



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**ÖZNEL SERAMİK-HEYKEL FİGÜRLERİN, KENT BAĞLAMINDA NESNE-
MEKAN İLİŞKİSİ**

Mehmet Eren ESKİKAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

**ÖZNEL SERAMİK-HEYKEL FİGÜRLERİN, KENT BAĞLAMINDA NESNE-
MEKAN İLİŞKİSİ**

Mehmet Eren ESKİKAN

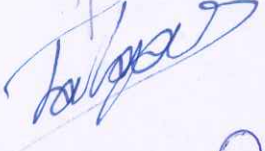
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

Mehmet Eren Eskikan tarafından hazırlanan "Öznel Seramik-Heykel Figürleri, Kent Bağlamında Nesne-Mekan İlişkisi" başlıklı bu çalışma, 9.07.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı Prof. Kaan CANDURAN 

Jüri Üyesi (Danışman) Doç. U. Tolga Savaş 

Jüri Üyesi Dr.Öğretim Üyesi Halil Fazıl ERCAN 

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZNEL SERAMİK-HEYKEL FİGÜRLERİN, KENT BAĞLAMINDA NESNE- MEKAN İLİŞKİSİ

Danışman: Doç.Dr. Ufuk Tolga SAVAŞ

Yazar: Mehmet Eren ESKİKAN

ÖZ

Sanat eseri ve mekan içerisinde ki etkileşimlerin seramik sanatı da ki yeri etkisi göz ardı edilemez. Seramik sanatının işlevselliğinden sonra artistik anlatımının da önem kazanması bulunduğu döneme ayak uydurma çabasındandır. Tüm bu etkileşimlerin sonucunda seramik, işlevsel amaçla üretiminin yanı sıra günümüzde kendi içerisinde bir eğilim haline gelen figüratif form anlayışı için önemli bir malzemedir. Sanatın her döneminde var olan figüratif formlar çağımızın en önemli unsurlarındandır. İlk çağlardan bu yana farklı amaçlarla ortaya çıkarılan formlar artık bambaşka bir konumdadır. Bu formlar, modern sanatın getirdiği birikimler bağlamında farklı bir boyut kazanarak sanat nesnesi konumuna gelmişlerdir.

1960'lar plastik sanatlarda birlikte ve peş peşe gelen sanat hareketlerine sahne olmuştur. Bu çalışmada o zamanlardan sanatta mekan ve nesne ilişkisi hakkında bilgi verilecektir. Mekanın sanat nesnesi üzerindeki bağlamı içerisinde, sanat nesnesinin mekanla bütünlüğü araştırılacaktır. 20.yy'la birlikte eser-mekan ilişkisi de sorgulanmaya başlanmıştır ve bu dönem, sanat eserinin çevresiyle bütünleşmesini sağlamıştır. Bu bağlamda geleneksel olan "izleyici" anlayışı da, yerini deneyimleyen ve sanat yapıtının bir parçası olan izleyici modeline bırakmıştır.

"ÖZNEL SERAMİK-HEYKEL FİGÜRLERİN KENT BAĞLAMINDA NESNE-MEKAN İLİŞKİSİ" isimli bu tez çalışmasında, nesne-mekan ilişkisini figüratif örneklerle ortaya koymaktadır. İki ana bölümden oluşan tezin birinci bölümünde nesne, sanat nesnesi ve biçim içerik açıklanmış ve mekan konusunu irdelenmiş. Geçmişten günümüze kadar olan süreçte sanatın kısa tarihi anlatılmış ve örneklere değinilmiştir. İkinci bölümde uygulamalar ve formların nesne ve mekanla olabilecek bağları anlatılmaya çalışılmış ve figüratif çalışan sanatçılar örneklendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Seramik, Figüratif, Heykel, Mekan, Nesne.

**THE OBJECT-SPACE RELATIONSHIP OF SUBJECTIVE CERAMIC
SCULPTURE FIGURES WITHIN THE CONTEXT OF CITY**

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Ufuk Tolga SAVAŞ

Autor: Mehmet Eren ESKİKAN

ABSTRACT

One cannot deny the influence of the interactions between the artwork and space on the ceramic art. The reason behind the ever growing importance of ceramic art as a means of artistic expression along with its functionality is due to the modernization effort. As a result of all these interactions, ceramic constitutes a significant material for the figurative sculpture formation which has become a trend within the art at the present time. Being present at every period of art, figurative forms are among the most significant components. Those forms being produced for various purposes since the early ages have moved to a different position today. With the transforming effect of the modern art, these forms have reached a position where they are now an object of art.

1960s have seen simultaneous and successive art movements in plastic arts. This study explores the relationship between space and art object at those times. It investigates the integrity of the art object with space within the context of the interrelation between space and the art object. In the 20th century, the relationship between space and the artwork has begun to be investigated and the artwork has become integrated with its environment. In this context, the traditional “observer” understanding has left its place to the observer model in which individuals themselves experience and become a part of the artwork.

In this thesis, the relationship between the art object and space is presented with the examples of figurative sculpture. In the first section of the study, the object, the art object and the style and the content are explained and the concept of space is explored along with the development of art and its evolution throughout the history. In the second section of the study, the possible relations of applications and forms with object and space, and the artists handling the art are exemplified.

Keywords: Art, Ceramic, Figurative, Sculpture, Space, Object.

TEŞEKKÜR

Araşatımam süresince bana destek olan Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümü hocalarıma,arkadaşlarıma desteği ve sabrı için danışmanım sayın Doç. Ufuk Tolga Savaş'a Değerli yorumları için Prof. Kaan Canduran'a her zaman ve her alanda yanımda olan sevgili ailem ve Sema Meydan'a, çevirilerde yardımını esirgemeyen Merve Demir'e gösterdikleri sabır ve ilgiden dolayı teőekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: NESNE, SANAT NESNESİ, MEKAN KAVRAMI VE FİGÜRATİF	
SERAMİK FORM.....	3
1.1. Nesne	3
1.2. Sanat Nesnesi	5
1.3. Biçim, İçerik ve Öz.....	8
1.4. Mekan	11
1.4.1. Mekan ve Form	15
1.4.2. Çalışan Sanatçılar	20
1.4.2.1. Viola frey	20
1.4.2.2. Sergei Isupov Thin Line.....	21
1.4.2.3. Alessandra Gallo.....	21
1.4.2.4. Erika Sanada	22
1.4.2.5. Crystal Morey	23
2. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR	24
2.1. Bebek Gergedan.....	24
2.2. Mori	25
2.3. Baba ve Oğul	27
2.4. Graff Rhino	28
2.5. Paronayak.....	29
2.6. Balıkçı.....	30
2.7. Kuş	31
2.8. Serseri	32
2.9. Savaşçı	33
2.10. Gezgin.....	34
2.11. Rhino.....	35

2.12. İcecream.....	35
SONUÇ.....	36
KAYNAKLAR.....	37
ETİK BEYANI.....	40
ORJİNALLİK RAPORU	41
ORIGINALITY REPORT	42
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	43

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Platonun Mağara Alegorisi İllüstrasyonu	6
Görsel 2. Georges Braque, Gitar, 99.7 x 65,1 cm, 1913, MOMA, New York.....	8
Görsel 3. Salt Galata, İstanbul	12
Görsel 4. Auguste Rodin	16
Görsel 5. Jeri Hollister, Pişmiş Toprak	16
Görsel 6. Wilhelm Lehmbruck, Bronz	16
Görsel 7. Raoul Hausmann, Ahşap ve Metal.....	17
Görsel 8. Michelangelo Davud, Mermer	17
Görsel 9. Alberto Giacometti, Orman, 1950 / The Forest, 1950 Bronz / Bronze, 56,99 x 60,98 x 47,30 cm, Giacometti Vakfı Koleksiyonu, Paris, env.	18
Görsel 10. Dan Flavin, New York.....	19
Görsel 11. Daniel Bruen, Lisson Gallery	19
Görsel 12. Falling Man In Suit” (1991), ceramic, 74 x 89 x 73 inches	20
Görsel 13. Sergei Isupov <i>Thin Line</i> , 2002 porselen Racine Art Museum, Promised Gift of David and Jacqueline Charak.....	21
Görsel 14. Alessandro Gallo – Metro, (London Underground’s Northern Line) 2011	21
Görsel 15. <i>Tension</i> , 2016 Seramik, karışık malzeme, 27.9 × 58.4 × 30.5 cm.....	22
Görsel 16. Porselen Figürler.....	23
Görsel 17. Bebek Gergedan 44x25x 41	24
Görsel 18. Mori 34x12x 14	25
Görsel 19. Baba ve Oğul 44x25x 41	27
Görsel 20. Graff Rhino 28x23x23	28
Görsel 21. Paronayak 38x15x13.....	29
Görsel 22. Balıkçı 25x18x23	30
Görsel 23. Kuş 17x12x9	31
Görsel 24. Serseri 32x14x20	32
Görsel 25. Savaşçı 30x35x25	33
Görsel 26. Gezgin 55x35x40	34
Görsel 27. Rhino 11x24x9.....	35
Görsel 28. İcecream 20x12x13	35

GİRİŞ

İnsanoğlunun dünya üzerinde var olduğu ilk andan itibaren iletişim kurma ihtiyacı nedeniyle kendini ifade etme ihtiyacını doğurmuştur. Bu temel ihtiyaç bireylerin kendini farklı yollarla anlatabilme yeteneğini de beraberinde yaratmıştır. Günümüzde hala konumlandırılmakta tartışılabilen mağara duvarlarından başlayan iletişim sürecimiz, tarih boyunca insanoğlunun geçtiği her dönemde farklı biçimlerde evrilerek farklı stillere ekolleri yaratmıştır. Ancak bu kadar uzun beraberinde anlatma biçimi sanat olup olmadığı konusu farklı çevirilerle farklı şekillerde tanımlanmaktadır.

İnsanın zaman içinde yaşayıp içselleştirmiş olduğu duyguyu, düşünceyi kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissetmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimler ile ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştır. Günümüzde sanat en genel anlamıyla, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesidir. Sanat kelimesi çok basit gözükse de akademik çevirilerde, tanımlanabilir olup olmadığı tartışma konusudur.

Lev Tolstoy, 'İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya sözcüklerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştır.' der. İnsan duymaya, düşünmeye başladığı andan itibaren nasıl ki kelimenin gerçek anlamıyla hayata girmiş oluyorsa; insanlık da duygularını ve düşüncelerini sesler, çizgiler ve renklerle canlı ve cansız simgeler halinde şekillendirmeye başladığı andan itibaren gerçekten tarih sahnesine girmiş olur (Ersoy, 2016: 9).

Sanatla ilgili; Kant, "sanatın kendi dışında hiçbir amacı yoktur." derken Hegel, "Sanatta ki güzellik doğadakinin üstündür ve sanat, insan aklının ürünüdür." demektedir. Günümüzde kullandığımız "sanat" kelimesi ise, etimolojik bakımdan Osmanlıca'ya dayanmaktadır. Osmanlıca'nın kelime kaynakları olan, Arapça ve Farsça'da sanat kavramının kullanımı oldukça farklıdır. Arapça'da sanat kelimesi "amel", iş yapma anlamlarını veren "san'a" kökünden gelmektedir. Yapılan iş alet yardımıyla, belirli bir el becerisiyle sürdürülen marangozluk, duvarcılık gibi meslek dallarını kapsamaktadır. Bu kelime Arapça'da, insanın akıl ve zekasını kullanarak yaptığı işleri anlatır. Bugünkü Türkçe'de kullandığımız "sanat" kelimesi ise, anlam ve içerik ile birlikte benimsenmiştir. Diğer bir açıdan baktığımız ise İngilizce'deki "art"(artificial=yapay), Almanca'daki "kunst"(künstlich=yapay) Türkçe'deki "sanat" (suni=yapay) sözcükleri içinde yapaylığa dair bir anlam barındırdığı yönünde bir görüş vardır (Ertan ve Sansarcı, 2016:21).

