rodin'in parçalanmış bedenleri; Ingres'in, Rénoir'ın, Cezanne'in 'yıkanan' bedenleri-'kadının' bedeni; farklı açılardan aynı anda tek bir düzlemde görebilmeye başladığımız "Avignonlu Kadın" bedenleri... Uzayıp giden bu liste bize tarih boyunca bedenle ne kadar iç içe olduğumuzu kanıtlar (Kunak, 2012).

Bu bedenler aynı zamanda değişimin temel yasa olduğu, uzun ve bilinmezliklerle dolu insanlık tarihinde belirli kırılma dönemlerinin ve insan yaşamındaki kökten değişimlerin birer göstergesidir. Avcı-toplayıcı yaşam biçiminden yerleşik düzene geçişle birlikte özellikle *insan-mekân* diyalektiğinin temeli atılmış ve süreç içerisinde mimari yapılanmanın gelişimi sağlanarak kent kültürü oluşturulmuştur. Endüstri Devrimi ile gelen makineleşme dönemi, iki büyük dünya savaşı ve ardından gelişen teknoloji ile yaşam biçimi büyük dönüşümlere sahne olmuştur. Çok uzun zamana yayılan bu değişimin merkezinde yer alan *eril* ve *dışıl* yapının yaşama dair oluşturduğu bilgi, duygu, davranış biçimi, kavram ve olgular, kültürel yapılanmalar da *figüratif sanata*¹⁶ kaynaklık etmiştir.



Görsel 18. Artemision Zeus-Poseidon, MÖ yaklaşık 460, bronz, h: 2,09 m, <https://tinyurl.com/bdff6fnh>

Görsel 19. Leonardo da Vinci, Vitruvius Man (1490), <https://tinyurl.com/5dshy2wu>

Görsel 20. Alberto Giacometti, İşaret Eden Adam, 1947, bronz, 177.8 cm, <https://tinyurl.com/2p2ebcts>

Mitolojik anlatılarda figüratif temsiller çok çeşitli hikâyelerde, zengin tasvirle karşımıza çıkmaktadır; yerin altında ve üstünde, karada ve denizde yaşanan tüm doğa olayları için ayrı tanrı figürleri kurgulanmıştır. Günlük yaşamın her alanına yayılan; savaşın, barışın, aşkın, güzelliğin, bereketin ve diğer konuların tanrı ve tanrıçaları yaratılmıştır. Göklerin hâkimi Yunan mitolojisinde Zeus, Roma mitolojisinde Jüpiter'dir. Aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit Roma mitolojisinde Venüs'tür. Yerin altı Hades'ten sorulur, Demeter tarım ve bereket tanrısının dişi figürü, Eros aşkın, üremenin sembolüdür. Hermes ve Afrodit'in yarı erkek yarı dişi hermafrodit çocukları vardır, yarı insan yarı hayvan bedenlerde yaşayan Sentor, Pan ve Satir güçlü soyut tasvirler olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹⁶ Figüratif sanat, gerçek dünyaya ve özellikle insan figürüne güçlü referanslar içeren her türlü modern sanat biçimini tanımlar. Bu terim özellikle soyut sanatın gelişinden bu yana, gerçek dünyanın çeşitli yönlerini konu alan sanatçılara atıfta bulunmak için kullanılmıştır, ancak genel anlamda figüratif, soyut sanattan önceki tüm sanatlar için geriye dönük olarak da geçerlidir. ...modern figüratif sanat, 20. yüzyıl ve sonrasında izleri sürülebilir genel dışavurumculuk akımıyla aşağı yukarı aynıdır. Picasso 1920'den sonra modern figüratif resmin büyük örneğidir ve Alberto Giacometti yaklaşık 1940'tan itibaren büyük figüratif heykeltıraştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra figürasyon Francis Bacon, Lucian Freud ve Londra Okulu'nun diğer sanatçılarının çalışmalarında ve pop art, neo-ekspresyonizm ve yeni ruh resminde izlenebilir. (Art Term, 2024).

Roma'da Magna Mater, Anadolu'da topraklarında Kibele kendi bedeninden yeni bir canlı dünyaya getiren doğurgan kadın bedeninin kutsandığı, bereketin sembolü olan çok yaygın bir ana tanrıça kültüdür. Bu bağlamda, verilen örneklerde olduğu gibi, toplumlar inanç, cinsiyet, yaşanılan coğrafya ya da hangi zamanda yaşadıklarına bağlı olmadan ortak işleyen akıl çerçevesinde benzer arketipsel¹⁷⁻¹⁸ düşünceler, motifler, figürler üretmekte hiç zorlanmamıştır. Toprağı dişil bir varlık olarak görmek ve ona bir beden düşüncesi oturtmak yaşayan her kültürün ortak davranışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, kâdim Tibet mitoslarında dişil bedeni imleyen toprak, doğrulup insanlar arasında kargaşa yaratmaması için çivilenmiş bir şekilde sırt üstü yatan dişil bir ilksel cin olarak tasvir edilir (Marcos, 2006, s. 122). Bu benzerliklerin nedeni, insan aklının ve bedeninin evrene yaydığı enerjinin ortak bir düşüncede buluşup benzer akılla hareket etmesinden olabilir.



Görsel 21. Uçan Eros biçiminde Lekythos, MÖ 350-300, 22,2 cm, <https://tinyurl.com/yc7z7yv5>

Görsel 22. Kanatlı Nike, Pişmiş Toprak, MÖ 200-150, 25 cm, British Museum, <https://tinyurl.com/ycktv23t>

Görsel 23. Samothrace Nike, yaklaşık MÖ 190, 2.70 m, Louvre Müzesi, <https://tinyurl.com/4j69z73z>

Görsel 24. Alessandra Ambrosio, Victoria's Secret 2008, <https://tinyurl.com/myejtrts>

Modern sanata kadar figüratif temsil, temelde insan formunun ideal ve güzel halini tasvir etmek için kullanılan bir şekil, form olarak ele alınmış, anlatımcı dilin bir parçası olarak işlev görmüştür. Bu nedenle, düşünsel olanın, kavramsal olanın temsilinden öte daha çok doğanın temsiliyle, dış gerçeklikle bağlantılıdır. Ancak, 20. yüzyılın modern sanat akımlarının sunduğu yeni düşünceler, söylemler, uygulamalar ile birlikte figüratif temsilin anlamı, algısı dolayısıyla beden temsilleri değişime uğrayarak kavramsal değerlerin öne

¹⁷ "Kolektif bilinçdışının içeriği arketipler terimiyle adlandırılır Arketip, ilkörnekte (prototip) sözcüğüyle eşanlam taşır" (Geçtan, 1998, s. 177).

¹⁸ . "Arketipler her insanın yapısında var olan ve kalımsal olarak da nesilden nesile devam eden varoluşsal kodlardır. Yunanca "arkhetypos" kavramından türetilen arketip, evrensel ve süreklilik taşıyan ilk imgeler, karakterler ya da kalıplar olarak tanımlanır (Darıcı, 2013, s. 77, Akt. Kavut, 2020, s. 685).

çıkıldığı sonsuz bir dönüşüm nesnesi haline gelmiştir. Ortaya çıkan bu yeni anlayışta figüratif yaklaşım, düşünsel anlamı ve varlığı ile yeniden organize edilmiştir. Algün'e göre bu durum varoluşumuzun maddi göstergesi olan beden modern yaşamın içerisinde çeşitli olaylardan etkilenip farklı açılardan bariz değişimler içerisinde olmasıyla ilgilidir.

Tıpkı gelişen ve değişen sanat akımları gibi geçmişten günümüze gelinceye dek bedenin değişimini esas kılmıştır. ...tüm akımlarda ve sanat eserlerinde sanatın konusu olarak yer alan beden, her sanatçı tarafından farklı kategorilerde tanımlanmış ve resmedilmiştir. Geleneksel sanat eserleri içerisinde insan bedeni olabildiğince oran orantı ve güzellik algısı içerisinde resmedilirken modern sanat içerisinde belirli kalıpların dışına çıkılıp sosyokültürel ve psikolojik olayların etkilediği odak noktası haline gelmesi ile toplumu etkileyen düşünceler bedenin de değişimini ve temsilini gerektirmiştir (Algün, 2020).

Bu gerekliliğin uzantısı olarak tüm inanç ve yaşam sistemleri içinde insan, yaşamına anlam kazandırmak ve kendine bir konum oluşturmak adına kendinden üstün yaratıcı/tanrı figürlerine yönelmiştir. Kendi bedeninden çok daha üstün, güç ve kudret sahibi varlıkları bir bedende hayal ederek, konumlandırarak onları kimi zaman tinsel bir varlık olarak yaşatırken kimi zamanda çeşitli figüratif biçimlerde tasvir ederek onlara varlık kazandırmıştır. İnsan tüm bu figüratif temsilleri; törensel ritüel objeleri, antropomorfik kaplar ve kendi bedeni üzerinde taşınabilir küçük boyutlu figürinler olarak nesneleştirmiş böylece yarattığı-tasarladığı figür imgelerini günlük yaşamının içinde konumlandırarak somutlaştırmıştır. İnsanlar, karşısında güçsüz kaldığı, korktuğu ya da hayranlık duyarak öykündüğü doğa olaylarını kendi gerçeklikleri üzerinden geliştirdiği anlatımlarla, bir *beden* içerisinde kurguladığı insanüstü güçlere sahip mitolojik varlıklar olarak yaşamlarına dâhil etmişlerdir. Bu haliyle beden olgusu binlerce yıldır sadece anlatım aracı olarak değil, baş edilemeyeceği armağan edilen bir sunak objesi olarak da kullanılmıştır.

Kendi bedenini görme, keşfetme, izleme, anlama merakı insanın geliştirdiği en temel içgüdüsel davranışlardır. Elias Canetti'nin *Kendini Beğenmişliğin Komedi* oyununda kurguladığı ayna konusu¹⁹ bu güdüsel davranışa iyi bir örnektir. Oyundaki "ayna" alegorisi "...doğadaki canlılar arasında yalnızca insanda rastladığımız bir özelliği, *kendine bakma* isteğini çok somut biçimde dile getirmektedir" (Cemal, 2000, s. 25). İnsanın kendini tanıma, kendine bakma, kendini görme ihtiyacının temelinde yatan duygunun ne/neler olabileceği

¹⁹ Bir ülkede insanları kendini beğenmişlik gibi bir zaaftan kurtarabilmek için, halkın oyuyla bütün aynaların yok edilmesine karar verilir. Bu kararın ardından ülkedeki bütün aynalar parçalanır. Başlangıçta insanlar, böyle bir zaaftan gönüllü olarak kurtulabildikleri için mutludurlar. Kısa süre sonra herkesi derinden bir tedirginlik alır. İnsanlar gizli gizli kendilerini yağmur birikintilerinde, nehir ve göllerdeki suyun yüzeyinde seyretmeye başlarlar. Bu arada, aynaların yok edilmesi sırasında bir köşede kalmış olan büyükçe bir ayna parçası, karaborsaya düşer. Sonunda ülkede bir halk ihtilali gerçekleşir ve aynalar yeniden kullanılmaya başlanır (Cemal, 2000, s. 25).

hakkında düşünülürken, belki de; kendinin *var* ve *gerçek* olduğunu ve yaşamın içinde kendine nasıl bir konum oluşturduğunu insanın kendisine tekrar tekrar, yeniden hatırlatma, kanıtlama ihtiyacı, isteği veya dürtüsünden kaynaklı olduğu ihtimali düşünülebilir. Bu bağlamda “...insanın kendini görme gereksinimini karşılamasının tek yolu, yalnızca kendisini izlemesi değildir; insan, *öteki* insanlarda da bir anlamda kendini gördüğü ve bulduğu için, onları da ilgisinin odak noktasına dönüştürür” (Cemal, 2000, s. 25). Bu nedenle, sanat tarihinin hangi dönemine bakılacak olursa olsun, insanın yine insan üzerinden, olan veya olması arzulanan hallerinin yansıtıldığı, anlatıldığı eserlerle dolu olduğu görülebilir. Bu çeşitlilik ve zenginlik içindeki anlatımlarda insan bedeninin “mevcut/olan” ve “öykünülen /idealize edilen” hallerini yansıtmaya gereksinimi içinde olan sanatçılar, hem gerçekçi hem de ideal olanı gösterme isteği taşıyan anlatımları ile sanat olgusuna kaynaklık etmektedirler.

Sanatçılar figüratif söylemlerini çok çeşitli malzeme ve teknik üzerinden, özgünleştirdikleri üslupları çerçevesinde gerçekleştirirler. Bu temsiller, “...ister heykel, ister yüzey kabartması, ister kap veya çini üzerine resim olsun, tasvir edilen figürler genellikle anlatı tarzında kullanılır; günlük yaşam, tarih, mitler, masallar ve rüyalar hakkında hikâyeler anlatılır” (Smith, 2014, s. 6). Bu anlatıların kurgulandığı “...kompozisyonlar benliğin, içinde yaşadığımız toplulukların ve hatta genel olarak kültürün görsel aynaları olabilir” (Smith, 2014, s. 6). Antik Mısır ve Uzakdoğu mitolojilerinde, Orta Asya ve Anadolu destanlarında, efsanelerinde, Afrika kabile topluluklarında ve daha birçok kültürde yer alan spiritüel kişilikler, olağanüstü güçlü bedenlere sahip tanrısal figürler olarak hayatın odak noktasına yerleştirilmiş, günlük yaşamı belirleyen ve düzenleyen varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. “Ortaya çıkan kompozisyonlar benliğin, içinde yaşadığımız toplulukların ve hatta genel olarak kültürün görsel aynaları olabilir” (Smith, 2014, s. 6).

İnsanın yaşama ayna tutarak orada kendi gerçekliğini arayışı ve varlığının sınırlarını tanımlama çabası, sanat alanında; toplumların kültürel değer yargıları ve inanç biçimlerine göre, insan bedeninin örtük, çıplak, güzel, çirkin, genç veya yaşlı türlü halleri ile şekillenen figüratif anlatımlar üzerinden karşılık bulmuştur. Bu süreç boyunca; en muğlak, en kaotik, en itici, en dramatik, en erotik, en mahrem ya da en bilindik, en saf veya en çirkin ya da en yüce davranış biçimleri, olaylar ve durumlar karşısında binlerce yıldır kendini beden

temsili figüratif söylemler üzerinden çoğaltan/sağaltan sanatçının kendini aşarak yarattığı düşsel bir dünyanın varlığına tanıklık edilmektedir.



Görsel 25. Mehmet Siyah Kalem, Demon, 27,3 x 15,6 cm, <https://tinyurl.com/y76sfe3v>

Görsel 26. Hüsamettin Koçan, İsimli, 2007-2008, Tü karışık, 196x110 cm, <https://tinyurl.com/3uje4c9d>

Görsel 27. Semih Kaplan, Deniz Tanrıları 1, 2016, 132x75 cm, Çini Pano, <https://tinyurl.com/5n6v4nrb>

Görsel 28. Hasan Şahbaz, Şaman, 2017, 47x27x8 cm, Stoneware Döküm Çamuru, 1200 °C, Kişisel Arşiv

Siyah Kalem'in Şamanist ikonografilerden izler taşıyan demonik varlıkların yer aldığı fantastik resimlerinde; "Yer ile gök arasında saltanat süren ve insan varlığının karşı kıyısını temsil eden bu yaratıklar, iyi ve kötüyü birbirinden ayıran gerçeklik dengesinin Siyah Kalem minyatürlerindeki ağırlık noktasını oluştururlar. Nakkaş hayal kurmamış, yalnızca insanın karanlıktaki yüzünde çürüyen değerler için bir beden tasarlamıştır" (Işın, 2004, s. 12).

Figüratif temsilin ana teması olan "...beden, Rönesans'tan bu yana Batı sanatının başlıca konusu olmuştur" (Mirzoeff, 2005, s. 2). Bu süreçte, "Sanatçılar, kültür içindeki hem kişisel hem de politik konuları araştırmak ve bunlar üzerine düşünmek için bedeni hem özne hem de nesne olarak kullandılar" (Dewar, 2013, s. 2). Bedenin özne-nesne konumundaki bu geçişken kimliği, söylem alanlarını genişleterek bedeni; "...hem politik beden olarak, cinselliğin doğasına ilişkin tartışmalarda hem de sosyobiolojinin kişiliği kalıtımla açıklama iddialarında olsun, en geniş anlamda politik değişimi anlamak ve keşfetmek için merkezi bir konum ve metafor..." (Mirzoeff, 2005, s. 2) haline dönüştürmüştür.

Modernist sanatın yeni söylem ve uygulamalarıyla değişen beden imgesi, kavramsal söylemlerin öne çıktığı sonsuz bir temsilin merkezi haline gelmiştir. Bu dönüşüm sürecinde "Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa*'sından Marcel Duchamp'ın *Merdivenden İnen Çıplak*'ına

kadar Batı sanatı, fiziksel bedenin zayıflıklarının üstesinden gelmek için insan bedenini temsil etmenin mükemmel bir yöntemini bulmaya çalışmıştır” (Mirzoeff, 2005, s. 2-3).



Görsel 29. Auguste Rodin, Yürüyen Adam, 1890’lar sonu, h: 213 cm, <https://tinyurl.com/2pdvd7mh>

Görsel 30. Umberto Boccioni, Uzaydaki Sürekliliğin Benzersiz Formları, 1913 (döküm 1950),
h: 111,2 cm, <https://tinyurl.com/ycdxm7yp>

Görsel 31. Alberto Giacometti, Yürüyen Adam I, 1960, h: 181,5 cm, <https://tinyurl.com/4s5bft94>

“Soyutlamada sanatçı tinsel dünyası ile dış dünyanın izlenimini birleştirerek yapıt üretir. Bu nedenle figüratif heykelin soyuta olan eğilimi de soyutlamalar yoluyla olmuştur. Figüratif gelenekte ilk modernist belirtiler Rodin’in modelajlarında görülür” (Yılmaz, 2016, s. 50). Auguste Rodin (1840-1917) önceki çalışmalarından kalan kil bedenlerin gövde ve bacaklarını adeta kes-yapıştır yaparak kolaj bedenler oluşturmayı keşfetmiş ve bu yaratıcı entelektüel perspektifle kurguladığı kolsuz, başsız “*Yürüyen Adam*” heykeli ile; yeni bir yüzyılın ve yeni bir çağın eşliğinde heykel tarihinde devrim yaratmış ve açıkça yirminci yüzyıl sanatının yolunu açmıştır (Musee Rodin, t.y.). Özellikle başsız ve eksik kolları ile akademik gelenekteki “tam figür” üslubundan kopan sanatçının gösterdiği bu modernist tavır; Henry Moore’un; “...sanatçının, bir fikri “yeniden düşünmesi ve yeniden değerlendirmesi gerektiği...” (Musee Rodin, t.y.) inancının ne kadar doğru olduğunu açıkça göstermektedir.

Yüzlerce yıl boyunca, tapınma ve inanç ritüellerine yönelik oluşturulan antropomorfik arketipsel objelerdeki beden formu, primitif temsillerden ideal vücut ölçülerine ulaşmayı amaçlayan ve en güzelini yapma çabası içinde olan sanatçıların ellerinde şekilden şekle sayısız biçime girmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde, dönemin kendine has dinamikleriyle gelişen süreç içerisinde, yenilikçi sanatçılar figüratif temsili klasik figürasyondan sıyrarak modern soyutlama ile yeniden yorumladılar. Böylece, geçen binyılın özellikle son yüzyılında

kabuk deęiřtiren sanat olgusunda yařanan modern-postmodern yaklařımlar ile beden temsillerinde hem biçimsel hem de dūřünsel boyutta kōklū dōnūřümler yařanmıřtır.



Gōrsel 32. Kikladik Kadın Başı, Mō 2700-2500, h: 25.3 cm, Mermer, <https://tinyurl.com/mc5k3uj3>

Gōrsel 33. Constantin Brancusi, Genç Bir Kızın Gōvdesi, 1922, h: 33.02 cm, <https://tinyurl.com/3pt5aewy>

Gōrsel 34. Hans Coper, Būyūk Kompozit Form, yaklařık 1966, 42 cm, <https://tinyurl.com/sh6a6atf>

Geçtięimiz yūzyılda yaşanan iki būyūk savaşın getirdiği yıkım ve buhranın neden olduğu sosyolojik ve ekonomik sonuçlar, toplumsal yapıda ve yaşamın her alanında olduğu gibi ōnce 20. yy ilk çeyreğinde ve ardından ikinci yarısında sanat alanında yeni sōylemlere, radikal çıkışlara ortam hazırlamıştır. Bu değişim rūzgārı sanatı da içine çekmiş, kalıplaşmış tūm sanat geleneklerine karşı, ōzellikle *“sanat ōldū, yaşasın sanat”* sōylemiyle sahneye çıkan Dadaistlerle ve ardından gelen yenilikçi/yıkıcı manifestolarla değişim başlamıştır. Art arda ortaya çıkan yeni anlayışlarla sanat şekillenirken būyūk savaşların ve yıkımların yaşandığı Avrupa kıtasını terk eden sanat İtalya ve Paris’in ardından New York’a kaymıştır.



Gōrsel 35. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1915, Tretyakov Galerisi, Moskova, <https://tinyurl.com/7tap6x6d>

Gōrsel 36. Marcel Duchamp, eşme (Fountain), 1917, <https://tinyurl.com/msjv7p9y>

K. Malevich’in 1915’de *Zero Ten* sergisi için hazırladığı *“bir şeyin değil, hiçbir şeyin resmi”*- *“sıfır biçim”* olarak tanımladığı, gerçekte tam kare olmayan non-fiğuratif *“Siyah Kare”* resmi

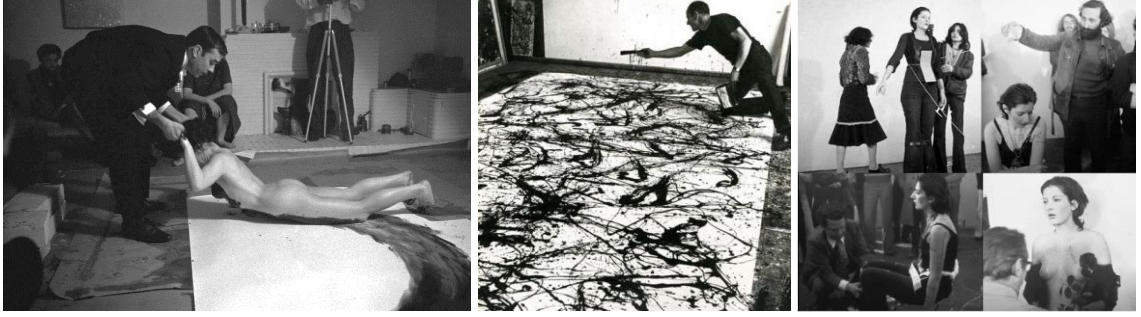
figüratiflikten, nesnel anlatımlardan ve dünyevi tüm simgelerden arınarak resim sanatını neredeyse sıfır noktasına indiren sessiz bir çılgılık gibidir. 1917’de M. Duchamp’ın da *Çeşme (Fountain)* isimli hazır nesnesini sunmasıyla sıradan bir pisuarın sanat galerisinde sergilenmesi düşüncesi tamamıyla yeni ve özgün bir fikir olarak gerçekliğin dengesini yitirmesine neden olmuştur (Baudrillard, 2010, s. 22). Duchamp bu eylemiyle sanat eserini yeniden sorgulamaya açarak sanat olgusunun merkezine adeta fitili çekilmiş bir el bombası bırakmış oldu.

Muhtemelen Duchamp’ın sanatçılardan oluşan bir kurumu Dadaist bir yöntemle sarsmaktan başka bir niyeti yokken, darbeyi sanat denilen şey aldı ve bu olay Duchamp’ın cüretkâr resim denemeleri de dahil olmak üzere sanat tarihinin çöküşünü hızlandırdı. Artık sanat realist mi, ekspresyonist mi, empresyonist mi yoksa fütürist mi olmalı, fovist, soyut, pop, minimal mi olmalı diye düşünmenin, işi resmetsin mi resmetmesin mi ...diye sormanın anlamı kalmamıştı. Her şey zihindeydi (Baudrillard, 2010, s. 22).

Bu durum, sanat pratiklerine sınırsız düşünce ve eylem dünyasının kapısını açmaktan öte o kapıyı tam anlamıyla yerinden söküp attı. Bu haliyle sanat olgusuna neredeyse tek başına darbe yapan M. Duchamp’ın *hazır nesne* ile sanat olgusunun gelişim sürecine damga vuran radikal tavrı, sanat eserinin düşünce boyutuna, oluşum sürecine ve ortaya çıkan nihai biçimine tümüyle yeni bir bakış açısı getirmiş ve günümüz sanatının üzerinde yükseldiği Kavramsal Sanatın da temelini atmıştır. Sanat alanındaki bu tür radikal tavırların sonucu olarak; düşünce boyutunda sanat eylemini düşünen-tasarlayan *özne beden* ve fiziksel formuyla sanat eserini oluşturan ve süreci icra eden *nesne beden* için yeni bir dönem başladı. Bu yeni süreçte hem birbirine paralel kulvarlarda hem de birbirine taban tabana zıt olan sanat hareketleri içerisinde “nesnenin resmini yapmak yerine onun kendisini (bazen kendi vücudunu da) izleyicinin önüne koyan ...postmodern anlayışın varlık kazandığı” (Kalfa, 2016, s. 30) eserler görülmektedir.

Ekspresyonist resim tarzından figürü tümüyle çıkararak Soyut Dışavurumcu yaklaşımla ön taslak, eskiz vb. hazırlıkları kaldıran ve bedenini ürettiği enerjiyi doğrudan tuval yüzeyine aktaran 1945 sonrasının sanatçıları, özellikle Carl Gustav Jung’un (1875-1961) Analitik Psikolojisi ile tanışan ve Soyut Dışavurumculuğun öne çıkan sanatçılarından Jackson Pollock, “Boyayı tuvale aktarmak için kendi vücudunun momentumunu kullandığı resimlerinde kaçınılmaz biçimde vücudunun doğrudan izini bırakıyordu” (Dewar, 2013, s. 6). Bu haliyle Jackson Pollock fırça ile bütünleşen ve kimi zaman onun yerine geçen bedenini, yere serdiği büyük tuval bezlerinin üzerinde gezdirerek, etrafında turlayarak, boya döküp fırlatırken,

“...gelenekseli geleneksel olmayanla bütünleştirerek hem sanatçının bedeninin temelde bir araç olarak kullanılmasının erken örneğini sunuyor hem de eserinde kendi bedeninden soyutlanmış bir varlık yaratıyordu” (Dewar, 2013, s. 6).

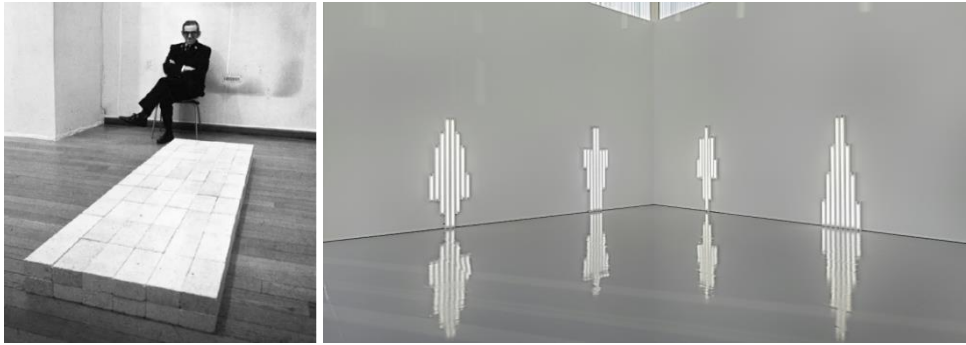


Görsel 37. Yves Klein, Anthropometry Performansı, 1960, <https://tinyurl.com/25p3drvu>

Görsel 38. Jackson Pollock, Long Island Stüdyosu, <https://tinyurl.com/ea62trwu>

Görsel 39. Marina Abramović, Rhythm 0, 1974, <https://tinyurl.com/4pra2f4j>

1952’de J. Cage, 4’33” isimli bestesi ile konser salonunu dolduran bedenlere sessizlik senfonisini dinletiyor, 1960 başlarında Yves Klein müzik eşliğinde maviye boyadığı kadın bedenlerini tuval bezleri üzerinde dolaştırıyor, sürüklüyor ve canlı bedenlerden doğrudan transfer edilen mavi izler-lekeler ile özgün, figüratif “*Antropometri*” serisini sunuyordu. İlerleyen yıllarda, 1974’de M. Abramović “*Rhythm 0*” isimli performansında tümüyle savunmasız halde ve izleyicilerin her türlü müdahalesine açık olan bedenini 6 saat süren performansı boyunca doğrudan bir sanat nesnesine dönüştürmüştü. İnsan bedeninin aktif olarak sunulduğu ve nesneleştirildiği bu tür eylemlerin yanı sıra izleyici sanatçısından hiç iz barındırmayan minimalist eserler ile karşı karşıya bırakılıyordu.



Görsel 40. Carl Andre, Equivalent VIII, 1966, <https://tinyurl.com/6f4yy4sf>

Görsel 41. Dan Flavin, Tatlin Monuments, 1964-70, <https://tinyurl.com/2frcp58p>

Kavramsal Sanat söylemlerinin başladığı ve geliştiği sürece paralel 1947-1991 yılları arasında yaşanan ve tüm dünyaya yansımaları olan Soğuk Savaş döneminde, Amerika ve Sovyetler Birliği arasındaki güç çatışması sürecinde, Jackson Pollock, Robert Motherwell ve

Mark Rothko gibi figüratif temsilden uzaklaşan sanatçıların yer aldığı Amerikan modern sanatının, özellikle Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun, CIA tarafından el altından örtülü biçimde fonlanarak uluslararası rekabette bir tür silah olarak kullanıldığını dile getiren söylemler dikkat çekicidir.

Adeta sanatı destekleyen bir Rönesans prensi gibi davranan CIA (tek farkı gizliliğiydi) Amerikan Soyut Ekspresyonizm akımını dünya genelinde 20 yıldan daha uzunca bir süre teşvik etti ve tanıttı. ...bu yeni sanat akımı kominist ideolojiye hapsolan Sovyetler Birliği ile propaganda savaşında, yaratıcılığın, entelektüel özgürlüğün ve ABD'nin kültürel gücünün bir göstergesi olarak sunuldu. (Saunders, 2016).

Soğuk Savaş dönemi sonrası Postmodern sanat anlayışının sunduğu yeni bakış açıları, feminist hareketler, iklim ve çevre aktivistleri, küresel ısınma, yenilenebilir enerji anlayışı vb. gelişmelerle yeni milenyuma girildi. Yapay zekâ teknolojileri, insansız robotik yaşam biçimleri, tüm dünyayı etkisi altına alan ve geçici bir süre *tam kapanmanın* tecrübe edildiği pandemi dönemi süreçleri ile birlikte önceki binyılın bitişi henüz hafızalarda tazeliğini korurken özellikle son yüzyılda sanat alanında yaşananlar, henüz çok başlarında olunan bu yeni bin yıla zengin bir sanat mirası devretti.

Sanatçıların kimlik ve anlam arayışını belirleyen bireysel yaklaşımlar ve koşullar değiştikçe söylem ve üsluplarında da biçim ve içerik yönünden değişimler kaçınılmazdır. Sanatçının, yaşadığı toplumla olan bağı, aidiyet duygusu, yaşadığı zamana ve mekâna olan tanıklığı paralelinde geliştirdiği sanatsal üretimler, dönemin koşul ve sorunsallarına göre kendini yenileyen, güncelleyen bir yapıya sahiptir. Bu yapı içerisinde sanat olgusu canlı bir organizma gibi yaşar, değişimler geçirir, nabızı tutar ve güncel olanı bizlere aktarır ya da en azından öyle olması beklenir. Sanatçının hayal gücü, duygulanımı, esin ve çağrışım yetisi, duyarlılığı ve sanatsal yaratma ediminin sonsuzluğu beden bin bir türlü halini ortaya çıkarma potansiyeline sahiptir.

Figüratif eserler söz konusu olduğunda sanat alanını oluşturan sanatçı, sanat eseri, alıcı üçgeninde yaşanan süreç; Abramoviç'in 2010 yılında New York MoMA'da gerçekleştirdiği "*The Artist is Present*" performansında somut olarak gerçekleştiği gibi, bir bedenden başka bir bedene doğru bakan/akan iki beden arasındaki etkileşim sürecine benzetilebilir. Bu performans, kendini nesne bedene dönüştüren sanatçı-özne beden ve onun karşısına geçerek performans dâhil olan izleyici bedenin karşılıklı oturarak sadece birbirine bakışması kadar *basit* bir eylemdir. Abramoviç'in karşısına geçen genç-yaşlı, kadın-erkek ve

çocuk tüm figürlerle büyük bir saygı ve konsantrasyonla gerçekleştirdiği derin bakışma sürecinde, performansa dâhil olan birçok kişinin etkilenmesi, ağlayarak, şaşkın veya tuhaf hareketler ve mimiklerle, oturduğundan farklı duygu ve düşüncelerle masadan-performanstan ayrılması, beden odaklı figüratif eserlerin içlerinde barındırdıkları potansiyel gizil gücü göstermesi açısından önemlidir.