Sanat, insanlık tarihi boyunca var olmuş bir olgudur. İnsanlığın sosyo-kültürel süreçleri, yaşama biçimlerini etkilemiş, sanatsal üslup ve biçimlerini farklılaştırmıştır. Her dönem ve toplumda, sanat, farklı görünümde ortaya çıkmıştır.

"Sanatın toplumsal bilinçte oluşan bir değer-yönlendirme sistemi içinde kendini var edebilmesidir" (Kagan, 1982:263).

Sanatta estetik değer ve kaygıların yanı sıra bir toplumun veya sanatçının kendi benliği vardır. Bu benlik ise; ortaya bir sanat eseri çıkaran sanatçının estetik bakış açısının ,hayal gücünün bir dışa vurumudur. Herhangi bir olaydan etkilenebileceği gibi sanatçı toplumsal vakalardan da da etkilenebilir. Toplumda yaşanan kargaşa, mutluluk, ölüm ,doğum vs. gibi olgular sanatçıyı etkiler ve bunu bir nesnede biçimlendirebilir. Sanat, toplumun öz değerlerinden doğar ve gelişir . Aynı zaman da insanı etkileyen çok basit toplumsal dışı vakalar da etkileyebilir.

İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşam biçimlerini, yaşama bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş; her dönemde ve her toplumda, sanat farklı ortamlarda ortaya çıkmıştır. Kant'a göre; sanatın kendi dışında, hiçbir amacı yoktur. Onun tek amacı kendisidir. Güzel Sanatı ancak deha yaratabilir. Hegel'e göre; sanattaki güzellik doğadaki güzellikten üstündür. Sanat, insan aklının ürünüdür. Kendisine doğanın taklidinden başka amaç bulmalıdır. Marks'a göre; yaratıcı eylem, insanın ve doğanın karşılıklı etkileşiminin bir aşamasıdır. Bu, toplumsal bir karakter taşır. Sanat, yaşamı insanileştiren bir olgudur. Araştırmacı, yaratıcı, çok yönlü tümel insana ulaşma çabası içinde sanatlar gelişebilir. B. Croce; güzelliğin yerine anlatımı öne çıkarır. Sanat, sezginin ve anlatımın birliğidir. Bireysel ve teorik bir etkinliktir. Doğa, sanatçının yorumu ile güzel olabilir (TMMOB Emo Ankara Şubesi, 2015).

Sanat yapıtının oluşması uzun ve zorlu bir süreçtir. Kalıcı mesaj verebilir, köprü görevi görebilir. Şu var ki sanat bir noktadan başlamak zorunda değildir. Etik değerlerin dışına çıkmadığı sürece her yerden başlayabilir. Şüphe içermemeli, yaratıcısının benliğini kapsamalıdır. İmitasyon ve tekrardan oluşan bir çalışma sanat eseri niteliğini taşıyamaz. Orijinal bir eser sanatçıdan meydana gelir ve ayrılır. Kendi başına yoluna devam eder bir şahsiyet haline gelir.

Sanat konusunu, doğadan ve yaşamdan alır. Yaratıcılık, boya , taş, toprak, ses ve söz ile sanatın içeriği, içsel biçimi ve dışsal biçimle madde ile somutlaşır. Sanat eseri duygu ve akılla esinlenerek uzun veya kısa bilinçaltı çalışmalarıyla ortaya çıkar.

Sonuç olarak sanat, düşünen bir aklın var olan şeylere karşı tepkisinin bir bütün içerisinde somutlaştırdığı bir olgudur. Sanatçı, zekası ve o yaşadığı dönemin daha da önünde gittiği için gerçek sanatın anlayanı azdır ve onu anlamak için çaba ve özveri gerekir. Özetle sanat kalıpların dışına çıkmış ve estetik olan insan hislerinin bir dışa vurumudur.

1. BÖLÜM

NESNE, SANAT NESNESİ, MEKAN KAVRAMI VE FİGÜRATİF SERAMİK FORM

1.1. Nesne

Nesne T.D.K' nda "Belli bir ağırlığı hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje." olarak yazmaktadır.

"Nesne görülmeyi bekleyen şeydir, düşünen özneye göre düşünülen şeydir, kısacası, çoğu sözlüğün verdiği biçimiyle, nesne, herhangi bir peydir; nesne sözcüğünün yan anlamlarının neler olduğunu anlamaya çalışmadıkça, bize hiçbir şey vermeyen bir tanımdır bu."(Barthez, 1993: 164).

Nesne, kısa bir zaman zarfında, bizlerin gözünde insan dışı olan ve azda olsa insanoğluna karşı var olmakta direnen bir şeyin varlığına yada görünümüne bürünür. Bu açıdan bakıldığında nesneyle ilgili çok sayıda açıklama, yazımsal inceleme vardır. Sartre'ın Bulantısı'nda (La Nausée) nesnelere insan dışında var olmada ki, insanın haricinde varlığını devam ettirmede ki bu tür direnmesinin anlatımına pek çok kez yer vermiştir. Görsel sanatlarda biçim içinde bizlere nesnelere abartılı bir biçimde çoğalmasını sergileyen sanatçılar mevcuttur. Nesnelere, çaresiz, kendini savunamayan, onlar tarafından bunaltılan insanı ele geçirir ve istila ederler.

"İnsanlar açısından, tanıdık nesnelere yarattığı, izlenimler tamamen yüzeyseldir. Oysa yeni bir fenomenle ilk karşılaşma ruhta derhal bir etki oluşturur. Bu çocuğun dünyayı keşfi gibidir; her nesne yenidir." (Kandisky,2013: 61).

Nesneyi genel anlamıyla "bir şeye yarayan bir şey " olarak tanımlanır. Bir kol saati, bir bardak, bir kalemlik, bir bilgisayar bizim yaygın olarak bildiğimiz nesnelere diye adlandırılan şeylerdir. Nesnelere insan aracılığı ile dünyayı etkileyip değiştirebilirler.; nesnelere insan ve eylem arasında bir tür araçtır. Tabiatıta boşu boşuna yaratılmış, işlemsiz nesne yok gibidir. İşe yaramayan eşya veya biblolar şeklinde sunulan nesnelere mevcuttur, fakat bu nesnelere her zaman estetik ereklere taşımaktadırlar. Nesnelere ilkece bir işlevi ve yararlılığı vardır, anlam taşırlar. Nesnelere hem işlevseldir hem de bilgi iletmeye yararlar.

İşlevsel nesnelere arasında telefonu örnek alacak olursak; biçiminin her zaman işlevselliğinden bağımsız bir manası vardır. Beyaz bir telefon duruluk, lüks yada kadınlıkla ilgili bir anlatım aktarabilir.. Telefon kendisi de gösterge-nesnelere oluşan bir dizgiye bağlı olmaya elverişlidir. Aynı biçimde pahalı bir kol saatini ele alacak olursak, zenginlik, ciddilik ve hatta fantezi vs. anlamını sergiler; yemek yediğimiz çatal ve kaşıkların her zaman için bir anlamı vardır ve, anlam taşıymıyormuş gibi görünseler de her zaman bir anlatı içindedirler. Dolayısı ile anlamdan kaçabilen hiçbir nesne yoktur.

Nesneye öz veya dayanıklılık veren, ayrıca onun duyuşal yoğunlaşmanın tarzına yani renk, çınlama, sertlik veya kütle olmasına yol açan nesnedeki malzemesel olandır. Malzeme olarak nesnenin böyle belirleniminde biçim yer alır. Bir nesnenin dayanıklılığı, bir malzemenin belirli bir biçimde ortaya çıkmasında yatar. Nesne biçimlenmiş malzemedir. Nesnenin bu yorumu, nesnenin görünümüyle bize yakınlaştığı dolaysız bakışa dayanır (Heidegger, 2011: 20).

Dikkat edilmesi gereken, nesnenin de insan ile değer kazandığı noktasıdır. İnsan bir nesneden faydalandığı ölçüde, o nesne, önemlidir.

Nesne ve insan ilişkisi insanlığın ortaya çıkmasıyla beraber başlar ve hayat boyunca devam eder. Bireylerin hayatlarında önemli bir yere sahip olan nesnenin çok önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Nesne, kişilerin onlara yüklediği ölçüsünde ve faydalandığı ölçüde değer kazanmaktadır.

İnsan eylemleri için araç haline gelen nesne, zaman içerisinde değişir ve bireyin hedeflerine göre biçimlenir.

Nesne, bir takım özelliklerin taşıyıcısı, ikinci olarak bir takım duyguların birliği ve son olarak biçimlenmiş malzeme sayan yorumları zaman içinde birbirinin içine geçmiştir. Buna göre nesneden bahsedilmek amaçlanırken, farkında olunmadan araçtan bahsedilmektedir. Bu yüzden nesne biçimlenmiş malzeme olarak da görülür (Heidegger, 2011: 22).

Yüzyıllar öncesinde mağaralarda hüküm süren ve av sahnelerini tasvir eden insan; doğanın kendilerine sundukları ile birlikte yaşarken, günümüzde insan; her türlü yapay nesneyle ilişki kurmaktadır. Doğada ki malzemenin yerini gereksinime yönelik veya gereksinim dışı ortaya çıkan malzeme, biçim, renk ve tür bakımından farklı nesnelere almıştır. Sanat ve felsefe gibi çeşitli kavramlar altında nesnel gerçekliği algılayan insan, bunu imge sayesinde ifade etmektedir. Bu açıklama maddi olanın zihinsel olana dönüşümüdür diyebiliriz. Hayatın her safhasında sanatta kullanılan nesne, sanatçı tarafından bir araç olarak kullanılır. Sanatçılar sanat imgelerini nesnel olarak ortaya koyar. Yaşam içerisinde

yer alan somut ve soyut varlıklar sanatçı kişi için imgeye dönüşüp birer nesne halini alırlar. Sanatçılar duyarlı, duygulu doğayla bağlantılı olduklarını düşünüldüğünde daima nesneye ihtiyaç duydukları kanısına varabiliriz. Selda Mant " Resim Sanatında Nesne " adlı makalesinde nesneyi şöyle betimlemektedir;

“Düşünme, algılama, sezme ve tasarlama aracılığıyla var olan ve varlığını gösteren her şey nesnedir. Sanatta ise insan ve insanla ilişkisi olan her şey nesne olabilmektedir”
(Mant, 2014: 113).

Sanatın hiçbir dalında nesnenin varlığı inkar edilemez. Sanat içerisinde nesnelere sürekliliği olduğu gerçeğinin dışında, nesnenin kullanım alanları, biçiminin yada nesnenin kendisinin farklılık göstereceği de bir gerçektir.

Doğada ve yaşam içerisinde bulunan her türlü somut ve soyut varlık sanatçı için imgeye dönüşecek birer nesne kimliği taşımaktadır. Doğayla bir bağlantısı olmayan, duygusuz bir sanatçının olamayacağı düşünülürse sanatçı, farklı bağlamlarda da olsa daima nesneye ihtiyaç duymaktadır. Yüzyıllardan beri nesnenin, sanat alanında ki kullanımından dolayı biçim değiştirerek varlığını sürdürmüştür.

1.2. Sanat Nesnesi

İnsanoğlunun geçirdiği evrimsel süreçle aynı oranda gelişen sanat, ortaya çıktığı dönemden bağımsız düşünülemez. Sanatın temellerinde olan geçmişteki yaşanmışlık onu her daim etkileşime açık kılmıştır. Kültürel, siyasi, sosyal etkilerdeki değişimler sanatın ne olduğu ve nasıl gerçekleştiği üzerine yapılan açıklamalar tarih süreciyle beraber sürekli değişmiştir.

Nesne üzerine düşünmek, Platon'un mağara alegorisinde olduğu gibi nesnenin görünen gerçekliğinden arındırılarak, nesneye yeni bir düşünce biçimi ile idealar dünyasının dokunulmaz, direkt olarak erişilemez bir parçası, başlı başına bir imge olma özelliği kazandırmıştır (Yücedal, 2009: 8).



Görsel 1. Platonun Mağara Alegorisi İllüstrasyonu

(<https://lesobservateurs.ch/2015/02/24/lallegorie-de-la-caverne-ou-laveulement-occidental-face-lhorreur/>)

Mükemmel gerçeklerin kusurlu birer kopyası olan nesnelere sanatçı ve duyular sayesinde birer sanat eseri haline dönüşebilir. Nesnelere geri plana atılma durumu Rönesans'a kadar devam etmiş fakat ideale ulaşma tasasından uzaklaşmamıştır. Orta çağda nesneyi ele alış biçimi farklılaşmış ve ele alınan konular genişlemiştir.

Deniz Şengel, sanat yapıtı yerine sanat nesnesi ifadesinin kullanımını şu şekilde açıklamıştır;

Bugün artık sanat yapıtı yerine sanat nesnesi ifadesini tartışıyorsak, bunun nedeni, sanat nesnesinin öteki nesnelere paylaştığı özellikleri olduğunu kavramamızdır. Tercihin bir başka boyutu da sanatsal şeylere nesne adını verdiğimiz anda o şeyler kendiliğinden bir bilgi taşıyor ve bilinmeye direnir. Yapıtı ifadesi ise, ucu bir yapana dayanan, kaynağını bir insanda bulan ve bilinmesi ancak o insan hakkındaki psikolojik ve tarihsel belgelerin yitik olduğu ölçüde sorun teşkil eden, temsiliyete dayanan bir kavrayışa işaret eder. Nesne ise bizi, karşımızda duran, tekil ve tam da orada o durduğu için onu yapmış olanın yokluğunu bağırarak bir şeye yöneltilir (Morkoç, 2013: 9).

Sanat nesnesi olarak isimlendirilen nesne kavramı modernizm ile başlamış gerçek anlamda bağımsızlığını ilan edip bir nesne özelliğini elde etmiştir. Geçmişle olan ilişkisini koparıp, yeni bir çağa ayak uyduran modernizmle sanat; bağımsızlığını ilan edip din ve kilisenin elinden kurtularak, alışlagelmiş bir şekilde devam eden, ideal olanı betimleme kaygısından kurtulmuştur. Değişiklikler çağın içinde bulunduğu duruma göre farklılaşıp şekillenir. 18. Yüzyılda endüstri devrimiyle beraber üretim, insan-nesne diyalogundan insan-nesne-makine diyaloguna dönüşmüştür. Üretimde makineleşme, sanat üretimi

alanında da birçok yeniliğe gitmiştir. Üretimdeki rol nesneyi şekillendirenden nesneyi tasarlayana doğru evrimleşmiştir. Bu evrim kişinin hayal gücünün sınırlarını daha da genişletmiştir. 19. Yüzyılda modern felsefedeki bilimsel ve nesnel tavrın sanata olan etkisi, pozitivizm ile birlikte yeni bir nesne arayışında beraberinde getirmiştir. Kübizmde sanatçılar nesneyi yorumlarken nesneyi tek açıdan göstermek yerine birçok açıdan ele alarak yapıta bir anlamda 4. boyut olan zaman kavrayışını getirmişlerdir. Kübizm, cisimlerin parçalara ayrılması ve yeniden farklı bir üslupla değişik yorumla bir araya getirmesi prensibine dayanmaktadır. Yeniden birleştirme sürecinde , çözümlenen biçimlerden elde edilen parçalar ya tuvale serpiştirilmiş ya da birbirinin üstüne yığılarak verilmiştir. Bu yöntemlerin sonucunda nesne, asal biçiminden koparak tanınmayacak bir biçime gelmekte, iç içe geçmiş bir dizi geometrik düzenden oluşan değişik bir nesneye dönüşmektedir.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde kübizm, fütürizm ve dadacılık ile bir başkalaşım gözlenir. Sanatın ifade biçimleri artık kavramlarla değişik etkinliklere dönüşür. Sanat nesnesinin anlamı genişler. 20. yüzyılda nesne kübizmle birlikte önemli bir yer edinir. 20. yüzyıl sanatında devrim öncüsü olarak kabul edilebilir Kübizm. Cezanne'nin izlenimci resimlerinin ardından nesneyi çözümlenmeye başlamasıyla devrimin habercisi olur. Sanatçı artık nesneyi var olan nesneden öte bir nesne olarak algılar, nesneyi sorgular, onu parçalayarak bir yandan somut nesneyi reddeder bir yandan da yeni yaratı için onu sorgular (Sesigür, 2011: 46-47).

Picasso ve Braque gibi kübist sanatçılar eserlerinde, kabul edilen estetik değerleri bırakıp, görsel algının yarattığı üç boyutluluk yanılması reddetmiştir. Eserlerinde nesnelerin resmini yapmaktansa o nesnenin kendisini kullanmayı yeğlemişlerdir. Braque resimlerine önce harfi sonrasında yapıştırma kağıtlarını eklemiş daha sonra aynı yolu Picasso izlemiştir. Böylece sanatta ip, kağıt, kumaş, tahta gibi günlük kullanılan objeler resme aktarılmış ve malzemeye yeni bir fonksiyon kazandırılmıştır.



Görsel 2. Georges Braque, Gitar, 99,7 x 65,1 cm, 1913, MOMA, New York
(<https://tr.pinterest.com/ceciliavitiello/braque/>)

Bu şekilde açıklanabilecek olan nesne, fizik yasaları dolayısıyla bir mekan içinde var olabilir. Bu durumda mekan kavramı da nesne için önemlidir.

1.3. Biçim, İçerik ve Öz

"Sanatsal biçimlendirmenin temelinde yatan, toplumsal idealin içerik ve yapısında ki asli değişmeler, her keresinde özel bir sanatsal yöntemin ortaya çıkmasına neden olur."
(Kagan, 1982:647).

Bir sanat eseri üzerinde düşünülen uzun, sofistike ve farklı çelişkilerin sonucunda ortaya çıkar. Duygu ve düşüncelerimizin, toplumsal etkilenmelerin bir bütünü oluşturur. Bir sanat eserini çözümlerken bu bütünün parçalanarak eserin kendini var eden yanlarını ortaya çıkarmak gerekir.

Öz, biçim ve içerik sanat eserlerinde birbirinden ayrılamaz üç temel bileşendir. Genel olarak özne ,"ne" sorusunun karşılığıdır (konu, odak ve görüntü); içerik "neden" sorusunun yapıtlarda ki karşılığıdır (sanatçının niyeti, iletişim ve yapıt ardındaki anlam); biçim ise "nasıl" (yapıtın aşamaları, kompozisyonu) sorusunun yapıtta ki karşılığıdır.

Sanat yapıtında, biçimde içeriğe bağlı olmayan hiçbir Şey yoktur. İçerik, uygulamada biçimi oluşturur. Yani soyut, somut olur. Bir temanın yada içeriğin soyut olan, kendine özgü değeri bize yetmez. Başka Őeylerde ararız. Kişi, yetersizlik ve doyumsuzluk duygusu ile kendini tatmine çalıŐarak, bu duyguyu aŐmak için çaba gösterir. Bu anlamda tema ve içerik her Őeyden önce özneldir, içsel özellik gösterir (Ersoy, 2016: 125).

Sanat eserin bu denli zmlenmesinde karŐılaŐtıđımız üç durum vardır. Biçim, içerik ve zne.

Biçim: "Bir nesnenin evre çizgelerinin düzeni, görünümü, Őekli. Bir Şeyin maddeleŐmiŐ durumu; gerçekleştiğinde, ortaya çıktığında aldığı görünüm, durum." (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986: 1616).

İçerik: "Bir kelimenin veya kavramın anlamı." (TDK).

z: Görsel sanatlarda öz, bir kişi, bir nesne veya bir fikir olabilir. Konunun sunulmasının çok sayıda ve çeşitli yolları olsa da sanatyı motive etmesi açısından önemlidir (Ocvirk ve ark, 2015:10).

İçerik: "Anlatılmak istenen kapsam. Bir metinde, bir söylemde anlatılan Şey, o Şeyin kapsamı, anlamı, z" (Şölenay, 1997:138).

z ve biçimin etkilerini ilk ortaya atan filozof , Aristoteles'tir. Sanatın temel ögesi olarak biçimi, yardımcı ögesi olarak ise özü kabul etmiştir. Aristoteles'e göre yeryüzünde her Şeyin bir biçimi vardır, gerçekliğin temeli biçimdir.

z ile biçim arasındaki bağlantıda, bir çok sanat felsefesinde ruhsal olan biçim sanatsal olarak söylenmiŐtir ve buna karŐılık olarak da özü etkin bir sanat malzemesi olarak deđerlendirmiŐlerdir. Biçimin parça ve ayrıntılardaki seçimi, bunların toparlanıp bir düzen içine sokulmasıyla biçim Őekli ortaya çıkar. Fakat biçim ze her zaman sıkı sıkıya bağlı olduğundan, biçimsel etken içerik etkenine dönüşür. Biçimde düzgün bir içeriğin olması önemli bir değer taşır. Fakat sanatsal özellik biçim tarafından verilir. Çünkü sanat biçim vermektir. Biçim, rastgele bir olgu değildir. Kural ve yasalar çerçevesinde hareket eder. İnsanların nesnelere üzerindeki üstünlüğünü gösterir. z ise varlıkların baŐkalaŐımından oluşur. Başkalaşım, varlığın varoluŐundan, zn kendi içinde ki deđiŐimdir. Doğa zaman zaman soyut ve somuttur. Bu açıklamadan yola çıkararak hem öz hem de biçimdir.

Biçim terimi felsefede, estetik tarihinde çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Platon 'un "eidos" terimi bu sözcükle karşılanmıştır. Bu terim Platon'a göre bir şeyi o şey yapan kalıcı gerçeklik ile sonlu değişmeye uğrayan tikelleri ayırmak için kullanılmıştır.

Hegel Felsefesinde içerik, "Her zaman belirleyicinin göstergesidir; kendini aşma hareketinde, kendine bir biçim, bir başka deyişle tarih içinde bir varoluş kazandıran odur." (Şölenay, 1997:139).

Sanat eserinin meydana gelmeden önce ki önemli aşaması olan içeriğin ortaya çıkışı insanın estetik tatminine ilgisine sunulmayı bekleyen bir süreçtir. Bu sanatın her dalında biçimin algılanmasıyla olur. Biçim ve içerik sistematik bir şekilde birbirlerini tamamlamamışlarsa yeteri kadar çekicilik kazanılmamış demektir.

Çevremize baktığımızda gerek doğa gerekse insan eliyle şekillendirilmiş olsun her objenin birer biçimi vardır. " Birinci pedro Anıtı'nın altlığı, Petersburg yakınlarında çıkarılmış, büyük bir granit kitlesinden yapılmıştır. Bu taş kitlesi içerik olarak da biçim olarak da , som bir maddi nesnedir. Ama anıtın altlığı haline geldikten sonra, kendi maddeliğini korumakla birlikte, üstünde ki altı süvari heykelinin kendi manevi anlam kapısına ilişkin, dinamik figürleşme ve düzenlenen niteliği de kazanmıştır. Bir doğa harikası olan bir kaya kitlesi, bir sanat harikası haline dönüşmüştür artık. Sanatçı taşa can vermiş, altlığın içeriğinin anlamı alacak biçimde, taşı kendi şiirsel düşüncesinin taşıyıcısı haline getirmiş; altlığın maddi kılıfı ise, bu içeriği cisimleştirecek araç, onu dile getirecek biçim olmuştur artık" (Kagan, 1982:428).

Bir yapıtın içeriği, eserin kendi içeriğinde barınır, eserin dışında bir yerde barınık değildir. Eserin içeriği kendi biçiminin bütünüdür, yapıtı oluşturan malzeme içeriğin anlam yüküdür, yapıtın dış dokusunun içinde barınan ve dışa vuran manevi tebligatıdır.

İçerik ile biçim arasındaki karşılıklı geçişme, aralarında ki sınırsızlıkla anlaşılabilir. Bunun tersine bir sanat eserinin nesnel oluşumları içinde renkten, hareketten, kurgudan başka bir şey değildir. Sanat eserinde her şey biçim olduğu gibi aynı zamanda her şey içeriktir.