Görsel 42. Marina Abramoviç, *The Artist is Present*, 2010, MoMA, <https://tinyurl.com/yk3kx6pv>

Görsel 43. Marina Abramoviç, *The Artist is Present* katılımcıları, <https://tinyurl.com/3aj83tjc>

Sanat eserinin izleyiciyle girdiği ilişkideki en önemli işlevi "...kendi içinde gizlediği gücü, karşısındaki insan aklının uzanabileceği en geniş alanlara kadar yayarak, insanlığın varoluş alanlarını genişletirken belki de kendi özünde yer alanı keşfetmesini..." (Çamöz Açıkbaş, 2018, s. 109) sağlamasıdır. Bu bağlamda, Abramoviç'in "*The Artist is Present*" performansı izleyiciyi eylemin içine çekerek, karşılıklı duran bedenlere bakışma eylemini deneyimleme olanağını sunması ve sanat eserinin insanın özüne doğru bir yolculuğa çıkmasını tetikleyen gizil bir güce sahip olduğunu göstermesi bakımından özgün bir performanstır.

Sanatçıların eserleri ile içkin biçimde olan birlikteliği, Analitik Psikolojinin kurucusu C.G. Jung'un "Dört Arketip" isimli eserinin M. Bilgin Saydam tarafından kaleme alınan sunuş metninde şöyle açıklanmıştır. "İnsan, insan olmak hususunda bir anlatıya giriştiğinde, irdeleyeceği hep kendisi olacaktır. Bu kendini-anlatma, anlatının hem içeriğinde, hem de biçiminde içkindir. ...Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, öteki'nde kendini bulmak ve oluşturmak içindir" (Jung, 2005, s. 7). Tıpkı Abramoviç'in çalışmalarında vurgulandığı gibi bu içkinlik durumu kuvvetli ve etkili bir değer olarak kaçınılmaz biçimde kendini gösterir.

Özellikle figüratif sanat, toplumların siyasi ve ekonomik alanlarda geçirdiği değişimleri, savaş, salgın hastalıklar ve göçler gibi toplumsal yaşamda derin izler bırakan olayları ve bu olaylar karşısında insanların yaşadıklarını kayıt altına alır, belgeler ve tarihe not düşer.

Örneğin, insanlığın bitmeyen en anlamsız ve acımasız eylemi olan savaş olgusunun hem mitolojideki anlatılarda hem de gerçekte yaşanan en acı, en vahşet halleri sanatta kendine geniş yer bulan önemli temalardan biri olmuştur. Özellikle Rönesans sonrası resim sanatında çok geniş yer kaplayan bu tema üzerine sanat tarihinde savaş karşıtı eserler içerisinde Picasso'nun "*Guernica*" tablosu bir ikon haline gelmiştir.



Görsel 44. Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, Reina Sofia Müzesi, Madrid, <https://tinyurl.com/mryzfnbc>

Görsel 45. Nilüfer Demir, Suriye'li Alan Kurdi, 2015, <https://tinyurl.com/d992twya>

İnsanlığın günümüzde hâlâ sürdürdüğü savaş-çatışma eylemlerinden basına yansıyan kareler ise artık *Guernica* figürlerinin çılgılık ve gözyaşlarından, çaresizliğinden daha öte derin izler bırakmaktadır. 2015 yazında muhabir Nilüfer Demir deklanşörüne basarak insanlığın sıfır noktasına indiği fotoğraf karesini tüm dünyanın yüzüne çarpmıştır. Sanki öylece sahile uzanıp denizi seyrederken uyuya kalmış gibi görünen üç yaşındaki Suriye'li Alan Kurdi; ülkesinin-hayatının sınırları dışında, belki de daha önce hiç görmediği başka bir ülkenin sahilindeki cansız bedeni ile -insanlığın *utanç karesi* olarak- savaşlarda ölen ve yüzlerini hiç görmediğimiz, göremeyeceğimiz tüm masum çocukların bedenlerinin temsili olmuştur. Bu araştırmanın hazırlığı sürecinde tanık olunan ve son yılların en büyük sivil halk katliamının yapıldığı İsrail-Filistin savaşı (!) insanlığın vahşi ve ilkel yönünün hiçbir zaman körelmediğini ve yok olmayacağını tekrar tekrar kanıtlar niteliktedir.

Günlük yaşantı içerisinde beden fiziksel varlığıyla zaman ve mekân içinde sürekli hareket halindedir. Bu haliyle beden bulunduğu mekâna bağlı olarak sürekli performans halinde olan ve eylemler üreten bir organizmadır. Bedenin hareketsiz durduğu zamanlarda bile fizyolojik yapısı gereği teninin altında işleyen, hareket halinde olan, sürekli devinen çalışan bir sistem vardır; solunum durmaz nefes alış-verişi devam eder, kalp atışı durmaz kan-oksijen akışı devam eder, en önemlisi düşünme eylemi sürer, bilinç açıktır. Bedenin içinde işleyen bu sistemlerin duruşu bedenin yok oluşu, yitirilmişliği, ölümdür.



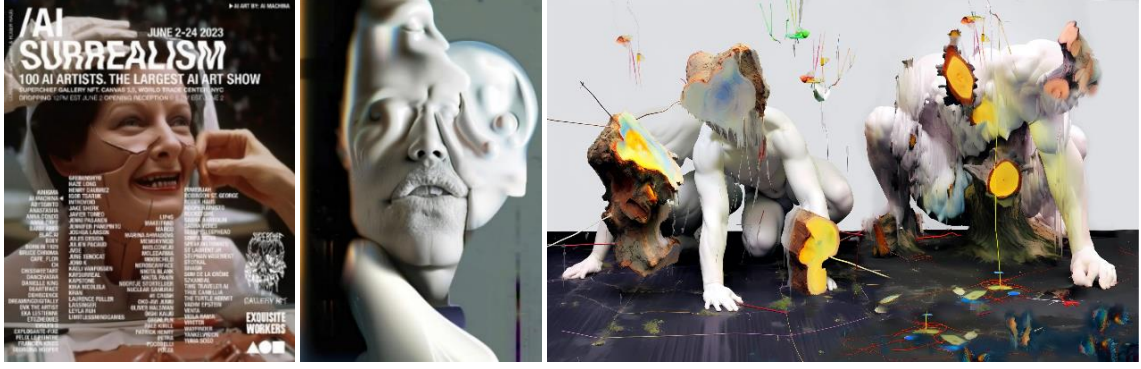
Görsel 46. Erdem Gündüz, 2013, Taksim Meydanı, <https://tinyurl.com/k2nxae77>

Görsel 47. Hasan Şahbaz, 2017, Yalnızlık, 33 x 15 x 6 cm, Kişisel Arşiv

Bedenin fiziksel hareketsiz duruşunun eyleme dönüştüğü, bir pasif direniş örneği; 2013 yılında-Taksim Gezi Parkı protestolarında dansçı, performans sanatçısı ve bir aktivist olan Erdem Gündüz'ün açık alanda gerçekleştirdiği “*duran adam*” eylemidir. Sadece duran haliyle eylemsiz beden dış mekândaki tüm karmaşıklığın içinde kısa süre içinde güçlü bir protesto figürüne dönüşmüştür. Bu dönüşüm daha sonrasında onlarca bedenin de pasif, duran protest figüratif eyleme dâhil olmasını tetikleyerek, tek kişi olarak, yalnız başlayan eylemin sonrasında kalabalık bir grup performansına dönüşmesini sağlamıştır. Bu eylem biçiminde görüldüğü üzere hareketsiz, fiziksel duruş sergileyen biçimiyle öznenen nesneye ve nesneden özneye dönüşen bedenin sınırsız geçişliliği tüm düşünsel yapıyı da tetikleyen içkin bir figüratif eylem biçimi olarak kendini göstermektedir.

Amsterdam’da Yapay Zeka - AI (Artificial Intelligence) sanat eserlerinin sergilendiği ilk yapay zeka sanat galerisi Dead End Gallery’nin açılışından sonra, Newyork’ta 02-24 Haziran 2023 tarihleri arasında Superchief Gallery NFT ile dijital yerli kolektif Exquisite Workers işbirliğiyle 100 sanatçının tümüyle yapay zeka ile tasarladığı 140 eserden oluşan “*AI Surrealism- Yapay Zeka Sürrealizmi*” sergisinin açılışı yapıldı. Küratörlerin sergiye dair yorumları yapay zekanın ve onları üreten beyinlerin geleceğin sanatının ve yaşam biçiminin şekillenmesinde nasıl rol oynayacağını ipuçlarını vermektedir;

Metaevrene doğru yolculuğumuza başladığımızda kendimizi onun kültürünü şekillendirmede çok önemli bir noktada buluyoruz. Bu değişim ve bozulma çağında, yaratıcılar kültürel mirasın elçileri olmalı ve geleceğin mirasına katkıda bulunmalıdır. ...Sanatçıların artık geleneksel sanatsal ortamlara veya konulara bağlı kalmalarına gerek yok. Yapay zekanın işbirlikçisi olmasıyla gerçekliğin sınırlarını aşabilir ve dijital çağda hayal gücünün keşfedilmemiş bölgelerine maceraya atılabilirler (Exquisite Workers, 2023).



Görsel 48. AI Surrealism Sergi Afişi, 2023, <https://tinyurl.com/2dxwnw8a>

Görsel 49. Noortje Stortelder, Uyanmadan Önce Otoportre, <https://tinyurl.com/27nj33v4>

Görsel 50. Patrick Henry, Renk Büyüsü, 2023, <https://tinyurl.com/27nj33v4>

Dijital dünya ile birlikte günümüz insanı için yeni ve sonsuz bir evrenin kapıları aralanmış ve bir gün herkesin 15 dakikalığına ünlü olacağını söyleyen Andy Warhol haklı çıkmıştır. Bu yeni dönem; insanların facebook, instagram, youtube, tiktok vb. sosyal medya kanallarında kendi özel yaşamlarını, bedenlerini çok da sorgulamadan sanal ortamın sonsuz boşluğuna atmaktan kaçınmadıkları bir hızlı tüketme kültürüne dönüşmüştür. “Düşünüyorum öyleyse varım” söyleminden “görülüyorum öyleyse varım” eylemine geçiş yapan Homo Sapiens Sapiens olarak insanlar, bu dijital dünyayı hem eleştirmekte hem de uzak kalamamaktadır. İnsan, bugünün dijital dünyasının ürettiği her dijital üretimin, dolayısıyla sanatın da tüketicisi haline gelmiştir. Yeni sanatçı tipinin sayısal veri tabanlı üretimlerine karşı, sanat ortamında endişeler tam olarak giderilmiş değildir ancak biliniyor ki bu sınırsız yapay zekâ destekli sanat-tasarım alanı ile iç içe bir yaşam biçimlenmekte ve kaçınılmaz olarak insanı içine çekmektedir.

Her gün yeni bir bilginin keşfedilmeye açık olduğu, geniş ve bilinmezliklerle dolu insanlık tarihi, mevcut eldeki bilgilere göre kendi içinde, neden-sonuç bakımından dönemlere ayrılarak görme biçiminin ne denli çeşitlilik içerebileceğini ortaya koymaktadır. Leppert'in Donald Preziosi'den yaptığı alıntıya göre “Sanat tarihi *“görmenin görüleceği”* bir yerdir” (Leppert, 2009, s. 22). Bu tanımlama, aynı ya da farklı zaman-mekân dilimlerini paylaşan insanların dünyayı algılayış ve yaşayışları açısından hem ne kadar çok çeşitliliği hem de ne kadar çok benzerliği bir arada gerçekleştirmelerinin mümkün olduğunu anlatmaktadır. C.

G. Jung'un *kolektif bilinçdışı*²⁰ kuramı da uzak kıtalarda farklı zaman dilimlerinde ve farklı mekânlarda yaşasalar bile hem insan davranışlarının hem de yapılan eserlerin benzerliğinin arketipsel öz davranış biçimlerinin yansımalarından kaynaklandığını göstermektedir. Bu kurama göre insanın yaratılışındaki kodlanmış prototip davranış biçimleri zaman ve mekânın sınırları fark etmeksizin her nesilde, kendi doğallığında, içgüdüsel davranışlar olarak ortaya çıkan ve tekrar eden benzer davranışlar olarak gerçekleşmektedir ve bu kuramı sayısız kez doğrular biçimde sanat tarihinden örnekler verilebilir.

1.3. Seramik Malzemeyle Figüratif Temsil

Ölüm ve yaşam arasında koyu bir sınır çizen beden olgusu "...dünyada olmanın, dünya ile iletişim kurmanın" (Gökyaran, 2003, s. 47) vazgeçilmez aracıdır. Heidegger'e göre de "Dünyayı düşünmek, onunla ilgili düşünümde bulunmak için bir nedene ihtiyaç duyarız ve bu nedeni bize dünya ile ilişki kurmamızı sağlayan beden verir" (Cevizci, 2005, s. 219). "O halde içinde yaşadığı zamanın yorumcusu olan sanatçılar için kendi beden formundan daha iyi başka bir araç olabilir mi?" (Smith, 2014, s. 6). Bu bağlamda insan, varoluşsal sorgulamalarının odak noktasına koyduğu beden olgusundan hareketle gerçekleştirdiği temsiller üzerinden, kendi bedenini -dolayısıyla diğer tüm bedenleri- sayısız çeşitlikte biçimlere dönüştürmüştür.

Klasik ve Helenistik kahraman heykellerden, Rönesans'ın uzanmış çıplaklarına ve Barok'un gösterişliliğine, Modern sanattaki katı gerçekçilik ve gerçeküstüçülüğe ve kanlı çağdaş enstalasyonlar ve performans sanatına kadar, insan figürü, her dönem ve akımdan sanat eserlerinde sanatın konusu ve sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Sonuç olarak, insan figürünün, zaman ve mekân boyunca insanlık durumuna ilişkin estetik yargıyı ifade etmede ortak bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir (Vella, 2022, s. 5-6).

Kil, figüratif heykel alanında kullanılan diğer malzemelere göre daha kolay şekillendirilebilir bir malzeme olarak "...tarih öncesi dönemlerden bu yana, elle insan figürlerine dönüştürülen tasvir edici, yorumlayıcı ana malzeme olmuştur (Smith, 2014, s. 6). Bu nedenle seramik figürler çağlar boyunca insanlık tarihinin güçlü temsil objeleri olarak

²⁰ "Kolektif bilinçdışı, Jung'un *birincil imgeler* diye adlandırdığı gizil imgeler topluluğundan oluşur. Bu imgeler psişenin ilk gelişim aşamasını oluşturur ve insana atalarından aktarılırlar. Yalnız insanlık tarihinin değil, insan öncesi evrimin de ürünüdürler. Bu ırksal imgeler insanın vaktiyle atalarının geliştirmiş olduğu davranışlara benzerlik göstermesine neden olan eğilimler ve gizilgüçlerdir. Örneğin, bir insanın yılanla ya da karanlıktan korkması için yılanla karşılaşmış ya da karanlıkta kalmış olması gerekmez. Yılanla ya da karanlıktan korkma eğilimleri, atalarımızın kuşaklar boyu yaşantıları sonucu bize aktarılmış ve beyin dokumuza işlenmiştir. Bir başka deyişle, kolektif bilinçdışının evrimi, tarih boyunca insan bedeninin geçirmiş olduğu evrimle özdeş biçimde açıklanabilir. Zihin işlevlerinin organı beyin olduğuna göre, kolektif bilinçdışının oluşumu da beynin evrimine doğrudan bağlıdır" (Geçtan, 1998, s. 176).

toprak altı buluntuların önde gelen nesnelere olmuştur. Bu üretilere kaynaklık eden insan bedeni/imesi de sunulan temsillerin biçim ve içerik katmanlarında gerçekçi ya da soyut görüntülere bürünen figüratif dışavurumlarla her defasında yeniden üretilebilmiştir.

1.3.1. "İLK-EL" Temsiller

Farklı zaman dilimlerinde ve birbirinden uzak coğrafyalarda oluşan kültür katmanları içerisinde seramik malzeme özelinde bir inceleme yapıldığında, seramik figüratif temsillerin neredeyse tüm insanlık tarihine yayılan çok zengin bir gelenek olduğu görülmektedir. Kilin kolay şekillendirilebilir karakteri onu bir figüre dönüştürmeyi kolaylaştırmıştır ve binlerce yıldır kendimizi temsil eden bir malzemeye dönüştürmüştür. Bu nedenle, figüratif seramik ilk insan ifadelerinden ve deneyimlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Ihsan, 2015, s. 7). Yapılan mevcut arkeolojik çalışmalar ve tarihlenmeler doğrultusunda "Orta Avrupa'da bulunan ve yaklaşık 26.000 yıl önce yapıldığı tahmin edilen Üst Paleolitik döneme ait heykelcikler figüratif sanatın pişmiş toprak kapların üretiminden önce geldiğini göstermektedir" (Kuzmin, 2013, s. 539. akt. Bozdemir ve Gençyılmaz, 2023, s. 438). Özellikle kilin fırın, sır gibi teknik gerekliliklerinin dışında diğer heykel malzemelerine göre çok daha kolay, pratik, hızlı şekillendirilebilme özelliği bu malzemenin kullanım yaygınlığını ve sanatçılar tarafından tercih edilirliliğini artırmıştır.

Pişmiş kil, diğer bazı heykel malzemelerine göre kırılğan olmasına rağmen kalıcı ve dayanıklıdır. Yok olmaz, çürümez, çözülmez, hayvan ve böcekler tarafından tüketilmez. Renkleri solmaz. Maddi değerinin olmaması, yeniden kullanım için eritilemeyeceği anlamına gelir. Bu nedenle seramik, medeniyet anlatılarını bir araya getirmek için tarihçi ve arkeolog için benzersiz derecede önemli bir malzemedir (Dixon, 2012).



Görsel 51. Dolni Vestonice Venüs'ü, MÖ 29.000-25.000, Seramik, 11,1 cm, Çek Cumhuriyeti, <https://tinyurl.com/y6fv5e5k>

Görsel 52. Tahtta Oturan Tanrıça Kibele, M.Ö. 5.750, Çatalhöyük, Çumra-Konya, Türkiye, <https://tinyurl.com/mweydtpe>

Görsel 53. Kobra Şemsiyeli Oturan Adam, MÖ 2700, Terracotta, 17,8 cm, İndus Vadisi, Pakistan, <https://tinyurl.com/y43rtrur>

“Seramik sanatı figürü sıklıkla kullanır ve bu sanat dalı figürü bir ifade aracı olarak kullanma konusunda güçlü bir geleneğe sahiptir” (Smith, 2014, s. 6). Paleolitik dönemin taş, kemik, fildişi, seramik gibi çeşitli malzemelerden yapılan Venüs Figürinleri, insan temsilinin en eski biçimleri arasında öne çıkan buluntulardır. “Çek Cumhuriyetinde yapılan kazılarda elde edilen “*Dolni Vestonice Venüs*'ü (MÖ 29.000-25.000) kilden modellenip oyulduktan sonra fırınlanmıştır ve bilinen en eski seramik nesnelere biridir” (Dixon, 2012). Bu ilk buluntuların yapılış amaçlarına yönelik çeşitli düşünceler ortaya konulmuş olsa da bu örneklerin “...tanrılara sunulan adak nesnelere olarak kullanıldığı...” (Ichsan, 2015, s. 7-8). görüşü günümüzde daha çok kabul görmektedir. Aynı zamanda bu figürinler; “...yaratılışın, döngüsel değişimin, ölümün ve dirilişin doğaüstü müdahalelere bağlandığı bir zamanda, doğanın düzensizliklerinin ortasında düzen üretmeye yardımcı olan araçlar olarak da işlev görmüştür.” (Ichsan, 2015, s. 8).

Paleolitik dönem figürinlerinden bugüne insan bedeninin temsil edilmesinde seramik malzemenin önemli derecede yer aldığı görülmektedir. Örneğin; “Anadolu'da (Çatalhöyük, Tahtta Oturan Tanrıça, M.Ö. 5.750), Mezopotamya'da ve İndus Vadisi'nde (erkek bebek taşıyan adam, M.Ö. 2550) en eski kentsel yerleşimlerin kazılarında kanıtlandığı üzere, seramikten yapılmış heykel objeleri uygarlığın başlangıcında da mevcuttur” (Dixon, 2012). Arkeolojik buluntularda, kilden yapılan ve kolay taşınabilir küçük figürinlerin, günlük yaşam içerisinde önemli kullanım alanı oluşturan çanak, çömlek gibi seramik kap geleneğinden çok daha erken dönemlerde görülmesi, antropomorfik (insan biçimli) ve zoomorfik (hayvan biçimli) seramik kap geleneğinin yolunu açtığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Antropomorfik kaplar; “...dekore edilmiş olmaktan çok daha fazlasıdır, tıpkı dekore edilmiş olanın, dekore edilmemiş olmaktan daha fazlası olduğu gibi. Bu ayrımın nedenleri modern figür önyargısında, temsile ilişkin algımızda ya da çağdaş kültürlerin insan temsillerine verdiği önemde aranabilir (Maquet, 1986, s. 74-75. akt. Voulgari, 2017, s. 23). Bu bağlamda seramik malzemenin, insanın görsel-fiziki formu olan beden temsillerinde zaman ve mekân gözetmeden, ilk dönemlerden itibaren insana ait kavram ve olguları aktarmada ve de estetik sorunsal olarak ele almada sıklıkla kullanılan bir araç olduğu görülmektedir.

Kil'in “*figüratif temsil*” geleneğindeki içkin kullanımı, ilerleyen süreçte çanak-çömlek geleneğini oluşturan “*kap*” sanatına evrilirken insan vücudunun genel şekli ve bölümleriyle

de ilişkilendirilmiştir. Hem zanaat ve sanat hem de bilimsel alanda terminolojiye giren terimler seramik objeleri tanımlamak ve sınıflandırmak için de kullanır hale gelmiştir. Ayrıca çeşitli bölgelerde elde edilen buluntulara göre, insan biçimli ocakların yapılması benzer geleneklerin ortaya koyduğu arketipsel davranış biçimleri olarak değerlendirilebilir.

...çanak çömlek vb. kap parçalarını tanımlamak için genellikle 'gövde', 'ağız', 'boyun', 'boğaz', 'omuz', 'göbek', 'ayak' ve 'bacak' gibi insan anatomisinden tanıdık terimler kullanılır. Bu terimlerin kullanımı, şekillerinin gerçekten bir insaninkine benzeyip benzemediğine bakılmaksızın, kapların insan bedeni olarak kavramsallaştırılabileceğini ve kavramsallaştırıldığını göstermektedir (Naumov, 2008, s. 93).

Bir yanda bedenleri, diğer yanda kapları kavramsallaştırmak, beden kapları (*body-pot*) hakkında düşünmek için bir çerçeve oluşturur. ...hem bedenler hem de kaplar, insan ilişkilerine dahil olmalarıyla kültürel anlam kazanmaları açısından analiz edilebilir. Böyle bir semada beden kapları, bedenlere ilişkin anlamları kaplara katan sanat eserleri olarak düşünülür; ve bu anlamlar tam olarak *bedenin de tıpkı çömlek gibi imal edildiği* fikrini yansıtır (Alberti, 2014, s. 109).



Görsel 54. Figürin Başlı Testi, Erken Tunç Çağı, Afyonkarahisar Müzesi, <https://tinyurl.com/43278zxx>

Görsel 55. Kadın Biçimli Kap, Erken Kalkolitik Çağ, MÖ 6. binyıl sonu, Sadberk Hanım Müzesi, <https://tinyurl.com/2656h2xj>

Görsel 56. Kadın ve Ev birleşimi kap, Neolitik Dönem, Kuzey Makedonya, <https://tinyurl.com/4e3ectnf>

İnsanın kilden yaratıldığına dair mitler neredeyse tüm inanç sistemlerinde görülmektedir. Prometheus'un kilden şekillendirdiği insana Athena'nın hayat üflemesi hikâyesinde olduğu gibi semavi dinlerde de insanın çamurdan yaratıldığı anlatılır. Benzer biçimde Antik Mısır'da "Tanrı Khnum'un çocukları annelerinin rahmine yerleştirmeden önce kilden yaratması, Sümer dininde tanrı Enki/Enlil'in insanı kil ve kandan yaratmasına benzer inançlar..." (Lilley, 2017, s. 17) görülmektedir.



- Görsel 57.** Dionysos'un pişmiş toprak başı, MÖ 1.yy, Metropolitan Sanat Müzesi, <https://tinyurl.com/36cj8tsj>
Görsel 58. G. Lorenzo Bernini, 1653, Triton Çeşmesi Modeli, Terracotta, Roma, <https://tinyurl.com/yc6baep7>
Görsel 59. Auguste Rodin, Titan II, 1870'ler, Terracotta figür, <https://tinyurl.com/bdf4erbf>

Tarihsel süreçte görülen tüm kültürler, inanç biçimleri doğrultusunda kendi varlığını ve fiziki bedenini aşan güçlü, kudretli, ölümsüz, kutsal vb. insanüstü güçler atfederek stilize varlıklar yaratmış-tasarlamış, onları güçlü beden temsillerinde hikâyeleştirmiştir. Antik kültürlerin mitolojilerinde ve inanç sistemlerinde tanrı, tanrıça veya yarı tanrı yarı insan, idealize figürler oluşturmuş ve onlarla yaşamını düzenlemiştir. Özellikle Antik dönem Yunan mitlerinde yaratılan-tasarlanan tanrı ve tanrıça figürleri, çoğunlukla doğa olayları ve insan yaşamına ait konular çerçevesinde oluşturulmuştur. Bu hikâyelerde yer alan,

...doğa güçlerinin insan görünümündeki Tanrılarla simgelenmesi, yalnızca bu güçleri 'başkaca türlü tasarımıyama' konumuyla açıklanamaz. ...evrende kendini konumlandırma çabası da küçümsenemeyecek bir rol oynamıştır. Tanrılara yalnızca insan görünümünün verilmesiyle yetinilmeyip yaşamlarının da 'insanca' düzenlenmiş oluşu, insanın kendini yansıtmışından ve buna bağlı olarak, sonraki geri yansımalarda kendini arayışından başka bir şey değildir (Cemal, 2000, s. 26).



- Görsel 60.** Siyah figürlü Lakonya Kyliksi, MÖ 570-60, Gregoriano Etrusco Müzesi, <https://tinyurl.com/596jfdva>
Görsel 61. Peter Paul Rubens, Bağlı Prometheus, 1611-18, <https://tinyurl.com/3jbt97dc>
Görsel 62. Nicolas-Sébastien Adam, Kartal Prometheus'u parçalaması, 1738, <https://tinyurl.com/ymrfwv3n>

Süreç içerisinde özellikle MÖ 5.-4. yüzyıllarda Klasik Dönem Yunan sanatında Seramiğin sanat, Heykelin ise zanaat olarak kabul edildiği bir dönem yaşanmıştır.²¹ Siyah figürlü seramikleri takiben Kırmızı Figürlü seramiklerin üretildiği dönemde, çoğunlukla mitolojik temaların resmedildiği vazo ressamlığı olarak adlandırılan bir sanat alanı doğmuştur. “Siyah figür ressamı Eksekias (545-530 arasında çalışmıştır) vazo ressamlığını saygıdeğer bir sanat mertebesine yükseltmiş ve bu sanat, diğer ressamların elinde Arkaik Dönem boyunca ahşap ve duvar ressamlarının üstünlüklerini ilan edene kadar varlığını sürdürmüştür” (Boardman, 2013, s. 7). Seramik sanatı, rağbet gören bu parlak döneminden çok uzun süreler sonra, 19. yüzyıla damga vuran Aydınlanma Hareketi paralelinde, sanatın anlam ve tanımındaki değişimlere bağlı olarak 20. yüzyıl sanat hareketleri ile yeniden bir anlatım dili ve malzeme olarak yükselmiş ve zanaat kimliğinden zorla da olsa sıyrılarak günümüz plastik sanatlar alanında kendine özgü yapısıyla, çok dilli özel bir sanatsal eylem alanı haline gelmiştir.

1.3.2. Kilde Figüratif Söylem

Doğa ve yaşam döngüsünün sunduğu gerçeklik, sanatçının yaratım gücü ve teknik olanaklar çerçevesinde duyu organlarıyla algılanabilir somut imgelere dönüşmektedir. 30-40 bin yıl öncesine tarihlenen heykelciklerden günümüz sanat anlayışı çerçevesinde sunulan figüratif çalışmalara kadar, bedene dair zihinde üretilen imgelerle yeni arayışlar hâlâ devam etmektedir. Süreç boyunca, her zaman figüratif temsilin merkezinde yer alan insan bedeni, biçimsel olarak salt bir nesne gibi ele alındığında dahi yaratma-tasarlama eylemi içinde olan sanatçıya zengin ifade olanakları sunarak güncelliğini sürdürmektedir. Bu ifade biçimlerinin hem var olan hem de olasılık dâhilindeki çeşitliliği göz önüne alındığında alanın zenginliği ve büyüklüğü şaşırtıcıdır. Bu bağlamda, sanat alanındaki üretimin sonsuzluğu ve kökeninde tüm üretimlerin yine insana dair oluşu düşünüldüğünde, araştırmada yer verilen örnek çalışmaların yerine sayısız başka alternatifler sunmak her zaman için olasılık dâhilindedir. Bu araştırmada, seramik malzemenin olanakları ile gerçekleştirilen çalışmalarda çoğunlukla

²¹ Anatominin yakından incelenmesi altıncı yüzyıl heykeltıraşlığının sürekli ilerleme gösteren özelliklerinden biridir ve serbest heykeltıraşlıktan daha heyecan verici duruş ve kompozisyonlara imkan veren kabartma heykeltıraşlığında denemeler yapılmıştır. Kırmızı figür ressamı bu eğilimleri siyah figür ressamının aksine hemen benimsemiş ve hayata geçirmiştir; hatta bazı durumlarda öncülük etmiştir. Çünkü heykeltıraşlıkta beşinci yüzyılın başında Arkaik Dönemden Erken Klasik Döneme geçişin mihenk taşını temsil eden vücut ağırlığının bir bacağa verilmesini, ilk kez kesin biçimde vazolarda gözlemlemekteyiz. Dolayısıyla, Yunan sanatının geçiş döneminde öncü konumda olan bir sanat dalının gelişimini izleyebiliyoruz. Bu dönemde önemli sanatçıların işlerini Atina'nın çömlekçiler mahallesinde görmeyi tercih etmeleri büyük bir şanstır (Boardman, 2013. S. 15).

Resim ve Heykel disiplinleriyle dirsek teması içinde olan, kimi zaman onların yerine/önüne geçen biçimsel yaklaşımlarda seramik sanatına özgü malzemenin sunduğu çok dilli söylem alanının öne çıkması tercih edilmiştir.

Seramik malzemenin en geleneksel hali olarak *kap* sanatının yerleşen ve kanıksanan işlevsellik yönü, seramik malzemeden üretilmiş olan eserlerin sanat alanında kategorize edilmesinde zihinlerde biraz sisli, muğlak bir alanın oluşmasına neden olmaktadır. Çünkü, köklü bir gelenek ve “...tarihsel bir zanaat mirası üzerine oturması malzemenin modernizmle ilişki kurmasını zorlaştırmış aynı zamanda sanatsal açıdan özgürleşmesinin önündeki en büyük engellerden biri olmuştur” (Bingöl, 2008, s. 11). Mark del Vecchio tarafından hazırlanan *Postmodern Ceramics*'in giriş metninde Garth Clark “...seramik ve modernizmin hiçbir zaman birlikte dans etme şansına sahip olmadığını ve her iki taraf için de büyük bir kayıp olduğunu...” (Clark, 2001. s. 9) dile getirmektedir. Bunun nedenlerini açıklarken, Arts and Crafts gibi özünde iyi niyetli olan çabaların endüstriyel üretime yenik düşerken seramik gibi el sanatlarının da zengin burjuvazinin elinde dekoratif süs eşyası olmaktan öteye gidemediğini ve bu konumun üzerine yapışıp kalmasına neden olduğunu belirtmektedir.

Modernist felsefe ile temelleri atılan Arts and Crafts hareketinin mimari sosyalist William Morris'in bile “...Arts and Crafts Hareketi'nin 'pis zenginler için biblolar' yapmakla sonuçlandığını...” (Clark, 2001. s. 9) itiraf etmesi, el sanatlarını canlandırma projesinin seramik özelinde bu disipline faydadan çok zarar verdiğini ve sanat alanından uzaklaştırdığını göstermektedir. Garth Clark'a göre, yirminci yüzyılda patlak veren iki dünya savaşı arasındaki dönemde modernist topluluktan dışlanmanın yarattığı olumsuzluklar seramik sanatının onlarca yıldır gelişimini aksatmasına ve hâlâ etkisini sürdürmesine neden olan ve “...dikkat çekici bir şekilde sanat dışı gerici bir tutumu savunan Bernard Leach gibi anti-modernistlerin kollarına itti” (Clark, 2001. s. 9)

Ayrıca, Fransız Art Deco çömlükçilerinden kaynaklı modernist stilin bir cilası olan büyüleyici ancak nihayetinde sığ, süslü çömlükler, figürler ve biblolardan oluşan dekoratif bir hareketi de teşvik etti. 1920 ile 1950 yılları arasında seramik hareketinde çok az yüksek sanat yapıldı. Alaycı bir şekilde bunun yalnızca modernizmin doğruluğunu kanıtladığı iddia edilebilir, ancak ambargo seramiğin büyümesini ve tüm zamanların en büyük sanat hareketlerinden birinde yer almasını engelledi ve onu izole etti, modernizmin düşünce biçiminden uzaklaştırdı (Clark, 2001. s. 9).

Endüstri Devrimi'nin sunduğu tek düze, soğuk yaşam biçimine karşı 19. yüzyıl sonlarında İngiltere'de başlayan ve doğadan yansımalar içeren, akışkan çizgi ve hareketlere sahip tarzıyla Arts and Crafts ve 20. yüzyıl ilk çeyreğinde Fransa'da başlayan ve yayılan geometrik, sert üslubun hâkim olduğu Art Deco, her iki hareket de seramik sanatını olumsuz etkilediler. Seramiği sanat alanından neredeyse tümüyle uzaklaştırıp dekoratif süs eşyası “*çukuruna*” ittiler. Japon Mingei felsefesinden etkilenen ve bunun İngiltere'de “atölye çömlekçiliği” versiyonunu yerleştiren Bernard Leach'in savunduğu katı el sanatı üretiminin de etkisiyle Güzel Sanatlar ana akımından uzaklaşan seramik sanatı deyim yerindeyse topallayarak 1950'lere kadar ağır aksak ulaşmıştır. Garth Clark o dönemlerde seramik sanatına gösterilen tutumu ve seramik sanatının pozisyonunu şöyle açıklıyor;

Seramik, yüksek sanattan ziyade düşük sanattan türemiş, dekorasyon ve süsleme gibi pagan faaliyetlere katılmış ve iki ana form türü olan *kap* ve *figürün* her ikisi de modernist kanona uygun görülmemiştir. Figür, tüm gerçekçilik ve temsili sanatla birlikte bir kenara atılmış ve yerini soyutlamaya bırakmıştır. Kap ise farklı bir sorun teşkil ediyordu. Çok karmaşıktı, çok fazla anlam yüklüydü, çok evcildi, hem geçmişte hem de günümüzde çok fazla çağrışım yapıyordu. Modernizmin bir sanat formu olarak ele alamayacağı kadar karmaşıktı. (Clark, 2001. s. 8)

20. yüzyılın ilk yarısında sanat dünyasındaki modernist anlayışta çemberin dışında itilen seramik sanatının, bir başka yenilikçi hareketin yine iyi niyetli çabaları arasında işlevselliği ve günlük kullanıma yönelik pratiği ön plana çıkarıldı. Dönemin sanat eğitiminde bir ekol haline dönüşen Bauhaus bünyesinde, kurucu mimar Walter Gropius'un teknoloji ve seri üretim düşüncesi temelinde sırasıyla Weimar, Dornburg an der Saale ve Dessau'ya taşınarak eğitim veren bir seramik atölyesi kuruldu. Bu atölye de özgün tasarımı olan fakat yine işlev-fonksiyon temelinde yükselen seramikler üretmekten öteye geçememiştir.

1930-40'lı yıllarda ABD'deki Büyük Buhran ve sonrasındaki savaş, dönemin sanatçıları da ekonomik açıdan etkilemişti. Kili hem ana hem de ara malzeme olarak, kalıbı alınacak ana modeli oluşturmada veya büyük boyutlu heykellerin hareket, kompozisyon çözümlenmeleri için maketlerinde ve figüratif çalışmalarında kullanan heykeltıraşlar “...mermer veya bronz göre uygun fiyatlı ve erişilebilir malzeme olduğu için seramiğe yönelmeye başladılar. Lucio Fontana, Arturo Martini, Isamu Noguchi, Louise Nevelson gibi sanatçılar eserlerini kilden yapan birçok heykeltıraş arasındaydı” (Vecchio, 2001, s. 148). Diğer disiplinlerden gelen sanatçıların seramiğe yönelmeleri, malzemeyi geleneksel yaklaşımların ötesine taşıyarak yeni bakış açıları kazandırmıştı. Ancak yine de Modernizmin, figüre ve özellikle de pişmiş

toprak geleneğinin detaylı, gerçekçi modelleme yaklaşımına karşı çıkmasının olumsuz yansımaları devam ediyordu (Vecchio, 2001, s. 148).



Görsel 63. Paul Gauguin, Leda and Swan, 1887-88, <https://tinyurl.com/3nxuj7r>

Görsel 64. Marc Chagall, Woman and Flowers, 1962, <https://tinyurl.com/4n697x24>

Görsel 65. Pablo Picasso, Femme Drapée, 1948, 36,8 cm, <https://tinyurl.com/mstvu57b>

Görsel 66. Joan Miró, Anıt, 1956, 71,7 cm, <https://tinyurl.com/bdstpcak>

Seramik kap ve form yüzeylerinin doğrudan resimsel üslupla tuval yüzeyi olarak kullanılmasında, alandan zanaatkarların “misafir” olarak gördükleri Picasso ve çağdaşı diğer sanatçılar öncü olmuştur. Daha çok resim ve heykelleriyle bilinen Pablo Picasso, Joan Miro, Marc Chagall, Paul Gauguin, Lucio Fontana, Fausto Melotti, Isamu Noguchi o dönemlerin yoğun seramik çalışmalar üreten sanatçıları oldular.



Görsel 67. Viola Frey, Batı Medeniyetinin Gerilemesi ve Çöküşü, 1992, <https://tinyurl.com/bdfda2wj>

Görsel 68. Robert Arneson, Doggie Bob, 1982, <https://tinyurl.com/yfzy38w2>

2. Dünya savaşında yaşanan yıkımın ardından 20. yüzyıl sanatını şekillendiren olaylar, düşünceler, eylemler ve Soyut Ekspresyonizm gibi popüler akımlar sanatçılara yeni ufuklar açtı. 1960'lı yıllarda figüratif hareket yeniden canlanmaya başladı. Bu dönemde seramik heykel geleneğinde kitch, absürd, kışkırtıcı tavrıyla biçim ve içerik açısından Robert Arneson, büyük boyutlu figürleriyle Viola Frey baskın karakterler olarak öne çıktılar.

Dönemin avangard sanatçılarıyla gelişen yeni anlayışta, sanat fonksiyonu reddediyor, var olanı yıkıyordu. Fontana tuvali yırtıyor, seramik biçimlerin içindeki nefesi dışa aktarıyor, Voulkos formları parçalıyor yeniden inşa ediyor, Oppenheim seramik kupayı kürkle kaplıyordu... Daha çok ressam olarak ünlenen-bilinen dönemin bu sanatçıları yıllara yayılan, uzun sürelerle yaptıkları seramiklerle, seramik kilinin tek başına sözü olan, çok yönlü, potansiyel bir malzeme olarak kabul görmesi yönünde çok çok etkili oldular.



Görsel 69. Meret Oppenheim, Object, 1936, <https://tinyurl.com/e66hxcmp>

Görsel 70. Lucio Fontana, Uzamsal Kavram, Doğa, 1959, h: 15 cm, <https://tinyurl.com/z38d4he5>

Görsel 71. Peter Voulkos, İsimsiz, Seramik Form, 1968, <https://tinyurl.com/fjw74mpd>

Picasso kap ve form yüzeylerini tuval olarak kullanmakla kalmamış uyguladığı küçük manipülasyonlarla doğrudan figür temsillerine geçiş yapmıştır. Bu bağlamda Picasso'nun seramik sanatı için açtığı bu yeni yol malzeme olarak seramiği doğrudan sanat medyumuna haline getirmiştir. Picasso, 1946 yazında Vallauris'da Madoura atölyesini ilk ziyaretinden 1971 yılına kadar yaklaşık 25 yıl seramik eserler üretmiştir. Bu süre, sanıldığına aksine, seramik tutkusunun Picasso için resim sanatı dışında bir hobi uğraşısı olmasının çok ötesindedir. Ortaklık kurduğu Madoura atölyesinde kilin çok yönlülüğü, şekillendirilebilirliği ve pişirme sürecinin büyüünden etkilenen Picasso için bu yeni bir oyun ortamıydı; Madoura çömlekçiliğiyle ilk ortaklığına başladığında kilin sağladığı çok fazla özgürlük alanı vardı ve bu ortam Picasso'nun kolay, hızlı ve seri biçimde deney yapmasına olanak sağladı. "Bu özgürlük alanında Picasso, seramikle resim ve heykel arasındaki boşluğu doldurmayı başardı" (Mutual Art, 2019). Her türlü malzemeyle oynamayı, deneyselliği seven ve keşfetmeyi üslup haline getiren Picasso için seramik tartışmasız pratik bir alandı ve bu bağlamda seramik kili Picasso'nun deneysel üretimine tam karşılık veren bir malzeme olmuştur.

Picasso için seramik yapımındaki teknik kısıtlamalar herhangi bir sınırlamayı değil, aksine yaratıcı bir meydan okumayı ve keşfedilmesi gereken bir olasılıklar alanını temsil ediyordu. Seramik işlemlerinin doğasında var olan şans unsuru, her şeyi dönüştüren ve geçerli kılan

ateşin büyüsü ve parçalarda meydana gelen metamorfoz, Picasso'ya hitap eden unsurlardı ve böylece seramiği en yüksek estetik seviyelere taşıma yeteneğini gösterdi. Normların dışına çıkması, çeşitli geleneksel teknikleri yeniden yorumlamasına, başka yenilikçi teknikler geliştirmesine ve diğer sanat formlarındaki teknikleri seramik alanına uyarlamasına olanak sağladı. Tam tersi yönde, seramikle ilgili deneyimleri daha sonraki çalışmalarını da etkilemiştir, çünkü Picasso için seramik, bazen ifade edildiği gibi kesinlikle bir hobi değil, sanatının resim ve heykelle eşit düzeyde bir başka ifadesiydi (González, 2018, s. 51).



Görsel 72. Pablo Picasso, Vallauris,1966, <https://tinyurl.com/89vry3z9>

Görsel 73. Pablo Picasso, Kadın, 1949 – Afrodite, Roma dönemi, <https://tinyurl.com/53jrnzxa>

Her ne kadar ressam olarak bilinen bir sanatçı olsa da çok çeşitli disiplinlerde malzemeye oynamayı seven Picasso; tuval resimleri, kolaj çalışmaları, heykelleri ve bu alanları birleştirdiği özgün seramikleriyle multidisipliner bir sanatçıydı. Resimlerinde farklı kültürlerin özellikle Afrika yerli kabile geleneklerinin, masklarının yansımaları Kübizmin habercisi Avignonlu Kızlar tablosunda oldukça hissedilir durumdadır. Benzer biçimde, Girit-Miken, Yunan ve eski Akdeniz uygarlıklarından esinlenen Picasso için “Akdeniz'in kadim topraklarında, Avrupa müzelerinde, okuduğu kitaplarda ya da Christian Zervos ve Jean Cocteau ile karşılaşmalarında görmüş olabileceği antikaların...” (Truong, 2019) onun özgün seramiklerinin temel çıkış noktası olduğu yadsınamaz bir gerçekliktir.

İki boyutlu resim yüzeyinin *derinlik* sorunsalına monokrom renklere boyanmış tuval bezine delikler açarak, kesikler atarak derinlik kazandıran Lucio Fontana (1899-1960), o uzamsal eylemlerini popüler olan tuvalerinden daha önce seramik çalışmalarında gerçekleştirmiştir.

“Lucio Fontana, önceleri, uzay-renk-form bağı ve doğal dünyayla fiziksel ve maddi bir ilişki kurma ihtiyacını yüceltmenin en iyi yolu olan seramikle deneyler yaptı. Aslında, seramik renklerin akışkan bir şekilde birleşmesi ve o parlak yüzey sayesinde, uzayla ilişkiyi vurgulamak için neredeyse “çevresel” bir kapasiteye sahip” (Heardman, 2019).

Fontana'nın çamur yüzeyine açtığı delikler, çizikler, yarıklar seramik yüzeye derinlik katarak onları üç boyutlu, hacimsel formlara yaklaştırmıştır. Bu yaklaşım onun kökenindeki heykeltıraş geçmişinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Her ne kadar Fontana ikonik

delikli-kesikli tuvaleriyle bilirse de 1930'larda geliştirdiği "Uzamsallık Kuramı" manifestosunun ilkeleri doğrultusunda "...yıkımı-yaratmayı konu alan, karmaşık bir biçimde mekanı harekete geçiren, resim ile heykel, nesne ile kavram, yüksek sanat ile 'düşük' sanat arasındaki sınırda ileri geri sıçrayan çalışmalarıyla tanınır" (Heardman, 2019).



Görsel 74. Lucio Fontana, Madonna ve Çocuk, 1954, h: 35,7 cm, <https://tinyurl.com/3vw777b6>

Görsel 75. Lucio Fontana, Palyaço, 1953-56, h: 45 cm, <https://tinyurl.com/4jwawymx>

Görsel 76. Lucio Fontana, Uzak Konsepti, 1959, h: 38 cm, <https://tinyurl.com/4nvhvjih>

Picasso'nun Vallauris-Madoura'daki seramik atölyesine 1946 yılında adım atmasıyla birlikte neredeyse ömrünün sonuna kadar seramik yapmayı bırakamayışına benzer biçimde Fontana da Albisola'da ve Manufacture Nationale de Sèvres'te başlayan seramik çalışmalarına sonraki yıllarda da devam etmiştir. Heykeltıraş babasının atölyesinden kile yakınlığı olan Fontana seramik şömineler, balkon seramikleri, büyük boyutlu seramik panolar, hayvan figürleri ve daha birçok çeşitlilikte seramikler yapmıştır. Özellikle mitolojik ve dini temalı figüratif çalışmalarında İsa'nın çarmıha gerilme hikâyesi, Meryem ve İsa en çok çalıştığı konular olmuştur. Seramikle bu derece yoğun çalışmakla birlikte kendisini ısrarla bir seramikçi olarak değil, bir heykeltıraş olarak tanımlayan Fontana erken dönem figüratif temsillerinde "...çalkantılı hareketler, parçalı ve aydınlık yüzeyler ve içbükey ve dışbükey şekillerin birbirini izlemesi sayesinde dışavurumcu-barok bir jestle kendini mekânsal çerçeveden kurtarmaya çalışır" (Truong, 2012).

"...spontane hareketlerle malzemeyi doğrudan modüle eden Fontana malzemenin yumuşaklığını ve çok yönlülüğünü vurguluyor. İlerleyen süreçte iyi tanımlanmış kenarlara ve iki boyutlu görüntülere sahip kompozisyonlara olan ilgisi nedeniyle figüratif temsillerden uzaklaşan Fontana temsilin giderek kaybolduğu, heykel, desen ve yağlıboya arasındaki tür sınırlarının birbirine karıştığı daha soyut çalışmalara (Görsel. 78) yönelmiştir. (Truong, 2012).

II. Dünya Savaşından sonra her alanda olduğu gibi sanat alanında da paradigmlar değişmeye başladı ve Nazi Almanyası'ndan uzaklaşarak İngiltere'de seramik yapmayı sürdüren, üslup açısından da birbirinden farklı üç sanatçı, Lucie Rie, Hans Coper ve Ruth Duckworth yaptıkları çalışmalarla dönemin zanaat ve işlev kısılcısındaki seramik sanatında yeni bir rüzgâr estirdiler. "Constantin Brancusi, Alberto Giacometti ve Henry Moore ekolünden etkilenen ve genel olarak modernist, çağdaş çalışmalar yapan..." (Clark, 2001. s. 9) bu üç sanatçı İngiltere'de B. Leach'in geleneksel atölye çömlekçiliğine sıkışıp kalan seramik anlayışından daha üst seviyede, rafine, özgün eserlerin üretildiği yeni bir yol çizdiler. Lucie Rie gelenekselin izinde modern kaplarıyla, Ruth Duckworth porselenin saf beyazlığını öncelediği, sınırsız-perdahlı hem soyut özgün formları hem de figüratif formlarıyla, Hans Coper da çömlekçi tornasında şekillendirdiği, "kap" kimliğini koruyan ama artık o kimliğin bir metafora dönüştüğü, kimi zaman figüratif öğeler içeren güçlü Kikladik formlara evrilen özgün üslubuyla, her biri seramik sanatına yeni kapı araladılar.

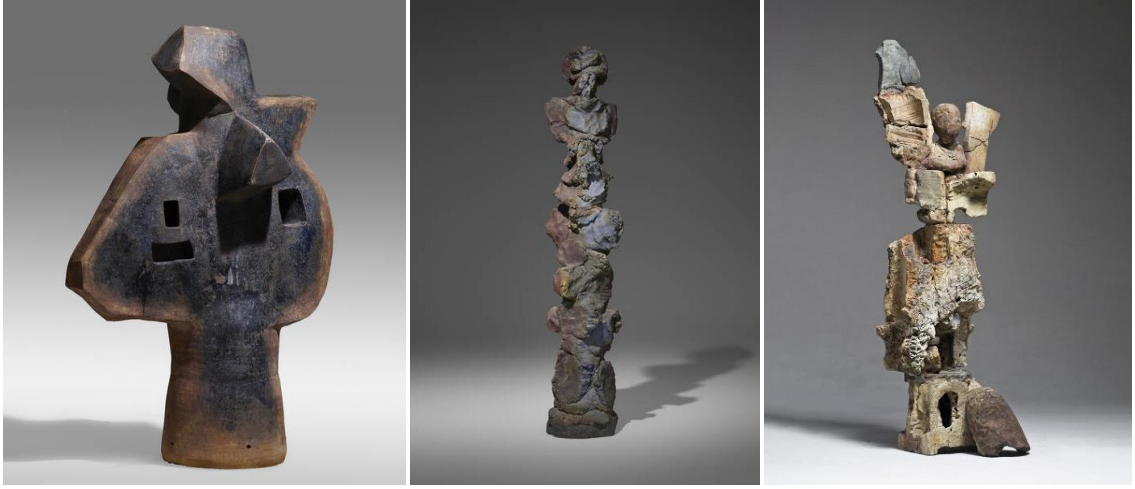


Görsel 77. Hans Coper, Diskli Şişe ve 4 Kiklad formu, yaklaşık 1970–75, <https://tinyurl.com/yjzk29yc>

Görsel 78. Ruth Duckworth, isimsiz, y. 1990, stoneware, h: 95 cm, <https://tinyurl.com/48uuyv4u>

1950-60'lı yıllar seramik sanatı için büyük değişimlere sahne olan bir dönem olmuştur. Amerika Kil Devrimi (American Clay Revolution) olarak da nitelenen Kalifornia Kil Hareketi (California Clay Movement), Peter Voulkos öncülüğündeki Los Angeles County Art Institute (Otis College of Art and Design) gibi okullardaki sanatçıların radikal tavırları seramik malzemeye olan çekimser bakış açısını değiştirmiştir. O güne kadar kap sanatının mütevazı malzemesi olan kil, çömlekçi tornasında büyük ölçekli formları üst üste yığarak, parçalayarak, yeniden inşa eden Peter Voulkos'un ellerinde adeta yeni bir kimlik kazanmıştır. Voulkos ekolünden gelen John Mason, Kenneth Price, Poul Soldner, Robert

Arneson, Stephen De Staebler gibi sanatçılar seramik malzemenin tüm sınırlarını zorlayarak büyük ölçekli heykelleriyle seramik sanatında yeni bir yaklaşım geliştirdiler.



Görsel 79. Peter Voulkos, İsimsiz-Yığın, 1957, h: 165 cm, <https://tinyurl.com/54xcu8y9>

Görsel 80. John Mason, İsimsiz-Totem, 1960, h: 177 cm, <https://tinyurl.com/4uzvt3w4>

Görsel 81. Stephen De Staebler, Yaralı Kanatlı Figür, 2010, h: 180 cm, <https://tinyurl.com/hjejea84>

Stephen De Staebler'de Voulkos'un öğrencisi genç bir heykeltıraş olarak, Voulkos'un kap formlarını parçalayıp yeniden organize ederek soyut formlara ulaşması gibi o da insan formunu parçalara ayırarak, bölerek yeniden organize ettiği figüratif temsillerle öne çıkan bir sanatçı olmuştur. Kil ancak ısı işlem sonrasında seramiğe dönüşerek sabitlenir, dayanıklı hale gelir ve üzerine yapılan tüm müdahaleleri muhafaza eder. De Staebler kilden heykellerinin bronz dökümlerini almaya başladığında kilin tüm dokusunun, çatlak toprak görünümünün -tıpkı ısı işlemle sabitlendiğinde olduğu gibi- kalmasına özen göstermiştir ve kilin kendine has dokusunu, plastikliğini bronz malzemeye geçerken neredeyse hiç kaybolmadan muhafaza etmeyi başarmıştır. Kaliforniya Kil Hareketi'nin önde gelen üyelerinden biri olan sanatçı, savaş sonrası dönemde figüratif geleneği sürdürmüştür.

Stephen De Staebler'in seramik ve bronz heykelleri, bedeni ve dünyayı birbirine bağlayan ilişkilerin mozaiğini yakalarken antik çağa saygı duruşunda bulunur. Maddeye yapılan bu vurguyu tamamlayan şey, ruhla dokunaklı bir etkileşimdir; ağıtvari formları, parçalanmış bir dünyada birlik ve ruhsal aşkınlık özlemini ortaya koyar (Dolby Chadwic Gallery, t.y.).

...De Staebler'in insan formları, ...yığılmış parçaların hareketli, barok bir karmaşıklıkla kendilerini gösterdiği serbest duran steller haline geldiler. İnsan figürleri cinsiyete dayalı değildir, arkaik görünümünde ve androjen figürasyonlarında bir evrensellik duygusu elde ederler. Sanatçı insan figürünün tamamı yerine vücudun parçalarına form vermeyi tercih eder (Selz, 2002).



Görsel 82. Stephen De Staebler, İçi Boş Karınlı Figür, 2010, Bronz, h: 163 cm, <https://tinyurl.com/hjeja84>

Görsel 83. Stephen De Staebler, Kanatlı Başlı Adam ve Oval Başlı Kadın, 1981, Bronz, h: 172,7 cm, <https://tinyurl.com/hjeja84>

Görsel 84. Stephen De Staebler, Yükselen Kanatlı Figür, 2010, h: 274,3 cm, <https://tinyurl.com/hjeja84>

Yirminci yüzyılın ilk yarısında modernist anlayışla bağıni koparan seramik sanatı, yüzyılın ikinci yarısında, misafir olarak değerlendirilen özellikle Picasso ve Lucio Fontana'nın seramikleriyle ve sonrasında Peter Voulkos ve onun açtığı yolda ilerleyen arkadaşları ve öğrencileriyle yüzyılın ikinci yarısında kopan bağı çok daha güçlü olarak yeniden inşa etmeyi başardı. Bu süreçte 1960'larda Amerika'da başlayan Funk Art'ın en önemli karakterlerinden biri haline gelen Robert Arneson seramik malzemenin çok yönlü ve güçlü anlatım potansiyelini şoke eden seramikleriyle göstermeye başladı. Alaycı, karikatürize otoportreleri döneme damgasını vurdu.



Görsel 85. Robert Arneson, 35 Yıllık Portre, 1986, h: 193,7 cm, (Ön, arka ve detay görünüş) <https://tinyurl.com/28eutaz4>

Robert Arneson, hiciv ve eleştiri içeren otoportreleri hakkında "...kendimle dalga geçebildiğim, kendimi herkesten daha iyi tanıdığım ve özgür olduğum için..." (SAAM, 2006) yaptım demiştir. "35 Yaş Portresi" isimli eser sanatçının gençlik, güzellik ve yaşlılık konularını ele aldığı karakteristik bir Arneson çalışması olarak görülebilir.

Bir sütuna monte edilen bu ikiyüzlü portre başı, Yunan ve Roma kahramanlarının mezarlarını işaretleyen heykelleri hicvediyor ve Arneson'un kendi kaderine ilişkin kara komik değerlendirmesini sunuyor. Sütunun bir tarafında klasik güzellik imajının altını çiziyor, diğer tarafında ise orta yaşlı vücudunun ve sakallı yüzünün samimi bir tasvirini yapıyor. Herkesin yaşlanıp öldüğü konusunda küstahça bizi uyarıyor. Sütundaki üç taş oyunun sonunu işaret ediyor ve "Virgo Springs" işaretli sivri uçlu bir açıklık, bir yarayı veya kararmış bir tümörü andırıyor ve sonunda sanatçıyı öldüren kanserin tahribatını çağırıyor (SAAM, 2006).

1940-50'ler sonrası seramik malzemenin sanatsal söylemlerde kullanımının gittikçe yükselen bir ivmeyle arttığı gözlemlenmektedir. Uzakdoğu ülkelerinde, Avrupa'da, Amerika'da ve dünyanın en ücra köşelerine kadar seramik malzemenin hali hazırda var olan binlerce yıllık köklü geleneğin, mirasının yanı sıra özerk bir sanat disiplini olarak doğuşuna tanık olunmaktadır. Alandaki teknolojik gelişmeler, ulaşılabilirliği, malzemenin çeşitlenmesi ve sanat okullarında hem tek başına bir bölüm hem de alt bölümler içinde yer alması, ulusal-uluslararası etkinlikler vb. sıralanabilecek birçok pozitif gelişme ile dünya çapında yaygınlaşan Seramik Sanatının bir ana disiplin haline geldiği görülmektedir. Bu bağlamda araştırmanın örneklem açısından daraltılmasının zorluğu, sınırlama yapmanın güçlüğü ile karşı karşıya kalınmaktadır. Binlerce eser arasından hangilerinin araştırmaya örnek olarak dahil edileceği oldukça zorlu bir seçim gerektirmektedir. Figüratif yönelim neredeyse tüm sanatçıların ya bir döneminde veya tüm sanat hayatında görülen bir söylem biçimidir. Çünkü insana insanı atlamaya en uygun, en sıcak malzemedir seramik. Mitlerde ve semavi dinlerde yer alan anlatılarda yaşamın ve ölümün simgesi toprak olarak görülür. İnsanın bir parça balçıktan yaratıldığı anlatılır. Kim bilir belki de ten rengimiz, karakterimiz bile özümüzdeki o bir parça balçığın renginin, muhteviyatının yansımasıdır.

Sanat alanında figüratif temsillerde portre, özellikle otoporte çalışmaları özel bir anlama sahiptir. Sanatçılar kendi yüzlerini, karakterlerini aktardıkları bu temsillerde, dış dünyayı izleyip aktardıkları gözleriyle kendi yüzlerine ve kendi içlerine bakarlar. Sanatçılar otoportreleri ile aynayı kendilerine tutarlar ve yansıtırlar. Bu bakış, kendi öz benliklerinin ve iç dünyalarının yansıması olarak görülebilir. Sanat tarihinde bunun örneklerine özellikle

resim sanatında sıkça rastlanmaktadır. Plastik sanatlardaki otoportre temsilleri daha çok sanatçının doğrudan, görünen kendisiyle hesaplaşması, yüzleşmesi olarak kabul edilebilir.



Görsel 86. Jun Kaneko, İsimli, 2010, <https://tinyurl.com/yr836my6>

Görsel 87. Hasan Şahbaz, Yüz Yüze / Face to Face, 2015, h: 40 cm, Kişisel Arşiv

Hasan Şahbaz'ın *Yüz Yüze / Face to Face* isimli kendi yüzünün profilden selfie-özçekim görselinden alçı kalıp döküm yöntemi ile gerçekleştirdiği simetrik silüet portreler çalışması günümüzde neredeyse takıntı haline gelen kendini paylaşma eyleminin temelinde yatan gerçekliğe dikkat çekmektedir. Günümüzde insanlar kendi yüzünü, bedenini bir tuşla sonsuz sanal âleme gönderme kolaylığı sunan teknolojik araçlar sayesinde yaşamlarını paylaşmaktadır. Şahbaz, günlük rutinlerini hatta mahremelerini bile kolayca paylaşma, gösterme, sunma isteğinin kimi bireylerde takıntılı bir eyleme dönüşmesinin temelinde yatan; beğeni ve yorum alma, sosyal statünün güçlenmesi, ilgi çekme, takdir toplama, kendini mutlu hissetme, özgüvenin artması, kabul görme vb. nedenlerle insanların kendi bedenleri üzerinden "varlığını" ispat etme çabasını sorgulamaktadır. Şahbaz'a göre; günümüzde varolan sistem, bireyleri birer Narcissus'a dönüştürmektedir. Bireyler, suya yansıyan kendi yüzü ve vücudunun daha önce fark edemediği güzelliğini görüp kendine âşık olan Narcissus'a dönüşmekten de memnuniyet duymaktadır. Oysa su perisi güzeller güzeli Ekho bile Narcissus'un kendine olan bu düşkünlüğü nedeniyle günden güne erimesini durduramamıştı.

Nokta, çizgi, leke ve renk... resmin, heykelin temel oluşum unsurları. Kimi sanatçı çizgiye vurgundur kimi renge. O kadar renk içinden illaki mavi diyen bir sanatçı Ali İsmail Türemen'in (1942-2020) desenleri, resimleri, cam ve seramik heykellerinde figür ana

temadır. Türemen'in 1988 yılında Garanti Sanat Galerisindeki sergisinin broşüründe Güven Turan sanatçının maviyi kullanımını ve figüratif tavrının oluşumunu şu sözlerle dile getiriyor;

1970'li yılların sonunda başladı, maviyi ağırlıklı olarak kullanmaya resimlerinde. Mavinin yoğunlaştığı oranda da, ağır ağır insan oluştu... Bir insan; Cinsiyeti belirsiz, ama zaman zaman kadın yanı, zaman zaman erkek yanı ağır basar gibi olan, "insanlığın" neredeyse simgesi gibi görülebilir bir figür. Üstelik, büyük bir kayadan oluşmuş gibi duran bir insandı bu. Resmin içine sıkışıp kalmışsa da, heykelsiydi (Turan, 1988).

Turan'ın bu sözleri, Türemenin figürlerinin tuvalin iki boyutlu yassılığında üç boyutlu heykele geçiş nedenini açıklamaktadır. Tuvalden fırlayacakmış gibi duran figürler seramik ve cam heykellere dönüşerek kendini tam gösterebilmenin huzurunu yaşarlar.



Görsel 88. Ali İsmail Türemen, Figürlü Kompozisyon, 1978, 38x28 cm, TÜY, <https://tinyurl.com/mmvc6f8>

Görsel 89. Ali İsmail Türemen, İsimsiz, 1988, Seramik Heykel, 33x44x60 cm, <https://tinyurl.com/yn5k228r>

Boşluğun anlam kazandığı, gerçekle yanılsama arasında ikilemde kalınan durumları disiplin altına alıp, örgütleyen Gregory Payce, tek başına sunulduğunda sadece bir vazo-küp olarak algılanabilecek formlarını ikili-üçlü veya daha fazla kombinasyonlar içeren düzenlemeler halinde yana yana, önlü arkalı mesafeli dizerek oldukça etkili görüntüler sunmaktadır. Her bir formun dış konturu yanındaki formun dış konturu ile birleştiğinde formlar arasında oluşan negatif boşluklar silüet bedenlere, portrelere dönüşerek anlam kazanır. "Mükemmel bir *trompe l'oeil* (göz yanıltıcı) biçim geliştiren Payce'in çalışmalarında boşlukları insanlar dolduruyor ve onun sanatı bize insanların çömlerle olan ilişkisinin en şiirsel ve zamansız vizyonlarından birini sunmaktadır" (Messums London, 2014).

Vazoları arasındaki negatif alanda insan yüzlerinin veya insan vücutlarının profillerini oluştururken, izleyiciyi görünenin ötesine bakmaya ve şeyler arasında yatan güzelliği ortaya çıkarmaya zorlar. ...Payce'in eseri, gizleme ve ifşa etme arzusu arasında salınır. Eserleri iç ve dış, negatif ve pozitif alanlar arasında geçiş yaparken aynı anda doğal olaylara ve insan müdahalesine, hayata ve ölüme, geçmişe ve bugüne işaret eder (Castro, 2020).



Görsel 90. Greg Payce. Pantheon. 2004, (Earthenware, h: 20 cm). (Gogarty, Amy. 2012). Greg Payce illusions. Toronto: Gardiner Museum, s. 12-13.

Plastik sanatlar alanında iki boyutlu ve üç boyutlu eserlerin izleyici üzerindeki etkisi ve kurduğu ilişki farklıdır. “İzleyici açısından üç boyutlu bir heykel ile iki boyutlu bir tabloyu algılamak arasında da temel bir fark vardır. Alex Potts'un yazdığı gibi, 'bağımsız bir heykel, izleyicide bir tabloya göre daha doğrudan fiziksel ve bedensel bir tepkiyi harekete geçirme eğilimindedir” (Walker, 2010, s. 6).

Herder'a göre bu ayırım şunlara dayandırılabilir: Heykelsi olan, resimsel olanın aksine, görmenin yanı sıra dokunmayı da ortaya çıkarır, dolayısıyla bakan kişinin daha fazla fiziksel katılımını gerektirir. Robert Norton'un Herder üzerine çalışmasında açıkladığı gibi: Her ne kadar heykele salt görsel açıdan bakmayı öğrensek de heykel somut fiziksellik alanında var olur; Heykelin temel unsurlarıyla ilk, orijinal tanışıklığımız bize gözle değil, dokunsal deneyim yoluyla gelir (Walker, 2010, s. 6).