Sanatçılar, yapıtlarında üç bileşeni başarılı bir şekilde meydana getirdiğinde bu bileşenler ayrılmaz bir bütün içerisinde birbirlerine tutunurlar. Bu gerçekleştiğinde gereksiz, dikkat dağıtıcı etkenlerin olmadığı kaçınılmaz görünen ilişkilerce organik bütünlüğe sahip bir eserden bahsedebiliriz. O halde içeriği taşıyan nesnenin de ne olduğunu irdelemek gerekmektedir.

1.4. Mekan

'Mekan, genel olarak insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve sınırları gözlemci(ler) tarafından algılanabilen uzay parçası olarak tanımlanabilir (Gestalt Kuramı-Mekan, 2).

Mekan kavramı yüzyıllardır mimarlığın, sanatın, bilim ve felsefede önemli bir yer edinmiştir. Mekan kavramına dair birçok tanımlama yapılmıştır. Mekan anlayışının benimsenmesi algı açısından önemlidir.

Mekanın ana ve ilkel şekilde yorumu kötü doğa şartlarından korunmak ve hayatta kalmak gibi ihtiyaçları karşılamaktır. Bundan dolayı insanlar sınırlı meydanlardan kesitler alıp kendi mekanlarını oluştururlar.

Bir anlamda sınırlandırılmış bir boşluğun insanın temel iç güdülerinden biri olan güven duygusunu güçlendirir. Burada sadece bir güvenlik önlemi olarak anlaşılmamalıdır. İnsan evrensel kaos içinde bir yer tariflemek ve kaosta kendi yerini belirlemek zorundadır. Aksi halde öyle tarifsiz bir korku duyar ki, bu korku tüm benliğine hâkim olur ve insan temel dürtüleri sayılan beslenme, çoğalma gibi dürtüleri dahi düşünemez hale gelir. İnsanda en sık saptanan korkulu rüyalardan tipik olan bir tanesi uçsuz bucaksız bir boşluğa düşmekle ilgili rüyadır (Tokgöz-Man, 1997).

Sonrasında mekan barınılacak ve korunacak bir alandan çıkmış ve değişik alanlarda bir sorunsala dönüşmüştür.

Farklı alanları içeren mekan kavramına dair birçok açıklama yapılmıştır; ancak birincil olarak, mimari disiplin çevresinde algılanır. Mimari anlamda mekan, nesnelere arasında ortaya çıkan üç boyutlu boşluk olarak ele alınmaktadır. Limitler ve boşluk bu algıda önemli rol oynar ve bir araya geldiğinde mekanı oluşturur. Nesnelere ve boşluklar bu oluşumları fark etmemizi sağlayan ünitelerdir.



Görsel 3. Salt Galata, İstanbul
(<http://www.listemis.com/karakoy-sanat-mekani-icin-6-oneri/>)

Eski çağlarda mekan, hareketsiz olan bir boşluk olarak kabul görür, sonrasında bir çok düşünür bu terimi bir konteynır veya kapalı bir kutu anlamında kullanmıştır.

Descartes mekânı daha çok yayılma ve dağılım anlamında kullanmıştır. Bu yayılma, uzunluk, genişlik ve derinlik olmak üzere üç boyutlu olarak tanımlanmıştır. Descartes, bu mekân yaklaşımının, yaşadığımız dünyayı daha derinlemesine anlamamızı kolaylaştırdığını ifade eder. Descartes'a göre bu, mekândaki/uzaydaki her noktanın tespitini kolaylaştıran geometridir. Descartes'in x , y ve z fikri, bu anlayıştan türemiştir (Tokgöz-Man, 997).

Sonrasında mekan düşüncesine benzer bir anlayış Newton ve Kartezyen felsefesi kurucusu Descartes'te görünmektedir.

Mekânın batı dünyasında ortaya çıktığı ilk dönemlere baktığımızda, salt mekân anlayışının öne çıktığı söylememiz mümkündür. Bu mekân içerisinde her şeyin meydana geldiği bir konteynırdır. Durağan ve değişmezdir. Bunu hem Newton'un hem Galileo'nun hem de Descartes'ın çalışmalarında görmek mümkündür. Bu anlayışa göre mekân, üç boyutlu bir ızgara olarak simgelenir. Yükseklik, genişlik ve derinliği olan bir sabit konteynır. Koordinat sistemine tutunan bu mekân algısının büyük ölçüde kartografik olduğunu ve geometriye indirgenliğini söyleyebiliriz. Böylece mekan ölçülebilen ve oranlanan bir nesne olarak ifade edilmektedir. Mekân, noktalar, çizgiler ve alanlardan meydana gelen ve kontrol edilebilen bir varlıktır. Salt mekân şeklinde tanımlanacak bu mekân anlayışı, aslında Öklitçi geometriye dayanmaktadır.

Endüstri Devrimi'nin ekonomik ve toplumsal evölüsyonları, sosyo-kültürel yaşamı da birlikteliğinde getirir. Bu gelişmeler mekansal algısında değişmesine neden olmuştur.

1847 Endüstri Devrimi'nin ekonomik ve toplumsal yenilikleri, hıza dayalı bir sosyo-kültürel yaşamı da beraberinde getirmiştir. Bu vaziyet birçok alanda olduğu gibi mekân algısının da farklılaşmasına sebep olmuştur. Öncesi bilimde ve sanatta etkin olan mutlakçı anlayış Einstein'ın izafiyet (görelilik) kuramı, kübizm ve sürrealizmin ortaya koyduğu değerlerle değişime uğramıştır.

"Mekan; Uzayın sınırlanmış parçası... Aynı zamanda, mekan, bir mimari ürünün tek vazgeçilmez niteliği, bir mimari ürünü var eden temel koşuldur."(Tanyeli-Sözen, 1992:157) sözleri ile ifade edilen mekan; iç, dış, kentsel olarak aralarında ayrılabilir ve içinde bulunduğu dönemin sosyo-ekonomik, kültürel, mimariden gibi farklı etmenlerden etkilenip şekillenir.

Aristoteles Orta Çağ'da boş bir mekanın olamayacağını dile getirmiştir. Bu düşünceden yola çıkarak, nesnelere bulunduğu bir alanı mekan olarak tanımlayabiliriz. Nesnelere mekan ile olan bu etkileşimi aynı zamanda bir iletişim yaratır. Bu iletişim gelişip,değişir aynı zamanda bir anlam ifade ederek sorgulanmaya neden olur.

Aristoteles'in bu fikir temel alınarak, Orta Çağ'da boş mekanın olmayacağı savunulmuştur. Aristoteles'in bu fikri üzerinden, cismin bulunduğu herhangi bir alanı mekan olarak tanımlayabiliriz. Nesnenin mekanla olan bu etkileşimi, bir iletişim yaratır. Bu iletişim, evrilerek, değişerek ama hep bir anlam kazanarak sorgulanmaya neden olur.

Bizler etrafımızda ki boş bir alana baktığımızda, boşluğu değil de orda gördüğümüz objeleri inceleriz. Bu eylemi nesnelere görünürlüğünden ziyade bizim bakma hareketimizle ilgilidir.

Bakmak bir seçme edimidir. Bu edimin sonucu olarak gördüğümüz nesne, her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne anlamında olmasa da ulaşabileceğimiz bir alana getirilmiş olur. İnsanın bir şeye dokunması demek, kendisini o şeyle ilişkili bir duruma sokması demektir. (Gözlerinizi kapayın, odada dolaşın, dokunma duygusunun, durağan sınırlı bir görme biçimine dönüştüğüne dikkat edin.) tek bir nesneye değil, nesnelere aramızdaki ilişkiye bakarız her zaman. Görüşümüz sürekli olarak canlıdır, hareketlidir; her şeyi çevresindeki bir çember içinde tutar; bulunduğumuz durumda bizim için orada var olabilecek her şeyi gösterir bize (Berger, 2016: 8).

Berger'in bu örneğinde ki gibi nesnelere olan duygumuz, tıpkı evin gibi bulunduğumuz mekanları kendimize ait, bize yakın alanlara çeviririz. Bir süre sonra nesnenin mekanla, mekanın nesneyle ve bu ikisinin bizlerle olan ilişkisi, bir etkileşim oluşmasını sağlar.

Nesneler durdukları yer bakımından mekanı sarar, mekan da kendi anlamı içerisinde nesneyle bulunulan yer anlamına indirgenir. Nesnelere sanat eseri tanımına alan mekan, nesne üzerinden yorumlamalara açık hale gelir.

Nesne bulunduğu yer itibariyle mekana sahipken, mekan da "uzam" anlamı içerisinde nesneyle "bulunulan yer" anlamına indirgenir. Sanatta bu ilişki daha baskın ve üzerinde düşünülen temel konudur. Bir nesneyi sanat yapıtı tanımına alan mekan, o nesne üzerinden okumalar sunabilir.

"Nesne kendi öyküsünü, geçmişini, içinde var ve yok olduğu çevreyi de beraberinde taşımaktadır. O nedenle nesneyle başlayan sanatçının yeni gerçekliğine kaçınılmaz biçimde çevrenin kendisi de katılmaktaydı."(Morkoç, 2013:7).

Sanat eserleri mekanla dolaylı yada direkt bir etkileşim içerisine girerler. Yani eser mekan ile bir bağ içine girerken, mekan esere bir anlam yükler.

Mekan ile eserleri algılamak gözümüze çarpan biçim ve boşluklar birbirlerini tamamlarlar. Eserin varlığıyla mekan, mekanın varlığıyla eserler sınırlandırılmış olur. Sanat eserlerinin algılanmasında fiziksel ve biçimsel çevrenin de önemi vardır. Müzede seyrettiğimiz eserler herhangi bir sokakta veya başka bir yerde göze görünmez. Eser kendi değerleri arasından çıkıp diğerlarıyla ötekilerden ayırt edilemez.

20.yy ilk zamanlarından itibaren yaşam koşullarındaki değişen faktörler sanata da yansımış, nesne dediğimiz kavram, bilinen anlamlarının dışında farklı kimliklere bürünerek sanat ve sanat nesnesi üzerinden düşünölmeye başlamıştır. Çağın üç boyutlu eserleri yeni bir anlayışta ortaya konulmuş ve zamana ayak uydurarak eski anlamlarını kaybetmeye başlamışlardır. Dışarıdan izlenen-görölebilen yapısı değişmiş ve bilinen mekan algısı haricinde mekanla çeşitli bağlar kurulmaya başlanmıştır.

Minimalist ve Fütürist sanatçılar malzeme alanında yeni yollar açmışlar mekanı bir heykel gibi düşünüp biçim vermişleridir. Zamanla mekanın yaratma alanından uzaklaşıp nesnenin kendisi haline gelmiştir.

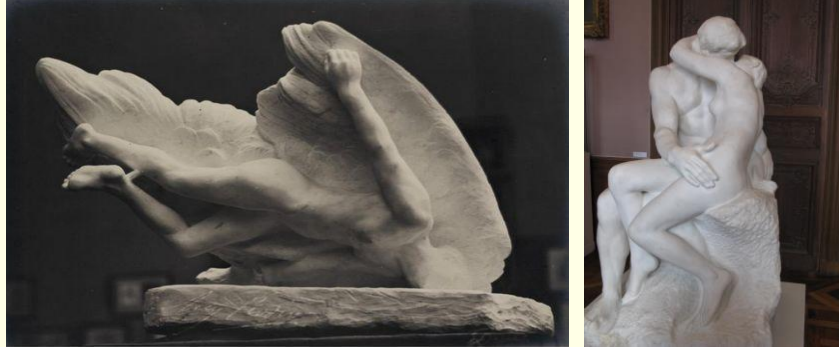
1.4.1. Mekan ve Form

Figüratif sanat, tarihi süreç içerisinde betimlenmesinin yanı sıra sanatçının içselleştirmesi üzerine yorumlanarak oluşturulması olarak tanımlanabilir. Ayrıca figür TDK'da ‘‘Resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi’’ olarak geçmektedir.

Yeni biçimlerin ve meyillerin olduğu Modern Sanat sürecinde seramik, kendi içinde gelişmiş, resim ve heykel ile olan ilişkisini geliştirmiştir. Bununla beraber bakış açısını sorgulanan bir malzeme konumuna gelen seramik, farklı arayışlar içinde olan bazı sanatçılar tarafından tercih edilmiştir.

Figüratif heykel geleneği tarihin her döneminde varlığını devam ettirmiştir. İnsanoğlu kendi imgelerini yansıtmaktan hiçbir zaman vazgeçmemiş ve sanat tarihinin zamansal etkileriyle birlikte biçim değiştirmiştir. Figüratif heykeller şekilsel olarak sınır tanımayan bir ifade unsurudur. Bunun nedeni insanın gelişimini sürekli sürdürmekte olması ve farklı tarz arayışlarında bulunmasıdır. Bu düşünce figüratif şekillendirme üslubu içinde geçerlidir. İkinci bir alternatif olarak düşünülen soyutlama konsepti, figürasyonun zıttına, biçim ve renklerin temsili olmayan öznel bir kullanımı olarak ifade edilir.

20. yüzyıl çağdaş heykel sanatına kadar olan zamanda, çoğunlukla anıtsal boyutlarda ortaya çıkan figür heykelleri, sanatçıların kendi üsluplarını yansıtmalarıyla, insan anatomisine birebir bağlı kalınarak oluşturuluyordu. 19. yüzyılın sonlarında işlerini farklı bir tarzda sürdüren Auguste Rodin, farklı biçimsel arayışlara girerek, heykel sanat tarihinde yeni bir periyot başlatmıştır. Çalışmalarında anıtsallık yerine hümanistliği tercih etmiş ve anlatımcı bir üslupla bezemelerden kaçınmıştır. Daha sonraki zamanlarda figüratif heykel, sanatçının kendi dünyasını daha çok yansıtmalarıyla açıklanabilir bir biçime dönüşmüştür.



Görsel 4. Auguste Rodin
(<https://theartstack.com/artist/auguste-rodin/icarus-65>)

Görsel sanatlarda figüratif heykeller çeşitli malzemeler ve tekniklerle yapılmıştır. Sanatçılar, bronz, metal, taş, alçı, ahşap, kil gibi heykel sanatının ana malzemelerini kullanarak figür heykelleri yapmışlardır.



Görsel 5. Jeri Hollister, Pişmiş Toprak



Görsel 6. Wilhelm Lehmbruck, Bronz

<https://metropole.at/on-display-wilhelm-lehmbruck/> (Wilhelm Lehmbruck)

https://stamps.umich.edu/exhibitions/individual/over_the_shoulder (Jeri hollister)



Görsel 7. Raoul Hausmann, Ağşap ve Metal **Görsel 8.** Michelangelo Davud, Mermer
<https://bensfantasticartproject.weebly.com/dada.html> (roal hausmann

<https://news.artnet.com/art-world/russians-dress-michelangelo-david-328717> (Michelangelo davud)

Günümüzde seramik, gelenekselliği ile beraber var olması ve aynı zamanda heykel üsluplarını içinde barındırmasıyla soyut ve figüratif biçimlendirmelerde değerlendirilmiştir. Figür heykelleri, eski zamanlardan bu yana kişinin kendisini ve etrafındakileri ifade edebilmesi için üretilen köklü bir geleneğe sahiptirler. O zamanın şartlarında değişik amaçlar için üretilen heykeller, sanat objesi kimliğinden uzaktırlar. İlk çağlardaki popülerliğini daha da duyuran figüratif seramik heykeller, günümüzde seramik sanatındaki diğer çalışmalar gibi, sanat nesnesi kimliği kazanmıştır. Seramik sanatında önemli bir ifade biçimi olan figüratif heykeller, bazı periyotlarda kimi sanatçılar için özel bir biçim ifade ederken, bazen de artık aşılması gereken bir gelenek olarak kabul görmüştür.

Mekan, barınma ihtiyacını karşılamış bir kavramdır. Yüzyıllar boyunca değişen inanç, ticaret, eğitim gibi çeşitli ihtiyaçlar bağlamında mekanların çeşidi de değişmiştir. İnsanların günlük hayatında ki başka nesnelere dışında, özel anlam ve içeriği olan sanat nesnelere bu mekanlar içinde yada dışında mekanlara yüklenen anlamlarla bağdaşan, eserleri öne çıkaracak bir biçimde üretilmiştir.

Heykel kendi mekanını kendi yaratır. Heykelin içerisinde anlam bakımından var olan sonsuzluk, kompozisyonu oluşturan kısımdır ve heykelini kendi kendisinin yarattığı mekanlardır. Kullanılan mekanları oluşturan öğelerin farklı taraflara yönlendirmeleri, bakış

düzlemi yaratır. Bütünü algılamak adın izleyici farkına varmadan kendinden uzaklaştırır ki izleyici ile heykel arasındaki bu alan(Heykelin hakimiyet alanı) algısal boşluk/mekan olarak da adlandırılır.



Görsel 9. Alberto Giacometti, Orman, 1950 / The Forest, 1950 Bronz / Bronze, 56,99 x 60,98 x 47,30 cm, Giacometti Vakfı Koleksiyonu, Paris, env. (<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/goze-uzanan-heykeller-giacometti-istanbulda-i-2313>)

Güncel sanat ortamının gerekli her alanının ve sanatçının var olmak adına gözettiği mevcut durumu belirlemek ve bu durumda, günümüz sanatının en belirgin özelliği mekan ve nesne odaklı bir üretim olduğudur. Sanatın bir çok alanı mekan sanatı diyebileceğimiz özellikleri barındırmaktadır. Günümüz sanatında mekanın kendisini biçimleme ve mekanı sanatın oluşum zamanına katılma sürecine girme eğilimiyle, geleneksel sanatın mekana yüklediği nesneyi sahiplenmek, saklamak ve sunuma yönelik işlevselliği arasında anlayış farkı görülür. Mekanın , geleneksel sanatlar da olduğu gibi seyirlik sanat ortamı olmasının dışında, sanatın var olmasının koşulu haline gelmiştir. Mekan kavramı sanat nesnesi kadar önemli günümüzde en yalın haliyle bile özel bir oluşum içeren bir boyut kazanmıştır. Dan Flavin, Daniel Buren gibi sanatçılarla mekân kavramı, dizge değiştiren, farklı anlam kazanmış ve geleneksel algısının tam tersine sanat nesnesiyle mekânı ayrı düşünülen, birbirinin tamamlayan kavramlar olmaktan çok bir bütün haline gelmiştir.



Görsel 10. Dan Flavin, New York
(<http://www.hypocritedesign.com/dan-flavin/>)



Görsel 11. Daniel Buren, Lisson Gallery
(<https://www.lissongallery.com/exhibitions/daniel-buren-pile-up-high-reliefs-situated-works>)

Sanat eserlerinde ki kaide ve çevreden ayrılışla başlayan form ve kavram farklılıklarının yarattığı biçimsel farklılıklarla sanatın fiziki yapısı değişmiştir. Resim sanatında mekan anlayışının ve çerçevenin kalkması, heykelde kaidenin önemini yitirmesiyle mekan kavramı yeniden sorgulanmaya başlamıştır.

1950'lerden sonra özellikle kavramsal sanatın etkileriyle geleneksel sunum alanı olan müzelere alternatif mekân yaratma arayışı ve sanatın değişen formunun gereksindiği sergileme-sunum ve oluşum koşullarının ihtiyacı, sanatı hayatla yan yana getirme kaygıları, sonraki 60 yılda da çok belirgin bir konu olduğu gibi son yarım yüzyılın özelliği haline gelmiştir. 1900'lerin başından itibaren sanatın değişen yüzüyle birlikte mekân algısı özellikle heykel için değişmeye başlamış 1950'lerden sonra özellikle kavramsal sanatın etkileri, disiplinler arası ilgiler hem sanatlar arasındaki sınırları eritmiş, hem de mekân kavramını daha öncelikli bir yapıya dönüştürmüştür. Bu yapılanmayı etkilemesi yanında kendi yapısını da bu mekân kavramına göre başkalaştıran başlıca sanat dalı da heykel olmuştur (Karacan, t.y.:92).

1.4.2. Çalışan Sanatçılar

1.4.2.1. Viola frey



Görsel 12. "Falling Man In Suit" (1991), ceramic, 74 x 89 x 73 inches
(<https://tr.pinterest.com/pin/395824254745072193/?lp=true>)

İnsanın sosyal ve ekonomi bağlamında çevresi ve doğa ile ilişkisini anlatan Viola Frey'in resim ve heykeli birleştirdiği ve seramik olgusunun tüm olanaklarıyla yaklaştığı büyük boyutlu çalışmalarında her iki malzemeyi kullandığı görülmektedir. İnsanın zihinsel ve ruhsal yapısının dışa vurduğu seramik heykellerinin büyük ölçeklidir. Viola Frey bu üslupla yaptığı çalışmalarında California'daki Funk akımı içinde yer almıştır. 1970'te ürkütücü ama ilk görünüşte komik izlenimi veren hayvan heykelleri yapmıştır, daha sonra ise insan figürlerine doğru bir geçiş izlemiştir. Sanat dünyasının beğenilerini içeren diğer ilkelerden de beslenmekte olan sanatçının, 1970 sonlarında çalışmalarındaki ifade anlayışı ve düşünceleri belirgin biçimde postmodern olmuştur.

1.4.2.2. Sergei Isupov Thin Line



Görsel 13. Sergei Isupov *Thin Line*, 2002 porselen Racine Art Museum, Promised Gift of David and Jacqueline Charak

Rusyalı sanatçı Sergei Isupov, parlak ve ışıltılı ana renklerle çalışmalarını güçlendirir.. Isupov'un bu çalışmaları genellikle koyu tonlarda detaya inmesine rağmen tamamıyla neşelidir. Sergei insan figürleri veya fantastik hayvan formlarının üzerine simgeler resmeder. Porseleni serbest elle şekillendirerek yapmakta olup formlarının üzerine desenlerini doğrudan bünyeye çizip, sonrasında fırça ile renkli astar ve oksitlerle renklendirir. İllüstratif bir etki yarattığı seramiklerinde genellikle çıplak figür veya insan başını ele alır. Üzerlerinde renklerle oynayarak iki ve üç boyutu ustaca kullanır.