Sanat eylemi, tümüyle insan yaşantısından filizlenen bir sürecin çeşitli eylemlere ve malzemelere aktarımı olarak gelişmektedir. Dolayısıyla sanat eserleri, yaşantının kişide bıraktığı derin izler, hisler ve her türlü duygu ve düşüncenin zaman içinde sanatçı tarafından özgün yaratımlarla bir dışavurumu olarak gerçekleşir ve tümüyle kişiye özeldir. “*Benim için heykel, bedenimdir. Bedenim heykelim*” sözleri ile sanatını özetleyen enstalasyon sanatının ve modern heykel sanatının önemli figürlerinden Louise Bourgeois heykellerini şöyle tanımlıyor; “Geçmişte anlayamadıklarımı bugün heykelimde söylüyorum. Beni anlamaktan alıkoyan korkuydu. ...Heykel, geçmişi yeniden deneyimlememi, geçmişi nesnel, gerçekçi oranda görmemi sağlıyor” (Bernadac, M.L., Obrist, H.U., 1998, s. 228). Bu nedenle resimden ziyade heykel alanına yönelen Bourgeois heykellerinde dokunsallık özelliğinin daha da öne çıktığı malzemeler kullanmayı tercih etmiştir. Çocukluğuna ait korku ve travmalarla yüzleşme aracı olan heykellerinde Bourgeois “...için beden her zaman ya parçalanmış, deforme olmuş ya da tamamen metaforiktir” (Walker, 2010, s. 6). Bu durum Bourgeois'in

travmatik çocukluk dönemini yansıttığı “*Maman*” isimli devasa örümcek heykelinde tümüyle gözlenebilir durumdadır.

Bourgeois, eserlerini bir sembol olarak görür. ‘Maman’ da Fransızca ‘anne’ anlamına gelmektedir. Bourgeois bu devasa örümceği annesiyle özdeşleştirmiştir. Örümceklerin korumacı tavrı, dokumacı özellikleri ve haşerelerle beslendikleri için yararlı olmaları annesine yapılan bir göndermedir. Aynı zamanda örümceklerin dişil enerjisi ve vahşiliği annesinin, babasının sadakatsizliğine karşı göstermediği tavrın da metaforudur. Özetle Maman, anne figürüne gönderme yapılan otobiyografik bir figür ve erkek ataerkilliğinin kadın üstündeki hegemonyasının göstergesidir (Çalışkan, 2020).



Görsel 91. Louise Bourgeois, *Maman*, 1999, h: 9.27 m, <https://tinyurl.com/4t5zjean>

Görsel 92. Ray Chen, *Mother and Child*, 2018, 43x114x40 cm, <https://tinyurl.com/kjf3ccpr>

Beden temsillerini alışılmışın dışında figüratif bir yorumla sunan Bourgeois’in hikâyesine benzer biçimde, seramik sanatçısı Ray Chen’in *Mother and Child* isimli seramik heykeller serisinde başka bir dramatik anne ve çocuk ilişkisi karşımıza çıkmaktadır. Tam bir Doğu kültürü içerisinde aile eğitiminden geçen Chen yıkıcı bir hastalık geçiren annesi ile arasında bir çekim yaratan ilişkiyi ve hislerinin iç içe geçişini şöyle dile getirmektedir;

Son birkaç yıldır çalışmalarım da annemle kendim arasındaki merkezi ilişkiyi ele aldım. “*Anne ve Çocuk*”, annem ve benim aramda mekân ve mesafe üzerinden kurulan bir bağıdır. Hareket, enerji, sevgi, ilişki, dürüstlük ve bütünlük sunan kendi kişisel deneyimim aracılığıyla duygularda bir ölçümdür. Enerji, parçaların temas ettiği noktadan yayılıyor. Anneme ve onun yıkıcı hastalığına karşı hissettiklerim iç içe geçiyor. İç ve dış duygular arasında negatif boşluk ve çizgiler çiziliyor (Ceramics Now, 2021).

Bourgeois ya da Ray Chen’in eserlerinde görüldüğü üzere insan, duygularıyla hareket eden, yaşayan bir canlıdır. Travmatik yaşantıların oluşturduğu duyguların yanı sıra yaratılışından gelen içgüdülerin, duyguların ve hormonların güdümünde yaşamını sürdürür. İnsan üreme içgüdü ile yüklü bir varlık olarak gelir ve erkekte testosteron, kadında östrojen hormonu ile eril ve dişil organizmanın üreme güdüsü karşılaşır. Bu güdü çerçevesinde sevgi, aşk, çıplaklık, erotizm, şehvet vb. konular Paleolitik dönem buluntularından günümüze kadar her dönemde sanatın gündeminde yer almıştır. Cinsel bir varlık olarak insan bedeninin, özellikle kadın bedeninin, bereketin sembolü figürinlerden pornografik nesneye dönüşümü figüratif temsillerde sıklıkla karşılık bulmuştur. Toplumsal yaşam, gelenekler, kültürel

paradigmalar, dini inanç biçimleri çerçevesinde gelişen, değişen, yasaklanan, övülen, arzulanan halleriyle cinsellik sanatın her alanında derin bir konu olmuştur.

İnsanın kendini keşfetmesiyle biçimlenen cinsellik vurgusunun ön planda tutulduğu anlayış, insanın var oluşu kadar eski bir yaklaşımdır. Erken dönemlere ait figüratif toprakaltı buluntularında, antropomorfik kaplarda, figürinlerde hem eril hem de dişil bedenlerin özellikle abartılı cinsel-üreme organlarının öne çıkarılarak biçimlendirildiği görülmektedir. Zaman içinde insanın en temel dürtüsü cinsellik-üreme, soyunu devam ettirme güdüsü birçok alanda yaşamına egemen olurken, değişen, dönüşen anlamıyla kadın bedeni cinselliğin temsili haline gelmiştir. Bu durumu tetikleyen cinselliğin sunulmuş biçimiyle yerleşen algı J. Berger'in *Görme Biçimleri* eserinde şöyle dile getirilmektedir;

Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye -özellikle görsel bir nesneye- seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur (Berger, 1995, s. 47).

Cinselliğinin sunulmuş biçimiyle cinsel objeye dönüşen kadın, her alanda bu şekilde var olmaya başlamış ve zamanla gerçekliğini yitirerek, bu algının esiri olmuştur. Kendini kendi gibi bakmadan, erkeğin estetik değerlerini benimseyerek bakmaya başlamıştır. Böylece kendine, gerçek olmayan kendi bedenine, hayran olmaya başlamıştır (Muraz, 2018, s. 31).



Görsel 93. Diego Velázquez, Aynalı Venüs (The Rokeby Venus), 1647-51, <https://tinyurl.com/t6rdmnp>

Görsel 94. Akio Takamori, Venus Envelope, 2013, 44,5x50,8x20,3 cm, <https://tinyurl.com/4f7tvyya>

“Kendini sergilemekle elde edilen haz, öznenin ötekinin bakışıyla kurduğu özdeşleşmede ortaya çıkar: Özne, ötekinin bakış açısından kendini bir resim olarak görür” (Pacteau, 2005, s. 182). Ortaya çıkan bu resim, Lacan'ın “*I am looked at, that is to say, I am a picture - Bakılıyorum, yani ben bir resimim*” (Miller, 1998, s. 106) ifadesinde yer alan öznenin kendini sergileme arzusu ile gerçekleşir. “Freud'a göre, kendini sergileme arzusu skopofilik dürtünün bir değişimidir” (İnceoğlu ve Kar, 2010, s. 67). Diego Velázquez'in 17. Yüzyıl ortalarına tarihlenen “*Aynadaki Venüs-Rokeby Venüsü*” tablosunda, oğlu Cupid'in tuttuğu

aynada kendi yansımaya hayranlıkla bakan Venüs arkadan görülmektedir. Aynada “...bulanık biçimde seyircinin de Venüs’ün yüzünü görmesi demek Venüs’ün de aslında seyirciyi görüyor olması demektir” (Sanata Başla, 2014). Burada bir anlamda Freud’un skopofilik dürtünün bir değişimi olarak tanımladığı kendini sergileme arzusu gözlenmektedir. Çünkü Venüs’ün de o aynadan, kendi çıplak bedenine “...bakmakta olan seyircinin güzelliğinden ne denli etkilendiğini gördüğü...” (Sanata Başla, 2014) ve izlediği anlaşılmaktadır.

Velasquez, ‘Aynalı Venüs’ ü yaparken kadının izlenme arzusunu aklından bile geçirmemişti belki de. Erkek izleyici için yapılan bu resimdeki Eros cinselliğın habercisi, kadın ise çıplak, rahat olarak uzanmış, sırtından görülmektedir ve aynadan kendini izleyeni izliyor gibidir. Böylelikle bedenini izleyici ve kendi bakışı arasında bir yerde seyirlik nesneye dönüştürmüş olmaktadır (Muraz, 2018, s. 32).



Görsel 95. Antik Shunga Tablosu (detay), 1850-90 Edo-Meiji, 39x27 cm, <https://tinyurl.com/mtsxdpw7>

Görsel 96. Akio Takamori, Aşıklar 2 - Lovers 2, 2011, 25x39x12 cm, <https://tinyurl.com/2m5kxrxxt>

“Anlatısal resmin formu tanımladığı...” (James Harris Gallery, t.y.) figüratif heykelleriyle seramik sanatının önde gelen isimlerinden Akio Takamori, Velázquez’in “*Aynadaki Venüs-Rokeby Venüsü*” tablosunu kendine özgü, hiciv içeren üslubuyla iki boyutlu düzlemde heykelin üç boyutlu uzamına taşımıştır. “Takamori, çalışmalarında Doğu ve Batı estetiğinin tarihini ele alarak kültürel kimlik temalarını cesur biçim-renk bütünlüğü içinde, insan duygularını ve şehvetini son derece güçlü ifadelerle...” (James Harris Gallery, t.y.) resimsel bir dille figüratif seramik heykellerine kullanmıştır. Takamori geleneksel Japon ahşap baskı tekniğinde üretilen Shunga erotizmini, “*Eros*” serisinde, iki beden “bir” oluşunu zarif bir temsille figüratif *kaplara* aktarmıştır.

İşlevsel ve dekoratif seramik geleneğinden sıyrılarak figüratif form pratiğine doğru evrilen çalışmalarıyla Candeğer Furtun, bedeni imleyen silüetler ve beden parçalarının tekrarı üzerine kurulu düzenlemeleriyle figüratif temsilde yeni bir söylem ve dil geliştirmiştir.

Endüstriyel seri üretim tekniği olarak kullanılan alçı kalıp yöntemi ile çoğalttığı kısmi beden parçalarından oluşan düzenlemeleri “...insan formunun düpedüz figüratif ve sembolik temsillerine uzanan izleği...” (Cummings, 2022, s. 186) olarak belleklerde yer alır. Bedenin farklı parçalarının ritmik tekrarlı düzenlemeleri parçadan bütüne ulaşmayı daha kolay kılar ve çoklu “...beden uzuvları ve parçaları bir vücudu tamamlamasıyla bütüne parçalar eşliğinde bakmamızı sağlar” (Aysever, 2021).



Görsel 97. Candeğer Furtun, Bacaklar, 1994, <https://tinyurl.com/2dh424rh>



Görsel 98. (Sol) Mehtap Baydu, Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe, 2022, Polyester Döküm, <https://tinyurl.com/mpfbd2vp>

Görsel 99. - 100. - 101. Mehtap Baydu, Geçirgenlik Serisi, 2021, Yüksek pişirim Porselen, 63×26×24 cm / 39×24×31 cm / 47×27×24 cm, <https://tinyurl.com/2srpzmmh>

Candeğer Furtun, bedeni kol, el, bacak, gövde parçalara ayırır ve alçı kalıp döküm tekniğinde her birimi dökümle çoğaltarak yan yana ayrı ayrı dizer. Mehtap Baydu ise kendi bedeni üzerinden alınan kalıplardan silikon, deri, porselen gibi farklı malzemeler kullanarak yine

kendi bedenini ve ten dokusunu eserlerinin hammaddesi haline dönüştürür. Furtun'un aksine Baydu gövdeden ayırdığı beden parçalarını yeniden organize eder, birleştirir. Böylece parçalanmış ve yeniden kolajlanmış beden temsilleri ile beden anatomik yapısına, çıplaklığına ve izleyicilerin zihinlerindeki beden algısına yeni bir önerme sunar.

Mehtap'ın bu dizideki amacı şaşırtmak ya da algıları ters yüz etmek değil. Aksine o, izleyiciyi beden parçalarıyla yeniden ilişkileneceğe davet etmek ve kendi bedenine dışarıdan bakabilmesini sağlayan bir oyun oluşturmak peşinde. Eser adı olarak seçilen kavram tenimizin biyolojik yapısına dair gözlerden kaçan bir gerçeği, yani cildin bir duvar olmadığını, içerisiyle dışarı arasında sıvıların geçişine izin verebildiğini hatırlatıyor ve dolayısıyla iç ve dış karşıtlığının, benlik ve öteki, beden ve çevre arasında kurulan ayrılıkların kırılmasına bir kez daha işaret ediyor (Kosova, 2022, s. 18)

Gelişen sanatsal eylemlerde ortaya konan anlatım biçimleri farklı üsluplarda kendine özgü alanlar ve disiplinler oluşturmuştur. Seramik kökenli sanatçı Michael Eden 3D yazıcılarla eser üreten önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. Sanatçı "*Krater Vazo-1*" isimli eserini Antik Yunan döneminde günlük yaşamda olimpiyat oyunları gibi önemli yer tutan etkinliklerin yanı sıra yine günlük yaşamın sıradan görüntülerinin resmedildiği kırmızı-siyah seramiklerden etkilenerek Rhino 3D CAT programında tasarlayarak oluşturmuştur. Sanatçı antik vazolarda olduğu gibi bir yüzeyi yarışmalara ayırmış ancak arka yüzeyi "...İngiliz aile yaşamından bir sahne ile resmederek antik ve çağdaş olanı birleştirmiş ve ailenin televizyonlarında etkinlikleri izleyip tartıştığı popüler Channel 4 TV programı Gogglebox'tan bir sahneyi aktarmıştır" (Eden, 2017).

Günümüzde sanatçılar malzeme ve biçim olanaklarıyla her zamankinden daha fazla oynayabiliyor; dijital teknolojiler, figürü biçimlendirmeyi ve parçalamayı kolaylaştıran araçlarla bedeni değiştirmemize yardımcı oluyor. Sanat ve zanaat pratiği içinde sanatçılar, insan formunun temsili için yeni olasılıkları keşfetmeye devam ediyor; bedeni sadece doğal ya da idealize edilmiş haliyle yeniden yaratmak yerine, anatomik benzerliğini tasvir etmek zorunda kalmadan bir 'varlık' ya da 'yokluk' duygusu iletmek için kullanıyorlar (Garcia, 2012, s. 30).



Görsel 102. Panathenaik amfora, ön-arka, MÖ 530, Metropolitan Sanat Müzesi, <https://tinyurl.com/bdd8rhtj>

Görsel 103. Michael Eden, 2017, *Krater Vazo-1*, ön-arka, <https://tinyurl.com/3m38mnd2>

Sanatçılar için kültürel köken önemli bir veri alanıdır ve bu alandan hareketle gelenek modernize edilerek özgün temsiller ortaya konulabilir. Bu bağlamda, 1950 Nairobi, Kenya doğumlu Magdalene Odundo örnek olarak gösterilebilir. 1971’de İngiltere’ye göç eden Odundo sanat eğitimini Royal College of Art'ta tamamladı ve tekrar kültürel köken ve yerel seramik üretim tekniklerini araştırmak üzere ülkesine dönüş yaptı. Odundo’nun, yerel antropomorfik kapların geleneksel şekillendirme ve pişirim yöntemlerine bağlı kalarak modernize ettiği formlarında insan vücuduyla olan ilişkinin hâlâ korunduğu açıkça izlenebilmektedir. Odundo, kökeninden yerel kadınların baş-boyunlarının çarpıcı anatomik durumlarını çalışmalarına yansıtmıştır.



Görsel 104. Mangbetu kadını, 1924, Kongo, Afrika, <https://tinyurl.com/yjs7sn5v>

Görsel 105. Mangbetu Antropomorfik kap, 20. yy. başları, h: 32cm, <https://tinyurl.com/ykmzx2xy>

Görsel 106. Magdalene Odundo, İsimli, 1994, h: 50,5 cm, <https://tinyurl.com/58m8hfm2>

“Bir Afrika-İngiliz sanatçı olarak Odundo'nun, geleneksel tekniklerin kullanımı da dahil olmak üzere, farklı kültürlerden tarihsel ve çağdaş yapım pratiklerine yapılan göndermeleri iç içe geçirmesi, onu diasporik kimliğini ve nesnelerin kültürlerarası ilişkilerde oynadığı önemli rolü keşfetmeye yöneltmiştir” (The Hepworth Wakefield, t.y.)

İnsanın bitmeyen içgüdüsel dürtüsü ile binlerce yıldır sayısız çeşitlilik ve biçimde ortaya koyduğu dışavurum eylemleri sosyoloji, felsefe, arkeoloji, antropoloji, anatomi, sanat tarihi ve daha pek çok disiplinin araştırma alanına uzanmaktadır. Bu var oluş sorgulamaları ve kültürel değerleri oluşturuş biçimleri geniş ve karmaşık bir yelpazede alan açmaktadır. Bu alanda icra edilen figüratif söylemlerin biçimi, dili ve sunum çeşitliliği sanat olgusunun sınırlarını genişleterek interaktif performansların deneyimlenmesine olanak sağlamaktadır. Gerçek adı Xie Rong olan performans sanatçısı Echo Morgan, çocukluk dönemine ait

yaşantısının bıraktığı izleri kendi bedeni üzerinden gerçekleştirdiği performanslarla sunmaktadır.

Annesinin “Don’t be a vase, pretty but empty inside, be the inside, be the quality!” (Vazo olma, güzel ama içi boş, içi ol, kaliteli ol!) ve babasının “Women should be like vase, smooth, decorative and empty inside!” (Kadın vazo gibi olmalı, pürüzsüz, süslü ve içi boş olmalı!) sözlerinin etkisinde gerçekleşen performansta Morgan izleyiciyi de kendi kişisel geçmişinin ve ruhunun derinliklerine çekiyor (Crowe, 2015).



Görsel 107. Eco Morgan, Vazonun İçi Ol / Be the Inside of the Vase, 2012, <https://tinyurl.com/bddpx59e>

Görsel 108. Ah Xian, Çin, Çin Büst 81 / China, China Bust 81, 2004, <https://tinyurl.com/mr2km72r>

2012 yılında Londra’da Royal College of Art’ta gerçekleştirdiği “Vazo’nun İçi Ol - Be the Inside of the Vase” performansında mavi-beyaz Çin porselenlerine atıfta bulunarak kendi bedenini porselen vazo dekorları ile resimleyen sanatçı, bedenini kâğıt ve ahşap çita konstrüksiyonlu bir vazonun içine hapsetmiştir. Fonda kendi sesinden kayıt alınan hayat hikâyesi sunulurken izleyiciler küçük, renkli su balonlarını vazoya fırlatırlar ve sanatçının bedenini gizleyen kâğıt vazo yırtılır ve parçalanır. Sanatçının mavi-beyaz geleneksel porselen dekorlarına atıfta bulunan boya renkleri akmış çıplak bedeni görünür hale gelir. İzleyici üzerinde yoğun duygusal etkiler bırakan Morgan’ın performansı çocukluk anıları ve anne-babasının ona biçtiği kimlik yapılanmasının yansıması olarak gerçekleşir.

Jingdezhen’in (Çin) geleneksel üretim süreçlerini gözeterek yerel zanaatkârlar ile çalışan Ah Xian porselenle gerçekleştirdiği figüratif temsillerinde çoğunlukla siyasi liderler ve devlet adamlarının tasvirlerine ayrılan büst formatını daha genele indirger ve sıradan insanların bedenlerinden kalıplar alarak, tüm insanlar arasında daha demokratik bir yaklaşımı vurgular. Bağımsız bir küratör ve yazar olan Stuart Koop sanatçının gelenekten evrensel değerlere uzanan porselen büstleri ile ilgili olarak düşüncelerini şöyle dile getirmektedir;

Diğer bazı çağdaş sanatçılar gibi Ah Xian da eski geleneklerin zanaatkarlığını, uzmanlığını ve tekliğini çağdaş sanata taşıyor. Zanaatkar emeğini ve geleneksel tekniği keskin bir karşıt etki yaratmak için kullanıyor; eserleri bir yandan klasik heykeller (büstler), diğer yandan da zarif porselenler. İnsan onlara baktıkça iki evre ya da üslup arasında, bir insan figürü ile bir çömlek ya da vazo, belki de nihayetinde bir ölüler için kül kabı arasında gidip gelir (Koop, 2015).

İnsan vücudunun şekline ve binlerce yıldır sanatın merkezini nasıl oluşturduğuna her zaman hayran kaldığını dile getiren Xian, 1998-2004 yılları arasında 80 adet olarak gerçekleştirdiği gözleri kapalı porselen büstleriyle yaşam ve ölüm diyalektiğine atıfta bulunarak Çin porselen geleneğinin rafine estetiğini çağdaş sanat alanına taşımaktadır.

Felsefi, kuramsal yaklaşımlarının yanı sıra tüm sanat disiplinlerinin vazgeçilmez konularından biri haline gelen beden kavramı, primitif sanattan bugüne heykel sanatında özel bir yere sahiptir. Collins'in "...heykelin temel kaygısı insan figürünün gerçekçi temsilidir" (Collins, 2007, s. 14) yorumu heykel sanatının figüratif temsillerle olan ilişkisinin en kesin ifadesidir. Bu kapsamda seramik malzeme ile yapılan figüratif temsiller de üç boyutlu anlatım dili bakımından heykel disiplininin hacimsel ve uzamdaki güçlü anlatımıyla özdeş üretimlerdir.



Görsel 109. (üst sol) Terrakotta Ordu, M.Ö. 3. yüzyıl, Çin, <https://tinyurl.com/3whfrvre>

Görsel 110. (üst sağ) Spencer Tunick, Buffalo 1, 2004-2005, <https://tinyurl.com/yck4yjeu>

Görsel 111. (alt) Anthony Gormley, *Asya Sahası*, Hong Kong, 2003, <https://tinyurl.com/kahtxyyw>

Günümüz heykel sanatının önemli temsilcilerinden Anthony Gormley özellikle insan bedenine olan ilgisini “Asian Field / Asya Sahası-Tarlası” isimli çalışmasında vurguladığı gibi “...insan bedenine yönelmemin nedeni sanatı insanoğlunun devamlılığı ile yeniden ilişkilendirmek” (Ateş, 2019) sözleriyle dile getirir.

Asian Field birçok insanın bir araya gelerek bir avucun içine sığabilecek kadar bir kil parçasıyla oluşturdukları binlerce küçük figürden oluşur. Bu figürler hep birlikte gözlerini yerleştirdikleri mekânın girişine doğru çevirerek izleyiciyle ürpertici bir ilişki kurarlar. Hemen hepsi ayrı bir elden ayrı bir karakter olarak üretilmiştir. Buna karşın birbirine benzeyen binlerce figürün bir araya gelmesiyle oluşmuş devasa bir kalabalık gibi algılanırlar. Figürlere yukarıdan bakmak zorunda bırakılan izleyicilerin bu binlerce göz karşısında kendilerini son derece özel hissetmeleri ile kocaman bir bütünün çok sıradan bir parçası olduklarını anımsamaları gerilimli bir iletişime neden olur. Benzersiz bir yaratıcı birey ve tekil bir sanat nesnesine odaklanmak yerine Gormley, hiç tamamlanmayacak bir görevi üstlenmiştir. (Eraldemir, 2010, s: 126)

Seramik malzemenin sanatsal çalışmalarda kullanım çeşitliliği oldukça zengindir; kilin şekillendirilmesi, kilin pişirim sürecinin kendisi veya kilin ham pişmemiş plastik hali performatif eylemlerde kullanılmaktadır. 1972 yılında Jim Melchert’in Amsterdam'daki Hetty Heisman Stüdyosu'nda arkadaşlarıyla döküm kili kullanarak gerçekleştirdiği *Değişiklikler - Changes* performansı doğrudan plastik kil ile olmasa da kille gerçekleştirilen ilk eylemlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Melchert ve arkadaşları sırayla bir kova döküm kiline başlarını sokarak çıkarırlar ve karşılıklı bankta oturarak kilin yüzlerinde kurummasını beklerler. Akışkan kil bir süre sonra yüzlerinde kurumaya, çatlamaya başlarken hareketsiz bekleyen katılımcılar bir nevi canlı heykele dönüşürler.



Görsel 112. Jim Melchert ve arkadaşları, *Değişiklikler-Changes*, 1972, <https://tinyurl.com/n7cab8ax>

Kil hem güçlü hafızaya sahip bir malzemedir hem de “...kendi gücünü ve dönüşüm enerjisini taşıyan bir maddedir” (Andreoletti, 2019, s. 2). Şekillendirme aşamasındaki müdahaleleri, izleri, dokunuşları bünyesinde-bedeninde muhafaza eder, ateş-ısıll işlem onları sabitler, kalıcı hale getirir ve geleceğe taşır. Bu haliyle kil zamanlar arası yolculuğun bir aracına dönüşür. Binlerce yıl önce çamuru şekillendiren kişinin parmak izlerine dokunabilir, üzerinden izini sürebilirsiniz. İnsan bedeninin dokunmaya karşı duyarlılığına benzer biçimde kil de bünyesine uygulanan her temasa, dokunuşa karşı duyarlıdır. Bu özelliği nedeniyle kil sanatçılar için dokunsal deneyimleri bünyesinde muhafaza eden performatif bir materyale dönüşür.



Görsel 113. Alexandra Engelfriet, Tranchée – Hendek, 2013, <https://tinyurl.com/hhuec4s9>

Görsel 114. Alexandra Engelfriet, Tranchée – Hendek, 2013, <https://tinyurl.com/fkcjj37s>

Alexandra Engelfriet performanslarında kendi bedenini doğrudan yumuşak kilin bünyesi/bedeni ile dokunsal etkileşime sokarak bir tür trans haliyle kili iter, diz çöker, tekmeler, dirsekler atar, yoğurur, vücudun hareketini kaydeden yollar oluşturur ve sonuçta sürecin bir anlatımını sağlayan girintiler oluşturur (Andreoletti, 2019, s. 6). Engelfriet’in sergilediği bu performanslar kayıt altına alınır, belgelenir sonra insan bedeni ile kil bünye arasındaki mücadeleden ortaya çıkan sonuç bozulur, geriye somut olarak sadece sürecin kayıtları, fotoğrafları kalır. Engelfriet, performanslarının kayıt altına alınarak belgelenmesinin ötesinde performans sırasında gerçekleşen tüm sürecin geçiciliğinin önlemek ve kalıcı hale getirmek üzere “Tranchée - Hendek” projesini geliştirir.

2013 yılında odun pişirimi yoluyla elde edilen, mekâna özgü kalıcı bir heykel olan Tranchée'yi geliştirdi. Sergi, Birinci Dünya Savaşı'nın en uzun tek savaşının gerçekleştiği yer olan Verdun'un otuz beş kilometre güneyindeki bir heykel parkı olan Le Vent des Forêts'te gerçekleşti. Eser, ormandaki bir açıklığa oyulmuş elli metre uzunluğunda içbükey bir hendek olarak başladı; orta kısım yerel bir taş ocağından çıkarılan yirmi ton kil ile kaplandı ve iki günlük yoğun bir süreçte oluşturuldu. Açmayı kapatmak için bir fırın yapıldı ve heykel bir hafta boyunca pişirildi (Andreoletti, 2019, s. 7).

Kilin anlatım zenginliğine farklı yaklaşımıyla özgün bir dil geliştiren Oliver De Sagazan "Transfiguration-Başkalaşım" isimli performanslarında yüzüne uyguladığı yumuşak çamur aplikasyonları, boyalar, ağaç dalları ve çeşitli malzemelerin eklentileriyle tanıdık, bilinen bir yüzü giderek tanımsızlaştırır. Performans sürecinde yapıbozuma uğrattığı beden figürasyonlarıyla "...yarattığı imgeler, bilineni (kimliği), bilinmeyene dönüştürüyor. Nesnellikle aşkınlık arasında arayışlarıyla yüzleşiyor, yüzleştiriyor ve tekinsiz bir durum yaratıyor" (Yılmaz, 2022, s. 488). Sagazan performanslarında kimlik geçişleri ve kaymaları ile hayali yaratıklara benzer melez, hayvansı görünüş ve davranışlar ortaya koymaktadır. Bu ilkel formların ortaya çıkışında "...Sagazan'ın benliği ruhsal, bedensel ve zihinsel anlamda bir değişim ve dönüşümün aracı..." (Yılmaz, 2022, s. 488) haline gelmektedir.



Görsel 115. Oliver De Sagazan, Transfiguration, <https://tinyurl.com/4bfz5xef>

Görsel 116. Oliver De Sagazan, Transfiguration, <https://tinyurl.com/3wfdxyjs>

Görsel 117. Oliver De Sagazan, Transfiguration, <https://tinyurl.com/yetnz4cs>

Buraya kadar örneklenen çalışmalara bakıldığında seramik malzemenin ortaya konan figüratif temsillerde çok geniş bir yelpazede söylem çeşitliliği sunduğu görülmektedir. En nihayetinde, tüm insanlığın üzerinde yaşadığı dünyanın kendisi çok yüksek derecelerde pişerek soğuyan bir "seramik küre" değil midir? Yerküre üzerinde binlerce yıldır yaşayan insan, üzerine bastığı toprağı suyla yoğurdu ve o balçıktan kendi bedeninin temsillerini biçimlendirdi. Süreç devam ediyor, sadece yeni teknikler, teknolojik kolaylıklar, olanaklar eklendi, sanatsal söylem biçimleri, ifadeleri değişti ama hâlâ çamur yoğurulup bir bedene, figüre dönüşmeye devam etmektedir. Her kaotik dönemde sanatın "iyileştirici gücüne" sığınan, inanan insanlık için bir umut olarak varlığını sürdürmeye devam eden sanat olgusu içerisinde seramik zamansız bir malzeme olarak varlığını sürdürmeye devam ediyor.

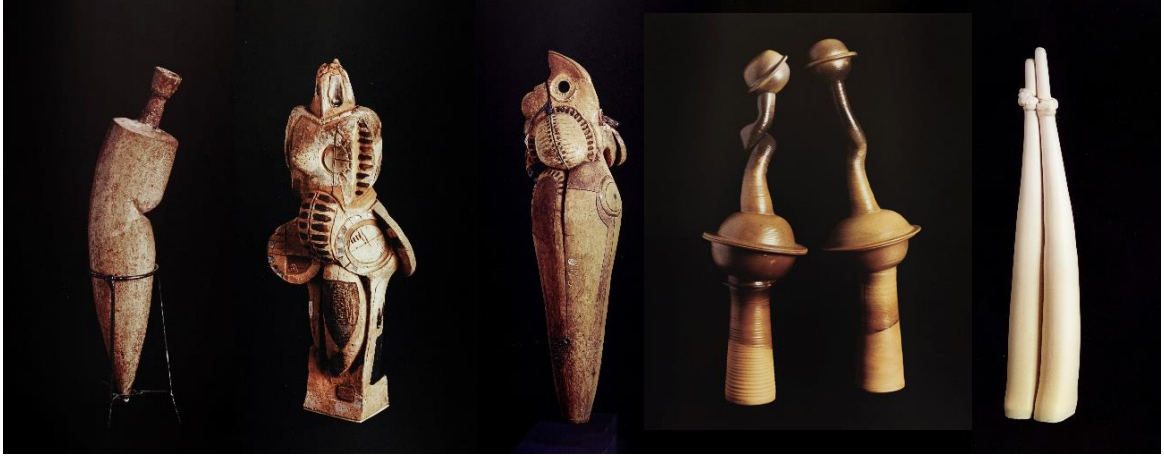
2. BÖLÜM: SÖYLEM VE YORUMLAR; FİGÜRÜN İNŞASI

Sanat, insanın kendini ve kendi dışında var olan dünyayı keşfetme, anlama ve öğrenme alanıdır. Bu nedenle sanat olgusu en temel ifadeyle, çok katmanlı bir sorgulama eylemi olarak tanımlanmaktadır. Sonsuz veri alanına sahip evrende, doğanın sunduğu tüm biçimlere, renklere, seslere olan duyarlılık ve hayatın gerçekliklerine olan tanıklık ölçüsünde varlık kazanılmaktadır. Bu var olma sürecinde, insanın kendisini ve çevresinde var olanları anlamlandırabilmesinde pratik bir sorgulama ve öğrenme alanı olarak karşısına “Sanat” olgusu çıkmaktadır. Bu yönüyle sanat olgusu, çok boyutlu bir “sorgulama” eylemi olarak tanımlanabilir ve bu eylem hangi zaman ve mekânda olursa olsun figüratif temsil merkezi bir konumda yer alır.