1.4.2.3. Alessandra Gallo

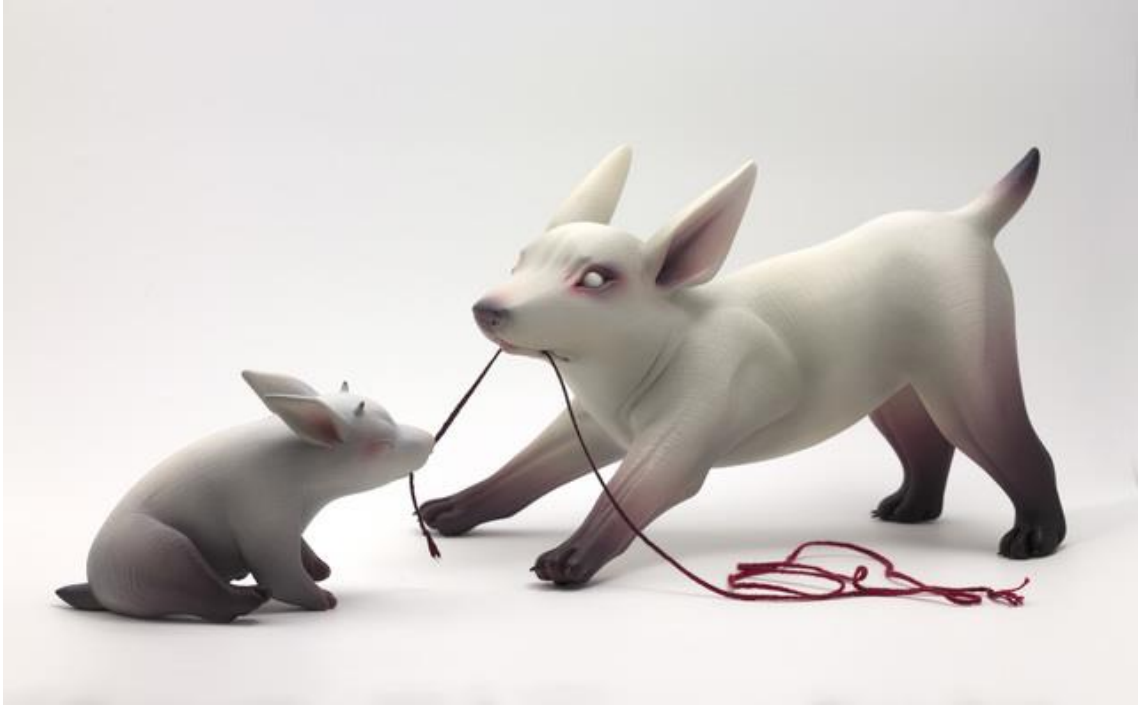


Görsel 14. Alessandra Gallo – Metro, (London Underground's Northern Line) 2011 (detail) 07.08.2019 (<https://www.widewalls.ch/artist/alessandro-gallo/>)

1974 doğumlu İtalyan Allesandro Gallo kişilik özelliklerini hayvanların eylem ve alışkanlıklarına bağlar. İlk başta Gallo Londra’da bir ressam ve dekoratör olarak çalışmaktaydı. Sonrasın da mizahi bir şekilde hayvan kafalarını insan bedenleriyle birleştirerek onları sosyal mekan ve çevrelerde birer birey olarak anlatmaya başladı.

Bu formlar insan ve hayvan dünyası arasında ki bağlantıları vurgulamaktadır. Kuşkusuz gerçek üstü olmalarına rağmen, bu formlar gerçekliğe dayanmaktadır. Gallo’nun Kil figürlerini bir durakta otobüs beklerken veyahut gazete okurken bulabilirsiniz. Allesandro serbest elle şekillendirme tekniğini kullanmakta olup hazırladığı renkli astarlarla figürlerini zenginleştirmektedir.

1.4.2.4. Erika Sanada



Görsel 15. *Tension*, 2016 Seramik, karışık malzeme, 27.9 × 58.4 × 30.5 cm
<https://www.artsy.net/artwork/erika-sanada-tension>

Erika Sanada Japonya’nın tTokyo kentinde doğdu ve büyüdü. İlk ilham kaynakları korku filmlerinin yaratıkları ve karakterleriydi. Çalışmalarında Tuhafı ve ürpertici olanı ele alır ve bunları Kilden yaptığı hayvan figürleriyle bağdaştırır. Bu figürler Çoklu kollar, bacaklar, dişler ve kulaklar gibi ekstra vücut kısımlarına sahiptirler.

1.4.2.5. Crystal Morey



Görsel 16. Porselen Figürler (07.06.2019)
(<https://curiator.com/art/crystal-morey/4>)

Kuzey California'nın Sierra Nevada eteklerinde küçük bir kasaba da doğan Crystal doğal dünyaya duyduğu ilgiyle bitki ve hayvan yaşam döngüleriyle beslendi.

Şu an Oakland Califronyada yaşamakta ve günlük hayatında ki kentsel manzara biçimlerinin eski yaşamındaki doğal ortamınla bir tezatlık oluşturur ve deneyimleri bugünkü işlerine hayat verir. İnsanlarla çevreleri arasındaki entelektüel, duygusal ve ilkel ilişkisi ile ilgilenir. Kültürel ve ekolojik araştırmalarının yanı sıra Crystal başka yerlerin kültürlerinden yıkım hikayelerini araştırmakla da ilgilenir. Aktarmaya çalıştığı çağdaş anlatımıyla alakalı hikayeler yaratırken aynı zamanda bir fikri empati, güzellik ve duygu ile ilişkilendirmeye çalışmaktadır.

Crystal hayvanlarla bağdaştırdığı insan figürlerini yapmak için kil kullanmaktadır. Mevcut psikolojik, çevresel ve kültürel duyguları ele alan figürlerinde zengin dokular ve sepya tonları kullanmaktadır. Figürlerin arkasındna ki kavramlar çağdaş çevre sorunlarıyla ilgilenirken, görsel yapımı olarak dogmatik bir his peşindedir.

2. BÖLÜM

KİŞİSEL UYGULAMALAR

Sanat objelerinin mekan içerisinde ki etkileşimlerinin seramik sanatında ki yeri göz ardı edilemez. Bu objelerin işlevsilliğinin yanı sıra artistik anlamda da önem kazanması bulunduğu dönemlere uyum sağlaması ve içerisinde ki psikolojik, toplumsal, kültürel dönemlere ayak uydurmasıdır. Bu oluşumların sonucunda seramik günümüzde kendi içerisinde bir eğilim haline gelen figüratif çalışmaların önemli bir malzemesidir.

Yapmış olduğum figüratif seramik formların her birinin kendine ait birer hikayesi bulunmaktadır. Bu hikayeler genel olarak yaşamış olduğum şehir, bulunmuş olduğum mekan ve adepde olduğum kültürel birleşimlerden ortaya çıkmıştır. Bu objeler bazen sokakta rastlayabileceğimiz herhangi bir insandan, deniz kenarında balık tutan bir adamdan veya parklarda zaman geçiren meslek sahibi kişileri ele alır.



Görsel 17. Bebek Gergedan 44x25x 41

2.1. Bebek Gergedan

Bebek gergedana heykeli, bir kütle üzerinde oturan bebek bir gergedanı ele alır. Uygulamada ki hareketlerin şiddetli olmasına özen gösterilip, anatomiye bağlı kalınmamıştır. Kafa yapısı bebek gergedanları bir yorumuyken, vücudun geri kalanı yeni doğmuş insan yavrusunun vücudunun birleştirilmesidir (tors). Figürün bacak ve kafa yapısı bedene özellikle yakın olarak kompoze edilmiştir. Bu stilizasyon, heykeli inceleyen göz için, kendine yakınlık hissi yaratmak amaçlanmıştır. Bedenin hareket içerisindeki aldığı

form, renk tercihi olarak turuncu ile entegre edilmiş ve böylece kompozisyonda bir harmoni yakalanmıştır. Bu bütünleşme bacak ve kafanın bedende birleştirilmesiyle hareket yoğunluğunun ön cephede toplanmasını sağlamıştır. Bununla birlikte heykelin arkadan incelendiğinde, omurganın aldığı form tek bir aks boyunca güçlü bir şekilde vurgulanmıştır. Bu tercih, öndeki oldukça hareketli yapıyı, arkadaki sadelikle dengelemektedir.

Bebek gergedan heykelinin var olduğu mekan, kent içerisinde ki gündelik gerçeklikten uzak olup, yaratılan yeni evrendeki hayali karakterden birisidir. İnsansılaştırılan bu dinamik hayvan heykelleri, özellikle şehrin modern hayatta sık rastlanmayan vahşi doğadan seçilmiştir. Burada birbirinden farklı köşelerde yer alan kavramlar aynı potada eritmektir. Hayal gücünün yardımı ile dış dünya arasındaki zıtlıklar uzlaşarak estetik güzelliği meydana getirilmektedir.

Heykel, serbest elle şekillendirilmiş olup 1040 derecede sırlı pişirim uygulanmıştır. Çamur olarak Kütahya Evliya Çelebi beyaz çamuru kullanılmıştır. Üzerine uygulanan sır mat olup, hareketin doğallığı korunmak amaçlanmıştır. Pistole yardımı ile uygulanan ilk katmanda, ipek mat sır tercih edilmiştir. İkinci kat olarak, formun hareketten kaynaklı anatomide yarattığı alanlarda -bacak, kol ve kulaklarda- yine pistole ile turuncu pigment püskürtülmüştür.

2.2. Mori



Görsel 18. Mori 34x12x 14

Mori heykeli, sırsız bir seramik kaide üzerinde oturan insansılaştırılmış bir sincabı ele almaktadır. Uygulamada hareket tek bir poz üzerinden tanımlanmıştır. Anatomiye bağlı kalınmadan yorumlanan bu çalışmada, kafa yapısı ve kuyruk bir sincabın bir yorumuyken, vücudun geri kalanı srilize edilmiştir. Figürün kuyruk ve kafa yapısı

sadeleştirilerek yorumlanmıştır. Bu stilizasyon ile, heykeli inceleyen göz için, yakınlık hissi yaratılması amaçlanmıştır. Bedenin hareket içerisindeki aldığı form, lüster sırrının yarattığı raslantısal renk ve parlaklık değerleri ile vurgulanmıştır. Lüsterin yaratmış olduğu dramatik ışık gölge oyunları, heykele zaman kavramını da eklemiştir. Bu perspektiften Mori heykeli incelendiğinde, kullanılan çamurun zamansal katmanları, beklenmedik şekilde sır ile entegre edilmiştir. Ve böylelikle kompozisyonda zamanında eklendiği bir harmoni yakalanmıştır.

Nesne ve onun yer aldığı bağlamlar, nesnenin görünen ya da kanıksanan gerçekliğinin ifade eder. Bu yaklaşım pratiği yeni bir görme ve ardından da yeni bir düşünce biçimini yaratması hedeflenmektedir. Mori heykelinde bu bağlam yerel bir lokasyon olan Bolu'dan hareketle oluşturulmuştur. Kentin kendine özgü karakteristik özelliği olan yemek ustalarının, bölgenin doğasının özelliği olan sincap ile entegre edilmiştir. Buradaki amaç, heykel izleyicisine anlatılan kenti farklı bir kontekste hissettirmektir. Aynı coğrafyada var olan iki farklı yaşam formunu bütünleştirerek bu hissin yaratılması hedeflenmiştir.

Heykel, elle şekillendirilip, ardından 6 parçalı kalıpla oluşturulmuştur. Döküm alındıktan sonra kulaklar ve eldeki kaseinin montajı yapılmıştır. Çamur olarak ESC döküm çamuru kullanılmış ve 1040 derecede bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir. Bünyenin sırlanması pistole yardımıyla olup, lüster tekniği uygulanmıştır. Süreçte heykel, gazlı fırında 980 dereceye çıkarılmış ve sonrasında naftalin ile redüksiyon yapılmıştır. Kaide ise çömlekçi tornasında şekillendirilmiş olup, şamotlu çamur tercih edilmiştir. Deri sertliğine gelen form, traşlanarak dokulu bir yüzey elde edilmiştir. Sır kullanılmamıştır.

2.3. Baba ve Oğul



Görsel 19. Baba ve Oğul 44x25x 41

Baba oğul heykeli, adını almış olduğu aile figürlerinden baba ve oğul gergedanları ele alır. Uygulamada sanatçının duygularını, etkileşime girecek kişiye geçmesini sağlayacak en önemli özellik olan hareketlerin önemle üzerinde durulmuştur. Bu aşamada anatomiye bağlı kalınmamış ve gergedanların vücutları insansılaştırılmıştır. Figürün bacak ve kafa yapısı bedene yakın olarak olarak ele alınmıştır. Heykeller arasındaki verilmek istenen baba ve oğul arasındaki iç güdüsel koruma ve kollama duygusu, figürlerin oransal boyutlarıyla ve duruşlarıyla sağlanmıştır. Beraberinde babanın bilge ve yaş almış bedeni kullanılan çamurun dokusu ile de desteklenmiştir. Bedenin hareket içerisindeki aldığı form, renk tercihi olarak oksit rengi ile entegre edilmiştir.

Heykelerde dikkate alınması gereken en önemli vurgu, gündelik yaşamda kent içerisinde bireylerin kişilik özelliklerinden birinin gergedan figürüne aktarılmış olması ve böylelikle sanat eserine yeni bir fonksiyon kazandırılmasıdır. Gergedanların var olduğu mekan, gündelik gerçekliğin içerisinde karşılaşılabilecek kadar tanıdık bir duygu vermektedir. Öte yandan, insansılaştırılan ve beraberinde de kent içerisinde ki heykel izleyicisinde bir duygu yaratan bu dinamik hayvan heykelleri vahşi doğadan seçilmiştir. Bu tercih sanat izleyicisinin zihninde yeni bağlamlar yaratmaktadır.

Baba, oğul heykelleri elle şekillendirilmiştir. Baba figürü şamot ve beyaz creaton çamurunun karıştırılmasıyla oluşturulmuştur. Oğul figürü ise sadece beyaz creaton çamurundan oluşturulmuştur. Baba figürünün, kepine ve yeleşine astar uygulanmıştır ve

dumansız ana gama fırından 1300 derecede pişirilmiştir. Oğul figürü ise tuz fırınında 1280 derecede pişirilmiştir.

2.4. Graff Rhino



Görsel 20. Graff Rhino 28x23x23

Graff Rhino heykeli, sırsız bir kaide üzerinde, ayakta duran insansılaştırılmış bir gergedanı ele almaktadır. Figürün hareketi tek bir poz üzerinden yorumlanmıştır. Anatomiye bağlı kalınmamış, genel olarak hareket sade ve güçlü bir vurgu ile sağlanmıştır. Beraberinde hedeflenen sadelik, figürün kulak, boynuz gibi alanlarında detaylı bir şekilde desteklenmiştir. Bu birliktelik sanat izleyicisinin zihninde harmonik ve dengeli bir hissi yaratmasını sağlamaktadır. Özellikle gövdedeki akan sadelikten sonra kulaklardaki doku ile sağlanan stilizasyonla zıtlık hissi yaratılması amaçlanmıştır. Çamurun yaratmış olduğu dramatik dokular, heykeldeki zamansal katmanı kullanılan çamurun zamansal katmanları somutlaştırmıştır. Bu kendi içerisinde dengeli bu form, üzerinde akışkan farklı renkler olan sırsız bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Kırmızı ve yeşil tonlarındaki bu renkler hareketin devamını sağlamaktadır.

Bir yapının içeriği, kendi biçiminin ve onu oluşturan malzemenin içerdiği anlam toplamıdır. Eserin dış dokusunun içinde ihtiva ettiği manevi içerik bu durum sonucunda ortaya çıkmaktadır. Graff Rhino heykeli bu bağlamda malzemenin içerdiği anlam ve yaratmaya çalıştığı duygu kentin doku, renk gibi tasarım elemanları ile vermektedir. Bu açıdan sanat izleyicisi eserin görünen somut gerçekliğinden hareketle kendi zihninde özgün bir eser yaratması hedeflenmektedir.

Graff Rhino Figürü creaton siyah çamuru ile ille şekillendirilmiş olup 1200 derece tek pişirim yapılmıştır. Kadide ise ESC1 Beyaz vakum çamuru ile çömlekçi çarkında şekillendirilmiş 1040 derecede bisküvi pişirimi uygulanmıştır. Sonrasında yeşil ve kırmızı sırlarla rastlantısal sıçratmalar yapılp hareket kazandırılmak istenmiştir.

2.5. Paronayak



Görsel 21. Paronayak 38x15x13

Paronayak heykeli, sırsız bir kaide üzerinde, oturan bir gergedanı ele almaktadır. Figürün ana hareketi tek bir poz üzerinden sağlanmıştır. Anatomik ölçüler bozulmuş ve form yönelimi sade ve güçlü bir vurgu ile yaratılmıştır. Formdaki bacak bacak üstüne atan omurganın sırt bölümü çok net bir çizgi ile desteklenmiştir. Beraberinde vücudun katlanman yerlerindeki detaylardaki çizgisel vurgular ile omurga çizgisi, geri kalan alanlardaki sadelik ile dengelenmiştir. Eserin kulak, boynuz, boyun gibi alanlarında dramatik vurgular bulunmaktadır. Böylelikle heykeli izleyen kişinin zihninde harmonik bir his yaratmasını amaçlanmaktadır. Heykelde bu harmoniyi destekleyen diğer bir unsur olarak malzemenin yani çamurun dokusudur ve rengidir. Gözün heykel üzerinden sadece formun hareketleri üzerinden akmasını sağlayan bu ton ve renk, Bu kendi sırsız bir kaide ile birleştirilmiştir. Böylelikle göz, kaide üzerine yerleştirilen heykeli dikkat dağılmadan inceleyebilmektedir.

Sanat eserlerini kavrayıp ele almak için görüntüden başlayarak derinlere inmek gerekmektedir. Her sanat yapıtında böylelikle farklı bir harmoni meydana getirilmektedir. Doğadaki nesnelere taklit ederek zıt renkleri karıştırarak uygunluk sağlanabilmektedir. Paronayak heykelinde bu harmoni kaide ve figür arasında sağlanmaktadır. Böylelikle oluşturulan evrende görme noktasından başlayarak bir harmoni yaratılmıştır. Kent yaşamının stresli etkisi altına giren kişileri tasvir eden paronayak, kalabalık ortamdan uzaklaşarak resmedilmiştir. Şehrin kalabalık bölgelerini ve aynı zamanda sakinliği arayan kent insanın bir birleşimidir.

Heykel elle şekillendirilmiştir. Çamur olarak siyah creaton ve şamotlu çamur kullanılmıştır. 1040 derecede bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir. Kaide kısmına kırmızı demir oksit ile sür sil tekniği uygulanmış ve 1200 derece tekrar fırınlanmıştır.

2.6. Balıkçı



Görsel 22. Balıkçı 25x18x23

Balıkçı heykeli, dışı sırsız bir kaide üzerinde, oturup balık tutan bir gergedanı ele almaktadır. Gündelik hayatta insana atfedilen balık tutma eylemi öznesi değiştirilerek gergedana özgü bir forma getirilmiştir. Yaşlı bir insan bedeninin sabırla bekleme formu, hareketi bir kaç nokta üzerinden verilerek sağlanmıştır. Anatomik ölçüler deforme edilmiş ve form yönelimi güçlü bir vurgu ile yaratılmıştır. Formdaki iki bacak arasına alınan olta kompozisyonda dikey dengeyi sağlarken, başın sağa eğilmesi ise yorgunluk duygusunu vermek amaçlı yapılmıştır. Beraberinde vücudun hareket noktalarındaki detaylardaki çizgisel vurgular ve hareketin doğası gereği kalabalık detaylar üzerinde oturduğu taş tasvirinin sırsız sade yüzeyi ile dengelenmektedir. Beraberinde taşın için malzemenin doğası gereği içerisinde kalan kısım doğal bir detay dokusu verilmiştir. Bu durum sırsız dış kabuk yüzeyi ile sırlı iç çoklu detay arasında bir harmoni bir his yaratmaktadır. Bu duyguyu çamurun dokusudur ve rengi destekleyici bir unsur olarak kullanılmaktadır.

Sanat eserleri estetik objelerdir realite yoktur. Estetik objenin kökünde estetik bilgi bulunmaktadır. Bir masayı resmedeceği zaman sanatçının masayı görmesi, onun aslında bilgi objesini algılamasıdır. Portrede ikisi arasında model almanın dışında başka ilişkisi yoktur. Hiçbir heykeli de canlı olarak değerlendiremeyiz. Birinde var olan dünya birinde ise yaratıcılık ve estetik form hakimdir. Balıkçı heykelinde gergedan figürü bir bilgi objesi gibi görülmektedir. Özgür düşünce ve estetik değerlerle figürler sanatın harmonisinden ortaya çıkmaktadır.

Heykel elle şekillendirilmiştir. Oturduğu kaide torna ile şekillendirilip avanos yöresine ait kırmızı çamur kullanılmıştır. Deri seretliğine gelen figür astar ile renklendirilmiştir. 1040 derecede bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir. Kaidenin dış yüzeyinde sır kullanılmazken, iç tarafında oksit kullanılmıştır.

2.7. Kuş



Görsel 23. Kuş 17x12x9

Kuş figürü, sırsız bir kaide üzerinde, ayakta duran insansılaştırılmış bir kuşu ele almaktadır. Figürün ana hareketi tek bir poz üzerinden sağlanmıştır. Anatomik ölçüler deforme edilmiş ve form yönelimi güçlü bir vurgu ile yaratılmıştır. Formdakiiki ayağı üzerinde duran ve omurganın baş kısmı sağa yatık bir şekilde yorumanmıştır. Vücudun hareket noktalarını vurgulayan yerlerindeki detaylardaki çizgisel vurgular belirgin şekilde gösterilmiştir. Eserin el, kol, boyun gibi alanlarında dramatik bir dönüş bulunmaktadır. Böylelikle heykeli izleyen kişinin zihninde harmonik bir his yaratmasını amaçlanmaktadır. Heykelde bu harmoniyi destekleyen diğer bir unsur olarak malzemenin yanı çamurun dokusudur ve rengidir. Bu kendi sırsız bir kaide ile birleştirilmiştir. Ancak kaide etrafında yaratılan hareket beyaz bir renk ile desteklenmiştir. Bu durum harekete efekt katmaktadır.

Çıkarımlar, eserin ne olduğu hakkında bize idrak edebileceğimiz şeyleri sunan , öncesinde belirlenmiş bir yöne sahip olmasıdır. Sanat eserlerinde, istenilen mesajın özünü bulabilmek için için eserin ne ve nasıl olduğunu yine eserin kendisine sormaktayız. Herkesin bildiği mimariye ve resme ilişkin sanat eserleri kamusal alanda, ibadethanelerde veya evlerde görülebilmektedir. Galeri ve ya müzelerde çağlar öncesine ait eserler sergilenebilmektedir. Eserleri keşfedilmemiş gerçeklikler etrafından görüp bunları bazı hazır gerçekliklere uydurulmadığında yeni bağlamlar daha sağlıklı görülebilmektedir. Kuş figürüde de bu yaklaşım etrafında ortaya çıkarılmıştır.

Heykel elle şekillendirilmiştir. Çamur olarak ESC1 vakum çamuru kullanılmıştır. 1040 derecede bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir. Renklendirme astar ve sır kullanılarak 1040 derecede tekrar pişmiştir. Kaide ise çömlekçi tornasında şekillendirilmiş olup hazırlanan kırmızı astar ile renklendirilmiştir.

2.8. Serseri



Görsel 24. Serseri 32x14x20

Serseri heykeli, kentlerin yer altı yaşamını ele alan bir gergedanı ele almaktadır. Figürün ana hareketi tek bir poz üzerinden sağlanmıştır. Anatomik ölçüler bozulmuş ve form yönelimi sade ve güçlü bir vurgu ile yaratılmıştır. Formdaki ayakta duran omurganın sırt bölümü çok net bir çizgi ile desteklenmiştir. Eserin boynuz, kafa gibi alanlarında dramatik vurgular bulunmaktadır. Böylelikle heykeli izleyen kişinin zihninde harmonik bir his yaratmasını amaçlanmaktadır. Figürde bu harmoniyi destekleyen diğer bir unsur olarak malzemenin yanı sıra çamurun dokusudur, rengi ve detaylarıdır. Gözün heykel üzerinden sadece formun hareketleri üzerinden akmasını sağlayan bütünlük ayakkabıda beyaz kullanılarak birleştirilmiştir.

İnsanlar açısından, tanıdık nesnelere yarattığı, izlenimleri yeni bir bağlamla ilk karşılaşma bambaşka bir duygu yaratmaktadır. Kent içerisindeki mekanların, izlenen bir ortamdan çıkarılıp, yeni bir boyut kazandırıldığında, farklı anlam kazanmış ve geleneksel algısının tersine birbirinin tamamlayan kavramlar olmaktadır. Serseri heykeli bu perspektif çevresinde oluşturulmuştur.

Heykel elle şekillendirilmiştir. Çamur olarak siyah creaton çamuru kullanılmıştır. 1200 derecede pişirimi gerçekleştirilmiştir. Beyaz astar yardımıyla ayakkabılar renklendirilmiştir..