Ne zaman küçük bir çocuk eline kâğıt kalem alsın, cansız nesnelere önce çoğunlukla insan veya hayvan figürü çizer; ya en çok sevdiği hayvanı ya da en çok sevdiği insanı. Aynı biçimde, bir parça çamurla oynasa yine benzer sonuçla karşılaşılır, çocuk yine cansız nesnelere ziyade önce canlı olanı, hayvan veya insan figürünü betimlemeye çalışır. Bunu yaparken de en soyut haliyle gerçekleştirir. Rilke’ye göre bu durum “...yaratıcı kişinin başlı başına bir dünya oluşturması, aradıklarının tümünü kendi içinde ve kendisiyle bağlantı kurduğu doğada bulması...” (Rilke, 1998, s. 13) gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla insan, yaşantısının her döneminde anlatmaya önce kendinden başlar sonra kendi türünden olanları, doğayı ve son olarak da yaşama ait cansız nesnelere anlatır. Bu davranış doğal bir refleks halinde gerçekleşir.

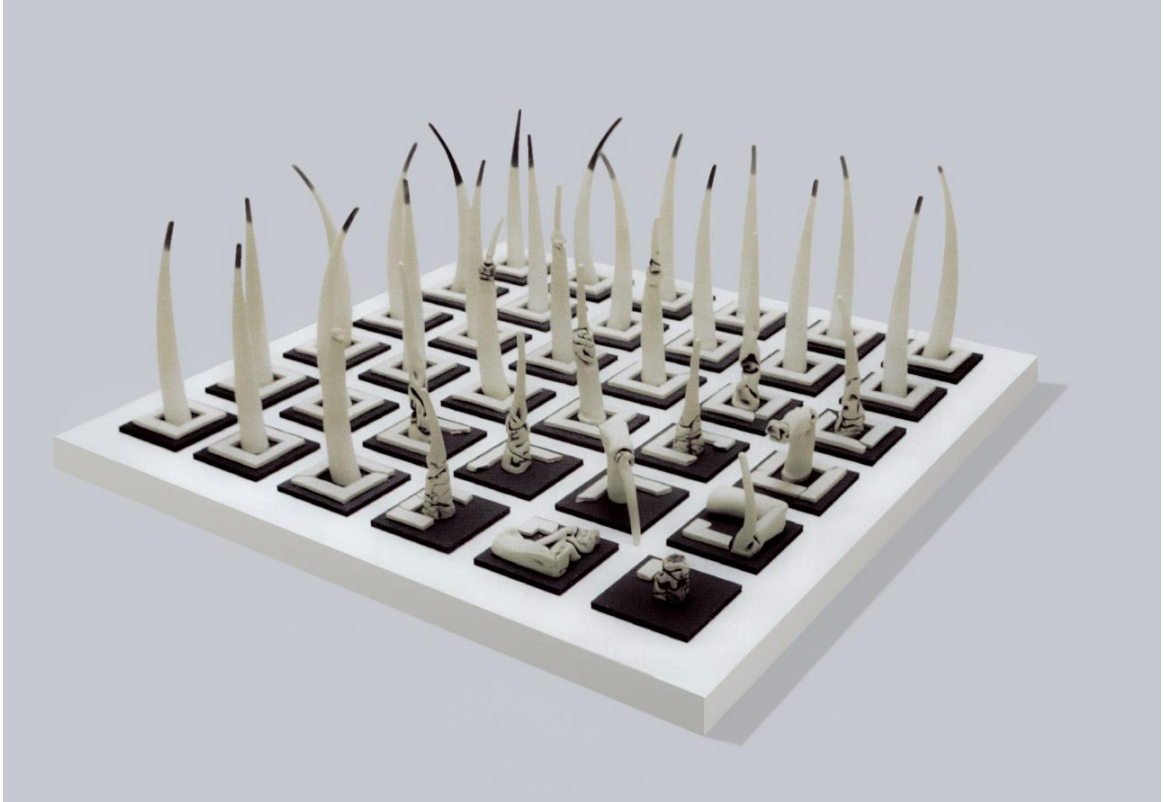
Plastik sanatlar alanında da eğitim önce desen çizimi ile başlar, sonrasında tüm eğitim bu çizimin üzerinde yükselir; anatomik yapı gözlemlenir, beden proporsiyonlara bölünür, uzuvlar yeniden keşfedilir, sonunda parçalar toplanır uyum içinde yeniden yapılandırılır. Her çizgi, her leke yavaş yavaş bedeni boşluktan inşa etmeye başlar, çizgiler formlara, formlar bedene, beden temsile dönüşür.

Şahbaz’ın Anadolu Üniversitesi GSF Seramik Bölümü lisans öğrencisi olduğu dönemlerden (1997-2001) bugüne çalışmalarına bakıldığında figüratif unsurların her zaman var olduğu; klasik bir amforanın küçük bir kıvrımla bedene dönüşümünde, tornada çekilen çanak formlarının birleşerek figüratif temsile ulaşmasında kolayca gözlemlenebilir.



Görsel 118. Hasan Şahbaz, 1997-2001, Lisans eğitimi dönemine ait figüratif formlar, Kişisel Arşiv.

Şahbaz'ın öğrencilik döneminde (Anadolu Üniversitesi GSF Seramik Bölümü) alçı kalıp yöntemi kullanarak çoğalttığı ve tek bir formun çeşitli deformasyonları ile oluşturduğu “Sınırlı Yaşamlar” ve “Diriliş” düzenlemeleri figüratif tavrının göstergeleridir.



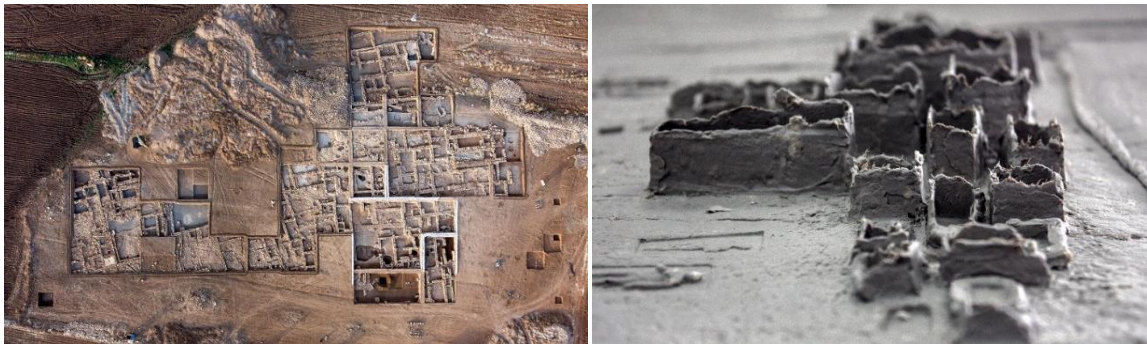
Görsel 119. Hasan Şahbaz, Sınırlı Yaşamlar, 2000, 80x210x210 cm, TRT 1. Seramik Başarı Ödülü, Kişisel Arşiv.



Görsel 120. Hasan Şahbaz, Diriliş, 2001, 65x65x210 cm, 62. Devlet RHY, Seramik Başarı Ödülü, Kişisel Arşiv.

2.1. Mekânlar-Sınırlar-İnsanlar / 2011

“Mekânlar-İnsanlar-Sınırlar” serisi, yaşamda kaçınılmaz olarak bireyi içine alan -kabul eden- ya da dışında bırakan -dışlayan- eylemleriyle metaforik anlamlar kazanan mekân ve duvar kavramlarını sorgulamaktadır. Bu serideki çalışmalarda, mimari yapıların ilk örneklerindeki kerpiç duvarların dokusuna benzer yüzeyler oluşturması ve biçim-içerik ilişkisinin daha güçlü kurulması amacıyla özellikle paperclay tekniği kullanılmıştır. Döküm çamuruyla yapılan paperclay plakalar üzerine “barınak” kavramını simgeleyen duvarlar, mimari planlar, yerleşim alanları ve labirentler inşa edilmiştir. Bu çalışmaların yüzeylerinde arkeolojik kazı alanlarının tepeden temsili görüntüleri de yer almaktadır



Görsel 121. Arkeolojik kazı alanı, Dede Harabeleri, Oğuzeli, Gaziantep, <https://tinyurl.com/33jst8bc>

Görsel 122. Hasan Şahbaz, Kırsal Alan - 2, Şekillendirme aşamasından detay, 2011, Kişisel Arşiv.

Bu kurgusal mekânlarda, yapıların içinde ve çevresinde, günümüz yaşam koşullarında tek tipleşen bireylere atıfla temsili figürler kullanılmıştır. Kadın ve erkek temsili figürler

minyatür ölçekte alçı mühür olarak hazırlanmış ve kile bastırılarak uygulanmıştır. En küçük kapalı mekânlardan büyük metropol şehirlere kadar yaşam alanlarında oluşturulan yapay sınırlar ve bu sınırlar içerisinde varlık göstermeye çalışan bireylerin içine itildiği yalnızlaşma ve aynılaşıma eğilimi üzerine düşünceler bu çalışmaların temelini oluşturmuştur.

Renkli paperclay bünye için pigmentlerle renklendirilmiş stoneware döküm çamuru kullanılmıştır. Pigmentler açık veya koyu renk değerine göre 1000 gr çamura %1-%3 arası değerlerde eklenmiştir. Renklendirilmiş döküm çamuruna önceden ıslatılmış, küçük parçalara ayrılarak kurutulmuş tuvalet kağıdı eklenmiş ve karıştırılmıştır. Çamur bünye koyu bir harç kıvamına ulaşıncaya kadar kağıt eklenmiştir.



Görsel 123. Paperclay çamurun hazırlık aşamaları, 2011, Kişisel Arşiv.



Görsel 124. Renk denemeleri ve şekillendirme aşaması, 2011, Kişisel Arşiv.

Harç kıvamına getirilen renklendirilmiş paperclay bünye spatula ile 0,5-1 cm kalınlıklardaki alçı plaka üzerine tasarıma uygun ölçülerde yayılmıştır. Bu aşamada rastlantısal oluşan

dokular, rölyefik görüntüler tasarım gözetilerek korunmuştur. Açılan plaka tasarıma uygun ölçülere getirildiğinde üzerine geometrik kurgular, izler, insan temsili mühür figür baskılar uygulanarak kurumaya bırakılmıştır. Elektrikli fırında 900 °C’de bisküvi pişirimi yapılmış, küçük detaylarda sır uygulaması yapılarak 1200 °C’de sırlı pişirim yapılmıştır. Bisküvi pişirimi aşamasında bünyede bulunan kağıt katkı nedeniyle oluşan gaz çıkışı, yoğun koku ve duman nedeniyle ortamın iyi havalandırma sistemine sahip olmasına dikkat edilmelidir.



Görsel 125. Hasan Şahbaz, Katmanlar, 2011, Paperclay, 49x46x6 cm, Kişisel Arşiv.

Evrende var olan ve ölçülebilir olan her şeyin zamansal ve boyutsal sınırları vardır, sınırları olmayan şeyler için ölçme ve tanımlama eylemi gerçekleştirilemez. Bu nedenle içinde yaşadığımız evren sonsuz ve sınırsız kabul edilmektedir. Ancak evren içindeki her şey sonlu ve sınırlıdır. Son, zaman kavramı içinde bir sürecin bitişi, tükenişi ile ilişkilendirilirken, *sınır*²²

²² Sınır, (Os- Hudut, Had, Tahdit, Taraf, Kayıt, Nihayet; Fr. Limite, Al. Grenze, Grenzwert; İng. Limit, İt. Limite) Herhangi bir şeyin bittiği nokta ya da çizgi... Son (Os. Nihayet, Fr. Fin) deyiimiyle anlamdaştır. Kimi düşünörlere göre son zaman açısından bitimi, sınır'sa uzay açısından bitimi dile getirir. Evrende sınır ve son yoktur, evren sınırsız ve sonsuzdur. Evrende her şey sınırsız ve sonsuz olarak değişir ve dönüşür. Sınır gerçekte ölçü demektir, evrende her şeyin bir ölçüsü vardır, demek ki her şeyin bir sınırı vardır. ...Tüm nesnelere ve olgular, belli niceliklere karşılık olan belli nitelikler taşırlar. Demek ki belli nitelikler belli niceliklerle sınırlanmıştır. Örneğin bir nitrojen atomu yedi, bir oksijen atomu sekiz elektron taşır. Demek ki nitrojenin niceliksel sınırı yedi ve oksijenin niceliksel sınırı sekiz elektrondur. Örneğin nitrojenin bu sınırını aşip ona bir elektron daha eklersek nitrojen, nitelik değiştirir ve oksijen olur. (Hançerlioğlu, 1976, s. 87)

kavramı daha çok uzam, mekân ve özellikle duvar arketipi ve iç-dış ikiliği ile ilgili durumları işaret etmektedir. Sınır olgusu engel koyma, kısıtlama, ayırma, bölme, ötekileştirme gibi negatif ilk çağrışımlarının yanı sıra yaşamın tüm alanlarında karşılık bulur; felsefe, psikoloji, sosyoloji, matematik, mimari ve tüm tasarım disiplinleri içinde yer alır. Bu kapsamda, geniş bir çerçeveden bakıldığında her şeyin, her durumun, her olay ve olgunun adlandırılması, konumlandırılması, ölçülendirilmesi, anlam kazanması sınır kavramı ile gerçekleşir.



Görsel 126. Hasan Şahbaz, Habitat - 4, 2011, Paperclay, 34x80x2 cm, Kişisel Arşiv.

İnsanın ilk mekânı ve sınırı ana rahmidir. Bu sınırın yıkımı ile ilk nefes alınır, artık yeni bir mekânda ve kendi bedeninin sınırları içindedir. Beden, iç mekândan dış mekâna, yeryüzü mekânına geçiş yapmıştır. Bu süreçte beden hem belli bir beden-mekân içinde var olurken hem de kendi benliğini, kimliğini inşa edeceği ruhunun süreli mekânı olan bedeni oluşturmaktadır. Bu nedenle insan mekândan bağımsız, ayrı düşünülemez, kaçınılmaz olarak belli mekânlar içinde var olur. Sınırlı yaşamı sürecinde ailesi, çevresi, işi ve daha pek çok yaşamında var olan toplumsal yapı ile yan yana, üst üste, iç içe yaşadığı mekânlarını oluşturur. Oluşan her mekânın dili, söylemi farklıdır, insan her mekânda aynı değildir ancak gerçek olduğu, kendisi olduğu, yegane mekânı bedenidir. Bu nedenle insan öncelikle kimliğini, benliğini inşa ettiği, ruhun barındığı mekân olan bedende yaşar. Dolayısıyla insanın gerçek mekânı, barınağı bedenidir, bedeni duvarlarını, sınırlarını tanımlar.

İnsanlar dini inançları kapsamında da mekân olgusuna ihtiyaç duymuştur. Ölümünden sonra süreceği yaşama olan inanç gereği öteki dünya yaşamında da beden için çeşitli mekân

tasvirleri geliştirilmiştir. İnanç sistemlerinin göstergelerinden olan ritüeller birçok uygarlığın ölü gömme geleneklerinde görülmektedir. Ölü bedeninin öteki âlemdeki yaşamında kullanması için günlük kullanım nesneleri ile gömülmesi güçlü bir mekânsal düşünce ihtiyacının ve inanç kültürünün yansımasıdır.



Görsel 127. Hasan Şahbaz, Çekim Merkezi, 2011, Paperclay, 34x35x2 cm, Kişisel Arşiv.

Mekân; toplumsal hafızanın oluşmasında ve yaşatılmasında önemli bir kavramdır. Binlerce yıldır, sosyalleşmeyi ve toplum olmayı başaran her kültür kendi sanat üslubu içinde figüratif objeler, resimler, heykeller üretmiştir. Ancak bu üretimlerin gerçekleşmesinde en önemli rol insanın toplumsal bir varlık olması ve bunu bir mekânla ilişkilendirerek sürdürmüş olmasıdır. İnsanın ihtiyaç duyduğu aidiyet duygusu gereği bir topluma, sınıfa, gruba ve özellikle bir mekâna ait olma isteği yerleşik düzene geçişi ve mimari kültürün oluşumunu sağlamıştır. Güvenlik, barınma gibi en temel yaşam ihtiyaçları nedeniyle de bir mekân içinde olmaya ihtiyaç duyan insan, erken dönem barınağından günümüz modern mimari yapılara uzanan dönüşümü gerçekleştirmiştir.

Korunma içgüdü ve barınma ihtiyacı karşısında önceleri doğadaki hazır kaya oyuklarına, mağaralara yerleşen insan süreç içerisinde müstakil yerleşim düzenine geçiş sağlayarak dış etkenlere karşı daha güvenli, yatay ve dikey duvarlı barınakları ile yerleşik, toplu yaşam düzenine geçiş yapmıştır. Doğal mağara duvarlarından oluşan barınaktan, tasarlanmış duvarlardan oluşan mimari konuta geçiş uzun insanlık tarihi ile paralel ilerleyen bir süreci işaret etmektedir. Bu süreç içerisinde en ilkel barınak kavramından günümüz modern mimari yapılara kadar tüm yaşam alanlarının ortak yönü iç-dış ikiliğini ortaya koyan duvar elemanın bir arketip yapıya dönüşen varlığıdır.



Görsel 128. Hasan Şahbaz, Sit Alanı, 2011, Paperclay, 40x40x5,5 cm, Kişisel Arşiv.

Yerleşik düzene geçişle birlikte, korunma, barınma gibi temel ihtiyaçlar doğrultusunda oluşturulan yapılar, bölgesel, kültürel, sosyo-ekonomik vb. faktörler nedeniyle oldukça çeşitlilik gösterir. Tek göz geçekondudan görkemli tapınaklara kadar çok değişkenlik gösteren tüm yapıların ortak noktası, mekânları oluşturan, birleştiren ya da ayrıştıran “duvar” gerçeğinin varlığıdır. Mekânları bölen, örten, sınırlar oluşturan duvarlar aynı zamanda mahremiyeti ve özel alanı temsil ederler. Yatay düzlemde uzanan yerleşim sisteminden giderek uzaklaşan günümüz mimari anlayışın sonucu olarak, dikey yönde

gelişen, üst üste binen, küçülen, daralan ve insanları birbirlerine yabancılaştıran bir yapılaşma oluşmaktadır. 15-20 cm kalınlığındaki bir duvarın sınır çizdiği “ortak duvarlı” bu mekânlarda, insanlar, kendi özel yaşamlarını sürdürürken, aynı zamanda duvarın hemen arkasındaki diğer özel yaşamlara da dolaylı olarak eşlik etmek zorunda kalmaktadırlar. Bu bağlamda mekânlar ve duvarlar, bir yandan yaşam biçimi ve düşünce tarzlarıyla uzak olan insanların yaşantılarına sınır olurken bir yandan da o yaşamları birbirine yaklaştırıp, üst üste, yan yana dizerek yeni bir sosyal, toplumsal düzenin oluşmasını sağlamaktadırlar.



Görsel 129. Hasan Şahbaz, Yerleşke - 3, 2011, Paperclay, 31x40x1,5 cm, Kişisel

İnsanlar, ilkel dönem kerpiç yapılardan günümüz beton-çelik modern yapılara kadar her dönemde, statü belirleyici bir unsur haline gelen mimari yapıları, mekânları sahiplenme çabası içinde olmuşlardır. Sahiplenilen bu mekânlar da zamanla yaşamı biçimlendiren, özgürlüklere sınır koyan unsurlar haline geldiler. Mekânlar-Sınırlar-İnsanlar serisi, “yaşam alanları” ve “sınır” kavramları üzerine kuruludur. Yeryüzünün doğal süreçlerle oluşan organik yüzeyinin, insan eli ve aklıyla geometrik biçimlerde parsellenmesiyle birlikte meydana gelen değişimler, oluşan yeni alanlar ve haritalar üzerinde şehir-ülke sınırları gibi

yapay ve katı sınırların varlığına bir eleştiri sunmaya çalışır. Haritalar üzerinde yapay çizgilerle birbirinden koparılan, bölünen, sınırlandırılan coğrafik alanlar parsellenmiş imarlı yeni yaşamlar sunarlar. Mekân olgusuna bu açıdan yaklaşan çalışmalar, herhangi bir kentin veya coğrafik alanın topografik verilerine, kentlerin yerleşim alanlarına, şehir planlarına ve mimari yapılara, kuşbakışı tepeden bir göz kırpması olarak değerlendirilebilir.



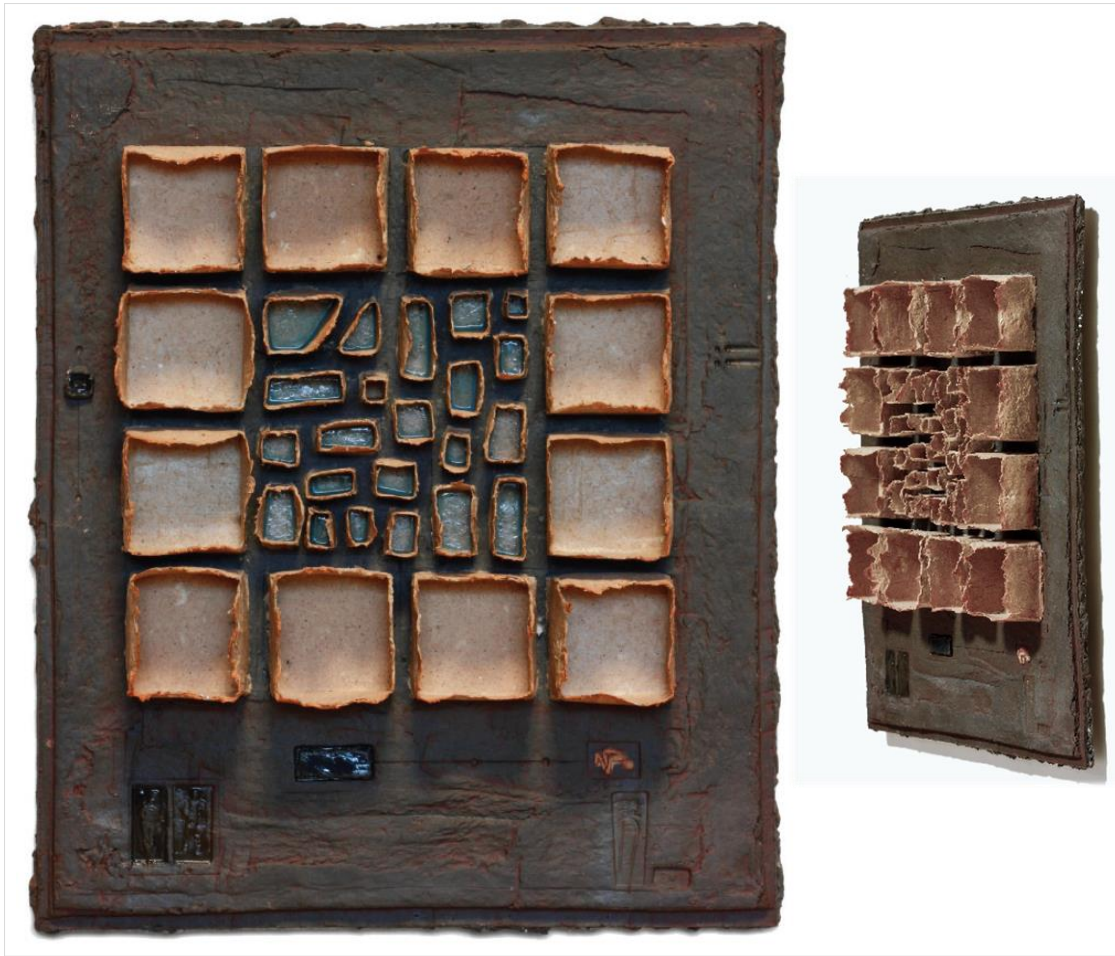
Görsel 130. Hasan Şahbaz, Kumsal, 2011, Paperclay, 31x31,2x2 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 131. Hasan Şahbaz, Habitat - 5, 2011, Paperclay, 33x32x3 cm, Kişisel Arşiv.

Çalışmaların yüzeyinde yer alan geometrik boşluklar, sırlı küçük alanlar, kot farkı oluşturan rölyefler ve çok net sınırlar oluşturan alanlarıyla bu çalışmalar, olası bir coğrafyanın tipik, parsellere bölünmüş hallerini yapılarında taşırlar. Bu çalışmalara bakarken, herhangi bir coğrafik bölgenin tepeden, kuşbakışı görüntülerini izler gibi olursunuz. Bazen de aynı çalışma sanki tek bir evi ya da bir şehir silüetini izler gibi hissetmenize neden olabilir. Bu nedenle her bir çalışma; biri genel bir arazinin tepeden görüntüsü, diğeri de mimari bir yapının karşıdan görüntüsü olmak üzere iki anlatımı bünyesinde barındırır

Sınırlar, makro ve mikro ölçekte yaşam üzerinde etkileriyle insanların gelişimine ve yaşantısına doğrudan veya dolaylı olarak müdahale eder; bireysel alanın sınırları, ilişkileri ve toplumsal yaşam düzeni belirler. Yaşadığımız dünya yeni bin yılda kaotik durumlara gebe ve yeni bin yılla birlikte giderek sınırların ortadan kalktığı bir dünya hayallerinin tam tersine ülkelerin sınırlarına duvarlar örme eğilimi artarak devam etmektedir. Dijital dünya ulus

devletlerin sıkı sıkıya bağlandıkları kimliklerini aşındırarak bir yandan küreselleşme ile sınırları ortadan kaldırmaya çalışırken diğer taraftan ülkeler göçmen ve mülteci tehlikesine karşı ülkelerinin sınırlarına yüksek, aşılmaz, kalın duvarlar örmektedir. Bu durum tarihin sürekli tekerrür edişinde sıklıkla gözlemlenebilir. Dünya tarihinde çoğunlukla ülke sınır güvenliği nedeniyle yapılmış, farklı zamanlarda, farklı boyutlarda ve farklı işlevler üstlenen duvar örneklerini görmek mümkündür. Dış tehditlere karşı ülke topraklarını, sınırlarını korumak adına 2000 yıldan fazla süre boyunca, farklı krallık dönemlerinde inşası sürdürülen ve binlerce kilometre uzunluğunda olan Çin Seddi tarihteki en özel duvarlardan biridir. İngiltere'yi ikiye bölen Hadrian Duvarı, Almanya'yı ikiye bölen Berlin Duvarı, Amerika-Meksika arasındaki sınır duvarı, İsrail'in Filistin topraklarını işgal etmesiyle başlayan süreçte inşa ettiği duvarlar insanın öteki olana karşı çizdiği en somut sınır örnekleri olarak tarihteki yerini almıştır.

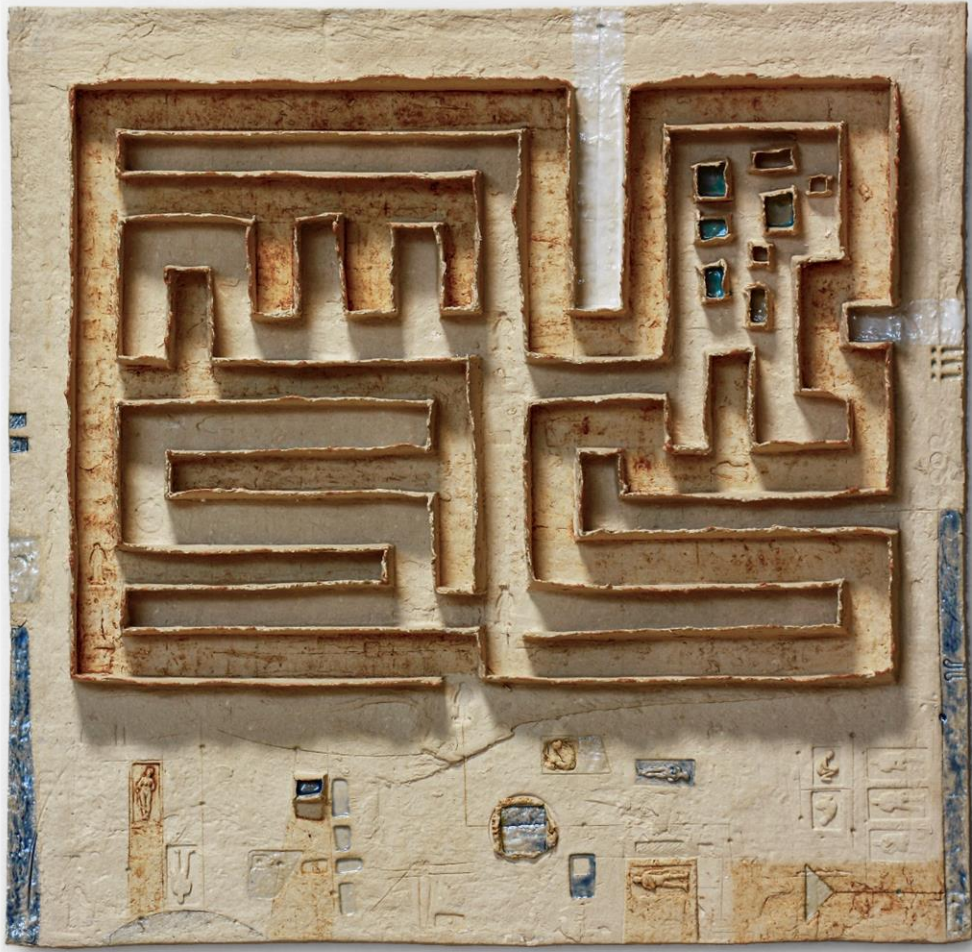


Görsel 132. Hasan Şahbaz, Habitat - 1, 2011, Paperclay, 35x29x5 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 133. Hasan Şahbaz, Kırsal Alan-1, 2011, Paperclay, 38x38x3 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 134. Hasan Şahbaz, Kırsal Alan-2, 2011, Paperclay, 38x40x3 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 135. Hasan Şahbaz, Labirent-1, 2011, 45x45x3,5 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 136. Hasan Şahbaz, Mekanlar-Sınırlar-İnsanlar -1, (29,5x31,5x5 cm), Detay, 2011,
Yaklaşık 1 cm'lik kareler içerisinde şekillendirilen Kadın ve Erkek figürler, Kişisel Arşiv.

DUVAR

*iki dünya
koscoca, sonsuz evrende
onlara düşen
bire santimetrekarelik odaları içinde
sıkışıp kaldılar
ayakta bile duramadılar*

*sığamadılar
önce başlarını eğdiler, olmadı
biraz daha eğildiler, olmadı
biraz daha
biraz daha
eğildiler*

*çöktüler yere, oturdular
sığıldılar sonunda küçük odalarına
büyük hayalleri ve umutlarıyla
biraz çekingen
biraz içine kapanık
oturdular*

*birbirlerinin yüzlerini göreceklerdi
ama arada duvar
dizlerini karnına çekti adam
uzatamadı bile ayaklarını
ancak sığabiliyordu odasına
elleri göğsünde sıkışıp kaldı*

*karşı odada kadın daha zor sığmıştı
bedenine küçük gelen
onu zorlayan odasına
başı tavana değişiyordu
öne eğildi
onun da bedeni sığmadı*

*hiç ses yok, durdular öylece
derlenip toparlandılar
kadın şöyle bir zorladı
sıkışan vücudunu
biraz daha zorlasa
uzatıp başını görebilecekti adamı*

*anlatacakları vardı
özlemine
belki öfkesini
belki başka şeyler de
uzatsalar ellerini
tutabileceklerdi birbirlerini*

*güneşin ışıkları iki küçük
kaya mezar odasına vuruyordu
aradaki duvar
koyu bir sınır çiziyordu
karşılıklı duruyorlardı
ama görmüyorlardı*

Hasan ŞAHBAZ (26 Mart 2012)

2.2. Organik Objeler / 2012-2016

Doğa sanatçılar için sonsuz bir esin kaynağıdır. Bu kaynağın kendi içinde makro ve mikro ölçekte mutlak bir düzeni vardır. Doğa, içerdiği bu düzen nedeniyle matematiksel bir sistem ve geometrik bir yapıyı da içerir. Dolayısıyla, doğal-organik olarak nitelediğimiz her şey kendi içinde geometrik bir düzene sahiptir ve konu olarak eğer doğanın bir parçası ele alınmışsa geometrik bir sistemin katmanları ile bir ilişki başlar.

Hasan Şahbaz'ın *Organik Objeler* serisinde baskın organik yapının varlığı işin doğası gereği kendiliğinden geometrik bir kurgunun gerçekleşmesini sağlar. Yeni bir biçim dili sunan "Organik Objeler" serisi, Hasan Şahbaz'ın önceki çalışmalarıyla tema olarak (mimari yapılar, duvarlar, planlar vb.) organik bağını sürdürmektedir. Bu formlar -bilinçaltına gömülü-geometri içeren kurgularıyla, mimari yapıların duvarlarında kullanılan gözenekli tuğlalar ile bağ kurarlar ancak onların düzenli geometrik biçimlerine uzaktırlar. Yan yana, üst üste dizilerek gerçek bir duvar veya mekân oluşturamazlar. Kurulan dokusal bağ nedeniyle metaforik bir anlatım ve içerik kazanırlar. Deneyselliğin her zaman ön planda tutulduğu bu seri bir tür *oyun* kavramı ile de iç içe geçer.



Görsel 137. Fabrikadan temin edilen yaş tuğlalar ile deneysel çalışmalar, 2009-10, Kişisel Arşiv.

Serinin başlangıcında, tuğla fabrikasından uzun ölçülerde temin edilen yaş tuğlalarla çalışılmış, malzemenin katmanları üzerinde çeşitli deneysel form arayışları yapılmıştır. İnşaat tuğlası olarak üretilen malzemenin çok kaba hammadde ve kireçtaşı içermesi nedeniyle fırınlama sonrası tatmin edici sonuçlar elde edilememiştir ve bu aşamada alçı kalıp yöntemiyle döküm tekniği ile kendi tuğla formlarını üretme fikri üzerine yoğunlaşmıştır. Endüstriyel tuğlalara benzer hücresel yapıları olan ve her biri özel forma

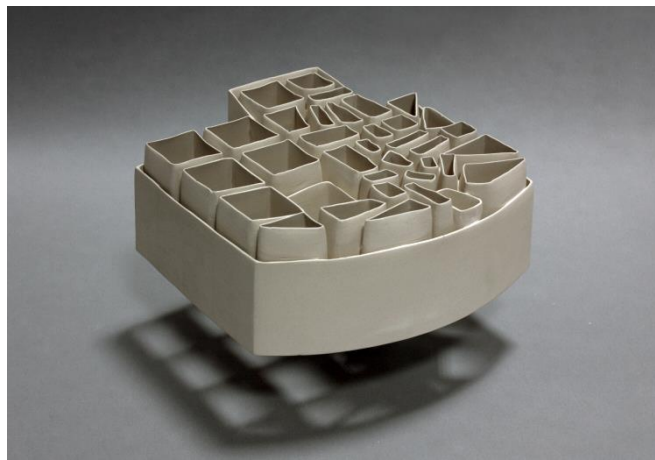
sahip döküm tuğla formlarını oluşturma projesi üzerine başlatılan çalışmada, sınırlı sayıda form (Görsel 138.-139.) teknik zorluklar nedeniyle güçlükle üretilmiştir.



Görsel 138. Eliptik tuğla form yapım aşaması, 2010, Kişisel Arşiv.

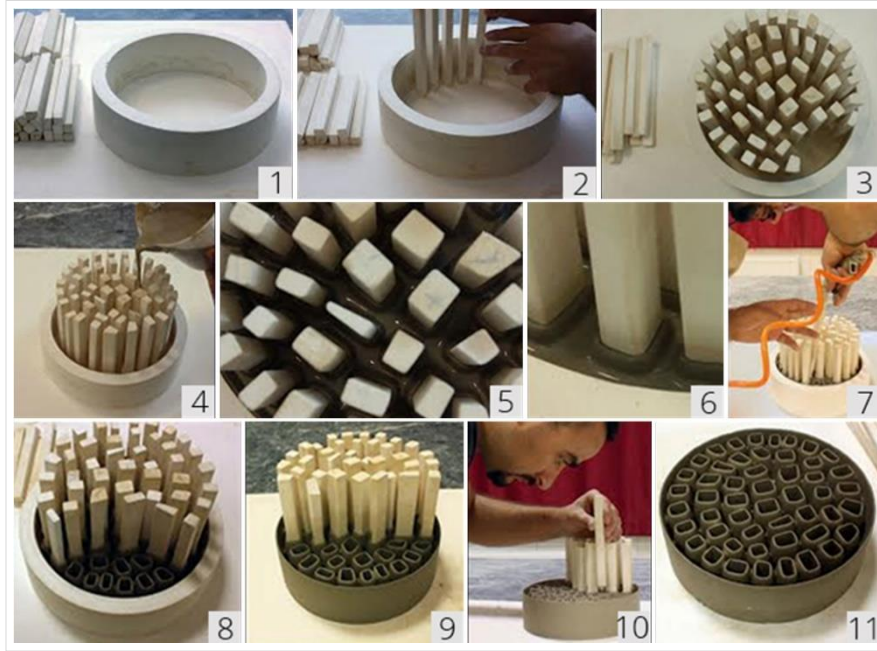
Görsel 139. Hasan Şahbaz, Hücre 1, 2010, 20,5x12x22 cm, Faenza Seramik Müzesi Koleksiyonu, <https://tinyurl.com/5cv5znw9>

Dairesel ve eliptik forma sahip havuz kalıp içerisine dizilen 5x5x12 cm kare blok alçıların döküm sonrası zamana karşı yürütülen süreçte döküm çamurunun suyunu hızlıca emmeleri hem çamur bünyede çatlamalara, yarılmalara neden olmuş hem de bünye içerisinde sıkışık kalmaları nedeniyle dökümler çok sağlıklı yapılamamıştır. Bu aşamada dairesel ya da eliptik formların duvarlarına yakın bölgelerde çember yayına göre kesilen ve küçülen, incelen alçı parçaların daha kolay çıktığı ve çatlama neden olmadığı (diğer tüm parçalara göre maksimum su emme kapasitesine daha hızlı eriştiği ve sonrasında su emmediği için) gözlemlenmiştir. Bu gözlem sonucunda alçı birimler giderek küçültülmeye, inceltilmeye başlanmış en son 5x5x150 mm ölçeğinde ince uzun alçı çubuklar sürece dahil edilmiştir.



Görsel 140. Hasan Şahbaz, Geometrik Kompozisyon, 2011, 28x13,5x27 cm, Faenza Seramik Müzesi Koleksiyonu, <https://tinyurl.com/y5sfns4f>

İç boşlukları oluşturan alçı birimlerin ölçüleri küçülmeye, incelmeye ve değişkenlik göstermeye başladıkça var olan katı inorganik-geometrik düzen organik yapıya, sistematik kurgu daha sezgisel davranışlara dönüşerek somuttan soyuta doğru evrilen bir sisteme geçiş yapılmıştır. Deneysel çalışmanın sunduğu olanakları keşfetmeye açık duyarlılık, hazırbulunuşluk ve rastlantısal, tesadüfi durumları kontrol altına alma yolundaki ısrarcı emek yoğun çalışma temposu ile yavaş yavaş özgün bir dilin oluşumu başlamıştır.



Görsel 141. Kalıp parçalarının dizilimi, döküm ve parçaların çıkarılma aşamaları, 2011, Kişisel Arşiv.

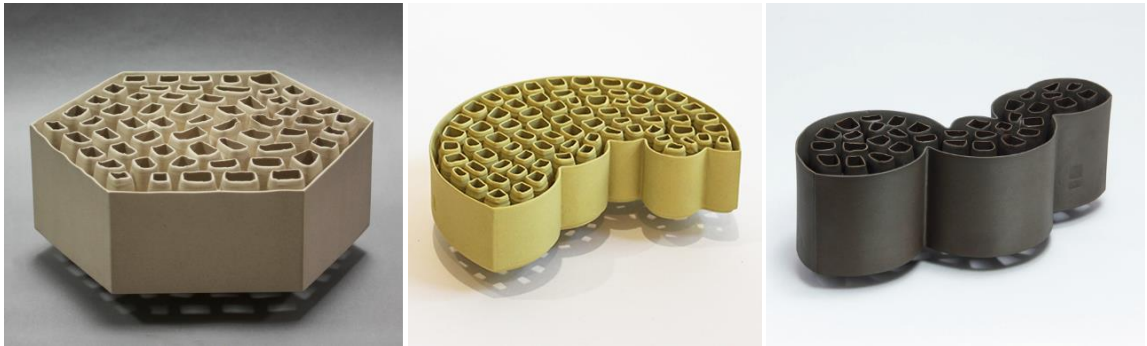
Geliştirilen döküm tekniği, var olan ve uygulanan havuz döküm tekniğinin bir versiyonu olarak değerlendirilebilir. Ancak bu yöntemde, döküm sonrasında kalıp içerisindeki çamur geri boşaltılmaz, tüm çamur kalıp içerisinde kurumaya bırakılır. Düz bir zeminde 2,5-3 cm kalınlığında alçı plaka üzerine alçı çember kalıp sabitlenerek 1-1,5 cm aralıklarla, 90 derece dik olarak alçı çubukların kalıp içine dizilimi yapılır (Görsel 141. 1-2-3). Dizilim bittikten sonra merkezi bir noktadan istenilen yüksekliğe kadar döküm çamuru maşrapa ile dikkatlice kalıp içerisine dökülür (Görsel 141. 4). Döküm sonrası, zemindeki alçı plaka, alçı çember kalıp ve her bir alçı çubuk çamurun suyunu emmeye başlar ve çamur seviyesi kademeli olarak aşağı doğru inerek sabitlenir, sıvı çamur yavaş yavaş -et kalınlığı olarak- form kazanmaya başlar (Görsel 141. 5-6). Deri sertliği kıvamına yaklaşan çamur bünye içerisinden alçı çubuklar ve en dış çember kalıp ince ve uzun uçlu hava tabancası yardımıyla çıkarılır (Görsel 141. 7-8-9-10). Tüm alçı parçalar çıkarıldıktan sonra gerekli rötuşlar yapılarak kurumaya bırakılır (Görsel 141. 11). Kuruyan formlar sırlanacaksa önce bisküvi pişirimi sonra sırlı pişirim, eğer

sırlanmayacaksa doğrudan 1200 °C fırınlanır. Çok parçalı döküm yapılan bu teknikte, en dış sınırı-konturu-duvarı oluşturan alçı parçalar tasarıma göre değiştirilerek havuz oluşturulur ve içine çeşitli ölçülerde alçı çubuklar dizilerek süreç aynı biçimde tekrarlanır.



Görsel 142. Hasan Şahbaz, Çapları 15-35 cm arası değişen ebatlarda formlar, 2011-12, Kişisel Arşiv.

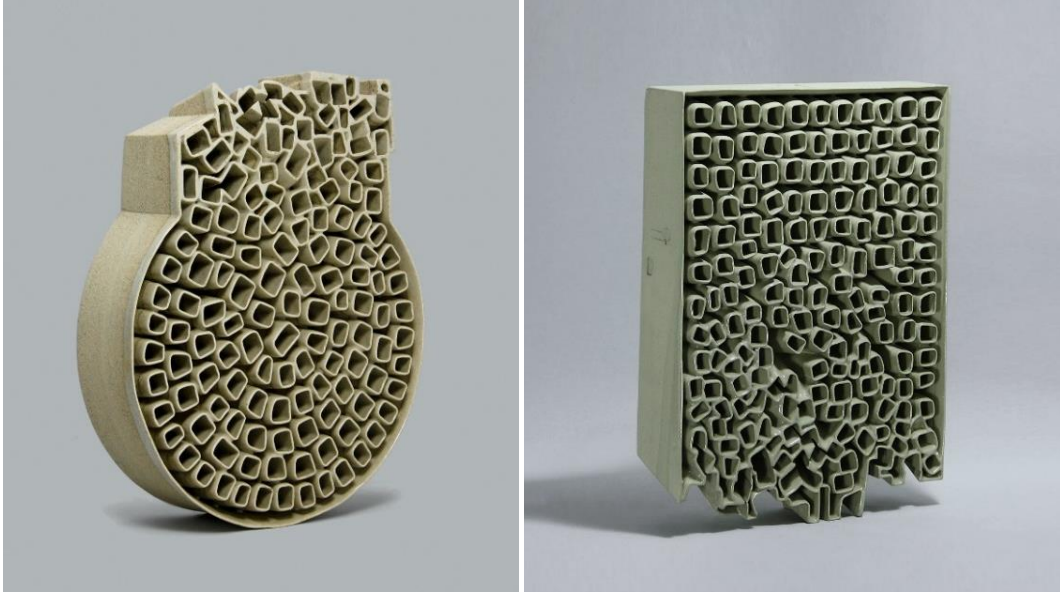
Geliştirilen döküm tekniğinde pratik kazanıldıkça formlar değişerek çeşitlilik kazanmıştır. Çember alçı kalıplarla başlayan denemeler sonrası, kalıplar kesilerek yeni parçalar elde edilmiş, mevcut parçalara yeni alçı kalıp parçaları eklenerek sürekli değişken ve zengin alternatifler sunan bir sisteme doğru gelişim sağlanmıştır. Sadece belirli çaplarda çember kalıplarla başlayan süreçte; hem mevcut parçaların kesilerek yapıbozuma uğratılması hem de yeniden organize edilerek yapısalıcı bir yaklaşım gösterilmesine ek olarak renk kombinasyonlarının, alternatiflerinin sürece dahil edilmesiyle çok zengin bir üretim çeşitliliği sunan geometrik düzenden organik yapıya doğru geçiş sağlanmıştır.



Görsel 143. Hasan Şahbaz, Altıgen form, 2012, Kişisel Arşiv.

Görsel 144. Hasan Şahbaz, Organik-Geometrik form, 2017, (Keramik Kunst Museum Koleksiyonu, Almanya), Fotoğraf; Kişisel Arşiv.

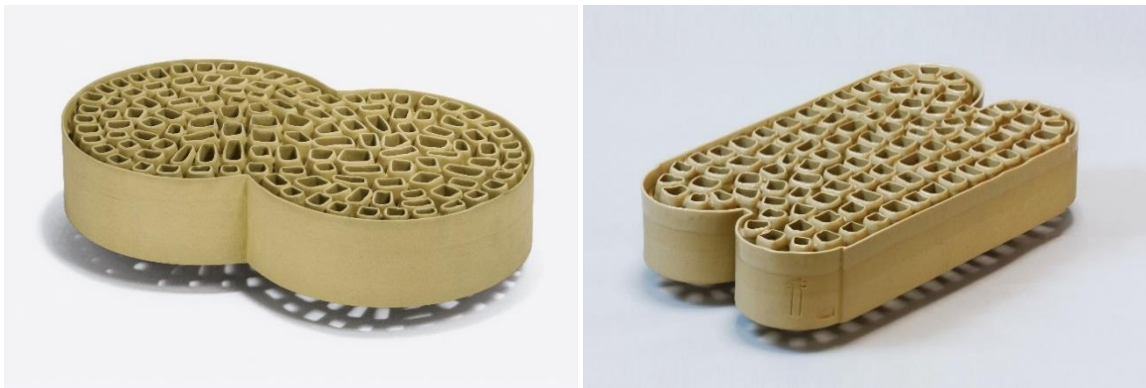
Görsel 145. Hasan Şahbaz, Organik-Geometrik Objeler Serisi, 2014, Kişisel Arşiv.



Görsel 146. Hasan Şahbaz, 2013, Organik Deformasyon - 2, 29x23x5,7 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 147. Hasan Şahbaz, 2013, Organik Deformasyon - 1, 32x23x6 cm, Kişisel Arşiv.

Kullanılan şekillendirme tekniğinde, hem formun dış duvarını oluşturacak alçı kalıp parçalarına hem de formların gövdesindeki hücresel boşlukları oluşturacak çok sayıda ince alçı çubuklara ihtiyaç vardır. Konsantrasyon, disiplin ve çok sabır gerektiren bu teknikte yaklaşık yüz parçalı küçük bir formun ön hazırlığı, çamurun hazırlanması, renklendirilmesi, alçı parçaların uyumlandırılması, alçı çubukların kalıp içine dizilim, döküm, kalıbın açılması, alçı çubukların çıkarılması, temizlenmesi ortalama dört beş saat sürmektedir ve bu sürecin her aşaması özellikle alçı çubukların dizilimi tam bir sabır ritüeli gibidir.



Görsel 148. Hasan Şahbaz, Hücre, 2010, Yingge Seramik Müzesi Koleksiyonu, Taiwan, Görsel; Kişisel Arşiv, <https://tinyurl.com/3kv5hhya>

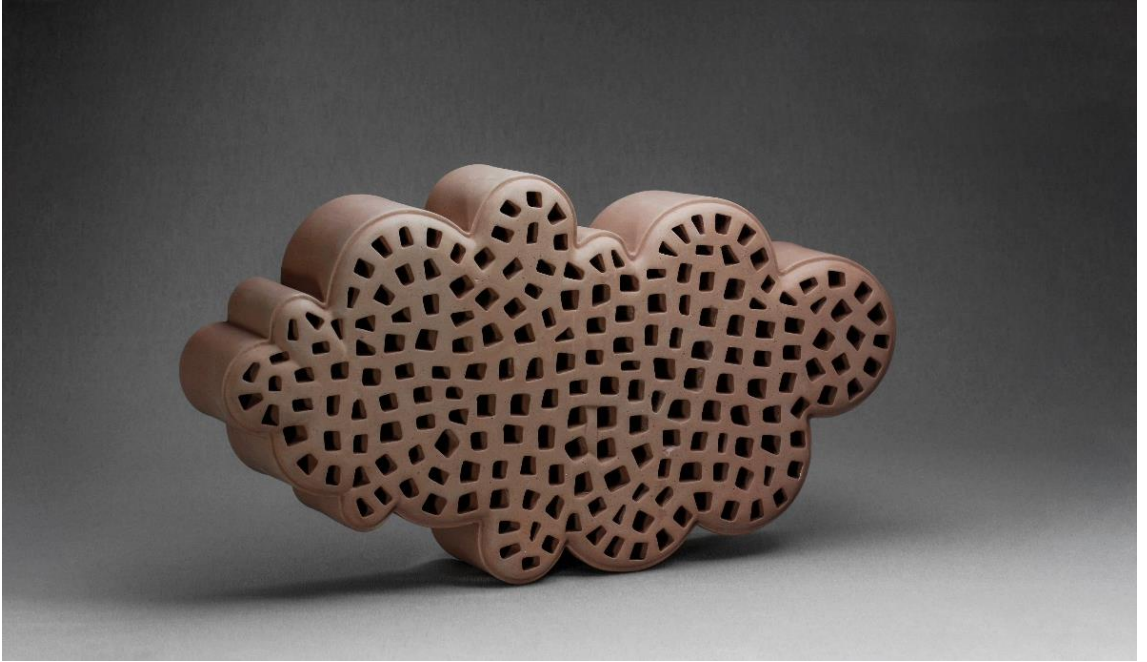
Görsel 149. Hasan Şahbaz, Organik Asimetri - 2, 2013, 5,6x29x16,6 cm, Faenza Seramik Müzesi Koleksiyonu, <https://tinyurl.com/yx78h8s5>

Yatay düzlemde sergilenen formları boyutlandırmak için formların zeminden 1-2 cm yükseltilerek ve tam tepeden aydınlatma uygulanarak sergilenmesi tercih edilmektedir. Bu şekilde her çalışma kendi formuna ve hücresel boşluğuna göre zemine düşen silüet gölgesi üzerinde boşlukta havada durarak daha fazla hacim kazanmaktadır.

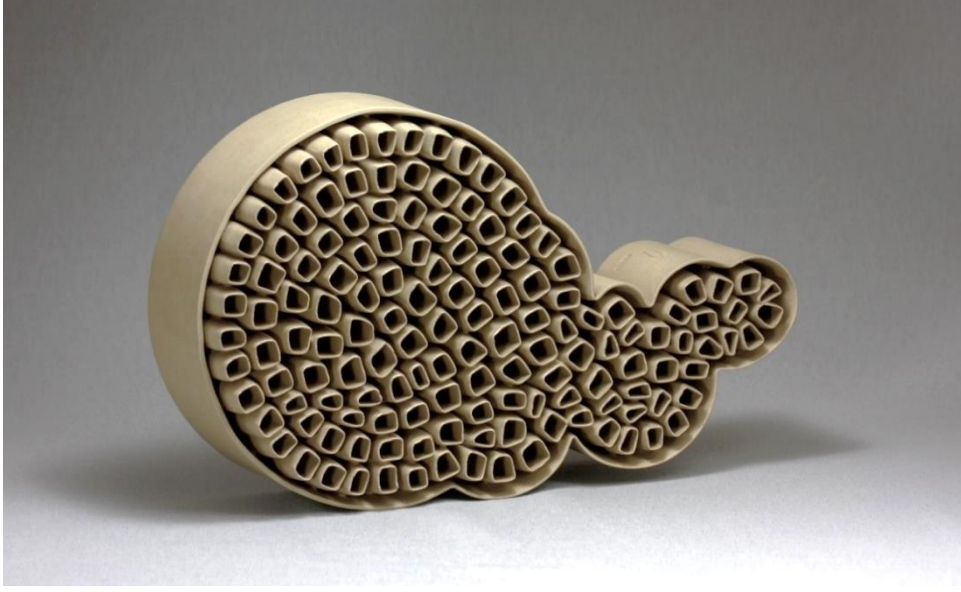


Görsel 150. Hasan Şahbaz, Çember İçinde - 1, 2013, Çap: 31,6 cm, Kişisel Arşiv.

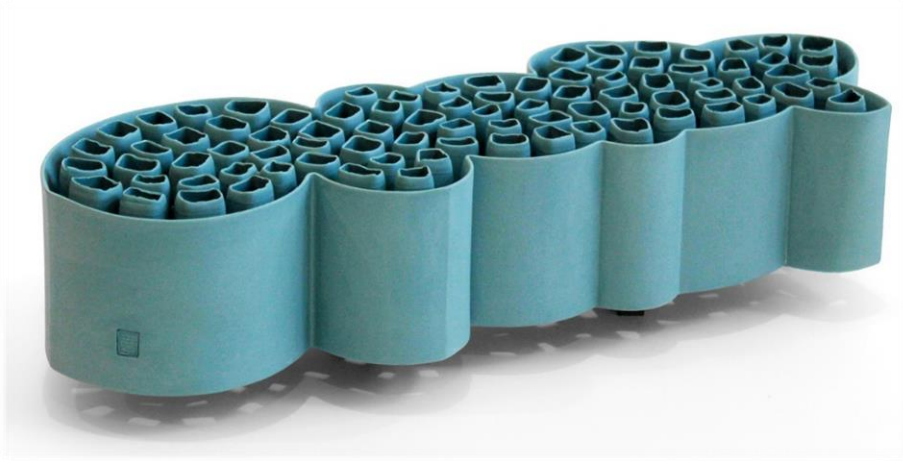
Görsel 151. Hasan Şahbaz, Çember İçinde - 2, 2013, Çap: 27,9 cm, Kişisel Arşiv.



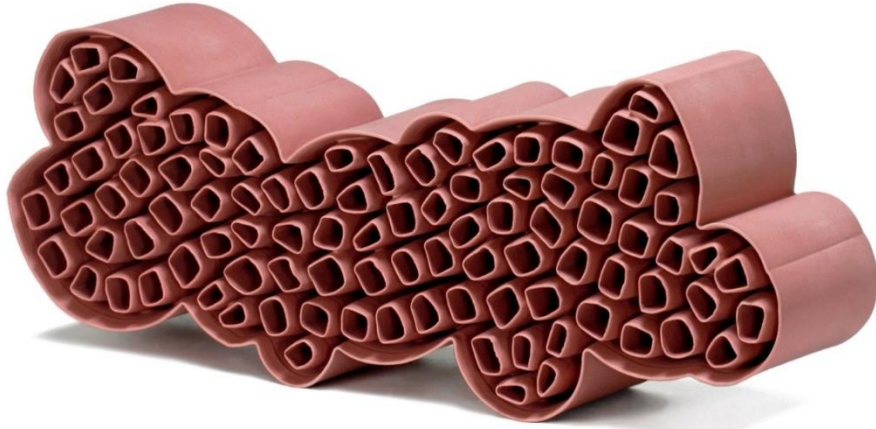
Görsel 152. Hasan Şahbaz, Bulut, 2015, 9x45x28 cm, 1. Uluslararası Martinson Seramik Yarışması, 2016, Bronz Ödül, Daugavpils Rothko Sanat Merkezi Koleksiyonu, Letonya, Görsel; Kişisel Arşiv



Görsel 153. Hasan Şahbaz, Organik Obje -3, 2015, 23x37x8 cm, Kişisel Arşiv.

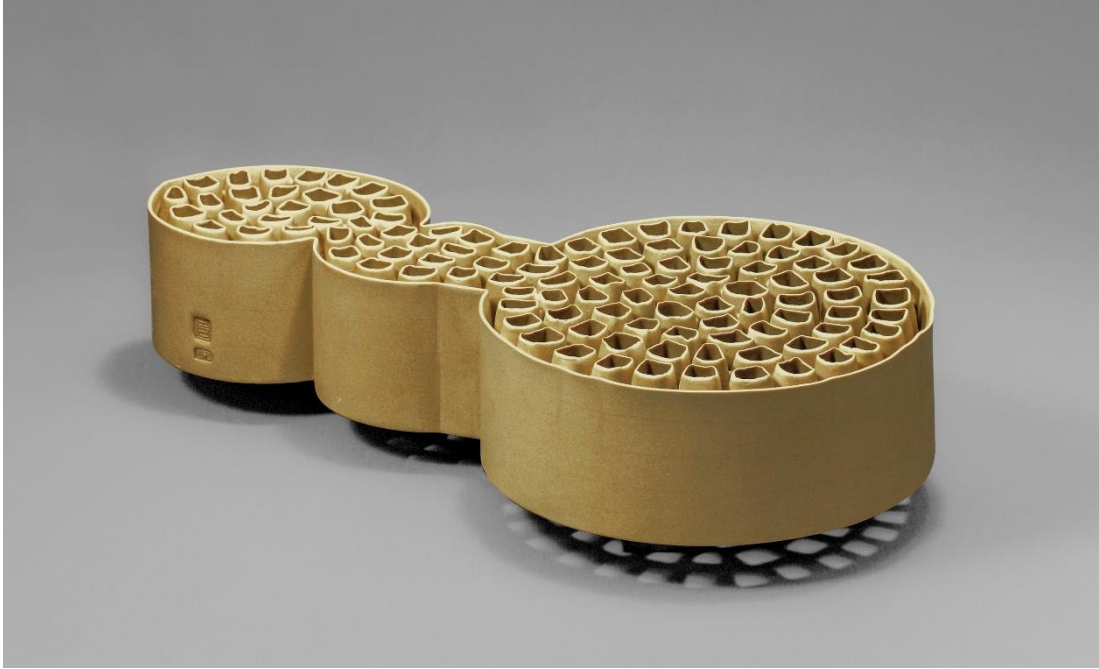


Görsel 154. Hasan Şahbaz, Organik Obje -10, 2017, 10x35x15 cm,
(Özel Koleksiyon, Almanya), Görsel; Kişisel Arşiv.



Görsel 155. Hasan Şahbaz, Organik Obje -2, 2015, 8x12,5x37,5 cm,
(Müge Eryılmaz Koleksiyonu), Görsel; Kişisel Arşiv.

“Organik Objeler” serisi, kişisel özel uygulamalar geliştirerek geleneksel bir teknikte nasıl özgün olunacağına, fark yaratılacağına örnek olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu seri, tümüyle bir teknik üzerinden oluşmuş, gelişmiş ve sonrasında o tekniği aşarak yeni bir form diline dönüşmüştür. Kullanılan teknik ise, bu özgün ifade dilinin oluşumuna hizmet ederek -olması gerektiği gibi- sadece bir araç halinde kalmıştır.



Görsel 156. Hasan Şahbaz, Organik Obje -1, 2015, 7x19x37 cm, (Özel Koleksiyon, Almanya), Görsel; Kişisel Arşiv.



Görsel 157. Hasan Şahbaz, “Organik-İnorganik” Seramik Objeler, Kişisel Sergi, 2015, Değirmendere Sanat Evi, Gölcük, Kocaeli, Türkiye, Kişisel Arşiv.

2.3. Alegorik Figürler / 2017

Tanık olunan olumlu-olumsuz her durum, her yaşantı, edinilen her bilgi sanatçı için hem olası bir konu hem de esin kaynağıdır. Duygu ve düşüncelerin özgürce yeni biçimlere dönüştüğü sanat alanında; soyut ya da somut kavramlara dayalı olarak edinilen görsel ve nesnel tüm bilgiler, yetenek ve estetik duyarlılık ölçüsünde yeniden söze, harekete, sese, renge veya biçime dayalı bir söyleme evrilir ve bu eylem sonunda sanatsal söylem gerçekleşir.

Çalışmaların başında katı önermelerden sıyrılmak için akla ilk düşenleri ortaya dökerek kurtulmak ve geri kalanlarla daha saf halde devam etmek gereklidir. Bilinenlerin baskısı altında başlayan (genelde özgünlükten uzak olan aşama) her çalışmada, kendinizi sürece tam teslim ederek, herhangi bir aşamada gerçekleşebilecek tesadüflerin getirdiği sürprizleri yakalayıp, disiplin altına alarak oradan yürümek, özgün tasarımlara ulaşmanın bir yoludur. Çünkü bu aşama buluşlara çok açık ve zengin bir süreçtir, bu aşamayı ıskalamadan, hakkını vererek layığıyla deneyimlemek gereklidir.

Sıradan, bilindik tekniklerin uygulandığı çalışmalarda *deneme-yanılma-keşfetme* süreçlerini olabildiğince işleterek sonuçları iyi gözlemlemek, verileri doğru değerlendirip disiplin altına almak, özgün-orijinal sonuçlara ulaşmak ve söylemi zenginleştirmek için gerekli ve önemli eylem süreçleri olarak görülmelidir. Duygu ve düşüncelerin çizime-tasarıma oradan yüzeylere, biçimlere dönüştüğü üretim sürecinde, içselleştirilmiş her ne varsa, geçmiş yaşantının herhangi bir dönemiyle bağ kurarak kendine bir yol açar ve oralardan izler taşıyarak malzemeye, söyleme yansır. Bu nedenle, yapılan çalışmalar hiçbir zaman kişiden, yaşantısından bağımsız ve uzak olamaz. Bu bağlamda Alegorik Figürler serisi var olan ve canlı tutulan figüratif çalışma isteğinin hayata geçmiş, somutlaşmış hali olarak görülebilir.

Şahbaz'ın tüm çalışmalarının zaman içinde evrilerek yeni bir sürece gebe kalıncaya kadar zorlanması birbirini takip eden seriler arasında bağ kurulması ve tutarlı bir gelişim yaşanması açısından önemlidir. Şahbaz, doyuma ulaşan Organik Objeler serisinden sıyrılmaya düşüncesi ve özgün hale getirdiği döküm tekniğinin sınırlarını daha fazla zorlama isteği doğrultusunda, halihazırda çalışılan *Organik Objeler* serisinde gerçekleştirilen ve yatay

düzleme bağımlı kalan formları yükseltme, boyutlandırma, ayağa kaldırma ve daha da heykelleştirme isteği *Alegorik Figürler* serisini doğurmuştur.

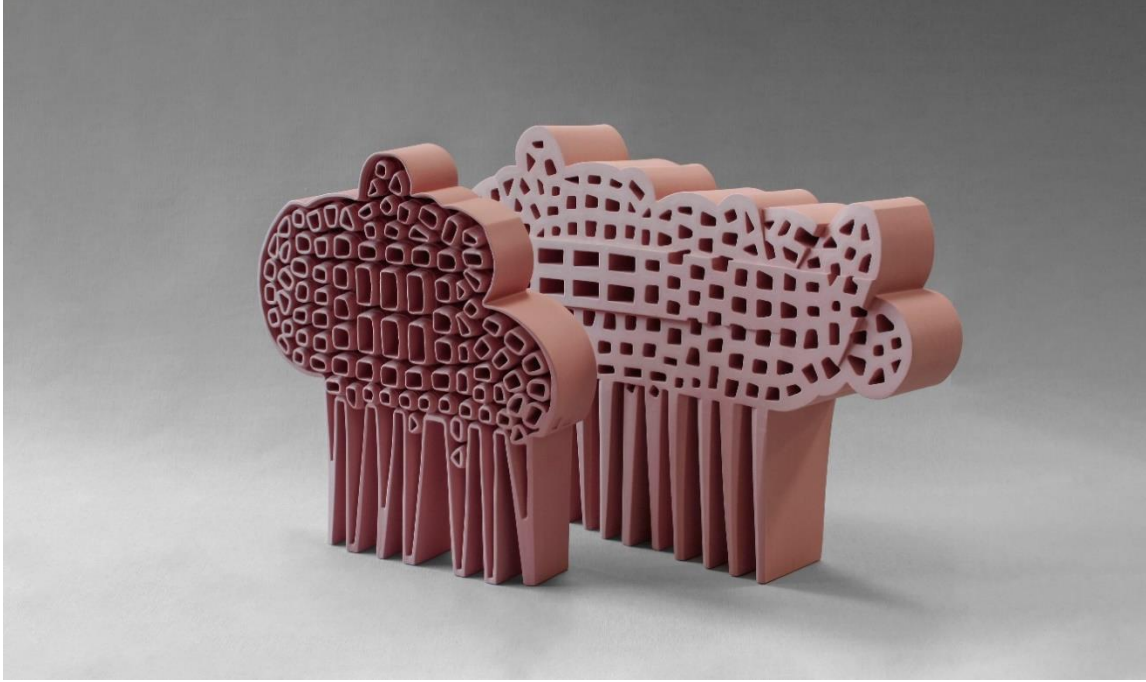
Kurgu, eskiz, tasarım aşamalarında insan beyin önceki deneyimlerin kontrolünde bir düşünce sistematiği geliştirir ve yakalanabilecek birçok orijinal yaklaşıma ulaşacak yolları baştan kapatır. Alegorik Figürler serisinin tasarım aşaması, klasik kağıt üzerine çizimler- eskizler yapmak yerine maket bıçağı ile kartonlar çok seri hamlelerle, kalemle desen çizer gibi doğrudan kesilerek gerçekleşmiştir. Neredeyse bir trans halinde 15-20 dakika içinde gerçekleşen süreç sonunda; insan-hayvan arasında gidip gelen, amorf gövdelere sahip çoklu ayakları üzerinde duran onlarca figür ortaya çıkmıştır. Daha sonra, bu kartondan figüratif temsillerin alçı döküm tekniği ile nasıl üç boyut kazanacağı, gövdelerin formu taşıyıcı ayaklarla nasıl bağlantı kuracağı konularında çözümler geliştirilmiş ve alçı model-kalıp aşamasına geçilmiştir. Tasarımların gövdeleri Organik Objeler serisinde kullanılan alçı parçalar ile çözümlenirken ayaklar için çeşitli boyutlarda alçı plakalar hazırlanmıştır.