2.9. Savaşçı



Görsel 25. Savaşçı 30x35x25

Savaşçı heykeli, japon samuray savaşçılarından etkilenen bir gergedanı ele alır. Figürün ana hareketi tek bir poz üzerinden sağlanmıştır. Anatomik ölçüler bozulmuş ve form yönelimi sade ve güçlü bir vurgu ile yaratılmıştır. Kılıcını ilk çekişte ki vücutsal hareket kütlece belli edilip hareket oluşturulmuştur. Samuray savaşçılarının kostüm ve savaş aletleri birer nesne niteliği taşıyan objeler olarak kullanılmış ve simgeler yerletirilmiştir.

Bir sanat eserinin temel işlevi onu izleyen izleyicide estetik bir his oluşturmasıdır. Bu nedenle sanat eseri estetik bir nesne olarak da değerlendirilir. Sanatçı farklı malzeme ve araçlar kullanarak üretimde bulunur. Kullandığı nesne var olan her şeydir. Bu etkileşimde ürettiği şey bilgi yani yapıttır. Sanat yapıtı bir yanı ile gerçeğe dayanır. Oda nesnel olmasıdır. Gerçek nesnelerin görüntüsünden oluşur. Diğer yanı ile bir anlam varlığıdır. İki ayrı varlıktan olur fakat bir bütün içerisinde. Tekil ve bireyselliğin ürünüdür ve bütünlüğe ulaşır. Bu yüzden sanat eserlerinden kendimize, hayata, toplum ve dünyaya dair ipuçları buluruz. Savaşçı heykeli bu perspektif çevresinde şekillendirilmiştir.

Heykel elle şekillendirilmiştir. Çamur olarak şamot ve creaton beyaz çamurunun karışımı kullanılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılmadan, 1300 derecede dumansız anagama pişirimi uygulanmıştır.

2.10. Gezgin



Görsel 26. Gezgin 55x35x40

Gezgin heykeli, ayakta duran bir gergedanı ele almaktadır. Figürün ana hareketi tek bir poz üzerinden sağlanmıştır. Anatomik ölçüler bozulmuş ve form yönelimi sade ve güçlü bir vurgu ile yaratılmıştır. Beraberinde kıyafetin ve aksesuarların katlanman yerlerindeki detaylardaki çizgisel vurgular geri kalan alanlardaki sadelik ile dengelenmiştir. Eserin kulak, boynuz, boyun gibi alanlarında dramatik vurgular bulunmaktadır. Eserde yaratılan harmoniyi destekleyen unsur çamurun dokusudur ve rengidir. Gözün heykel üzerinden sadece formun hareketleri üzerinden akmasını sağlamaktadır. Vurgu noktaları için oldukça temiz bir arka plan yaratmaktadır.

Figüratif heykeller şekilsel olarak sınır tanımayan bir ifade unsurudur. Bunun nedeni insanın gelişimini sürekli sürdürmekte olması ve farklı tarz arayışlarında bulunmasıdır. Bu düşünce figüratif şekillendirme üslubu içinde geçerlidir. İkinci bir alternatif olarak düşünülen soyutlama konsepti, figürasyonun zıttına, biçim ve renklerin temsili olmayan öznel bir kullanımı olarak ifade edilmektedir. Gezgin heykeli bu perspektif çevresinde şekillendirilmiştir.

Heykel elle şekillendirilmiştir. Çamur olarak ESC 1 beyaz vakum çamuru kullanılmıştır. 1040 derecede bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir. Şapkadaki turuncu ve çantadaki mavi astar ile renklendirilmiştir. Transparan sır uygulandıktan sonra tekrar 1040 derece pişirim yapılmıştır.

2.11. Rhino



Görsel 27. Rhino 11x24x9

2.12. İcecream



Görsel 28. İcecream 20x12x13

SONUÇ

Sanat eserinin oluşum süreci sanatın her dalını etkileyen bir süreçtir. Düşünme eyleminden itibaren genel anlamda eserin geçirdiği evreler, seramiğin kimliğinde de değişikliğe uğramıştır. Biçimsel anlamda kendini geliştiren seramik oluşum süreci içerisinde bir sanat nesnesi kimliğini kazanmıştır.

İlk zamanlarda farklı amaçlarla yaygın olarak kullanılan pişmiş toprak, fonksiyonelliğinin yanında form üretmenin başlıca malzemesi olarak karşımıza çıkar. Zamanla modern sanat bağlamında iyi bir konuma gelen seramik, günümüzde düşünsel altyapı yönünden gelişerek farklı uygulamalarda kullanılmıştır. Kilin işlevselliği ile birlikte figüratif seramik form alanında artistik bir araç olarak kullanılması Sanatın her döneminde uygulanan bir anlayıştır. İlk çağlardan günümüze kadar çeşitli aşamalardan geçen bu anlayışta, farklı anlatım biçimleri uygulanmış, resim ve heykel sanatındaki unsurlardan faydalanmıştır.

Sanat tarihinde mekan kavramı, münakaşa edilerek, karşı tezler öne sürerek ve sürekli araştırılarak bir varoluş süreci hali gelmiştir. Sanatçının yaşadığı, ürettiği mekan ve eser doğrudan kişinin kendisini ifade etme yolunu ve şeklini belirler. Bu bağlamda sanat nesnesinin bulunduğu yer algılanma şeklini de değiştirir. Bu mekanların irdelenme ve sanat konusu olma kısmı, farklı disiplinleri etkilemiştir. Örneğin süreç sanatı, eserin atölyedeki ortaya çıkma aşamasıyla başlar ve sanatçının elinden çıktığı galeride son bulur.

Sanat akımlarında mekan konusu her zaman önem kazanmış ve bu mekan nesne arasındaki ilişki hep sanat, sanatçıyı ve izleyiciyi etkileyen bir unsur olmuştur. Kimi dönemlerde eserin izlediği anda meydana gelirken kimi dönemlerde de yapıtın yer alacağı mekan tartışılır. Nesne- biçim ilişkisinin tartışıldığı zamanlarda mekan da önem kazanıp kaybetmiştir. Çünkü zamanla geleneksel üsluplardan koparak bozulan yapıt galeriler dışında da var olmuş ve sergilenmeye başlamıştır.

Bu rapor kapsamında , mekan kavramı, mekan algısı ve sanat nesnesi ile olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Oluşturulan çalışmalarda mekanın , izlenen bir ortamın dışında, yeni bir boyut kazandırıldığında. farklı anlam kazanması ve geleneksel algısının tersine birbirinin tamamlayan kavramlar olması hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda figürler kent içinde resmedilerek güçlendirilmiştir.

Sanat nesnesi ve mekan konusu ele alındığında, dönemin özelliklerinden de bahsedilmiştir. Günlük hayatta ki nesnelere tasvirleri ve kendisi, sanat nesnesi olarak kullanılmasıyla nesne daha da öne çıkarılmıştır.

Yapıtlar hayali ifade etmek için bir elçiye dönüşürken mekan kavramsal bir önem taşımaktadır. Böylece sanat nesnesi ile birlikte mekanlar bir bütün içerisinde düşünülebilir. Çoğu sanat akımında bu değerler önem kazanır, nesne ve mekan hem birbirleriyle hem de algı açısından önem taşır.

İşler genel olarak günlük hayattaki insan hallerinden esinlenir ve sokakta ki herhangi bir yerde görebileceğimiz ruhsal durumları ifade eder.

KAYNAKLAR

Barthez, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. 1.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berger, J. (2016). *Görme Biçimleri*. 18. Baskı. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, (1986). İstanbul: Milliyet Yayınları.

Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. 1. Baskı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Ertan, G. ve Sansarcı, E. (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. 2. Baskı. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.

Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (Çev:Fatih Tepebaşı), 1. Baskı. Ankara: Deki Basım Yayın.

İnternet: Gestalt Kuramı-Mekan URL:www.slideshare.net/ayseguly/Gestalt_Kurummekan, Son Erişim Tarihi: 18.06.2019.

İnternet: Karacan, N. (t.y.). Heykel Kaide ve Kütle. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (7),75-94. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanattasarim/article/view/5000188012>, 05.05.2019.

İnternet: Şölenay, E. (1997). *Sanatta Biçim İçerik Sorunu*. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1259/126369.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 05.02.2019.

İnternet: TDK, <http://sozluk.gov.tr/>, 07.06.2019.

İnternet: URL: <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/goze-uzanan-heykeller-giacometti-istanbulda-i-2313>, 15.05.2019.

İnternet: URL: <http://www.hypocritedesign.com/dan-flavin/>, 23.03.2019.

İnternet: URL: <http://www.listemis.com/karakoy-sanat-mekani-icin-6-oneri/>, 23.03.2019.

İnternet: URL: <https://curiator.com/art/crystal-morey/4>, 22.02.2019.

İnternet: URL: <https://lesobservateurs.ch/2015/02/24/lallegorie-de-la-caverne-ou-laveulement-occidental-face-lhorreur/>, 04.05.2019.

İnternet: URL: <https://theartstack.com/artist/auguste-rodin/icarus-65>, 05.03.2019.

İnternet: URL: <https://tr.pinterest.com/ceciliavitiello/braque/>, 01.02.2019.

İnternet: URL: <https://tr.pinterest.com/pin/395824254745072193/?lp=true>, 15.05.2019.

İnternet: URL: <https://www.facebook.com/HiFructose/photos/erika-sanadanestingceramic-cold-finish125-x-17-x-52018-for-the-hi-fructose-prese/2119497991429686/>, 02.02.2019

İnternet: URL: <https://www.lissongallery.com/exhibitions/daniel-buren-pile-up-high-reliefs-situated-works>, 06.03.2019.

İnternet: URL: <https://www.widewalls.ch/artist/alessandro-gallo/>, 05.05.2019.

Kagan, M. (1982). *Estetik ve Sanat Dersleri*. (Çev. Aziz Çalışlar), 1. Baskı. Ankara: İmge Yayınevi.

Kandisky, W. (2013). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. 3. Baskı. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınevi.

Mant, S. (2014). Resim Sanatında Nesne. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(13), 112-123.

Morkoç, M. (2013). *Sanat Nesnesi ve Mekan Üzerine Uygulamalar*. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Ocvirk, O.G., Stinson, R.E., Wigg, P.R., Bone, R.O. and Cayton, D.L. (2015). *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*. (Çev. Nur Balkır Kuru), İzmir: Karakalem Kitapevi.

Sesigür, A. (2011). *Çağdaşlaşma Sürecinde Sanatçı Nesne İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Tokgöz-Man, S. (2017). (Plastik sanatlarda sanat nesnesi ve mekan ilişkisi). Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.

Turani, A. (2014). *Sanat Eserleri Terimler Sözlüğü*. 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Yolcu, A. (2015). Sanat Nedir, Sanatçı Kimdir, Kime Sanatçı Denir. *TMMOB Emo Ankara Şubesi*, 1,26.

Yücedal, B. (2009). *Mekan Nesne İlişkisi Bağlamında Kavramsal Uygulamalar*. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

- Sanat Çalışması Raporu 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 bütününi kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

03/09/2019

Mehmet Eren ESKİKAN

**Yüksek Lisans
Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: YARATIM SÜRECİNDE
HİKÂYELEERDEN SERAMİK FORMUNA

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun 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
6. Eylül 2019	43	68262	9.07.2019	%20	1167094965

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması 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.

Mehmet Eren ESKİKAN

Öğrenci No.: N15120214

Anasanat Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. U. Tolga SAVAŞ

**Master's
Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : FROM STORIES FROM THE PROCESS OF CREATION TO CERAMIC FORM

The whole thesis/art work report 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
4 Eylül 2019	43	68262	9.7.2019	%20	1167084965

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.

Mehmet Eren ESKİKAN

Student No.: N15120214

Department: Ceramic

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Doc. U. Tolga SAVAS



YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporunda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

05.09.2019
Mehmet Eren ESKİKAN

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir