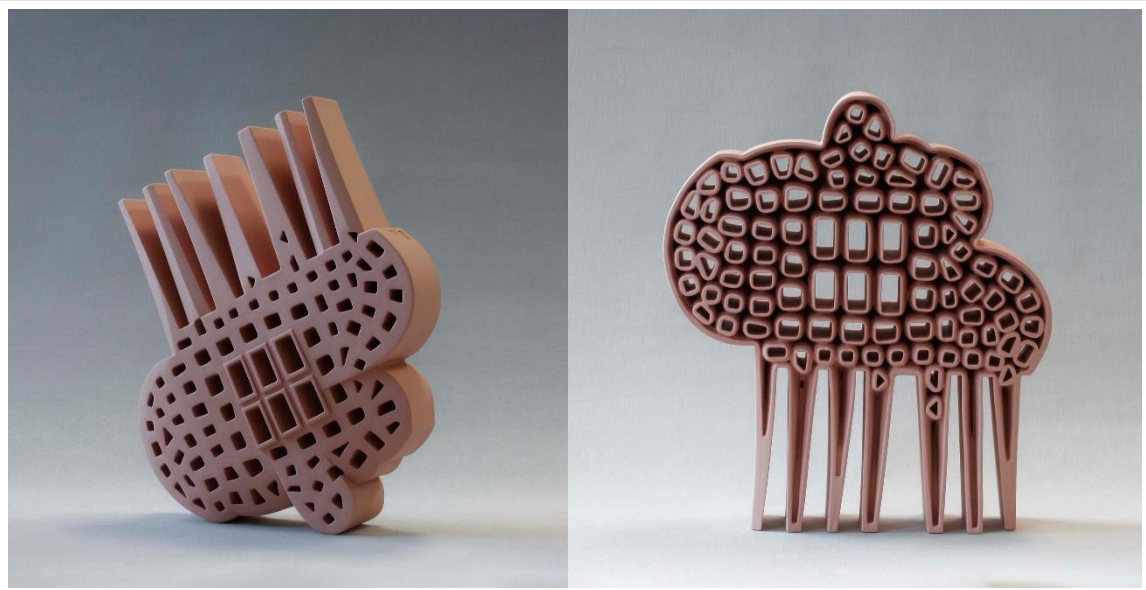
Görsel 158. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-2, Yapım aşamaları, 2017, 29,5x26x6,5 cm, Kişisel Arşiv.

Tasarımların çözümlenmesi, alçı kalıp parçalarının çoğaltılması, birbirlerine uyumlu hale getirilmesi sonrasında döküm denemeleri gerçekleştirilmiştir. Organik Objeler serisinde formlar yatay düzlemde fırınlanmış ancak bu seride formlar dikey olarak ayakların üzerinde fırına yerleştirileceği için ayak bölümleri döküm aşama sürecinde çamur eklenerek

kalınlaştırılmış, güçlendirilmiştir. Ayrıca her bir formun ayaklarının oturacağı ölçüde yaklaşık 1 cm kalınlığında döküm çamur plakalar hazırlanarak fırın aşamasında her çalışmanın ayaklarının altına döküm plakalar yerleştirilmiş ve formların ayaklarının pişme küçülmesi nedeniyle deformasyona uğraması önlenmiştir.

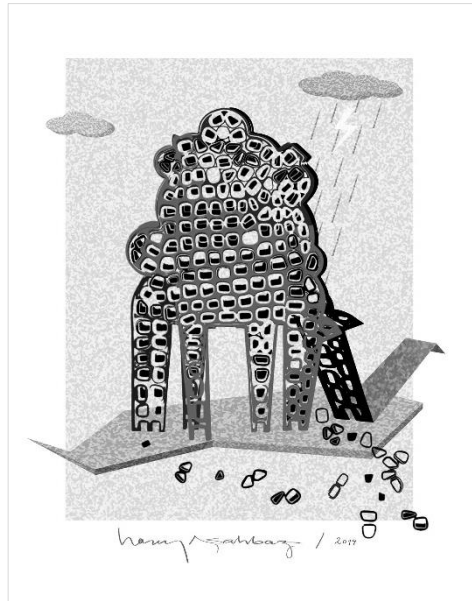


Görsel 159. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-2, 29,5x26x6,5 cm, 2017,
Alegorik Figür-3, 2017, 30x46x9,5 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 160. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-2, 29,5x26x6,5 cm, 2017, ön ve arka görünüşü, Kişisel Arşiv.

Şahbaz, bu serideki heykellerinde herhangi bir nesnenin, hayvan ya da insan bedeninin olası çağrışımlarının okunmasını sağlayan, kimi zaman net kimi zaman muğlak ipuçlarını gözler önüne serer ve izleyiciyi var olan mevcut bilgi ve öngörüsünü yıkarak ipuçlarını yakalamaya davet eder. Deneysel ve sezgisel kurgularla birleşen alçı kalıpların sınırladığı ve zaman-mekan boyutunun muğlaklaştığı heykellerde izleyici, birbiri içine geçmiş temsillerin alegorik sunumuyla karşı karşıya kalır. Şahbaz'ın zihninde canlanan imgelerin izdüşümleri olan bu alegorik heykellere izleyici her farklı açıdan bakışında hem kütleli gövdenin bir silüete dönüşümüne hem de aynı formun farklı yansımalarına tanık olmaktadır.



Görsel 161. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-4, 2017, 37,7x25x8,5 cm, Ön-Arka Foto-Kolaj, Kişisel Arşiv.

Görsel 162. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-4, 2019, 55x70 cm, Dijital Tasarım, Kişisel Arşiv

Seramik sanatçısı Marc Leuthold Hasan Şahbaz'ın çalışmaları hakkındaki düşüncelerini şöyle belirtmektedir; “Renkler çeşitlilik gösterir, ancak yüzeyden çok biçime vurgu vardır. ... Hasan'ın çalışmaları olağanüstü, insan onlara baktığında negatif alan ve karmaşık biçim tekrarları karşısında gözleri kamaşıyor. Çok benzersiz olduğu için, insan onu incelemek ve belki de nasıl yapıldığını anlamak istiyor” (Leuthold, 2015, s. 14-15). Aynı makalede Leuthold Şahbaz'ın çalışmalarını şu şekilde yorumluyor;

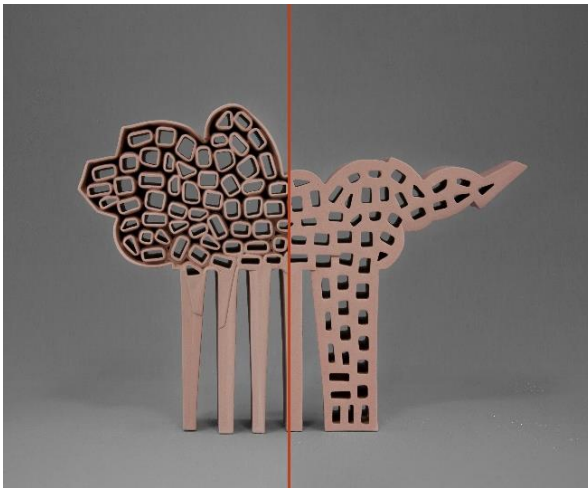
Çoğunlukla döküm çamuruyla çalışıyor ve eserleri genel olarak birçok hüresel negatif alan boşluğu içeren formlardan oluşuyor. ...Bu eserleri bu kadar olağanüstü kılan şey, sürecin özgünlüğü ve karmaşıklığı. ...Bu heykeller, doğrudan temsili olmamakla birlikte, organizmaların hüresel unsurlarına, tıpkı gece vakti bir uçağın penceresinden görülebilecek bir şehir veya yerleşim yeri manzarasına atıfta bulunabilecekleri kadar kolay bir şekilde gönderme yapıyor. Bu makro ve mikro bağlamda, tekrar ve biçim çeşitliliği yoluyla biçimsel düzeyde çok etkili bir şekilde işliyor. Gerçekten olağanüstüler. Son yıllarda, formların ana hatları kısmen temsili imgeler içerecek şekilde ustaca değişmiştir (Leuthold, 2015, s. 13).

Hasan Şahbaz Alegorik Figürler serisinde yapmış olduğu çalışmaların görselleri üzerinden çalışarak çeşitli dijital resimler-tasarımlar da yapmıştır. Bu resimlerden bazıları seramik boyalar ile baskı yapabilen özel printerdan alınan çıkartmalar ile tekrar sinterflex seramik kaplama malzemesi üzerine 930 °C dekor pişirimi olarak uygulanmıştır (Görsel 171.).



Görsel 163. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-6, 2017, 37x42x8 cm, 75. Devlet RHY, Seramik “Başarı Ödülü”, Kişisel Arşiv.

Görsel 164. Çalışmaların fırındaki yerleşimi, Kişisel Arşiv.



Görsel 165. Hasan Şahbaz, Uzanış, 2017, 26x36x7,5 cm, Ön-Arka Foto-Kolaj, Kişisel Arşiv.

Görsel 166. Hasan Şahbaz, Uzanış, 2017, 26x36x7,5 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 167. Hasan Şahbaz, Baykuş, 2017, 46x23x8 cm, 38. CICA Uluslararası Seramik Yarışması, 1.'lik Ödülü, Görsel; Kişisel Arşiv.

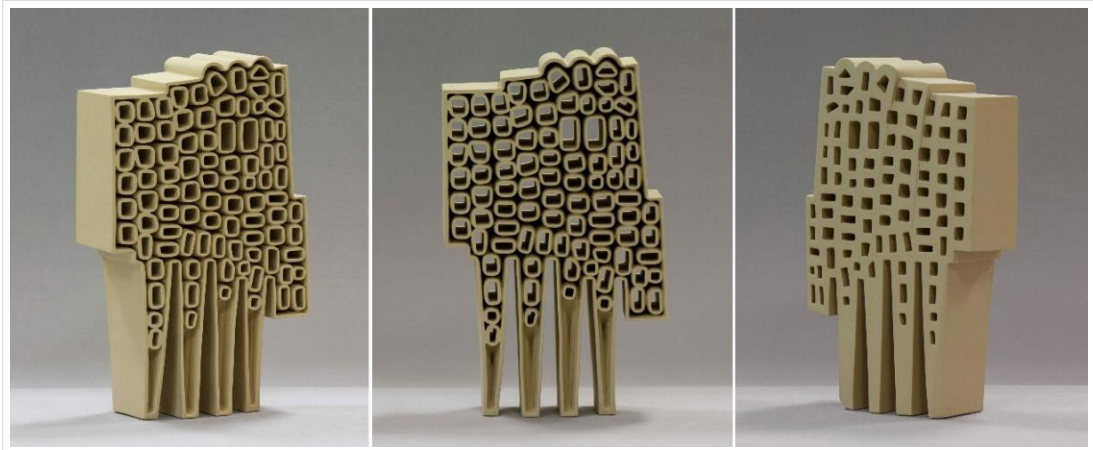
Görsel 168. 38. CICA Uluslararası Seramik Yarışması, Katalog ön kapak, <https://tinyurl.com/btp66dax>



Görsel 169. Hasan Şahbaz, Baykuş, 2017, 46x23x8 cm, Ön-Arka Foto-Kolaj, Kişisel Arşiv.

Görsel 170. Hasan Şahbaz, Baykuş, 2018, 30x40 cm, Dijital Tasarım, Kişisel Arşiv.

Görsel 171. Hasan Şahbaz, Baykuş, 2019, Sinterflex üzeri seramik çıkartma dekor, Kişisel Arşiv.

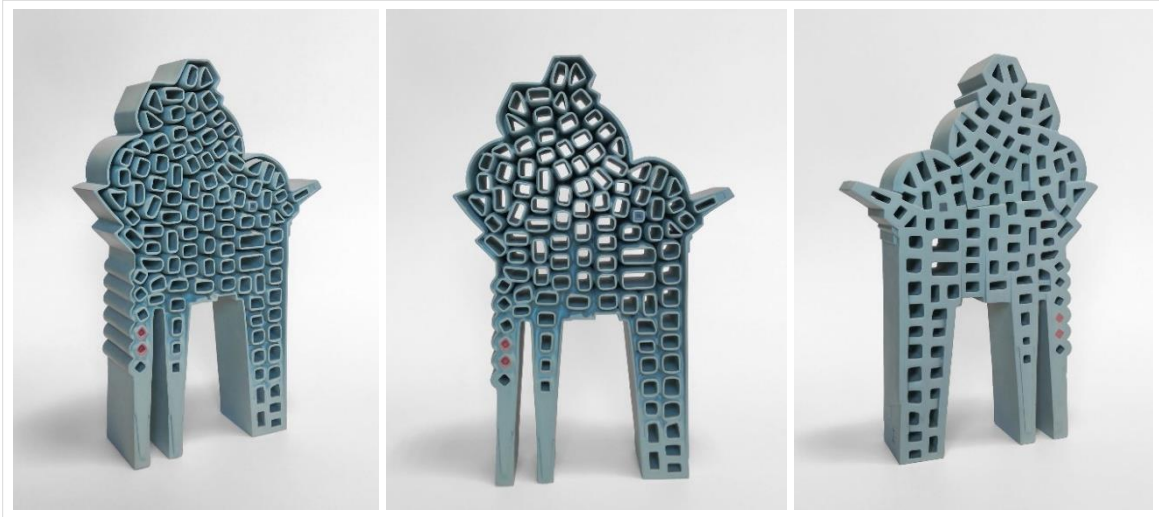


Görsel 172. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-1, 2017, 30,5x18,5x8,5 cm, Kişisel Arşiv.

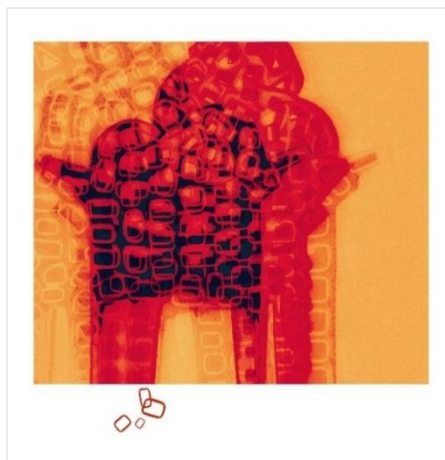


Görsel 173. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-9, 2017, 32x33x7 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 174. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-9, 2020, 35x35 cm, Dijital Tasarım, Kişisel Arşiv

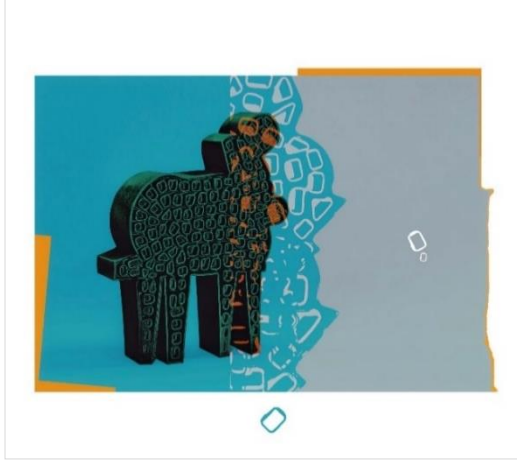


Görsel 175. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-16, 2020, 23x7x35 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 176. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-16 - Dijital Tasarım, 2020, 40x40 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 177. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-16 - Dijital Tasarım, 2020, 35x45 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 178. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-5, 2017, 36,5x28,5x8,5 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 179. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-5, Dijital Tasarım, 2020, 55x65 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 180. Hasan Şahbaz, Şaman, 2017, Döküm aşamaları, Kişisel Arşiv.



Görsel 181. Hasan Şahbaz, Şaman, 2017, 47x27x8 cm, Kişisel Arşiv.

2.4. Suret-Silüet Bedenler / 2018-2023

Sanat tarihinin her döneminde sanatçı için temel konudur figür. Günümüz sanatında da en betimlemeli, en hiperrealist olandan en soyut olana kadar çok çeşitli anlatım biçimlerinde, farklı teknik ve estetik anlayışın yansıdığı figüratif yaklaşımlar görülmektedir. Hasan Şahbaz için organik objeler serisindeki soyut-özgün formlardan figüratif seramik heykel diline geçiş olarak tanımlanabilecek “Alegorik Figürler” ve “Suret-Silüet Bedenler” serisi, özgün olanı yaratma çabası içinde yeni bir anlatım önerisi olarak varlık kazanır. Teknik olarak önceki seri ile bağlantısı devam eden ve aynı kalıp parçaları kullanılarak üretilen bu heykeller, yatayda uzanan form yapısını tümüyle değiştirerek, artık kendi başına ayakta duran, izleyiciye her açıdan yeni biçimler, sürprizler sunan bir dilin temsilcileridir.



Görsel 182. Hasan Şahbaz, Derviş, 2017, 35x24x7,5 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 183. Hasan Şahbaz, Organik Objeler serisi, 2012, Çap:25 cm, Kişisel Arşiv.

Yeni bir içerikle başlayan bu figüratif seramik heykel serisiyle birlikte tümüyle insan-beden temsiline dönüşen heykellerin döküm aşamasında kullanılan alçı parçaların her biri dâhil oldukları kalıp içerisinde her seferinde farklı bir figürün uzuvları olarak gövdeyi, ayakları veya başı oluşturarak heykelin biçimlendirilmesine hizmet etmişlerdir. Şahbaz, kullandığı çok parçalı alçı kalıp tekniği ve geliştirdiği form üretme yöntemi ile zenginleştirdiği Suret-Silüet Bedenler serisine geçiş yapmıştır. Bu serideki çalışmalar, döküm aşamasında, yatay olarak zemine uzanan, durağan ve ağır yapıları formlardır. Dökümden sonra kesilerek, yontularak form yüzeyinde yeni planlar oluşturulmuştur. Kuruma aşamasında da yontulara

devam edilerek son rötuş işlemleri yapılmıştır. Hücresel dokulardan oluşan formlara uygulanan, oyma-yontma süreçlerinde zengin dokusal iç bünyenin sahip olduğu gizli potansiyel yüzeyler açığa çıkarılarak formlara yeni bir boyut ve dinamik bir yapı kazandırılmıştır. Ayağa kaldırılan formlar, gövdelerindeki iç boşlukların oluşturduğu hücresel dokular ile optik bir görünüm kazanarak her açıda değişen yüzeyleriyle, izleyenleri kendini keşfetmeye davet eden birer alegorik temsile dönüşmüşlerdir.

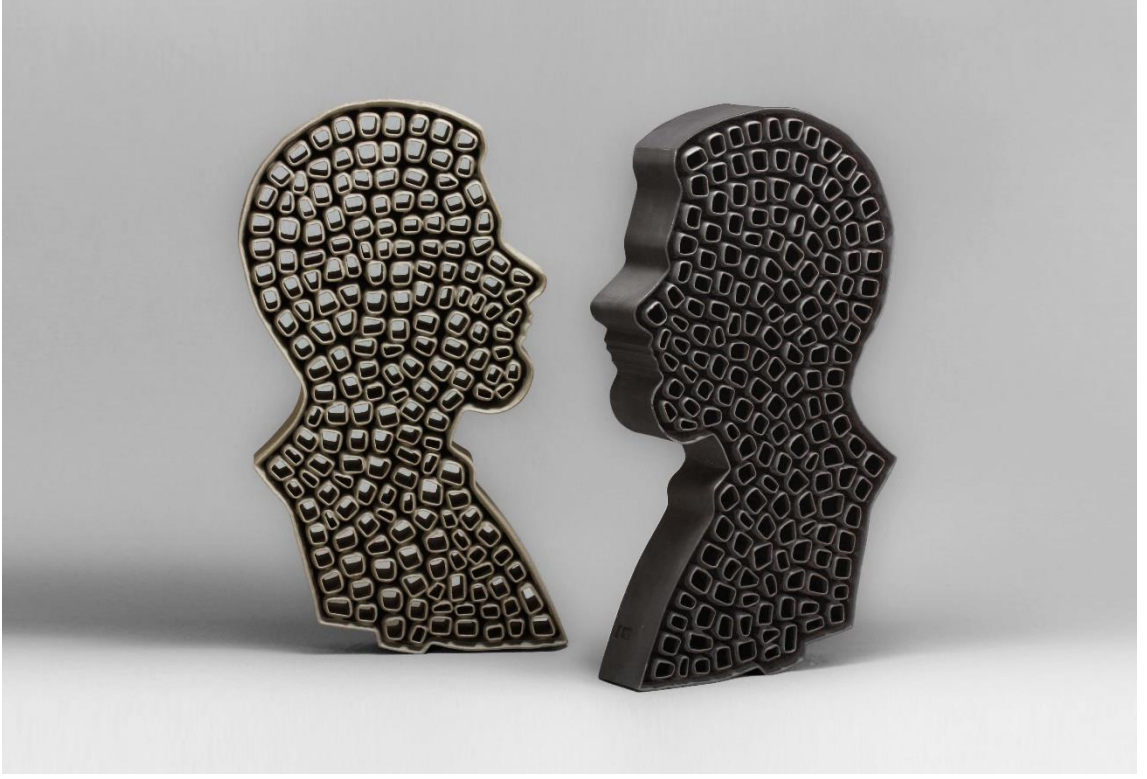


Görsel 184. Hasan Şahbaz, Araf, 3. Uluslararası Cluj Seramik Bienali, Mansiyon, 2017, h: 56 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 185. 3. Uluslararası Cluj Seramik Bienali afişi, 2017, <https://tinyurl.com/46tcusar>

Figüratif soyutlamalar olarak tanımlanan bu heykellerin çevresinde dolaşırken, bünyesinde barındırdığı boşluklar nedeniyle gövdenin kütle etkisi yavaş yavaş erir. Görme açısı değiştikçe heykeller sanki hareket eder, yeniden hacim kazanır ve tekrar kütleli bir yapıya dönüşür. Bu heykeller tam karşıdan izlendiğinde blok kütle yapı tamamen kaybolur, hücresel boşluklar-delikler görüntüyü tümüyle değiştirir, hafifletir. Şahbaz'a göre; "bazen öyle bir açı yakalanır ki kütle halindeki heykelin, sadece çizgilere dönüştüğüne, zayıfladığına silüet halini aldığına tanıklık edilir". Bu haliyle geçirgen yapısıyla heykel, arka planda ne varsa onunla iç içe geçer ve çevresiyle yeni bir diyalog kurar. Heykeller en küçük bir açı değişikliğinde yeni bir anatomik yapı, kimlik kazandığı için etrafında dolaşırken her açıda

yeni bir formun oluşumuna tanık olunur. Bu cömert sunum karşısında hangi açıda, nerede durulacağı izleyicinin keşfetme arzusuna bağlıdır.



Görsel 186. Hasan Şahbaz, Yüz-Yüze Otoportreler, 2015, 40x21,7x5,6 / 40x21,7x5,8 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 187. Hasan Şahbaz, Otoportre, 2015, 40x21,7x5,8 cm, Kişisel Arşiv.

Bedeni oluşturan her sistem, her organ, her doku milyarlarca hücreden oluşmaktadır. Ortalama bir yetişkin insanının vücudunda yaklaşık 10 trilyon Homo sapiens hücresi bulunmaktadır. İnsan bedeninin milyarlarca hücrenin birlikteliğinden, bütünlüğünden oluşması gibi toplumlar da sanki bedeni oluşturan hücreler gibi çok sayıda insanın bütünlüğünden, biraradalığından, ilişkisinden oluşur. Her bir hücre/insan mikro yapıda tekil ve bağımsız, makro yapıda çoğul ve bağımlı yaşar. Şahbaz'ın heykellerinde de her bir hücre tekil ve bağımsızken önceden belirlenmiş sınırlar içinde toplu halde istiflenmeleri özgün beden temsillerini oluşturur. Bu heykellerin üretiminde alçı kalıp döküm tekniği kullanılmasına ve formu belirleyen kontur çizgisini oluşturan dış duvarlar aynı olmasına rağmen her bir form farklıdır.

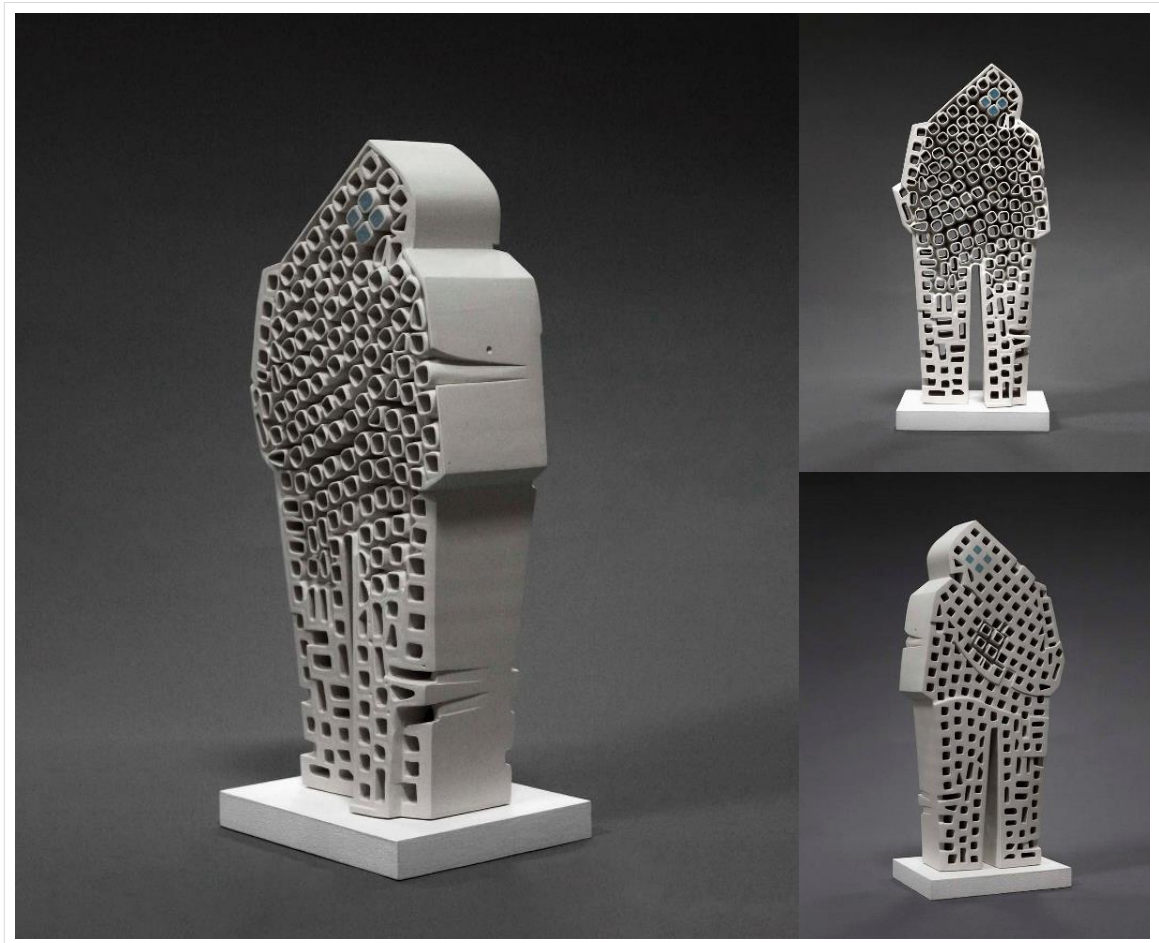


Görsel 188. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-11, 2017, 40x25x6,5 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 189. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-11, 2020, 32x35 cm, Dijital Tasarım, Kişisel Arşiv.

Canlılardaki genetik dizilim farklılığının değişikliğe ve çeşitliliğe olan etkisine benzer biçimde, heykellerin gövdesinde dinamik ilişki içinde birbirleriyle bağlı hücrel boşlukları oluşturan alçı çubukların biçimi ve kalıp içindeki dizilimi sonsuz form olasılığı taşır. Gövdelerindeki hücrel boşluklar nedeniyle mimari yapılarda duvarların örüldüğü tuğlalarla dokusal bağ kuran Şahbaz'ın heykellerinde hücrel boşlukların dizilimindeki hatalar, denge kayıpları, çamurun döküm sonrası yaş ve kuru süreçte konstrüktif gövdeyi yapıbozuma uğratan bilinçli müdahaleler yeni oluşumlara, yapılanmalara gebedir. Bu nedenle aynı alçı kalıp parçaları her seferinde "yeni" bir temsilin, kimliğin, varlığın, doğumuna/oluşumuna olanak sağlar.

İzleyiciye hem görsel açıdan hem de kavramsal açıdan zenginlik sunan Şahbaz'ın heykelleri insan bedenindeki hücrelerin dokuları, dokuların organları, organların sistemleri ve bunların tümünün organizmayı yani canlı bedeni oluşturması gibi birbiri içinde devinerek çoklu okumalar yapılmasına olanak sağlar. Suret-silüet serisindeki heykeller binaları oluşturan tuğlalarla, hayatı oluşturan anlarla, çevremizdeki hemen her şeyle ilişkilendirir ve beden temsili olarak şekillenir. Her bir heykel hem bedenin parça-bütün ilişkisinin hem makrokozmos ve mikrokozmos yani evren ve insan ilişkisinin metaforudur. Bu bağlamda Şahbaz'ın Suret-Silüet serisindeki heykellerinde kullandığı hücresel yapılar tüm bu anlatıları içine alan, kapsayan bir söylem olarak makro ve mikro kozmosun diyalektiği ile ilişkilidir.



Görsel 190. Hasan Şahbaz, Suret-Silüet Bedenler-001, 2023, Porselen, 15x8x32,3 cm, Kişisel Arşiv.

Suret-Silüet serisindeki heykeller alçı kalıp döküm yönteminde özel, kişisel bir yöntem geliştirilerek yapılmaktadır ve bilinen bir teknikte özgün bir üslup kazanma iddiasını taşır. Tekniğin getirdiği dokusal yüzeyler ve hücresel boşluklar mimari yapılara da göndermelerde bulunur. Hareketsiz, durağan eril-dişil figüratif yapı, gövdesinin tüm yüzeyine yayılan

hücrel boşluklar ile hareketlenir, geçirgen bir yapıya dönüşür. Belirgin dış kontur içindeki negatif-pozitif görsel değerler, izleyiciye her bir açıda yeni bir biçim sunar ve form doğurgan bir yapı kazanır. Bu çağrışımlarla zenginleşen formlar alegorik kimlik kazanır.



Görsel 191. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-25, 2023, 30x7x30 cm, Aveiro Seramik Müzesi Koleksiyonu, Portekiz, Görsel; Kişisel Arşiv.



Görsel 192. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-26, 2022, 12,5x8x33,5 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 193. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-24, 2022, Yapım süreci, Kişisel Arşiv.



Görsel 194. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-22, 2022, 13,5x7,5x33 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 195. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-24, 2022, 32,8x13,5x7 cm Kişisel Arşiv.



Görsel 196. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-10, 2017, Yapım süreci, Kişisel Arşiv.

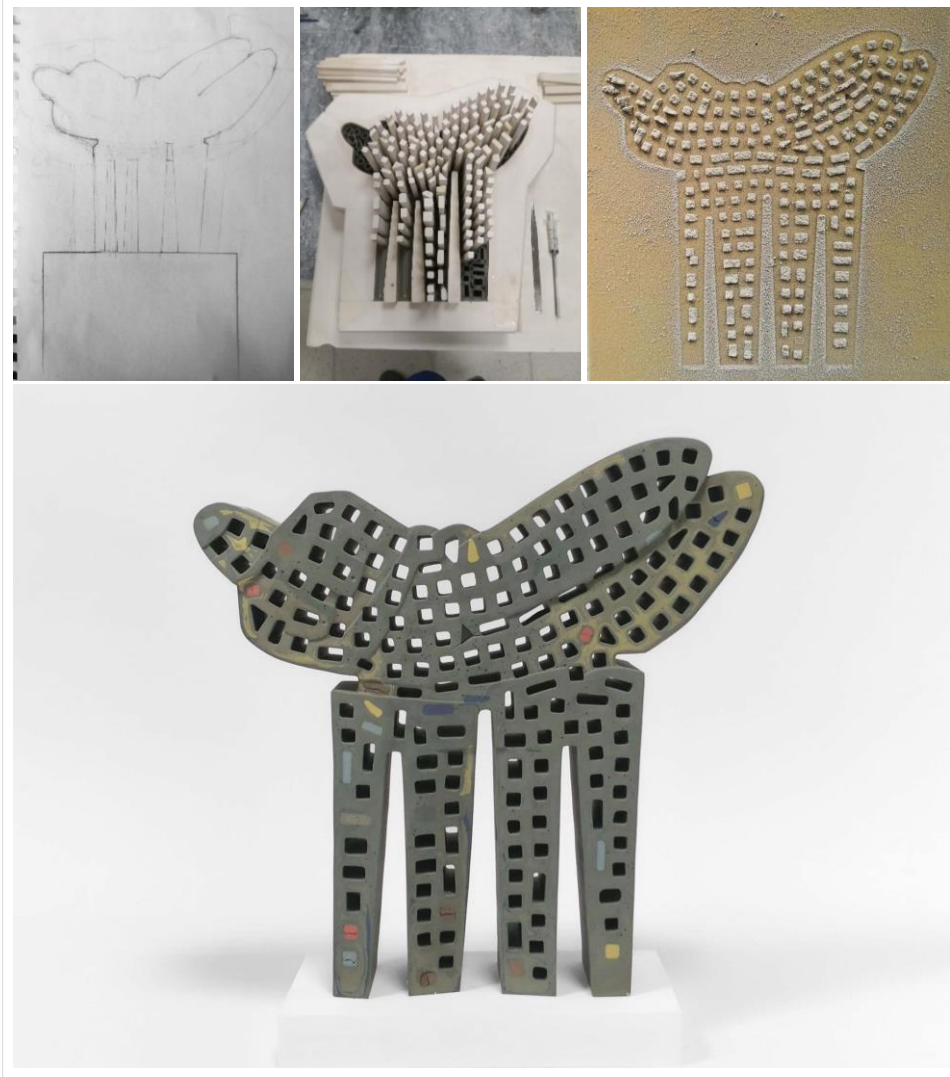


Görsel 197. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-23, 2022, 12,5x8x33,5 cm, Kişisel Arşiv.

Görsel 198. Hasan Şahbaz, Alegorik Figür-24, 2022, 12,5x7,5x33,5 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 199. Hasan Şahbaz, "K/ADIN" Alegorik Figür-15, 2020, 22,5x7x35 cm, Kişisel Arşiv.



Görsel 200. Hasan Şahbaz, Suret-Silüet Bedenler-002, 2023, 29,5x7,5x30 cm, Kişisel Arşiv.

SONUÇ

Sanat alanında insanın temsili kaçınılmaz olarak beden üzerinden figüratif anlatıma dayanmaktadır. Her düşünce ve bakış açısı birçok değerın yanı sıra *beden* olgusuna yaklaşımı da belirleyerek algıların oluşmasını, şekillenmesini sağlamaktadır. İnsanın varlığını somutlaştıran beden dinamik ve hareketlidir, toplumda yaşanan her türlü olumlu olumsuz etkileşime açık bir yapıya sahiptir. Bu kapsamda insanın temsil edildiği her sanatsal pratikte bedenın figüre dönüşümü ve bir figür olarak somutlaşan anlamıyla karşılaşmaktadır.

İnsanlık tarihi boyunca sanatın değişimine paralel olarak bedenın sanatsal yansıması kabul edilen figüre dayalı anlatım dili, anlayış ve aktarım yöntemleri değişmiş, dönüşmüş ama her zaman varlığını sürdürmüştür. Toplumsal değerler, bireysel yaşamın anlamı ve amacı, tarih, sanat, inanç, örf ve adetler, anlayış ve davranışlar bir toplumun kültürünü, kültürel katmanlarını oluşturan izler, göstergelerdir. Bu göstergeler aynı zamanda toplumu anlamlandıran, kimliğini oluşturan yaşayış ve düşünüş tarzına ait referanslar olduğu için merkezinde insan vardır. Toplumun kimliğini kurduğu ve yaşattığı mekânın kültür olduğu kabul edilirse toplumun en küçük parçası olan insanın mekânı da bedendir.

Beden olgusuna dair felsefi yaklaşımlarda beden-ruh ikiliği ve bu ikiliğin birbirine göre önceliği veya önemliliği dönemlere ve düşünörlere göre değişkenlik göstermiştir. Bu çeşitlilik, insanların bakış açılarına, değer yargılarına, inanç biçimlerine göre şekillenerek çok boyutlu bir tartışma alanının kapılarını aralamış ve bu tartışma süreçlerinde insanların kendi bedenlerini ve öteki bedenleri anlamasına, sorgulamasına olanak sağlanmıştır. Her durumda beden ve ruh ilişkisi bir tezatlıktan çok, uyumla ilişkili olarak var olmaktadır. Birbirini reddederek değil birlikte yol almayla ilişkili olduğu ve aralarında bir denge olduğu düşünölmüştür. Örneğin; beden dış dünyadan darbe alabilir, zedelenebilir, ruh fiziki olmasa da aynı durumdan etkilenecektir veya tam tersi bir gerçeklik olarak fiziki bir darbe olmasa da ruhsal bir darbenin etkileri her iki yapıda da kendini gösterecek, karşılıklı olarak her ikisini de etkileyecektir. Bu nedenledir ki algısal dünyada beden, insanın kimliğini kurduğu **mekânıdır**; dış dünya ile temas ettiği **duvarıdır**; ötekiyle, kendini ayıran / birleştiren **sınırıdır**.

Erken dönemlerin naturalist anlayışından, betimlemelerinden ya da temsili anlatımlarından günümüz sanatsal üretimlerine, insan bedenine dair figüratif dil vazgeçilmez bir gerçek olarak sanat tarihteki yerini almıştır. Bu bağlamda figür bedenin temsilidir, fiziksel olanın yansımasıdır, varlıkların biçimidir. İnsana dair her türlü temsile dayalı sanatsal aktarım söz konusu olduğunda, varlıkla ve yaşamla, fiziksel, düşünsel, ruhsal boyutlarla ilişkili söylemlerin başlangıç ve bitiş noktası her zaman figür üzerinden olmaktadır. Bu bağlamda sanatçı, figüratif temsillerde bilen bedenle bilinen figür arasında özdeş bir ilişki kurarak bedene dair anlamı ve bilinmesi gerekeni, bilgiyi biçimlendirerek somutlaştırmaktadır.

Sanatsal aktarımlarda çok çeşitli malzemelerle biçimlendirme olanağı bulunmaktadır. Görsel sanatlar, ses sanatları, yazın sanatları, plastik sanatlar vb. alanlar kendi içlerinde de alt disiplinlerde, disiplinlerarası kurgulamalarla ve daha pek çok yöntemle sanat alanında varlık göstermektedir. Bu çeşitlilik içinde mevcut bilgi ve buluntular ışığında; seramik malzeme ritüel objelerinden günlük kullanım kaplarına, sunak objelerinden çocuk oyuncaklarına, mimari yapı elemanlarından belge olarak kullanılan tabletlere kadar en eski örneklerinden günümüze kadar yaşamın tüm alanlarına girmiş hayatın her noktasına nüfuz etmiş yegane malzeme olarak tanımlanmaktadır. Ancak sanat söz konusu olduğunda bunlardan bağımsız olarak çok güçlü ifade olanaklarına sahip bir malzeme olarak seramik, Resim ve Heykel disiplinleriyle ya da diğer sanat alanlarıyla kurduğu ilişkide, kimi zaman onların yerine/önüne geçen biçimsel yaklaşımlara sahip çok dilli söylemleriyle varlığını kanıtlamıştır. Bu bağlamda seramik sanatı, hem malzemenin doğası gereği tarihsel birikimi vurgulaması hem de sanatçıya sunduğu ifade olanaklarıyla “zamansız” bir malzeme olarak sanatsal çalışmalarda kendini göstermektedir.

“BEDENİN İNŞASI; FİGÜR” isimli Sanatta Yeterlik Tezi, bireyin kimliğinin kurgulandığı ve mekânlaştığı beden üzerine odaklanır. Birey bedende kavramsallaştırılmış, mekân, duvar ve sınır kavramları ile ilişkilendirmiştir. Günümüzde yaşanan ya da dayatılan yalnızlaşma ve ayrılaşmaya atıf yapan uygulamalar bedenin temsili olan figüratif anlatımla ortaya konmuştur. Bilen bedeni bilinen figüre dönüştürürken ifadenin vurgulanması ve malzemenin katacağı değer ön planda tutulduğu için seramik sanatına dair malzeme tercih edilmiş ve figüratif anlayışla özgün sanatsal çalışmalar üretilmiştir.

Hasan Şahbaz, çalışmalarını çocukluk yıllarıyla, yaşanmışlıklarıyla ilgili olduğunu belirtirken o dönemleri şöyle ifadelendirmiştir; *“Çocukluğumun bir dönemi, evimizin tam karşısında, neredeyse oyun sahamızla iç içe geçmiş yüzlerce, binlerce briketin üretildiği bir alanın içinde oyunlarla geçti. Henüz kalıplara dökülenler, yana yana dizilip kurumaya bırakılanlar, üst üste düzenli biçimde istiflenenler, binlerce briketin üretildiği saha bizim oyun alanımız olmuştur. Şimdi düşünüyorum da sanki devasa bir lego oyun alanının içindeymişim. Yan yana, üst üste dizilmiş briketlerin sunduğu geometrik kurgular, ışık-gölge oyunları, perspektif derinlik o yaşlarda adeta zihnime kazınmış ve sanırım beni hâlâ bir biçimde etkiliyorlar. Tam olarak tüm bunların bana etkisi nedir bilmiyorum ama çalışmalarımı bir yerlere dayandırmam gerekirse sanırım oralara kadar uzanmak gerekli diye düşünüyorum. Ne zaman bir şeyler karalسام -içselleştirilmiş o yaşantı nedeniyle- bilinçaltına gömülmüş tüm o görüntüler kendilerine bir yol açıp düşüncelerime, çalışmalarına uzanıyor gibiler. Belli ki bu yüzden okul hayatım boyunca kareli defterlerimi diğerlerinden hep daha çok sevdim. Kim bilir? Belki de tüm bunların yansıması olarak şehir planlarına, yerleşim düzenlerine, mimari yapılara ve onların geometrik görüntülerine, biçimlerine ilgi duyuyorum. Bu nedenle yaptığım çalışmalarda geometrik düzen hep baskın çıkıyor, çalışmalarım bu ortak paydadan hareketle kendilerine bir yol açarak, oradan vücut buluyorlar. Bu izah doğrultusunda; geçmişle kurulmuş bu güçlü organik bağ nedeniyle, konu ne olursa olsun, yaptığım her bir çalışma ne kendinden öncekilerden kopabildi ne de bundan sonra yapacaklarım öncekilerden uzak olmayacak...”*

Bir parça balçık, birkaç damla su, ruha üflenen hava ve onu pişiren, olgunlaştıran ona yol gösteren ateşle birlikte, insanın yeryüzündeki toprakla olan hikayesi hâlâ devam etmektedir. Çünkü doğada hiçbir varlık özünden tümüyle uzaklaşamaz, ondan ayrı yaşayamaz, tarihin hiçbir döneminde insan topraktan kopmamış, ondan ayrı kalamamıştır. Yaşadığı her dönem ve coğrafyada, öz'ü ile hem-hal olma içgüdüğü insanı toprağa sıkı sıkıya bağlamıştır. Bu nedenle, özünden uzak kalamayan insanın ellerinde şekillenen en kadim sanatın Seramik Sanatı olması pek şaşırtıcı değildir. Çıplak ayakla üzerinde yürüdüğümüzde, ona dokunduğumuzda vücudumuza yayılan enerjinin verdiği huzur, belki de özümüze dokunuyor olmaktan kaynaklanıyordur.

Umarım bu çalışma konuyla ilgilenenler için kaynak oluşturur.

KAYNAKLAR

- Akarsu, Bedia. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alberti, Benjamin. (2014). Designing Body-Pots in the Formative La Candelaria Culture, Northeast Argentina. Elizabeth Hallam, Tim Ingold (Ed.). *Making and Growing: Anthropological Studies of Organisms and Artefacts*. s. 107-125. Londra: Routledge
- Algün, Nilay. (2020). Jenny Saville'nin Çağdaş Bedenleri, *Mozartcultures*, Erişim: 04.01.2024. <https://mozartcultures.com/jenny-savillenin-cagdas-bedenleri/>
- Andreoletti, Agustina. (2019). Performative Raw Clay Practices and Ceramic Firing Techniques. *Culturmachine*, Erişim: 10.04.2024. <https://culturemachine.net/vol-17-thermal-objects/performative-raw-clay/>
- Art Term. *Figurative Art* (2024). Erişim: 20.06.2024. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/figurative-art>
- Artun, Ali. (2019). Bakış Açısı, Perspektif ve Öznenin Oluşumu (Ulus Baker Okumaları). *e-skop*, Erişim: 04.02.2024. <https://www.e-skop.com/skopbulten/bakis-acisi-perspektif-ve-ozne%20nin-olusumu-ulus-baker-okumalari/4348>
- Ateş, Nurdan. (2019). Ezberleri Bozan Sanatçı Sir Antony Gormley!. *Arttv*. Erişim: 20.12.2023. <https://www.arttv.com.tr/yazi/ezberleri-bozan-sanatc-sir-antony-gormley-yazan-nurdan-ates>
- Atış, Naciye. (2015). Spinoza Felsefesinde Beden İle Zorunlu Birlik İçerisindeki Ruhun Gücü. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 20, s. 143-160. Erişim: 10.10.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf/issue/48625/978873>
- Aysever, Işıl. (2021). Kabuğun Katmanlarından Varoluşun İzdüşümlerine. *Artfulling*. Erişim: 05.04.2024. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/kabugun-katmanlarinda-n-varolusun-izdusumlerine-i-24307>
- Baudrillard, Jean. (2010). *Sanat Komplosu* (E. Gen, I. Ergüden, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Berger, John. (1995). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, John. (2019). *Portreler* (B. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bernadac, M. L., Obrist, H. U. (1998). *Louise Bourgeois, Destruction of the Father, Reconstruction of the Father: Writings and Interviews 1923-1997*. London: The MIT Press.
- Bingöl, Burçak. (2008). *Mekan-Seramik İlişkisinde Plastik Sanatlar ve Dekorasyon Kavramlarının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Raporu). Hacettepe Üniversitesi, SBE. Seramik Bölümü Sanatta Yeterlik Programı, Ankara.

- Boardman, John. (2013). *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları, Arkaik Dönem* (G. Ergin, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Bozdemir, O., Gençyılmaz, O. (2023). Erken İnsan Topluluklarının Gelişiminde Çömlekçiliğin Rolü . 1. *Bilisel Uluslararası Gordion Bilimsel Araştırmalar Kongre Kitabı*, Ankara. s. 436-446.
- Castro, Anaïs. (2020). Transfiguration, *ArtMur*. Erişim: 09.07.2024. <https://artmur.com/en/artists/greg-payce/transfiguration-2/>
- Cemal, Ahmet. (2000). *Sanat Üzerine Denemeler*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ceramics Now. (2021). *Ray Chen: Mother and Child, 2015-2019*, Erişim: 01.05.2023. <https://www.ceramicsnow.org/artworks/ray-chen-mother-and-child-2015-2019/>
- Cevizci, Ahmet (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Clark, Garth. (2001). Meaning and Memory: The Roots of Postmodern Ceramics, 1960-1980 Mark Del Vecchio (Haz.). *Postmodern Ceramics*. s. 8-25. New York: Thames&Hudson.
- Clujceramicsbiennale. (2017). 2017 edition / Visuals. Erişim: 20.06.2024. <https://clujceramicsbiennale.com/en/2017-biennale/2017-visuals.html>
- Collins, Judith. (2007). *Sculpture Today*. New York: Paidon Press.
- Cornford, F. Mac Donald. (2003). *Sokrates'ten Önce ve Sonra*. (U. C. Akın, Çev.) Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Crowe, Justin. (2015). Performance Art | Echo Morgan's Darkness is Undressed in Heartbreaking Performance. *C-file*, Erişim: 05.08.2023. <https://cfileonline.org/performance-art-echo-morgans-darkness-undressed-heartbreaking-performance/>
- Cummings, Phoebe. (2022). Gözün Bir Kıvılcımında. Selen Ansen, Süreyya Evren (Haz.). *Candeğer Furtun*, s. 183-189. İstanbul: Arter Yayınları.
- Çalışkan, İrem. (2020). *Örümcek Kadın: Louise Bourgeois*. Erişim: 05.07.2023. <https://mozartcultures.com/orumcek-kadin-louise-bourgeois/>
- Çamöz Açıkbaz, Nurhan. (2018). *Sanat Eseri Bağlamında Entelektüel Hedonizm*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Konya.
- Çoban, Gizem Sebahat. (2021). Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kendini Gerçekleştirme Basamağında Gizil Yetenekler. *European Journal of Educational and Social Sciences*, 6/1. s. 111-118.

- Çopuroğlu, İlknur. (2020). *Dürtü ve İçgüdü Üzerine Bir Yazı*. Erişim: 01.08.2023.
<https://ilknurcopuroglu.com/blog-sayfasi/f/d%C3%BCrt%C3%BC-ve-i%C3%BC87%C3%A7g%C3%BCd%C3%BC-%C3%BCzerine-bir-yaz%C4%B1>
- Dewar, Amy. (2013). *The Body in Art*. Erişim: 20.12.2023.
https://www.academia.edu/5780322/The_Body_in_Art
- Devlet Kredileri, (2023). Panoptikon Nedir? Dijital Panoptikon Nedir?. Erişim: 05.04.2024.
<https://devletkredileri.com/panoptikon-nedir/>
- Dixon, Stephen. (2012). Why Clay?. *Interpreting Ceramics*, 14. Erişim: 10.10.2023.
<http://www.interpretingceramics.com/issue014/articles/06.htm>
- Dolby Chadwic Gallery. (t.y.). Stephen De Staebler. Erişim: 10.06.2024.
<https://dolbychadwickgallery.com/artist/stephen-destaebler>
- Eden, Michael. (2017). Krater V.1 2017. Erişim: 10.06.2024.
<https://www.michael-eden.com/2017/4fsjv3qlweti7omjzonas5zhr0934m>
- Eraldemir, Birnur. (2010). Sanat Hayata Nasıl Bakar? Antony Gormley'in Eserleri Üzerine Bir Açıklama, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19/1, s. 115-131.
- Exquisite Workers. (2023). *AI Surrealism: The World's Largest AI Art Exhibition*, Erişim: 09.02.2024. <https://medium.com/@exquisiteworkers/ai-surrealism-the-worlds-largest-ai-art-exhibition-2023-8980be9d3e6a>
- Fischer, Ernst. (1990). *Sanatın Gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.). Ankara: Verso Yayıncılık A.Ş.-İmge Kitabevi.
- Foucault, Michel. (1995). *Discipline And Punish, The Birth Of The Prison*. New York: Vintage Books.
- Gambetti, Zeynep. (2012). Foucault'dan Agamben'e Olağanüstü Halin Sıradanlığına Dair Bir Yanıt Denemesi. *Cogito*, 70-71, s. 22-38.
- Garcia, Edith. (2012). *Ceramics and the Human Figure*. Londra: A&C Black Publishers.
- Geçtan, Engin. (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gogarty, Amy. (2012). *Greg Payce illusions*. Toronto: Gardiner Museum, s. 12-13.
- González, Salvador Haro. (2018). Picasso's Ceramics: The Weight of Tradition. Michael Juul Holm, Helle Crenzien, Kirsten Degel (Ed.). *Picasso Ceramics*, s. 38-51. Humlebæk: Louisiana Museum Of Modern Art.
- Gökıaran, Erdem, (2003). Başkası ve Aşkınlık. Zeynep Direk (Haz.). *Dünyanın Teni Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*, s. 45-79. İstanbul: Metis Yayınları.

- Gutting, Gary. (2010). *Foucault*. (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost.
- Gülkaya Timurturkan, Meral. (2008). Felsefi Bedenden Sosyolojik Bedene. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 1/4, s. 1-14.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1976). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar* (Cilt 7). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heardman, Adam. (2019). Lucio Fontana's Spatialist Ceramics, *Mutual Art*. Erişim: 07.07.2024. <https://www.mutualart.com/Article/Non-Figurative-Figures--Lucio-Fontanas-S/66935AAEF4C8C196>
- Heinämaa, Sara. (2011). The Body. S. Luft, S. Overgaard (Ed.). *The Routledge Companion To Phenomenology*, s. 222-232. New York: Routledge.
- Ichsan, Nurdian. (2015). *Human Form in Clay Within Art Practise*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kurashiki University, Science and the Arts Graduate School of Art, Artistic Expression Doctoral Program, Kurashiki (Japonya).
- Işık, Emre. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Işın, Ekrem. (2004). Şölen ve Büyü / Mehmed Siyah Kalem'in Gizemli Dünyası. Mine Haydaroglu (Ed.). *Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası*, s. 7-12. İstanbul: YKY Yayınları.
- İnam, Ahmet. (2008). Yunus Emre Beytinde Dostların Karşılaşması Üstüne Bir Deneme. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 1/4, s. 1-18.
- İnceoğlu, Y., Kar, A. (2010). *Dişillik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İskender, Kemal. (1997). Figür. Ali Gevgilili, Doğan Hasol, Bülent Özer (Haz.). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi I*, s. 589-590. İstanbul: Yem Yayınları.
- James Harris Gallery. (t.y.). *Akio Takamori*. Erişim: 01.02.2024. <https://jamesharrisgallery.com/artists/akio-takamori#artist-tabs>
- Jung, Carl Gustav. (2005). *Dört Arketip*. (Z. A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, Özgül. (2020). Manipüle Edilen Çağdaş Bedeni Beden Pratikleri Üzerinden Okumak. *İdil*, 72, s. 1202-1216.
- Kalfa, Zafer. (2016). 20. Yüzyıl Resim Sanatı ve New York. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6/1, s. 16-33.
- Kavut, Sevgi. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6-2, s. 681-695.

- Konur, Demet., Toprak, Salih. (2016). Hegel'in İnsan Anlayışı. *ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1/2, s. 117-130.
- Koop, Stuart. (2015). Ah Xian. *Crackle and Splat*,
Erişim: 18.12.2023. <https://crackleandsplat.com/portfolio/ah-xian/>
- Kosova, Erden. (2022). Beden ve Benlik Arasında, *Henüz Orman Çıplaktı*. Mehtap Baydu Sergi Kataloğu, Ankara: Galeri Nev.
- Kunak, Göksu. (2012). Sen Sustukça Bedenin Konuş(t)ur(ulur). *e-skop*, Erişim: 01.05.2023. <https://www.e-skop.com/skopbulten/sen-sustukca-bedenin-konus-tur-ulur/982>
- Leppert, Richard. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (İ.Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Leuthold, Marc. (2015). Hasan Şahbaz, *New Ceramics*, 6/15, s. 13-15.
- Lilley, Clare. (2017). *Vitamin C: Clay and Ceramic in Contemporary Art*, Hong Kong; Phaidon.
- Marcos, Sylvia. (2006). *Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet*. (S. Özbudun, B. Şafak, İ. Çayla, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- May, Rollo. (2001). *Yaratma Cesareti*. (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Merriam-Webster. (2024). *Homo sapiens*, Erişim: 19.06.2024. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Homo%20sapiens#more-from-mw>
- Merriam-Webster. (2024). *Sapient*, Erişim: 20.06.2024. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sapient>.
- Messums London. (2014). *Gregory Payce*, Erişim: 05.05.2024. <https://messumslondon.com/artists/gregory-payce/>
- Miller, Jacques-Alain. (1998). *The Seminar of Jacques Lacan, Book XI The Four Fundamental Concepts Of Psychoanalysis*, New York: W.W. Norton & Company.
- Mirzoeff, Nicholas. (2005). *Bodyscape: Art, Modernity and The Ideal Figure*. London: Taylor & Francis Group.
- More, Thomas. (2000). *Ütopya*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Muraz, Özlem. (2018). *Gövdenin Açık Halleri*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. Ankara.
- Musee Rodin, (t.y.). *The First of the Moderns*, Erişim: 12.01.2024. <https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/galerie-des-themes/first-moderns>

- Musee Rodin, (t.y.). *The Walking Man*, Erişim: 12.01.2024.
<https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/walking-man>
- Mutual Art, (2019). *An Expert Guide to Picasso's Ceramics*, Erişim: 10.04.2024
<https://www.mutualart.com/Article/-Bridging-the-Gap-Between-Painting-and-S/1FDE4E7B04711E24>
- Naumov, Goce. (2008). The Vessel as a Human Body: Neolithic Anthropomorphic Vessels and Their Reflection in Later Periods. Ina Berg (Ed.). *Breaking the Mould: Challenging the Past through Pottery*, s. 93-101. Oxford: British Archaeological Reports Ltd (BAR Publishing).
- Nişanyan Sözlük. (2019). *Figür*. Erişim: 10.06.2023.
<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/fig%C3%BCr>
- O'Reilly, Sally. (2009). *The Body in Contemporary Art*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Pacteau, Francette. (2005). *Güzellik Semptomu*. (B. Erol, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rilke, R. Maria (1998), *Genç Bir Şaire Mektuplar*, (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Aralık Yayınları.
- SAAM, (2006). 35 Year Portrait, SAAM. Erişim: 01.05.2024.
<https://americanart.si.edu/artwork/35-year-portrait-74655>
- Sanata Başla. (2014). Aynadaki Venüs "Rokeby Venus" - Velázquez, Erişim: 14.04.2024.
<https://sanatabasla.com/2014/05/aynadaki-venus-rokeby-venus-velazquez/>
- Sarıtaş, Dönüş. (2015). Modern Töz Metafiziğinde Descartes'ın "Ruh ve Beden" Düalizmi. *Academia*, Erişim: 01.04.2023.
https://www.academia.edu/18498704/Descartes_RUH_ve_BEDEN_dualizmi
- Saunders, Frances Stonor. (2016). *Bir CIA Silahı Olarak Modern Sanat*. Erişim: 05.04.2024. <https://vesaire.org/bir-cia-silahi-olarak-modern-sanat/>
- Selz, Peter. (2002). *Stephen De Staebler's "Figure Columns"*, Erişim: 10.06.2024.
<https://sculpturemagazine.art/stephen-de-staeblersfigure-columns/>
- Sennett, Richard. (2008). *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Smith, Nan. (2014). Introduction. Veronika Alice Gunter (Ed.). *500 Figures in Clay Volume 2*, s. 6-8. New York: Sterling Publishing.
- Şengür, Altay. (2015). Ruh ile Yaşam Arasındaki Bağ Kurduğu Söylenen ve Üçüncü Göz Olarak Bilinen: Epifiz. *Onedio*, Erişim: 05.01.2023. <https://onedio.com/haber/ruh-ile-yasam-arasindaki-bagi-kurdugu-soylenen-ve-ucuncu-goz-olarak-bilinen-epifiz-574568>

- Thackara, Tess. (2018). Alberto Giacometti Abandoned Surrealist Success to Focus on the Human Body. *Artsy*, Erişim: 01.05.2024. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-alberto-giacometti-abandoned-surrealist-success-focus-human-body>
- The Hepworth Wakefield. (t.y.). Magdalene Odundo. Erişim: 10.10.2023. <https://hepworthwakefield.org/artist/magdalene-odundo/>
- Timuçin, Afşar. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tunalı, İsmail. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.ř.
- Turan, Güven. (1988). Ali İsmail Türemen, Garanti Sanat Galerisi Sergi Broşurü.
- Truong, Alain.R. (2012). *Lucio Fontana-Sculptures: Lo Sono Uno Scultore Non Un Ceramista* Erişim: 10.10.2023. <http://www.alaintruong.com/archives/2012/04/01/23903338.html>
- Truong, Alain.R. (2019). *Museum of Cycladic Art presents a rare and original exhibition entitled Picasso and Antiquity: Line and Clay*. Erişim: 10.10.2023. <http://www.alaintruong.com/archives/2019/06/23/37450367.html>
- Vecchio, Mark Del. (2001). *Postmodern Ceramics*. London: Thames & Hudson.
- Vella, Mary Grace. (2022). The Human Body In Sculpture: From Glorified Idealism, Stark Realism To Pathological Nihilism. Dr Bernadine Satariano (Ed.). *Symposia*, s. 5-16. *Melitensia*, Vol. 18, Malta: University of Malta Junior College.
- Voulgari, Evangelia. (2017). The Anthropomorphism of Human-Like-Pots: Circular Paths in The Archaeological Thought, Heiner Schwarzberg., Valeska Becker. (Ed.). *Bodies of Clay On Prehistoric Humanised Pottery*, s. 23-43. Havertown: Oxbow Books.
- Walker, Rachel May. (2010). Material Matters Louise Bourgeois and the Question of Materiality. *Academia*, s. 6. Erişim: 28.07.2023. https://www.academia.edu/5815224/Material_Matters_Louise_Bourgeois_and_the_Question_of_Materiality
- Wikipedia. (2024). *Doryphoros*, Erişim: 15.06.2024. <https://en.wikipedia.org/wiki/Doryphoros>
- Yılmaz, Osman. (2016). Modern Heykelde Soyutlaşan Beden İmgeleri. *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3, s. 48-54.
- Yılmaz, Osman. (2022). Olivier De Sagazan'ın Transfigürasyonlarında Meçhul İmgeler. *Kesit Akademi Dergisi*, 8/32, s. 487-505.
- Yorgun Savasci. (2022). Vücut Bulmuş Felsefe: Maurice Merleau-Ponty, *Marjinal Aforizma*, Erişim: 20.06.2023. <https://www.marjinalaforizma.com/vucut-bulmus-felsefe-maurice-merleau-ponty/>

SANATSAL PRATİKTE BEDENİN TEMSİLİ VE SERAMİK MALZEMENİN OLANAKLARIYLA FİGÜRATİF SÖYLEM¹

Öğr. Gör. **Hasan ŞAHBAZ**

Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

ORCID ID:

Öz: Sanatçıların söylemlerinde ele aldıkları en eski ve en bilindik konu hem nesne hem de özne bağlamında “beden” olgusudur. Sanatçı bu olguyu yaşam sürdüğü kendi bedeni ve diğer eril ve dişil bedenlerin sunduğu gerçeklikler üzerinden ele alır ve onu yeni bir söylem olarak sunar. İnsanlık tarihi boyunca en somut, en gerçekçi anlatım biçimlerinden en soyut anlatım biçimlerine kadar, çok çeşitli malzeme ve üslupta figüratif söylemin hâlâ güncel olması onun vazgeçilmez ve sonsuz zenginlikte bir anlatım biçimi olduğunu göstermektedir.

Sanatçılar, günümüz sanat pratiklerinde hem kendi bedenleri hem de öteki bedenler üzerinden beden olgusunu anlatmaya devam etmekte ve her defasında beden formu yeni biçimlere evrilmektedir. Bu araştırmada seramik malzemenin figüratif temsillerde kullanım biçimleri ve malzemenin sunduğu anlatım olanaklarının çeşitliliği örnek çalışmalar üzerinden değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Seramik Sanatı, Figür, Beden, Figüratif Sanat, Figüratif Söylem.

REPRESENTATION OF THE BODY IN ARTISTIC PRACTICE AND FIGURATIVE DISCOURSE WITH THE POSSIBILITIES OF CERAMIC MATERIALS

Abstract: The oldest and most well-known subject that artists deal with in their discourses is the phenomenon of “body” in the context of both object and subject. The artist deals with this phenomenon through the realities presented by its own body or other masculine and feminine bodies and presents it as a new discourse. The fact that figurative discourse is still current in a wide variety of materials and styles throughout human history, from the most concrete, most realistic forms of expression to the most abstract forms of expression, shows that it is an indispensable and infinitely rich form of expression.

In today's art practices, artists still continue to express the body phenomenon through both their own bodies and other bodies, and the body form evolves into new forms each time. In this research, the ways of using ceramic materials in figurative representations and the diversity of expression opportunities offered by the material are evaluated through sample works.

Keywords: Art, Ceramic Art, Figure, Body, Figurative Art, Figurative Discourse.

¹ Bu makale, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda yürütülen “Seramik Sanatında Figüratif Yönelim” başlıklı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporundan oluşturulmuştur. Makalede Araştırma ve Yayın Etiğine uyulmuştur.

BAŞVURU TARİHİ: 01.12.2023 | KABUL TARİHİ: 01.05.2024

132

26.11.2016 tarihli Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin 43. Madde ve 5. Fıkrası ile H.Ü. Senatosunun 13.06.2024 tarih ve 2024/65 sayılı kararı gereği; “**Sanatsal Pratikte Bedenin Temsili ve Seramik Malzemenin Olanaklarıyla Figüratif Söylem**” başlığı ile, Sanat Yazıları, Mayıs 2024, 50. Sayıda (s. 132-149) yayımlanan makale. (Bu makale yayımlandıktan sonra tez başlığı “Bedenin İnşası: Figür” olarak değiştirilmiştir.)

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez'de,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez'in herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

12/08/2024

Hasan ŞAHBAZ

Sanatta Yeterlik Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: **BEDENİN İNŞASI; FİGÜR**

Yukarıda başlığı verilen Sanatta Yeterlik Tezimin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
12.08.2024	131	219841	12.06.2024	%11	2430955608

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (12/08/2024)

Hasan ŞAHBAZ

Öğrenci No.:

Anasanat: Seramik Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	X		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Candan TERVİEL

**Proficiency in Art Thesis
Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : **CONSTRUCTION OF THE BODY; FIGURE**

The whole thesis is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
12.08.2024	131	219841	12.06.2024	%11	2430955608

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (12/08/2024)

Hasan ŞAHBAZ

Student No.:

Department: Ceramic

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	X		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Candan TERVİEL

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezimin aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi/H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir.
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir.
- Tezim ile ilgili gizlilik kararı verilmiştir.

12/08/2024

(İmza)

Hasan ŞAHBAZ

